DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS ENTRE LITERATURA E CULTURA IMPRESSA NO "ROMANCE ILUSTRADO" A MISTERIOSA CHAMA DA RAINHA LOANA, DE UMBERTO ECO

INTERTEXTUAL RELATIONS BETWEEN LITERATURE AND PRINT CULTURE IN THE "ILLUSTRATED NOVEL" *THE MYSTERIOUS FLAME OF QUEEN LOANA*, BY UMBERTO ECO

Lilian Reichert Coelho[1]

RESUMO: Apresenta-se uma leitura das intertextualidades presentes no romance-ensaio de Umberto Eco *A misteriosa chama da Rainha Loana* (2005). O argumento central articula-se a partir da ideia de que movimentos intertextuais são realizados sob a lógica da associação fragmentária entre produtos culturais impressos diversos. Com isso, problematiza-se o lugar "próprio" da literatura no cenário contemporâneo e no interior de toda a cultura impressa, considerando sua materialidade para além do conteúdo. Do ponto de vista teórico, são acionados pensadores do contemporâneo que permitem ler os deslocamentos encetados por Eco no trabalho de esgarçamento das fronteiras impostas pelas instâncias legitimadoras e já em processo de desconstrução pela arte contemporânea. Defende-se que o romance dialoga não apenas com a literatura canônica, mas com os produtos impressos que predominaram no cenário cultural no século XX de modo geral. Como resultado, propõe-se que Eco constrói uma "poética do cotidiano" que transita pela memória individual e coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Contemporânea. Cultura Impressa. Intertextualidade.

Um livreiro antiquário que perde a memória afetiva/biográfica em um acidente e tenta reconstituí-la a partir de fragmentos da cultura impressa gráfica colecionados por ele na infância e na adolescência, recolhidos pelo avô, um colecionador de objetos banais. Esta constitui uma das sínteses possíveis do enredo de *A misteriosa chama da Rainha Loana* (2005), livro que traz, já na capa, a indicação: romance ilustrado. O livro traz uma série dispersa de imagens, a maioria "ilustrações" coloridas. No entanto, ao contrário do que se poderia pressupor pela indicação da capa, não são imagens produzidas para ilustrar a narrativa. São recortes de produtos culturais impressos que de fato circularam – e a ainda circulam, pois esta é uma das marcas da cultura impressa – ao longo do século XX e que fazem parte da própria narrativa.

[1] Doutorado em Letras (UFBA). Professora Adjunta I do Departamento de Comunicação Social/Jornalismo da Universidade Federal de Rondônia. Pesquisadora do CNPq. E-mail: lilian.reichert@pq.cnpq.br

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 11, p. 99-110, dez. 2012. Recebido em: 31 out. 2012. Aceito em: 28 nov. 2012.



Assim, no caso em apreciação, a intertextualidade[2] configura-se mais como uma apropriação em palimpsesto, uma inflexão sobre o próprio *status* da cultura impressa no final do século XX. E, evidentemente, sobre a literatura e suas impurezas, explicitamente evocadas pelas opções poéticas de Eco nesse "romance ilustrado". Da leitura, assomam-se as seguintes questões: qual o lugar da arte e do artista na contemporaneidade? Que movimentos são possíveis no atual cenário sociocultural? O que parece certo é que Umberto Eco não negligencia o debate sobre as relações sincréticas estabelecidas na contemporaneidade entre a literatura dita "séria" e toda uma cultura impressa, gráfica, popular-massiva produzida durante todo o século XX e que, no século XXI, exacerba suas potencialidades com os recursos digitais.

Isso considerado, estabelecemos como objetivo – dentre tantos outros que a narrativa poderia evocar – tensionar tais relações, sob o entendimento fundamental de que a literatura é sempre intertextual, mas que tal movimento não se encerra no campo literário, deslocando o que a literatura poderia ter de "próprio", esgarçando seus limites, imiscuindo-se com os "resíduos" da chamada "cultura de massa", termo já discutido à exaustão, tendo um de seus inaugurados no próprio Eco, em um texto teórico seminal publicado em 1962 intitulado *Apocalípticos e integrados*[3].

O avô de Yambo (apelido de infância de Giambatista Bodoni), protagonista-narrador, fora um colecionador de artigos da cultura impressa gráfica, não apenas de livros raros, como

[2] Aqui entendida para além da citação de uma obra por outra, englobando não apenas o conteúdo, mas a configuração material dos produtos artísticos e/ou culturais, na esteira da História Cultural, conforme exposto.
[3] O termo "resíduos" não é de Eco, mas a problematização sobre os "níveis de cultura" sim.

o neto erudito, mas de tudo quanto podia reunir: selos, cartões-postais, revistas, jornais, caixas de cigarro, latas de produtos alimentícios, cartazes de filmes, etc. E é justamente nesses objetos que Yambo procura um sentido unificador que lhe estabeleça a memória perdida, já que tem decorados trechos de obras eruditas, mas estas não lhe permitem acessar o passado. E de que passado se trata? Na superfície, da infância e da adolescência do protagonista, portanto, entre os anos 1930 e 1940.

Mais importante do que situar a narrativa no tempo e no espaço é observar a lógica de produção subjetiva engendrada por Eco. O sujeito desprovido de memória biográfica não se entende na perspectiva do fechamento individual, mas como parte de um ambiente sociocultural mais amplo. Isso significa que Yambo percebe logo a ausência de explicações causais para reconstituição de uma história pessoal distinta da coletividade e é justamente tal entendimento que confere sabor à narrativa. Nesse sentido, mesmo as fotos de álbuns de família permitem reconhecer a dinâmica de um contexto cultural mais amplo, para além das vivências pessoais e familiares.

O mesmo ocorre com a reflexão de Eco sobre a literatura contemporânea no romance-ensaio sob leitura e, de maneira mais abrangente, à própria arte, que não tem a opção de encerrar-se em procedimentos e imanências, mas impregna-se pelas porosidades do contexto, assim como nele penetra significativamente. Num ambiente como o contemporâneo, não apenas os significados sofrem descolamentos dos significantes, que seguem em fluxo indeterminado, mas os próprios objetos – artísticos e não artísticos – perdem seu lugar institucional, dissolvendo-se as taxonomias tradicionalmente propostas e legitimadas que definiam fronteiras sólidas e distintivas entre o que poderia ser arte e o que não poderia. Com isso, a reflexão não tem como esquivar de dobrar-se sobre as potencialidades da cultura, do mercado, da autonomia subjetiva na construção de si.

Tal discussão tem, no quadro dos apontamentos de Walter Benjamin (1994) sobre a "reprodutibilidade técnica", argumentos que suplantam quaisquer orientações de caráter polar (melhor dizendo, bipolar) que porventura resistam na leitura dos objetos culturais e das lógicas de consumo como resultado exclusivamente da massificação. Ao abordar a reprodutibilidade técnica das obras de arte e, consequentemente, a perda da aura (que lhes seria intrínseca e não resultado de um sistema de atribuição de valor e de constituição convencional do gosto),

Benjamin refere que alguns objetos são dotados, ao mesmo tempo, de potencialidades artísticas e de capacidade reprodutiva, pois têm origem em dispositivos técnicos que permitem ampla circulação e manipulação. São exemplares, na argumentação, a fotografia e o cinema.

Na compreensão de Benjamin, diferente, portanto, do posicionamento crítico de Adorno e Horkheimer, a reprodutibilidade técnica pode auxiliar na emancipação de uma obra arte, democratizando o acesso, modificando, portanto, a função da arte numa sociedade que dessacraliza o artístico e desbanaliza o banal. Com isso, a arte adquire contornos, em algumas situações, de função política e emancipatória, para além de uma suposta manipulação das instâncias legitimadoras e das instâncias oficiais do poder. Assim também ocorre com a esfera do consumo. E, na ausência de lugares fixos para objetos e significados, é justamente nas clivagens entre arte, cultura popular-massiva, lógica do consumo e vida cotidiana que a arte contemporânea parece ser mais bem sucedida.

Nessa linha crítica orientada pela desconstrução dos paradigmas dicotômicos, mas também na observância dos excessos de sinal contrário, Featherstone (1995, p. 120) ressalta que se deve "ir além da concepção de que o estilo de vida e o consumo são produtos totalmente manipulados de uma sociedade de massas, bem como do ponto de vista oposto, que procura preservar o campo dos estilos de vida e do consumo [...] como um espaço lúdico e autônomo, além da determinação". A tal lógica parece afinar-se a definição proposta por Canclini (2003, p. 60), segundo a qual o consumo seria "o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos". Apropriação que não é de todo livre de determinações, mas que pressupõe uma atitude política no ato de consumir. Em outro texto, Canclini (2000) aponta a "desterritorialização" como um dos traços da dissolução das fronteiras estáveis entre o canônico, o popular, o massivo e o banal.



Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 11, p. 99-110, dez. 2012. Recebido em: 31 out. 2012. Aceito em: 28 nov. 2012.

É por esse enovelamento que se constrói a "memória de papel" do personagem-narrador de *A misteriosa chama da Rainha Loana*, Yambo. A possibilidade de acesso ao próprio passado está ancorada (ao menos é tomada como única opção pelo personagem) na cultura impressa e, para tentar cumprir seu intento, ele acessa desde livros raros até a mais banal coleção de embalagens de cigarro herdadas do avô colecionador. Disso se depreende que é do mundo da comunicação, dos jornais, das peças publicitárias, do *design* é que configura o portal de acesso à memória, tanto pessoal quanto coletiva. Aumont (1993, p. 78) salienta que "a produção de imagens nunca é gratuita, e desde sempre as imagens foram fabricadas para determinados usos individuais e coletivos"; por isso podem ser caracterizadas como objetos comunicacionais, mesmo os considerados artísticos.

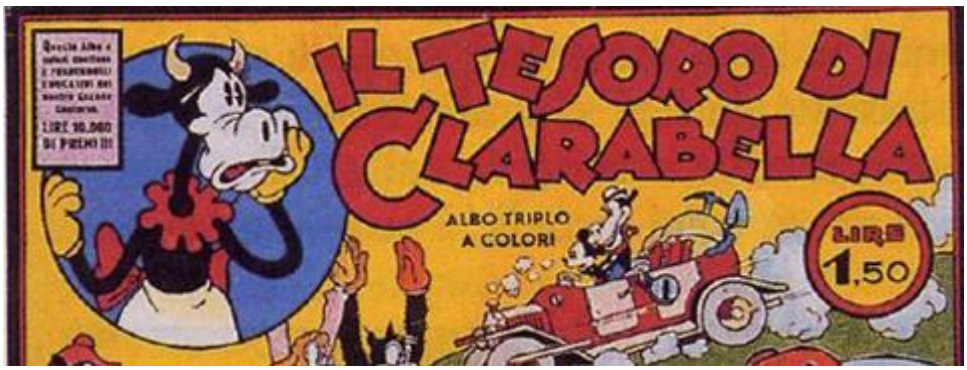
Assim, produtos "verdadeiramente" artísticos, sejam latas de alimentos, selos, histórias em quadrinhos, livros de oração, tudo entra na lógica da tentativa de (re)construção de si de Yambo, numa dispersão que o esforço organizador da narrativa tenta suplantar. Nesse sentido, o cotidiano do passado comunica algo sobre o próprio passado, mas também sobre o presente, estetizando-os, o que se reconhece como uma das características da contemporaneidade (FEATHERSTONE, 1995), conferindo aos produtos chamados de massa não uma aura, mas potencialidades significantes para além do uso prático e banal dos objetos. Conforme aponta Lopes (2006, p. 166), "a recuperação da estética na atualidade passa pela aproximação da arte com a vida cotidiana, marcada pelas imagens midiáticas, estas fundamentais para entender a cultura contemporânea não só ao se falar das condições de produção e de recepção, mas na análise da mensagem, do produto, da obra".

E, nesse sentido, seguindo o raciocínio do autor, toda uma lógica afetiva se imprime na análise dos produtos culturais, seja na dimensão da produção, do produto ou do consumo. É justamente essa porção da memória que falta a Yambo: a da afetividade. Sua vida pregressa pode ser racionalizada, mas apenas a partir das citações decoradas de obras literárias canônicas. A inscrição dos afetos é perceptível apenas de modo fugaz e repentino pelas "misteriosas chamas", advindas do contato com os produtos mais banais da cultura impressa. Uma questão seminal levantada pelo livro de Eco é a da manuseabilidade de tais materiais, tão importante quanto a visualidade do conteúdo; tanto é assim que Yambo, ainda mais sendo um *expert*, não

pode deixar de sentir a pele dos objetos que encontra, além de relacionar seu "valor" ao mercado de livros antigos e à própria história de constituição do campo literário, como exemplifica o trecho abaixo:

> lá estava um Cícero, sim, mas em cursivo aldino e até uma *Crônica de Nurembergue* em perfeito estado, em Rolewinck, um *Ars magna lucis et umbrae* de Kircher, com suas esplêndidas ilustrações e apenas umas poucas páginas gastas, o que para o papel da época é raro, e mesmo um delicioso Rabelais Chez Jean Fréderic Bernard, 1741, três volumes in-quarto com vinhetas de Picart, esplêndida encadernação em marroquim vermelho, pastas entalhadas em ouro, nervuras e ornatos em ouro na lombada, contraguarda em seda verde com renda em ouro – que o finado encapara cuidadosamente com papel azul para não estragar e à primeira vista eram irreconhecíveis. É verdade que não é a *Crônica de Nurembergue*, murmurava Sibilla [assistente de Yambo], a encadernação é moderna, mas de conhecedor, assinada Rivière & Son. (ECO; AGUIAR, 2005, p. 62) [grifos do autor]

O trecho acima aponta para a importância da materialidade dos produtos impressos, seu aspecto sensorial, tátil, para além do conteúdo. Os afetos se estabelecem para Yambo não apenas em razão do valor de mercado dos objetos, mas – sobretudo no que tange aos objetos da infância, arquivados pelo avô – trata-se de um valor inexplicável racionalmente, tendo algumas peças o poder algo mágico de despertar as "misteriosas chamas", tão poderosas que conduzem o personagem, ao final, a outro coma. Na visão do próprio personagem-narrador, a Rainha Loana, que dá nome ao livro, é apenas mais uma dentre tantas personagens de uma história em quadrinhos qualquer. Contudo, é ela, e não as obras canônicas da literatura que Yambo recita de cor, que suscita as sensações mais pessoais e vívidas. Ainda na primeira parte do livro, intitulada *O acidente*, o que convence Yambo a retornar à casa de campo da família para tentar reconstituir sua memória é a história em quadrinhos *O tesouro de Clarabela*, da Disney, cujo exemplar "Não devia ser velho, era uma reimpressão dos anos setenta, como se deduzia pelo verso da capa e pelo preço. Abri na metade: Não é um original, porque eles eram impressos em duas cores, com esfumaturas de vermelho tijolo e marrom, e esse é impresso em branco e azul" (ECO; AGUIAR, 2005, p. 74). Observe-se o cuidado com a descrição do produto em seu aspecto material, pois se sabe que qualquer alteração na materialidade incita diferenças na percepção e na atribuição de sentidos ao que se lê/vê.



Ainda sobre o aspecto material do livro e seus correlatos impressos e o *status* sobrelevado comumente atribuído ao conteúdo, comenta criticamente Chartier (2002, p. 62):

> de modo durável – e paradoxalmente – a história do livro separa o estudo das condições técnicas e materiais de produção ou de difusão dos objetos impressos e a dos textos que eles transmitem, considerados como entidades cujas diferentes formas não alteram a estabilidade lingüística e semântica. Há na tradição ocidental numerosas razões para essa dissociação: a força perdurável da oposição, filosófica e poética, entre a pureza da idéia e sua corrupção pela matéria, a invenção do *copyright* que estabelece a propriedade do autor sobre um texto idêntico a si mesmo, se já qual for seu suporte, ou ainda a definição de uma estética que considera as obras em seu conteúdo, independentemente de suas formas particulares e sucessivas.

Nesse sentido e retomando a citação de Eco acima, julga-se procedente afirmar que todo o mundo dos objetos impressos revela intertextualidades orgânicas, não apenas em relação ao conteúdo, mas também no diálogo estabelecido entre os aspectos físicos, materiais: a encadernação, a diagramação, a inserção de ilustrações e também dos tipos de imagens que Eco recorta da cultura impressa para inserir na narrativa como elemento constitutivo e não em razão de seu poder ilustrativo, gestáltico, de sintetizar visualmente conteúdos expressos pela linguagem verbal. Convocando Chartier (2010, p. 21) mais uma vez, temos que "há uma pluralidade de intervenções implicadas na publicação dos textos. Os autores não escrevem livros, nem mesmo os próprios. Os livros manuscritos ou impressos são sempre o resultado de múltiplas operações que supõe decisões, técnicas e competências muito diversas". Assim, o próprio trabalho de produzir e colocar em circulação as obras impressas, literárias ou não, é intertextual, porquanto fruto de intervenções as mais variadas, do ponto de vista dos profissionais, técnicas e regras necessárias.

E, na configuração disso é que o romance-ensaio de Eco parece mais bem sucedido, explicitando as problemáticas apontadas no início deste texto sobre o caráter da literatura e da cultura impressa de modo mais geral no cenário cultural contemporâneo. Os recortes e imagens avulsas, embora nada esparsas, mas reunidas a partir da vontade organizadora do escritor, apontam para uma reflexão na perspectiva da História Cultural sobre a configuração do gosto e o compartilhamento de objetos propiciado pela cultura midiática e suas técnicas e pela estrutura mercadológica que sustenta, hodiernamente, o capitalismo transnacional. Desse modo, assume-se que as relações entre os diversos produtos impressos têm uma história intertextual – não causal ou determinista, é certo – passível de acionamento a partir do estabelecimento de articulações entre pontes de continuidade acerca dos vestígios do passado que, de algum modo, reverberam na produção e nos objetos do presente, assim como nas formas de recepção e atribuição de sentido.

Nessa linha, sobre a comunicação e a cultura popular-massiva, Villaça (2008, p. 259) assinala, citando Martín-Barbero (1997, p. 183), que "os dispositivos de composição tipográfica, fragmentação da leitura, de sedução e de suspense permitem ao folhetim incorporar elementos da memória narrativa popular ao imaginário urbano-massivo". Ao folhetim citado pelo autor, poder-se-ia agregar a história em quadrinhos e sua transgressão em relação à leitura sequencial tradicional e a relação interposta entre linguagem verbal, visual e sonora (vide a criação de onomatopeias típica dessa manifestação cultural impressa). Além disso, os cartazes, as capas de discos, o *design* de produtos e embalagens, trazem no seu bojo não apenas as estratégias retóricas publicitárias centradas na persuasão de um sujeito a adquirir determinado produto, mas encarnam, na própria feição material, os valores, as ideologias, os embates do próprio tempo, em relação à história da cultura de modo mais amplo.

Tais hibridizações, termo aplicado por Santaella (2005) para definir certas "intersecções artístico-comunicativas" contemporâneas, podem ser localizadas em toda a História da Arte, mas é inegável que a indústria gráfica desempenhou papel fundamental na construção das paisagens urbanas das grandes cidades europeias ao longo do século XIX, do século XX, marcando o cenário contemporâneo também. Com tais possibilidades, não apenas técnicas, mas decorrentes de sensibilidades permeáveis, adensadas nas formas artísticas e culturais voltadas para a expressão, mas também para a comunicação, sobrepondo padrões, criando uma

paisagem heterogênea e prenhe de objetos efêmeros, instauram-se novas concepções sobre o material impresso e são suscitadas novas sensibilidades. Como exemplo, pode-se citar o cartaz que, para Benjamin, é, ao mesmo tempo, forma artística e meio de comunicação (SZANIECKI, 2007, p. 9). O mesmo se aplica às histórias em quadrinhos, às canções populares, ao *design*.

Assim, uma espécie de "poética do cotidiano" (LOPES, 2006b, p. 128) vai se firmando no cenário cultural do século XX, potencializada no início do século XXI, delineando-se concretamente no romance-ensaio de Eco pelos retalhos materiais coletados pelo personagem-narrador na infância e pelo avô, não na forma de um colecionismo burguês, mas como uma tentativa algo nostálgica, porém crítica, de armazenamento de objetos culturais e da própria literatura, sem a clausura das classificações e ordenamentos legitimados. Trata-se de uma empreitada no sentido de (re)construir a memória pessoal através da rede de afetos acionáveis pelos objetos da cultura impressa. Tal atividade é, no entanto, impossível, como se depreende do final da narrativa, pois o personagem-narrador imerge em novo estado de coma. A dispersão permanece, assim como são implodidas as tentativas de enfurnamento da literatura em moldes canonizáveis. As potencialidades da escrita e da materialidade impressa são elevadas em *A misteriosa chama da Rainha Loana*, despertando no leitor esse não-sei-quê nada inefável, mas sensível, embora inapreensível pelas racionalidades que se interessam por excluir o sensorial, o material, o histórico.

Numa mirada etnográfica que não lhe parece apenas própria, mas compartilhada com toda a sua geração, com seus compatriotas, a experiência de Yambo provoca no leitor questionamentos acerca do próprio repertório, da relação estabelecida com a cultura impressa ao longo da vida e qual o lugar dela diante do mundo digital que há muito se descortina. Não há respostas cabais, apenas se entende que a leitura passa pelo afeto, pelo reconhecimento de objetos, uns mais voláteis, outros de mais durabilidade, mas, ainda sim, objetos culturais que nos são familiares. E o afeto é construído num movimento estético e comunicacional. Desse modo, considerando-se o viés de leitura de alguns produtos culturais contemporâneos pela estética da comunicação, evocamos novamente Lopes (2006a, p. 166), para quem

> é fundamental diluir cada vez mais as fronteiras entre arte erudita, popular e massiva, desconstruir o dualismo experimental e comercial, fazer dialogar objetos de valor estético com produtos culturais, não para deixar de considerá-los apenas como

> mercadorias dentro de uma indústria cultural, mas para reafirmar a centralidade da reprodutibilidade técnica da imagem como central para pensar a arte do século XX, para além de qualquer visão instrumental da comunicação, colocando-a na esfera da possibilidade de compartilhamento de experiência e não simples troca de informações.

Assim, a "estetização da vida", que tanta força imprime no cenário atual, em Eco é criada por uma espécie de "estética do afeto" (LOPES, 2006b, p. 128), pela qual consegue instaurar uma comunicação mais próxima com o leitor, ainda que algumas das referências culturais mencionadas e dadas a ver no livro possam ter circulado com exclusividade na Itália da sua infância sob intencionalidades ideológicas pontuais. Em que pesem as clivagens culturais e históricas, os produtos impressos populares e massivos têm como traço a transnacionalidade, portanto, seu poder comunicativo torna-se superlativo. É evidente que não podemos ser ingênuos nesse sentido, pois os quadrinhos da Disney indubitavelmente exploram ideologias monológicas em seu conteúdo e em sua forma, assim como todos os outros exemplos retalhados por Eco para compor sua narrativa verbo-visual.

E isso está explícito de modo crítico, sobretudo nos trechos em que o narrador associa as traduções dos quadrinhos para o italiano e as transformações por que passam os heróis para que veiculem os valores do fascismo então reinante. Apesar disso, o foco do livro e da inserção das "ilustrações" não é denunciar os produtos citados como promotores de uma colonização das mentes em sentido unidirecional. Ao contrário, trata-se de apresentar possibilidades de pensar a memória individual em estreiteza com a memória coletiva, o autobiográfico com o social, o material com os afetos que se inscrevem no corpo. E também, pela ironia adotada pelo escritor, as possibilidades de resistência. Como exemplo, citamos:

> Depois, como vi em outras revistinhas, havia tempos tinham sumido no nada os personagens americanos, substituídos por imitações italianas e por fim, creio que foi a última e dolorosa barreira a ser superada, Mickey foi assassinado. De uma semana para a outra, sem nenhum aviso, a mesma aventura de Mickey continuava como se nada tivesse acontecido, mas o protagonista agora era um tal Toffolino, humano, não mais animal, sempre com quatro dedos na mão com os animais antropomórficos de Disney, e seus amigos continuavam a se chamar Mimma, em vez de Minnie, e Pippo. Como recebi então aquele desmoronamento de todo um mundo? Talvez com a maior tranquilidade, dado que de um momento para outro os americanos tornaram-se malvados. (ECO; AGUIAR, 2005, p. 234)

Ao lado de críticas de ordem ideológica, em *A misteriosa chama da Rainha Loana* Eco enceta uma espécie de inventário da cultura impressa na história ocidental contemporânea sem o ranço daqueles que vaticinam com pavor a exterminação do impresso pelo digital. Assim como aconteceu com a popularização do rádio e da televisão, o impresso não está fadado a morrer, mas, justamente, seu oposto, e, com isso, são oferecidas possibilidades intertextuais ainda mais profícuas pelas mídias e pelas técnicas. O procedimento adotado é uma espécie de serviço de tipo bricolagem, no intuito de argumentar sobre a infinitude de táticas de sobrevivência do impresso. Embora circunscrito ao universo da cultura impressa, o romance de Eco cria, nesse movimento, algo diferente de um "romance ilustrado". Quadrinhos, selos, fotografias de família, peças publicitárias, jornais antigos, esse é o material disponível a Yambo, que Eco organiza narrativamente, segundo a intencionalidade da obra.

Como *bricoleur* contemporâneo, tem diante de si toda uma gama de objetos, imagens e sentidos que não têm fim, disponibilizando-os para o leitor de modo a fazer-lhe sentir e pensar diferentemente em relação aos modos habituais com os quais pode ser que lide com a cultura. Com isso, desloca sentidos, propicia novos olhares, incita pensar a cultura e seus produtos por um viés crítico, mas benigno, pressupondo um leitor apto e disposto não a meramente reconhecer, mas a dialogar, a negociar, a agir ativamente rumo a novas colagens possíveis no mosaico aberto por Clarabela e seu tesouro, culminando na Rainha Loana. Tal procedimento, de algum modo, remete à Berlim de Benjamin por volta dos 1900...

ABSTRACT: This paper presents a reading on the intertextualities in Umberto Eco's novel-essay *The Mysterious Flame of Queen Loana* (2005). The main argument is built from the basic idea according to which movements are performed under the intertextual logic of fragmentary association between many printed cultural products. In doing so, we discuss the "proper" place of literature in the contemporary scene and within the entire printed culture, considering its materiality beyond its content. From the theoretical point of view, we take the contemporary thinkers that allow reading Eco's displacements enlarging the borders imposed by the legitimating instances in process of deconstruction through contemporary art. We argue that the novel dialogues not only with canonical literature, but with printed products that predominated in the cultural scene in the twentieth century in general. As a result, we propose Eco builds a "poetics of everyday life" that flows through individual and collective memory.

KEYWORDS: Literature. Contemporary. Printed Culture. Intertextuality.

Revista Literatura em Debate, v. 6, n. 11, p. 99-110, dez. 2012. Recebido em: 31 out. 2012. Aceito em: 28 nov. 2012.

Referências

AUMONT, Jacques. *A imagem.* Campinas, SP: Papirus, 1993.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Consumidores e cidadãos*: conflitos multiculturais da globalização. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

_____. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar e sair da Modernidade. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

CHARTIER, Roger. A mediação editorial. In: _____. *Os desafios da escrita.* São Paulo: UNESP, 2002.

_____. Escutar os mortos com os olhos. *Revista Estudos Avançados*, USP, n. 69, 2010.

ECO, Umberto. *A misteriosa chama da Rainha Loana*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2005.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

FEATHERSTONE, M. *Cultura de consumo e pós-modernismo.* São Paulo: Studio Nobel, 1995.

LOPES, Denilson. Beleza, beleza e nada mais. *Revista Ilha do Desterro*, Florianópolis, SC, n 51, jul.-dez., 2006a, p. 165-181. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/1494/1238>. Acesso em: 15 de set. 2012.

LOPES, Denilson. Da estética da comunicação a uma poética do cotidiano. In: GUIMARÃES, Cesar; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargos (Orgs.). *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: UFMG, 2006b.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

SZANIECKI, Barbara. *Estética da multidão*: a política no império. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

VILLAÇA, Nízia. Práticas da comunicação e produção de sentido: entre Gutenberg e o ciberuniverso. *Comunicação e História*: interfaces e novas abordagens. Micael Herschmann; Ana Paula Goulart Ribeiro; Alzira Alves de Abreu *et al*. Rio de Janeiro: Mauad X: Globo Universidade, 2008. p. 253-266.