

ILUMINAR UM VALE, CLAREAR DOIS CAMPOS: *LEITURAS TRANSVERSAIS – INTERARTES E INTERMÍDIA*, DE MARIA ELISA RODRIGUES MOREIRA E BRUNA FONTES FERRAZ

Luana Della-Flora

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues; FERRAZ, Bruna Fontes. *Leituras transversais: Interartes e Intermídia*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2023. 177 p. (Coleção Conexão Inicial; 47).

Quem quer que já tenha ousado se aventurar pelo vale dos Estudos Interartes e Intermídia provavelmente experimentou a dúvida e a confusão geradas pelos conceitos e terminologias desses dois campos do conhecimento. Tais sensações se devem não apenas à contemporaneidade de tais estudos (estabelecidos a partir da metade do século XX, porém em profunda transformação nos últimos trinta anos), mas à ausência de unicidade e consonância em relação aos conceitos por eles apresentados. Essa multiplicidade de termos e definições parece, inclusive, ter impedido tentativas de sistematização e categorização dos dois campos. E é justamente por esse vale — ainda bastante obscuro — que Maria Elisa Rodrigues Moreira e Bruna Fontes Ferraz caminham na obra *Leituras transversais: Interartes e Intermídia* (2023), preenchendo a lacuna que existia até então — ao menos na produção científica brasileira — no que diz respeito à apresentação, contextualização e sistematização dessas áreas que se tornam cada dia mais relevantes devido aos movimentos inter-relacionais que abrangem, impulsionados pelo contemporâneo e suas características atreladas à globalização, à conectividade, ao digital, ao deslocamento de fronteiras, aos diálogos entre formas, conteúdos e meios etc.

Não à toa, as autoras — cujos históricos, produções e atuações acadêmicas evidenciam uma longa trajetória de pesquisa e trabalho com o tema — dividem o conteúdo da obra de forma muito didática em quatro capítulos, com as seguintes

1 Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), com bolsa do CNPq. E-mail: dellafloralu@gmail.com.

temáticas: i) conceitos fundamentais; ii) histórico e contextualização; iii) práticas e métodos e iv) transmidialidade exemplificada. Além disso, *Leituras transversais* conta também com bibliografia comentada e glossário.

Sem fugir das dubiedades e obstáculos impostos pelos campos sobre os quais se debruçam, pelo contrário, Moreira e Ferraz abrem o primeiro capítulo da obra, intitulado “Estudos Interartes e Estudos Intermídia: conceitos fundamentais”, tratando justamente dessa complexidade terminológica: “[...] esses campos de investigação [...] são atravessados por termos e expressões diferentes para remeter a fenômenos similares, ou por termos comuns que, no entanto, apresentam conceitos distintos” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 13), e alertam que todo estudo desenvolvido nessas áreas deve se atentar às “escolhas terminológicas e conceituais das quais se valem” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 13), uma vez que até mesmo os termos que nomeiam os campos são de difícil definição, ou de definição dificilmente compartilhada e aceita. Nada mais justo, então, que convidar o leitor a dar os primeiros passos na obra — e, conseqüentemente, nos Estudos Interartes e Intermídia — identificando as (im)possibilidades de se definir “arte” e “mídia”.

Em relação à “arte”, Maria Elisa Moreira e Bruna Ferraz traçam um breve histórico de como ela foi definida ao longo dos séculos, passando pela valorização da representação da realidade por meio da verossimilhança e da mimesis, alcançando o seu oposto com as vanguardas europeias do século XX e seu questionamento do poder das instâncias e espaços de legitimação, até chegar à arte contemporânea híbrida e transgressora, cujas produções “[...] mesclam gêneros, suportes e mídias, numa perspectiva plural e *polifônica*, e cruzam características de outras artes, como o teatro, a literatura, a música, a dança e o cinema, constituindo-se, portanto, como objetos impuros” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 23, grifos das autoras). As pesquisadoras destacam, ainda, o caráter excludente de toda definição de arte, uma vez que as produções que não apresentam as características definidas e/ou definidoras passam a ser desconsideradas, e chamam atenção para o fato de que tais características foram, historicamente, estabelecidas por um grupo específico, “geralmente pertencente à categoria de homens brancos e ricos” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 19), cuja visão de mundo e de arte não contemplava as criações de grupos outros — como a arte produzida por povos tradicionais e em países periféricos.

O subcapítulo seguinte, que trata das definições de “mídia”, recorre mais diretamente às pesquisas já consolidadas nesse campo, uma vez que o estabelecimento desse conceito é tarefa tão árdua quanto a anterior, considerando que “mídia” é um “constructo abstrato” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 24), mas, de modo geral, as autoras se baseiam nas propostas de Claus Clüver e entendem mídia como “os diversos sistemas que possibilitam a comunicação entre os seres humanos” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 25). A partir disso, apresentam também definições para o conceito de intermidialidade — e para os três tipos de relações intermidiáticas categorizadas por Irina Rajewsky: as referências intermidiáticas, a combinação de mídias e a transposição midiática (nessa altura da obra, as sombras da incerteza e

da incompreensão voltam a cobrir o vale percorrido pelo leitor, mas os exemplos fornecidos pelas autoras lançam luz a essas muitas “midialidades”). Tais categorizações demonstram também a efervescência que caracteriza a área: “Nos dois campos [interartes e intermídia] fica clara uma questão: não há como abordarmos esses objetos, fenômenos e situações sem recorrermos ao diálogo entre distintas áreas do conhecimento, uma vez que eles as atravessam e são por elas atravessados continuamente” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 29). Por essa razão, Moreira e Ferraz reservam a última parte do primeiro capítulo para tratar brevemente da importância da transdisciplinaridade, considerando que os objetos analisados por esses campos exigem um olhar transversal, dialógico, aberto, capaz de dar conta dessas composições híbridas e multimodais — o que, por sua vez, exige uma abordagem também transversal, dialógica e aberta do conhecimento, das disciplinas e dos métodos.

O capítulo dois, “A conformação histórica desses campos de estudos”, contextualiza historicamente os movimentos que fizeram os estudos interartes e intermídia constituírem-se como área do saber, a começar pela clássica rivalidade entre poesia e pintura, sustentada por Platão e Da Vinci e retomada por diferentes pensadores ao longo dos séculos, mas já amplamente refutada. Os estudos interartes “resolveram”, de certo modo, essas desavenças, haja vista que demonstraram as “inter-relações entre as artes, atestando, assim, a impossibilidade de autonomia de uma sobre a outra” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 41). A consolidação e institucionalização desse campo aconteceu na esteira da Literatura Comparada, oficialmente em 1955, e suas propostas respondiam às correntes teórico-críticas que consideravam apenas a linguagem do texto literário, em voga desde o início do século XX, como o Formalismo russo e o Estruturalismo francês. No entanto, com a virada cultural que marca a segunda metade do último século e o advento das mídias eletrônicas e digitais, os Estudos Interartes passam a ser chamados Estudos Intermídia, “afinal a primeira rubrica mostrava-se limitada para abarcar as novidades advindas dos movimentos artísticos de vanguarda [...] e intensificadas pela era da internet” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 43). As mídias eletrônicas e digitais passam a compor objetos de arte que, conseqüentemente, não se encaixam nas concepções e classificações artísticas tradicionais e exigem da estética contemporânea novas alcunhas, mais elásticas e inclusivas — discutidas pelas autoras na última seção do segundo capítulo.

Como adiantamos, ao longo desses dois primeiros capítulos, além das conceituações, das contextualizações e dos exemplos artístico-midiáticos, o leitor passa a conhecer também alguns dos principais nomes que investigam esses campos, como Claus Clüver, Irina Rajewsky, Rosalind Krauss e Florencia Garramuño — cujas obras são apresentadas ao final da obra, na “Bibliografia comentada”.

Considerando a maleabilidade das formas híbridas produzidas no contemporâneo e a conseqüente dificuldade em analisá-las, uma vez que escapam aos métodos, processos e técnicas estabelecidos pelas disciplinas tradicionais, Maria Elisa Moreira e Bruna Ferraz apresentam, no terceiro capítulo de *Leituras transversais*,

uma série de “Práticas interartísticas e intermediáticas: possibilidades e métodos de pesquisa”, como o próprio título revela. Tendo a literatura como parâmetro, as autoras fazem aproximações com outras artes, como as artes plásticas — por meio da pintura, da fotografia e dos quadrinhos —; o audiovisual — por meio do cinema, da televisão e dos *games* —; e a música — por meio das relações sonoras entre canção e palavra. Já na segunda parte do terceiro capítulo é o cinema que ocupa o lugar central ao qual se aproximam outras artes, como a dança, o teatro, os jogos etc. E se, à primeira vista, tais exemplos, que vão dos clássicos aos contemporâneos, das produções nacionais às estrangeiras, podem parecer “apenas” adaptações, inspirações ou transposições, relações muito mais profundas e significados bem mais amplos são revelados pelo olhar e análise das autoras, cujo desenrolar demonstra maneiras de fazer, isto é, mais do que fornecer exemplos de objetos interartes e intermediáticos — embora esse seja, de fato, um movimento importante quando falamos de uma obra de cunho introdutório, didático e metodológico, uma vez que inspira investigações e indica possibilidades de pesquisa —, esse capítulo da obra de Moreira e Ferraz demonstra diferentes maneiras de se olhar para os objetos de análise desses campos, como entender suas intersecções, atravessamentos e o que tais relações produzem de sentido significado nas formas e nos conteúdos — fronteira essa, aliás, que também parece especialmente dissolvida nas produções intermediáticas contemporâneas.

Cabe destacar, ainda sobre o capítulo três, a seção destinada à literatura digital — que, como ressaltam as autoras com base em N. Katherine Hayles, uma das principais pesquisadoras do tema, não pode ser pensada “a partir dos pressupostos das obras impressas, sendo necessário um deslocamento de nossos princípios conceituais e analíticos” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 74), uma vez que compõe um campo vasto e “permeado pelas relações intermediáticas” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 77) — e o quadro “Repositórios da literatura eletrônica” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 78-79), que apresenta sete repositórios digitais a partir dos quais é possível acessar obras de literatura eletrônica “em diversos idiomas e formatos, e que se configuram nos mais diversos gêneros” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 77) e funciona, para o leitor, como registro de um guia de possibilidades nesse campo continuamente em expansão que ainda tem muito a ser explorado, conhecido e investigado.

Por fim, no quarto e último capítulo, “O universo transmídia”, as autoras retomam a menção que fizeram à transmidialidade no capítulo inicial de *Leituras transversais*, na seção que trata da transdisciplinaridade, para apresentar melhor esse conceito e suas implicações. “[...] associada à cultura da convergência e à criação de universos narrativos complexos que se espalham por diferentes mídias em sua constituição” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 117), a transmidialidade é conceito fundamental e inescapável quando se trata de compreender as produções e objetos artístico-midiáticos do contemporâneo. Para tanto, Moreira e Ferraz apresentam os caminhos teórico-conceituais que demarcam as definições e abrangências das narrativas transmídia, os vínculos que essas narrativas estabelecem com a indústria

do entretenimento, a cultura de fãs e de consumo, e, por último, apresentam também cinco exemplos de narrativas transmídia e sua inserção no mercado cultural.

Utilizado pela primeira vez no contexto musical, o termo “transmídia” chega à Comunicação em 1991, com a publicação de um livro da professora estadunidense Marsha Kinder onde aparece a ideia de *transmedia intertextuality* (intertextualidade transmídia, em tradução livre). Outras expressões semelhantes surgem ao longo da década, mas é só com as pesquisas de Henry Jenkins que o conceito se consolida, a partir de 2001. Inspiradas nas propostas e reflexões do autor, Maria Elisa Rodrigues Moreira e Bruna Fontes Ferraz destacam “o que há de essencial na narrativa transmídia: sua vinculação a um universo construído narrativamente a partir da conjunção de diferentes mídias nas quais essas histórias são contadas a um público que busca por uma experiência complexa e aprofundada” (Moreira; Ferraz, 2023, p. 120); ao mesmo tempo, pontuam também que, com o passar dos anos e o desenvolvimentos de novas narrativas, novas tecnologias e novas mídias, outros aspectos precisam ser considerados, como a diferenciação entre as narrativas transmídia e as adaptações e a comunicação *cross-media*, que as autoras explicitam nessa seção, bem como as potências e as dificuldades de novas formas e campos de estudos, como a Narratologia transmídia.

Sobre a relação das narrativas transmídia com a indústria e o mercado, as autoras ponderam prós e contras e ressaltam a importância de não se adotar uma postura maniqueísta sobre o tema:

Quando pensamos em narrativas transmídia na contemporaneidade, não podemos deixar de considerar que elas se inserem, em grande medida, em um mercado de produtos culturais e de entretenimento permeado por estratégias industriais e comerciais, que envolvem tanto a produção quanto a circulação e o consumo desses produtos por meio de mecanismos cada vez mais complexos. [...] De um lado, devemos ter cuidado para não ceder à tentação de pensar em todos os consumidores como fãs e na narrativa transmídia como a melhor forma de se contar histórias, ou seja, para não nos deixarmos levar pela retórica [...] do discurso da indústria. De outro, é preciso atentarmos para que outras características desse discurso não impeçam nosso olhar acadêmico para esses produtos: acreditar, por exemplo, que as franquias transmidiáticas são movidas apenas por uma “atitude capitalista” [...] seria desconsiderar sua potencialidade narrativa e seu impacto na sociedade (Moreira; Ferraz, 2023, p. 126-127).

Finalizam o capítulo com a análise de casos exemplares de narrativas transmídia, em um panorama bastante amplo e diverso, que trata desde grandes produções mundialmente estabelecidas, como é o caso da franquia *Star Wars*, até exemplos brasileiros de menor escala, como as telenovelas *Senhora do Destino* e *Cheias de Charme*, que demonstram o alcance e a propagação dessas produções, difundidas e atreladas a diferentes aspectos de nossas vidas; daí a importância de se pensar e pesquisar sobre elas — aspecto muito bem elucidado na obra.

Aliás, sobre esse caráter didático e metodológico, explicitado pelas autoras desde a “Apresentação” de *Leituras transversais* — que define, dentre os objetivos da obra, a intenção dessa ser uma introdução a esses campos —, vale ressaltar a opção de Moreira e Ferraz por uma linguagem simples — mas não simplista — na composição do texto, além do uso de um discurso de certo modo interativo, de uma estratégia retórica com a presença de pronomes da 2ª pessoa do singular que chamam o leitor para o texto e conversam diretamente com ele, como quando as autoras perguntam “Você se lembra de que no primeiro capítulo [...]?” (p. 117), ou quando dizem “Como você pode perceber [...]” (p. 17) e supõem que “Talvez você esteja estranhando [...]” (p. 29). Nesse mesmo caminho, destaca-se a dinamicidade do projeto gráfico, que apresenta, além das tradicionais notas de rodapé, quadros informativos sobre determinados assuntos mencionados no texto — cuja menção é destacada em negrito e fundo de cor —, bem como as citações longas em cor e fonte diferentes do texto corrido e as palavras do glossário também em destaque. Tais aspectos rompem, de certa forma, com algumas determinações estilísticas comuns aos textos científicos e deixam a obra mais atraente, sem que ela perca sua relevância teórica. Trata-se de um livro abrangente mas não superficial, de leitura agradável e rica em referências.

A preocupação em apresentar uma bibliografia comentada e um glossário ao final da obra contribuem significativamente para a concretização de seu caráter didático e metodológico e, unidos ao conteúdo dos capítulos, tais materiais de apoio consolidam *Leituras transversais: Interartes e Intermídia* (2023) como um importante recurso na expansão desses campos e como proveitosa fonte de consulta e inspiração para que docentes e discentes possam caminhar por esse vale “sem temer mal algum” — afinal, ele já está bem menos obscuro.

Recebido em 30 de setembro de 2024

Aprovado em 02 de dezembro de 2024