

## Transestética: rumo a um imaginário aberto a novas *litera- leituras*

por Fernando de Souza

*“O híbrido ou o encontro de dois ‘media’ é um momento de verdade e revelação, do qual nasce a nova forma (...) O momento do encontro dos ‘media’ é um momento de libertação e de resgate do entorpecimento e do transe que eles costumam impor aos nossos sentidos. “*

*(Marshall McLuhan)*

### Prelúdio : A configuração do cenário cultural contemporâneo

O que diria o diário de bordo de um alienígena que estivesse pesquisando, com base em algumas bibliografias, alguns aspectos da realidade sócio-cultural de nosso planeta, a partir de sua chegada, na segunda metade do século XX ? Possivelmente haveria trechos como estes:

As emergentes sociedades pós-industriais do Ocidente recebem o impacto de novas tecnologias em diversos setores da vida. Novos processos de comunicação estabelecidos pelos *mass media* influenciam o *modus vivendi* e o *modus operandi* dos indivíduos e das instituições. Ainda não recuperado do choque promovido pelas teorias do *Capital* (Marx), do *Inconsciente* (Freud), e da *Relatividade* (Einstein), nem da ameaça da era nuclear, o sujeito racional-cartesiano se encontra acossado por estas transformações. Este mundo, se já não o era, não é mais o mesmo.

A grande massa moderna, industrial, proletária, de idéias e padrões rígidos, conscientes ou não da necessidade de mobilização em bloco, torna-se gradativamente consumista, classe média, ideologicamente flexível, conformista, seduzida e atomizada pelos mídias, em especial pela “*caixa*

*brilhante*" instalada nas salas-de-estar dos lares, a televisão. A comunicação de massa afeta o cenário cultural (e vice-versa).

Ocorre a proliferação paulatina do conjunto de fenômenos que antropólogos e sociólogos chamam de "**deserção do social**"<sup>1</sup>, numa quíntupla forma, *i.e.*, a **deserção da História**, ou a perda do senso de sua continuidade; a **deserção do político**, ou a substituição do meramente ideológico pelo pragmático e a evasão na "participação ativa" em grandes sindicatos, partidos e eleições; a **deserção do trabalho**, ou a descrença de seu valor moral e a consumação do absenteísmo; a **deserção da família**, ou a aposta em ligações abertas, descomprometidas, transferência da responsabilidade com a educação à escola institucionalizada e aos meios de comunicação; e a **deserção da religião**, ou a fragmentação das grandes religiões coletivas em seitas personalizadas, e a liberalização ocasionada pelo "**discurso psi**"<sup>2</sup>.

No chamado Primeiro Mundo, o controle social já não é mais totalmente repressor, nem apenas mantido pelas forças militares e policiais; ele é parcialmente transposto para o consumo, para os *mass media* e para a tecnociência, que promovem o controle através da saturação informacional, estimulando os desejos dos indivíduos por bombardeamento de mensagens sedutoras e ultrafragmentando a coletividade. "**Vive-se agora entre simulacros em espetáculo para seduzir o desejo**"<sup>3</sup>. Em outras palavras, a linha "soft" entra em voga, substituindo a linha "hard" que, todavia, continua sendo exercida nos países terceiro-mundistas para que, ironicamente, seja assegurada a paz mundial.

As expressões artísticas da civilização pós-industrial apresentam "**comportamentos e procedimentos não usuais até então**"<sup>4</sup>. De modo geral, o projeto estético modernista, caracterizado, em linhas gerais, pela ruptura com o passado, pela crise de representação realista do mundo, pelo hermetismo, formalismo e auto-referencialidade, recebe influências das novas técnicas de

reprodução e de novos códigos (TV, cinema, *HQ's*, fotografia, publicidade, etc.) que alteram gradativamente tanto suas diretrizes modernas quanto suas mensagens.

Nas artes plásticas: *Pop Art*, *Op Art*, *Minimal Art*, *Arte Conceitual*, *Hiper-realismo*, *Arte Processual*, *Arte Ambiental*, *happenings*, *instalações*, etc. Na arquitetura: retomada e mistura de estilos e materiais, sincretismo funcional forma/fantasia em contraposição ao funcionalismo racional da *Escola Bauhaus*, perda da noção de comprometimento social, "*Piazza d'Italia*" (New Orleans, EUA), "*Hotel Bonaventure*" (Los Angeles, EUA), etc. Na música: abertura a novas propostas a nível erudito e popular, minimalismo, irreverência, banalização, humorismo, *Beatles*, *Tropicália*, *Punk Rock*, *New Wave*, *New Age*, *MTV*, *videoclips*, etc. Na literatura: ludismo, pastiche, revisita não-ingênua ao passado, intertextualidade, ecletismo, *Nouveau Roman*, *Realismo Fantástico*, "*O Nome da Rosa*", etc.

E os superiores do alienígena, de fato, teriam acesso a um pequeno quadro mais ou menos proporcional ao que nos vem acontecendo, pelo menos com maior intensidade, desde o final da Segunda Guerra Mundial. Entretanto, se raptados alguns dos mais renomados filósofos, historiadores, críticos, enfim, pensadores deste nosso período (Habermas, Lyotard, Foucault, Deleuze, Derrida, etc), este quadro não seria, seguramente, bastante nítido.

Apesar de toda a problemática acerca da questão, é certo que estas transformações ocorridas no *modus vivendi* das sociedades ocidentais propiciaram novas orientações quanto aos conteúdos e procedimentos estéticos, evidenciando um conjunto de inovações e intensificações ao Modernismo e recorrências a outros estilos e períodos. **Pós-Modernismo** tem sido a expressão habitualmente utilizada que, não sem causar resistências ou desconfortos, designam esta série de mudanças nas expressões artísticas.

Devido às dificuldades em tomarmos um posicionamento "adequado" ou consensual quanto a esta problemática, que está longe de ser meramente

terminológica, no momento nos contentaremos em falar de um **cenário cultural contemporâneo**, um espaço onde convivem o regional e o planetário, o erudito e o popular, o antigo e o novo, o moderno e o não-moderno, o anti-moderno e o hiper-moderno, enfim, o moderno e o pós-moderno, no qual não podemos desconsiderar o embate destas forças por vezes contraditórias, e como elas se interrelacionam. Adiantamos que **“num aspecto, porém, todos ou quase todos os especialistas concordam : a modernidade enfrenta um momento-limite. Vive-se, no mínimo, uma fase de transição, onde o fato pós-modernista, em termos estéticos, é uma realidade”**<sup>5</sup>.

Diante dos “sintomas” expostos pelas transformações supramencionadas, e para orientar epistemologicamente o presente estudo, ora nos é conveniente considerar o pós-moderno **“uma nova sensibilidade, uma atitude fundamental perante a História”**<sup>6</sup>, e o Pós-Modernismo, uma tendência estética caracterizada pela implementação de determinados recursos estilísticos e técnico-formais intensificadores ou inovadores em relação ao Modernismo, que refletem a necessidade de uma reestruturação e/ou uma revisão da práxis artística e, especificamente, literária.

Concordamos, enfim, com Ítalo Calvino ao mencionar que **“...o pós-modernismo pode ser considerado como a tendência de utilizar de modo irônico o imaginário dos meios de comunicação...”**<sup>7</sup>, pois as mudanças das relações sociais e da visão de mundo individual e coletiva foram, ao menos, sugeridas pelo sistema informacional gerado pela cultura de massa.

Dentro deste **cenário contemporâneo**, assistimos, no âmbito literário, a mudanças de orientação não somente dos recursos semânticos e formais mas também do próprio estatuto ontológico da Literatura, e de elementos constitutivos deste sistema, a saber, a relação entre as instâncias produtora e receptora, o processo de periodização e classificação dos movimentos, a questão da hibridização dos gêneros, entre outros.

O sistema semiótico literário, assim como outros códigos culturais, também não é um sistema fechado. Todas estas mudanças, intimamente ligadas às alterações histórico-sociais da cultura ocidental, contribuíram direta

ou indiretamente para uma crise no hábito da leitura. Para entendermos melhor o teor desta, observaremos, inicialmente, o processo de aprendizagem da leitura efetivado na Escola e, num segundo momento, a tensão texto/imagem, provocada a partir das relações entre as novas tecnologias da imagem e a literatura. Destas relações, observaremos como os cruzamentos entre códigos estéticos diferentes - o que designaremos transestética - podem se configurar em democratização da leitura, tanto no âmbito da escola como fora dela.

### 1º Ato - Leitura, literatura e escola : crises para lê-las

Segundo Regina Zilberman, "As afinidades entre escola e leitura se mostram a partir da circunstância de que é por intermédio da ação da primeira que o indivíduo se habilita à segunda."<sup>8</sup> É de se esperar, portanto, que a crise pela qual atravessa a escola termine por desencadear um processo semelhante na aquisição e desenvolvimento da leitura. Para entendermos a relação escola-leitura, é necessário atentarmos para o surgimento do sistema educacional enquanto instrumento de expansão do ideário burguês, a partir do século XVIII.

Naquele período, as modificações técnico-científicas que desencadearam a Revolução Industrial vieram acompanhadas da demanda pela participação popular e pelo ideal democrático, assim como do incremento das técnicas de reprodução dos bens culturais, o que acarretou a expansão do conhecimento, e daí a necessidade do aparelho escolar para a consolidação de um público leitor. Estas, inclusive, foram condições essenciais para o nascimento da indústria cultural.

A partir deste contexto histórico é possível evidenciarmos que "uma história social da leitura não pode evitar a revelação dos aspectos contraditórios que revestem, não a prática de ler enquanto tal, mas a política que patrocina sua expansão. De um lado, avultam os interesses econômicos e ideológicos: as necessidades do mercado cultural, produtor de obras para

serem absorvidas e rapidamente substituídas por outras, num primeiro impulso à massificação; e a importância da afirmação das noções liberais promulgadas pela burguesia que, por esse meio, reivindica um lugar no elenco social que disputa o poder.”<sup>9</sup>

Assim, o processo de leitura estimulado na escola oferece duas possibilidades: uma de reprodução do sistema ideológico vigente e outra de emancipação, a partir da aquisição de um novo código de representação do real. Logo, é a partir do modo como a escola introduz o aluno à leitura que este irá construir, em última análise, sua visão de mundo.

E é neste ponto em que encontramos o cerne da crise da leitura : a escola estabelece este primeiro contato de maneira mecanicista e autoritária, exigindo do aluno uma resposta positiva e imediata à aprendizagem - em forma de notas, certificados, etc. - determinando a maneira “mais adequada” de decodificação dos textos - ao reduzir ou mesmo recalcar o papel de co-participante do leitor -, e, por fim, desprezando o texto literário em detrimento do livro didático, importante para a expansão da indústria editorial e que “... exclui a interpretação e, com isto, exila o leitor.”<sup>10</sup>

Neste âmbito da leitura, é importante clarificarmos as relações quase óbvias entre esta e a literatura. “Quase óbvias” porque, considerando a aprendizagem da leitura um processo mecanicista - onde a necessidade de aprender a ler obscurece a questão “ler o quê ?” -, a literatura e, por extensão, suas teorias, apresentam-se em descompasso com as teorias e práticas da leitura.

De fato, as teorias literárias partem comumente de uma definição autoritária de seu objeto de estudo. Afinal, o estabelecimento de um estatuto literário, além de sua vinculação à memória do sistema literário enquanto prática histórico-social, passa por uma complexa malha ideológica e metodológica.

Ideológica porque o consenso atribuído, em determinada comunidade interpretativa, ao que seja um texto literário é formado a partir de um grupo de formadores de opinião incumbidos, consciente ou inconscientemente, em

defender o ideário da classe a que pertencem ou a qual almejam pertencer, invariavelmente dominante. E metodológica porque é a partir do posicionamento pessoal quanto ao seu objeto de estudo, suscitado por sua própria formação cultural, experiências e aprendizado estético, que o teórico elege seu "*corpus*" e o nomeia literatura.

Ressaltamos o que nos informa Marisa Lajolo a respeito desta relação sujeito/objeto: "**Ao dizer que se ocupa de literatura e ao debruçar-se sobre ela, o sujeito contempla, na realidade, uma figuração do objeto...**"<sup>11</sup>. Em outras palavras, a este processo de contemplação do teórico, sucede-se um outro de completação, uma vez que o estudioso se converte em um leitor que locupleta as lacunas existentes no(s) texto(s).

O descompasso entre as teorias da literatura e as teorias da leitura torna-se evidente, ainda segundo Lajolo, pelo fato de que "**...sem jamais ter-se constituído em um conjunto de conceitos (ou seja, sem ostentar nenhuma unidade metodológica), sem ter jamais configurado uma doutrina que fosse sistematicamente envolvendo a pluralidade de manifestações de seu objeto (ou seja, sem conseguir garantir a estabilidade de seu objeto), não é de se estranhar que seja muito pequena a contribuição das teorias da literatura às teorias e práticas de leitura.**"<sup>12</sup>

É a partir da década de 70, com a mudança da disciplina Português para Comunicação & Expressão, que verificamos uma certa mudança de atitude da instituição escolar em relação aos textos considerados não-literários. O trabalho, em sala de aula, com revistas, jornais, publicidades, etc provoca ares de emancipação perante os "protocolos oficiais" de leitura e, em certa medida, quebrando as correspondências automáticas, de um lado, entre a norma culta da língua e a literatura canônica, e, de outro, entre os discursos "incultos" e as chamadas sub ou paraliteraturas.

Seria, portanto, a partir da aproximação do aluno a uma literatura "desmistificada", num contexto menos repressor, que encontraríamos a solução da crise e da abertura para o surgimento de novos papéis e relações professor/aluno/leitura. Entretanto, como viabilizar tal projeto se a cultura de

massa, entendida por Edgard Morin como "cosmopolita por vocação e planetária por extensão"<sup>13</sup>, utilizando-se das novas tecnologias informacionais e da formação (ou formatação) de uma nova versão de mundo via imaginário concorre com o processo de aprendizagem proposto pelo sistema educacional vigente? E, por outro lado, como se compõe o imaginário típico das últimas décadas deste século?

### 2º Ato - A cultura visual e a forma(ta)ção de um novo Imaginário

"No princípio era o Verbo". E, partindo da cultura oral, as primitivas civilizações mantiveram e fizeram circular não apenas suas técnicas e hábitos culturais, mas também seus mitos e, portanto, toda a sua cosmogonia e as alterações por ela sofridas no decorrer do tempo. Depois veio a cultura escrita. As sociedades puderam perenizar seus elementos culturais através de um código sistematizado, o alfabeto, o que proporcionou um incremento incomparável na disseminação do conhecimento e das informações. E por este dever histórico, desembocamos num terceiro momento: a cultura visual. Se pudéssemos, através de palavras-chaves, sintetizar a transição da leitura cultural do código escrito - que, não esqueçamos, é imagético - para uma nova codificação visual, provavelmente formaríamos um mosaico com as palavras REVOLUÇÃO INDUSTRIAL – INDÚSTRIA CULTURAL – CULTURA DE MASSA – MASS MEDIA – TV – CINEMA – INFORMÁTICA – SOCIEDADE PÓS-INDUSTRIAL – MULTIMÍDIA – VIDEOCLÍPE – TECNO-IMAGEM – LEITURA INTERATIVA - INTERNET - VIDEOARTE

Todavia, a concatenação lógica destas palavras ficaria a cargo do prezado leitor, pois, "a exemplo das imagens do filme, as palavras se repetem mais, e se encadeiam menos; elas redizem o já dito, segundo combinatórias cada vez novas"<sup>14</sup>. E é mais ou menos neste sentido que se sucede a transformação do imaginário coletivo, ao menos nas sociedades pertencentes (ou ansiosas em participar) ao que se convencionou chamar "nova ordem mundial", cada vez mais "globalizada" e "globalizante."



Porém, antes de discutirmos esta transformação, façamos um pequeno *"flashback"* na questão da crise da leitura: vimos anteriormente, em linhas gerais, como se relacionam os problemas entre leitura, literatura e escola. Ratificamos que "... o âmbito reservado à literatura se vê assolado pela crise de ensino, somada agora a uma crise particular - a da leitura, que extravasa (*sic*) o espaço da escola, na medida em que se depara com a concorrência dos meios de comunicação de massa (grifo nosso)"<sup>15</sup>.

Retornando à questão do imaginário, podemos deduzir que se "...a visualidade nova gerada pelas tecnologias icônicas acarreta um problema para a escrita"<sup>16</sup>, existe, contemporaneamente, uma tensão mais abrangente entre linguagem e realidade e, por outro lado, entre Real e Imaginário. E esta tensão só pode ser compreendida através da ascensão do "império das imagens", orquestradas pelos meios de comunicação de massa que a veicula. Assim, "um novo imaginário emerge entre nós, profundamente dependente dessa realidade equívoca manifestada pela imagem"<sup>17</sup>.

No caso específico da literatura, constatamos que, veiculando direta ou indiretamente este novo imaginário, a produção de textos literários manifesta atualmente uma preocupação maior com a apresentação formal destes, como nos sugere Calvino : "...perguntemo-nos como se forma o imaginário de uma época em que a literatura, já não mais se referindo a uma autoridade ou tradição que seria sua origem ou seu fim, visa antes à novidade, à originalidade, à invenção. Parece-me que nessa situação o problema da prioridade da imagem visual ou da expressão verbal (...) se inclina decididamente para a imagem visual"<sup>18</sup>.

Sabemos que sempre existiram comunicações entre a literatura, desde suas origens, e outros códigos estéticos. Porém, destacamos que, a partir de um cenário cultural contemporâneo notadamente influenciado pelas transformações históricas a que fizemos menção no início deste ensaio, as relações entre a literatura e os novos códigos visuais tomaram um novo impulso a partir da década de 60, quando as novas tecnologias icônicas determinaram, conforme Sébastien Joachim, novas condições de produção e

recepção das obras, novas relações entre autor e público e entre obra e mundo, acarretando, a partir de então, novos funcionamentos imaginários e a modificação da natureza e das funções da visualidade e, portanto, da literatura.

Um dos principais pontos de tensão entre este novo Imaginário, suscitado e veiculado pela cultura de massa, e o Real advém justamente da dificuldade de distinguirmos exatamente as fronteiras entre um e outro. O que convencionamos chamar de realidade, de fato, nunca pôde ser apresentado exatamente como tal, até porque só temos acesso a ele através de suas manifestações sensíveis que, por sua vez, denotam seu caráter plural, dinâmico e relativo. Ou seja, em termos lacanianos, sendo o Real inatingível, é apenas pelo Simbólico que alcançamos sua representação. Atualmente, porém, esta tentativa de apreensão do Real se esvai em simulacros preparados para o consumo, finalidade essencial e mola-mestra para a produção dos objetos estéticos da cultura de massa.

Na literatura, um dos aspectos deste caráter consumista do qual se reveste sua produção é percebido na banalização e vulgarização do manuseio dos mitos e procedimentos através da mídia. Visando a ampliação do público consumidor, o "*best seller*", o "*kitsch*", as telenovelas, enfim, a chamada literatura de massa têm sido criticados há algumas décadas principalmente pela *Escola de Frankfurt*. Do outro lado da moeda, encontramos a *Escola Progressista-Evolucionista*<sup>19</sup>, para quem a literatura e a cultura de massa em geral proporcionariam, pelo contrário, a democratização através do acesso, facilitado pelos meios de comunicação, das várias camadas sociais ao saber e às artes, antes privilégio das classes dominantes.

Para além de se tomar partido de uma destas correntes de leitura da cultura de massa, retornemos ao processo de produção e consumo da literatura em nosso tempo e qual o impacto promovido pela cultura visual. Salientamos, contudo, a vinculação entre esta e a cultura de massa, uma vez que sem uma provavelmente não haveria a outra.

Se o estreitamento das “negociações” entre Real e Imaginário produz efeitos nos procedimentos e intenções do texto literário, é importante que nos indaguemos:

“...Que futuro estará reservado à imaginação individual nessa que se convencionou chamar a ‘civilização da imagem’ ? O poder de evocar imagens *in absentia* continuará a desenvolver-se numa humanidade cada vez mais inundada pelo dilúvio das imagens pré-fabricadas ?”<sup>20</sup>

Uma resposta imediata a esta pergunta seria a seguinte: sendo um fato já detectado a existência da “civilização da imagem”, e tendo suas características sido assimiladas pelas manifestações artísticas, lutar contra este sistema, atacando-o veementemente, sem considerarmos quais as opções que o mesmo nos pode oferecer para uma adaptação - ou confrontação - , não nos parece uma boa saída, pois haveria o risco de tornarmo-nos conservadores a ponto de ignorar que o fluir histórico não admite represas, e que as alterações sofridas nas estruturas nunca são gratuitas ou inocentes.

Não podemos desconsiderar, contudo, que há grupos que se beneficiam com a cultura de massa muito mais do que outros. E que a transformação de certos quadros sociais se vê dificultada e até mesmo impedida pela ação de controle dos mídias e a prerrogativa consumista sobre a ambiência atual. Seria interessante também uma análise de como estes fatores se situam num contexto terceiro-mundista, peculiarmente no Brasil.

E porque não nos perguntarmos sobre a possibilidade de, através deste sistema, utilizarmos o novo Imaginário como condição de um processo contrário a seus efeitos nocivos ? Pois, ao que nos parece, “hoje, via as imagens, assistimos a uma ressurgência do simbólico, uma recusa do significado em benefício de um processo de significação em aberto”<sup>21</sup>. Esta abertura da significação pode funcionar de maneira a criar um espaço para o discurso de grupos reprimidos e afastados do processo de produção e recepção dos produtos culturais. Entendemos que as relações entre literatura e imagem podem tomar este sentido e até mesmo serem utilizados no contexto

escolar, facilitando a aproximação do aluno à literatura, através de um novo modo de leitura.

Conquanto o que seduz uma criança - e mesmo um adulto - em uma televisão seja justamente o apelo da fusão entre sons e imagens em movimento, uma das alternativas para o estímulo à leitura da literatura seria a hibridização dos meios, tendência que vem se desdobrando não somente entre literatura e imagem, mas entre todos os códigos estéticos contemporâneos. No próximo ato, procuraremos designar o que é e como acontece esta tendência.

### 3º Ato - Conceituando transestética

Van den Heuvel, em seu estudo sobre "*La Belle Captive*", de Robbe-Grillet e Magritte<sup>22</sup>, ao enunciar as estratégias que os autores do *Nouveau Roman* francês lançam mão para a "invenção" de um novo público, cita as "atividades interdisciplinares", cujo resultado é uma "composição da escrita e de uma outra forma estética (cinema, fotografia, pintura, música), que constitui então um exemplo de seu modo de recepção (as lições transgenéricas ou transestéticas)"<sup>23</sup>. Esta estratégia visa à noção polissêmica do texto literário e à formulação de uma "leitura criativa", dando à instância receptora um caráter de produtor de sentido. Para iniciar-se neste novo código, é necessário, contudo, que o leitor aceite as instruções do autor textual.

A noção de transtextualidade, proposta por Genette, engloba o conceito de intertextualidade apresentado por Kristeva, Riffaterre, Compagnon e Dallenbach. Esta perspectiva teórica, ao lado da semiótica, é aplicada por Van den Heuvel na análise da transcodificação, i.e., da relação interativa literatura/pintura de Robbe-Grillet e Magritte em "*La Belle Captive*". Assim, na ótica genettiana, transtextualidade seria "tudo aquilo que põe (a obra) em relação manifesta ou secreta, com outros textos"<sup>24</sup>.

Nesta acepção, os textos são compreendidos como "produtos estéticos", onde se localiza um hipotexto, um ponto de partida, em direção a um hipertexto,

derivado daquele. A hipertextualidade seria então um caso particular da intertextualidade.

Portanto, como "*La Belle Captive*" apresenta uma interrelação de dois sistemas semióticos artísticos independentes, podemos falar em transgenericidade, em transestética. Van den Heuvel amplia o conceito genettiano de transtextualidade, ultrapassando os limites da problemática dos gêneros exclusiva ao texto escrito, a fim de analisar os fenômenos multidisciplinares.

Num momento cultural onde floresce e se desenvolve fortemente o processo de hibridização dos meios, e considerando que a literatura, durante o seu processo histórico, converteu-se em um poderoso mídia, convém classificarmos as relações possíveis entre texto e imagem, ou, mais abrangentemente, entre a cultura escrita e a visual:

- a) textos que utilizam recursos plásticos (espacialidade, cromatismo, tipos gráficos, etc) - neste caso encontramos exemplos não apenas na narrativa ficcional ("*O Castelo dos destinos cruzados*", de Ítalo Calvino), mas também em textos poéticos, modernistas e contemporâneos (o "*Concretismo*" de Décio Pignatari e dos irmãos Campos);
- b) adaptação de textos literários a roteiros teatrais (uma das mais antigas manifestações transestéticas), de cinema e de TV, tão comuns à cultura de massa (as tragédias shakespearianas que se tornaram filmes, os teledramas da década de 60, algumas telenovelas, etc);
- c) projetos conjuntos: texto e pintura em livro (como o caso do supracitado "*La Belle Captive*", de Robbe-Grillet e Magritte), multimídia (música/texto/imagem através de videocliques, CD-rom's, encenações teatrais, "*Nomes*", de Arnaldo Antunes, etc);
- d) análises comparativas literatura/cinema, literatura/TV, literatura/artes plásticas, literatura/teatro, realizadas nos meios acadêmicos por professores e alunos de pós-graduação, que investigam os elementos comuns entre os diferentes códigos, assim como suas peculiaridades.

Desta classificação, podemos concluir que, dentro das possíveis relações intersemióticas, a literatura assume diferentes funções: de **fonte**, quando fornece temas e/ou procedimentos a outros códigos, de **coadjuvante** - quando atua ou é analisada parataticamente em conjunto com outro(s) código(s), e de **derivada** - quando absorve ou é influenciada por temas e/ou procedimentos de outros códigos.

Por fim, é importante lembrarmos que as relações literatura/imagem não são imediatas; são antes ligadas por uma "correspondência estrutural", uma vez que "um fato escrito e um fato filmado, a respeito do mesmo evento, constituem provavelmente duas interpretações desse evento, apesar de um alto grau de parentesco."<sup>25</sup>

Observaremos, a seguir, que utilidade a transestética pode ter no sentido de "roteirizar" os papéis desempenhados por aluno, professor, texto literário, meios audiovisuais e leitura no meio escolar.

### Epílogo - Transestética: uma prática possível?

Até aqui procuramos, em linhas gerais, analisar o cenário cultural contemporâneo, observando o debate (e, porque não, o embate) entre o moderno e o pós-moderno, verificando as transformações sofridas e a atual crise em que se encontra o processo de leitura literária promovido na instituição escolar, evidenciando o papel histórico-social desempenhado por esta última, e a atuação da cultura de massa, grande maestro da tensão entre um imaginário suscitado pela cultura escrita e um novo, vinculado à cultura visual. Conceituamos transestética e também descrevemos os fenômenos intersemióticos existentes nos projetos estéticos contemporâneos, com ênfase naqueles relacionados a literatura e imagem.

Neste desfecho, que promete ter um caráter antes introdutório que conclusivo, mais uma indagação que uma resposta, verificaremos a possibilidade de realização e aplicação de projetos intersemióticos

(literatura/imagem), avaliando produção e recepção, com o intuito de promover a democratização da leitura num ambiente propício como o da escola.

"Propício" porque, sendo uma das finalidades desta a introdução do aluno à leitura, todo e qualquer esforço para tal pode valer à pena se devidamente orientado e planejado, levando em consideração as condições estruturais que a instituição oferece e, principalmente, o interesse dos corpos docente e discente em que esta cumpra com seus objetivos fundamentais. Afinal, a transformação de um texto literário em um vídeo, por exemplo, requer, além de um equipamento mínimo para produção e pós-produção (câmera, ilha de edição, iluminação, fitas de vídeo, etc.), que os participantes, alunos e professores, assumam responsabilidades tanto pela pesquisa (literária, bibliográfica, sonoplástica, etc.), como pela preparação de roteiros, etc.

Pressupomos que "ensinar a literatura será talvez um dia ensinar a fabricar texto naquilo que se poderia chamar '*ateliers d'écriture*'. Nele se escreverá um texto mas se perguntando sempre quais procedimentos são empregados: o ensino será uma produção conjunta de prática e de teoria"<sup>26</sup>. Neste sentido, acreditamos que uma maneira de viabilizar projetos intersemióticos, levando-se em conta sua atuação como disseminadores e democratizadores da leitura, seja a preocupação com oficinas de produção transestética, a exemplo do laboratório de criação literária existente na Faculdade de Letras da UFRJ<sup>27</sup>.

"A experimentação, a criação, a descoberta e a invenção devem constituir a forma moderna de ensino universitário"<sup>28</sup>. Acreditando nisso, este laboratório, de acordo com suas possibilidades materiais, produz cadernos onde são veiculados os trabalhos de alunos daquela instituição - textos poéticos e narrativos estimulados pelo estudo de procedimentos formais e temáticos da literatura, baseado na "concepção de criação como processo artesanal"<sup>29</sup> e na

"crescente tendência para a renovação do ensino acadêmico e formal, através de uma pedagogia da criatividade"<sup>30</sup>.

Para além das perspectivas da intertextualidade, oficinas transtéticas proporcionariam, com seu aspecto transtextual, algumas vantagens. A principal delas, a nosso ver, seria a utilização do apelo visual do novo Imaginário, ao qual nos referimos, como estratégia pedagógica, em forma de novas codificações, tendo como ponto de partida (ou de chegada), os textos literários. Neste caso, o texto seria um bom pretexto .

Por outro lado, a ênfase atualmente dada à interdisciplinaridade no meio acadêmico deve finalmente deixar de ser uma hipótese longínqua ou um elemento discursivo grandiloquente para se tornar empírica, pois a participação de diversos cursos na área das artes, das comunicações e da pedagogia é de suma importância para a elaboração, produção e análise de produtos de raízes tão interdisciplinares quanto os transtéticos.

Destarte, não podemos acreditar que as possíveis experiências intersemióticas do contexto contemporâneo - em particular, as relações literatura/imagem - funcionem como uma panacéia geral para todos os efeitos prejudiciais que a cultura de massa costuma apresentar, mas antes poderão agir como uma alternativa contra a pasteurização e a banalização das artes, e em prol da formulação de projetos encarregados em democratizar a produção e a recepção dos códigos estéticos .

Por fim, gostaríamos de lembrar que “um horizonte de democracia se vislumbra, no reino do imaginário, que subverte as categorias do ensino-reprodução, e as faz descarrilar em direção de uma liberdade produtora, difícil de avaliar no momento”.<sup>31</sup>



### Notas

<sup>1</sup> Cf. JAIR FERREIRA DOS SANTOS, O que é pós-moderno, São Paulo, Brasiliense, 1986, p. 90.

<sup>2</sup> Idem, p. 94. Para MUNIZ SODRÉ (Televisão e psicanálise, São Paulo, Ática, 1987), a chamada **cultura psi**, é a banalização dos modelos psicanalíticos freudianos, pela qual os fatos cotidianos passam a ser vulgarmente explicados por um psicologismo desenfreado.

<sup>3</sup> Cf. JAIR FERREIRA DOS SANTOS, op.cit., p. 98.

<sup>4</sup> Cf. DOMÍCIO PROENÇA FILHO, Pós-modernismo e literatura, São Paulo, Ática, 1988, p. 08.

<sup>5</sup> Idem, p. 08.

<sup>6</sup> Cf. SÉBASTIEN JOACHIM, *Pós-modernidade ficcional no Brasil*. In: Revista de Cultura Vozes : Mundialização, v.85, nº 4, Petrópolis, Vozes, 1991, p. 469.

<sup>7</sup> Cf. ÍTALO CALVINO, Seis propostas para o próximo milênio, São Paulo, Companhia das Letras, p. 111.

<sup>8</sup> Cf. REGINA ZILBERMAN, Leitura em crise na escola: as alternativas de um professor, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982, p. 11.

<sup>9</sup> Idem, p. 14.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>11</sup> Cf. MARISA LAJOLO, *Leitura - literatura: mais do que uma rima, menos do que uma solução*. In: R. Zilberman [org.] *Leitura: perspectivas interdisciplinares*, São Paulo, Ática, p. 88.

<sup>12</sup> Idem, p. 91-92.

<sup>13</sup> Cf. EDGARD MORIN, *Cultura de massa no século XX*, 4ª ed., Rio de Janeiro, Forense universitária, 1977.

<sup>14</sup> Cf. SÉBASTIEN JOACHIM, *Tecnologias icônicas e texto literário*. In: *Revista Ícone*, nº 2/3, Recife, Universitária, 1996, p. 11.

<sup>15</sup> Cf. REGINA ZILBERMAN, *op. cit.* p. 07.

<sup>16</sup> Cf. SÉBASTIEN JOACHIM, *Tecnologias icônicas e texto literário*, p. 09.

<sup>17</sup> Idem, p. 10.

<sup>18</sup> Cf. ÍTALO CALVINO, *op. cit.*, p. 102.

<sup>19</sup> Sobre estas duas correntes críticas, cf. WALDENYR CALDAS, *O que todo cidadão precisa saber sobre cultura de massa e política de comunicação*, Cadernos de Educação Política, São Paulo, Global, 1986.

<sup>20</sup> Cf. ÍTALO CALVINO, *op. cit.*, p. 107.

<sup>21</sup> Cf. SÉBASTIEN JOACHIM, *Tecnologias icônicas e texto literário*, p 12.

<sup>22</sup> Cf. PIERRE VAN DEN HEUVEL, *L'apprentissage de la parole: le mythe de la lecture dans 'La belle captive' d'Alain Robbe-Grillet et René Magritte*. In: HEUVEL, *Parole, mot, silence*, Cap. V, Paris, Corti, 1985, p 221-240.

<sup>23</sup> Idem, p 222. Tradução nossa do original: “...*une composition de l’écrit et d’une autre forme esthétique (cinéma, photographie, peinture, musique) qui constitue alors un exemple de leur propre mode de réception (les leçons transgénériques ou transesthétiques).*”

<sup>24</sup> Ibidem, p 225. Tradução nossa do original: “...*tout ce qui met (l’oeuvre) en relation, manifeste ou secrète, avec d’autres textes*”.

<sup>25</sup> Cf. SÉBASTIEN JOACHIM, *Tecnologias icônicas e texto literário*, p 8.

<sup>26</sup> Citação a Jean Ricardou de MARIA DA GRAÇA CRETTON [org.], Caderno 6 do Laboratório de Criação Literária da Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, abril de 1995, p 8.

<sup>27</sup> A experiência do referida laboratório foi abordada por MARIA DA GRAÇA CRETTON em sua Tese de Doutorado *Oficina literária: o artesanato da escritura*, defendida em 1992.

<sup>28</sup> Cf. MARIA DA GRAÇA CRETTON [org.], op. cit., p. 8.

<sup>29</sup> Idem, p. 7.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>31</sup> Cf. SÉBASTIEN JOACHIM, *Tecnologias icônicas e texto literário*, p 13.

### Referências bibliográficas

CALDAS, Waldenyr. O que todo cidadão precisa saber sobre cultura de massa e

política de comunicação, Cadernos de Educação Política, Série Sociedade e Estado. São Paulo: Global, 1986.

CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

JOACHIM, Sébastien. Tecnologias icônicas e texto literário. Revista Ícone, nº 2/3. Recife: Universitária, 1996. p 7-16.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. A leitura rarefeita: livro e literatura no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1991.

\_\_\_\_\_. Leitura - literatura : mais do que uma rima, menos do que uma solução.

In: Zilberman, R. (org.). Leitura: perspectivas interdisciplinares. São Paulo: Ática, 1988. p 87-99.

ZILBERMAN, Regina [org.]. Leitura em crise na escola: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.