



||: ‘À’ Intertextualidade ‘é’ o Estranho Retorno Infinito :||

Gabriel de Mesquita Maddalena¹

UNIRIO / PPGM

Doutorado

Processos Criativos em Música

gabrielmesquita2602@gmail.com

Resumo: A intertextualidade é um conceito que designa a criação de uma obra a partir de obras anteriores, a presença de uma obra em outras, ou, ainda, o diálogo entre diferentes obras. No trabalho *A Acústica da Influência: uma recomposição da intertextualidade na música*, criamos a chamada **Bússola Intertextual**, um instrumento por meio do qual elaboramos uma proposta original para classificar e sistematizar a intertextualidade no âmbito musical, realizando uma vasta compilação e unificação de tipologias intertextuais. Agora, no presente artigo, que faz parte da nossa atual pesquisa de doutorado, o objetivo é enfatizar o aspecto cíclico do fenômeno da intertextualidade e ressaltar a sua percepção como uma espécie de **Estranho Retorno Infinito**: uma representação matemático-filosófico-poética da constante, onipresente e eterna recorrência intertextual. Para compor tal representação, apresentaremos nosso encadeamento entre três teorias de diferentes autores, áreas e épocas: o **Teorema do Macaco Infinito** de Émile Borel, o **Eterno Retorno** de Friedrich Nietzsche e as **Voltas Estranhas** de Douglas Hofstadter. Traçamos um ciclo inteiramente permeado e regido pelo conceito de intertextualidade. Revelamos antecedentes intertextuais nas origens teóricas ou artísticas (e, a serem mostrados em um próximo momento, descendentes intertextuais em análises musicais e aplicações composicionais) das três teorias abordadas, as quais inspiraram a proposta original de encadeamento entre elas, que, por sua vez, descortinou em si mesmo uma metáfora da intertextualidade, a qual ainda se refletiu na própria estrutura deste artigo. Todo esse circuito está, ademais, sintetizado no conteúdo e na forma do nosso título.

Palavras-chave: Intertextualidade; Bússola Intertextual; Teorema do Macaco Infinito; Eterno Retorno. Voltas Estranhas.

||: Intertextuality and/(is) The Strange Infinite Return (to) :||

Abstract: Intertextuality is a concept that designates the creation of a work from previous works, the presence of a work in others or even the dialogue between different works. In *The Acoustics of Influence: a recomposition of intertextuality in music*, we created the **Intertextual Compass**, an instrument through which we developed an original proposal to classify and systematize intertextuality in the context of music, making a vast compilation and unification of intertextual typologies. Now, in this article, which is part of our current research, our goal is to show the cyclical aspect of the intertextuality phenomenon and emphasize its perception as a kind of **Strange Infinite Return**: a mathematical-philosophical-poetic representation of the constant, omnipresent and eternal intertextual recurrence. To compose such representation we will present our link between three theories by authors from different areas and periods: Émile Borel's **Infinite Monkey Theorem**, Friedrich Nietzsche's **Eternal Return**, and Douglas Hofstadter's **Strange Loops**. Tracing a cycle entirely permeated and governed by the concept of intertextuality, we revealed intertextual antecedents in theoretical or artistic origins (and, to

¹ Orientador: Prof. Dr. Marcelo Carneiro. Agência de fomento: CNPq.

be shown in a later moment, intertextual descendants in musical analysis and compositional works) of the three discussed theories, which inspired the original link between them, which, in turn, unveiled in itself a metaphor of intertextuality, which, on top of this, was reflected in this article's structure. This whole circuit is, moreover, synthesized in our title's content and form.

Keywords: Intertextuality; Intertextual Compass; Infinite Monkey Theorem; Eternal Return; Strange Loops.

Introdução

Intitulado *A Acústica da Influência: uma recomposição da intertextualidade na música*, o trabalho do presente autor define o fenômeno intertextual como “a criação de uma obra a partir de obras anteriores, a presença de uma obra em outras, ou, ainda, o diálogo entre diferentes obras.” (MESQUITA, 2018, p. 14) Neste novo trabalho, complementando a definição anterior e enfocando seu aspecto cíclico, ressaltamos a percepção da intertextualidade como uma espécie de **Estranho Retorno Infinito**, metaforizando a constante, onipresente e eterna recorrência intertextual por meio da imagem de uma proposta original de encadeamento entre teorias de diferentes autores, áreas e épocas.

1 A Bússola Intertextual

Nosso trabalho de mestrado, mencionado no início deste texto, teve como objetivo elaborar uma proposta original para classificar e sistematizar a intertextualidade no âmbito da Música. Tal meta foi alcançada por meio da criação da **Bússola Intertextual**, que consiste em um instrumento de abordagem da intertextualidade por uma perspectiva bidimensional na forma de um gráfico através do qual, operando a partir das características imanentes da partitura, podemos localizar cada caso intertextual.

Os conceitos referentes às dimensões do gráfico — **presença** versus **intencionalidade** — têm definições específicas no nosso trabalho. A **presença** intertextual, representada pelo eixo vertical do gráfico, consiste essencialmente no grau de reconhecibilidade do material temático do intertexto², no quanto ele foi mantido. Ela varia de **explícita** — representada na extremidade superior do gráfico, quando o material temático se apresenta completamente reconhecível — a **implícita** — na extremidade inferior do gráfico, quando não é mais possível identificar o material temático na superfície da nova obra. A **intencionalidade** intertextual, representada pelo eixo horizontal do gráfico, consiste basicamente no grau de preservação do contexto no qual o material temático estava inserido no intertexto, no quanto o

² Intertexto é o nome dado à obra (ou trecho) precedente que originou a nova obra em um processo intertextual.

tratamento dado a ele foi mantido. Ela varia de **reafirmada** — representada na extrema direita do gráfico, quando o contexto/tratamento dado ao material temático é completamente preservado na nova obra — a **subvertida** — na extrema esquerda do gráfico, quando o contexto/tratamento do material temático é completamente alterado.

Por meio da Bússola Intertextual, realizamos uma compilação e unificação inédita de tipologias intertextuais, que se mapeiam dentro do recorte bidimensional do gráfico. Elas ocupam os seus nove pontos principais e as respectivas áreas em volta deles (figura 1), cada uma com uma determinada configuração entre as dimensões do gráfico.

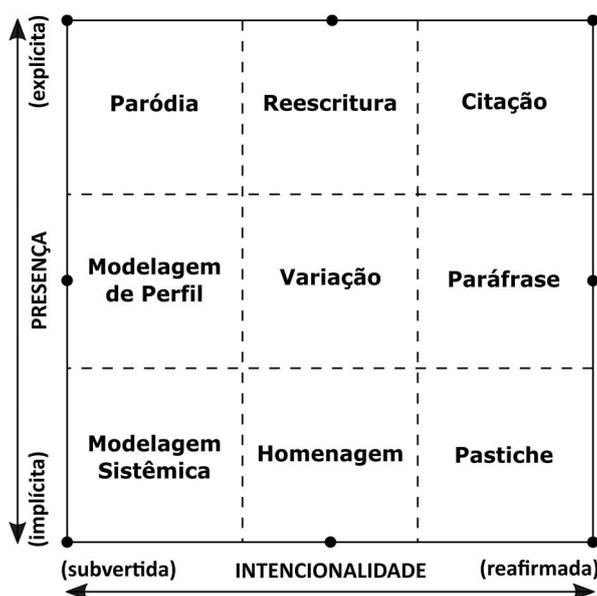


Figura 1: A Bússola Intertextual.

A Bússola Intertextual não é o foco principal deste artigo — de modo que não nos estenderemos com maiores explanações sobre o gráfico e cada uma das tipologias —, mas, além de ser o principal elemento norteador de toda a nossa pesquisa, ela será utilizada aqui no item de explicação da nossa representação matemático-filosófico-poética da intertextualidade. Prosseguiremos agora com a exposição de cada uma das três teorias e do seu encadeamento do **Estranho Retorno Infinito**.

2 O Teorema do Macaco Infinito de Émile Borel

Imaginemos que um milhão de macacos foram treinados para bater aleatoriamente nas teclas de uma máquina de escrever e que, sob a supervisão de fiscais iletrados, esses macacos digitadores trabalharam avidamente dez horas por dia com um milhão de máquinas de escrever de vários tipos. Os fiscais recolhem as páginas enegrecidas e as encadernam em volumes. E no

final de um ano, essas bibliotecas acabariam por conter os textos exatos dos livros de todos os tipos e línguas encontrados nas bibliotecas mais ricas do mundo. (BOREL, 1913, p. 194, tradução nossa)

As pitorescas conjecturas citadas, escritas pelo matemático francês Émile Borel em seu artigo *La Mécanique Statistique et Irréversibilité*, de 1913, consistem na primeira descrição do chamado **Teorema do Macaco Infinito**. Posteriormente, a teoria passou a ser sintetizada pela afirmação de que um único macaco imortal digitando aleatoriamente em um teclado por um intervalo de tempo infinito quase certamente criará qualquer texto já escrito, como, por exemplo, a obra completa de William Shakespeare. O personagem do macaco na máquina de escrever é uma metáfora para um dispositivo abstrato que produziria uma sequência constante e aleatória de letras, que, pelo fato de durar *ad infinitum*, acabaria por gerar todas as combinações possíveis, contemplando, portanto, todos os livros já criados.

O autor Jorge Luis Borges, em seu ensaio intitulado *La Biblioteca Total*, de 1939, partiu da *Metafísica* de Aristóteles para tratar do conceito de macaco infinito e detectar suas supostas origens intertextuais, explicando que o filósofo menciona as ideias de Leucipo sobre o surgimento do mundo por meio da combinação aleatória de átomos, da mesma maneira como a tragédia e a comédia são compostas pelas mesmas letras. (BORGES, 1999, p. 25)

3 O Eterno Retorno de Friedrich Nietzsche³

Na obra *A Gaia Ciência* (1882), Nietzsche propõe a seguinte reflexão:

E se um dia ou uma noite um demônio se esgueirasse em tua mais solitária solidão e te dissesse: “Esta vida, assim como tu a vives agora e como a viveste, terás de vivê-la ainda uma vez e ainda inúmeras vezes; e não haverá nela nada de novo, cada dor e cada prazer e cada pensamento e suspiro e tudo o que há de indizivelmente pequeno e de grande em tua vida há de retornar, e tudo na mesma ordem e sequência.” Não te lançarias ao chão e rangerias os dentes e amaldiçoarias o demônio que te falasse assim? Ou viveste alguma vez um instante descomunal, em que responderias: “Tu és um deus, e nunca ouvi nada mais divino!” (NIETZSCHE, 2012, p. 205)

A primeira possibilidade de reação diante da sentença proferida pelo demônio é de total desespero ao imaginar a hipótese de revivermos infinitas vezes toda a angústia e sofrimento presentes em nossas vidas, inerentes à condição humana. Todavia uma outra atitude poderia se manifestar com amor incondicional à vida e afirmação total de cada dor com a mesma

³ Existem diferentes interpretações dessa teoria, nós estamos abordando aqui uma delas, talvez a mais difundida, conhecida como o Eterno Retorno do Mesmo.

intensidade de cada alegria, sem negações ou recortes. Essa postura de aceitação integral e entusiástica da nossa existência é chamada por Nietzsche de *amor fati* (termo latino que significa amor ao destino), cuja expressão máxima consiste em sermos capazes de abraçar a ideia do **Eterno Retorno**.

Em agosto de 1881, caminhando pelos bosques que margeiam o lago Silvaplana, na Suíça, Nietzsche se deteve diante de um grande bloco de pedra em forma de pirâmide e, em um momento de epifania, teve a abismal e inquietante ideia do Eterno Retorno. Segundo a teoria, todos os eventos que aconteceram, estão acontecendo, ou vão acontecer no universo, já ocorreram incontáveis vezes no passado e retornarão eternamente no futuro.

A teoria já recebeu inúmeras interpretações em diferentes campos como a filosofia, a física e a psicologia. Dentro do escopo deste trabalho, nosso foco será a versão cosmológica, talvez a mais conhecida, do Eterno Retorno do Mesmo. Há registros de que Nietzsche pretendia, inclusive, comprovar cientificamente esse aspecto da teoria, como em um fragmento póstumo de 1881. Segundo a fundamentação do autor, se a quantidade de matéria ou energia no universo é finita, há um número limitado de maneiras pelas quais as coisas no universo podem ser organizadas, e, por conseguinte, elas repetem seus arranjos quando projetadas no tempo sem fim. Como resultado, cada um de nós está fadado a viver esta vida novamente, exatamente como estamos vivendo agora. (NIETZSCHE, 1999, p. 439)

Pensando nas suas origens intertextuais, Rogério Miranda de Almeida (2003, p. 27) comenta que Nietzsche era familiarizado com a literatura religiosa da época, e que o seguinte versículo do famoso primeiro capítulo do *Eclesiastes* dificilmente teria passado despercebido por ele: “O que foi voltará a ser, o que aconteceu, ocorrerá de novo, o que foi feito se fará outra vez; não existe nada de novo debaixo do sol.” (Eclesiastes, capítulo 1, versículo 9)

4 As Voltas Estranhas de Douglas Hofstadter

Consideremos um cartão imaginário em cujas faces constam, respectivamente, os seguintes dizeres: “A sentença do outro lado deste cartão é verdadeira” e “A sentença do outro lado deste cartão é falsa.” Ora, se a primeira sentença é verdadeira, a segunda também deve ser, mas, se for, então a primeira se tornará automaticamente falsa, o que, por sua vez, implicará que a segunda se converta em falsa, acarretando, portanto, na transformação da primeira em verdadeira novamente, e assim por diante, num paradoxo *ad eternum*. Esse caso é um pequeno exemplo de ocorrência do fenômeno das **Voltas Estranhas**.

Nas palavras do autor Paulo Henrique Dias da Costa, as Voltas Estranhas são “aberrações lógicas que fundam paradoxos na medida em que uma série inclui a si mesma em

um circuito lógico infinito”, no qual “A produz B; B produz C; e C produz A.” (COSTA, 2010, p. 35-36). O conceito foi originalmente proposto e extensivamente discutido pelo acadêmico estadunidense Douglas Hofstadter no livro *Godel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*, publicado em 1979 e ganhador do Prêmio Pulitzer. Segundo o autor, as Voltas Estranhas acontecem sempre que, “movendo-se para cima (ou para baixo) através dos níveis de algum sistema hierárquico, inesperadamente nos encontramos de volta onde começamos.” (HOFSTADTER, 1999, p. 18, tradução nossa) Hofstadter enfatiza que o elemento surpresa é importante, e que exatamente por isso batizou o conceito com o adjetivo “estranhas”. Quase trinta anos depois do primeiro livro, o autor aprofundou ainda mais seu conceito, em 2007, na obra *I am a Strange Loop*, na qual sintetiza a definição das Voltas Estranhas como “um circuito paradoxal de cruzamento hierárquico.” (2008, p. 102)

Algumas das materializações mais potentes do conceito de Voltas Estranhas no campo das artes foram realizadas por Maurits Cornelis Escher, em suas intrigantes e intrincadas composições geométricas, repletas de paradoxos, ilusões e metamorfoses. Inclusive podemos presumir que a criação desse conceito foi inspirada — ou intertextualizada — nos trabalhos do artista visual holandês, tendo em vista datarem de antes da publicação de Hofstadter e serem amplamente utilizados em seu livro como exemplos da teoria.

5 Uma proposta de encadeamento por *zoom out* no tempo

Como já havia proclamado Zaratustra no *canto do ébrio*, na quarta parte da obra que leva seu nome no título, “todas as coisas estão encadeadas, emaranhadas, enamoradas.” (NIETZSCHE, 1999, p. 249) Apresentaremos nesta seção, a partir de uma perspectiva intertextual, a nossa proposta original de entrelaçamento das três teorias apresentadas, a qual chamamos de **encadeamento por *zoom out* no tempo**, e que resulta no **Estranho Retorno Infinito** (nome formado também pelo encadeamento entre palavras dos nomes das três teorias). A fim de favorecer sua compreensão, criamos uma representação gráfica da ideia, mostrada na figura 7.

A primeira parte da imagem, no alto, representa o **Teorema do Macaco Infinito**: as iniciais **MI**, destacadas em meio a uma grande série aleatória de outras letras, simboliza graficamente a descrição dessa teoria — segundo a qual uma determinada obra literária escolhida surge ao acaso a partir de uma sequência contínua de texto produzida por um macaco imortal digitando em uma máquina de escrever, em um intervalo de tempo infinito.

**JDHCNSKEJDN
NDJEIRUUSHQ
LPMVNMIIYRHX
JDNVMZVXGDI
DLLOEJCBSVAT**

(zoom out)
↓

FKKDJVSMD2U DODONSKEJDN FJJFJFDMIJFHPDKFNHFKZN FJJFDMIJFHCDSI
KFJGJDOMCKEFDNDJEIRUUDSDI FKJFJGNFKDNFDDNNZAJDIEMFKJFJGNFKDNFJ
WJNKFDHJSMI LMIYRHXDCD FJHWUQJANCBISIKDJFNCMDOFJHWCBFSDSI
DIEDKJFKWJEJDNVMZVXGDI DEIJFJDHFJHMIMIKDJDKSLFEJDFHMIIFDSFD
DJIFDKFJGKGLDFPOEJCBSVAT DEKRJFHJSORJEHDKWLR00QADEKRJFFKDJSJH
FJJFJFDMIJFHI GKKDJKSMD2O JHHCNSKEJDN
FKJFJGNFKDNFJ SWKJDKMCKEO NDJEIRUUSHQ
FJHWUQJANCBF WJNANCBJFIRII LPMVNMIIYRHX
DEIJFJDHFJHMII MEJHDOWJEJD JDNVMZVXGDI
DEKRJFHJSORJF DJIFKSIEUDJZV DLLOEJCBSVAT
GKKDJKSMD2OFKDDJVSFMD JHHCNSKEJDN DODONSKEJDNL
SWKJDKMCKEOKFJGJDOMCKEF NDJEIRUUSHQNDJEIRUUDSDIG
WJNANCBJFIRIDKSKFJFJHSJMI LPMVNMIIYRHXLMIYRHXDCD
MEJHDOWJEJDIEDKJFKWJEJD JDNVMZVXGDIJDNVMZVXGDI
DJIFKSIEUDJZVDJIFDKFJFMDM DLLOEJCBSVATDFPOEJCBSVATG
JHHCNSKEJDN FKKDJVSMD2U FJJFJFDMIJFHI
NDJEIRUUSHQ KFJGJDOMCKEF FKJFJGNFKDNFJ
LPMVNMIIYRHX WJNKFDHJSMI FJHWUQJANCBF
JDNVMZVXGDI DIEDKJFKWJEJD DEIJFJDHFJHMII
DLLOEJCBSVAT DJIFDKFJGKGLF DEKRJFHJSORJF
PPDKFNHFKZN FJJFDMIJFHCDSEFKKDJVSFMD GKKDJKSMD2O
OJDNZAJDIEMFKJFJGNFKDNFJ KFJGJDOMCKEF SWKJDKMCKEO
SIKDJFNCMDOFJHWCBFSDSI DKSKFJFJHSJMI WJNANCBJFIRII
UMIKDJDKSLFEJDFHMIIFDSFD DIEDKJFKWJEJD MEJHDOWJEJD
IHDKWLR00QADEKRJFFKDJSJH DJIFDKFJFMDM DJIFKSIEUDJZV

(zoom out)
↓

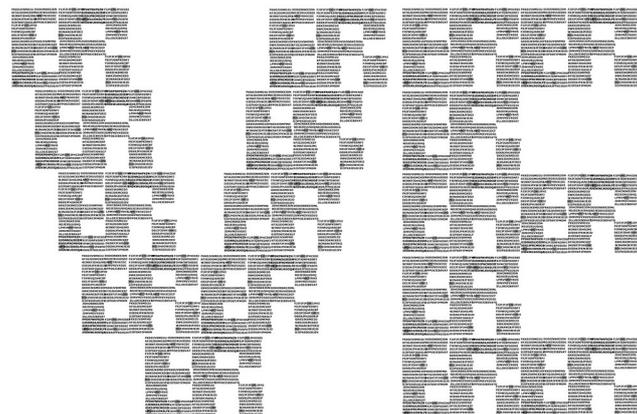


Figura 2: Representação gráfica do encadeamento por zoom out no tempo.

Partindo da mesma lógica, em uma segunda etapa, se realizarmos uma operação de “zoom out” no tempo, essa sequência aleatória de letras em um tempo ilimitado não somente será capaz de produzir todas as obras literárias existentes, como também, em algum momento,

reproduzirá as mesmas novamente, e mais uma vez, eternamente, de forma análoga à narrativa cosmológica do **Eterno Retorno** — segundo a qual, se a quantidade de matéria ou energia no universo é finita, há um número limitado de maneiras pelas quais as coisas podem ser organizadas, e, conseqüentemente, elas irão se repetir em momentos futuros; como resultado, cada um de nós viverá esta vida novamente, *ad eternum*. Posto isso, a segunda parte da figura 7, no centro, representa o resultado da primeira operação de “*zoom out*” no tempo, com as iniciais **MI** reaparecendo inúmeras vezes, separadas por diferentes intervalos de espaço, formando as grandes iniciais **ER**, as quais simbolizam o Eterno Retorno. Finalmente, considerando as mesmas fundamentações e seguindo o mesmo raciocínio, se realizarmos uma segunda operação de “*zoom out*” no tempo, observaremos que, assim como todas as configurações possíveis surgem e retornam no universo, o mesmo ocorrerá com todas as configurações entre as sequências de configurações. Sendo assim, em um dado momento, nesse contexto de possibilidades finitas (ainda que em número descomunal) dentro do intervalo infinito, toda essa macrossequência de sequências “caminhando em linha reta” voltará inusitadamente ao seu ponto inicial e começará a se repetir indefinidamente, desvelando o fenômeno das **Voltas Estranhas**. A última parte (inferior) da figura 7 representa graficamente a teoria com as grandes iniciais simbólicas **VE**, compostas por várias iniciais **ER** (Eterno Retorno), as quais, por sua vez, como explicamos, são formadas por numerosas sequências contendo as iniciais **MI** (Macaco Infinito). Em suma: as Voltas **Estranhas** são desencadeadas pelo Eterno **Retorno**, que, por sua vez, foi desencadeado pelo Macaco **Infinito**, resultando em um **Estranho Retorno Infinito**.

6 A Intertextualidade ‘é’ o Estranho Retorno Infinito

Logo de início, podemos sintetizar a explicação sobre a relação exposta no título desta seção constatando que o fenômeno da intertextualidade se manifesta fundamentalmente como um retorno de obras anteriores em novas obras, ou, melhor dizendo, como um **Estranho Retorno Infinito**.

O autor Laurent Jenny declara que “a intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes.” (JENNY, 1979, p. 22) Essa observação se assemelha à narrativa do **Teorema do Macaco Infinito** na medida em que, da mesma forma que a tragédia e a comédia são compostas pelas mesmas letras, e o mundo é todo composto pelos mesmos átomos, a intertextualidade é consequência do fato de que as criações artísticas são compostas pelos mesmos elementos constitutivos, que, combinados ao longo do tempo,

produzirão obras de arte que estarão todas entrelaçadas, formando uma gigantesca teia intertextual.

Podemos concluir então que toda música construída sobre gestos do repertório da História da música ocidental está sempre em uma dinâmica de intertextualidade. Conforme afirmou Rodolfo Coelho de Souza, ela é um fenômeno “onipresente e que permeia, de modo complexo, as artes de todos os tempos em nossa cultura ocidental” (SOUZA, 2009: 54), e é por esse motivo que, como disse José Alberto Kaplan, “fora da intertextualidade, a obra musical é simplesmente incompreensível.” (KAPLAN, 2006: 19)

Jenny também comenta que “o estatuto do discurso intertextual é assim comparável ao de uma superpalavra, na medida em que os constituintes desse discurso já não são palavras, mas sim coisas já ditas, já organizadas.” (JENNY, 1979, p. 22) Concordando com essa afirmação, o compositor Michael Finnissy comenta que mesmo em peças que não considera transcrições, extrai o material de algum outro lugar, pois “todas as notas foram usadas antes, todas as combinações foram usadas antes.” (DEL NUNZIO, 2006, p. 3)

De maneira análoga, a teoria do **Eterno Retorno** nos conta que todos os eventos que aconteceram, estão acontecendo, ou vão acontecer no universo, já ocorreram incontáveis vezes no passado e retornarão eternamente no futuro. E da mesma forma que Nietzsche prega o chamado *amor fati* para abraçarmos a ideia do Eterno Retorno, também consideramos que a dinâmica de eterno retorno da intertextualidade na música e nas artes deve ser acolhida, pois, “não havendo como escapar dela, pensamos que a melhor solução é aliar-se à intertextualidade e usufruir dela da melhor forma, conscientemente, como subsídio criativo em favor do processo composicional”. (MESQUITA, 2018, p. 100)

No tocante à relação da intertextualidade com a última das três teorias do nosso encadeamento, as **Voltas Estranhas**, podemos trazer novamente, por meio de uma citação de Roland Barthes, a metáfora da teia intertextual. O autor escreve que “o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo”, e que “perdido nesse tecido – nessa textura – o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia.” (BARTHES, 1987, p. 83) A ideia de entrelaçamento perpétuo nos remete imediatamente às Voltas Estranhas, e a imagem de Barthes do sujeito que se desfaz no entrelaçamento perpétuo do tecido do texto promove esse *looping* de cruzamento hierárquico, na medida em que a obra de um artista constitui a gigantesca teia intertextual, ao mesmo tempo em que é constituída por ela.

E com relação ao nosso encadeamento entre as teorias como representação matemático-filosófico-poética da intertextualidade, podemos supor que a mesma dinâmica —

o Macaco Infinito, que provoca o Eterno Retorno, que desencadeia as Voltas Estranhas — ocorrerá com o fenômeno da intertextualidade. Por meio das inúmeras combinações entre o conjunto de possibilidades de seus elementos constitutivos, surge uma determinada criação artística, que posteriormente, em meio a um oceano de outras possibilidades de combinações, retornará, e, por fim, da mesma maneira, em um tempo infinito, fará voltar estranhamente um macrociclo de combinações entre as combinações.

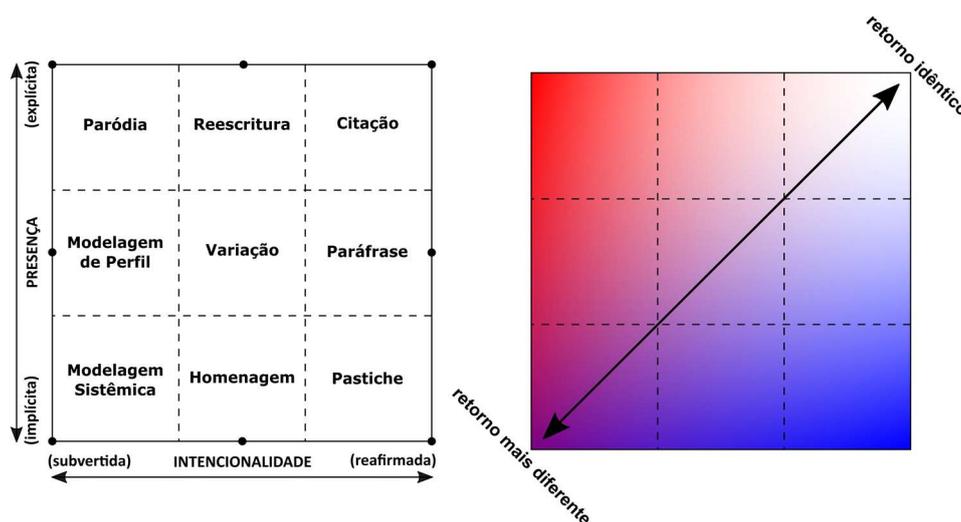


Figura 3: Representação do espaço da Bússola Intertextual como espectro total entre os extremos do retorno idêntico e o mais diferente.

Concluimos esta seção com a relação da Bússola Intertextual (e suas tipologias) com o Estranho Retorno Infinito, começando pelo resgate do comentário de Borges sobre o Macaco Infinito, quando ele afirma que, analisando o resultado das digitações do macaco imortal, “para cada linha razoável ou uma correta informação, haveria milhões de cacofonias sem sentido, disparates verbais e balbucios”. (BORGES, 1999, p. 27, tradução nossa) As palavras do autor chamam atenção para o fato de que durante o processo eterno e aleatório de produção de todas as combinações possíveis entre todas as letras, a proporção de configurações sem nenhum sentido seria gigantesca comparada àquelas que formariam algo compreensível. Da mesma maneira, portanto, após algo ter surgido, e até que ressurgja idêntico — ou seja, até a primeira ocorrência do Eterno Retorno —, haverá inúmeras aparições intermediárias que contemplarão todo o espectro entre os extremos do retorno idêntico e o do mais diferente possível (as “cacofonias sem sentido”). Na nossa teoria da intertextualidade, esse espectro corresponde justamente a todos os pontos ao longo de todo o gráfico da Bússola Intertextual, desde o ponto do vértice da tipologia da citação (retorno do idêntico), passando por todas as áreas entre as demais tipologias (retornos intermediários), até o vértice extremo oposto, diagonalmente contrário e mais distante, o da Modelagem Sistemática (o retorno mais distinto).

A figura 8 sintetiza graficamente nossas palavras, com um eixo diagonal na bússola indicando a direção que interliga o ponto da extrema direita superior, em branco, representando o retorno idêntico, até o ponto da extrema esquerda inferior, em roxo, representando o retorno mais diferente, passando por inúmeras gradações intermediárias, em tons de azul, vermelho e misturas entre eles e o branco — no plano do eixo vertical, há um degradê do branco, correspondente ao intertexto inalterado, até o azul intenso, que corresponde à presença implícita; e no plano do eixo horizontal, há outro degradê sobreposto, do mesmo branco, até um vermelho intenso, correspondente à intencionalidade subvertida.

Toda essa descrição pode ser detectada na declaração de Kaplan quando ele afirma que em face da constante formada por abstrações de longas séries de textos anteriores, toda obra entra sempre numa relação de **imitação**, transformação ou **transgressão**. (KAPLAN, 2006, p. 19, grifo nosso) Quanto mais um retorno se aproximar da **imitação**, maior o grau de presença explícita e intencionalidade reafirmada nas dimensões da bússola; e quanto mais próximo da **transgressão**, maior o grau de presença implícita e intencionalidade subvertida (e a “transformação” dita por Kaplan corresponderia aos retornos intermediários).

Considerações finais

No decorrer deste trabalho, traçamos um ciclo inteiramente permeado, regido e unificado pelo conceito de intertextualidade. Revelamos antecedentes intertextuais nas origens teóricas ou artísticas (e, a serem mostrados em um próximo momento, descendentes intertextuais em análises musicais e aplicações composicionais) de cada uma das teorias abordadas, as quais nos inspiraram a proposta original de encadeamento entre elas, que, por sua vez, descortinou em si mesmo uma metáfora da intertextualidade, a qual ainda se refletiu na própria estrutura deste artigo, completando um grande círculo intertextual. Todo esse circuito é ainda sintetizado no conteúdo e na forma do nosso título.

Ao longo de um percurso delineado pela perspectiva da intertextualidade, cada autor se apropria da obra do anterior e a reexpressa à sua própria maneira, seja ela mais explícita ou mais implícita, mais reafirmada ou mais subvertida. Podemos enxergar a intertextualidade como a materialização da influência que sofremos de criadores com os quais tomamos contato, cuja obra transformamos de algum modo, na mesma medida em que somos transformados por ela. No livro de teoria literária *A Angústia da Influência*, Harold Bloom descreve as chamadas proporções revisionárias, que consistem em maneiras por meio das quais um jovem poeta lida com a angústia provocada pela influência perene de seus grandes antecessores, convertidas em ferramentas de utilização e interpretação da intertextualidade. Metaintertextualizando o referido

título e fazendo menção, respectivamente, ao som (como sinédoque da música) da intertextualidade, e a uma nova perspectiva para a intertextualidade musical, surgiu o nome do projeto de mestrado no qual a Bússola Intertextual foi elaborada. Intitulado *A Acústica da Influência: uma recomposição da intertextualidade na música*, o trabalho do presente autor define o fenômeno intertextual como “a criação de uma obra a partir de obras anteriores, a presença de uma obra em outras, ou, ainda, o diálogo entre diferentes obras.” (MESQUITA, 2018, p. 14) Neste novo trabalho, complementando a definição anterior e enfocando seu aspecto cíclico, ressaltamos a percepção da intertextualidade como uma espécie de **Estranho Retorno Infinito**, metaforizando a constante, onipresente e eterna recorrência intertextual por meio da imagem de uma proposta original de encadeamento entre teorias de diferentes autores, áreas e épocas. (...)

Referências

- ALMEIDA, Rogério Miranda de. Nietzsche e o eterno retorno. *Reflexão*. Instituto de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Ano XXVIII, n° 83/84, jan./dez. 2003. p. 23-36
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BOREL, Émile. La mécanique statistique et l'irréversibilité. *Journal de Physique*, v. 3, p.189-196, 1913.
- BORGES, Jorge Luis. La Biblioteca Total. *Borges en Sur 1931-1980*. p. 24-27. Buenos Aires: Emecê, 1999.
- COSTA, Paulo Henrique Dias. *Pensamento e impossibilidade: interseções entre M. C. Escher e Gilles Deleuze*. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010.
- DEL NUNZIO, M.. *Transcrição como técnica composicional nas obras de Michael Finnissy*. Relatório final de iniciação científica. Campinas: Instituto de Artes, UNICAMP, 2006.
- HOFSTADTER, Douglas. *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid*. New York: Basic Books, 1999.
- HOFSTADTER, Douglas. *I Am a Strange Loop*. New York: Basic Books, 2008.
- JENNY, L.. A estratégia da forma. In: *Poétique: revista de teoria e análise literária*. Tradução de Clara Crabbér Rocha. Coimbra: Almedina, 1979.
- KAPLAN, José Alberto. Ars inveniendi. *Revista Claves* (periódico do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB). João Pessoa, no 01, p. 15-25, 2006.
- MESQUITA, Gabriel. *A Acústica da Influência: uma recomposição da intertextualidade na música*. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. São Paulo: Campanhia das letras, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Friedrich Nietzsche, Obras Incompletas*. Seleção de textos: Gérard Lebrun. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1999.
- SOUZA, Rodolfo Coelho de. Intertextualidade na música pós-moderna. In: SKEFF, Maria de L.; ZAMPRONHA, Edson. (Org.). *Arte e cultura V: estudos interdisciplinares*. São Paulo: Annablume; Fapesb, p. 53–73, 2009.