

## QUANDO DANTE ENCONTRA FLASH GORDON: FORMAS DE PRESENÇA DO OUTRO NO ROMANCE *A MISTERIOSA CHAMA DA RAINHA LOANA*, DE UMBERTO ECO

Adriana Pucci Penteadó de Faria e Silva\*

### Resumo

O objetivo deste artigo é identificar algumas formas de presença do gênero histórias em quadrinhos (HQ) na edição brasileira de 2005 do romance ilustrado *A Misteriosa Chama da Rainha Loana*, do escritor italiano Umberto Eco, e refletir sobre os sentidos criados por essa interdiscursividade. Consideramos a obra de Eco um enunciado em que imagem e palavra contribuem igualmente para a criação do sentido. A partir de contribuições teórico-metodológicas da perspectiva dialógica do discurso, extraídas da obra de Bakhtin e seu Círculo, como os conceitos de discurso citado, forma arquitetônica e composicional e plurilinguismo, mostraremos como as diferentes formas de citação do gênero HQ contribuem para a construção do conceito de memória semântica em diálogo com o conceito de memória afetiva /individual, um dos temas centrais abordados por Eco nesse romance ilustrado.

**Palavras-chave:** Discurso citado. Gênero HQ. Romance ilustrado. Forma arquitetônica. Plurilinguismo.

### Abstract

The aim of this article is to identify some forms of the presence of the comic book genre in the Brazilian edition (2005) of the illustrated novel *The Mysterious Flame of Queen Loana*, by Italian author Umberto Eco, and reflect on the meanings created through this interdiscursivity. We consider that images and verbal aspects contribute equally to the construction of the meaning. Building on a dialogical prospective, extracted from Bakhtin's Circle theoretical-methodological approach to discourse, which includes the concepts of reported speech, architectonic and compositional form and plurilingualism, we will show how the different forms of quotation in the comic book genre contribute to the construction of the concept of semantic memory in dialogue with the concept of individual/affective memory, one of the central themes in Eco's illustrated novel.

**Key words:** Reported speech. Comic book genre. Illustrated novel. Architectonic form. Plurilingualism.

Neste artigo, objetivamos identificar, descrever e atribuir sentidos a algumas formas de presença do outro no romance ilustrado *A Misteriosa Chama da Rainha Loana*, de Umberto Eco. Para tanto, embasamo-nos teoricamente nos conceitos de forma arquitetônica, formas composicionais e plurilinguismo no romance, elaborados por Bakhtin no ensaio O problema do Conteúdo, do Material e da Forma na Criação Literária, escrito entre 1923 e 1924, e no estudo O Discurso no Romance, escrito entre 1934 e 1935. Tais escritos foram reunidos no livro *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*. Também

---

\* Mestre em Língua e Literatura Italianas pela FFLCH-USP - [appucci.sp@gmail.com](mailto:appucci.sp@gmail.com)

traremos noções presentes em outras obras do Círculo de Bakhtin, como gêneros do discurso (BAKHTIN, 2003) e discurso citado ou discurso de outrem e signo ideológico (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2004).

O foco de nossa discussão será a presença do gênero Histórias em Quadrinhos (doravante, HQ). Hipotetizamos que tal gênero está presente discursivamente nesse romance por citações verbais e visuais e pela forma arquitetônica interdiscursiva. Além disso, sustentamos que essas formas de presença contribuem para a criação do sentido de memória semântica e memória afetiva e da própria constituição arquitetônica desse romance ilustrado.

A tradução brasileira da obra de Eco, de 2005, deu origem a inúmeros artigos e resenhas. Cristóvão Tezza, na resenha *Em busca do Mickey perdido*, publicada no caderno *Mais! Da Folha de S. Paulo* de 03/07/2005, define *A Misteriosa Chama da Rainha Loana* como um “agradável cruzamento de literatura propriamente dita com imagens irresistíveis da cultura de massa que percorreram os corações e mentes da infância e juventude do autor”. Para Tezza, no entanto, “as reproduções coloridas que pontuam o livro” não são constituintes de sua *estrutura*, o que as caracterizaria como meras ilustrações.

Com nossas análises, pelo viés da presença do gênero HQ, colocamo-nos em posição antagônica à do romancista Tezza: defendemos que o romance ilustrado proposto por Eco é um enunciado constitutivamente verbo-visual, em que a presença das reproduções, coloridas ou não, não se subordina nem se sobrepõe ao texto verbal, caracterizando a obra como um todo verbo-visual. Apesar disso, para efeitos de análise, indicamos inicialmente algumas das citações sobre as quais refletiremos como verbais ou visuais. Esclarecemos que tal recorte tem caráter analítico e que em nossa interpretação sempre consideramos o diálogo entre os elementos verbais e visuais como constitutivo do enunciado.

Em nosso percurso, abordaremos, inicialmente, a noção de forma arquitetônica. Em seguida, traremos uma sumária apresentação do romance *A Misteriosa Chama da Rainha Loana* que nos permita esclarecer as ocorrências da interdiscursividade com o gênero HQ. Destacaremos alguns momentos da obra: inicialmente, a composição verbo-visual da capa, em diálogo com o discurso verbo-visual da página 251, e a citação visual de uma tirinha de Walt Disney, na página 75 do livro, momento em que explicitaremos a concepção de plurilinguismo. Apresentaremos, ainda, considerações sobre a forma composicional híbrida presente entre as páginas 420 e 443, que reúne elementos do romance e elementos do gênero HQ. Nesse percurso recorreremos a outros elementos que, de alguma maneira, corroboram nossas hipóteses sobre as formas de presença do HQ nessa obra de Eco. Assim, teceremos considerações sobre alguns subtítulos da primeira parte do romance e sobre a forte presença do discurso de Dante Alighieri em *A misteriosa chama da Rainha Loana*, permitindo-nos uma divagação sobre o sentido da escada como signo ideológico (cf. BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2004,p.31-8) no universo dantesco.

Para Bakhtin (1993), há duas direções a partir das quais a forma pode ser compreendida e estudada. A primeira acontece a partir do interior do objeto estético puro e desvela a forma arquitetônica voltada para o conteúdo; a segunda direção parte do todo composicional da obra e promove um estudo técnico. Para o autor, interessa a primeira direção, ou seja, o estudo de como a forma, realizada num material, torna-se forma arquitetônica e se relaciona com o conteúdo. Ressaltamos que para esse estudo não se nega a presença de uma forma composicional, mas sua mera identificação, dissociada do conteúdo, do material, do autor, em nada contribui para o entendimento dos sentidos criados pela obra.

A forma arquitetônica, expressão da atividade artística, tem como momento constitutivo um autor-criador, diferentemente da forma cognitiva. Afirma Bakhtin:

Eu devo experimentar a forma como minha relação axiológica ativa com o conteúdo, para prová-la esteticamente: é na forma e pela forma que eu canto, narro, represento, por meio da forma eu expresso meu amor, minha certeza, minha adesão. (1993, p. 58)

Embora a forma acolha o conteúdo, este pode revoltar-se e abafá-la quando há uma recepção da obra de arte num nível elementar. Para que isso não aconteça, “é preciso ingressar como criador no que se vê, ouve e pronuncia, e desta forma, superar o caráter determinado, material e extra-estético da forma, seu caráter de coisa [...]” (1993, p.59). Na recepção de uma obra, *o indivíduo que percebe* estabelece sua própria relação axiológica com o conteúdo, tornando-se ativo na forma e conferindo um acabamento à realização estética.

O Romance Ilustrado *A Misteriosa Chama da Rainha Loana* é um convite para que o leitor ingresse como criador no acabamento do texto. De fato, o mistério criado pelas inúmeras citações cujas fontes não são reveladas gerou fóruns de discussão e sites na internet, como o <<http://queenloana.wikispaces.com>>, em que se procura criar uma enciclopédia esclarecedora das fontes do autor italiano. Não pretendemos discutir a validade da iniciativa. No entanto, ela é, para nós, reveladora do efeito que Eco causa ao criar um romance em que a memória semântica de uma geração é derramada “sem legendas” por mais de 400 páginas, levando alguns de seus interlocutores a uma imensurável pesquisa em busca do conteúdo e do preenchimento das lacunas de sua própria memória semântica.

*A Misteriosa Chama da Rainha Loana* tem como protagonista Yambo, bibliófilo de quase sessenta anos, proprietário de uma livraria especializada em obras raras, que, em 1991, sofre um acidente vascular cerebral e tem sua memória afetada de maneira particular: apenas sua porção individual, ou afetiva, é apagada. A memória coletiva ou semântica continua intacta, como explica uma das personagens do livro ao protagonista: “é como se aprendesse tudo aquilo que se aprende por ter lido em algum lugar ou ouvido dizer, mas não o que está associado às suas experiências diretas.” (ECO, 2004, p.19). O protagonista lembra-se de tudo o que leu ou soube pelos relatos de outros, mas ignora o conhecimento obtido por experiências vividas diretamente. Esquece o próprio nome, ignora suas preferências e gostos pessoais e não reconhece seus familiares. Por outro lado, sabe de cor a biografia de grandes figuras da História e trechos da literatura universal e reconhece ícones da cultura de massa, como as personagens das histórias em quadrinhos e as canções populares da música italiana.

A obra está dividida em três partes. A primeira tem início quando Yambo recupera a consciência depois de ter sofrido o acidente vascular cerebral. Desenvolve-se, então, a ideia da memória semântica e afetiva pelo estranhamento do personagem ao vivenciar situações cotidianas, como tomar um chá ou escovar os dentes. Essa ideia tem como contraponto a naturalidade da personagem ao citar seu conhecimento enciclopédico, popular e erudito, de cor. A cultura do protagonista confunde-se com a de Eco e é, portanto, vastíssima. A segunda parte da obra narra a viagem de Yambo a uma propriedade de campo da família, em Solara, e traz um desfile de ícones do seu passado, como livros, selos, canções, objetos como um velho rádio Telefunken, revistinhas em quadrinhos etc. Essa parte termina com um novo derrame de Yambo que, nos últimos capítulos do livro, permanece numa espécie de coma delirante, em

que nos descreve sua ebulição mental na qual as memórias semântica e afetiva voltam a co-actuar de maneira desordenada, parecendo sobrepor-se.

O discurso do protagonista, dessa maneira, é uma colcha de retalhos de discursos de outrem, que não lhe dizem respeito afetivamente. A composição do romance, portanto, apoia-se fortemente na noção de palavra alheia, de discurso citado, de plurilinguismo.

No ensaio *O discurso no romance*, Bakhtin explica que as forças que impelem a uma homogeneização de uma “língua comum”, as assim chamadas forças centrípetas, atuam numa arena em que consistem diversas “línguas sócio-ideológicas: sócio-grupais, ‘profissionais’, de gêneros, de gerações etc.” (BAKHTIN, 1993, p.82). No romance, o plurilinguismo organiza-se a partir de várias formas, como a parodização do discurso citado ou a introdução de gêneros intercalados. Para o autor, esta última é “uma das formas mais importantes e substanciais da introdução e organização do plurilinguismo no romance”:

O romance admite introduzir na sua composição diferentes gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, sainetes dramáticos etc.) como extraliterários (de costume, retóricos, científicos, religiosos e outros). Em princípio, qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance [...]. Os gêneros introduzidos no romance conservam habitualmente a sua elasticidade estrutural, a sua autonomia e sua originalidade linguística e estilística. Porém, existe um grupo especial de gêneros que exercem um papel estrutural muito importante nos romances, às vezes chegam a determinar a estrutura do conjunto, criando variantes particulares do gênero romanesco [...] (BAKHTIN, 1993, p.124)

Em *A misteriosa chama da rainha Loana*, percebemos o plurilinguismo nos discursos sócio-ideológicos trazidos a partir de citações verbo-visuais e também pelos gêneros intercalados, que, de fato, são constituintes da estruturação do romance. O protagonista representa a geração de Eco, e, no resgate de sua memória afetiva, surgem elementos discursivos que constituem a cultura dessa geração, que viveu os anos fascistas da Itália, aprendendo as glórias do *Duce* no encarte infantil *Corrieiri dei Piccoli*, como nos narra Yambo ao deparar-se com um exemplar antigo do jornal *Corriere della Sera*:

[...] Com absoluta indiferença, o *Corrierino* falava de glórias fascistas e de universos fantásticos povoados de personagens fabulosos e grotescos. Oferecia novelas ou quadrinhos sérios de absoluta ortodoxia lictória e páginas de quadrinhos que eram, ao que se saiba, de origem americana. Única concessão à tradição, foram eliminados os balões ou aceitos apenas como decoração: todas as histórias do *Corrierino* tinham apenas longas legendas nos contos sérios e quadrinhos para as histórias cômicas. (ECO, 2005, p.228)

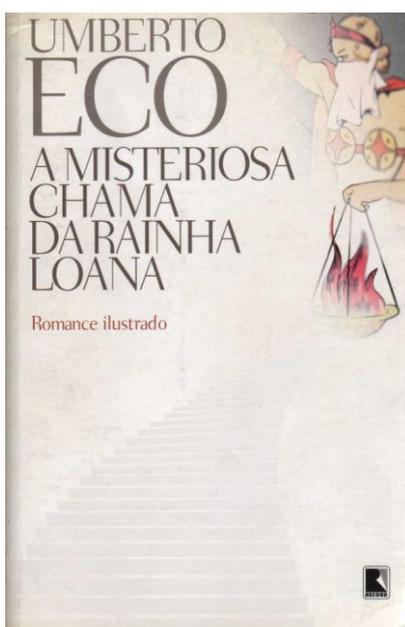
A presença de personagens e elementos pictóricos de histórias em quadrinhos norte-americanas, nesse contexto, contribui para a constituição dos valores que circulavam na juventude de Yambo/Eco, que lia no jornal as aventuras de soldados fascistas, mas tinha como um de seus ídolos Flash Gordon, combatente que atuava contra o tirano Ming, senhor do reino de Mongo. É do universo de Flash Gordon, desenhado então por Alex Raymond, que vem figura da escada, central em nossas reflexões, presente na composição em relevo da capa e na

sequência verbo-visual da terceira parte do livro, que mencionaremos adiante. Todas essas composições foram elaboradas pelo próprio Umberto Eco, sobre os desenhos de Raymond.

Passemos à descrição das formas de presença do gênero HQ no texto de Eco. Como a forma de presença do outro é nosso tema, ressaltamos que, ao fazermos citações verbais do romance, usaremos itálico apenas quando o texto assim se configurar no original. Para destacar termos e expressões citadas, recorreremos às aspas. Indicaremos em nota de rodapé se houver aspas no original.

Em linhas gerais, identificamos três formas de presença do gênero HQ no romance de Eco: as citações verbais, as citações visuais e a contaminação da forma do romance pela forma das HQs. Procuraremos, a seguir, trazer exemplos de cada uma dessas formas de presença, fundamentando-as, como já mencionamos, em aportes da teoria que emerge da obra de Bakhtin e seu Círculo, sem a pretensão de esgotar tal fundamentação.

Inicialmente, temos, na capa da edição brasileira (RECORD, 2005) o título *A Misteriosa Chama da Rainha Loana* e a ilustração da personagem-título, com as extremidades enevoadas:



Há diferentes soluções composicionais nas capas das edições italianas, mas em todas prevalece um discurso visual que dialoga com revistas em quadrinhos. Um elemento de destaque nessa forma composicional é a figura em relevo da escadaria<sup>1</sup>, sobre a qual discorreremos mais adiante.

Verbalmente, temos o primeiro nome do autor, em letras maiúsculas, seguido pelo seu sobrenome, também em maiúsculas, mas escrito numa fonte maior. A palavra “eco”, assim, ganha destaque, o que pode remeter-nos à presença de diversas vozes, ou ecos de outros

---

<sup>1</sup> Como a composição em relevo tem cor próxima ao fundo da capa, na reprodução digital não se percebe a escada tão nitidamente como ao manusear-se o livro.

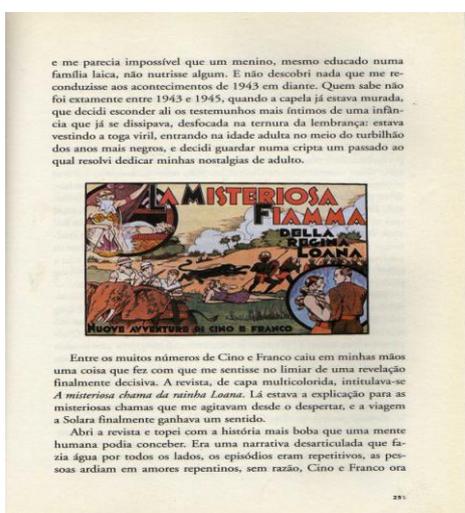
discursos<sup>2</sup>. Lemos também que se trata de um romance ilustrado. Quanto ao título, que é uma citação, como o leitor pode descobrir na página 251 do livro, vemos que não há marcas tipográficas indicando que o sintagma nominal “A misteriosa chama da rainha Loana” não seja um discurso do autor do livro (cf. BAKHTIN, 1993). Se houvesse aspas em cada citação, todos os títulos e subtítulos das três partes da obra estariam marcados e teríamos, nas palavras de Bakhtin, um romance *salpicado de aspas*, expressão que o pensador russo emprega ao referir-se ao romance de Dickens:

[...] em suma, todo o seu texto poderia ser salpicado de aspas, destacando as ilhotas do discurso direto e limpo do autor, que se encontra espalhado, ilhotas banhadas por todos os lados pelas ondas do plurilinguismo. Mas seria impossível fazer isso, pois, como vimos, frequentemente um mesmo discurso penetra ao mesmo tempo no discurso de outrem e no do autor. (BAKHTIN, 1993, p.113)

Assim, essa introdução do discurso alheio sem marcações gramaticais ou composicionais, característica do que Bakhtin chama de *forma dissimulada* de introdução do discurso de outrem (cf. 1993, p.113), evidencia-se não só no título do livro, que remete ao gênero HQ, mas em todos os títulos e subtítulos das três partes da obra. Em alguns, há uma indicação a posteriori da referência da citação, como acontece com o próprio título “A misteriosa chama da rainha Loana”, cuja origem é revelada ao herói no capítulo em que ele está em Solara, buscando recuperar sua memória pelo contato com objetos que dizem respeito a seu passado:

Entre os muitos números de Cino e Franco caiu em minhas mãos uma coisa que fez com que me sentisse no limiar de uma revelação finalmente decisiva. A revista, de capa multicolorida, intitulava-se *A misteriosa chama da rainha Loana*. Lá estava a explicação para as misteriosas chamadas que me agitavam desde o despertar, e a viagem a Solara finalmente ganhava um sentido. (ECO, 2005, p.251)

Na mesma página 251, temos a ilustração da revistinha de Cino e Franco, em que está representada a personagem Loana. Essa citação visual dialoga com a capa do romance:



<sup>2</sup> Em italiano, o substantivo feminino *eco* tem o mesmo significado que o substantivo masculino “eco” em português.

Retomando nossa análise da capa da edição brasileira, vemos, além da citação não marcada do nome da revista HQ, a presença da figura de Loana. A rainha, na capa da revista HQ está no alto, à esquerda, e parece interagir com uma figura humana deitada. A Loana de Eco encontra-se no lado direito superior da capa, em posição oposta àquela da rainha na capa do álbum de HQ. No livro, não há figura humana na área de influência da chama e uma névoa envolve a região em que tal figura estaria se fosse mantido o paralelismo com a capa da revista HQ. A névoa é uma presença fortíssima no romance: referência à cidade natal de Yambo, a enevoadada Milão, é uma espécie de obsessão do protagonista, o que poderia indicar que ele seria a figura humana deitada que falta na capa do romance, se considerarmos um paralelismo com a capa da revista HQ. Yambo tem notícia dessa sua obsessão por Sibila, sua secretária, que lhe mostra uma coleção de anotações e recortes sobre o tema, elaborada por ele antes do acidente:

Reunira pelo menos cinquenta páginas de citações sobre a névoa. Devia ser muito importante para mim. Aqui está *Flattland* de Abbott: um país de duas dimensões apenas, onde vivem só figuras planas, triângulos, quadrados e polígonos. Como reconhecer um ao outro se não se vêem do alto e reconhecem somente linhas? Graças à neblina. [...] Felizes desses triângulos que vagam pela bruma e vêem alguma coisa, eis um hexágono, eis um paralelogramo. Bidimensionais, porém mais afortunados que eu. (ECO, 2005,p.64)

A capa do romance aponta para seu interior e também para outros enunciados que a precederam. A forma de interação com esses enunciados, ou seja, uma citação cuja fonte só será revelada posteriormente, na já citada página 251, cria no leitor o sentido do mistério vivido pelo protagonista. A dúvida sobre a identidade da rainha Loana, que acompanha o protagonista até o momento no qual ele se depara com a revistinha de Cino e Franco, é a mesma dúvida do leitor, que se pergunta até o momento dessa revelação quem é a rainha que dá nome ao romance.

Assim, ganham sentido, no mesmo ponto da narrativa, a viagem a Solara, para o herói e o título da obra, para o leitor. A *misteriosa chama*, em itálico na página 251, é logo reassumida pelo narrador, que enuncia as suas “misteriosas chamadas” sem marcas gramaticais (cf. p. 6 deste artigo) e composicionais, numa representação visual: a passagem do itálico para o não itálico, indicando uma incorporação, ressignificada, da palavra de outrem, típica de um discurso bivocal, em que a palavra serve a mais de um amo, pertence ao discurso citado e ao discurso do que cita. A bivocalidade, para Bakhtin, é o fenômeno central da Metalinguística, ciência proposta pelo autor para o estudo das questões discursivas. (1997, p.184-185).

Essa incorporação do discurso de outrem através de citações, ora referidas, ora não, acontece, também, nos vários subtítulos da obra. Por exemplo, os quatro capítulos que compõem a primeira parte do romance são assim intitulados: O mais cruel dos meses, O ciclo que faz a folha, Talvez alguém te deflorasse e Sozinho sigo pela cidade. O título do quarto capítulo é explicado em seu corpo: trata-se de um verso da canção *In cerca di te*, que o protagonista canta e sua esposa reconhece. Os outros títulos são citações cujas fontes não são reveladas no romance nem nos créditos finais. O leitor pode contar apenas com a memória semântica (ou com modernas ferramentas de pesquisa) para nomear o outro cujo discurso está presente.

Temos, nos capítulos da primeira parte do livro, citações extraídas do poema *The Waste Land*, de T.S. Elliot, de *La sera fiesolana*, de Gabrielle D'Annunzio e de *Adolescente*, de Vinzenzo Cardarelli. O nome de Cardarelli é citado no capítulo intitulado com seu verso, mas não há nenhuma indicação de que ele seja o autor de Talvez alguém te deflorasse. Parece-nos que essa forma de incorporar o discurso alheio sem especificar a fonte, recorrente na obra, reforça axiologicamente a criação do sentido da memória semântica, um “bem público” (ECO, 2005, p.23).

A reação de um interlocutor frente a citações cujas fontes não são explicitadas evidencia-se num diálogo entre Yambo e seu médico, no capítulo 1<sup>3</sup>:

“[...] Como é a névoa?”

“Não me ponha em apuros, sou apenas um médico. E depois, não posso mostrá-la. Hoje é dia 25 de abril.”

“Abril é o mais cruel dos meses”

“Não sou muito culto, mas creio que é uma citação. [...]” (ECO, 2005, p.13).

Os títulos dos outros capítulos que mencionamos, pertencentes à primeira parte do livro, bem como os demais títulos e citações verbais não referenciadas no corpo da obra, podem provocar essa resposta do interlocutor-leitor, que assume a fala do médico: “Não sou muito culto, mas creio que é uma citação”. O mergulho no mar de erudição e cultura popular que os vários discursos citados provocam no leitor faz experimentar essa “memória semântica”, de certa forma personagem da obra.

A respeito dessa memória acionada no leitor, podemos afirmar que o efeito causado pelo discurso prolixo em citações populares e eruditas depende da esfera de recepção e, portanto, não é o mesmo no público leitor de Eco na Itália e nos outros países em que as traduções circulam. Para qualquer leitor italiano, por exemplo, cremos ser marcante a presença de Dante Alighieri tanto em citações da *Divina Comédia* não referenciadas no primeiro capítulo (como em “O amor que move o sol e outras estrelas”, na página 27), quanto na própria estrutura tripartite do romance, que remeteria aos três reinos da Comédia: inferno, purgatório e paraíso. Há também, como veremos adiante, referências claras ao conteúdo da *Vida Nova*, obra de Dante que tem como tema os encontros e desencontros entre o poeta e Beatriz.

A própria escada, presente na capa e retomada na sequência verbo-visual configurada entre as páginas 420 e 443, embora seja uma elaboração de Eco sobre um desenho Alex Raymond para as aventuras de *Flash Gordon*, pode remeter ao universo de Dante. A escada, assim, é um signo que traz simultaneamente os discursos do gênero HQ, de forma explícita, e da mais alta literatura italiana, constitutivamente. Ressignificada por Eco, serve a mais de dois amos, portanto. Postulamos que essa simultaneidade de presenças confere ao discurso do autor sobre a memória semântica um sentido de integração da cultura de massa com o discurso da erudição como constitutivos da geração do protagonista, que coincide com a de Eco.

A figura da escada na *Divina Comédia* está presente no famoso verso “*Lo scendere e l' salir per le scale altrui*”, do canto XVII do inferno. No romance de Umberto Eco, ela salta

---

<sup>3</sup> Aspas presentes no original.

aos olhos, literalmente: em relevo na capa, o signo domina a última parte do livro, nascendo como representação visual do liceu de Yambo e transformando-se em passarela do delírio do herói, por onde sobem e descem figuras da memória semântica e afetiva: o diretor do liceu, Mandrake, Flash Gordon, Mickey e Minie, Cyrano de Bergerac e tantos outros.

Aos leitores que têm na própria memória a vida e obra de Dante, esse discurso é atravessado pelo sentido do exílio, dos anos de inferno que marcaram a última parte da vida do ilustre florentino, que foram, na *Comédia*, anunciados ao poeta-personagem na voz de seu trisavô, Cacciaguida, alma beata do Paraíso, que entoava a profecia:

*Tu lascerai ogni cosa diletta  
più caramente; e questo è quello strale  
che l'arco de lo esilio pria saetta.*

*Tu proverai sí come as di sale  
lo pane altrui, e come è duro calle  
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.*

(*Paradiso*, XVII, 55-60)<sup>4</sup>

O exílio, evento real na vida de Dante, que o poeta faz, na obra, ser profetizado por seu antepassado, foi consequência de seu envolvimento político nas disputas entre as duas facções do partido Guelfo, que apoiava o papa, em oposição aos Guibelinos, partidários do Imperador. Os Guelfos, por disputas familiares, cindiram-se em Brancos, moderados, e Negros, radicais.

O autor da *Comédia*, pertencente aos Brancos, ingressou na vida política em 1290. Em 1301, ocupando o cargo de prior da Comuna, participou de uma expedição diplomática a Roma. Durante sua ausência, os Negros tomaram o poder e julgaram e condenaram diversos líderes Brancos, inclusive Dante, que foi condenado injustamente por corrupção e improbidade administrativa.

O poeta nunca mais retornou a Florença e passou o resto de sua vida em diversas cidades, protegido por famílias nobres que o acolhiam em suas cortes. Dentre estas, destaca-se a família Scaligeri (sobretudo Cangrande della Scala), em Verona, que, segundo os críticos da *Comédia*, é citada no verso “lo scendere e ‘l salir per le altrui scale” sob a máscara do signo “escadas”.

Dante lutou até o fim da vida pela suspensão de seu exílio, mas não aceitou, em 1315, uma anistia que poderia ter recebido desde que assumisse sua culpa e reentrasse na cidade

---

<sup>4</sup> Na tradução de Eugênio Mauro:

*De teus mais caros bens a aventura  
tu perderás, e essa é a flecha fatal  
que, de primeiro, o arco do exílio lança*

*Tu provarás como tem gosto a sal  
o pão alheio, e descer e subir  
a alheia escada é caminho crucial (Alighieri, 1999: 123)*

sofrendo humilhações, coberto de cinzas e vestido em farrapos. Ele morreu em 1321, a caminho de Ravena, onde foi sepultado. Os florentinos reclamam seus ossos até hoje, mas os descendentes do poeta nunca permitiram que ele retornasse a Florença. A cidade que exilou Dante deve-se, hoje, contentar com um cenotáfio na Igreja de Santa Croce.

As desventuras de Dante são narradas tanto na *Divina Comédia* quanto na *Vida Nova*, duas vezes presentes no romance de Eco. O paralelismo entre os amores de Dante e Beatriz e de Yambo de Lila Saba, o amor de infância cuja lembrança o protagonista deseja ardentemente recuperar, é assim descrito Gianni, amigo de Yambo:

No primeiro ano nós éramos uns fedelhos cheios de espinhas e de calças curtas. Elas na mesma idade já eram mulheres e nem olhavam para nós, só flertavam com os universitários que esperavam na saída. Mas assim que a viu você ficou caído. Tipo Dante e Beatriz, e não falo por acaso, porque no primeiro nós estudávamos a *Vida Nova* e as claras frescas e doces águas<sup>5</sup>, e era a única coisa que sabia de cor, porque falava de você.

Se considerarmos que Yambo, após o segundo acidente, foi exilado do controle de seu corpo, ficando preso num delírio em que as memórias afetivas retornaram desordenadamente, abre-se a possibilidade de uma leitura do trânsito das personagens que desfilam pela escada no delírio atravessada pela leitura dos discursos biográficos e poéticos de Dante. Como Dante, que desmaia instantes antes de ter a visão que buscava, de Deus, Yambo perde a visão dentro de seu delírio quando o momento de encontrar sua amada Lila se aproxima. Dante jamais voltou para casa de seu exílio, e a obra de Eco dá-nos indícios de que tampouco Yambo pôde fazer o percurso de volta. A escada, portanto, é uma forma que marca tanto a presença das revistas de HQ<sup>6</sup> como a presença de Dante em *A Misteriosa Chama da Rainha Loana*. Simboliza, talvez, esse amálgama entre memória afetiva e semântica e entre cultura popular e erudita que traz a terceira parte do livro.

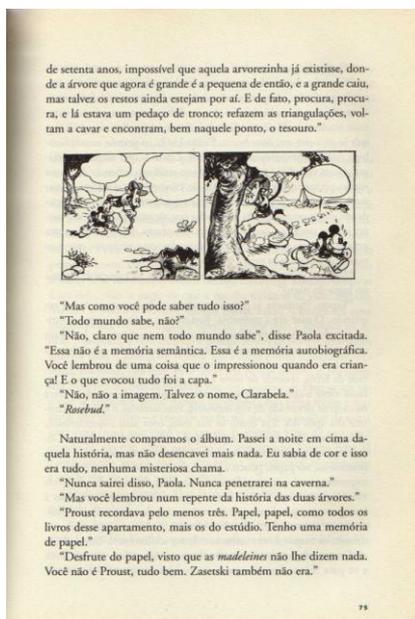
A citação visual é a segunda forma de presença do gênero HQ que encontramos em *A Misteriosa Chama da rainha Loana*. A primeira forma que identificamos foi a citação verbal, como, por exemplo, aquela presente no título do romance, já na capa da obra, que consideramos uma composição híbrida, uma forma dissimulada (ao menos até ser explicitada) de plurilinguismo.

A citação visual é assim também marcante já na capa, pelas figuras da escadaria e da própria personagem Loana, sobre a qual já discorreremos. Evidencia-se também, por exemplo, nas páginas 74 e 75, em que temos reproduções visuais da capa de um álbum do Mickey e de uma das tirinhas da história O tesouro de Clarabela que dará nome ao capítulo 5 da obra. A tirinha é reproduzida sem o texto verbal dos balões, concretizando visualmente as palavras Yambo: “Folheei o álbum depressa [...] mas era como se não tivesse vontade de ler o que estava escrito nos balões” (ECO, 2005, p.74). A citação visual, assim, compõe com o texto um enunciado verbo-visual, e é nessa composição que se cria o tema ou sentido do enunciado, único e irrepetível. (cf. BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2004)

<sup>5</sup> “Claras, frescas e doces águas” é o verso inicial de um dos mais famosos poemas do *Canzoniere* de Francesco Petrarca (SQUAROTTI, 1989: 176), uma presença cuja fonte não é explicitada por Eco.

<sup>6</sup> Lemos na sessão “Fontes das citações e das ilustrações” que todas as ilustrações que contêm a escada são elaborações de Eco sobre desenhos de Alex Raymond para *Flash Gordon*.

Tal passagem traz a presença do gênero HQ não só pictoricamente, mas também revela, na sua forma de representação associada às palavras de Yambo, uma das possibilidades da recepção das tirinhas: a da leitura que despreza o verbal. Nesse momento, na leitura do romance de Eco, o leitor é convidado a considerar apenas o visual da tirinha de Walt Disney, ou seja, é levado a ler como o protagonista:

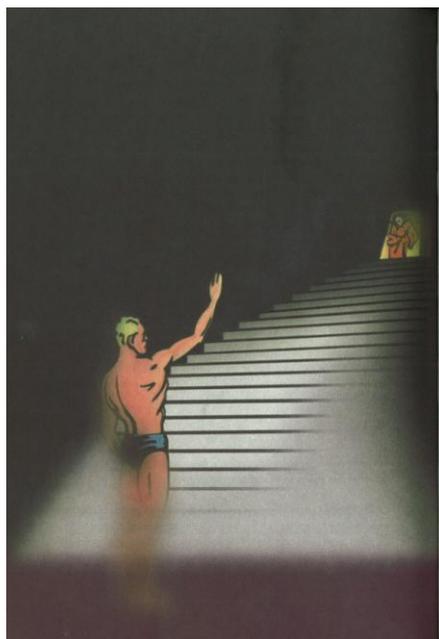


Compreendemos esse momento da obra como uma marcante passagem plurilíngua. Bakhtin esclarece esse conceito no ensaio O discurso do romance, do qual depreendemos que a questão do plurilinguismo se estabelece a partir das diferentes línguas da vida de que cada um faz uso nas mais diversas atividades, mesmo sem delas ter consciência. Um exemplo trazido pelo pensador russo é o do camponês que vive mergulhado em vários sistemas linguísticos: a língua oficial, a familiar, a usada na reza etc. O romancista, com sua *consciência linguística literariamente ativa*, tem a capacidade de perceber a tensão social-ideológica entre essas diferentes línguas na vida e na arte. Para Bakhtin, o romance é o placó literário ideal para o brilho do plurilinguismo:

O prosador não purifica seus discursos das intenções e tons de outrem, não destrói os germes do plurilinguismo social que estão encerrados neles, não elimina aquelas figuras linguísticas e aquelas maneiras de falar, aqueles personagens narradores virtuais que transparecem por trás das palavras e formas da linguagem, porém dispõe todos estes discursos e formas a diferentes distâncias do núcleo semântico decisivo da sua obra, do centro de suas intenções pessoais. (BAKHTIN, 1990,p.195)

Na página 75 do romance de Eco, assim, o autor-narrador traz, de modo bastante sofisticado, a sua maneira de ler quadrinhos quando pequeno. O gênero HQ é citado verbal e visualmente no romance, mas, mais do que isso, a forma das histórias em quadrinhos, em que há o predomínio do visual, marca presença na citação da tirinha de O tesouro de Clarabela, fazendo com que o leitor leia aquela ilustração com os olhos do pequeno Yambo.

A terceira forma de presença do gênero HQ que pudemos identificar relaciona-se justamente com a interdiscursividade entre as formas composicionais do gênero HQ e do gênero romance. Tal presença evidencia-se entre as já mencionadas páginas 420 e 443, trecho em que, embora não haja o confinamento do texto verbal em balões, típico dos quadrinhos, o espaço material ocupado pelas imagens supera aquele ocupado pelo texto escrito. Sobram espaços em branco em algumas dessas páginas, exatamente onde há o texto verbal. Lemos tal composição como uma forma híbrida, em que sentimos a voz do gênero romance, pela característica corrida do texto, e a voz do gênero HQ, pelo predomínio espacial das imagens, como vemos na reprodução das páginas 420/421:



Estava diante da escadaria do meu liceu, que subia branca em direção às colunas neoclássicas que enquadravam a porta de entrada. Fui arrebatado em espírito e ouvia como que uma voz poderosa que dizia "o que agora verás podes escrever em teu livro, pois ninguém o lerá, já que estás apenas sonhando que o escreves!"



E no topo da escada apareceu um trono e no trono havia um homem com o rosto de ouro, de sorriso mongólico e atroz, a cabeça coroadada de chamas e esmeraldas, e todos erguiam seus cálices para render homenagem a ele, Ming, Senhor de Mongol.

421

A respeito do hibridismo, Bakhtin afirma:

Denominamos construção híbrida o enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, então confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens”, duas perspectivas semânticas e axiológicas. Repetimos que entre esses enunciados, estilos, linguagens, perspectivas, não há nenhuma fronteira formal, composicional e sintática [...] (1993,p.110).

Estamos, portanto, ampliando o conceito de hibridismo para a forma composicional dos diferentes gêneros, considerando que Bakhtin, ao mencionar diferentes estilos, linguagens e perspectivas axiológicas, nos dá essa possibilidade. A concepção de forma a que nos referimos como resultante desse hibridismo é a de forma arquitetônica, que o autor desenvolve no capítulo IV de *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*. Em contraposição à forma técnica, estudada “a partir do todo material e composicional da obra” (BAKHTIN, 1993:57), realizada num material e determinada por seu objetivo estético e pela natureza do próprio material, a forma arquitetônica põe em evidência a relação de valor entre a forma e o conteúdo, a partir do centro emocional e volitivo de um ponto único de valores, que é o aspecto do autor (criador e contemplador):

Assim, a forma é a expressão da relação axiológica ativa do autor-criador e do indivíduo que percebe (co-criador da forma) com o conteúdo; todos os momentos da obra, nos quais podemos sentir a nossa presença, a nossa atividade relacionada axiologicamente com o conteúdo, e que são superados na sua materialidade por essa atividade, devem ser relacionados com a forma. (BAKHTIN, 1993, p.59)

Bakhtin alerta o leitor, no primeiro capítulo da obra, intitulado Crítica da arte e Estética Geral, sobre a difícil tarefa de diferenciar-se a forma composicional da arquitetônica (cf. BAKHTIN, 1993, p.25). As formas arquitetônicas são o resultado da organização artística e estética de uma forma composicional; estão, portanto incluídas no objeto estético e relacionam-se emocional e volitivamente com o conteúdo.

Embora admitamos as dificuldades de pleno entendimento do conceito, identificamos que há na composição verbo-visual presente entre as páginas 420 e 443 do romance de Eco uma forma arquitetônica híbrida de romance e quadrinhos, que traz em si o valor do resgate da memória afetiva da personagem Yambo. Nesse resgate, o gênero HQ, o “outro” cuja presença procuramos identificar, enuncia-se como arquitetura do delírio da personagem e da leitura do interlocutor, como a forma de um conteúdo, e, portanto, mais do que composicional, arquitetônica.

Centramo-nos na presença do gênero HQ e na forma pela qual a interdiscursividade com ele se dá. No entanto, as observações que fizemos sobre sentidos particulares criados pela presença de tal gênero aplicam-se a outros diálogos presentes no romance ilustrado de Eco. Dessa forma, consideramos que as ilustrações da obra, aspectos de uma forma arquitetônica particular, não são subordinadas ao texto verbal, mas são constitutivas do enunciado, entendido como a totalidade desse romance ilustrado.

A presença do gênero HQ, desse modo, evidencia-se por, pelo menos, três maneiras: as duas primeiras são as citações verbais e visuais, que podem ser analisadas em relação à evidência ou não de suas fontes e à presença ou ausência de marcas gramaticais e composicionais que indiquem possíveis limites entre o discurso do autor-narrador e do outro; por último, temos o que propomos chamar de *interforma* ou a contaminação da forma do gênero romance pela forma do gênero HQ, que acaba por determinar os sentidos (cf. BAKHTIN, 1993, p.124) dessa obra de Eco e criar a forma arquitetônica desse romance ilustrado, lugar do improvável encontro entre Dante e Flash Gordon.

## Referências

- ALIGHIERI, Dante. **La divina commedia**. A cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio. Le Monnier, Firenze, 1991.
- \_\_\_\_\_. **A divina comédia**. Edição bilíngue. Trad. e notas de Eugênio Mauro. São Paulo, Editora 34: 1998.
- BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernardini et. ali. São Paulo: Hucitec, 1993.
- \_\_\_\_\_. O discurso no romance. In: **Questões de literatura e de estética**. A teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernardini et. ali. São Paulo: Hucitec, 1993.

\_\_\_\_\_ **Problemas da poética de Dostoiévski.** (Trad. de Paulo Bezerra). 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, M. (V.N. VOLOCHINOV) (1929) **Marxismo e Filosofia da Linguagem.** (Trad. de Michel Lahud e Yara F. Vieira). 11. ed. São Paulo, Hucitec, 2004.

DOTTI, Ugo. **Storia della letteratura italiana.** Roma: Laterza, 1991.

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

\_\_\_\_\_ **La misteriosa fiamma della Regina Loana.** Romanzo illustrato. Milano: Bompiani, 2005.

MAURO, Walter. **Invito alla lettura di Dante.** Milano: Mursia, 1993.

SQUAROTTI, Giorgio Barberi (org). **Literatura Italiana: linhas, problemas, autores.** Trad. Nilson Carlos Louzada et al. Edusp/Nova Stella: São Paulo, 1989.

TEZZA, Cristóvão. Em busca do Mickey perdido. In Folha de S. Paulo, 03/07/2005; Caderno *Mais!*

<<http://queenloana.wikispaces.com> > último acesso em 10/07/2010