I - Intermedialidade/semiótica/tradução

Lima Barreto e a intermedialidade como estratégia de leitura

Luciano Barbosa Justino

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

JUSTINO, LB. Lima Barreto e a intermedialidade como estratégia de leitura. In: *Literatura de multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2015, pp. 23-50. Literatura & Interculturalidade series. ISBN 978-85-7879-240-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

I

INTERMIDIALIDADE/SEMIÓTICA/ TRADUÇÃO

LIMA BARRETO E A INTERMIDIALIDADE COMO ESTRATÉGIA DE LEITURA

A edição de livros não passa de um componente de uma estratégia multimidiática.

Dominique Maingueneau

A intertextualidade sempre significa também intermidialidade.

Claus Cluver

A atividade do livreiro há de merecer mais atenção do que a literatura, os lugares de encontro mais do que os lugares comuns e os gabinetes de ideias mais do que as grandes inteligências.

Régis Debray

Não como forma de esconder as contradições, mas sim de extraí-las dos esquemas de modo a podermos observá-las enquanto se fazem e se desfazem: brechas na situação e situações na brecha.

Jesús Martín-Barbero

Eu não sou literato, detesto com toda a paixão essa espécie de animal.

Isaías Caminha

A intermedialidade é uma estratégia de leitura cujo percurso metodológico pressupõe uma ecologia das culturas. Tem como premissa a máxima midiológica de que todo novo médium, e médium “novo” há em toda parte, exige tanto novas mediações quanto um repensar de mediações mais antigas.

Ela é menos uma propriedade das obras e mais um encontro crítico com elas. Trata-se de um encontro no qual um romance, um conto, um poema, uma gravura, um comercial de tv, uma receita de bolo..., um trem! Apresenta sua irreduzível opacidade. Se explorada na sua potencialidade radical, a intermedialidade exige uma nova política do exercício crítico.

A estratégia de leitura da intermedialidade situa as obras na materialidade da cultura e/em seus meios-ambientes. O crítico encontra um espaço “saturado de agoras”, que não está atrás ou na frente, mas entre diferentes gestões culturais.

Em tal encontro, as formas simbólicas e suas mídias não devem ser pensadas isoladamente, mas “nas intrigas que tramam com seu meio e as espécies concorrentes” (DEBRAY, 1995, p.24). Nele, a midialidade dos *media* é mais que o suporte e suas potências de produção, “é o lugar onde é produzido o seu sentido” (BARBERO, 2003, p.281).

O objeto de pesquisa da intermedialidade se produz na leitura. Para tanto, precisa compreender o médium não de forma restritiva, disciplinar. As abordagens “sistemísticas” devem ser elas mesmas objeto de um tratamento intermedial. Nenhuma mídia ou sistema e nenhuma relação entre eles é contínua, linear, uniforme, sem contaminações. Sair dos sistemas sistemísticos e de uma história linear das mídias é uma das tarefas mais relevantes da estratégia de leitura da intermedialidade, cujo objeto não pertence a ninguém, até porque não constitui propriamente um objeto.

Cada mídia e/ou sistema particular é formado, sempre provisoriamente, por estratos e estratificações. Só “faz sentido” nas relações que estabelece, que nega, que afasta, que incorpora, que funde, que justapõe, que pasticha, que oculta. “O bom médium trabalha para ser esquecido” (BOUGNOUX, 1994, p.17). Em outras palavras, trabalha

para esquecer sua mediação, portanto uma tal estratégia de leitura não se resume às referências “visíveis” de uma mídia a outra a partir de movimentos de sentido induzidos pelo próprio “texto”.

Toda compreensão do médium tem que situá-lo nas muitas temporalidades da história que o constrange, desde sempre. Um bom exemplo: a relação do cinema com a literatura se dá na própria logística da câmera fotográfica e da sala de projeção, que já são “literárias”, que posicionam a recepção num processo cognitivo que é comum a ambos, literatura e cinema, independente de haver diálogo explícito entre um filme e um romance.

Foi *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* de Lima Barreto que me levou a repensar o conceito de mídia, da relação mídia/literatura, e a tratar a literatura, em sua totalidade, como um circuito integrado de escritas que precisa, até exige, uma estratégia de leitura intermediária, independente de qualquer relação intertextual explícita.

Repita-se: na estratégia de leitura da intermedialidade, a literatura deve ser concebida como um circuito integrado de sistemas de escritas.

Por isso que, no limite, toda abordagem intermedial exige um trabalho de grupo e de “campo”. Daí concordarmos com Irina Rajewski, “qualquer tipologia de práticas intermediárias precisa ter uma base histórica” (2012, p.23). Ou, nas palavras de Susan Buck-Morss, trata-se de descobrir “aquela constelação de origens históricas que têm o poder de fazer explodir o ‘continuum’ da história” (MORSS, 2002, p.20).

Mas, e Lima Barreto nisso tudo?

Isaiás Caminha serve como índice da totalidade da obra de um autor que transformou a escrita e suas redes de difusão e validação em objeto de pesquisa dentro das próprias obras, nas quais se escreve e se pesquisa sobre o escrever, sobre seus ritos e máquinas.

Personagens lendo e escrevendo pululam nas narrativas de Lima Barreto. A ocupação principal de muitos deles é escrever ou lidar com livros de ciência ou pesquisa científica.

Isaías era escrivão. Policarpo Quaresma e Antonio Marchado eram amanuenses. Raimundo Flamel era químico e Joaquim dos Anjos, pai de Clara, era carteiro, um agente importante no circuito integrado de escritas que, na figura de Menezes, leitor de compêndios de engenharia e dentista fajuto, será o elo na rede que liga Cassi a Clara através de cartas, modinhas, poemas no romance *Clara dos Anjos*.

Foi num momento de “distração” que o Major Quaresma traduziu, na repartição, o fatídico ofício em Tupi-guarani, que tantas consequências teria para sua vida de aí em diante. Na outra ponta, é outra “escrita”, uma carta destinada a Floriano Peixoto, que o levará à prisão e à morte depois da revolta da Armada, onde se fez efetivamente “Major”.

Ao fazer da escrita e de seus gabinetes de produção de verdades e mentiras objeto de pesquisa e foco de suas principais obras, a obra de Lima Barreto me diz que a escrita não constitui uma mídia, mas muitas mediações associadas a diferentes mídias e meios-ambientes que o autor “inscreve” por escrito, cuja análise é capaz de iluminar as obras com novas entradas a partir de seus usos, exaustivamente postos a funcionar nas narrativas de Afonso Henriques.

Farei dois movimentos complementares: 1. Compreender a literatura num contexto que delimite sem restringir o médium, privilegiando o meio ambiente e suas mediações; 2. Demonstrar como uma abordagem intermedial da literatura em *Isaías Caminha* de Lima Barreto constitui um outro espaço a partir do qual olhamos os objetos da cultura e seus processos de formação de sentido.

É com esse duplo movimento, delimitação aberta do médium e uma outra chave de entrada nas obras, que tenho tratado a intermedialidade como estratégia de leitura no Programa de Pós-graduação em Literatura e interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba; nos cursos de “Tradução intersemiótica” e “Narrativas midiáticas contemporâneas” do PPGLI; nos encontros do grupo de pesquisa “Interações narrativas e socialização”.

O que é médium quando se diz “intermedialidade”

Régis Debray assim define a midiologia:

Chamo “midiologia” a disciplina que trata das funções sociais superiores em suas relações com as estruturas de transmissão. Chamo “método midiológico” o estabelecimento, caso a caso, de correlações, se possível verificáveis, entre as atividades simbólicas de um grupo humano (religião, ideologia, literatura, arte etc.), suas formas de organização e seu modo de coleta, arquivamento e circulação dos vestígios. Como hipótese de trabalho, considero que este último nível exerce uma influência decisiva sobre os dois primeiros. As produções simbólicas de uma sociedade no instante *t* não podem ser explicadas independentemente das tecnologias da memória utilizadas no mesmo instante. Isso quer dizer que uma dinâmica do pensamento é inseparável de uma física dos vestígios. O meio de encaminhamento de uma mensagem, ponto de passagem obrigatório, fornece à análise um elemento importante, mas limitado. O médium, no sentido McLuhan da palavra, não passa do nível térreo. Portanto, não podemos nos deter aí. Com efeito, os objetos e as obras contam menos que as operações (DEBRAY, 1995, p. 21).

A midiologia não estuda as mídias. Ela visa menos o suporte e a produção e mais a comunidade de fabricantes e suas práticas. Para tanto deve buscar contribuições na linguística, nos estudos literários, na antropologia, na sociologia, na geografia, nos estudos culturais e de cultura em geral, na informática, na matemática e na física, em muitos outros saberes, sendo, no entanto, seu objeto não redutível a nenhum deles em particular.

Para evitar uma visão instrumentalista, o estatuto do médium e da mídia na midiologia é menos um objeto e mais as operações que ele media. Deve ser compreendido a partir de 4 condicionantes (DEBRAY, 1995, p.23):

- a) “Um *procedimento geral* de simbolização (palavra, escrita, imagem analógica, cálculo digital)”;
- b) “Um *código social* de comunicação”: o latim e o inglês, a “gramática” do/no cinema, a perspectiva na pintura, a estrutura tonal na música;
- c) “Um *suporte material* de inscrição e estocagem”: papel, argila, pergaminho, filme, tela;
- d) “Um *dispositivo de gravação* conectado a determinada rede de difusão (gabinete de manuscritos, tipografia, foto, televisão, informática)”.

O *médium* não é o “meio” inerte em um suporte ou utensílio nem o próprio suporte ou utensílio em si mesmo. Move-se nas laterais, nas extremidades e nos subúrbios. É sempre babel e legião. É um sistema-suporte-procedimento em rede. Opera num meio ambiente que “condiciona a semântica dos vestígios pelo viés de uma organização social” (DEBRAY, 1995, p.26).

Os 4 sentidos do médium pressupõem 4 entradas para abordagem intermediática e a dota de dupla vantagem: primeiro, não reduz a mídia ao par procedimento/suporte nem a uma visão excessivamente “artística” das formas de diálogo; segundo, ao inserir o médium na mediação, procura não um objeto mas os processos de produção do trabalho intelectual a partir de sua materialidade. Reafirma a máxima jamesoneana de que é “devido ao fato de que a cultura se tornou material que nós estamos agora em uma posição que nos permite entender que ela sempre foi material” (JAMESON, 1996, p.92).

Se confundir o médium com o suporte ou procedimento não passa do “nível térreo”, o sistema artístico e as velhas divisões das mídias tradicionais não passam do nível térreo. São importantes pontos de

partida, mas precisam de outras articulações, precisam se reconstituir como objeto de pesquisa, pois, como conceitos, deixaram de ser fontes produtivas para novas maneiras de entrar e sair das obras.

Para sair do nível térreo, desarticulando toda estrutura dicotômica, linear e de mão única, devemos nos encontrar com uma semiótica na qual a materialidade da cultura revele os seus “foras”, seus “incorpóreos”:

A semiótica faz entrever uma espécie de paisagem molecular, na qual aquilo que a percepção cotidiana nos apresenta como formas acabadas é, em realidade, o resultado transitório de agregações químicas, sendo as chamadas ‘coisas’ apenas a aparência superficial de uma rede subjacente de unidades mais microscópicas (ECO, 2002, p.40).

Ou, como afirmou John Deely: “Ela vê na semiose um processo muito mais vasto e fundamental envolvendo o universo físico no processo da semiose humana, e fazendo da semiose humana uma parte da semiose da natureza” (1990, p.23).

“Uma rede subjacente de unidades mais microscópicas”... “fazendo da semiose humana uma parte da semiose da natureza”... A intermedialidade só pode ser compreendida num plano dos sistemas da cultura, ou seja, faz fronteira com a interculturalidade, chegando a confundir-se com ela em muitos aspectos. A abordagem intermedial retira a interculturalidade do excesso de simbolismo e abstração linguageira e a insere no espaço denso e pesado de uma midiasfera; o intercultural faz emergir o médium do “terra a terra” e da instrumentalidade de utensílio.

Isto posto, os 4 “regimes” do médium na intermedialidade exigem do pesquisador da literatura um cruzamento entre midiasfera e semiosfera, uma não fazendo sentido sem a outra: “semiosfera é o conceito que se constitui para nomear e definir a dinâmica dos encontros entre diferentes culturas” (MACHADO, 2007, p.11). Nos termos de Yuri Lotman, uma semiosfera “é atravessada por fronteiras de

diferentes níveis, de diferentes linguagens e eventualmente de textos” (1990, p. 38).

A midiasfera está entre, no interior e ao redor destes diferentes níveis, “conjunto dinâmico dos procedimentos e corpos intermédios que se interpõem entre uma produção de signos e uma produção de acontecimentos” (DEBRAY, 1995, p.28).

A midiasfera é a configuração, histórica em toda profundidade, “logística” e “ecológica”, que enlaça os vários sistemas e/em seus diferentes níveis. Ela conjuga um meio social a um meio técnico e intelectual. Enquanto a semiosfera preocupa-se, sobretudo, com os “invariantes”, inclusive os recentes, a midiasfera trata dos condicionantes variáveis.

Mesmo numa situação limite de mídias ou sistemas afastados de qualquer relação direta ou explícita de contato, como dois “estranhos estrangeiros”, os nós da midiasfera e da semiosfera produzem contágios indiretos e transversais, a despeito do “humor” deste ou daquele sistema particular. Como em toda vizinhança, a fronteira não separa, traduz.

Já mencionei anteriormente como o cinema e a literatura se atravessam na midiasfera do modernismo, para além de qualquer configuração singular de diálogo entre um poema ou romance e um filme. Um outro caso mais recente: em meados dos anos de 1980, o surgimento da MTV provocou mudanças importantes na música de massa e, um pouco depois, a Tv Justiça exhibe uma pantomima nova nas sessões do judiciário brasileiro, sem que, em ambos os casos, haja qualquer menção explícita à televisão no Glam Metal ou nos pareceres do ministro Gilmar Mendes.

Assim, a intermedialidade coloca questões importantes para a literatura porque só se interessa pela escrita associando-a a um suporte e a uma rede, sem os quais ela não pode se constituir como médium porque só pode ser pensada num meio ambiente preenchido por signos, hábitos, modos de fazer e usar.

Sobre a escrita e, por extensão, a literatura, seu gênero do discurso mais influente na modernidade, que pode ser definida como a era da

escrita, vale radicalizar o princípio derrideano de que ela nunca é exclusivamente fonética porque “não pode funcionar por princípio e por direito, e não apenas por uma insuficiência empírica ou técnica, senão admitindo em si mesma ‘signos’ não fonéticos” (DERRIDA, 1988, p.31).

A semiose da voz, por exemplo, traz problemas novos à intermedialidade. A crítica ao fonocentrismo de Jacques Derrida abalou, mas não aboliu a pertinência do debate em torno da presença e da performance na enunciação vocal, da midialidade do médium vocal. Antes o dotou de uma faculdade metacrítica, na medida em que propôs problemas novos para a abordagem da relação voz/escrita, questionando inclusive a oposição estreita e ela mesma fonocêntrica entre ambas. Márcia Arbex (2006) demonstrou como as relações entre escrita e oralidade ganham num confronto com uma nova relação da escrita com a imagem.

Se a crítica e a teoria da literatura elaboraram profícuos métodos de pesquisa da imanência das obras, nada pode dizer sobre o ininterrupto cruzar de fronteira entre midiasfera e semiosfera. A literatura precisa ser compreendida com o foco nas suas “afinidades secretas e seletivas”, que uma estratégia de leitura intermediática há de potencializar. Trata-se, agora, de trazer para o primeiro plano os dispositivos comunicacionais e as instâncias enunciativas.

A intermedialidade retira a literatura do especificamente literário, traz a literatura para viver-com, para assumir-se como necessariamente múltipla, tendo muito pouco de literária, ou sendo a própria literatura apenas uma parte. Ela convida a investigar, por exemplo, a partir de quando a narrativa se transformou na semiose definidora do humano, como seu princípio semiótico primeiro (GOODY, 2009; RICOEUR, 1996; FAYE, 1996; DEELY, 1990). Como ela, a narrativa, sob o impulso do romance, atravessa tantos “objetos”, o jornal, o rádio, o cinema..., em nenhum deles podendo ser pensada isoladamente?

O texto se situa na materialidade da cultura. Quanto mais vista na longa duração e num espaço que possa compreender a literatura

como o resultado e não a origem dos textos, mais metodologicamente havemos de iluminá-la.

A intermedialidade se pergunta desde quando a literatura passou a ser uma possibilidade, não uma causa, mas um efeito. Em literatura, as abordagens textocêntricas devem ser objetos de investigação intermidiática tanto quanto as obras em si. A centralidade do texto como imanência pura na literatura é ela mesma histórica. Partamos menos das obras por e em si mesma, na sua imanência imanente, e mais do meio vivo que a torna possível e dela se alimenta.

Roger Chartier (2007, p.11) questiona a separação tacitamente aceita entre a autonomia das obras literárias e os modos de validação e circulação dos textos, elencando 3 razões para tanto: 1) um ideal de pureza em oposição a um temor de corrupção dos textos, ainda hoje presente na desconfiança de alguns intelectuais com a disseminação de textos via internet, por exemplo; 2) a definição do direito autoral sobre um texto considerado sempre idêntico a si mesmo; 3) o triunfo de uma estética que julga as obras fora de seus suportes de materialização.

Michel Foucault afirmou que Dante, Cervantes ou Eurípedes “certamente fazem parte da literatura, pertencem a ela, mas graças a uma relação que só a nós diz respeito” (2001, p.139). Walter Ong (1998) mostrou como os usos da escrita no ocidente institui um certo modo de ser-no-mundo, instaura uma relação nova do homem com a tecnologia e com sua individualidade, ela também devedora do livro no contexto do capitalismo industrial.

A intermedialidade coloca a literatura num contexto polissistêmico porque a pressupõe aberta e heterogênea. Em outras palavras, sendo o polissistema um sistema dinâmico (ZOHAR, 2007, p.7), pensa o estado sincrônico de um sistema como a luta permanente de vários estratos num universo que é polissistêmico por natureza.

Retomar o conceito de sistema implica a recusa em tratar o polissistema como “(uni-) sistema”, um sistema unificado que geralmente se identifica com o centro dominante, os objetos culturais dos grupos dominantes, subalternizando as resistências centrífugas e a

pluralidade de seus estratos; cegando para as trocas e os intercâmbios e para as próprias tensões, exclusões, privilégio, distinção de classe, de capital linguístico e escolar etc.

A literatura num contexto polissistêmico se constitui como um conjunto de fenômenos governados por uma rede de relações intermediáticas, intersemióticas e interculturais: “um sistema de vários sistemas com intersecções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes” (ZOHAR, 2007, p.6), para as quais importam o estatuto do escritor no campo literário, o gênero, as instâncias textuais que posicionam o destinatário no discurso (MAINGUENEAU, 2006) e, não como fator exógeno, os suportes de inscrição e os meios de comunicação e transporte, bem como suas mútuas imbricações.

Um poema cantado, medieval ou moderno, um fragmento da *Ilíada* e um conto de fadas, o *Decamerão*, a abertura do *Grande sertão veredas*, a lápide de Brás Cubas e o v de Virgínia, tudo reduzido à página papel, à letra morta sem conectá-los às muitas práticas discursivas suas contemporâneas, assim tem sido o modo de tratar a literatura como sistema fechado que valida a si mesmo e deve ser posto a salvo de toda contaminação.

100 anos de poética literária e de abordagem imanente dos textos nos deixou importantes contribuições sobre os modos de interpretar o texto literário, sem os quais não é possível mais viver e nem seria inteligente. Mas eis o momento de ultrapassá-los através de novas estratégias de leitura assumidamente mestiças.

Tomo o conselho de Claus Cluver,

Um texto isolado – seja lá em que mídia ou sistema sótico – pode representar um rico objeto de pesquisa para os Estudos Interartes, da mesma forma que um texto literário isolado, considerando suas implicações intertextuais, já se oferece ao comparativista, frequentemente, como objeto de pesquisa promissor (CLUVER, 2006, p.14).

Devemos tirar de tal afirmação o máximo de seu potencial, não do ponto de vista de uma intertextualidade, de uma relação imanente com os textos, mas compreendendo o próprio texto como o resultado de suas mediações que nunca são monomídiais. Um “texto isolado” é “promissor” se sua leitura não for “tautológica”: “um modo de indiferença quanto ao que está justamente por baixo, escondido, presente, jacente” (HUBERMAN, 1998, p.39).

A poesia em geral sempre manteve relações tensas com a literatura e com a escrita fonética em particular, muito mais difíceis com esta, mas não deixou de se “inscrever”, nunca pôde ensimesmar-se em sua própria poeticidade sem introduzir, desde dentro, os foras que a escrita e suas muitas deambulações impuseram desde que os monges beneditinos começarem a ler silenciosamente (CHARTIER, 2009; HAVELOCK, 2002; REY, 2002; GUMBRECH, 1996; ONG, 1996; ZUMTHOR, 1996).

Na literatura, a poesia entra como tradição próxima a ser incorporada, na outra, a escrita, como errância, como mudança de estatuto e função, como nova “inscritura”, entrada em outra mídiasfera, com suas novas maneiras do saber, nova política do acesso, da distribuição e da hierarquização das práticas intelectuais e do trabalho.

A estratégia de leitura da intermedialidade não esquece a premissa concretista de uma “poética das relações”, que propunha não só a construção de “objetos poéticos”, vinha acompanhada de todo um pensamento sobre a literatura brasileira e internacional e de uma antitradição de diálogos possíveis com formas de linguagem não literárias.

Os concretos, já início dos anos 50 – o *Poetamenos* de Augusto de Campos é de 1953 –, põem na mesa o debate sobre a intermedialidade. Outra história da literatura brasileira carecia de novas referências sobre linguagem, arte, indústria cultural etc.

Já temos relativa tradição no assunto e livros que são verdadeiros clássicos diretamente associados ao Concretismo: *Semiótica e literatura* de Décio Pignatari e *Tradução intersemiótica* de Julio Plaza são dois exemplos instigantes. As análises de Pignatari sobre Poe, Machado

de Assis e Lewis Carroll são exercícios da melhor análise intermediária. Em Julio Plaza, a tradução intersemiótica vem acompanhada de uma exposição teórica sobre a ética da tradução em Walter Benjamin e sobre a fenomenologia de Charles Sanders Peirce como princípios metodológicos instigantes para os estudos de intermedialidade.

Num diálogo mais explícito e assumidamente polêmico com o sistema literário brasileiro, 2 livros se destacam, a *Re visão de Sousândrade* (2002) e o *Sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira* (2011) como operações laterais importantes, mais diretamente políticas, da estratégia intermediária que foi o Concretismo, como experiência de leitura dentro do sistema literário e que o fez abrir-se e expandir-se.

O Barroco, com suas “imperfeições” estéticas, a poética de Gregório dificilmente escritural, carregada de oralizações; mais a escrita performativa, horizontalizante, cinemática, de *O inferno de Wall Street* exigiam um sistema literário polissistêmico. Para fundamentá-lo, novas obras, nova crítica, novos métodos, outra performance, novas entradas e saídas da textualidade. Ensinaram-nos os Campos com Décio Pignatari que a poética da poesia não pode ser idêntica à poética da literatura, como se ambas participassem de uma mesma temporalidade linear. A estratégia de leitura da intermedialidade ilumina a ambas.

As dicotomias oral/escrito e verbal/visual não levam em conta os suportes e as redes, por isso devemos questioná-las. A escrita, sem referência a suporte-procedimento-rede não constitui absolutamente nada, muito menos um médium.

Se é próprio de um médium esconder sua “medialidade”, a literatura é por hipótese o lugar onde um tal obscurecimento é mais paradigmático, porque “o efeito típico da crença literária é ocultar o princípio da dominação literária em si” (CASANOVA, 2002, p.24).

Em nenhum gênero do discurso, dos muitos que a modernidade criou, o médium foi tão invisível, a ponto de podermos afirmar ser a literatura o lugar por excelência onde a invisibilização do médium é princípio fundador.

As muitas idades, os muitos usos e ritmos da escrita na longa duração não nos permitem pensar a literatura como uni-sistema, como

discurso constituinte fechado. Das muitas entradas da intermedialidade na literatura uma das mais relevantes é sem dúvida a história da escrita e de seus suportes e o lugar da poesia no polissistema literário. Mas não só da poesia, do best seller, da crônica, da biografia, do livro infantil, da história em quadrinho, da poesia visual, tudo implica relações intermediáticas, a não ser que concebamos o sistema literário como fechado em uma única midialidade, tanto abrangente quanto universal.

Lima Barreto tem muito a dizer sobre isso.

***Recordações do escrивão Isaías Caminha:* um romance midiológico**

Lima Barreto é o “pai ancestral” (com exagero mesmo) da estratégia de leitura da intermedialidade na literatura brasileira, da opacidade do médium e de seu hospedeiro. Pode-se dizer de Lima Barreto o que Ana Cristina César disse do Concretismo, nele a literatura está associada a uma “guerrilha cultural”. Se a intermedialidade tem um pé fincado na história, como se disse anteriormente, Lima Barreto e o Concretismo a colocam com os dois pés na política.

Se o objetivo da intermedialidade é trazer a materialidade do médium para o foco da leitura, em *Recordações do escrивão Isaías Caminha* a produtividade do trabalho intelectual no ambiente da cultura de massa nascente se transforma em eixo estruturante do enredo.

O que motiva o livro é um “fascículo de revista nacional, esquecida sobre o sofá de minha sala humilde” e que “fazia multiplicadas considerações desfavoráveis à natureza da inteligência das pessoas de meu nascimento” (BARRETO, 1997, p.18). Contudo, a partir do capítulo 6, a crítica à supremacia das raças e suas consequências psicológicas e existenciais dão lugar a uma mudança radical.

O capítulo sexto toma como foco a redação do jornal mais influente da época, o *Correio da manhã*, no romance intitulado “O Globo”, onde Isaías vai trabalhar como contínuo. O próprio Afonso Henriques o

havia feito durante o ano de 1904, são dele 22 reportagens para o jornalão de Edmundo Bittencourt sobre as escavações dos subterrâneos do morro do Castelo durante os trabalhos de abertura da Avenida Central, hoje Rio Branco. O romance que encontramos é resultado de uma pesquisa *in loco*, o que quer dizer que o autor não “ficcionaliza”, revivência.

Não há a meu ver incongruência, inverossimilhança ou falta de maturidade literária do autor na mudança de crítica ao fascículo com o pressuposto da supremacia das raças e o foco na redação do jornal. O que muda é o estatuto do debate, das ideias e dos conceitos para os gabinetes e os circuitos onde estas mesmas ideias são elaboradas e se fazem circular.

Lima Barreto abre sua produção de maior fôlego com o foco na indústria cultural, tema transversal de outros dois de seus mais importantes romances, *Triste fim de Policarpo Quaresma* e *Clara dos Anjos*, para os quais criou dois personagens jovens e músicos, Ricardo Coração dos Outros e Cassi Jones.

Isaias Caminha é um *roman à clef*, no qual as personagens alegorizam pessoas do mundo real facilmente identificáveis por seus contemporâneos. A chave do romance estaria na “descrição de pessoas conhecidas, pintadas de um modo deprimente” (ALBUQUERQUE, apud BARBOSA, 2012, p.171). Alcides Maia, em outra crítica ácida, escreveria: “o volume, vez por outra, dá a impressão de um desabafo, mais próprio das secções livres que do prelo literário” (MAIA apud BARBOSA, 2012, p.171).

Por isso, quando trata de Isaias Caminha, a fortuna crítica de Lima Barreto, inclusive a mais recente, sempre afirma não ter o escritor “controle sobre o seu material” (OAKEY, 2011, p.62).

No entanto, concordo com Fábio Lucas quando diz que Lima Barreto é o “marco de uma nova concepção do campo ficcional” (2004, p.7), mas não porque ele imiscui a confissão na ficção, o que seria positivizar o considerado negativo, mas mantendo intacta a lógica da abordagem. É muito pouco. Também não porque construiu um “painel” ou “retrato” da Capital Federal na Primeira República.

Ainda é pouco. De um lado, uma leitura excessivamente subjetivadora da obra; do outro, a representação e o realismo. Em ambos os casos, pressupõem-se objetos, um “sujeito” e um “real”.

O que me interessa é o que se dá no espaço entre a subjetividade e a sua representação, que as implica, mas vai muito além delas, e que não é propriamente um “espaço”. Sob estes aspectos, a intermedialidade exige uma mudança no próprio espaço a partir do qual a leitura produz a obra.

A dupla personalização da própria personalidade do autor e de seus contemporâneos traria grandes consequências a Afonso Henriques do ponto de vista de sua inserção na República Brasileira das Letras. Contudo, se para Alcides Maia, como para José Veríssimo, as “secções livres” e o “prelo literário” são duas “coisas” (duas mídias?) diferentes, com suas especificidades e seus valores, para Lima Barreto não é tanto assim, embora nenhum leitor de suas obras possa ter dúvida sobre o sentido elevado que o autor tinha da literatura e de seu “destino” social.

A intermedialidade deve tomar a falta de controle sobre o material tanto como mérito quanto como sintoma. *Isaías Caminha* é um romance “propositalmente malfeito”. Medeiros de Albuquerque, primeiro crítico a tratar dele, qualificou-o como um “mau romance e um mau panfleto” (BARBOSA, 2012, p.170).

Na melhor acepção, um romance gorado, cheio de imperfeições, digressões nada “artísticas”, presença obsedante de Afonso Henriques e seus ressentimentos, dos ambientes linguageiros do Rio de Janeiro da Primeira República, da maquinaria da produção de jornais e de sua logística da divisão do trabalho intelectual, de personalidades facilmente identificáveis da vida intelectual e política da época, sem mediações, explicitamente explícitas. No romance, “os confiscos ao mundo fora do texto” (MORSS, 2002, p.20) se propagam como vírus.

É esta ambivalência, ou esta proliferação de ambivalências, da persona e do personagem, da autoria e de Afonso Henriques, da “literatura” e das “secções livres”, do “escriba ministerial” com o “escritor universal”, que nos mostra o modo peculiar de Lima Barreto de inserir

a história na medialidade da literatura e desta na intermídia. Em outras palavras, são tais ambivalências, “confiscos ao mundo fora do texto”, que fazem de Lima Barreto o leitor ancestral da estratégia de leitura da intermedialidade, no limite, querendo-nos dizer que todo romance é *roman à clef*, cuja chave, sempre no singular e no plural, é necessariamente inter.

Ter “controle sobre o material” é a paulatina supremacia do enunciado sobre a enunciação, no qual a escrita, a Literatura com seu grande I maiúsculo, “associa o trabalho de *fundação* no e pelo discurso, à determinação de um lugar vinculado com um *corpo de locutores consagrados* e uma elaboração de *memória*” (MAINGUENEAU, 2006, p.61).

É a problematização da relação até então pacífica, tácita, entre “um corpo de locutores consagrados” e um certo “trabalho de fundação” que vai estar na origem da preferência de Afonso Henrique de publicar primeiro o *Isaías Caminha* e não o mais “literário” *Gonzaga de Sá*. Neste, trabalhará a vida inteira, já o tinha provisoriamente pronto em 1909, quando deu o *Isaías* à impressão. O *Gonzaga de Sá*, seu *work in progress*, foi iniciado em 1907, e disponibilizado para impressão em 1922 sob a editoria de Monteiro Lobato.

Por isso, *Isaías Caminha* não é propriamente um romance literário, construído à base de um esconde-esconde dos “confiscos ao mundo fora do texto”. Mas não deixa de ser um romance em sentido próprio, pois encena relações “exclusivamente sociais” (FEHÉR, 1997) de uma maneira tal que não o permite ser um romance “bem realizado”. Para tornar-se uma obra-prima da literatura moderna e modernista, ele deveria esconder a maquinaria literária, quanto mais invisibilizá-la mais legítimo seria o estatuto de seu autor, Afonso Henriques.

Lima Barreto não se propôs fazê-lo em 1909, o que talvez o *Gonzaga de Sá* tenha feito, com todo o seu caráter de testamento dos “escribas ministeriais” (BARRETO, 1989, p.6), não *Isaías*. Como compreender, em face destas muitas ambivalências, o estatuto do médium em *Recordações do escrivão Isaías Caminha*?

Isaías Caminha é um romance midiológico porque nele o meio “constrange” a escritura a se fazer médium. A redação de *O Globo* é

o médium através do qual as muitas mediações atravessam a escritura. *Isaías Caminha* opera intencionalmente pelo que funciona fora da escritura num espaço onde fora e dentro deixam de fazer sentido porque é tudo inter “por escrito”. A escrita e a escritura são atravessadas pelo descontínuo, por muitos bios e semios.

Estes foras da literatura, que são na verdade “o meio”, o *roman à clef* como gênero literário menor, por exemplo, exigem uma estratégia de leitura intermidial, pois há tantos vincos que o romance exige o questionamento de uma leitura literária, pelo menos considerada isoladamente. Em muitos aspectos, a leitura literária é o próprio “assunto” da obra.

O ambiente da escrita na redação se espalha nas ruas e nas calçadas, nos bares e subúrbios, nos palácios e nos palacetes da zona sul, nas tipografias da Rua do Ouvidor e em seus arredores: “Os repórteres chegaram trazendo para a redação a ansiedade das ruas, a emoção dos cafés - toda a imprevista vibração da cidade em face daquele fato de polícia quase banal” (BARRETO, 1994, p. 90).

Tomemos um fragmento do romance, impressão do narrador dos primeiros dias de trabalho na redação de *O Globo*.

Naquela hora, presenciando tudo aquilo, eu senti que tinha travado conhecimento com um engenhoso aparelho de aparições e eclipses, espécie complicada de tablado de mágica e espelho de prestidigitador, provocando ilusões, fantasmagorias, ressurgimentos, glorificações e apoteoses com pedacinhos de chumbo, uma máquina Marinoni e a estupidez da multidão (BARRETO, 1994, p. 98).

Das 4 entradas do médium sugeridas por Régis Debray, podemos pensar no *Isaías Caminha* como um romance que insere um vinco entre o procedimento e o código social, o exercício da literatura no Brasil, e a logística do suporte material e da rede de difusão. As 4 entradas, neste caso, não levam a mesma Roma, mas a muitas saídas e caminhos transversais que não formam uma “comunidade convergente”.

O que está em questão não são as “secções livres” ou a “literatura”, também não é o jornalismo, mas a constituição de um circuito integrado de textos, escritos ou não, que atravessa e é atravessado pela

literatura sem que se possa separá-la de todo dos muitos modos de vida que a rodeiam cuja relação com a distribuição dos bens culturais não é homogênea nem unificante. *Isaías Caminha* aqui é menos um *roman à clef* e mais um romance sobre os gabinetes de produção de signos, sobre seus mediadores, sobre o seu poder, sobre como o exercício do poder os atravessa.

A redação do jornal, do modo como é tratada no romance, pressupõe forças centrífugas que os funcionários do diretor, Ricardo Loberant, redatores, tipógrafos, impressores, revisores, tentam fazer convergir, com suas muitas pantomimas textuais e sociais, para uma única comunidade discursiva, mas travam entre si uma guerra particular, que reflete a própria divisão do trabalho intelectual que faz do médium um mediador nada simples.

De seção para seção, a guerra era terrível. A revisão dizia que a redação era analfabeta; a tipografia acusava ambas de incompetentes; e até a impressão que não lia nem via originais tinha uma opinião desfavorável sobre todas três. A redação não perdoava a menor falha da revisão. Às vezes, eram os originais defeituosos; em outras, havia descuido ou a pretensão fazia emendar o que estava certo; mas sempre as reclamações choviam por parte dos redatores, dos colaboradores e dos repórteres (BARRETO, 1994, p.88).

Isaías Caminha é uma caixa de ressonância, para usarmos num outro contexto o que disse Osman Lins sobre o espaço em Lima Barreto. Caixa de ressonância cuja metonímia é a redação de *O Globo*, não um “retrato da realidade contemporânea do Brasil”. O “retrato” é apenas um dos meios possíveis, não a totalidade. Sobre retratos em seu sentido próprio no Brasil da Primeira República, lembremos o grande livro de Flora Sussekind, *Cinematógrafo das letras* (1986), que o pesquisador da intermedialidade deve ter sempre por perto. Nem a redação deve ser tomada como uma mônada, uma esfera fechada, uma

espécie de beco sem saída compensatório, cujo mérito da atividade crítica fosse ver apenas seu interior, seus movimentos para dentro.

Já sabemos que a estratégia de leitura da intermedialidade há de preferir os foras. A redação não é um meio que unifica. Antes, semiotiza os estratos e fronteiras, as redes e as relações, as máquinas, os estuários e os códigos. Vicente Mascarenhas, narrador de *O cemitério dos vivos*, romance que o autor deixou inacabado, e um dos muitos alter-egos de Afonso Henriques, reflete sobre a literatura e seus muitos estratos como um processo de vir a ser que envolve relações políticas, econômicas, de formação intelectual, de posição:

A obra que meditava, assim que travei conhecimento mais íntimo com a cozinha literária, percebi logo que me seria difícil publicá-lo, sem que, antes, eu adquirisse um certo nome, uma certa posição que me garantisse o bem querer dos livreiros. Demais, eu precisava anos para realizá-la, tal qual eu a meditava. Pobre, não me seria possível custear a impressão, e mesmo era preciso que eu fosse criando um núcleo de leitores (BARRETO, 2004, p.121).

Tomemos algumas palavras-chave do fragmento: ideia/ideal, nome, posição, livreiros, meditação/labuta, custear, leitores. Estão presentes, com toda a clareza possível, as 4 entradas no médium: 1. Procedimento geral (a obra fruto da meditação e da labuta), 2. Código social (nome e posição do autor), 3. Suporte material (a impressão, a pobreza e seus custos), 4. Dispositivo de difusão em rede (livreiros e leitores). Esse processo e suas operações são o foco de *Isaías Caminha*, cujo locus de passagem é a redação de *O Globo*.

O estatuto do médium em *Isaías Caminha* o torna um livro singular. As palavras de Gilles Deleuze e Félix Guattari lhe são pertinentes, ele é um complexo de “linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação” (DELUZE; GUATTARI, 1994, p.11). Se

a literatura é um “agenciamento maquínico de enunciação”, o *Isaías Caminha* demonstra exaustivamente o seu funcionamento.

Os redatores escreviam uns em cima dos outros; na revisão, que ficava misturada com a composição, não se podia andar; e pela noite os bicos de gás em vidros iluminavam tudo aquilo lobregamente, com grandes hiatos de sombras como um porão de navio. Pela sala em que esses dois departamentos funcionavam, flutuava um forte odor de urina, desprendido de um mictório, que existia entre duas caixas de tipografia (BARRETO, 1994, p.69).

Ou:

Aprendi com o Losque a servir-me dos outros jornais, a receber inspirações deles, a calcar os meus artigos nos seus. Como Losque, norteei-me para as revistas obscuras, dessas que ninguém lê nem os jornais dão notícia. Havia nelas uma pequena idéia, eu desenvolvia-a, enxertava umas considerações quaisquer. Não foi Losque quem me ensinou, foi a minha sagacidade que descobriu e tirou dela os ensinamentos. Quando deixava na mesa a sua biblioteca ambulante, eu corria um e outro jornal e cotejava os seus artigos, as suas pilhérias, com o que escrevia no jornal. Ele não lia senão jornais. Aprendia finanças, economia política, estatística nos periódicos de França, de Portugal e da Argentina; neles, colhia citações de autores célebres, poetas, filósofos e sociólogos (BARRETO, 1994, p. 125).

O circuito integrado de texto, jornais – “ele não lia senão jornais”, revistas, artigos, pilhérias, Portugal e Argentina, filósofos, sociólogos, poetas, é um circuito integrado porque se constitui como

procedimento geral a escrita e a página-papel como suporte, mas não permitem pressupor um médium uniforme, a “escrita”, o “jornalismo”, a “literatura”.

As 4 entradas do médium, diante do ininterrupto movimento de produtividade de linguagem, criam relações novas entre si, por onde se pode abrir a uma outra rede ou se quebrar a hegemonia da atual, sem dúvida um dos projetos de vida de Lima Barreto.

Para tanto precisamos de um novo conceito de gênero, que já não delimite e separe a produção cultural em categorias genéricas estanques e ao meio vivo. O gênero semiotiza modos de organização num texto, cuja diversidade está associada às suas contaminações – “... a servir-me de outros jornais, a receber inspiração deles”. Nas palavras de Irene Machado, cada unidade textual funciona como uma “estrutura molecular articulada pela complementaridade” (MACHADO, 2002, p.71).

No fazer-se fenômeno do signo, se o procedimento e o suporte, o dispositivo de difusão e o código social buscam a estabilidade e o batimento regular, só sobrevivem da contaminação e do diálogo: “aprendi com Losque...”; “não foi Losque quem me ensinou, foi minha sagacidade que descobriu e tirou dela os ensinamentos”.

Se as entradas no médium deambulam, *Isaiás Caminha* nos mostra como toda diferença de médium é diferente de gênero, sem o qual não é possível nem signo nem cultura. Sem gênero, o médium vegeta, coisifica-se, não media. O dispositivo de difusão em rede, o código social e o procedimento voltam à natureza, o que tornaria a intermedialidade um método apenas descritivo, cujo maior mérito fosse a constatação da opacidade da superfície. O gênero se torna o lugar onde a midiasfera e a semiosfera se tocam, é através dele que os constrangimentos da matéria e do sentido se inscrevem na obra.

Talvez, por isso, Lima Barreto-autor só poderia surgir sob a forma de um romance, um *roman à clef*, por onde circulam não necessariamente “textos”. Para tais e tantos escribas, os textos são “confiscos ao mundo fora do texto” e o mundo fora do texto não cessa de textualizar-se e traduzir-se.

REFERÊNCIAS

ARBEX, Márcia. Poéticas do visível. In: ARBEX, Márcia (Org.). **Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BARBOSA, Franscico de Assis. **A vida de Lima Barreto**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012, 387 p.

BARBERO, Jesús Martin. Os métodos: dos meios às mediações. In: **Dos meios às mediações**. 2. Ed. Rio de Janeiro: SENAC, 2003.

BARRETO, Lima. **Cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional: Planeta, 2004, 239 p.

BARRETO, Lima. **Recordações do escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Ática, 1997, 165 p.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia, técnica, arte e política**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.165-196.

BOUGNOUX, Daniel. Meio ambientes, mídia, midiologia. In: **Introdução às ciências da informação e da comunicação**. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 29-44.

BOURDIER, Pierre. Gênese de uma estética pura. In: **O poder simbólico**. São Paulo: Global, 2002, p.225-254.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar**: Walter Benjamin e o projeto das passagens. Belo Horizonte: UFMG, 2002, 566 p.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Iluminuras, 2011, 135 p.

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. **Revisão de Sousândrade**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, 655 p.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação liberdade: 2002, 436 p.

CHARTIER, Roger. Mistério estético e materialidades da escrita. In: **Inscriver e apagar: cultura escrita e literatura**. São Paulo: UNESP, 2007, p.9-22.

CLUVER, Claus. Inter textus inter artes inter mídias. **Revista Aletrias**. Belo Horizonte:UFMG, 2006, v. 14, n. 1.

DEBRAY, Régis. **Manifestos midiológicos**. Rio de Janeiro: Vozes, 1995, 235 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: **Mil platôs**. v. 1. São Paulo: Editora 34, 112 p.

DUNCAN, Carol. Quem rege o mundo da arte?. In: DINIZ, Thais F. Nogueira; VIEIRA, André Soares (Org.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea 2**. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p.17-40.

DEELY, John. A semiótica literária e a doutrina dos signos. In: **Semiótica básica**. São Paulo: Ática, 1990, p.17-40.

DERRIDA, Jacques. A diferença. In: **Margens da filosofia**. Porto: Rés Editora, 1988, p. 27-69.

ECO, Umberto. **Tratado geral de semiótica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, 282 p.

FAYE, Jean-Pierre. **A razão narrativa**. São Paulo: Editora 34, 1996, 445 p.

FEHÉR, Ferenc. **O romance está morrendo?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, 103, p.

FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 2. ed. São Paulo: Jorge Zahar, 2001, p. 137-173.

GOODY, Jack. Da oralidade à escrita – Reflexões antropológicas sobre o ato de narrar. In: MORETTI, Franco (Org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A(s) transgressão (ões) do primeiro trovador. In: **A modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998, p. 33-66.

HAVELOCK, Eric. **A musa aprende a escrever**. São Paulo: Paz e Terra, 2002, 346 p.

JAMESON, Fredric. Vídeo: surrealismo sem inconsciente. In: **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1996, 345 p.

LOTMAN, Yuri. **Universe of mind: a semiotic theory of culture**. Bloomington: Indianapolis, 1990, p.131-143.

LUCAS, Fabio. Confissões e fundamentos de Lima Barreto. In: BARRETO, Lima. **Cemitério dos vivos**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional: Planeta, 2004, 239 p.

MACHADO, Irene. Por que semiosfera? In: MACHADO, Irene (Org.). **Semiótica da cultura e semiosfera**. São Paulo: Annablume, 2007, 345 p.

MACHADO, Irene A. Gêneros no contexto digital. In: LEÃO, Lúcia. **Labirintos do pensamento contemporâneo**. São Paulo: Iluminuras 2002, p.71-81.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006, 355 p.

OAKEY, Robert John. **Lima Barreto e o destino da literatura**. São Paulo: UNESP, 2011, 226 p.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Campina: Papirus, 1998, 257 p.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003, 217 p.

RAJEWSKI, Irina O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, Thais Flores Nogueira (Org.). **Intermedialidade e estudos interartes**. Belo Horizonte: UFMG, 2012, p. 16-45.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. v. 1. Campinas: Papirus, 1996, 254 p.

REY, Jean Michel. **O nascimento da poesia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, 187 p.

SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo das letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, 225 p.

ZOHAR, Itamar Even. **Polissistema de cultura**. Tel Aviv: Universidad de Tel Avid, 2007, 2005 p.

ZUMTHOR, Paul. E o romance. In: **A letra e a voz**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, 336 p.