

# Sobre narratividade: Entrevista com Lorenzo Menoud por Nikoleta Kerinska, 2021

About narrativity: Interview with Lorenzo Menoud by Nikoleta Kerinska, 2021

LORENZO MENOUD

Escritor, artista, pesquisador independente, Genebra, Suíça

NIKOLETA KERINSKA

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) Uberlândia MG, Brasil

FABIO FONSECA, NIKOLETA KERINSKA (TRADUTORES)

Universidade Federal de Uberlândia (UFU) Uberlândia MG, Brasil

## RESUMO

Nesta entrevista, Lorenzo Menoud, nos oferece uma estimulante reflexão sobre a narratividade. Segundo ele, a narratividade não é um conceito que seria inequivocamente definido por certas propriedades essenciais, mas sim um termo do qual todos temos uma ideia, mais ou menos precisa e mais ou menos variável. Assim, a narratividade é constituída numa rede conceptual no cruzamento de várias questões, entre as quais: o que é considerado uma narrativa e porquê? que relação tem a narratividade com a ficção e a arte? por que razões contamos histórias? Lorenzo Menoud desenvolve suas ideias, fornecendo um quadro teórico essencial à compreensão das questões da narrativa e da narratividade, não somente na arte, mas também numa perspectiva geral.

## PALAVRAS-CHAVE

Narratividade, narrativa, arte, imagem, ficção.

## ABSTRACT

In this interview, Lorenzo Menoud offers us a stimulating reflection on narrativity. According to him, narrativity is not a concept that would be unmistakably defined by certain essential properties, but rather a term of which we all have an idea, more or less precise and more or less variable. Thus, narrativity is constituted in a conceptual network at the crossroads of several issues, including: what is considered a narrative and why? what relationship does narrativity have with fiction and art? for what reasons do we tell stories? Lorenzo Menoud develops his ideas, providing an essential theoretical framework for understanding the issues of narrative and narrativity, not only in art but in a more general perspective.

## KEYWORDS

Narrativity, narrative, art, image, fiction.

**Nikoleta Kerinska: O próximo dossiê da revista Estado da Arte se questiona sobre obras contemporâneas que contam histórias ou, como as chamaremos, “obras narrativas”. Parece-nos que certas obras contemporâneas se engajam nos caminhos da narração a ponto de constituírem uma temática em si. Na sua opinião, em quais condições podemos falar de narratividade na arte contemporânea e mais particularmente nas artes visuais?**

**Lorenzo Menoud:** Na minha opinião, não existe uma narratividade específica que seria própria à arte contemporânea ou às artes visuais. Existem obras de arte narrativas e obras de arte não narrativas, ou obras de arte mais narrativas que outras, sejam verbais ou visuais. De fato, a dificuldade de um conceito como esse de narratividade, é que ele implica inúmeras caracterizações. Assim, Marie-Laure Ryan, seguindo as ideias de Fotis Jannidis, “sugere considerar o conjunto de todas as narrativas [narratives] como difusas e a narratividade (ou storyness) como uma propriedade de escala, mais do que como uma característica binária rígida que dividiria as representações mentais em histórias e não histórias”.

Além disso, não parece haver um critério decisivo para escolher entre diferentes teorias narratológicas, Sylvie Patron lembra que algumas dentre elas não são científicas: “Não me parece que a hipótese do narrador fictício na narratologia *genettiana* (de Gérard Genette) e na narrativa enunciativa de Rivara seja uma hipótese falseável”. Em outras palavras, a narratividade não é um conceito que seria definido indubitavelmente por certas propriedades essenciais, mas sim um termo que temos todos(as) uma ideia, mais ou menos precisa e mais ou menos variável em função do papel que queremos fazê-lo desempenhar em certos contextos específicos.

Eu acho tão interessante constituir uma rede conceitual na qual inserir a narratividade, quanto buscar uma definição improvável, ainda mais que esta ideia me parece estar no cruzamento de várias questões, entre as quais: o que é considerado como uma narrativa e por quê? quais relações a narratividade tem com a ficção e a arte? por quais razões contamos histórias? É tão importante estabelecer as questões nas quais pode se encaixar o conceito de narratividade e de refletir quais poderiam ser seus objetivos, quanto tentar determinar seu alcance e uso.

**N. K.: Se retomarmos essas três perguntas na ordem em que você colocou: o que podemos considerar como uma narrativa? ou como poderíamos definir a narratividade?**

**L. M.:** Antes de propor uma caracterização propriamente dita, inicialmente gostaria de salientar a necessidade de distinguir duas questões: a controvérsia narratológica específica da literatura entre uma teoria “comunicacional” e “não comunicacional” da narrativa (Sige-Yuki Kuroda), por um lado, e a abertura ou não da narratividade à outros meios além da literatura, por outro lado, embora a postura do(a) narrador(a) devia não se provar necessária na literatura, como penso, seria mais fácil estender a ideia de narrativa para outros campos artísticos. Em outras palavras, não devemos confundir a questão de saber se é preciso ou não um(a) narrador(a) em toda narrativa literária, com a que consiste em determinar se podemos estender a narratividade para o cinema, para a performance, para as artes digitais, etc.

No centro dessas duas polêmicas, encontramos o ponto de vista de Gérard Genette que defende a ideia de que toda narrativa literária, tanto na primeira como na terceira pessoa, “está,

explicitamente ou não, ‘na primeira pessoa’, uma vez que o seu narrador pode a qualquer momento designar a si mesmo pelo dito pronome”. Além disso, ele sustenta que a análise das narrativas deve se limitar à literatura: “Toda narrativa [...] é uma produção linguística que pressupõe uma relação de um ou vários acontecimentos”.

Por um longo tempo vários teóricos(as) indicaram em que essas concepções não eram defensáveis. Assim, desde 1973, Ann Banfield analisou o discurso indireto livre e mostrou que as narrativas na terceira pessoa não contém um(a) narrador(a) “apagado(a)” na medida em que as marcas subjetivas que nele se encontram não podem ser atribuídas a uma tal instância.

Quanto à extensão da abordagem narratológica às outras artes, esta já era preconizada no próprio do âmbito do movimento estruturalista por autores como Claude Bremond (1964) e Roland Barthes (1966): “A narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto e pela mistura ordenada de todas essas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, no romance, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, no quadro pintado (quando se pensa na Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nos quadrinhos, nos *faits divers*<sup>1</sup>, nas conversas”.

#### **N. K. : Qual é o seu ponto de vista sobre o tema?**

**L. M.:** Eu tenho sérias dúvidas quanto à pertinência da noção de narrador(a) na análise da ficção e de relatos de enunciação, em particular nas narrativas literárias na terceira pessoa. Pretende-se habitualmente que o(a) suposto(a) narrador(a) conhece os lugares e as personagens na narrativa, enquanto o(a) autor(a) apenas os imaginaria. No entanto, é muito curioso postular a existência de uma instância que teria conhecimento do universo da ficção no qual ela está inserida. Com efeito, imaginar como certos(as) teóricos(as), que o(a) narrador(a) da narrativa possuiria informações sobre um personagem, que manteria com ele(a) uma relação epistêmica privilegiada, ou que ele(a) falaria da história como de um fato conhecido e injustificado. Não se pode atribuir um conhecimento direto de um personagem, quer dizer uma percepção e uma reflexão, a outro personagem – a menos que se postule que os personagens realmente existem. Que o(a) narrador(a) seja com frequência suposto(a) onisciente ou que seja ficcional que ele(a) conheça o personagem é unicamente uma parte do processo de ficção.

Afirma-se igualmente que há dois atos diferentes nas narrativas em primeira pessoa. Assim, o ato de Fátima contando sua vida não seria confundido com o ato da autora Fátima Daas escrevendo *La petite dernière*. No entanto, considerar que se trataria nesse caso de dois atos é enganoso: há um único ato narrativo, é o do(a) autor(a) que conta uma história na qual os personagens realizam ações para parecer, como esta, de contar uma história. Mas compreende-se facilmente em que um ato representado ou um ato ficcional existe ou não. É por isso que eu

---

1 N.T. A expressão *fait divers* não tem uma tradução para a língua portuguesa. Trata-se de um termo jornalístico utilizado para se referir a assuntos variados, como acontecimentos pitorescos ou fatos inusitados, em alguns casos sensacionalistas, como crimes ou acidentes. O *fait divers* foi analisado por Roland Barthes, que procurou estabelecer sua estrutura narrativa. BARTHES, R., *Structure du fait divers*, Essais critiques. Paris: Seuil, 1966.

proponho, ao menos para começar, analisar a narração apenas como uma relação entre autores(as) e leitores(as). Os(as) primeiros(as) inventam personagens fictícios e alguns ocupam um papel específico, mas que não há nada de extraordinário, no fato de contar histórias dentro da história contada pelo(a) autor(a). Podemos decidir chamar “narrador(a)” um tal personagem. Mas pressupor que esse personagem teria uma responsabilidade outra que a ficção<sup>2</sup> ou que poderia existir em uma história sem, contudo, jamais nela aparecer, como nas narrativas em terceira pessoa, significa esquecer o contexto ficcional inicial. Repito, há um único ato real, aquele do(a) autor(a) que conta, e uma quantidade de atos inventados e representados, aqueles dos personagens. Certamente, o(a) autor(a) constitui um personagem como uma pessoa, o que nos obriga a dar-lhe um estatuto ficcional, com o risco de ninguém compreendê-lo, mas permanece um personagem, seja qual for seu papel, quer dizer que ele conta ou não, ficticiamente a história em questão.

Quanto à pretendida distinção entre história e narrativa – isto é, entre o “conteúdo narrativo” (“significado”) de um texto, que seria modificável, e “o próprio texto narrativo” (“significante”), que não poderia ser alterado – ela parece não ter nenhum fundamento. Com efeito, não há espaço exterior ao texto narrado, ele compõe uma proposição única susceptível tanto de ser resumida como de ser amplificada. Evocar, à maneira da narratologia clássica, os acontecimentos da história que seriam omitidos pela narrativa, então tida como elíptica, mais uma vez consiste em hipostasiar um universo ficcional e fazer como se fenômenos se desenvolvessem ali, apesar do que nos é dito.

Por fim, sem a figura intermediária de um(a) narrador(a) que contaria, a distinção entre as práticas artísticas que dizem e aquelas que apenas mostram não é mais pertinente. É por isso que acredito que é preciso renunciar à distinção clássica entre *showing* e *telling* para simplesmente distinguir as obras narrativas daquelas que não são narrativas.

#### **N. K.: Então, qual definição você preconizaria para narrativa ou narratividade?**

**L. M.:** De acordo com o narratologista Gerald Prince: “Um objeto é uma narrativa se é considerado como a representação logicamente coerente de ao menos dois eventos assíncronos que não se pressupõem nem se implicam mutuamente”. Ele afirma que sua definição tem várias qualidades, além do fato de “não entrar em conflito com as opiniões amplamente defendidas sobre a natureza das narrativas”, na medida em que ela “estabelece uma distinção entre narrativas e não-narrativas (e, mais precisamente, entre narrativa e simples representação de um acontecimento, de uma atividade, uma descrição de um processo ou de um estado de coisas). Ela distingue igualmente as narrativas das anti-narrativas (por exemplo, *La Jalousie* de Robbe-Grillet), atribuindo uma coerência às primeiras”. Embora Prince reserve sua definição para narrativas literárias, é possível aplicá-la e estendê-la a toda prática artística. No entanto, ainda permanecem vários problemas a serem resolvidos de antemão.

---

2 N.T. No original *faire-semblant*, em uma tradução literal é *faz-de-conta*. O uso do termo ficção, contudo, é mais adequado ao contexto.

Em primeiro lugar, não é necessário haver “pelo menos dois eventos”, apenas um parece suficiente. Assim, o enunciado: “Ela viveu muito” pode ser analisado como uma micro-narrativa. Trata-se, no entanto, de um único evento, a vida de uma pessoa, que pode ser decomposta em várias partes temporais, como seu nascimento, sua infância, sua idade adulta, sua velhice e sua morte, visualizando os diferentes pontos da trajetória de um objeto. Não vejo, portanto, em que uma narrativa deveria diferir da “simples representação de um evento ou de uma atividade”. Se a maioria das narrativas propõe indubitavelmente tramas complexas, encadeando múltiplos eventos, não fica claro o que permitiria a exclusão do enunciado proposto da classe de narrativas.

Eu discordo, também, da coerência como exigência apontada por Prince. De fato, uma definição deve dar conta dos seus objetos e não dividi-los; essas “antinarrativas”, que transgridem as práticas narrativas convencionais, são geralmente consideradas como narrativas, embora atípicas. Assim, *La Jalousie* é explicitamente categorizada como um “romance”, como indico em sua capa. Além disso, desenvolvemos diversas reconstruções capazes de acomodar estruturas não lineares, principalmente na corrente da “Narratologia Não-Natural”.

A minha proposição é de definir a narratividade de qualquer suporte como um evento representado. Se tomarmos rapidamente os dois elementos que constituem esta caracterização, veremos que, por um lado se trata de eventos, ou seja, de fenômenos que, ao contrário dos objetos, ocorrem ou se produzem. Seus limites espaciais são relativamente vagos, mas seus limites temporais são bastante nítidos, pois eles persistem ao longo de um tempo e podem ser cortados em seqüências. Por outro lado, estamos lidando com representações, ou seja, modos intencionais de não se referir ao mundo, sem os quais a ficção não poderia ser representacional, mas de apresentar algo por meio de uma mídia, de referir-se a algo, independentemente de sua existência. Assim, proponho o seguinte diagrama:

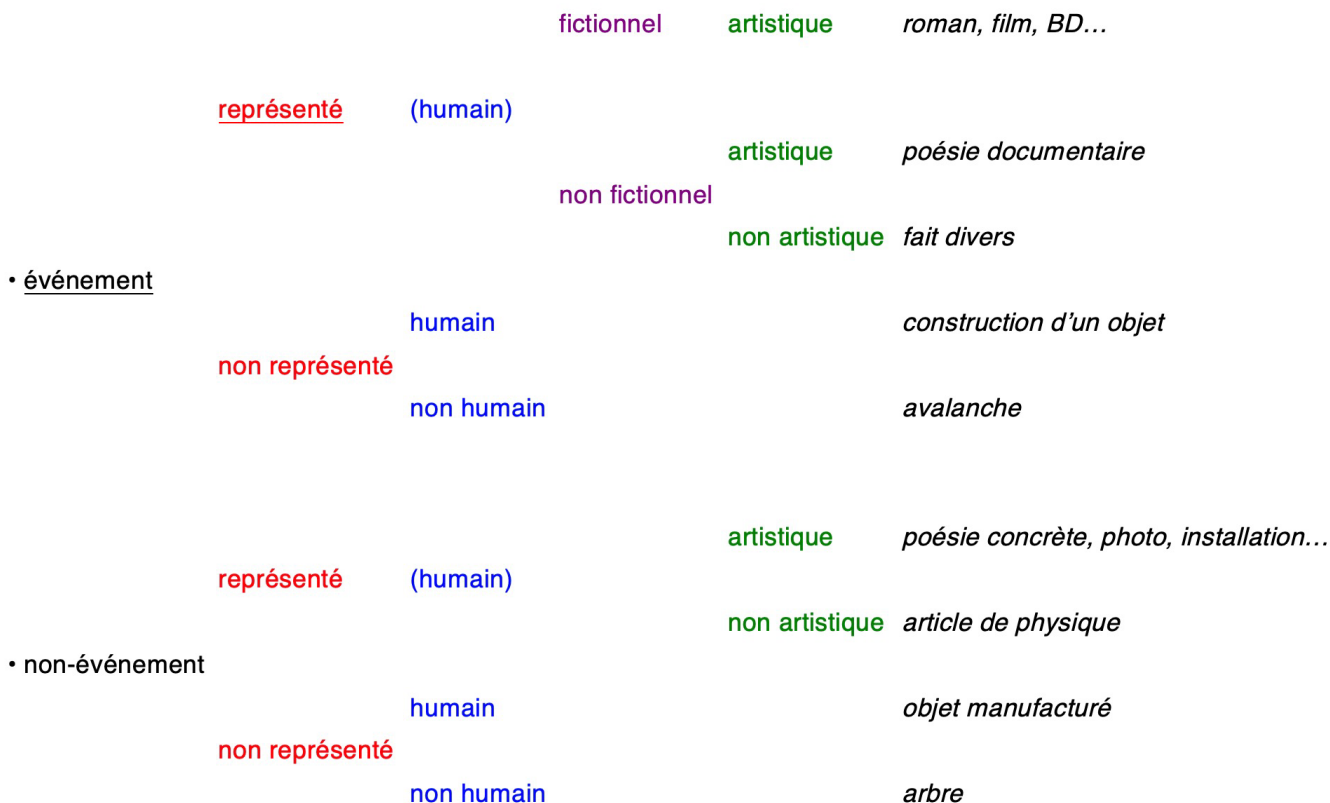


Figura 1. - Lorenzo Menoud, A narratividade como evento representado, 2021. Fonte: L. Menoud<sup>3</sup>

**N. K.: Se voltarmos à segunda pergunta que você fez, quais são as relações que podem ser estabelecidas entre a narratividade e a ficcionalidade de uma obra ou entre a narratividade e seu estatuto artístico?**

**L. M.:** A narratividade determina, na minha opinião, a possibilidade da ficção (ou da não-ficção) de uma obra, mas não seu estatuto artístico (ou não-artístico). De fato, uma obra deve ser narrativa ou discursiva para ser considerada, possivelmente, como ficcional. É preciso primeiro que uma obra de arte visual ou um texto represente um evento para poder ser classificado(a) (ou não) como ficção, na medida em que na simples representação de um objeto falta o movimento necessário. Um quadro ou uma fotografia, por exemplo, serão julgados(as) como representações fiéis, precisas e semelhantes com seu objeto/temática, ou, ao contrário, imprecisas e desajeitadas, mas em nenhum caso poderão ser olhados(as) como sendo referenciais ou documentais (nem ficcionais). Em outras palavras, é o desenvolvimento espaço-temporal da sequência de eventos

<sup>3</sup> N.T. Optou-se por manter a imagem do diagrama original do autor e apresentar a tradução em nota de rodapé. De cima para baixo, primeira coluna: evento, não evento; segunda coluna: representado, não representado; terceira coluna: humano, não humano; quarta coluna: ficcional, não ficcional; quinta coluna: artístico, não artístico; sexta coluna: romance, filme, HQ, poesia documentária, *fait divers*, avalanche, poesia concreta, fotografia, instalação, artigo de física, objeto manufacturado, árvore.

que permite à sua representação de ter a multiplicidade necessária para ser referencial (ou não). Assim, um percurso narrativo esquemático que iria de A à C, passando por B, poderia então ser considerado, em um segundo momento, seja como uma proposição ficcional, mais ou menos inspirada na realidade, seja como o relato de evento(s) real(is). As questões que se colocarão para determinar a referencialidade ou ficcionalidade de uma tal narrativa são: o que está relatado, ABC, afirma ser a verdade, constitui uma tentativa de descrição da realidade, de um acontecimento ou grupo de acontecimentos que ocorreram? ou é, pelo contrário, uma história, mais ou menos inventada, que se apresenta imediatamente como tal, em um quadro institucional ou social determinado – contrariamente à mentira que pretende enganar e se passar por verídica?

Por outro lado, a narratividade (ou não) de uma sequência de eventos não desempenha nenhum papel na determinação do estatuto artístico de sua representação, na medida em que existe um grande número de obras de arte estáticas, representando objetos, como esculturas ou instalações, que não são susceptíveis de serem ficcionais (nem não ficcionais), ou seja, onde essa oposição não é colocada. Aqui está um segundo diagrama, completando o primeiro, que poderia explicitar as relações de dependência (inclusão) entre as diferentes problemáticas:

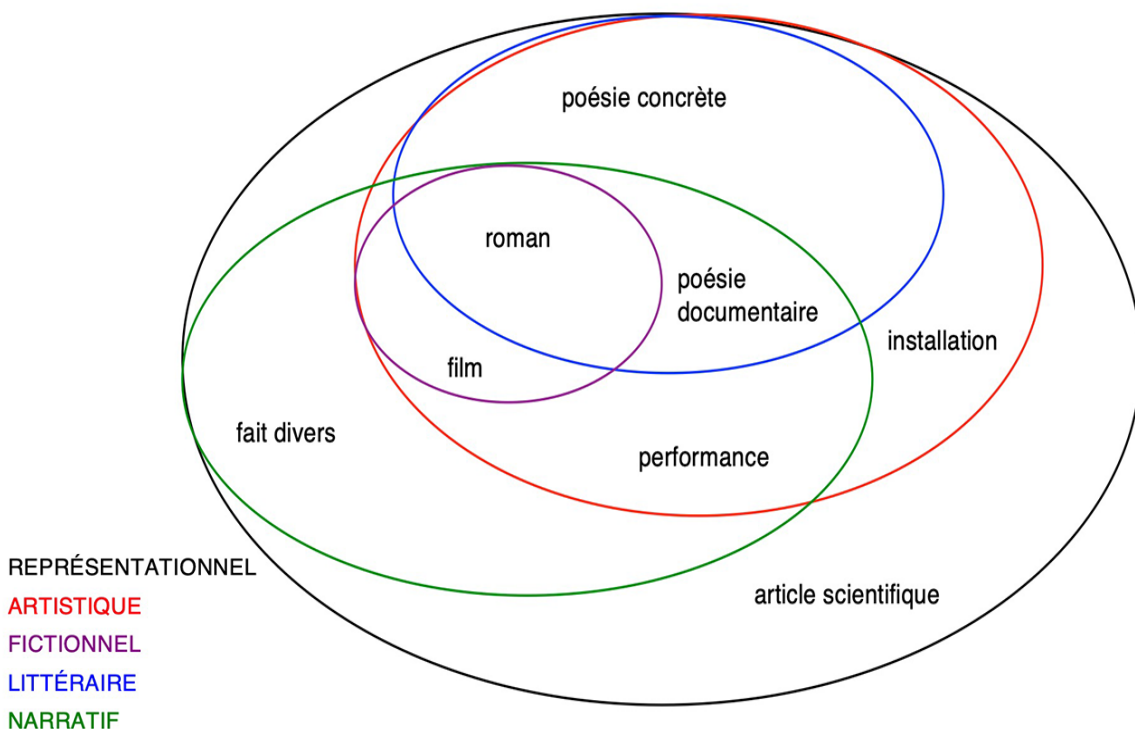


Figura 2. - Lorenzo Menoud, Relações de dependência entre as diferentes problemáticas, 2021.  
 Fonte: L. Menoud.<sup>4</sup>

4 N.T. A tradução dos termos do diagrama, da esquerda para a direita: *fait divers*, filme, poesia concreta, performance, poesia documentária, artigo científico, instalação. Os termos fora do diagrama: representacional, artístico, ficcional, literário, narrativo.

**N. K.: Uma narrativa pode então ser composta apenas de imagens? Em outras palavras, você pensa que uma narrativa pode existir sem a linguagem natural?**

**L. M.:** Em virtude do que precede, isso é perfeitamente possível. Há exemplos notáveis de narrativas que não usam a linguagem natural, como aqueles do cinema mudo ou histórias em quadrinhos sem texto. Há também imagens nas quais coexistem vários momentos da vida de um único indivíduo, como alguns(mas) quadros sinópticos e fotografias sobrepostas (Hans Memling, Duane Michals ...), onde um mesmo personagem aparece simultaneamente em diferentes situações, sobre um plano único organizado espacialmente. Proponho considerar tais representações como se fossem compostas por uma série de imagens, uma vez que elas possuem partes espaciais que podem ser recortadas e analisadas desta forma – o fato de representar o mesmo personagem várias vezes, nos leva a vê-las assim. Apesar da sua aparência, não se trata de imagens singulares, mas de uma multiplicidade de imagens conjuntas, que podem ser narrativas como qualquer sequência de imagens.

Dito isso, recuso-me a reconstruir as imagens fixas em narrativas recorrendo, como alguns(mas) teóricos(as), ao “momento mais fecundo” de uma pintura (Gotthold Ephraim Lessing), ou a implicações que se encontrariam contidas em uma imagem atribuindo-lhe propriedades retiradas dos objetos representados (Kendall Walton). Tais processos apenas recorrem às nossas capacidades enciclopédicas, de reconhecimento ou imaginativas. Uma imagem estática não conta nenhuma história (ou todas as histórias). Na verdade, ou uma história (conhecida) precede a uma imagem em questão (mitologia...), e esta é apenas a ilustração parcial da mesma sem contar nada, ou nos encontramos frente de uma imagem, sem algum ponto de referência, podendo imaginar diferentes percursos e maneiras de lê-la. E mesmo que admitíssemos que uma fotografia possa ser discursiva, as histórias que ela conta dependeriam daquele que a olha, o que não é o caso – ou em menor grau – de um filme ou de um livro. É por isso que, uma única imagem estática não pode ser narrativa e ficcional (ou não-ficcional).

De maneira geral, penso que na interpretação das obras de arte e de literatura, é preciso restringir ao máximo as analogias tiradas do mundo real. Isto impediria um certo número de inferências delirantes (admitindo que os personagens de uma pintura tenham sangue nas veias, como pensa Walton, então eles deveriam ter ou não o vírus Covid-19), como também permitiria apreciar uma obra como tal. Se a realidade servisse de modelo para preencher as inevitáveis lacunas de uma narrativa ficcional, necessariamente incompleta, e, inúmeras características forem injetadas em um personagem parcimoniosamente especificado na obra em questão, a diferença entre dois seres fictícios seria puramente anedótica, e a maioria e o essencial de seus traços coincidiriam. Ao contrário, o fato de limitar as propriedades de um lugar ou de um personagem ao que anunciado na narrativa permite de isolar o principal, e, assim de compreender as apostas da própria narrativa. Em outras palavras, considerando as limitações que um autor necessariamente enfrenta na criação de seu universo, é legítimo pensar que as características escolhidas (retidas) são importantes, dirigindo nossa atenção a elementos significativos da obra em questão.



**N. K.: Você se perguntava, essa era sua terceira pergunta, por que contar histórias?**

**L. M.:** Esta é uma questão delicada, difícil de responder. Tenho a impressão, a priori, sem ter conduzido nem lido estudos empíricos sobre o assunto, que isto é uma prática universal. Com efeito, eu não vejo como seria possível uma sociedade de seres humanos não produzir histórias, referênciais (ou ficcionais), na medida em que as histórias permitem as trocas interpessoais e a compreensão do mundo que nos rodeia.

As histórias podem ter várias funções, elas são feitas para entreter, instruir e/ou transformar as pessoas que lhes escutam ou as leem. Uma narrativa pode ser destinada a diversão, pelo prazer que ela fornece a seus(as) ouvintes ou leitores(as); esse é o objetivo visado por um grande número de ficções em particular. Outras existem com objetivos cognitivos, dar informações sobre o meioambiente, oferecer uma compreensão dos fenômenos naturais e humanos, e até um certo domínio dos acontecimentos através da narração, que é feita de uma história passada; este é o caso, por exemplo, da série televisiva *The Wire* (2002-2008) que em diferentes temporadas aborda ficticiamente vários problemas sociais em uma cidade dos Estados Unidos (drogas, violência policial, educação, etc.). Por fim, uma narrativa pode ser subversiva, modificado assim nosso modo de ser, as nossas ações sobre o mundo e sobre os outros; penso aqui em performances como *The Mythic Being* (1973-1975) de Adrian Piper, cujas ações questionam a identidade sexual e racial, e podem gerar conseqüentemente ações reais para combater as discriminações. É por isso que a narratividade ocupa uma função central, tanto psicológica, cognitiva e social quanto política.

Se considerarmos precisamente as obras narrativas artísticas e literárias, percebe-se que elas se beneficiam de uma grande liberdade, pois nenhuma história preexiste à apresentação que é feita por seu autor(a), como eu disse, embora elas possam ser inspiradas em fatos reais e que elas sejam necessariamente tributárias do mundo no qual são contadas: elas apresentam com mais frequência personagens humanos que se inspiram em comportamentos de pessoas reais, os lugares nos quais elas se movem parecem com os lugares que ocupamos na Terra, o tempo geralmente passa da mesma maneira para elas quanto para os seres realmente existentes dos quais elas emprestam o essencial das propriedades, etc. Portanto, é mais conveniente para os(as) artistas e escritores de ficção se emanciparem de uma realidade, da qual eles não têm que prestar contas, para poder determinar o campo de sua prática à vontade. Esta pode ser uma das razões da escolha da ficcionalidade narrativa, correndo o risco, porém, dessas práticas se distanciarem da atualidade.

**N. K.: Em uma perspectiva histórica, a dimensão narrativa de uma obra pode ser considerada em relação à representação e sua ativação pela figuração. Se admitirmos que as vanguardas artísticas do início do século XX condenaram esses “princípios”, como podemos considerar a dimensão narrativa de uma obra contemporânea?**

**L. M.:** Penso que a situação mudou radicalmente no curso desses últimos anos. A revolução tal como as vanguardas históricas a concebiam, principalmente pela renovação vertical dos códigos expressivos, está doravante ultrapassada, ela pertence ao velho mundo. Me parece que uma parte sempre crescente de artistas, conscientes das desigualdades sociais, considera

atualmente que a emancipação começa no cotidiano, na subversão das relações interpessoais de dominação, na luta contra as discriminações estruturais em função de gênero, de raça, de religião, etc. É por isso que a ideia de uma vanguarda que ditaria uma agenda estética e política a uma população que deveria ser orientada não faz muito sentido hoje – e melhor assim, pois isto parece infantilizante e paternalista. Doravante, tenho a impressão de que as histórias nascem de maneira diferente, que as aspirações são diferentes, a ficção às vezes pode parecer distante das nossas preocupações, precisamos de envolvimento pessoal, de testemunhos, entendo como prova disso o aumento nos últimos anos do que é chamado de “arte documental” ou “estética documental”. Em algumas palavras, esses termos servem para qualificar práticas “representacionais, não ficcionais e plenamente artísticas” que geram documentos ou se apossam de arquivos pré-existentes a fim de reconfigurar nossa relação com a realidade. Uma tal mudança de perspectiva também é perceptível na teoria da narrativa com a chamada narratologia “pós-clássica”. Essa corrente que se desenvolve a partir do final dos anos 90 questiona certos dogmas estruturalistas e propõe, em particular, narratologias feministas, *queer* e pós-coloniais.

Em conclusão, emerge uma geração que constata a desigualdade massiva que prevalece nas nossas sociedades, e que privilegia práticas artísticas e teóricas podendo responder, mais ou menos diretamente, à violência feitas aos corpos e mentes dos(as) dominados(as). Em outras palavras, percebemos massivamente, para além do classismo tradicional, a predominância do sexismo, do racismo e da islamofobia que permeiam o conjunto das sociedades ocidentais e que não deixam de afetar as representações artísticas e intelectuais. Não apenas artistas e teóricos(as) abordam novas problemáticas em seus trabalhos, mas eles(as) começam a modificar o cânone, incluindo nele as produções e as pesquisas daqueles(as), cujas palavras foram sistematicamente descartadas: as mulheres e as pessoas racializadas. É este mundo – feito de lutas cotidianas, muitas vezes violentas, pois as forças que pesam sobre os discriminados são implacáveis, lutas de grande reflexividade, cujo questionamento e reconsiração são permanentes, a qual eu não pertenço “naturalmente”, no sentido de que não sou da geração que o viu nascer – que atualmente vejo crescer com muita esperança e ternura.

## **BIBLIOGRAFIA sugerida por L. Menoud**

BANFIELD, Ann. **Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect**, Change, 16-17, 1973.

BARTHES, Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits, **Communications**, 8, 1966. <https://doi.org/10.3406/comm.1966.1113>

BREMOND, Claude. Le message narratif, **Communications**, 4, 1964. <https://doi.org/10.3406/comm.1964.1025>

BRÜTSCH, Matthias. How to measure narrativity?: notes on some problems with comparing degrees of narrativity across different media, in **Emerging vectors of narratology**, Berlin, De Gruyter, 2017. <https://doi.org/10.1515/9783110555158-016>

BUTLER, Cornelia, CHERIX, Christophe et PLATZKER, David (eds.). **Adrian Piper: A synthesis of intuitions 1965-2016**, New York, MoMa, 2018.

CAILLET, Aline et POUILLAUDE, Frédéric (dir.), **Un art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques**, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017.

CASATI, Roberto et VARZI, Achille. «**Events**», **The Stanford Encyclopedia of Philosophy** (Summer 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <https://plato.stanford.edu/archives/sum2020/entries/events/>.

DAAS, Fatima. **La petite dernière**, Paris, Les Éditions Noir sur Blanc, 2020.

GENETTE, Gérard. **Figures III**, Paris, Seuil, 1972.

GENETTE, Gérard. **Nouveau discours du récit**, Paris, Seuil, 1983. <https://doi.org/10.2307/1772332>

HERMAN, David, JAHN, Manfred and RYAN, Marie-Laure (eds.). **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory**, Abingdon, Routledge Ltd, 2005.

JAMES, Alison et REIG, Christophe (dir.), **Frontières de la non-fiction. Littérature, cinéma, arts**, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013. <https://doi.org/10.4000/books.pur.56119>

KURODA, Sige-Yuki, **Réflexions sur les fondements de la théorie de la narration**, 1975, dans **Pour une théorie poétique de la narration**, Paris, Armand Colin, 2012. <https://doi.org/10.3917/arco.patro.2012.01>

LESSING, Gotthold Ephraim, **Laocoon**, Paris, Hermann, 1990.

MENOUD, Lorenzo. **Qu'est-ce que la fiction ?** Paris, Vrin, 2005.

- Fiction de la fiction photographique, dans le catalogue de l'exposition **Innuendo**, Genève, 2010.
- Versions, dans **Fictions & médias. Intermédialité dans les fictions artistiques**, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2011.
- La fiction augmentée. Une analyse de la narration mixte, dans Images et récits. **La fiction à l'épreuve de l'intermédialité**, Paris, L'Harmattan, 2013.

PATRON, Sylvie. Sur l'épistémologie de la théorie narrative (narratologie et autres théories du récit de fiction), **Les Temps modernes**, décembre 2005. <https://doi.org/10.3917/lm.635.0262>

–, Le narrateur, introduction à **Le Narrateur. Introduction à la théorie narrative**, Paris, Armand Colin, 2009, [https://www.fabula.org/atelier.php?Le\\_narrateur](https://www.fabula.org/atelier.php?Le_narrateur).

PATRON, Sylvie (dir.). **Introduction à la narratologie postclassique. Les nouvelles directions de la recherche sur le récit**, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.19105>

PRINCE, Gerald. Narrativehood, Narrativeness, Narrativity, Narratability, in **Theorizing Narrativity**, Berlin/New York, De Gruyter, 2008.

PRINCE, Gerald, et QIAO Guoqiang. Narratology as a Discipline, **An Interview with Gerald Prince**, *Diegesis* 1, H. 1, 2012, <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/view/62/55>

RYAN, Marie-Laure. **Avatars of story**, Minneapolis/London, University of Minnesota Press, 2006.

WALTON, Kendall. **Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts**, Cambridge/London, Harvard University Press, 1990.

## Sobre os autores

**Lorenzo Menoud**, escritor, artista, pesquisador independente e homem branco com mais de cinquenta anos.

Livros pessoais: *J'entrerais par 100 pistes*, Éd. Dernier télégramme, Limoges, 2017; *Autoportrait génétique partiel 1/1000000*, coll. Utopistes, Genève, MetisPresses, 2009; *Qu'est-ce que la fiction ?* coll. chemins philosophiques, Paris, Éd. Vrin, 2005.

SITE: <http://www.serialpoet.eu/>

**Nikoleta Kerinska** é uma artista multimídia, pesquisadora e professora de arte computacional. O foco de sua pesquisa é o uso da inteligência artificial em projectos de arte e a realidade virtual. A sua actividade artística é inspirada pelas convergências e divergências na comunicação homem-máquina, bem como pelas trocas poéticas entre linguagem natural e imagem. Actualmente é professora associada no Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (Brasil).

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/9119298795241795>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5486-1381>

SITE: <https://nk.artificialis.org/>

## Sobre o tradutor

**Fabio Fonseca** é docente do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), na subárea de Desenho. Doutor em Teoria e História da Arte pela Universidade de Brasília (UnB), com período sanduíche no Centro de Linguística da Universidade de Lisboa. Mestre em Teoria e História da Arte pela UnB. Especialista em História da Arte do Século XX e Bacharel em Gravura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP-PR). Atualmente desenvolve sua pesquisa sobre o processo de sobrevivência das imagens, procurando integrar sob um viés teórico-metodológico, a pesquisa em Teoria e História da Arte com a produção prática em Artes.

LATTES: <http://lattes.cnpq.br/4450453554832020>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1371-5502>

Recebido em: 25-06-2021

## Como citar

MENOUD Lorenzo; KERINSKA, Nikoleta; FONSECA, Fábio (2021). Sobre narratividade: Entrevista de Lorenzo Menoud para Nikoleta Kerinska, 2021. *Revista Estado da Arte, Uberlândia*. v.2, n.1, p. 285-297, jan./jun. 2021. <https://doi.10.14393/EdA-v2-n1-2021-61960>



A revista Estado da Arte está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.