

BRUHN, Jørgen. *Intermediality and Narrative Literature: Medialities Matter*. Londres: Palgrave Macmillan, 2016.

## A IMPORTÂNCIA DAS MEDIALIDADES NO ESTUDO DA LITERATURA

Maria Angélica Amâncio<sup>1</sup>

Vladimir Nabokov, Raymond Carver, Tobias Wolff. Estes são alguns dos autores cujas obras são analisadas por Jørgen Bruhn, no livro *Intermediality and Narrative Literature: Medialities Matter* (*Intermedialidade e Literatura Narrativa: a Materialidade das Medialidades*<sup>2</sup>, em tradução livre), publicado, este ano, pela Palgrave MacMillan.

Bruhn, que é professor do Departamento de Filme e Literatura, da *Linnaeus University*, na Suécia, já concentrou suas pesquisas em Marcel Proust, Mikhail Bakhtin, literatura francesa medieval e história do romance. Nos últimos anos, porém, tem privilegiado os estudos da Intermedialidade, integrando o “Linnaeus University Centre for Intermedial and Multimodal Studies”, grupo interdisciplinar, formado por estudiosos da Comunicação, das Artes e das Ciências.

Em seu livro mais recente, o professor defende que as narrativas literárias, muito frequentemente, incorporam, na forma e no conteúdo, um material extra-literário, que é constantemente ignorado por leitores e pesquisadores. Haveria, porém, um ganho considerável na compreensão de pontos centrais desses textos, caso fosse empregada uma abordagem com foco nas “medialidades” – ou seja, ferramentas da ação comunicativa, usadas dentro e fora das artes.

Tal abordagem passaria por três aspectos principais: a conceituação de medialidade e intermedialidade; a expansão do escopo dos estudos intermidiáticos e literários; a sugestão de uma metodologia de análise intermidiática a ser aplicada às narrativas literárias. Esse método de trabalho combina, portanto, o campo teórico da intermedialidade ao campo específico da análise literária.

“Spring in Fialta”, de Vladimir Nabokov, “Cathedral”, de Raymond Carver, “Bullet in the Brain”, de Tobias Wolff, e *A Visit from the Goon Squad*, de Jennifer Egan, são, assim, as narrativas utilizadas como estudos de caso pelo autor, a fim de empregar a referida metodologia. Cada uma delas corresponde a um capítulo no livro, que dispõe ainda de uma seção de introdução, outra de apresentação teórica, além do posfácio.

O primeiro estudo de caso nos interessa, em particular, pela presença da arte cinematográfica, no conto do escritor russo. Em “Primavera em Fialta”, ao se narrar a intrincada e trágica história do romance entre Victor e Nina, coloca-se em questão também a relação entre a arte

<sup>1</sup> Pós-doutoranda em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês (USP). Doutora em Literatura Comparada e Teoria da Literatura, pela UFMG, e em História e Semiologia do Texto e da Imagem pela *Université Paris-Diderot*. Bolsista Capes. Contato: gellyamancio@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Observa-se que o autor brinca com o duplo sentido do subtítulo, que pode ainda significar “A medialidades importam”, do qual nos aproveitamos no título desta resenha.

e a memória. Esta temática, no entanto, só pode ser revelada quando se observa o texto pela perspectiva intermidiática.

Em sua análise, Bruhn parte da “madeleine” de Proust, na obra *Em busca do tempo perdido*, descrita como uma experiência sensorial, que associa o sabor às lembranças da infância do personagem. Para o pesquisador, Nabokov, confesso leitor de Proust, teria oferecido, nesse conto, sua resposta à pergunta: “Como a literatura e a memória se relacionam?”.

Se considerada a premissa – que o pesquisador denomina “precondicional heteromediality” – de que toda configuração literária é uma mescla de mídias ou medialidades, “Primavera em Fialta” seria, evidentemente, um texto “heteromidiático”. Nesse sentido, medialidades visuais, cinematográficas e musicais são interpretadas, por Bruhn, como uma metáfora da história em si.

Como método de trabalho, efetuam-se, então, três passos. O primeiro, mais técnico, consiste em registrar ou listar todas as aparições midiáticas no conto, considerando também os níveis narratológicos dessas aparições – ou seja, se participam do discurso do narrador, de um personagem secundário, se estão no interior de uma história dentro da outra, por exemplo. As passagens destacadas referem-se, sobretudo, a descrições, que usam cartões postais, um mosaico ou o estilo rococó como suas referências. Bruhn destaca ainda algumas menções sensoriais, com a ressalva de que estas não são consideradas midiáticas por certos teóricos, como Lars Elleström.

Em seguida, a lista deve ser processada e ordenada, seguindo o critério mais adequado a cada texto: a divisão pode ser feita entre mídias sonoras e visuais; entre as diferentes formas de arte; entre mídias contemporâneas ou antigas. Deve-se, então, analisá-las à luz do texto, passando-se da anotação mecânica para a interpretação criativa.

Nesse conto, Bruhn observa que as mídias se opõem, de forma dicotômica, entre “palavra” e “imagem”. À medida que conta sua história de amor com Nina, o narrador descreve a natureza, as paisagens, os diferentes lugares em que se encontravam, além de outras pessoas ligadas ao casal. Ao longo desse processo, Victor evoca diversas obras ou gêneros picturais – como o quadro *A última ceia*, de Leonardo da Vinci, associado por ele a um momento de perturbação, diante do marido da amada, Ferdinand. Aficionado pelos detalhes visuais, o narrador, a todo o momento, “enquadra” os acontecimentos reais de sua vida, transformando-os em projeções icônicas, voluntárias ou não.

Já a literatura, além de ser a mídia pela qual a trama se apresenta, manifesta-se de outras maneiras ao longo da narrativa. Pelo fato de Ferdinand ser escritor, a literatura é constantemente atacada pelo ciumento narrador, que critica a escrita do rival, o estilo moderno e até mesmo o objeto livro. Ao mesmo tempo, ele compara sua relação com Nina à estrutura dos contos de fada russos.

Contudo, é às mídias mais discretas no texto, o cinema e a música, que o pesquisador atribui maior relevância. Em primeiro lugar, Victor trabalha na indústria cinematográfica – é assim, inclusive, que conhece Nina, pois negocia com seu marido os direitos autorais de suas publicações. Além disso, o narrador faz referências a diversas instâncias relacionadas ao cinema, como ao filme *noir* dos anos 1940 e 1950, ao estilo hollywoodiano, a recursos de projeção e montagem fílmica.

Alfred Appel Jr. e Barbara Wyllie são alguns dos autores, citados por Bruhn, que se debruçaram sobre o interesse de Nabokov pelo cinema, o qual teria inspirado quase toda a sua obra. A leitura do pesquisador, no entanto, associa a aparição dessa arte à da música, que surge, na

narrativa, na evocação de um coral de vozes femininas e, sobretudo, neste trecho, que transcrevemos, como se dá no capítulo:

Naquele dia, na sombra azul do vagão de Paris, Ferdinand foi mencionado pela primeira vez: soube com uma ridícula pontada de dor que ela estava a ponto de casar-se com ele. As portas haviam começado a soar; beijou seus amigos rápida e piedosamente, subiu no vagão e desapareceu; nesse momento, a vi através do vidro, acomodando-se em seu compartimento, tendo se esquecido subitamente, ou passado a outro mundo, e nós, com as mãos nos bolsos, parecíamos estar espiando uma vida absolutamente insuspeita, movendo-se em um aquário na penumbra, até que se deu conta de nossa presença e tamborilou sobre o vidro, depois levantou os olhos, tocando a moldura como se pendurasse um quadro, mas nada ocorreu. Algum passageiro a ajudou e se assomou, audível e real, sorrindo com prazer. Um de nós, marchando com o vagão furtivamente deslizando, estendeu-lhe uma revista e um Tauchnitz (ela lia em inglês apenas quando viajava). Tudo se distanciava deslizando-se com bela suavidade, e eu segurava um bilhete de plataforma enrugado até ser irreconhecível; enquanto uma canção do século passado (conectada segundo rumores com algum drama de amor parisiense) seguiu ressonando e ressonando na minha cabeça, tendo emergido Deus sabe por que, da caixa de música da memória, uma balada soluçante que sempre cantava uma velha tia minha solteira, a quem a natureza havia dotado com uma voz tão poderosa e extasiante que parecia absorvê-la na glória de uma nuvem ardente assim que começava a cantar:

*On dit que tu te maries,  
tu sais que j'en vais mourir,*

e essa melodia, a dor, a ofensa, a ligação entre o hímen e a morte evocada pelo ritmo, e a mesma voz da cantora morta que acompanhava a lembrança como única proprietária da canção, não me deixou repousar durante várias horas depois da partida de Nina e ainda mais tarde se elevava a intervalos cada vez mais distanciados, como as últimas débeis ondas enviadas à praia por um barco que passa, e que chegam cada vez mais sonhadamente e com menos frequência, ou a agonia do bronze de um sino vibrando depois que o campaneiro já sentou-se novamente junto ao círculo familiar (NABOVOK, 1995, p. 418-419).<sup>3</sup>

Bruhn ressalta a interação de informações, sentimentos, sensações, metáforas e medialidades, nessa passagem. Para ele, o longo período é um lamento sobre a fluidez e a instabilidade da vida, a partir desse casamento que, para Victor, representa literalmente a morte de Nina e, metaforicamente, o fim do relacionamento dos dois. E, em seu processo de rememoração, o narrador visualiza os fatos, de modo fotográfico e cinematográfico, o que se percebe por expressões

<sup>3</sup> Tradução livre.

como “moldura” ou pela descrição da vida de Nina em um “aquário na penumbra”, “espiada” por aqueles que estão “do outro lado do vidro”. Essa é precisamente a experiência do espectador no cinema, que espreita, à meia-luz, a vida que se passa com outras pessoas, em “outro mundo”.

Além disso, diante da notícia do iminente casamento da amada, involuntariamente, “Deus sabe por que”, emerge, na mente de Victor, uma canção sobre um drama de amor parisiense, que uma tia sua costumava cantar, com sua voz poderosa. A partida de Nina continua a magoar o narrador, que compara essa persistência ao som de um sino que vibra, mesmo quando o campainheiro já está distante, no conforto da casa e da família. Como se vê, a “caixa de música da memória” corresponde, no texto de Nabokov, à “maledeleine” de Proust, e a medialidade musical une-se à visual – sobretudo cinematográfica – nesse que é um dos fragmentos mais importantes do conto.

Para Bruhn, as mídias funcionam como vetores estéticos, filosóficos e narrativos, na história. E ele acredita que Nabokov queira defender a necessidade da literatura e das artes em geral para se compreender e representar a vida.

O estudo de caso exemplifica a forma de trabalho apresentada pelo pesquisador. Porém, como ele mesmo salienta, apesar da utilidade da metodologia, deve-se ter em mente que ela só pode ser aplicada se houver respeito à unidade do texto, às suas particularidades, que demandam, em cada leitura, uma reconfiguração criativa do método. O livro *Intermediality and Narrative Literature: Medialities Matter* é, assim, uma importante contribuição para aqueles que querem aprender a ver a literatura “com outros olhos”.

## REFERÊNCIAS

- APPEL, A. Jr. *Nabokov's dark cinema*. New York: Oxford University Press, 1974.
- BOYD, B. *Vladimir Nabokov: The Russian years*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- BRUHN, J. *Intermediality and Narrative Literature: Medialities Matter*. Londres: Palgrave Macmillan, 2016.
- ELLESTRÖM, L. Adaptations within the field of media transformations. In: *Adaptation studies: New challenges, new directions*, ed. BRUHN, J.; GJELSVIK, A.; HANSSON, E.F. London: Bloomsbury, 2013.
- NABOKOV, V. Spring in Fialta. In: *The stories by Vladimir Nabokov*. New York: Vintage Books, 1995. p. 413-429.
- WYLLIE, Barbara. *Nabokov at the movies: Film perspectives in fiction*. Jefferson: McFarland & Co., 2003.

RECEBIDO EM: 07/03/2016      ACEITO EM: 07/05/2016

REFERÊNCIA ELETRÔNICA: AMÂNCIO, Maria Angélica. A importância das medialidades no estudo da literatura – resenha de *Intermediality and Narrative Literature: Medialities Matter*, de J. Bruhn. *Criação & Crítica*, n. 16, p. 128-131, jun. 2016. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.