

INTERTEXTUALIDADE OU PLÁGIO? – CONSIDERAÇÕES TEÓRICO-PRÁTICAS *

*Moema de Castro e Silva Olival ***

RESUMO

Neste ensaio, a autora busca apreender o mecanismo do processo da intertextualidade, considerando-a como ato dinâmico e enriquecedor de (re)criação do texto literário. Exemplifica sua proposta com uma série de ilustrações em que procura relevar a natureza e a técnica do interrelacionamento dos textos usados no correr da montagem, realçando o alcance da nova dimensão de leitura-crítica que decorre da verdadeira intertextualidade. Finalmente, a ensaísta relaciona, para fins de confronto, a caracterização de intertextualidade e de plágio.

Em primeiro plano, parece-nos, devemos situar a partir dos conceitos pertinentes aos elementos a serem questionados: intertextualidade e plágio.

Para Júlia Kristeva, a quem se deve a invenção do termo, intertextualidade designa o fenômeno do dialogismo textual,⁽¹⁾ isto é, qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e constitui a absorção e transformação dum texto em outro texto, a tal ponto que a estudiosa acabou pro-

pondo, como substituto, o termo transposição. . .

Laurent Jenny sintetizou muito bem a propriedade nuclear do termo: “é uma estratégia de mistura”.⁽²⁾ Para ele, a intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes mas, adverte, esse novo texto formado, o intertexto, deve ter a condição de abrigar vários textos num só, sem que se estilhe como totalidade estruturada. Ao mesmo tempo, continua, deve introduzir um novo modo de leitura que faça estalar a linearidade do texto.

Entendendo os processos de assimilação e de transformação como a própria essência da intertextualidade, Laurent Jenny deixa claro o propósito de leitura determinado pelo novo texto: o da visão crítica.

“O olhar intertextual é, então, um olhar crítico”,⁽³⁾ diz ele.

Assim, busquemos exemplos que configuram ocorrências diversas do processo de intertextualidade, no intuito de aprender-lhe o mecanismo de ação.

Com Mariza Timponi P. Rodrigues, vejamos o recurso usado por Murilo Mendes, o poeta da escritura ambígua, polivalente que, na loucura surreal da expressão, faz aflorar a essência do homem e, ao mesmo tempo, com um mecanismo lúcido do fa-

* Participação no III Painele do III Encontro Nacional de Escritores em Goiás – Centenário Cora Coralina – Goiânia, 29 de setembro de 1989.

** Doutora em Letras Clássicas e Vernáculas pela USS. Professora Titular – Língua Portuguesa-UFG. Professora do Mestrado em Letras e Linguística-UFG – Disciplina básica: Crítica Estilística Moderna.

zer poético, jogando com os processos de estruturação: construção/destruição, é capaz de inovar o código, para expressar a sua poética. É capaz de cultivar o lúdico através, principalmente, de seus murilogramas.

Usando o texto abaixo transcrito, a autora menciona exemplo de intertextualidade praticada pelo poeta e que resulta em novo nível de leitura. Como o texto não é muito conhecido e para que fique mais claro o processo comentado, vamos reproduzi-lo na íntegra, examinando como se dá a transposição.

MURILOGRAMA A JOÃO SEBASTIÃO BACH

João Sebastião	mete o som na mão
João Sebastião	mete o sol na mão
João Sebastião	martelando o órgão
João Sebastião	espaventa o górgão
João Sebastião	temperando o cravo
João Sebastião	tolhe-nos o travo
João Sebastião	restaurando Orfeu
João Sebastião	mestre vosso e meu
João Sebastião	tua vontade louvo
João Sebastião	movimento novo

João Sebastião	pule apura poda
João Sebastião	roda roda roda
João Sebastião	ouvido da Paixão
João Sebastião	esfera em rotação

Roma, 1965

O novo nível de leitura é provocado pelo processo de assimilação de dois textos: o de Murilo Mendes e um texto bíblico sugerido pela seleção paradigmática: órgão, cravo, Paixão; pelas combinações sintagmáticas: “mestre vosso e meu”, “tua vontade louvo”, “ouvido da Paixão”, reforçadas pela toada da ladainha. Disto resulta, a nosso ver, já em nível de leitura crítica, a transformação do texto em apologia a João Sebastião Bach, ao elevado teor de harmonia e pureza de sua música, fato culminado com a sugestão, por analogia paronomásica, da fusão das imagens do músico com a de São Sebastião. Esta imagem temática presente consolida o sema do divino, sacralizando, assim, o renomado musicista e inserindo-o numa religiosidade cósmica.

Sabemos ser a paronomásia uma das figuras da intertextualidade.

Ainda no terreno da poesia, Darcy França Denófrío (ela mesma, poetisa), em seu livro *O poema do poema*,⁽⁶⁾ realizando análise crítica da poesia de Gilberto Mendonça Teles, reproduz exemplo de intertexto formado com a entremeação de versos de autores diversos.

Observa a professora: “convém observar que, no segundo bloco de Arte de armar – Hora aberta – o poeta continua insistindo nas alusões ao negro que o “nome” contém. Assim, no poema “Festival”, depois de realizar certa montagem, que denuncia visivelmente o seu grande conhecimento de nossa poesia de qualquer época e onde aparece, claramente, o intertexto de três árcades, sendo “Eu tenho um coração maior que o mundo”, de Gonzaga, “Sei cantar de amor esses tenros cuidados”, de Cláudio M. da Costa e “de quem tem o peito repartido em dois pedaços”, de Alvarenga Peixoto, Gilberto Mendonça Teles volta, em última estrofe, a falar das “ondas negras do nome”. Certamente, a recorrência aos árcades consegue reforçar o processo de fusão poesia-amor, mencionada à página 158, pela autora da pesquisa e, interessante, em nada prejudicou a totalidade estrutural do poema: ao contrário, enriqueceu-a, o que revela a habilidade do poeta.

*Agora eu também tenho
um coração
maior que o mundo e sei
cantar de amor
esses tenros cuidados de
quem tem
o peito repartido em dois
pedaços*

*Agora amo-te muito, como
as flores
da serenata ou como as on-
das negras
do mar que vem de dentro
do teu nome*

*e se atira perdido contra o
tempo
de novo indecifrável.*

(“Festival”, PR, p. 33)

Laurent Jenny⁽⁷⁾ comenta que o discurso crítico contemporâneo, com linguagem e ideologias subjacentes bastante diversas, parece estar de acordo em ver, nestas relações de texto para texto, relações de transformação.

Maria Luiza Ferreira Laboissière de Carvalho, em sua dissertação de mestrado, já editada pela Secretaria de Cultura do Estado de Goiás e que mereceu o prêmio nacional Cora Coralina instituído pela mesma Secretaria, obra intitulada *Processos de transfiguração da realidade em José J. Veiga e Miguel Jorge – uma leitura surrealista* – apresenta casos de intertextualidade em romances de autoria dos escritores mencionados.

Diz-nos Maria Luiza: “Se os referidos escritores permanecessem no campo parafrásico, no campo da repetição do modo original, suas narrativas teriam o efeito “pró-estilo”. Mas, eles buscam algo mais e atingem o efeito de “contra-estilo”, através do discurso parodístico, definido pelos jogos do inter e do intratexto.

Miguel Jorge, em *Veias e Vinhos* (re)utiliza o texto original-jornalístico e denuncia a chacina da família Mathews; a partir daí cria seu próprio texto usando a intertextualidade. José. J. Veiga (re) utiliza seu próprio texto e o (re)escreve para dar ênfase à repetição temática altamente significativa de suas narrativas. Usa, então, a intratex-

tualidade num retomar e reescrever constantes de sua obra”.(8)

Maria Luiza reproduz também, em outro momento de sua pesquisa, exemplo da mistura, do caldeamento, em novo intertexto, de gêneros diversos (prosa-poesia), traço vital da modernidade, uma vez que a autoridade formal, expressa pelo gênero, sempre teve peso definitivo nas produções literárias anteriores ao período moderno. O propósito dessa subversão parece evidente: a dessacralização do tradicional, dos limites formais até há pouco vigentes.

Sobre esta ocorrência, Laurent Jenny⁽⁹⁾ fala, muito acertadamente, do peso das estruturas textuais como, no caso, os arquétipos de gênero que se impõem sempre presentes no espírito de quem escreve e lê. Daí que a mistura das referidas estruturas age como rebeldia e tem um propósito renovador.

Parece-nos que consegue desintegrar o narrativo mais ou menos no papel dos “cut-up” cuja finalidade, em termo de eletrônica, seria “cortar fragmentos gravados e misturá-los”. Fica evidente uma intenção: misturar para reconstruir, inovando.

Assim, a professora⁽¹⁰⁾ reproduz o texto de Miguel Jorge (abaixo transcrito) em *Caixote*, romance de proposta desintegradora e polêmica, principalmente no que toca às estruturas formais:

Eis o texto:

Seu marido saboreava o vinho com um estalar de língua. Ótimo. Você olha-

va para a cor do vinho e tinha saudades do mar, e se via menina, com os pés na areia. Perdera o equilíbrio e lá se ia salgando o corpo. Sal. Corpo. Maré alta. Marealta. Salreia.

II

*Menina no mar
Concha no mar
Onda a andar
Onda a dar
mar e mar
maré.*

*Menina isca menisca:
areia*

*Menina salta e salga:
sal e lua: fusva*

*Menina alga meniverde
menicanta*

*Menionda Menianda.
Onda, onda, onda.*

Seu olhar despe-se do verde mar para o verde vinho e sua mãe, por certo, estava representando um papel muito importante naquele momento pois lhe acenava para colorir o dia com um brinde.

A seguir, comenta:

“Esta mesclagem prosa/poesia aparece com frequência em *Caixote*. É como se Miguel Jorge quisesse romper com as modalidades estanques que rotulam os textos em gêneros diversos.

A essa ruptura, Bakhtin denomina “gêneros intercalados” ou “carnavalizados”. Os grifos destacam a habilidade do escritor, presente,

também, na construção das rupturas de tempo-espço.

A autora cita Cortázar, para quem a ruptura no plano dos gêneros é a receita para “a obra poética total”, a única que consegue captar verdadeiramente a realidade, pois abarca tanto o poema, quanto o teatro e a narração.

Sobre a condição de a intertextualidade convidar a uma leitura lúdica, exploradora, múltipla (polissêmica – paragramática), a Professora Eliane Marquez da Fonseca Fernandes, discorrendo sobre a paródia nos contos de Miguel Jorge, na sua dissertação de Mestrado – *O processo de (des) construção na obra de Miguel Jorge* – comenta vários casos de intertextualidade, casos em que o intertexto recriado não apresenta só outro nível de leitura como consequência dos processos de analogia fônica e semântica – exemplo citado de Murilo Mendes – mas apresenta recriação verbal a partir de uma estrutura básica; “multiplicando as ligações destinadas a integrar o aproveitamento em vários níveis simultaneamente, ou, num movimento inverso, os fragmentos intertextuais vão jogar com a sua ambiguidade e vão lançar para o contexto um feixe de virtualidade combinatórias”.⁽¹¹⁾

Assim, menciona, como um dos exemplos, o conto “Putein” de *Avarmas* que parodia a “Santa ceia” de Jesus.

Diz Eliane: “o texto parodístico contém em si dois impulsos opostos: um, de semelhança com o texto original no caso o evangelho, e outro de dessemelhança pela introdução dos desvios.

O primeiro impulso (o da similaridade) revela pontos comuns aos dois textos: são doze comensais que se reúnem para uma ceia comemorativa. O segundo impulso opõe-se como repetência do primeiro e, aí, os doze apóstolos pobres tornam-se mendigos deformados por aleijões físicos e mentais.

Se, de um lado, temos um processo de reconhecimento de texto bíblico, de outro, a transgressão promove uma inversão do significado ideológico. . .

A prática religiosa é estraçalhada em “Putein” como “negação mimética” que leva ao estranhamento crítico exigindo que se interprete renovadamente o texto bíblico e apontando para si enquanto construção literária”.⁽¹²⁾

Constata-se aí, a nosso ver, operação de engaste de um texto em outro texto via o trabalho de isotopia metafórica; daí o caráter metalinguístico que assume.

Insistimos em mencionar os exemplos citados pelas professoras Darcy, Maria Luiza e Eliane porque integram as primeiras pesquisas de vulto realizadas na matéria em autores goianos.

Examinando diversas ocorrências do processo da intertextualidade, para que possamos, afinal, confrontá-la com o mecanismo de aproveitamento do texto alheio que se chama plágio, gostaríamos de discorrer ainda sobre o que Lucien Dällenbach chama de autotextualidade.

Em seu estudo “Intertexto e autotexto”⁽¹³⁾ Lucien Dällenbach confessa ser forçoso reconhecer a existência,

a par da intertextualidade geral (ou externa, segundo Ricardou – entendida como relação dum texto com outro – e uma intertextualidade restrita ou interna – relação dum texto consigo mesmo –), numa intertextualidade autárquica que, segundo ele, na esteira de Gérard Genette, chamaria de autotextualidade.

Sobre o resumo autotextual ou “mise-en-abîme”, diz ele: “Em conformidade com a lição de Gide, vamos entender, por este vocábulo, o redobramento especular “à escala das personagens” do “próprio sujeito” numa narrativa”.⁽¹⁴⁾

Acentuando a sua capacidade reflexiva e seu caráter diegético que faz do texto um resumo intratextual, salienta que, enquanto cita a matéria narrativa, age como enunciado que se refere a outro enunciado, daí sua propriedade metalinguística.

É, portanto, pela “mise-en-abîme” que um texto dialoga consigo mesmo, arregimenta-se com estrutura capaz de “reforçar sua significação e de prover-se dum aparelho de auto-interpretção”.⁽¹⁵⁾

Em estudo crítico que fizemos do último romance de Bernardo Elis: *Chegou o Governador*, estudo intitulado “Ficção e História”,⁽¹⁶⁾ salientamos o papel significativo dessa técnica. Tomamos a liberdade de, a título de ilustração, reproduzir pequeno trecho:

“A transcrição dos dois textos (textos históricos transcritos na introdução do romance e que se referem aos estados anímicos

dos governantes: febre com delírio, febre sem delírio. . .) pareceu-nos necessária para salientar a força da documentação histórica, a “estratégia de mistura” com que Bernardo Elis pretende tecer a sua ficção, uma vez que, do último depoimento, ele retirará os títulos das três primeiras partes em que está dividido o livro, seguidas de um epílogo. Além disso, a referência a estas etapas administrativas vai ser encontrada no interior da narrativa, às páginas 94 e 95.

O romance acha-se, pois, na sua estruturação formal externa, constituído de:

Parte I – Febre com delírio – capítulos I a X

Parte II – Febre sem delírio – capítulos XI a XV

Parte III – Prostração – capítulos XVI a XIX.

Finalmente, uma quarta parte que recebe o sugestivo nome de “Epílogo dispensável talvez”, título com que, a nosso ver, pretende dessacralizar o peso histórico dos títulos anteriores e que, na verdade, é uma “mise-en-abîme” de toda a obra se considerarmos a sua grande proposta questionadora: confronto de duas culturas, suposta civilização superior (a portuguesa) em re-

lação à população nativa; voz e moral portuguesas (personagem central D. Francisco de Assis Mascarenhas e alguns comparsas como Sr. Algodres) filtradas pela visão brasileira, cabocla, goiana – postura crítica do autor implícito – da personagem Ângela, do poeta Silva e Souza e, até mesmo, do Sr. Martinho (pai de Ângela).”

Dados alguns exemplos da ocorrência da intertextualidade, observamos o que se mostrou constante em todos os casos:

- 1º – a sequência assimilação – transformação;
- 2º – a conservação, no intertexto formado, da totalidade estrutural, isto é, as partes se encaixaram no todo (estratégia da mistura), sabendo-se que a intertextualidade “fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes.”⁽¹⁶⁾
- 3º – A relação entre o papel temático das imagens dos textos utilizados.
- 4º – O fato de o novo nível da leitura instalado pressupor sempre um “olhar crítico”, anunciando proposta diferente ou transformadora, subversiva, parodística.

Uma vez discernidas as propriedades fundamentais da intertextualidade, façamos algumas considerações sobre o plágio. O que é o plágio? Se-

gundo a Enciclopédia Delta Larousse “é o ato de plagiar; especialmente a apropriação de um texto literário por quem não é o autor dele, apresentando-o como de sua própria invenção e redação.

Os limites entre o plágio, a imitação e a citação têm mudado muito durante os séculos, dependendo em grande parte das teorias estéticas dominantes. A Idade Média e a Renascença não consideravam como plágio a tradução ou outro aproveitamento literal de um texto alheio, quando este era considerado consagrado. Na época do classicismo, a imitação dos modelos antigos, imposta pela teoria estética, podia aproximar-se do plágio, sem ser censurada.

A partir do pré-romantismo do século XVIII quando se torna dominante o critério estético da originalidade, o público e a crítica se tornam extremamente sensíveis ao plágio, cujo conceito chega a entrar nos textos legais. Não se costuma falar em plágio quando uma obra de ficção é adaptada, mais ou menos literalmente, para o teatro ou para o cinema (quando, a rigor, há menção expressa do fato).⁽¹⁷⁾

Fica claro, portanto, que só se trata aqui do problema plágio, quando ele ocorre na área literária.

A nosso ver, poderemos sintetizar a polêmica intertextualidade versus plágio com algumas considerações em torno de dois pontos vitais:

1º – *De uma questão ideológica:* uma questão de falsa avaliação dos conceitos, de desconhecimento das respectivas funções.

Pensando bem, o plágio, quando não é cópia, é, no rigor da palavra,

um intertexto só que inócuo quanto ao efeito da nova estrutura; desprovido da intenção da recriação, da renovação, da proposta crítica.

Sem a ideologia caracterfstica da intertextualidade, o plágio não é mais que uma dissimulação, um roubo da matriz criadora de um determinado texto.

Sua autoria é discutível porque pretende, como fim, usurpar o direito à estrutura de origem enquanto que, na intertextualidade, há uma apropriação dessa estrutura como meio para seu verdadeiro fim: a recriação, o olhar crítico. Na opinião de Carlos Nejar, a intertextualidade é um diálogo de cultura. Gilberto Mendonça Teles refere-se a um “armazém do factível” – opinião de C. Dr. de Andrade – e que seria um fundo permanente sempre retomado pelo poeta pela vida afora.⁽¹⁹⁾ E sujeito, este “fundo”, de influências várias.

Sabendo que as medidas saneadoras são decorrências do alastramento dos fenômenos perturbadores, nos vários setores da vivência humana: saúde, educação, produção etc, e tendo em vista a verdadeira inflação na prática atual da intertextualidade (já estando claro que ela exige intenção, habilidade, criatividade, para caracterizar-se, como postura renovadora, crítica, parodística – e que para reconhecer essas condições é preciso certa competência) parece-nos que o momento exige alguma providência.

Assim, tem de haver, em nossa opinião, como medida preventiva fácil de ser tomada, desde que a intenção seja honesta, um procedimento ético a regular a prática da intertextualidade.

Consistiria, esse procedimento, em remeter as seqüências aproveitadas, através de notas explicativas, aos seus verdadeiros autores, a não ser, por exemplo, em casos de obras universalmente consagradas, memorizadas, como a Bíblia, ou de citações por demais conhecidas.

Ainda assim, o problema não estaria na referência ao fato de o autor ser consagrado ou não (o termo “consagrado” tomado no conceito clássico da autoridade do modelo), mas ao fato de a estrutura mencionada ser de conhecimento consensual, portanto um aspecto prático (visão pragmática – conceito moderno).

Alguém, familiarizado com o mundo das letras, desconheceria as matrizes geradoras de expressões como: “to be or not to be” ou “Vai, Carlos, ser gauche na vida”? Ou com o mundo da televisão: “quem não se comunica se estrumbica”?

Mesmo nestes casos, há um aspecto relativo considerado o universo de leitores ou de televisivos (no terceiro exemplo citado) em disponibilidade para o texto.

Evitar-se-ia, com esta providência simples, uma inaceitável “carnavalização” no processo do ato de criar.

2º – De uma questão estrutural.

Sabemos que a essência da intertextualidade pressupõe o trabalho de assimilação e de transformação operado por um texto centralizador que detém o comando do sentido.

Ora, entendemos que no plágio só existe o primeiro momento (quando não for só cópia) – o da assimilação – não se concretizando o segundo pela falta de perspectiva criadora.

Se, como vimos na definição de plágio, há uma correlação entre o conceito de plágio e as correntes estéticas dominantes no momento, e se, no pós-modernismo, o princípio estético fundamental é o da liberdade criadora, transfiguradora, da perspectiva crítica num realce da negatividade para efeito questionador e renovador, então, hoje, é plágio aquilo que imita sem reorganizar, sem transformar, que imita por atitude de xerox, por pobreza de proposta, por ausência de criatividade, por desconhecimento dos preceitos éticos e consequente desrespeito aos direitos de um autor.

ABSTRACT

In this essay the author tries to apprehend the mechanism of the process of intertextuality, by considering it a dynamic and enriching act of (re)creation of the literary text. The author illustrates her proposal with a series of examples trying to reveal the nature and the technique of the inter-relationship between the texts used along the work, to emphasize the reach of the new dimension of the reading critic resulting from the true intertextuality at last, the essayist relates, by way of confrontation, the characterization of intertextuality and plagiarism.

NOTAS

- (01) – KRISTEVA, Julia. *apud* Vitor Manuel de Aguiar e Silva – *Teoria da Literatura* – Coimbra – Almedina – 1982.
 (02) – JENNY, Laurent. “A estratégia da forma” in *Intertextualidades. Poétiques n° 27* – Coimbra – Almedina – 1977.
 (03) – JENNY, Laurent. id. ib. p. 10.
 (04) – RODRIGUES, Marisa Timponi P. *O processo de invenção na busca da liberdade* – (Dissertação de Mestrado) – Universidade Federal Fluminense – 1980.
 (05) – MENDES, Murilo. *Convergência* – S.P. Livraria Duas Cidades – 1970.
 (06) – DENÓFRIO, Darcy França. *O Poema do Poema*. R.J. Presença – 1984 – p. 160.

- (07) – JENNY, Laurent, op. cit. p. 30.
 (08) – CARVALHO, Maria Luiza Ferreira La-boissière. *Processos da Transfiguração da Realidade* – Secretaria de Cultura do Estado de Goiás, 1989.
 (09) – JENNY, Laurent, op. cit. p. 35.
 (10) – CARVALHO, Maria Luiza Ferreira La-boissière. op. cit. p.
 (11) – JENNY, Laurent, op. cit. p. 34.
 (12) – FERNANDES, Eliane Marquez da Fonseca. *O processo de (des)-construção na obra de Miguel Jorge* – (Dissertação de Mestrado – Universidade Federal Goiás – 1988. p. 33.
 (13) – DÄLLENBACH, Lucien – “Intertexto e autotexto” in *Intertextualidades – Poétiques n° 27*. Coimbra – Almedina, 1977. p. 53.
 (14) – DÄLLENBACH, Lucien. op. cit. p. 53.
 (15) – DÄLLENBACH, Lucien. id. ib. p.
 (16) – OLIVAL, Moema de Castro e Silva – “Ficção e História” in *Cadernos de Pesquisa – Série: Literatura Goiana* – n° 5, Universidade Federal de Goiás – 1988.
 (17) – DÄLLENBACH, Lucien, in. op. cit., p.
 (18) – Enciclopédia Delta Larrousse – B. J. Ed. Delta S.A. – 1972.
 (19) – TELES, Gilberto Mendonça – (prefácio) – *apud* Luiz Busatto – *Montagem em Invenção de Orfeu* – B. J. Âmbito Cultural Ed. Ltda. – 1978.