

Apropriação e pós-modernidade: articulando conceitos para uma metodologia contemporânea de escrita dramatúrgica

*Appropriation and post-modernity:
articulating concepts in favor of a contemporary
methodology of dramaturgical writing*

Virginia Maria SCHABBACH¹

Resumo:

Este artigo articula reflexões sobre o conceito de apropriação a partir dos estudos de Antoine Compagnon e Affonso Romano de Sant'Anna, percebendo o procedimento de criação textual apropriativa, como uma prática que tem a pós-modernidade como influência. No foco desta análise, uma escrita dramatúrgica que tem por metodologia a apropriação do universo literário e biográfico de Virgínia Woolf.

Palavras-chave: apropriação; pós-modernidade; dramaturgia.

Abstract:

This work aims at articulating reflections on the concept of appropriation from Antoine Compagnon's and Affonso Romano de Sant'Anna's perspectives. It understands such procedure as a practice influenced by post-modernity. The object of this analysis is a dramaturgical writing that has the appropriation of Virginia Woolf's literary and biographical universe as methodology.

Keywords: appropriation; post-modernity; dramaturgy.

1. Graduada em Licenciatura e Bacharelado em Artes Cênicas. Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS) com a pesquisa: Virginia Woolf, apropriação e dramaturgia: um procedimento de escrita textual para o teatro. Orientação da Prof. Dra. Inês Alcaraz Marocco. Bolsa Capes. E-mail: vikschabbach@gmail.com.

Este artigo surgiu a partir de uma série de questionamentos que envolveram a construção de um texto dramático sobre a vida de Virginia Woolf, tendo como metodologia, a apropriação, tanto das obras literárias quanto das obras biográficas da escritora, reorganizadas em uma nova criação². O procedimento metodológico intertextual apropriou-se de fragmentos já escritos, recortando-os e rearranjando-os em um novo contexto, objetivando contar a história da vida de Virginia Woolf com suas próprias palavras, ou seja, numa criação dramática composta inteiramente por intertextos. Alguns questionamentos desta prática incitaram-me a pensar o conceito de apropriação a partir das condições que embasam o pensamento pós-moderno: por que a opção por um procedimento que, ao apropriar-se da obra de base, fragmenta, recorta e ressignifica, promovendo a ruptura dessas textualidades referentes? Há, na contemporaneidade, argumentos que esclareçam esse interesse em utilizar Virginia Woolf, um ícone da literatura modernista, como foco desse procedimento apropriativo, bem como influências que condicionem a escolha da apropriação como metodologia de criação dramática? Como aportes teóricos, utilizei os estudos de Antoine Compagnon e Affonso Romano de Sant'Anna sobre apropriação e de Jean-François Lyotard e Linda Hutcheon sobre a pós-modernidade.

Optou-se por tomar como textos-referentes o material literário fruto da busca persistente da escritora Virginia Woolf pela unicidade de sua obra, e, por meio da apropriação, promoveu-se o seu contrário: a ruptura e a fragmentação dos mesmos textos para, ao final, nas reflexões sobre a condição pós-moderna, encontrar-se a base para a compreensão das escolhas estéticas e metodológicas de minha pesquisa. Percebi que a admiração pela obra e vida de Virginia Woolf poderia coabitar com um desejo de fraturá-la e ressignificá-la, uma das tantas condições características da pós-modernidade que mantêm essa ligação de crítica e pertencimento ao período anterior:

[...] existe sempre um paradoxo no âmago desse pós: a ironia realmente assinala a diferença em relação ao passado, mas a imitação intertextual atua ao mesmo tempo no sentido de afirmar – textual e hermeneuticamente – o vínculo com o passado (HUTCHEON, 1991, p. 164).

Os termos utilizados para descrever a pós-modernidade coincidem com aqueles utilizados para descrever a prática apropriativa, tais como, ruptura, descontinuidade e deslocamento. A apropriação não é um procedimento específico do período, mas sua aparição ao longo da história coincide com momentos de questionamento da arte e, por isso, ela também

2. Esta prática de escrita dramática integra minha pesquisa de mestrado, desenvolvida junto ao PPGAC/UFRGS.

está presente na contemporaneidade, ao contestar, de forma irônica e distanciada, os princípios do modernismo. Iniciarei apresentando algumas reflexões sobre a pós-modernidade e, na sequência, abordarei o conceito de apropriação, compreendido como um procedimento metodológico intertextual. Ao final, articularei ambos os conceitos a partir da análise do objeto de estudo deste artigo – o texto dramaturgico sobre a vida da escritora inglesa Virginia Woolf.

O termo *pós-modernidade* foi utilizado a partir de 1950, na chamada era pós-industrial. Seu prefixo *pós* marca uma origem e uma dependência em relação ao período que o precede, o modernismo. Para Linda Hutcheon (1991, p. 36), essa ligação é contraditória, pois não há um rompimento simples nem radical, como também não há uma continuação - “ele tem esses dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois”. Não há a negação do período anterior; há, sim, outra interpretação, um relacionamento marcado pela “consequência, diferença e dependência” (HUTCHEON, 1991, p. 61). Esta relação faz com que o pós-modernismo utilize as convenções modernistas ao mesmo tempo em que as contesta. É essa a sua contradição - ele subverte o discurso dominante, mas depende dele para sua existência: uma relação paradoxal, “edipianamente oposicional e filialmente fiel ao modernismo” (HUTCHEON, 1991, p. 122). Para a autora, essa é a sua essência, uma contradição implícita em suas práticas, que não pode ser ignorada.

A crença em uma verdade absoluta, em um princípio de universalidade, é uma marca do modernismo amplamente questionada pelos pós-modernos. Jean-François Lyotard (1988), em seu estudo sobre o tema, destaca a falência das metanarrativas ou narrativas-mestras, que teriam por função propor verdades absolutas que estruturariam as práticas e o pensamento da sociedade. Para o autor, aqueles que lamentam que a arte contemporânea carece de sentido, na verdade, não percebem que o conhecimento não se dá mais apenas pela via narrativa. O humanismo liberal, como uma metanarrativa dominante, é atingido por essa contestação em seu anseio por alcançar valores estéticos estáveis e universais. O descrédito na noção de verdade única também atinge a imagem do indivíduo que, na modernidade, detinha o *alto saber* e, por isso, era revestido de um poder superior ligado às altas culturas.

Hutcheon (1991, p. 39) utiliza a expressão *presença do passado* para marcar esse confronto pós-modernista com seu precedente, o modernismo. Embora haja contestação e subversão do referente, o pós-modernismo não objetiva, com isso, rejeitar ou recuperar o modernismo com vistas a um futuro. Sua curiosidade histórica, seu constante questionamento e sua fuga de qualquer verdade estabelecida substituem a “postura profética e

prescritiva dos grandes mestres do modernismo” (HUTCHEON, 1991, p. 52). A forma que o pós-modernismo utiliza para essa reelaboração crítica é a ironia, a qual, pelo efeito de distanciamento, impede qualquer relação nostálgica. Nessa utilização irônica da crítica, a paródia é um recurso intertextual frequentemente utilizado pelos artistas pós-modernos, mantendo a ligação com o seu referente, mas contestando-o ironicamente.

Hutcheon (1991) destaca que a uniformização resultante desta cultura é um dos pontos que o pós-modernismo não nega, mas desafia. Sua ocupação é afirmar a diferença, e não a unidade. Ao mesmo tempo em que a cultura de massa globaliza e uniformiza práticas e manifestações, também fragmenta e revela uma pluralidade cultural que se reflete na heterogeneidade das práticas estéticas pós-modernas.

Para abordar o conceito de *apropriação*, precisei compreendê-lo dentro de uma noção mais ampla, a intertextualidade, pois esta análise parte da percepção do termo como um procedimento metodológico intertextual que envolve a escrita literária. A intertextualidade caracteriza o diálogo que a literatura tece consigo mesma, em que um texto provoca outro e outro e outro, formando uma rede intertextual de referências, citações, reutilizações e ressignificações. Como diz Affonso Romano de Sant’Anna (2003, p. 66), “a literatura tem a semcerimônia de se apropriar dessas linguagens todas. E, ao se apropriar delas, cria um espaço novo a partir do qual elas podem ser relidas”.

O conceito, que surgiu dentro do estruturalismo e dos estudos sobre produção textual, migrou para outras áreas, sofrendo, segundo Tiphaine Samoyault (2008), uma inflação de sentidos situada no cruzamento de práticas como a citação, o pastiche, a apropriação e as teorias modernas do texto. Amplamente utilizado em reflexões teóricas, o termo carece de uma delimitação, que é dada, nesta análise, pela escolha da apropriação como metodologia desta escrita intertextual. A intertextualidade, nesta prática de escrita dramatúrgica, é gerada pela apropriação, que, de posse da obra e das biografias de Woolf, recorta e cola os fragmentos textuais, ressignificando-os em uma nova criação e compondo, dessa forma, um texto dramático formado por intertextos.

A origem moderna da técnica de apropriação em arte aparece no início do século XX nas artes plásticas, principalmente nas experiências dadaístas, sendo as obras de Marcel Duchamp, um exemplo. A prática moderna da técnica é uma herança do cubismo de Pablo Picasso e Georges Braque, que, embora não utilizassem a denominação, reuniam materiais diversos e, por meio da colagem, compunham suas obras. Após o Dadaísmo, a

apropriação volta a ser usada em 1960, com o movimento da Pop Art, que se propunha a utilizar objetos comuns e cotidianos, principalmente aqueles produzidos pela sociedade industrial, para comunicar-se com o público por meio de símbolos e signos da cultura de massa. Segundo Sant'Anna (2003, p. 45), "o artista está querendo desarrumar, inverter, interromper a normalidade cotidiana e chamar a atenção para alguma coisa". A prática aparece também no movimento antropofágico brasileiro. Um exemplo significativo, citado por Sant'Anna (2003, p. 51-52), é o livro *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade (2003). O autor recorta textos de Pero Vaz de Caminha, de viajantes e de outros historiadores coloniais, dispondo-os em um contexto diverso, propondo, com isso, uma "releitura do passado e uma leitura do presente".

Filha da pós-modernidade que sou, com sua vocação informática e informacional (LYOTARD, 1988), começo buscando na internet uma definição do conceito de apropriação a partir de uma abordagem contemporânea. Com Karine Perez (2008, p. 2), encontro, embora ainda na esfera das artes plásticas, uma definição que se aproxima da prática desta pesquisa:

Apropriação, em termos gerais, refere-se, basicamente, ao ato de alguém se apossar de alguma coisa que não é sua como se assim o fosse. Na arte contemporânea, essa expressão pode indicar que o artista incorporou à sua obra materiais mistos e heterogêneos [...]. Pode indicar também que o artista se apropriou de partes ou da totalidade de obras de autores que ocupam lugar consagrado na história da arte.

Nesta definição, localizo três características que estão presentes na prática aqui analisada e nas práticas pós-modernas: a) questionamento da autoria enquanto posse, b) utilização de materiais mistos e heterogêneos na criação e, c) apropriação de obras de autores consagrados, como é o caso de Virginia Woolf.

Afunilando a pesquisa sobre apropriação e buscando a caracterização do termo dentro de uma perspectiva literária, parto para os estudos de Antoine Compagnon (1996). O autor aprofunda o termo *intertextualidade* a partir da prática intertextual dominante, a citação, e a apropriação aparece, ainda que vagamente delineada, nesse seu trabalho. Compagnon (1996) refere-se à citação como um modelo para toda escritura literária em que há a utilização de um enunciado retirado de um texto anterior e inserido em um texto hospedeiro, classificando a apropriação como um subgênero desse citacionismo. Trata-se de um procedimento que desenraiza uma frase ou fragmento de um texto, tornando-o uma fórmula autônoma que é posta em circulação, reforçando o seu sentido e complementando outros.

O trabalho da escritura é uma reescritura, visto que se trata de converter elementos separados e descontínuos num todo contínuo e coerente [...] Reescrever, realizar um texto a partir de seus fragmentos, é arranjá-los ou associá-los, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos presentes. Toda escritura é colagem e glosa, citação e comentário (COMPAGNON, 1996 *apud* SAMOYAULT, 2008, p. 35).

Quando Compagnon aborda o conceito de *apropriação*, apresenta-o sob duas perspectivas, ambas intimamente ligadas à ideia de autoria e propriedade, como na definição de Perez. Percebe-se, na raiz do procedimento, uma crítica implícita a questão autoral enquanto posse. Segundo Compagnon (1996, p. 139), a prática da escrita no século XVII desqualificava qualquer liberdade em relação a uma obra e imobilizava um texto, este que, para o autor, “tem seu primeiro sentido na errância e no nomadismo”. Em oposição à ideia de posse, a apropriação seria “o único remédio, a maquiagem de uma mercadoria roubada” (COMPAGNON, 1996, p. 142). Os adeptos da prática, entre eles, Montaigne, no século XVI, eram acusados de ter *imaginação forte*, e por isso suas leituras ficavam gravadas na superfície do cérebro como feridas não cicatrizadas, sendo assim reprojctadas no discurso. Aqui abro um parêntese para estabelecer uma relação entre a ideia de *imaginação forte*, citada por Compagnon em sua tentativa de caracterizar a apropriação enquanto prática, e os *lances* criativos de Lyotard (1988), que, segundo ele, seriam também frutos de uma mente imaginativa e uma consequência positiva da queda das metanarrativas e da noção do conhecimento enquanto sistema na pós-modernidade. De acordo com Lyotard, a falência das narrativas-mestras tem sua origem remota na crise da verdade, no final do século XIX, uma crise de conceitos relacionados com razão, sujeito, verdade e progresso. O conhecimento, nesse período, era legitimado pelas grandes narrativas, que eram autorreferentes, ou seja, legitimavam o seu próprio discurso. Para Lyotard, a perda da credibilidade dos relatos foi uma consequência do desenvolvimento das técnicas e das tecnologias a partir da Segunda Guerra Mundial. Descobriu-se, com isso, que a fonte do conhecimento era a informação e que a ciência era apenas um modo de organizar, estocar e distribuir informações. Acontece, então, a deslegitimação. Não há mais formas de legitimar o conhecimento, provocando-se, assim, uma corrosão que faz acelerar ainda mais esse processo. Passamos da ordem à desordem do sistema, caem as fronteiras entre as diferentes disciplinas do saber, e ganha força a ideia de uma informação que gera conhecimento e que se transforma em uma mercadoria.

A legitimação pós-moderna passa, então, a ser dada pelo desempenho, ou seja, não é mais preciso encontrar a verdade, mas aumentar a eficácia do sistema. Sendo o conhecimento esse sistema e a informação o seu principal componente, o melhor desempenho será atingido com a melhor estratégia para ordenar essa base de dados informacionais. Esses novos arranjos da informação são o que Lyotard (1988, p. 93) denomina como *lances*: “este novo arranjo obtém-se ordinariamente mediante a conexão de séries de dados tidos até então como independentes. Pode-se chamar imaginação esta capacidade de articular em conjunto o que assim não estava”.

Traço este brevíssimo panorama sobre a complexa teoria de Lyotard acerca da crise dos metarrelatos para chegar a essa ideia de imaginação, a mesma que Compagnon detecta no século XVII e que enquadrava Montaigne como uma personalidade de *imaginação forte* ou um *espírito imaginativo*, na expressão de Lyotard (1988). Aproximo esse sujeito daquele que engendra um procedimento apropriativo, motivado por uma capacidade imaginativa que extrapola a noção de obra como posse, apropriando-se dela, ressignificando-a e colocando-a em outro contexto - a mesma imaginação que Lyotard (1988) defende como uma das grandes promessas positivas da pós-modernidade, capaz de estabelecer novos *lances* que podem avançar o saber. Pensando-se em *novos arranjos* dentro de uma perspectiva estética, a apropriação é um dos procedimentos metodológicos que possuem essa capacidade de reunir elementos heterogêneos, recortá-los, colá-los e rearranjá-los dentro de uma nova ordem, um novo *lance*. Como combustível desta prática, a imaginação. Fecho, aqui, o parêntese, para retomar a discussão conceitual sobre apropriação nas definições de Antoine Compagnon (1996).

O autor destaca que a noção de direito autoral, que surge no século XVII, defendia o verdadeiro controle de si e do discurso, o que seria, à época, uma forma de cercear as tais *imaginações fortes*. Hoje ela é colocada em outros termos, a autoridade do autor é contestada, e a intertextualidade é amplamente discutida e aceita. Admite-se a escrita literária como uma grande biblioteca de intertextos que formam o conhecimento, tornando impossível a aplicação da noção de propriedade à escrita. Na pós-modernidade, perguntas como “Isso é verdadeiro? É falso? Isso é meu? Isso é teu?” já não fazem mais sentido, pois aquilo de que me apropriado, faço-o meu. “Apropriar-se seria menos tomar que se retomar, menos tomar posse de outrem que de si” (COMPAGNON, 1996, p. 142).

Amalgamando as diferentes perspectivas que apresenta para contextualizar a apropriação em sua historicidade,

Compagnon (1996, p. 148), ao final de seu estudo, define-a nos seguintes termos:

[...] apropriação: o que copia uma frase, o que desmascara um sujeito, o que zomba tanto do sujeito quanto do objeto. Isso não é meu, isso não sou eu, falo em nome de alguém; isso é meu sintoma, e o sintoma é sempre o discurso do outro, o real.

Aparece, nessa definição de Compagnon, a perspectiva do sujeito da apropriação. Um sujeito que utiliza a prática como afirmação daquilo que o caracteriza enquanto individualidade, seja reforçando ou contestando a obra referente. Quando o autor propõe a ideia do sujeito que *zomba* e *desmascara*, percebe-se a dessacralização da obra e a utilização da ironia, duas marcas da contestação pós-moderna.

A apropriação atravessa o texto, recorta-o, faz escolhas e estabelece rupturas, mas sem abandoná-lo. Há um caráter subversivo que manipula e transforma o material textual referente a partir de um novo olhar. Sant’Anna (2003) enfatiza que a prática apropriativa entrou recentemente nos estudos da crítica literária e ainda não foi exaustivamente definida. Ela propõe, mais do que um estranhamento ou desvio, um deslocamento, pois o objeto é colocado em uma situação diferente, fora do seu uso.

[...] na apropriação o autor não ‘escreve’, apenas articula, agrupa, faz bricolagem do texto alheio. Ele não escreve, ele transcreve, colocando os significados de cabeça para baixo. [...]. Desvincula-se um texto-objeto de seus sujeitos anteriores, sujeitando-o a uma nova leitura (SANT’ANNA, 2003, p.46).

Para Sant’Anna, a apropriação é uma variação da paródia, possuindo também uma força crítica. Não se pretende reproduzir, mas criar algo diferente. O autor arrisca dizer que essas práticas se assemelham a um universo democrático, pois propõem um deslocamento da propriedade do texto, uma eliminação da noção de posse na escrita e a possibilidade de qualquer criador manipular textos segundo suas próprias inclinações críticas. Porém, Sant’Anna acrescenta que ambas as práticas também estão em proximidade com a noção de decadência e, para isso, cita Alfredo Bosi: “a última fase de uma forma histórica mundial é a sua comédia [...]” (BOSI³, 1977 *apud* SANT’ANNA, 2003, p. 49).

3. BOSI, Alfredo. O ser e o tempo na poesia. São Paulo: Cultrix, 1977.

Estas constatações colocam o procedimento de escrita que toma como material de base os escritos de Virgínia Woolf como uma prática com fortes marcas pós-modernas que, por meio de uma metodologia baseada na apropriação, reflete uma intensa relação com o passado. A prática revela escolhas que marcam

seu caráter contestatório pós-moderno. Primeiramente, uma historicidade que quebra o isolamento da arte modernista, colocada em confronto com seu contexto e sua história mediante a opção por construir uma história baseada em uma biografia, uma íntima relação com uma realidade concreta. Em segundo lugar, a escolha de textos referentes da própria biografada, Virginia Woolf, que, ironicamente, contará com suas próprias palavras uma perspectiva de sua biografia escolhida por outro olhar, que não o dela. Em terceiro lugar, a ruptura, por meio da fragmentação e do recorte da obra, esta que sintetiza a busca incessante da escritora pela perfeição, unicidade e beleza da forma. E, por fim, a presença de uma típica ironia pós-moderna: a escolha de Virginia Woolf, um dos ícones da modernidade literária, como base desta prática, marcando a forte influência do contexto contemporâneo nas opções metodológicas e estéticas deste trabalho.

As escolhas desta prática, aqui em análise, confrontam algumas das questões centrais do modernismo, como a sacralização da obra de arte, a busca pela pureza da estrutura, a cultura envolta em uma aura elitista, a unicidade da obra, a verdade absoluta e a ideia de continuidade. Propõem, em contrapartida, os seus contrários: a dessacralização da obra, a heterogeneidade de gêneros dos textos referentes (romance, contos, manifestos e críticas produzidas pela escritora), a quebra de fronteiras entre ficção e não-ficção e entre arte e vida, a fragmentação, a fuga de uma verdade absoluta e universal e a busca por sentidos ocultos nos textos referentes. Segundo Perez (2008, p.7), observa-se um “reflexo da maneira pela qual o pensamento contemporâneo opera: uma espécie de junção anacrônica de partes díspares”.

Outro aspecto importante da contextualidade pós-moderna é a percepção contemporânea do sujeito descentrado, em oposição à crença modernista de uma identidade integrada e única. A sociedade contemporânea percebe os indivíduos como portadores de múltiplas identidades, ativadas de acordo com o contexto em que se vêem inseridos. Essa mudança perceptiva, que, segundo Hutcheon (1991, p. 85), é um reflexo da “perda da fé no impulso centralizador e totalizante do pensamento humanista”, estende o olhar para tudo aquilo que é *ex-cêntrico*, fora do centro, ou seja, o periférico, o local e o marginal. A autora destaca que essa perspectiva passa a ser valorizada e legitimada a partir dessas novas concepções do sujeito pós-moderno. O procedimento apropriativo da obra de Virginia Woolf tem como sujeito da prática a visão de uma artista latino-americana e terceiro-mundista a partir de um modelo europeu que, por séculos, foi dado como uma verdade estética para o ocidente subdesenvolvido. Há, além de um questionamento estético, um

reposicionamento político daquilo que sempre foi considerado à margem. Isso retrata a abertura proporcionada pelas noções pós-modernas que refutam a verdade e a centralização modernista e afirmam que “[...] as culturas nativa e do Terceiro Mundo não formam movimentos monolíticos, mas constituem uma diversidade de reações a uma situação de marginalidade e excentricidade percebida por todos” (HUTCHEON, 1991, p. 90). Trata-se de um desafio ao etnocentrismo europeu e um questionamento a partir de uma perspectiva local, particular e periférica:

A paródia intertextual dos clássicos canônicos [...] é uma das formas de se apropriar da cultura dominante branca, masculina, classe-média, heterossexual e eurocêntrica, e reformulá-la – com mudanças significativas. Ela não rejeita essa cultura, pois não pode fazê-lo. O pós-modernismo indica sua dependência com seu uso do cânone, mas revela sua rebelião com seu irônico abuso desse mesmo cânone (HUTCHEON, 1991, p. 170).

Segundo Hutcheon (1991, p. 86), a partir do momento em que o centro dá lugar à margem, as contradições, que antes estavam ocultas dentro de convenções ditas absolutas e universais, ficam à mostra, expondo questões relativas às minorias. São as formas pelas quais é possível revelar esse sujeito ex-cêntrico. Nesta prática apropriativa de escrita dramática, esse descentramento reflete-se também no enfoque biográfico escolhido para contar a vida de Woolf, sem privilegiar a escritora ícone de uma arte modernista, elitista, representante da *alta arte* literária, e sim, a prioridade em falar da simples, complexa, humorada, deprimida, antagônica e múltipla Virginia Woolf, destacando-se as condições que a colocavam à margem em sua época: a sua condição de mulher, homossexual, feminista e pacifista.

[...] o ponto essencial é que esses textos expõem a ficcionalidade da própria história; eles negam a possibilidade de uma distinção claramente sustentável entre história e ficção ao darem relevo ao fato de que só podemos conhecer a história com a mediação de várias formas de representação ou de narrativa (HUTCHEON *apud* CONNOR, 1993, p. 106).

Woolf também percebia o periférico, o que estava à margem, como ela mesma referenciava. Para ela, o ex-cêntrico alterava o foco por não possuir uma força centralizadora. Vivendo em outro contexto, ela não almejava expor as contradições, mas unificá-las por meio de uma subjetividade que buscava o transcendente, que objetivava reparar as contradições pela busca de uma coesão formal em sua escrita. A criação textual dramatúrgica desta pesquisa objetiva o con-

trário, “uma história revisitada, menos enquadrada nos seus movimentos de base e mais livre, para não dizer dispersa, aos olhos do sujeito” (CAVALCANTE, 2006, p. 18). Em suma, uma perspectiva influenciada pela condição pós-moderna que envolve esta prática de composição apropriativa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Oswald de. *Pau Brasil*. Rio de Janeiro: Globo, 2003.
- CAVALCANTE, Alex Beigui de Paiva. *Dramaturgia por outras vias: a apropriação como matriz estética do teatro contemporâneo – Do texto literário à cena*. Tese de Doutorado/USP: São Paulo, 2006.
- COMPAGNON, Antoine. *O Trabalho da Citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna*. Introdução às Teorias do Contemporâneo. Trad. Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LYOTARD, Jean-François. *O Pós-Moderno*. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1988.
- PEREZ, Karine Gomes. *Apontamentos sobre o Conceito de Apropriação e seus Desdobramentos da Arte Contemporânea*. Revista Art&, ano 6, n. 10, nov. 2008.
- SAMOYAULT, Tiphaine. *A Intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 2003.