

QUANDO A INTERTEXTUALIDADE FRAGMENTA-SE NOS VÁRIOS OLHARES

Arizângela Oliveira Figueiredo*

RESUMO: Neste trabalho, tratar-se-á do jogo intertextual de procedimentos como a paródia e o pastiche e, acrescentando ainda, o tratamento direcionado ao plágio. Como estes procedimentos vêm sendo problematizados no momento contemporâneo? Considerando o propósito configurado pelo projeto “**Outras Literaturas: Linguagens Marginadas e (re) apropriações culturais**”, priorizar-se-á a relação entre as diversas linguagens: Literatura, arte seqüencial, cinema, música e a memória cultural. As reflexões percorrerão obras tais quais: *A Verdadeira Estória de Jesus* de Waldemar José Solha, *Memorial do Fim: A morte de Machado de Assis* de Haroldo Maranhão, o CD *Jogos de Armar: Faça você mesmo* de Tom Zé, *A Piada Mortal* de Alan Moore e comportamentos intertextuais como a do Hip Hop. As discussões e trabalhos realizados na presente pesquisa pautam-se na busca por disseminar um espaço no qual os estudos literários, no conjunto que permeia a práxis pedagógica, sejam enriquecidos pela relação entre as diversas linguagens e (re) apropriações culturais. Um espaço enriquecido pelas relações intertextuais contribui para os vários olhares e as várias experiências: **Quando a intertextualidade fragmenta-se nos vários olhares.**

Palavras-chave: Intertextualidade; Diversidade; Apropriação.

QUANDO A INTERTEXTUALIDADE FRAGMENTA-SE

Dentro dos aspectos abordados pelo projeto **Outras Literaturas: Linguagens Marginadas e (re) apropriações culturais**, a delimitação é realizada como forma de responder a questões que emanam deste: que “outras literaturas” são essas? Que linguagens ficaram à margem, ou melhor, “marginadas”? E como nos apropriamos culturalmente dessas literaturas e linguagens? Os fragmentos perfazem caminhos questionadores.

Num ambiente em que as relações intertextuais se fazem presentes, não apenas como leitura de textos que remetem a outros textos (já que todos assim se fazem), mas como processo de comunicação, de ação mesmo intertextual: música eletrônica, hip hop, funk, cibercultura, grafite, autores que são personagens, homenagens, não-linearidade, irregularidade, expressão, portanto, como desenvolver uma práxis pedagógica que coordene as diversas ações textuais sócio-culturais?

As reflexões em torno das referências intertextuais fortificam tanto os conhecimentos sobre os diversos procedimentos (paródia, pastiche, alusão, paráfrase etc), já que muitas vezes estes percorreram/e percorrem as “margens” dos estudos literários, como também propõem a construção de um espaço de diálogo e ação também intertextual. Nesse sentido, alguns conceitos são ressignificados tomando por base questionamentos tais quais: O que é o “texto”? Estar à “margem” é ser menor? Sem valor? É menor por não ser original? E o que é a originalidade? Criação? E partir de quais pressupostos criamos? As perguntas são simples e infundas, mas marcam as fronteiras investigativas do discurso textual.

* Acadêmica do Curso de Letras/Inglês (bolsista PICIN) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus II, Alagoinhas. E-mail. zannaoliveira@yahoo.com.br. Orientador: Sílvio Roberto dos Santos Oliveira, Doutor em Teoria e História Literária pela UNICAMP. Professor da UNEB, campus II e coordenador do projeto: *Outras Literaturas: Linguagens Marginadas e (re) apropriações culturais*. E-mail. olyveyras@yahoo.com.br.

Nessa relação dialógica, o fragmento ocupa um papel imprescindível do qual o referido texto se apropria, as referências mencionadas são reveladas com intenções questionadoras. O presente texto se propõe, portanto, através das diversas linguagens, valorizar um espaço em que o estudo da literatura dissemine as alterações em torno do caráter fragmentário e intertextual contemporâneo. Um espaço literário dialógico onde linearidade e não linearidade, regularidade e irregularidade, sejam uma escolha: a literatura pode e deve permear vários olhares.

QUANDO OS FRAGMENTOS SE TORNAM INTERTEXTOS

Na dimensão textual há algo que nos inquieta, somos conduzidos pelos diversos fragmentos, pelos textos, pelas experiências. A regularidade é substituída pela agitação caótica e passamos então a questionar e a sermos questionados: Do que trata o texto? Ou, que texto desejamos construir?

É preciso então interrogar os diversos textos no nível de sua existência. Existência que preside todo o quadro geral: do olhar que, com sua leitura, perturba o pensamento. As relações inquietam porque desenvolvem o jogo da linguagem, emaranham-se os nomes, as palavras, as imagens. Multiplicidade de domínios fragmentários.

No percurso das inquietações, Waldemar José Solha, escritor que movimenta diversas discussões no quadro de nossas pesquisas com o livro **A Verdadeira Estória de Jesus (VEJ, 1979)**, incomoda e seduz porque nos faz repensar a dualidade ordem-caos. Movido pelos fragmentos, o escritor nos inquieta ao perseguir a desordem porque brinca com a diferença ao revelar o seu jogo intertextual: *Branca de Neve, Superman, Taurus, Hércules, Khrisna* etc. Como relacionar as diversas experiências?

[...] eu acho que seria fácil demais concluir que esses mitos foram copiados uns dos outros. E mesmo que o tenham sido: o que ocorre – no meu entender – é que eles condensam – essa é a palavra – eles condensam as experiências pelas quais todos os seres humanos passam. – Na verdade – João disse – Nós todos somos filhos dessa virgem-mãe Terra e do Sol. (VEJ, 1979, p. 14)

O texto segue um caminho próprio, nada regular, entremeados de outros textos, frases, imagens, o autor interfere nos fragmentos destacados: riscos, evidências, desenhos, marcas. A intertextualidade nos expõe ao jogo infindo das significações, como também, às diversas possibilidades de associações a que estamos expostos.

Pensamos, então, em como desenhar um quadro, uma imagem que represente de forma esquemática essa intertextualidade-fragmentária. Deparamos-nos com uma imagem já existente, monáda? Desordem? *A Natureza dos fractais*.

Na desordem dos fractais somos convidados a contemplar o verso e reverso das imagens, dos textos. Os fractais brincam com suas partes porque estas as integram. Encontrá-los é visualizar em suas partes a forma do todo, a parte é a dimensão que espelha a imagem refletida de diversas outras imagens, sempre a mesma ao infinito.

Explicamos de modo muito rude em que consiste um «objeto fractal». Em sentido intuitivo, entende-se por «fractal» qualquer coisa cuja forma seja extremamente irregular, extremamente interrompida ou descontínua, seja qual for a escala em que a examinemos. (CALABRESE, 1988, p.135)

Solha consegue captar a centelha de desmesurados fragmentos: “... *as experiências pelas quais todos os seres humanos passam...*”. O diálogo estabelecido entre Lucas, João, Marcos e

Mateus se desenvolve entre idas e vindas textuais. Lucas é o maestro e perfaz a imagem intertextual. Imagens que percorrem as relações míticas e vão encontrar em Branca de Neve um espaço:

[...] à frente da Virgem há um espaço sem estrelas, que se torna no deserto ou num recanto qualquer sem perigo, um refúgio, para onde ela foge, ou faz o menino escapar. E A RAINHA HORRORIZADA COM A REVELAÇÃO DO ESPELHO MÁGICO, CHAMOU O CAÇADOR E DISSE: LEVE ESSA MENINA PARA A FLORESTA E MATE-A. O HOMEM OBEDECEU. LEVOU BRANCA DE NEVE PARA A FLORESTA, MAS BRANCA DE NEVE ERA TÃO LINDA QUE O CAÇADOR TEVE PENA E MANDOU: FOGE, MENINA. VAI PARA BEM LONGE, QUE A RAINHA É MUITO MÁ (VEJ, 1979: 15)

O autor procura nos fragmentos infinitas relações. O recorte é uma possibilidade inquestionável, os riscos uma interferência oportuna, as imagens são histórias de outras histórias. Nada é ou está completamente negligenciado.

COMPLETAMENTE
NEGLIGENCIADO.

Na referência a outros textos, Solha encontra a harmonia intertextual porque se recusa a negligenciá-la. No jogo das relações espelhadas, o autor brinca como uma criança: superman faz lembrar Jesus, Khrisna lembra Branca de Neve, palavras lembram frases, frases lembram histórias: “*João e suas ‘personalidades secretas’, máscaras que ele tirava, camisas que ele trocava às pressas (...) toalhas de banho que ele amarrava ao pescoço, feito capas, metamorfoses fáceis e explosivas.*” (VEJ, p. 27)

Escamoteada sob o olhar dos diversos ecos textuais, a intertextualidade abre espaço para questionarmos o seu lugar: Seria ela uma questão de moda? Estilo anos 70, 80, 90...? Estaríamos, portanto, sendo repetitivos? Um autêntico paradoxo esse o de procurar esconderijo num lugar próprio. A intertextualidade fecha-se, dessa forma, sobre si mesma ao afirmar um lugar e um tempo para o diálogo. Haveria, dessa forma, realmente diálogo?

Como as leituras diversas perfazem percursos diversos, defrontamo-nos com o sentimento de estarmos no limiar do novo. Novo é o que encontra na turbulência dos textos um espaço de experimentação. Ser contemporâneo é alcançar esse espaço, dispor associações e significações. **A verdadeira Estória de Jesus** é marcada pelo mistério da palavra, brincadeiras fazem estória, textos são a própria história.

No jogo dos fragmentos e intertextos, inevitavelmente nos deparamos com o pastiche: imitação? Falta de criatividade? Uma arte menor, por isso marginal? Seria ela realmente marginal? No engenho dos mistérios fragmentários, verdade e mentira, ficção e realidade, no *Chalet* número 18 da rua Cosme velho, entre tosses, vichy e xarope, a morte ronda um escritor-conselheiro: Machado de Assis, ou seria, no jogo da palavra, Ayres? A última centelha de vida, solidão escarrada na penumbra, sentimentos que reservam indagações.

Memorial do fim (1990) de Haroldo Maranhão, tal qual um espelho, apreende na fixidez de espaços marcados o conteúdo, a forma, o rosto de diversas identidades, daquele que entre

Brás-Conselheiros-Borbas-Casmurros-de-toda-espécie a morte trava sua mais derradeira batalha: “*Mas este homem! Apodrece. Fede. E insiste!*”.

Jogam-se as peças num tabuleiro, e não é um jogo qualquer, trata-se de um daqueles que poucos sabem jogar: as regras não são específicas, os caminhos irregulares e as respostas nem sempre as mesmas. Entender esses princípios é estar preparado para a experiência. É como lançar mão do “Fio de Ariadne”.

As diversas pistas são apresentadas a todo instante, os fragmentos textuais, memórias, lembranças, reais ou imaginárias? Ficção e realidade travam um conflito. Ou teriam dado uma trégua? A narrativa sugere que sim. As várias vozes textuais sugerem pistas, despistam, intrigam, insinuam fatos. *Seria* Ayres o próprio Machado? *Seria Memorial de Ayres*, portanto, uma autobiografia? Leonora que é Hylda, por vezes Marcela e Virgínia, um possível amor do escritor? Mas de qual escritor?

O pastiche é o fio que enreda a narrativa. A homenagem prestada por Haroldo Maranhão cria na argúcia demarcada pelas várias vozes narrativas um espaço para o diálogo:

Romances têm percursos: cada qual o seu, particular, reto ou submetido a solavancos na ação. Além dos solavancos (a voz persiste) – um capítulo sem cabeça, braços, pé? Chapéus não têm nenhuma das três cousas, e no entanto cobrem cabeças e prestam vênias. (MF, 1990, p.119)

No quarto do *Chalet*, nosso homem procura reconhecer as vozes que emergem da escuridão. Os sussurros parecem indicar que o fim adianta-se, mas suas sensações aguçam-se a cada voz e passo, a cada palavra de consternação, a cada imagem que penetra na fissura da escuridão. A *Morte* perscruta a homenagem prestada. Personagem de sua ficção, Machado de Assis tem no *Fim* as marcas que contornam suas lembranças, *o fim não justifica os meios*, o final é apenas *Memorial*, ele existe para todos – nesse instante, personagens e protagonistas.

Vejo-os, e não me vêem. Bem posso distingui-los às luzes da sala de jantar, além dos numerosos fulanos e incontáveis beltranos. Não sabem se durmo; ou se acabei de morrer, o que é dos poucos privilégios dos moribundos. A tudo espreita da penumbra; ignoram se mantenho os olhos abertos ou fechados. (MF, 1991, p.141)

Tal qual o nosso moribundo, o leitor sempre tem seu momento de glória porque também tudo espreita, “*Conversa do papel para o papel*”. A homenagem estreita as relações porque vislumbra os vários olhares: “*Há um riso exterior e interior; uso o que me é possível, o de dentro*” (MF, p.143). Uma perfeita imitação de Haroldo Maranhão? Haroldo Maranhão arrisque-se, mas ganha a aposta, pois sabe como leitor assíduo e conhecedor de seu espaço que pode *in extremis* reencontrar o célebre escritor.

Ser e estar na narrativa, reinventar um espaço de significação: Machado, Conselheiro, Brás Cubas, Dom Casmurro, Carolina, Fidélia, Leonora, Carmo, Marcela, Virgínia, Haroldo... “*A impossibilidade de viver fora do texto infinito*” (BARTHES, Roland, 1975 apud HUCTHEON, 1991). Constrói-se um espaço no qual a apropriação do estilo do autor homenageado, os fragmentos textuais, as diversas imagens se enriquecem e renovam-se porque propõem o jogo da semelhança. A homenagem é prestada não apenas ao autor, mas à imensa possibilidade de leituras várias, subverte-se a noção de texto como obra fechada.

Perpétua Penha Nolasco ou Paulo Jatobá? A insistente autora é encorajada pela narrativa a inquietar os curiosos, o misterioso bilhete nos aproxima cada vez mais do jogo, haveria solução para nossas interrogações? Acreditem “*Tudo deve ser tentado, tudo, até mesmo o que parecer impossível. Do impossível ao possível não mais que duas letras se interpõem.*”

*Então, por que não dar-se espaço e um mínimo tempo para o conseguir-se, suponha-se que sim?” (MF, p.81). As letras, diz o nosso narrador, é híbrida, não é masculina nem feminina. “Que significações têm eles e pés?” (MF, p.81). A autora propõe interrogações e investigações, o jogo do **Memorial** fortifica os espaços textuais, os fragmentos importam, os fragmentos pertencem àqueles que deles se apropriam.*

As contribuições da homenagem prestada alcançam os espaços de nossas narrativas fragmentadas, a obra sugere grandes questionamentos, o convite a conhecer esse espaço está aqui demarcado: cortes, inserções, puzzle, construções, reconstruções, diários, nomes e renomes. Na apropriação daquilo que conhecemos e não conhecemos sobre o nosso célebre escritor, *fica o dito pelo dito*, e cabe-nos, portanto, também dizermos: dizer, desdizer, redizer... Tal qual no *Post Scriptum*: “*Valha-me Deus! É preciso explicar tudo*”.

Chegamos ao campo das explicações, no jogo da apropriação Haroldo Maranhão faz uma pausa final para explicar a homenagem, caso contrário deixaria de ser homenagem, ou seria o contrário? As controvérsias perpassam os procedimentos intertextuais. E não são breves as discussões, os questionamentos percorrem tribunais: relatos, confissões, desmascaramentos, processos... No jogo dos textos há algo que desejamos saber, o que confere a este ou àquele a autoridade da autoria? O texto adquire e emana o poder a ele conferido: Cópia? Imitação? Repetição? Backup? Passado, presente, o que nos espera o futuro?

QUANDO OS INTERTEXTOS TORNAM-SE CRIME

Configuremos as linhas: **A Prova do Hulk: Um plágio revelado por um velho gibi**. A acusação de plágio é exposta. Descoberta por um colecionador de gibis que assistia ao programa do *Fantástico* em que o cantor apresentava a música título do LP **Força Verde**, e como não poderia deixar passar tal *peleja*, este espalha a notícia: do jornal d’*União* para a *Veja* e da *Veja para o Brasil*, como um rastilho de pólvora. Eis a letra:

Ainda a pouco era apenas uma estrela/
Uma imensa tocha antes do mergulho/
Agora vem à tona sua ira é intensa/
E você deseja saber/
Se há algo que possa acalma-lo outra vez/
Os pássaros, a lua cheia e todo o céu leproso/
E todas as formas da natureza/
Mostravam a grandeza do mundo em lágrimas/
Condenado como Ulisses e como Príamos/
Morto por seus companheiros {bis}/
Morto apareceu/
No momento em que a lua ia se elevando/
E todo pranto forma a imagem do homem [...]. (RAMALHO, on line 2005)

O que distingue Haroldo Maranhão de Zé Ramalho? Apenas a consciente apropriação dita em **Memorial do Fim** e a consciente apropriação não dita em **Força Verde**. Armado o jogo dos textos, o peso da acusação, haveria explicação para tal denúncia? Consciente, inconsciente, coincidência: um crime brutal. O plagiador é dado como alguém incompetente, ou pior do que isso, sem imagem, identidade, não teve competência de fazer algo “original” e, no emaranhado de informações e conhecimentos que seus sentidos vislumbram ou vislumbraram, pasmem: estava ali, como que esperando de braços abertos, aquele texto-desenho-imagem-que-só-você-acredita-conhecer: a partir daquele momento seu texto.

Quem notaria que uma bela música do repertório de Zé Ramalho havia sido plagiada de uma revista em quadrinhos do Hulk? Como a curiosidade é algo comum nos apreciadores de gibis, o caso se tornou um fato. Defensores do cantor afirmam que ele plagiou o poema do poeta Yeats sem saber, pois retirara de uma revista em quadrinhos. O que não o isenta do plágio cometido, ou o isentaria? Teria também a revista, desenhada por Stan Lee, plagiado o poeta?

Ainda que a resposta fosse afirmativa, poderíamos plagiar livremente os roteiros de gibis? Seria, portanto, a arte seqüencial uma arte menor possível de ser plagiada? Acusar ou defender, a questão é a forma como nos apropriamos do já dito, do já criado.

É necessário, nesse momento, inverter as relações. Não foi porque se acreditava em tais relações entre as coisas, as formas, enfim, os textos, que passamos a buscar todas as analogias do mundo? Mas por que os envolvidos se sentem tão feridos no jogo do plágio? O sentimento da perda da estabilidade, da ordem linear dos fios que permeiam a grande teia do referido jogo foi rompido.

Um misterioso mundo dos limites de todas as coisas criadas: “*É pau, é pedra, é o fim do caminho/ É um resto de toco, é um pouco sozinho/ É um caco de vidro, é a vida, é sol/ É a noite, é a morte, é um laço, é o anzol/(...) São as águas de março fechando o verão/ É promessa de vida no teu coração(...)*”. Frases tão simples, exatas, e também tão expressivas, feito brincadeira de criança: no quintal da casa brincamos com as palavras, as pedras rolam por entre nossas mãos, a rapidez do jogo, a agilidade, o pensamento busca uma melodia. Seria realmente Tom Jobim um grande plagiador? O fato é que Tom Jobim azucrinou e azucrinas as idéias de muitos pesquisadores que vez ou outra tentam desmascará-lo.

Para alguns pesquisadores, não apenas alguns versos, mas a idéia de repetição foi copiada da música **Águas do Céu**, interpretada por Leny Eversong nos versos que cantam “*E chuva de Deus, é chuva abençoada/ É água divina, é alma lavada*”. Ora, **Águas de Março** ganhou a enquete realizada pelo Jornal Folha On-line em 2001, e isso não agradou a alguns que diziam que a música não poderia vencer porque não é “original”. E o que é algo realmente original? O que confere a um texto o estatuto da originalidade?

Em sua defesa, Carlos Heitor Cony afirma que a idéia faz referência, não a **Águas de Março**, mas a um ponto de macumba cantado por J.B. Carvalho “*É pau, é pedra, é seixo miúdo, roda baiana por cima de tudo*”, fato este também mencionado por José Ramos Tinhorão e Luís Antonio Giron. E então onde começa e termina a referência? E onde começa e termina o plágio? A música era sucesso nas rádios, então se presume que a referência já estivesse explicitada:

Tom pertencia à minha geração, devia ouvir rádio e J.B. de Carvalho emplacava todos os anos um sucesso. **Mas a grandeza, diria mesmo, a genialidade de Tom Jobim, fez apenas uma citação, recurso usado por Bach, Mozart, Beethoven, Puccini, Verdi, Vila-Lobos (...)** Para encerrar: teria sido ótimo se Tom Jobim, ao publicar a partitura de “Águas de Março”, tivesse explicitado a citação, como uma epigrafe-recurso usado em poemas e romances. Não o fez, julgando talvez que a citação seria óbvia. **Em músicas não se usam aspas.** (CONY, Folha, 2001)

Seria o chamado *plágio criativo*? Segundo Gabriel Perissé (1988), o plágio criativo não trabalha com a imitação literal, copiada ao pé da letra, mas a referência ao passado é uma forma de renovar o já dito, o já escrito. Aí é que está o *X da questão*, e, *sem querer pôr mais lenha a fogueira*, para renovar o já dito, o já escrito, é necessário afirmar um outro, explicitá-lo, assumi-lo como a partir daquele momento não apenas seu, mas também seu. Portanto, o plágio começa a compensar, ou o que antes se configurava como um crime do direito autoral, compõe agora, sem a antiga fé no original, o direito à memória cultural. Cuidemos da memória, ela também tem seus lapsos.

QUANDO A INTERTEXTUALIDADE TORNA-SE FATO

Configuradas essas duas linhas, retomemos as relações. **A Verdadeira Estória de Jesus e Memorial do Fim** se apropriam tanto do jogo intertextual como também dos fragmentos e assumem a apropriação como questão primordial para construir suas reflexões. No jogo do plágio, portanto, esse tipo de apropriação não se confirma. O plágio espreita, esconde e apaga as linhas.

Realizamos um corte no conjunto indefinidamente móvel. Apropriação, invenção, o jogo do autor é o jogo que o autoriza a reencontrar a experiência da linguagem. Tom Zé é assumidamente um plágiocombinador. Ele é “original” porque acredita impossível a originalidade. Não há amargura, melancolia da criação (ERICKSON, 2005), “**angústia da influência**”, todos os sentidos se convertem em apropriação, o sentir, o ouvir, o ver, o deglutir: buzínório, serroteria, enceroscópico, não apenas um sampler criativo, mas um sampler aleatório-arbitrário do cotidiano, dos sons, da rua.

Jogos de Armar: Faça você mesmo, o convite afirma o propósito, o CD não é apenas dele, é nosso, é *pastiche*: a magia da diferença é reivindicada, a homenagem se faz presente como forma de conquistar a alteridade: *Abaporu, antropofagia, deglutição, ética, estética, profética*.

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente.
Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. de todos os tratados de paz.
Tupy or not tupy, that is the question. (ANDRADE, 1990)

A orquestra da invenção é a repetição, arrastão de palavras, coisas e formas, tudo em prol do movimento da entropia, a mônada que constitui o centro do universo é um arrastão de partículas que formam a ordem na desordem. Tom Zé ordena seus textos cruzando e ligando a desordem do mosaico de citações “*com defeito de fabricação*”, na psicologia da autoria o autor é desconhecido: eu, você, todos. Não existe o originar, o inventar, fomos fígados pela era da “plágiocombinação”. Samba sempre é samba, pagode é sempre pagode, forró é sempre forró: “*Se você toma 200 sambas, 199 deles não precisariam de assinatura, pois são iguais entre si e iguais ao modelo do samba; no entanto, temos a cultura da autoria*” (Tom ZÉ).

Entre instrumentos, sons e fragmentos textuais: xote, baião, rock, hip-hop, reggae [...] e deixa de preguiça e *faça você mesmo*, produza, construa, combine os fragmentos, arme o seu mosaico musical e textual, você é a rede e pode arrastar o que quiser: esse é o convite de “**Jogos de armar**”. O CD auxiliar não é o duplo, mas é o que você tiver interessado em fazer, da plágiocombinação um novo CD pode surgir no mercado.

Nesse ambiente, a intertextualidade se configura como apropriação. As referências aos diversos fragmentos mencionados demonstram como a apropriação adquire nossas feições. **A Verdadeira Estória de Jesus** de Waldemar José Solha já prenuncia essas questões, **Memorial do Fim** de Haroldo Maranhão confirma um espaço no qual a diferença é reivindicada e mesmo priorizada, Tom Zé perfaz um caminho no qual o criar é apropriar-se. Essas obras disseminam não apenas o caráter fragmentário contemporâneo, mas a formação dum comportamento cultural de apropriação.

Essas leituras são ampliadas quando observamos outras linguagens. A **arte sequencial**, por exemplo, alcança a muito os espaços intertextuais-fragmentados, ela não apenas se constitui dessa forma, como vem efetivamente se apropriando destes como comportamento. Basta lembrar o trabalho realizado pelo roteirista Alan Moore em **A Piada Mortal**, ao disseminar a metáfora dos fractais, ao questionar as fronteiras entre loucura e sanidade configurada na atualidade,

discorrendo sobre o misterioso Coringa e nosso Cavaleiro das Trevas. Moore procura através da metáfora dos fractais pensar não apenas o momento contemporâneo, mas personagens, textos, ações e reações que permeiam a desordem. Elabora também a **Liga Extraordinária**, obra que traz essas referências ao relacionar personagens tais quais “*Alan Quatermain*” de H. Rider “*Dr. Jekyll*” e “*Mr. Hyder*” de R. L. Stevenson, “*Mina*” de Bran Stock dentre outros.

O que dizer de nossos comportamentos? O espaço contemporâneo abre-se para as associações. O **Hip Hop** em sua ação sócio-cultural, ao buscar por lugares alternativos de relações e apropriações culturais, reivindica o jogo intertextual, a música com seus samplers, misturas, releituras de sons e imagens. Devemos, portanto, estar preparados para reinventar, relacionar, selecionar. A gama de informações a que estamos expostos busca, de nosso olhar, constante seleção e combinação: a internet com seus **chats, blogs, buscas, home page, e-mail, vírus e antevírus**.

Em meio a tantas referências, chegamos a perder o fôlego, mas a brincadeira intertextual-fragmentária, sem dúvida, convida à diversão e ao encantamento. Na dinâmica dos nossos estudos literários, e configurando o diálogo construído pelas propostas interdisciplinares, nessa relação intertextual todos nós só temos a ganhar: **outras literaturas e (re) apropriações culturais**. Como bem destaca Tom Zé, em seu CD **Jogos de Armar**: “*faça você mesmo e ponha dinamite no mundo*”.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. **Pau-Brasil**. 3.ed. São Paulo: Globo: Secretaria de Estado da Cultura, 1990. (Obras completas de Oswald de Andrade).

ASSIS, Machado. **Fuga do Hospício**. In. Crônicas Escolhidas. São Paulo: Ed. Ática, 1996.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia** (Trad. de Arthur Nestrovski). Rio, Imago, 1991.

CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca** (Trad. de Carmen de Carvalho e Artur Mourão). Lisboa, Edições 70, 1988. (Arte e Comunicação, 42).

CATARINO, Carolina. **Cyberpunk, a ficção científica contemporânea**. Reportagens. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/2004/10/03.shtml>>. Acesso: 09 de março de 2005.

ERICKSON, Sandra S. F. **Melancolia e Criação**. Departamento de Letras, UFRN. Café Filosófico, 2004. <http://www.cafefilosofico.ufrn.br/sferickson@ufmt.br> Acesso: 11 de março de 2005.

FOUCAULT, Michel. **A microfísica do poder** (Org. por Roberto Machado). Rio de Janeiro, Graal, 2004.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. (Trad. de Salma Tannus Muchail). 8ªed. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção** (Trad. de Ricardo Cruz). Rio de Janeiro, Imago, 1991.

JENNY, Laurent. **A estratégia da forma**. In: Intertextualidades: “Poétique” (Trad. de Clara Crabbé Rocha). Coimbra, Livraria Almedina, 1997. São Paulo, Perspectiva, 1974.

PERISSÉ, Gabriel. **O conceito de Plágio Criativo**. Departamento de Educação, USP. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/revistas.htm>>. Acesso: 04 de abril de 2005.

MARANHÃO, Haroldo. **Memorial do Fim: A Morte de Machado de Assis**. São Paulo, Marco Zero, 1991.

MOORE, Alan (et alii). **A Piada Mortal**. Ed. Abril. 1988.

RAMALHO, ZÉ. **Força Verde**. Disponível em: <<http://ze-ramalho.letrasdasmusicas.com.br/forca-verde-letra.html>> Acesso em: 11 de junho de 2005.

RIBEIRO, Lúcio; SANCHES, Pedro Alexandre. **Águas de Março, de Tom Jobim, é elita a melhor da história**. Folha On Line, 2001. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/>. Acesso em: 04 de março de 2005.

SIRIGNI, Daniela. **Loucura na literatura**. Departamento de educação, USP. Disponível em: <<http://hps.infolink.com.br/daniela/academicos/cemiterio.html>>. Acesso em: 10 de março de 2005.

SOLHA, Waldemar José. **A Verdadeira estória de Jesus**. São Paulo, Ática, 1979.

ZADZNAJDER, Luciano. **Travessia do pós-moderno: nos tempos do vale-tudo**. Rio, Gryphus, 1992.

ZÉ, Tom. **Jogos de Armar: Faça você mesmo**. Trama, 2000.