



INTERMIDIALIDADE: O MUNDO LITERÁRIO NA CULTURA AUDIOVISUAL


Elaine Cristina Carvalho Duarte

Resumo: Essa comunicação pretende traçar um breve esboço de um dos possíveis percursos teóricos para se analisar essas novas modalidades narrativas que surgem com o crescimento cada vez mais rápido dos aparatos tecnológicos. Dessa forma, de maneira sucinta, será discutida a importância de se ampliar os estudos literários para os estudos de mídia, buscando apresentar o papel não só dos conteúdos textuais, mas também das mídias que os suportam, sua produção e sua distribuição, que são elementos tão importantes na construção do significado do texto quanto as formas e os conteúdos. Dentro dessa concepção será abordado o papel do Estudo de Intermidialidade e seu considerável valor para se analisar os novos formatos textuais.

Desde a exibição da *Fonte (Fountain)* de Marcel Duchamp, em 1917, que o conceito de arte vem sendo discutido, e novos modelos artísticos têm sido recusados pelos apreciadores mais tradicionais, que ainda vêem a arte como um elemento quase sagrado. Entretanto, a despeito das lamúrias dos estetas, a arte tem trilhado caminhos diversos, se misturando, causando certo *frenesi* na comunidade acadêmica tradicional.

Muitos críticos avessos à “arte sem aura”, afirmam pejorativamente que a arte tal como a conhecemos hoje, depende quase que exclusivamente de uma autorização de alguém que a determine como tal, e que a verdadeira arte morreu. Qualquer objeto pode tornar-se arte, pois na cultura pós-moderna importa menos o objeto de arte do que o conceito ou a ideia do trabalho apresentado, e a ênfase desse trabalho é deslocada do objeto artístico produzido, para os procedimentos de construção da obra.

Para os intelectuais de formação tradicional a arte pode estar morta. Porém, se olharmos com os olhos despidos de preconceitos, e também de saudosismos, veremos que a arte tem se transformado, e nesse viés, também a literatura tem galgado novas direções, nem melhores nem piores que as anteriores, apenas diferentes. Comparar as novas tendências artísticas às anteriores, equivale a comparar James Joyce e Raduan Nassar a Homero e Miguel de Cervantes, e dizer que esses são melhores que aqueles ou vice-versa. Cada época tem seu estilo, assim como cada um desses autores têm seu mérito como escritor. O que morreu não foi a arte, mas sim a sua “aura”, como já afirmou Walter Benjamin, o que arrefeceu foi o paradigma artesanal e não a arte.




O cerne desse novo conceito de arte está no movimento conhecido como Arte Conceitual, que teve seu início com Duchamp e a criação dos *ready-mades*, que tem como concepção a utilização de objetos industrializados e comumente usados, renunciando aos conceitos clássicos de arte, como estética e manufatura artesanal do objeto artístico, delegando mais importância à ideia do que ao objeto em si.

A Arte Conceitual caminha na direção inversa aos preceitos da arte tradicionalmente conhecida, representando um momento decisivo no que tange a história da arte contemporânea. “Em vez da permanência, a transitoriedade; a unicidade se esvai frente à reprodutibilidade; contra a autonomia, a contextualização; a autoria se esfacela frente às poéticas da apropriação; a função intelectual é determinada na recepção” (FREIRE, 2006, p. 8,9).

A questão da criação artesanal e manual do objeto de arte deixa de ser importante, e a ideia, a concepção da expressão de arte, é que importa. Nesse sentido, os objetos em si tornam-se apenas mais um dos componentes de um projeto artístico que envolve muito mais do que apenas a materialização da arte, concluindo que “a arte não requer mais a feitura de objetos, sendo, então, um assunto proposicional: isto é, uma proposição com relação à consequência de que *esta* é uma obra de arte” (WOOD, 2002, p. 43). Muitas vezes a leitura da obra só é possível quando o receptor entra em contato com a ideia do artista, com os elementos abstratos que compõem a obra.

Para se compreender esse novo universo artístico que se abre, é preciso tomar como certo o fim do mundo linear, das verdades absolutas, das fronteiras entre as artes. A arte, tal como a conhecemos até então, talvez esteja mesmo esmorecendo. A era das manifestações artísticas cheias de certezas eternas, harmoniosas e sagradas está dando lugar a um mergulho “na embriaguez do mistério, fonte de toda criação” (NUNES, 1989, p.188)

Dentro desse mistério encontra-se uma nova visão humana, a do homem pós-humano. Esse pós-humanismo apresenta um homem enredado no mundo digital, em suas teias e suas redes. Não há mais como pensar o homem do presente e do futuro, sem pensar nos meios eletrônicos que o regem e que são regidos por ele, em uma ação simbiótica.




É nesse sentido que não é possível mais pensar a literatura contemporânea sob a perspectiva da visão única. Dentro dessa pluralidade de mídias, a literatura pode navegar por incalculáveis espaços, sendo que nenhum deles pode ser definido de maneira fronteiriça. Nada impede que o artista se valha de elementos da literatura clássica e tradicional, e nada o impede também de assumir posturas representativas da arte contemporânea, nada se exclui.

Diante desse panorama, a Intermidialidade se torna uma grande “aliada” do pesquisador que busca compreender o mundo dessa nova face da literatura, o mundo das narrativas audiovisuais.

Sob essa perspectiva é importante estabelecer a diferença entre Estudos Interartes e Estudos Intermidiáticos. Segundo Solange Oliveira (2011, p. 15) a denominação Estudos Interartes apresenta muitos problemas, uma vez que o conceito de arte tem se tornado cada vez mais relativo e complicado de determinar. Por essa razão, a expressão tem sido substituída por Estudos de Intermidialidade, uma vez que a segunda não requer que as obras analisadas sejam investigadas como obras de arte. Os estudos realizados à luz da Intermidialidade, “podem ser tomados simplesmente como produtos culturais, desprovidos de atributos intrínsecos, sempre sujeitos a leituras mutáveis, em função da passagem de tempo ou da subjetividade do observador”.

Adalberto Müller em seu texto “Além da literatura, quem do cinema? Considerações sobre a intermidialidade”, também discorre sobre a diferença entre o campo dos Estudos Interartes e o da Intermidialidade. Para ele, não se pode confundir o segundo com os “campos teóricos dos quais ele se alimenta” como a Intertextualidade e os Estudos Interartes, e afirma ainda que os Estudos de Intermidialidade não são obrigatoriamente Estudos de Estética.

Para Simone Alcântara (2010, p. 34) os Estudos de Intermidialidade têm frequentemente interpelado tópicos ligados aos estudos de comunicação, que não apresentam como foco central os problemas relativos à linguagem, mas sim relativos às questões de produção, distribuição, função e recepção, “envolvendo mídias múltiplas – rádio, cinema, televisão, vídeo, mídias impressas, internet, livro – seus complexos



processos tecnológicos de produção e, sobretudo, o modo como constroem a realidade ao se comunicarem”.


Claus Clüver (2011, p.9) afirma que Intermidialidade pressupõe o cruzamento de fronteiras, implicando todos os tipos de “interrelação e interação entre as mídias”. Sendo que o conceito de mídia nesse caso é bastante abrangente, pois englobam não somente os meios físicos de comunicação usuais, mas também quaisquer “ferramentas” utilizadas para produzir um signo, como o próprio corpo humano, uma pedra, um pedaço de madeira, a tinta usada para pintar ou escrever em uma tela ou papel, a tela, o papel, aparelhos como máquinas fotográficas, computadores, *tablets*, a voz humana e uma infinidade de outros instrumentos.

O signo produzido pelas mídias é um suporte de comunicação, um “transmissor de mensagens” de um emissor para um receptor. Sob esse prisma, o conceito de mídia se aplica tanto às mídias como televisão, rádio, computador, como também a leitura de um panfleto, um espetáculo de dança, uma performance musical, dentre outros.

Estudos envolvendo o entrecruzamento de artes e linguagens estão cada vez mais frequentes. Surgem, a cada dia, livros tratando do assunto, e também revistas acadêmicas interessadas em publicar artigos que discutam a literatura inserida em um novo momento, em que sons, imagens e expressões corporais se fundem, dando voz a um texto que vai muito além da palavra escrita.

Estamos vendo emergir a cultura da era midiática, que atua dentro de um sistema de produção, transmissão e recepção textuais desafiadoramente novos, nos conduzindo a possibilidades inovadoras de construção do conhecimento. A partir desse cenário, é preciso trilhar caminhos que nos permitam encontrar o lugar da literatura nesse novo espaço de atuação introduzido pela tecnologia digital e pelas novas mídias.

Nesse sentido é imprescindível que os estudos da literatura contemporânea não excluam os estudos das mídias das quais ela se vale. Não se trata de abandonar os textos tradicionais, e as antigas formas de analisá-los, mas sim de incorporar aos novos modelos literários formatos mais abrangentes, que não se prendam apenas às análises hermenêuticas ou sociológicas.



É cada vez mais frequente o número de adaptações de obras literárias para o cinema e para a televisão. Também é crescente o número de textos literários musicados e também adaptados para textos eletrônicos.


Com o cruzamento entre a literatura e as demais artes, é crucial pensar o fenômeno literário sob o olhar dos estudos de mídias, sendo fundamental analisar não somente os textos em si, mas também os suportes e as tecnologias que os envolvem. O surgimento de instrumentos, desde os mais rústicos como as pedras de argila, até os mais complexos, como os computadores, proporcionou grandes mudanças nos hábitos de leitura ao longo da história. E foi o surgimento da eletricidade e do telégrafo que conduziram a humanidade para “o universo das imagens técnicas”, como afirma Flusser.

Segundo Günther Anders (apud. FILHO, 2011, p. 194) o nosso destino hoje é a técnica. Assim como no passado ficamos dependentes de outros suportes, como os jornais, revistas, rádios e livros, hoje estamos confinados aos computadores, portanto, estamos inseridos no mundo dos números. Nesse sentido Flusser afirma que o mundo das linhas lineares foi esmigalhado pelos pontos e intervalos.

É essa nova linguagem de pontos e intervalos que reúne todos os demais suportes anteriores, sendo capaz de sintetizar em um único aparelho, todos os momentos da história da mídia (alfabeto, o texto impresso, as mídias analógicas), sendo o computador capaz de processar em um *microchip*, sons, imagens e textos alfabéticos.

Villém Flusser (2008, p. 85) afirma ainda que para nossa imaginação o difícil não é pensar em algo novo, mas sim pensar em algo novo que há de eliminar o antigo, aquilo que faz parte do nosso imaginário desde sempre e que precisa passar por mudança. Dessa forma não é ler um jornal na internet que nos incomoda, mas sim não ler mais em um jornal de papel. Portanto, imaginar um mundo dominado pelo computador e suas imagens técnicas não é o assustador. Assustador é imaginar que essa realidade pode destruir todo um mundo importante para nós, que nos constitui enquanto sujeito.

Esse conflito ao qual somos submetidos, da aceitação de algo novo e inevitável, e da preservação de nossas crenças, é o gerador de todos os nossos preconceitos, é o que




nos impede, muitas vezes, de admitir novos pontos de vista para nossas experiências e análises literárias, nos permitindo ampliar o campo de pesquisa a partir de novas teorias. Por isso, analisar os textos literários sob a perspectiva dos estudos de mídia, pode ser aterrador para muitos estudiosos, porém já não é mais possível negar as influências dos suportes, da produção, do processamento e da distribuição da arte, pois o meio pelo qual um texto se propaga influencia diretamente no comportamento do leitor. Assim, essa postura transdisciplinar de pensar a literatura deve ser adotada visando um entendimento mais abrangente do fazer literário no novo século.

Imagens e sons são textos passíveis de leitura tanto quanto um texto alfabético. Na verdade, historicamente, as imagens antecedem a escrita alfabética.

De fato, durante muito tempo, o texto escrito predominou sobre a imagem e sobre o som. Ainda hoje assistimos a hegemonia do texto alfabético. Não é incomum comentários pejorativos sobre adaptações de romances para o cinema e para a televisão, ou afirmações de que leituras de textos alfabéticos são mais favoráveis a construção do conhecimento do que imagens e sons. Porém, o que Flusser propõe, não é um retorno ao passado, mas sim uma nova condição, uma vez que “as imagens tradicionais são superfícies abstraídas de volumes, enquanto as imagens técnicas são superfícies construídas com pontos”. Essa é uma nova realidade, diferente do que já se viu até hoje, e devemos pensá-la visando esse novo processo.

Analisando os textos literários sob a égide da transdisciplinaridade, componentes constituintes das narrativas audiovisuais trafegam entre os elementos verbais e os não-verbais, e se organizam em estratos heterogêneos, intermediáticos e híbridos ampliando cada vez o espaço de atuação das artes literárias. Devemos deixar de pensar a literatura apenas como texto escrito, e passarmos a englobar outros elementos a ela.

Enfim, longos percursos ainda serão percorridos, percursos históricos, teóricos, artísticos, poéticos, matemáticos, mecânicos, audiovisuais a fim de compreender melhor o universo das artes na era das imagens técnicas, mas não podemos mais negar que texto e mídia são indissociáveis, embora nunca tenha se dado a importância devida para a segunda. O fazer literário está atrelado aos suportes que o ampara. É nesse sentido que McLuhan afirma que “o meio é a mensagem” e que Kittler atesta que “os meios



determinam nossa situação”. É como afirma Gumbrecht (1998, p.67) os historiadores literários dedicaram toda a sua atenção apenas aos aspectos semânticos e às formas dos conteúdos dos textos, deixando de lado os “mutáveis meios de comunicação como elementos constitutivos das estruturas, da articulação e da circulação de sentido.” A postura de leitura também está atrelada de maneira indivisível ao texto e seu suporte, portanto ler demanda vários aspectos sociais e cognitivos que não somente o simples deslizar de olhos sobre o texto e a decodificação verbal, e estudar o texto sob a égide da sua totalidade é atribuir-lhe os seus infinitos sentidos.

Referências bibliográficas

ALCÂNTARA, Simone Silveira. *Arnaldo Antunes, Trovador Multimídia*. (Tese de doutorado). Brasília: UNB, 2010. Disponível em: <
<https://docs12.minhateca.com.br/181486847,BR,0,0,ALC%C3%82NTARA%2C-Simone-Silveira-de.-Arnaldo-Antunes%2C-Trovador-Multim%C3%ADdia.pdf>>.

Acesso em: 02 de set. De 2017.


CLÜVER, Claus. Intermidialidade. In: *Pós: Belo Horizonte*, n.2, p.8-23, 2011. Disponível em: <http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16>. Acesso em 05 de set. de 2017.

FILHO, Ciro Marcondes. *Do princípio da razão durante. Da escola de Frankfurt à crítica alemã contemporânea*. São Paulo: Paulus, 2011.

FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.

FREIRE, Cristina. *Arte conceitual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. Trad. Lawrence Flores Pereira. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 1998.



KITTLER, Friedrich. *Gramophone, film, typewriter*. Stanford University Press, 1990.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Trad. Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1964.

MÜLLER, Adalberto. “Além da literatura, aquém do cinema? Considerações sobre Intermidialidade”. In: *Outra Travessia* (UFSC), v.7, 2008, p.47-53.

NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

OLIVEIRA, Solange. “Literaturas, artes e mídias: o que se entende por arte, hoje?” In: *Scripta Uniandrade*. v.9., n.1., jan-jun. 2011, p. 10-27. Disponível em: <http://www.uniandrade.br/pdf/Scripta%209_1_final.pdf>. Acesso em 27 de set. de 2017.

WOOD, Paul. *Arte conceitual*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.