

**INTERTEXTUALIDADES:
"ADÃO E EVA NO PARAÍSO" E OUTROS TEXTOS**

Lucia Maria Moutinho Ribeiro (UNIRIO)
luciamoutinho@ig.com.br

Nomeado pela semióloga búlgara Julia Kristeva, ao notar que o texto literário dificilmente é "puro", porque corresponde a um "mosaico de citações" e à "absorção e transformação dum outro texto" (1974, p. 64), examinemos o conceito de intertextualidade. Exemplifiquemo-lo com o conto "*Adão e Eva no paraíso*" de Eça de Queirós, a fim de comprovar a fertilidade descritiva, narrativa e simbólica do texto de ficção, que, mesmo reproduzindo histórias tradicionais, é capaz de despertar a nossa curiosidade. Inspiremos o leitor e aluno a confeccionar, a partir daquela narrativa e do conceito dado, as próprias ficções. Não só os gênios iluminados têm a capacidade de criar, como nos ensina o pedagogo Vygotsky (SOUZA, 2009. p. 147). Esse trabalho tem, pois, uma intenção didática.

Ancorada na concepção bakhtiniana de dialogismo, Julia Kristeva desenvolveu o conceito que chamou de intertextualidade, ao fazer a resensão na revista *Critique* dos estudos de Mikhail Bakhtine sobre os *Problemas da poética de Dostoievsky* e *A obra de François Rabelais*, no texto que ela intitulou *Bakhtine, le mot, le dialogue et le Roman*. O feito causou viva impressão em Roland Barthes, na época. Para o linguista e filósofo russo, a língua não é apenas um código a descrever a realidade, nem propriedade de um só indivíduo. A língua corresponde a um entrecruzar de vozes de vários falantes socialmente determinados, cuja enunciação se manifesta de locutor para interlocutor, entre leitor e texto, entre escritor e texto, escritor e leitor, entre textos, entre leituras. O princípio dialógico preside, pois, as trocas linguísticas, não havendo enunciado fora das suas relações com outros enunciados.

Sendo assim, examinemos como repercutem no conto de Eça de Queirós "*Adão e Eva no Paraíso*" o relato do "*Gênesis*" sobre a criação da humanidade e a versão científica desta, entre outros textos.

Assim, concebemos que não há em literatura o esgotamento de um texto em si mesmo, já que a linguagem existe no diálogo e no conflito de falas que se propagam e se influenciam sem cessar. A intertextualidade rompe com qualquer fronteira, com qualquer finitude de texto, co-

mo observou Roland Barthes, ao identificar o intertexto como "a impossibilidade de viver fora do texto infinito" (BARTHES, 1967, localizado na Internet em 12 mar. 2013). Cabe ao leitor investir a leitura do próprio repertório de saberes, interagindo com o texto, para reativá-lo e imprimirlhe novos sentidos. O leitor passa a montar o próprio mosaico de leituras, textos e ficções. A perspectiva dialógica bakhtiniana do discurso permite conceber o texto literário como "um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de várias escritas: do escritor, do destinatário, da personagem, do contexto cultural atual ou anterior" (KRISTEVA, 1967, *apud* SEABRA, 1992, p. 12). A intertextualidade é o encontro de discursos e sujeitos em diálogo, que se caracterizam pela pluralidade, diversidade, alteridade.

Esse artesanato textual desperta a consciência do leitor para fazer as próprias associações de ideias e assim contar as próprias histórias. Trata-se do que em inglês se chama de *fan fic* (*fan fiction*), estimulando o leitor a desenvolver as suas ficções a partir da ficção original, como as que se desenrolam a partir das sucessivas publicações do *best-seller Harry Potter*. O texto passa a ser lido de várias maneiras, num processo de produção de sentido, em que a leitura se torna também escritura, e o leitor, coautor.

Entre os vários tipos de intertextualidades, como epígrafe, citação, referência, alusão, paródia, pastiche, paráfrase, o conto selecionado nesta abordagem, embora possa se vincular ao último, escapa a essa tipologia, pois a versão que traz do relato tradicional o supera, ao renovar a interpretação dos fatos, ao captar a atenção do leitor, ao sugerir novas leituras (SAMOYALTY, 2008, p. 51).

O conto eciano "*Adão e Eva no Paraíso*" adota tanto a concepção darwiniana sobre a criação dos seres e da espécie humana, como a bíblica. Assim, nos parece a descrição de Adão:

Então, numa floresta muito cerrada e muito tenebrosa, certo ser, despreendendo lentamente a garra do galho de árvore onde se empoleirara toda essa manhã de longos séculos, escorregou pelo tronco comido de hera, pousou as duas patas no solo que o musgo afofava, sobre as duas patas se firmou com esforçada energia, e ficou ereto, e alargou os braços livres, e lançou um passo forte, e sentiu a sua dissemelhança da animalidade, e concebeu o deslumbrado pensamento do que era, e verdadeiramente foi! Deus, que o amparara, nesse instante o criou. E vivo, da vida superior, descido da consciência da árvore, Adão caminhou para o Paraíso.

Era medonho. Um pelo crespo e luzidio cobria todo o seu grosso, maciço corpo, rareando apenas em torno dos cotovelos, dos joelhos rudes, onde o cou-

ro aparecia curtido e da cor de cobre fosco. Do achatado, fugidio crânio, vincado de rugas, rompia uma guedelha rala e ruiva, tufando sobre as orelhas agudas. Entre as rombas queixadas, na fenda enorme dos beijos trombudos, estirados em focinho, as presas reluziam, afiadas rijamente para rasgar a febra e esmalgar o osso. (QUEIRÓS, 1966, p. 777).

Antes de ser contraditório, o texto é dialético e sugere múltiplas leituras. O cenário do Paraíso naqueles tempos primevos lembra uma passagem do recente filme *A árvore da vida* de Terrence Malick, premiado com a Palma de Ouro em Cannes em 2011. Este retrata a história de uma família, o pai, a mãe, os filhos (= Adão, Eva, Abel), na cidade de Waco, no Texas, interior dos Estados Unidos, onde nasceu o diretor e onde outrora também houvera aqueles animais jurássicos. Apesar de o cineasta ser filho de um pastor protestante, impregnado de religiosidade cristã, como divulgaram algumas resenhas sobre o filme, não deixa de mencionar a origem das espécies conforme o relato científico, assim como Eça no conto dado:

A Terra existia desde que a luz se fizera, a 23, na manhã de todas as manhãs. Mas já não era essa Terra primordial, parda e mole, ensopada em águas barrentas, abafada numa névoa densa, erguendo, aqui e além, rígidos troncos duma só folha e dum só rebento, muito solitária, muito silenciosa, com uma vida toda escondida, apenas surdamente revelada pelo remexer de bichos obscuros, gelatinosos, sem cor e quase sem forma, crescendo no fundo dos lodos. (p. 776).

Malick com certeza não leu Eça de Queirós, nem precisava, pois no cinema americano abundam aquelas bestas pré-históricas. A força descritiva da síntese eciana é que nos surpreende, ao antecipar as imagens do filme americano.

Entretanto, quando Adão surge na Terra a natureza se torna bucólica, idealizada, lírica, como aquela cidadezinha americana, na década de 1950, sugerindo que as personagens, tocadas pela graça divina, são eivadas de transcendência:

Não! Agora, durante os dias genesíacos de 26 e 27, toda ela se completara, se abastecera e se enfeitara, para acolher o Predestinado que vinha. No dia 28 já apareceu perfeita, [...] com as provisões e alfaías que a Bíblia enumera, as ervas verdes de espiga madura, as árvores providas do fruto entre a flor (*Ibidem*).

O texto eciano concebe, como na Bíblia, que Eva é que outorga o saber à humanidade. Ela inspira Adão, ela cria o fogo, o cozimento da comida, as vestes:

À nossa mãe venerável pertence então, na caverna, a doce e augusta tarefa do lume, Ela o cria, ela o nutre, ela o defende, ela o perpetua [...].

E quanto lhe não deve a humanidade! Recordemos, meus irmãos, que nossa mãe, com aquela adivinhação superior que mais tarde a tornou profetisa e sibila, não hesitou, quando a serpente lhe disse, coleando entre as rosas: -- "Come do fruto do Saber, que os teus olhos se abrirão, e serás como os deuses sabedores!" (p. 793)

Não nos importa aqui apenas comparar textos, mas sim despertar no aluno/leitor a imaginação, o gosto pela leitura, ampliar-lhe o vocabulário. O que o filme *A árvore da vida* mostrou com belas imagens coloridas, a narrativa eciana "*Adão e Eva no Paraíso*" traduziu em palavras. Providos da noção de intertextualidade e com o exemplo dado, estimulamos a criação de outras ficções e metaficções, partindo de textos originários. O recurso da intertextualidade não só atualiza esses textos, mas também nos leva de volta ao passado e à leitura dos clássicos, mantendo a chama acesa da imaginação, da criatividade, da linguagem ficcional e poética, a linguagem para além da rotina da coloquialidade, a linguagem do desvio literário.

Sugerimos, outrossim, o exame de demais contos ecianos sob essa perspectiva, tais como "*A perfeição*", que interpreta o episódio homérico da *Odisseia*, em que o herói Ulisses, seduzido pela feiticeira Circe, fica preso na Ilha de Ogígia por longo tempo; "*O suave milagre*" sobre uma passagem de Jesus na Terra; "*No moinho*", que retoma o tema do adultério feminino tão caro à literatura desde a Antiguidade Clássica, ora por um viés trágico, em que há vingança e assassinato, como nas peças teatrais, *Oréstia* de Ésquilo (século V a. C) e *Otelo* de Shakespeare (século XVII). Esta, vertida no filme homônimo de Orson Welles de 1952, entre outras filmagens mais recentes.

Ora cômico, como na comédia *Anfitrião* do latino Plauto (século I), reproduzida por Guilherme de Figueiredo no êxito de crítica e público, em 1949, *Um deus dormiu lá em casa*, e a uma infinidade de outros textos. A saber: alguns contos do *Decamerão* de Boccaccio (século XIV); as comédias, *Auto da Índia* e *Farsa de Inês Pereira* de Gil Vicente e *Anfitriões* de Camões (século XVI).

Ora epistolar, no texto *As ligações perigosas* de Choderlos de Laclos (século XVIII).

Ora dramático: os realistas *O primo Basílio* de Eça de Queirós e *Dom Casmurro* de Machado de Assis, autores dos contos *No moinho* e *A cartomante*, respectivamente; os romances *Anna Karenina* de Lev Tolstói (século XIX), *Ulisses* de James Joyce, de 1916, e *O amante de lady*

Chaterley de D. H. Lawrence, de 1928. *Perdoa-me por me traíres* do nosso Nelson Rodrigues, de 1957.

Em 2007, houve a versão fílmica de *O primo Basílio* por Daniel Filho, que trouxe o enredo para a década de 1950, durante a construção de Brasília, e pôs na boca do marido traído a frase rodriguiana que intitula aquela peça, perdoando, pois, a adúltera.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTINE, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1992.

BAMBERGER, Richard. *Como incentivar o hábito da leitura*. São Paulo: Ática, 1998.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1967.

CURY, Maria Zilda, PAULINO, Graça, WALTY, Ivete. *Intertextualidades: teoria e prática*. São Paulo: Formato, 2005.

FREITAS, Maria Teresa; KRAMER, Sônia; SOUZA, Solange Jobim e. (Orgs.). *Ciências humanas e pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2007.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luís Costa. (Org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio: Paz & Terra, 1979. p. 43-61.

_____. *A literatura e o leitor*. São Paulo: Paz & Terra, 2011.

JENNY, Laurent et al. Intertextualidades. *Poétiques*, n. 27, Coimbra: Almedina, 1977.

KRISTEVA, Julia. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman. *Critique*, n. 239, Paris. p. 438-465, 1967.

_____. *Introdução à semântica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LODGE, Donald. *A arte da ficção*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

QUEIRÓS, Eça de. *Contos*. Lisboa: Livros do Brasil, [s. d.].

_____. *Adão e Eva no paraíso*. Disponível em:
<<http://www.elivros-gratis.net/livros-gratis-eca-de-queiros.asp>>.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SEABRA, José Augusto. O coração do texto. *Jornal de Letras*, Lisboa, 18 ago. 1992. p. 12-13.

SOUZA, Solange Jobim e. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin*. São Paulo: Papyrus, 2009.

VYGOTSKY, Lev. *Imaginação e criação na infância*. São Paulo: Ática, 2009.

_____. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins, 2008.