

Intertextualidade, hipertextualidade e “interestualidade”

Afrânio Garcia (UERJ)

Introdução

O objetivo deste trabalho é discutir os fenômenos da *intertextualidade* e da *hipertextualidade* na produção artística e sua “*interestualidade*”, ou seja, separar as circunstâncias em que o recurso à intertextualidade ou à hipertextualidade realmente *interessa* à análise da obra de arte daqueles em que desprezamos a expressividade intrínseca da obra de arte, sua individualidade pulsante, para nos centrarmos em descobrir referências a outras obras ou a traços da realidade externa, privilegiando o supérfluo em detrimento da essência, muitas vezes valorizando obras desprovidas de maior significação ou importância, mas cheias de referências.

O estudo da obra de arte buscando apenas detectar suas referências a outras obras ou a aspectos da realidade circundante é um vício tão nefasto quanto foi, no passado, a *análise estruturalista* da literatura, em que se lia um determinado texto não com intuito de descobrir sua força poética ou sua criatividade estilística, mas somente para confirmar este ou aquele ponto teórico, que afastou tantos estudantes da literatura.. A apreciação de qualquer livro obra de arte com o objetivo precípua de descobrir alusões a outros autores ou a características externas à obra afigura-se a nós como o exemplo mais recente de indolência intelectual.

Intertextualidade e hipertextualidade

A *intertextualidade*, que só a partir de abordagens mais recentes (e, freqüentemente, de orientação marxista) dos estudos literários passou a ter essa importância toda, constitui uma redefinição, às vezes uma visão ampliada, da figura de linguagem tradicionalmente conhecida como *alusão*, também chamada de *citação* (por um anglicismo semântico, a partir de *quotation*, *quote*). Figura de linguagem de pouca eficácia estilística, principalmente no Brasil, onde a maioria das pessoas não tem o hábito de ler e praticamente ignora a produção artístico-cultural, o que faz com que a maioria das alusões se perca no vazio. Para citar apenas dois exemplos, quando Carlos Drummond de Andrade usa a expressão “noites brancas”, poucos leitores identificam a alusão ao texto homônimo de ninguém menos que Dostoiévsky; até hoje, pelo menos metade da nossa juventude acredita firmemente que os versos:

“O amor é o fogo que arde sem se ver.
É ferida que dói e não se sente.
É um contentamento descontente.
É dor que desatina sem doer.”

assim como os versos:

“Ainda que eu falasse a língua do homens.
E falasse a língua do anjos, sem amor eu nada seria.
É só o amor, é só o amor.
Que conhece o que é verdade.
O amor é bom, não quer o mal.
Não sente inveja ou se envaidece.”

da música *Monte Castelo*, são de Renato Russo, quando eles são, na verdade, de autoria de Camões e da Bíblia, respectivamente. Associado ao termo intertextualidade, introduziu-se mais recentemente o termo *polifonia*, em que se “exige apenas que se representem, encenem (no sentido teatral), em dado texto, perspectivas ou pontos de vistas de enunciadores diferentes – reais ou virtuais” (Cf. Ducrot).

Já a *hipertextualidade* seria a detecção de determinadas características sócio-culturais que permeiam um texto literário ou uma obra de arte. Isto é muito fácil de demonstrar através das novelas televisivas, principalmente da Rede Globo, que, a partir de *Dancing Days* passou a se preocupar em incorporar as tendências sócio-culturais em voga ao seu enredo. Em *Dancing Days*, foi o apogeu das *discotecas* e da cultura *clubber*; em *O Clone*, a *cultura árabe* e as *experiências genéticas*; atualmente, em *Hoje é dia de Maria*, existe um apelo à *cultura oral e regional*, principalmente em sua vertente *setentrional e artesanal*.

Muito mais interessante, cultural e estilisticamente, do que a *intertextualidade*, a *hipertextualidade* vem sendo usada, como instrumento de análise da produção cultural, por alguns dos maiores intelectuais do Brasil, como é o caso de Gerd Bornheim, que, em seus ensaios, discorria brilhantemente sobre a maneira como determinado tipo de música estava relacionado a uma determinada maneira de ver o mundo; de Paulo Francis, que discorria brilhantemente sobre como a cultura místico-religiosa dos babalaôs era capaz de influir decisivamente na mentalidade política americana ou como os

filmes de faroeste *Chisum* e *Shane* (em português, “Os brutos também amam”) espelhavam tanto os valores culturais presentes na formação dos Estados Unidos quanto os valores e preconceitos americanos atuais. Isso sem falar em autores estrangeiros, como Roland Barthes e V. S. Naipaul, que praticamente utilizam a hipertextualidade como matéria prima para seus livros.

Vistas sobre este prisma, de *desvelamento* dos universos conceituais e artísticos contemporâneos ou desencadeadores de uma obra de arte, a *hipertextualidade* e, em menor grau, a *intertextualidade*, são recursos extremamente úteis para a apreensão da grandeza da realização artística.

A *ideologia marxista*, no entanto, com sua valorização do *comunismo* e do *socialismo*, recusa-se a admitir a verdade óbvia de que, acima e além dos fatores sociais, políticos e econômicos, da ideologia de um grupo e dos determinantes históricos, existem os *valores individuais*, indivíduos que se sobressaem sobre a massa dos seus contemporâneos por um talento, uma inteligência, um dom ou um esforço pessoal superior. Para os postulantes da ideologia marxista, só existe o *coletivo*, recusando qualquer individualismo (embora adorem certos indivíduos, como Fidel Castro, Marx e Lênin, com uma devoção quase que religiosa). Assim sendo, procuram desvalorizar as realizações dos indivíduos considerados em sua *singularidade*, buscando sempre transformar um grande homem ou uma grande mulher num simples membro de uma coletividade qualquer, que se sobressaiu por força de razões históricas.

Nesse contexto, grande parte dos estudiosos de literatura atuais restringe as noções de *hipertextualidade* e de *intertextualidade* a um simples instrumento para confirmar suas idéias de que não existem nem a obra de arte nem a obra literária em sua *singularidade*, mas somente como continuações de um processo *coletivo* de construção da cultura e da sociedade. Nesta visão extremamente redutora e equivocada, nenhuma obra *existe por si*, elas apenas *dialogam entre si*, num processo de aviltamento do valor literário e artístico. Esses estudiosos cometem a indignidade de citar poemas e paródias chocas e mal-escritas da magnífica *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias, muitas vezes sem transcrever sequer uma linha do texto original (Cf. Koch e Travaglia, 1998, p. 78-9; Valente, **In**: Henriques e Pereira, 2002, p. 183-4), como que a desqualificar o grande vulto de nossas letras. Vejamos abaixo a diferença de qualidade entre os quatro primeiros versos do original e de suas cópias:

“Canção do Exílio

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o sabiá
As aves que aqui gorjeiam
Não gorjeiam como lá.”

(Gonçalves Dias – original)

“Canção do Exílio

Minha terra tem macieiras da Califórnia
Onde cantam gaturamos de Veneza
Os poetas da minha terra
São pretos que vivem em torres de ametista.”

(Murilo Mendes)

“Canção de Regresso à Pátria

Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá.”

(Oswald de Andrade)

Vejamos agora os dois tercetos finais dos poemas *Nel mezzo del Camin* de Olavo Bilac, e *Amore co amore se paga*, este “cometido” por Juó Bananére com base naquele, um verdadeiro acinte:

“Nel mezzo del Camin

Hoje, segues de novo. . . Na partida
Nem o pranto os teus olhos umedece
Nem te comove a dor da despedida.

E eu, solitário, volto a face e tremo
Vendo o teu vulto que desaparece
Na extrema curva do caminho extremo.”

(Olavo Bilac – original)

“Amore co amore se paga

Una vez ti begiê a linda mó,
I a migna també vucê begió
Vucê mi apisô nu pé, e io non pise no da signora.

Moltos abbraccio mi deu vucê,
Moltos abbraccio io també ti dê.
U fóra vucê mi deu, e io també ti deu u fóra.”

(Juó Bananére)

Muitas vezes a *intertextualidade* ou *polifonia* incide sobre frases do cotidiano, como nos exemplos abaixo, de L. F. Veríssimo e

Jô Soares, casos em que, muitas vezes, tem valor estilístico (como paródia):

“Em terra de cego, quem tem um olho *emigra*.”

“Um é pouco, dois é bom três *já é sexo grupal*.”

“Deus ajuda quem cedo madruga *na fila do INAMPS*.”

“Depois da *impunidade* vem a bonança.”

“A *comissão* faz o ladrão.”

Interestualidade

Diante das críticas feitas há pouco sobre o mau uso das noções de *intertextualidade*, *polifonia* e *hipertextualidade*, como formas de diminuir a importância dos grandes artistas como *indivíduos*, relegando-os ao limbo de simples manifestações de uma pulsão *coletiva*, devemos simplesmente abandonar a utilização de tais noções? Não! Elas são muito úteis, principalmente a noção de *hipertextualidade*, em vários casos. Devemos, isto sim, submetê-la ao critério da “*interestualidade*”, neologismo jocoso (o que cabe aqui, pois a maioria dos autores que manipulam estes termos para seu interesse são extremamente áridos e casmurros) para indicar *o fato de algo ser realmente digno de interesse ou não*. Citaremos a seguir vários exemplos em que a “*interestualidade*” determina ou não o emprego dos termos *intertextualidade* e *hipertextualidade* (não vejo grande utilidade no termo *polifonia*, que mais complica do que explica) e das noções envolvidas neles.

A análise da maioria das obras da Semana de 22 implica um entendimento do panorama cultural, artístico e social da época, ou seja, sua *hipertextualidade*. Analisar os quadros de Tarsila do Amaral ou o livro *Macunaíma* de Mário de Andrade desvinculado do seu contexto simplesmente minimiza as obras citadas. Da mesma forma, estudar a discografia dos *cantores do Rádio* sem referência ao fenômeno “rádio” torna sua compreensão nebulosa. Também não se justifica fazermos qualquer análise dos filmes *Entre dois amores* ou *Zulu*, sem explicarmos o sistema político-cultural do Império Britânico em seu apogeu. Em termos de *intertextualidade*, um estudo do filme *AI – Inteligência Artificial* de Spielberg tem por obrigação fazer referência a *Pinóquio*, visto tratar-se de uma retomada desta fábula sob uma ótica moderna (ou pós-moderna), assim como um estudo de *West Side Story* (em português, “Amor, sublime amor”) tem que fazer um paralelo com *Romeu e Julieta*, da qual constitui (como o mais recente *Romeu + Julieta*) uma simples transposição para os tempos modernos (da época em que foi feito) e para o gênero musical.

Já não podemos dizer o mesmo quando um professor diz que o filme *Matrix* é uma retomada do *Mito da Caverna*, de Platão. Embora demonstre erudição por parte do professor, essa correlação é totalmente irrelevante. Ambas as obras têm como tema a *distinção entre aparência e essência* levada às últimas conseqüências, mas as semelhanças terminam aí: em *Matrix*, os humanos são forçados pelas máquinas a viver num mundo de permanente ilusão, sem nenhum

vislumbre da realidade, e, conseqüentemente, também sem nenhuma resistência; enquanto no *Mito da Caverna* os homens têm, de uma certa forma, a opção de sair da caverna, mas não o fazem, preferindo maravilhar-se com as imagens do mundo exterior projetadas na parede da caverna. o desenvolvimento de cada enredo e suas injunções e conseqüências são tão díspares que, francamente, carece de valor prático sua correlação. Some-se a isso o fato de a distinção entre *essência e aparência, realidade e ilusão* ser um dos temas fundamentais da literatura, que aparece em *Admirável mundo novo, 1984, Orgulho e Preconceito*, nos contos *A cartomante* e *O enfermeiro* de Machado de Assis e em inumeráveis outras obras.

Também não vemos nenhum valor na glorificação do *plágio*, renomeado de *citação* ou *diálogo* ou *referência*, que ocorre em inúmeras letras de músicas (principalmente no *rap*, mas não só). Que pretensão dizer que um MCzinho qualquer *dialoga* ou *faz referência* a Burt Bacharach ou aos Beatles? *Cita* não, *faz referência* coisa nenhuma, *rouba* descaradamente, isto sim! O mesmo pode se dizer sobre estes livrecos e filmecos que contam a vida de um grande homem (escritor, cientista, artista) modificada para o (mau) gosto da (pós-)modernidade, como *O jovem Einstein, Dias de Nietzsche em Berlim*, etc., que nada mais são do que o trabalho de artistas medíocres (ou menos) usando o valor inegável de alguém que se esforçou bem mais do que eles, e auferindo lucros indevidos com isso.

Cabe ao bom professor ou estudioso da literatura separar o joio do trigo, utilizando em suas análises apenas os traços de inter-

textualidade e hipertextualidade que realmente valorizam a obra e resistindo com denodo ao uso destes mesmos traços com objetivo de diminuir as obras dos grandes autores (tornando-os simples exemplos de uma coletividade) e engrandecer autores medíocres ou exploradores do talento alheio, tendo sempre em mente que Carlos Drummond de Andrade, Aluísio Azevedo, Vinicius de Moraes, etc. foram grandiosos justamente pelo que tiveram de singular, de único. A tentativa errônea de achar características gerais nas obras ímpares dos grandes artistas só faz desmerecê-las e é obrigação dos professores reagir contra este equívoco.

Referências Bibliográficas

CITELLI, A. O texto argumentativo. São Paulo: Scipione, 1994.

HENRIQUES, C. C. & PEREIRA, M. T. G. Língua e transdisciplinaridade. São Paulo: Contexto, 2002.

KOCH, I, G. V. Introdução à lingüística textual. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

KOCH, I, G. V. e TRAVAGLIA, L. C. A coerência textual. São Paulo: Contexto, 1998.

MASSINI-CAGLIARI, G. O texto na alfabetização; coesão e coerência. Campinas: Edição da Autora, 1997.

VAL, M. G. C. Redação e textualidade. São Paulo: Martins Fontes, 1993.