

INTERTEXTUALIDADE E INTERCONTEXTUALIDADE -
FORMAS DE APROXIMAÇÃO ENTRE O EU E O OUTRO**

RESUMO

A partir de reflexões da teoria do discurso a respeito das formações discursivas, considera-se a possibilidade de pensar a aproximação intertextual e a intercontextual como interlocução, processo configurador de identidades.

RESUME

A partir des réflexions sur la théorie du discours concernant les formations discursives, nous envisageons la possibilité d'un rapprochement entre l'intertextualité et l'intercontextualité en tant que précédé formateur d'identités.

* Professora de Teoria da Literatura da FALE/UFMG.

**Síntese deste trabalho foi apresentada no I Congresso da Associação brasileira de Literatura Comparada, em Porto Alegre, em junho de 1988.

O caráter de inter-relacionamento que define o objeto de estudo da Literatura Comparada (LC) permite que, ao lado do privilégio dado à comparação de textos, a disciplina assuma também a relação entre culturas, visando à explicitação de pontos de interseção, de eixos que demonstrem semelhanças e diferenças e que permitam a instauração do diálogo entre as instâncias comparadas. Particularmente no caso da literatura, dadas as circunstâncias do relacionamento entre as culturas ditas superiores e as denominadas periféricas, a aproximação implica, quase sempre, a explicitação de juízos de valor, de julgamentos que condicionam o ato de comparação. Os conceitos de qualidade da construção textual que irão nortear os níveis de comparação estarão condicionados pela expressão literária da cultura predominante e, nesse sentido, comparar desliza para uma forma autoritária de aproximação textual: o texto da cultura superior cala os demais, porque, assumido como modelo, nega aos outros textos o direito à legitimação, já que estarão sempre numa posição de inferioridade.

Pensando nas formas de comparação textual e no fato de que, ao se refletir sobre os métodos comparatistas, toca-se, inevitavelmente na linguagem que os viabiliza, considere-se a possibilidade de aproximar o interrelacionamento de textos e de culturas dos processos de produção de discursos, nos quais se considera tanto a relação estabelecida entre os interlocutores, quanto as determinações do contexto situacional.

Tal possibilidade me parece pertinente se se consideram as posições da teoria do discurso sobre a constituição do sujeito pelo discurso produzido por ele e sobre as manifestações sociais

e psicológicas que sustentam as produções discursivas.

Embora este estudo não tenha como objeto o aprofundamento nas diversas vertentes da teoria do discurso, estou me deixando seduzir pelo desejo de repensar questões propostas pela LC a partir desse intercâmbio interdisciplinar que pode propiciar reflexões sobre as formas de diálogo entre textos e culturas. Interessa tanto à teoria do discurso quanto à LC a discussão dos processos de constituição do sujeito a partir do discurso por ele elaborado e dos meios que condicionam as diversas formações discursivas. Deliberadamente estarei aproximando, neste trabalho, a relação entre textos e entre culturas com proposições que de certa forma, foram retomadas por Roland Barthes, quando afirma:

"... en parlant, l'homme ne s'exprime pas, il se réalise, il se produit; sa liberté ne vient ni de Dieu, ni de la Raison, mais du jeu (prenez le mot dans toutes ses acceptions) que lui fournit l'ordre symbolique, sans lequel il ne parlerait pas et ne serait pas un homme. D'autre part il est contraint, parce qu'il ne peut se faire reconnaître qu'à une certaine place, que cette place fait partie d'un système déjà constitué, et qu'il n'est pas maître de se situer à partir d'une essence, puisqu'il n'est qu'au fur et à mesure qu'il parle, c'est-à-dire, fatalement, prend place devant l'image qu'il croit que l'autre a de lui".¹

A teoria do discurso, ao analisar os modos como se produzem as formações discursivas numa situação de comunicação, pode, portanto, abrir caminhos para que a aproximação intertextual e intercontextual seja assumida como interlocução, processo em que o locutor, constituindo-se na sua fala, remete às condições em que esse ato se realiza. Assim sendo, tal processo poderá permitir que as características peculiares dos indivíduos, nos atos de fala, aos textos, na relação intertextual, e às culturas, no inter-relacionamento contextual, configurem identidades através de semelhanças e diferenças.

No ato interlocutório, como o define a teoria do discurso, os sujeitos se constroem a partir da suposta imagem que o outro lhes transmite. Isso significa que a integridade do eu só é possível na relação dual, no jogo que se arma estrategicamente entre os interlocutores. Fora dessa relação, o eu é um fantasma de si mesmo, abstração, ainda quando assinalado como forma mar-

cada na materialidade da língua. Significa, então, que, no ato de fala, as situações de produção do discurso condicionam o tipo de jogo que se instaura entre os interlocutores além de possibilitar ajustes e reajustes que permitem a construção dos sujeitos numa relação de espelhamento. É sempre o outro que condiciona a formação discursiva do sujeito porque é o responsável pelas imagens que o falante vai elaborando de si e do que imagina ser o outro, através do seu discurso. Estou-me referindo a uma situação de *interação* que se marca pela circularidade, pelo ir e vir, pelas múltiplas possibilidades de reversão e reavaliação dos discursos produzidos. Basta no entanto, observar como se efetuam na sociedade as produções discursivas para se perceber que nelas estão presentes forças histórico-sociais que caracterizam um maior ou menor grau de articulação entre os interlocutores. O sujeito, como afirma o teoria do discurso, ao se expressar, está reproduzido na linguagem que usa e essa revela tanto a sua forma de ser como o lugar que ocupa na sociedade.

Todavia, na confrontação, no jogo interlocutório, processo de constituição de sujeitos, cada locutor vai-se construindo no uso da linguagem, pela explicitação do desejo de ser ou não tomado como pertencente a um determinado grupo e/ou contexto social.²

É nesse entrecruzar de imagens e de projeções que o social se mostra, marcando tanto o modo de ser dos falantes, quanto a hierarquização que se constrói, pela palavra, no ato interlocutório. Conseqüentemente nesse ato a enunciação é assumida como processo constitutivo do discurso enunciado e as formas como cada locutor se coloca no jogo condicionam não só a produção do discurso, mas também a produção do sentido.

Tais reflexões permitem avaliar a relação entre textos no âmbito da Literatura Comparada, quando ela assume a produção literária num sentido mais geral, como expressão da cultura humana e não apenas como manifestação artística da linguagem de um povo determinado.

O caráter intertextual da produção literária, a constatação de que a originalidade do texto produz-se a partir de outros textos, de outras manifestações culturais que lhe são exteriores, expõe as condições de produção da arte. Ainda que a imitação não seja a única fonte geradora do processo criativo, ela está presente como constituinte da gênese do texto, já que esse

recria, conscientemente ou não, produções da cultura que o determina.³ O conceito de autenticidade assume, desse modo, um caráter menos categórico, uma vez que as criações são, na verdade, recriações, apropriações que se marcam por uma forma peculiar de expressividade. A peculiaridade estará inscrita na diferença.

No âmbito das relações culturais, a questão do prestígio pode explicar, todavia, a ambivalência da imitação que tanto pode constituir-se numa estratégia de imposição de poder, para garantir hegemonia, quanto configurar o desejo da cultura submissa de ser o outro, de igualar-se a ele, chegando à anulação de si mesma. "Eu sou o outro", "eu sou como o outro", numa busca alucinada de igualdade que o destrói enquanto sujeito. Perder-se no outro para inconscientemente não querer se encontrar: ao mesmo tempo imagem especular do dominador e alteridade recalcada do dominado. Caminho perverso por onde passam as relações de contato entre determinadas culturas em dado momento de sua história.

Um dos traços marcantes da colonização e da dominação é, exatamente, essa operação em que o outro - o colonizado, o dominado - é assimilado à imagem do poder, num processo irreversível de perda, porque não lhe resta outro caminho senão o de adotar os costumes do dominador, assumir sua língua, descaracterizando-se, portanto, em sua alteridade. O mascaramento e a simulação deixam de ser táticas que visam a desconcertar a imagem que o indivíduo quer passar ao outro e constitui uma forma de sobrevivência, índice da constituição do eu pela negação de si mesmo. O mecanismo da negação converte-se, pois, numa ação política que tanto parte do desejo do dominador de impor-se ao outro, quanto da impotência desse de resistir ao jugo.

T. TOFOROV, ao chamar a atenção para a noção de "barbárie" que norteou a ação colonizadora nas Américas tocou, de certa forma, na relatividade que o termo assumiu nas relações entre culturas. Toma de Las Casas a definição de "bárbaro":

um homem será chamado de bárbaro, quando comparado a outro, por ser estranho em seus modos de falar e por pronunciar mal a língua do outro (...).⁴

Nas relações entre povos, entretanto, "ser estranho em seus

modos de falar" e "pronunciar mal a língua do outro" são cobrados unicamente da cultura tida como inferior e a noção de "bárbaro" passa a assumir um sentido depreciativo que ressalta a dispersão de valores e a descontinuidade da cultura consigo mesma. A ela restará apenas a condição de perder-se na tentativa de igualar-se ao seu superior, anulando os traços que a tornam diferente.

Nesse sentido, ocorre-me o exemplo da Literatura do Haiti que revela aspectos interessantes dessa anulação do eu pelo desejo de ser o outro, processo inconsciente, talvez, de rejeição de sua autonomia como nação, intensificado pelo fato de o país, no plano econômico e cultural, continuar a reger-se por um sistema de valores de origem colonialista. Tal paradoxo é assinalado por BARIDON, quando diz:

Un fait est indéniable: il existe dans toute la littérature haïtienne une constante: le besoin d'exprimer dans une forme française, des faits, des aspirations, des sentiments particuliers à son groupement humain. Avec une prédilection pour certains thèmes et problèmes (en premier lieu, ceux de la race) qui sont typiquement haïtiens...

A individualidade negra, as raízes africanas claras, explicitas na cultura haitiana parecem não resistir ao desejo de ser franeês, de assemelhar-se aos antigos colonizadores, talvez, penso eu, como forma inconsciente de construção de sua alteridade, uma vez que foi a colonização francesa que moldou o ser haitiano, recalçando nele os traços africanos.

Nesse sentido, imagino que, talvez seja pela explicitação do desejo de ser como o colonizador, que o povo colonizado chegue à constatação de que não o é. Não estaria nesse paradoxo o desejo de Henri Christophe de "rattraper l'Europe", "se mesurer avec elle sur son propre terrain"⁶, na obstinada luta por constituir, à semelhança da Europa, a primeira nação autenticamente negra das Antilhas? De sua loucura não poderia nascer a constatação de que o povo do Haiti coloca-se no entrelugar, no espaço que se constrói entre ser e não ser francês e africano?

A Literatura Comparada, num certo sentido, trabalha com a questão da busca de identidade quando procura despojar-se de um critério valorativo com relação à questão de fontes e influências e confronta com o problema político inerente ao ato de com

paração. Ao buscar as influências de determinada cultura em outra e os níveis de apropriação de um texto por outro, esbarra na complexa questão do original e da cópia. O texto modelar, assim como a cultura dominante, está sempre ligado ao fator prestígio. O centro irradiador de idéias, de influências localiza-se em espaços político-sociais de maior força de imposição. Daí a comparação poder caminhar pelas trilhas do autoritarismo, quando busca semelhanças e não trabalha as diferenças como peculiaridades do outro. Visando a avaliar os níveis de imitação da cópia com relação ao modelo, acaba por não perceber que os espaços de um tipo e de outro são culturalmente diversos e é nessa diversidade que deveriam ser assumidas as diferenças. Se o original fica introduzido no altar sagrado das obras primas, a comparação vai buscar na imitação, na cópia, aquilo que a nova obra não pode ser exatamente porque é diferente do modelo. E quanto mais diferente for, mais se acentua a sua alteridade, a sua capacidade de revelar outra cultura, de ser outro texto. Quanto mais semelhante, mais reforçará no modelo a sua originalidade.⁸

A Literatura Comparada, portanto, quando valoriza a pesquisa de influências e preocupa-se com a busca de traços que determinam a relação intertextual, parte do ponto de vista do texto modelar. Contudo, no entrelaçamento de culturas e de textos, instaura-se um processo de reelaboração que parte da imitação pura e simples, do reconhecimento de um sentido que se imagina instalado, mas não pára aí. Criam-se estratégias que permitem passar da reprodução fiel à recriação insubmissa. Na verdade, quanto mais polêmica for a relação do novo texto com o original, mais genuína será sua forma de ser o outro e não sê-lo ao mesmo tempo. Nas possibilidades de transgressão, de construção inusitada, abrem-se frestas por onde ecoam os anseios conscientes ou inconscientes do povo. O inconsciente vai falar o que o racional interdita, castra e é exatamente essa interdição que irá propiciar o aflorar do inesperado. A cópia ganha, então, estatuto próprio e aponta para o reverso do modelo, para aquilo que já está lá, um mais além recalcado pelo sentido que o autor quis imprimir no seu texto.

Por esse caminho, pode-se afirmar que a paródia constitui uma transgressão declarada, indício de uma diferença radical de enfoque. Marcando o desvio ideológico da imitação do texto mode

lar, a paródia denuncia o que aquela parece camuflar. O sentido novo desconcertante, o tombo no texto primeiro, só pode ser percebido a partir do descentramento provocado pela paródia. Como assinala Flávio Kothe, "a paródia geralmente diz o que o outro texto deixou de dizer ou não quis dizer, mas ela insiste pela citação no fato de não ter sido dito"⁹.

Pela paródia a hierarquia é ameaçada porque o texto parodiano é transportado para um espaço cultural que não é mais o seu e ainda que, na transgressão, o original se imponha como lei, paradoxalmente produz um estranhamento que possibilita entrever o seu avesso, a sua face oculta.

É interessante observar que esse caráter irreverente da paródia não se limita ao seu uso em literatura, estende-se às diversas manifestações semiológicas, manifesta-se em outros domínios artísticos. Em qualquer sistema, a paródia descreve uma direção oposta, antagônica à proposta pelo texto original. Funciona, pois, como um contracanto (aliás, era esse o seu sentido primitivo, ligado à música)¹⁰, um canto paralelo que contradiz, inverte, o sentido do canto primeiro.

Um exemplo interessante de uso dos recursos da paródia fora do âmbito da literatura pode ser dado pelas recriações que o pintor peruano Herman-Braun Vega fez de quadros consagrados pela cultura ocidental.¹¹ O pintor sul americano copia do quadro original elementos que irão produzir uma outra leitura: a cena européia lado a lado com a sul americana explicita um estranhamento que vai além da intenção de copiar um modelo. O quadro original está e não está na nova tela, porque aí construiu-se um desvio que conduz o olhar do espectador para uma outra direção. O quadro novo como uma "palavra-valise" quer dizer alguma coisa além do que dizem nele os seus elementos, na transparência significativa.

"A lição de anatomia do Doutor Tulp" de Rembrandt tem na recriação de Herman-Braun uma conotação política explícita construída pelos Índices da paródia nos diversos detalhes do quadro. Destaque-se a relação entre o espaço doméstico e o social pela aproximação entre depenar o frango e dissecar o corpo e a intuição de se colocar em cena duas aulas: uma culinária e a outra de "anatomia" (as aspas acentuam o sentido irônico do termo com relação ao quadro). O fato de o médico-professor ser substituído, na criação de Herman-Braun, por um militar reitera a inten-

ção política da reprodução e paródia o quadro original, estabelecendo um contraponto com relação ao sentido que Rembrandt quis expressar na sua composição. A intenção parodística, na verdade, não propõe apenas negar a integridade do quadro original. Pela intromissão do anticonvencional e do grotesco - não só estampa do na fisionomia do militar quanto no gesto irreverente da mulher que dá a lição de culinária - o quadro de Rembrandt aclimata-se ao contexto sul americano e afirma-se como denúncia desse mesmo contexto.

No entanto, em qualquer sistema signico, a paródia acaba por fixar uma direção que só é possível na relação estabelecida com o texto original. Por isso, apesar de sua investida agressiva, acaba por homenagear o texto parodiado, atualizando-o, porque, como afirmei, a construção do texto segundo está diretamente condicionada à existência do primeiro¹³. Dessa forma, ainda referindo-me à recriação de Herman-Braun, o quadro "La leçon à la campagne d'après Rembrandt" recupera o autor europeu ao mesmo tempo que, atualizando-o, desvia o seu sentido original. No espaço de aproximação entre as duas culturas, afirma-se, pelo recurso da paródia, a peculiaridade do contexto sul americano. No momento em que a relação se perde, o estatuto da anticonvencionalidade da paródia deixa também de existir. Talvez fiquem o motivo de riso, a ironia, mas destituídos já de sua profundidade contestatória. De qualquer forma, entretanto, ela será o recurso que consegue ameaçar a lei que determina a superioridade do modelo. Ameaça que conduz à instauração de desvios, de duplos sentidos que garantirão o delineamento de uma alteridade. Ao propiciar, portanto, a fala do outro, a paródia inibe a assimilação e desarticula a soberania do texto modelar ou questiona a cultura de maior prestígio. Porque é sempre na direção do menor para o maior, ideologicamente considerados, que a assimilação castradora se dá. Conseqüentemente a paródia manifesta a rebelia com relação ao sistema de valores em que se instala. O processo de reversão só será estabelecido quando o confronto intertextual e intercontextual possibilitar o jogo de intencionalidades ambivalentes característico da intenção parodística.

Por conseguinte, a Literatura Comparada, ao descartar a preocupação com as semelhanças entre o novo texto e o original, procedimento de que se valeu num determinado momento de sua história, passa a assumir que seu objeto de estudo é a relação

entre povos e dos seus diversos meios de expressão, tomando a diversidade como peculiaridade de cada cultura. O método comparativo, então, deixa de ser a busca do mesmo e passa a ser a procura do diferente, da aculturação que transforma influências em traços marcantes do espaço cultural influenciado. Parte-se então do princípio de que a busca de identidade se configura na relação do EU como o OUTRO, na projeção de imagens que irá produzir a expressão característica de cada povo. Significa que cada cultura é um sistema característico, com suas leis e normas próprias. A assimilação total dessas leis e normas por outra cultura só pode redundar em anulação das forças que determinam a singularidade, a diferença.

É interessante pensar, nesse sentido, no ideal de branqueamento que parece ter marcado a relação do dominador branco com o escravo negro e é responsável pela projeção, no plano literário, de valores estéticos produzidos na Europa. Enquanto, por exemplo, na literatura brasileira, o modelo de perfeição e de beleza foi sempre o branco, procuramos negar a nossa mestiçagem. Tal modelo, poucas vezes passou pelo índio, sublimando o natural em formas culturais idealizadas e já consagradas pela cultura européia enquanto elemento exótico. Lembre-se da observação de Brito Broca sobre tendência marcante do pensamento brasileiro em pleno século XX.

"Essa mania da Grécia, como também da latinitude que de há muito prevalecia entre nós, era um meio, por vezes inconsciente, de muitos intelectuais brasileiros reagirem contra a increpação de mestiçagem, escamoteando as verdadeiras origens raciais, num país em que o cativo estigmatizara a contribuição do sangue negro".¹⁴

A observação do autor poderia referir-se também à posição de Frantz Fanon, da Martinica, o qual aspira ao branqueamento de sua raça para salvá-la. Isso em 1952!...

Car enfin, il faut blanchir la race: cela toutes les Martiniquaises le savent, le disent, le répètent. Blanchir, sauver la race, mais non dans le sens qu'on pourrait supposer: non pas préserver "l'originalité de la portion du monde au sein duquel elles ont grandi" mais assurer sa blancheur."¹⁵

No entanto a assimilação do dominador pelo dominado pode

se transformar, num determinado momento, em agressividade que, na criação artística, como acentuei, será encaminhada pela ironia mordaz da paródia. Enquanto a assimilação acentua as marcas do Mesmo, a paródia esboça o Diferente, anseia por dar voz ao Outro e por fazer emergir o que está recalçado.

No caso específico da América Latina, penso que a literatura Comparada vem a ser a disciplina adequada ao estudo das peculiaridades da nossa cultura, porque somos um continente eivado de influências européias e americanas. Inútil e ingênua seria negar a nossa dependência cultural ou, ufanisticamente, proclamar a nossa superioridade em termos de exitismo, peculiaridades e visão de mundo. Será frisando a inevitabilidade da nossa dependência que poderemos ser originais, pois que "a renúncia não é nem pensável", como acentua Roberto Schwarz.¹⁶ Somos dependentes sim e é exatamente esse fato que pode marcar a nossa forma de ser original.

Será, por certo, no confronto intercultural e intertextual tomado como espaço de "inter-ação" que as culturas e os textos, em diálogo, poderão propiciar a emergência de tendências e peculiaridades.

Na relação intertextual delineiam-se a paráfrase, a paródia e a apropriação, significando cada uma a seu modo uma maneira de ser ou um estágio do contato entre culturas. Relacionando-se com os processos de dominação, a paráfrase e a assimilação marcariam a produção de discursos autoritários, que, ao fazerem-se ouvir, acabariam por marcar, no silêncio do outro, o sentido da opressão. Todavia, se o estranhamento se acentua, descentrando o poder e o domínio, a deformação intencional definiria, através da paródia, pela irrisão e pela instauração de novos sentidos, a desarticulação da voz autoritária. O espaço da relação marca-se, assim, pela polêmica, pelo questionamento. Mas é possível, ainda, a aproximação em que um texto assimila o outro e o transforma, recria-o investindo na estilização. A apropriação, nesse caso, exporia mais explicitamente a adaptação, a adequação do diferente às exigências do outro. Poder-se-ia dizer que a apropriação marcaria o estágio em que o produto estrangeiro, assimilado, perderia a sua etiqueta; no lugar dela cunhar-se-ia a marca do desvio, da transfiguração que seria uma proposta, se não de identidade, pelo menos de tradução do significante estrangeiro em significado mais adequado à outra cultura.

ra. Penso que é nesse sentido que se afirmaria "a verdade da universalidade diferencial", como lucidamente observou Silviano Santiago.¹⁷

Para se escapar à sujeição de um domínio é preciso demonstrar que se está desconstruindo esse poder. Isso se dá, nos atos de fala, com o apoio de construções discursivas que, pertencendo aos interlocutores, impedem, por isso, que o monopólio da fala se fixe num só lugar. Estaria, assim, o sujeito expressando o desejo incessante de fazer valer o discurso que o totaliza enquanto sujeito. No entanto, como observa F. Flahault, o sujeito não se completa verdadeiramente se um *outro* não reconhecer a verdade, a pertinência e a alta visão das coisas que seu discurso pretende demonstrar.¹⁸ Tal afirmação é válida tanto para definir uma situação comunicativa, quanto para garantir o diálogo entre textos e culturas nos quais a diferença se apresenta ou como emergência da alteridade ou como índice da constituição de identidades.

NOTAS

1. A citação foi extraída do prefácio de Roland Barthes para o livro de François FLAHAULT, *La parole intermediaire*. Paris, Seuil, 1978. p. 10.
2. Valho-me dos conceitos de mascaramento, de simulação e de convivência, como recursos da intenção do falante de escamotear, pelo discurso, tanto o seu lugar de origem, quanto a sua intenção ao dirigir-se ao outro, tal como são assumidos pela teoria do discurso. Nesse sentido, ver:
MAINGUENEAU, D. *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris, Hachette, 1976. p. 140-1.
3. Refiro-me às afirmações que J. KRISTEVA faz ao considerar o estatuto da palavra no texto, principalmente no capítulo "A palavra, o diálogo e o romance".
KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1974.
4. TODOROV, T. *A conquista da América - a questão do outro*. Tradução Beatriz Perrone Moisés. São Paulo, Martins Fontes, 1983. p. 188.

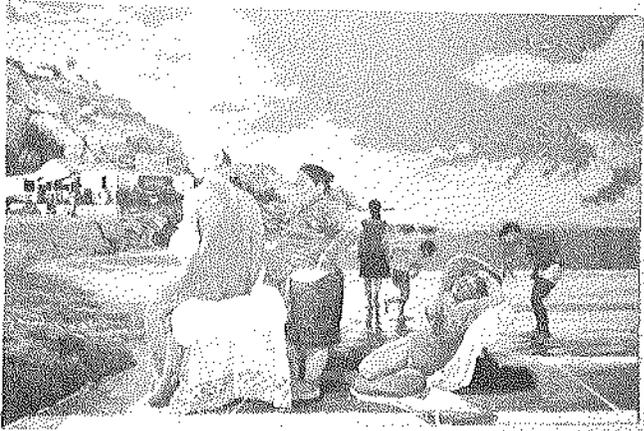
5. BARIDON, Silvio e PHILOCTETE, Raymond. Poésie vivante d'Haiti, Les Lettres Nouvelles, Maurice Nadeau, 1978. p. 31.
6. CONDÉ, Maryse. *Cahier d'un retour au pays natal* - Césaire. Paris, Hatier, 1978. p. 27.
7. Tentei compreender a ambivalente figura de Henry-Christophe (que me seduz sobremaneira) numa aproximação entre a visão de Carpentier, em *El reino de este mundo* e a de Césaire em *La tragédie du roi Christophe*.
FONSECA, Maria Nazareth Soares. Henri Christophe: mito e História. In: CAMPOS, Maria Helena Rabelo e MENDES, Nancy Maria (org.). *Ensaio de Semiótica*, Cadernos de Linguística e Teoria da Literatura, Belo Horizonte, FAL/UFMG, 7 (14), 1985. p. 179-192.
8. SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982. p. 13-24.
9. KOTHE, Flávio R. *Literatura e Sistemas Inter-Semióticos*. São Paulo, Cortez, 1981. p. 134.
10. SHIPLEY, Joseph T. Dictionary of World Literature. Apud SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrases e Cia*. São Paulo, Ática, 1985. p. 12.
11. Alguns trabalhos do autor foram expostos na Bienal de São Paulo, em 1985.
12. Estão anexos, no final deste texto, fogos de algumas das produções de Herman-Braun, além da foto do quadro de Rembrandt a que me referi.
13. Sobre o processo de "atualização" produzido pela paródia ver: HUTCHEON, Linda. Ironie et parodie: stratégie et structure. In: *Poétique*, 36, Paris, Seuil.
14. BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1974. p. 105.
15. CONDÉ, Maryse. *Le Roman Antillais*. Tome I, Nancy, Fernand Nathan éditeur, 1977. p. 48.
16. SCHWARZ, Roberto. Nacional por Subtração. In: BORNHEIM, Gerd. *Tradução - Contradição*. Rio, Jorge Zahar Editor - FUNARTE. P. 91-110.
17. SANTIAGO, Silviano. Op. cit., p. 24.
18. FLAHAULT, F. Op. cit., p. 142.



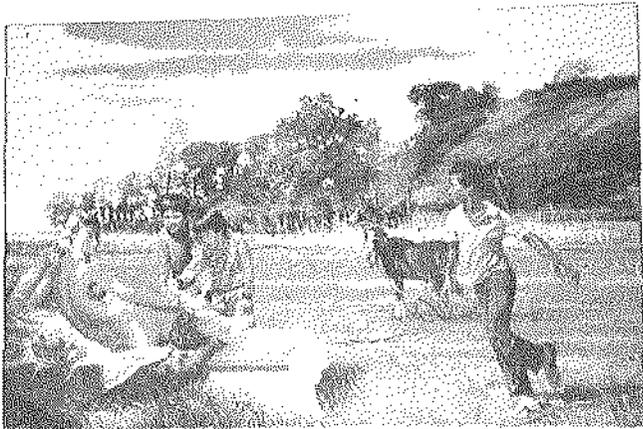
La leçon à la campagne d'après Rembrandt



Il est interdit de s'arrêter d'après Velasquez



Le bain à Barranco d'après Ingres



Pour qui pas eux? d'après Ingres