



Intertextualidade e interdiscursividade em “Na arca: três contos inéditos do gênesis”, de Machado de Assis

Paulo Sérgio de Proença*

Resumo: A intertextualidade, vertente atual dos estudos machadianos, é significativa para ampliar os vínculos que existem entre Machado e o patrimônio literário a que o autor teve acesso. Há inúmeras recorrências à Bíblia que, por se multiplicarem, não podem ser ignoradas. O prestígio dessa fonte pode ser medido pelo recurso formal empregado em “Na arca”: a estilização. Pretende-se avaliar a função que o uso da Bíblia exerce no conto indicado e, então, hipóteses poderão se aplicar ao conjunto dos escritos de Machado, a partir da percepção de que a Bíblia parece ser uma fonte importante para o seu projeto literário. A Bíblia sugere, também, oportunidade para o aparecimento de mitos, do duplo e de ambiguidades, que Machado enriquece. Serão mencionadas as obras “O espelho” e *Esau e Jacó*, além de outras evocadas pelas relações intertextuais. O amparo teórico principal será fornecido pelos conceitos de dialogismo e de polifonia, legado de Bakhtin, interpretados por discípulos do teórico russo, que adotaram os termos intertextualidade e interdiscursividade. Machado de Assis, com inesperados desdobramentos intertextuais e interdiscursivos, mantém instigante diálogo não somente com o legado cultural do Ocidente, mas também com os desafios sociais e políticos de seu tempo.

Palavras-chave: Bíblia, mito, intertextualidade, interdiscursividade, Machado de Assis

Introdução

Segundo João Cezar de Castro Rocha, professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e editor do livro intitulado *The Author as Plagiarist – The Case of Machado de Assis*¹, lançado em Londres, em 2006², para inaugurar as comemorações do centenário da morte do escritor, “Machado de Assis foi o primeiro escritor da literatura ocidental a reconhecer que o autor é antes de tudo um grande leitor”, contrariando a época romântica em que escritores eram considerados “gênios”, dirigidos apenas pela imaginação. Para apoiar sua conclusão, ele cita o seguinte trecho da crônica de 28 de julho de 1895: “A Revolução Francesa e Otelo estão feitos; nada impede que esta ou aquela cena seja tirada para outras peças, e assim se cometem, literariamente falando, os plágios” (Assis, 2008, p. 1139).

Machado inspirou-se em episódio bíblico para compor o conto “Na arca: três capítulos inéditos do Gênesis”; o resultado é uma estilização da narrativa bíblica.

Apesar da coerção desse recurso, a incorporação de algumas relações intertextuais e interdiscursivas produz efeitos interessantes.

Serão apresentados aqui alguns vínculos intertextuais (fábula, Homero e outros), interdiscursivos (canonicidade bíblica, mundo patriarcal etc.) e remissões ao livro de *Gênesis* e a duas outras obras de Machado: o conto “O espelho” e o romance *Esau e Jacó*, que projetam ênfase sobre o alcance mítico do duplo.

1. Intertextualidade

Nenhum discurso é absolutamente novo e todo discurso é, de alguma forma, novo. Nenhum discurso é absolutamente novo, porque, ao vir à luz, se serve de uma língua, de ideias e de valores já dados, nos quais se apoia. Todo discurso é, de alguma forma, novo, porque, para vir à luz, deve ser portador de uma informação ou de uma intenção nova, pois, caso contrário, seria dispensável.

Se há ideias e valores anteriormente dados, então,

* Universidade de São Paulo (usp). Endereço para correspondência: (pproenca@usp.br).

¹ A obra é composta por ensaios produzidos pelos principais estudiosos e críticos de Machado de Assis, brasileiros e estrangeiros. Deve ser publicada em breve no Brasil a tradução. As informações foram extraídas da Internet: (www.londrix.com./noticias.php). Acesso em 8 de janeiro de 2008.

² João Cezar de Castro Rocha, *The Author as Plagiarist – The Case of Machado de Assis*. New Bedford, University of Massachusetts Press, 2006.

nenhum discurso é inédito nem único: “[...] o discurso, seja qual for, nunca é totalmente autônomo. Suportado por toda uma intertextualidade, o discurso não é falado por uma única voz, mas por muitas vozes, geradoras de muitos textos que se entrecruzam no tempo e no espaço” (Blikstein, 1994, p. 45).

Os textos mantêm vínculos entre si pela intertextualidade e pela interdiscursividade. A intertextualidade “é um processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo. Há de haver três processos de intertextualidade: a citação, a alusão e a estilização” (Fiorin, 2006, p. 30). Na alusão não se citam todas as palavras de uma fonte, mas algumas construções sintáticas, enquanto na estilização há a reprodução do estilo.

Além da estilização da narrativa bíblica, há diálogo intertextual com a fábula, com Homero, com a tradição oral e com a História (enquanto apreendida em textos).

1.1. Estilização

O recurso da estilização ajusta-se à intenção inscrita já no título do conto, que reproduz a técnica narrativa da Bíblia. Os três capítulos (A, B e C) subdividem-se em “versículos” que, como no modelo, nem sempre seguem pausas sintáticas ou conclusão de pensamento. Em todo caso, pelas informações antecipadas ao leitor, no título, percebe-se a reprodução da dinâmica narrativa dos escritos bíblicos. Entretanto, isso não significa que não haja inserção de elementos de contraste, principalmente pelo uso de vocabulário próprio da oralidade, como nas expressões: “Vai plantar tâmaras”, do capítulo B (B.13)³, o que dá ao conjunto uma moldura de originalidade que atenua a imposição própria da estilização.

1.2. Fábula

A fábula é um gênero protagonizado “por animais irracionais, cujo comportamento, preservando as características próprias, deixa transparecer uma alusão, a de regra satírica ou pedagógica, aos seres humanos” (Moisés, 1988, p. 26). A arca abrigava animais. O lobo e o cordeiro lá estavam, naturalmente, e presenciaram a disputa entre os irmãos. Vejamos: “Enquanto o lobo e o cordeiro, que durante os dias do dilúvio tinham vivido na mais doce concórdia, ouvindo o rumor das vozes, vieram espreitar a briga dos dois irmãos, e começaram a vigiar-se um ao outro” (B.10). Os animais “fabulosos” são metafóricos, aludem a seres humanos;

representam a vida social própria do mundo racional. No conto há uma diferença: o cordeiro aprende a “vigiar” o lobo por motivação da maldade humana, que contamina, por assim dizer, o mundo animal. Além disso, deve-se considerar que as fábulas apresentam uma moral. Qual seria, então, a moral fabular do conto, senão que os seres humanos devem se precaver uns contra os outros, porque são violentos e brigam por alguns côvados de terra, sendo oito pessoas os únicos habitantes dela? *Homo homini lupus*.

1.3. Homero

A disputa de Sem e Jafé alude à conhecida cena dos heróis Aquiles e Agamenon⁴, reis gregos que disputam a posse de uma cativa de guerra. A abertura da *Iliada*, na invocação à musa, menciona a cólera de Aquiles, mote para a obra. Aliás, os deuses também se encolerizam. Agamenon dirige-se a Aquiles, a certa altura, alegando que não se preocupava com a cólera do rival nem por ela se sentia amedrontado. Em “Na arca”, a cólera está presente na materialização do próprio termo ou em sinônimos; há três ocorrências de “cólera” e igual número de “ira”, com esta diferença: no conto machadiano, os irmãos vão às vias de fato derramando sangue “copioso”. Outro termo comum aos textos é “discórdia”⁵, paixão que é atribuída a Aquiles por Agamenon: “Sempre te são gratos os conflitos, as guerras e as lutas” (Homero, 2005, p. 34, v. 177). Por isso, protagonizam uma *logomachia*, disputa verbal que só não se traduziu em violência física por intervenção da deusa Atena, que, se impede a agressão física, permite a troca de insultos: “Com palavras o podes injuriar, como de fato acontecerá” (Homero, 2005, p. 35, v. 211). Liberado para ataques verbais, Aquiles, então, dirige-se a Agamenon nestes termos: “Pesado de vinho! Olhos de cão! Coração de gamo!” (Homero, 2005, p. 35, v. 255)⁶. Note-se, em acréscimo, a convergência dos papéis temáticos de Noé e Nestor⁷. O personagem bíblico, pelo poder de que dispõe como pai-patriarca. O grego, por conter a fúria dos competidores devido ao prestígio de sua experiência e sabedoria; havia ele combatido com heróis mais valentes e era por eles respeitado. Por isso, ordena aos contendores:

Que não procures tu, nobre embora sejas,
tirar-lhe a donzela,
Mas deixa-a estar: foi a ele primeiro que os
Aqueus deram o prêmio.
Quanto a ti, ó Pelida, não procures à força

³ As remissões ao conto serão feitas pela indicação dos versículos, como no caso (B.13: capítulo B, “versículo” 13). A fonte da qual foi extraído o conto é: Machado de Assis. *Obras Completas*. Volume II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985, p. 303-307.

⁴ A grafia do nome não é regular, varia de tradutor para tradutor. Preferimos a forma simplificada “Agamenon”.

⁵ O termo ocorre seis vezes no conto de Machado, sob forte ênfase; a discórdia é o motivo não somente da disputa verbal, mas também da violência física que vitima os dois irmãos.

⁶ A tradução de Otávio Mendes Cajado usa estes termos para o verso: “Bêbado, cara de cão, coração de veado” (Homero, 1961, p. 27).

⁷ Papel temático é “a representação, sob forma actancial, de um tema ou de um percurso temático” (Greimas; Courtés, 1983, p. 453-454). É a assunção, por um sujeito competente, de um perfil narrativo previsto em uma ordem taxionômica de natureza social, a que se liga uma isotopia definida (no caso, a autoridade e o prestígio de quem pode e deve manter a ordem estabelecida).

conflitos com o rei,
 Pois não é honra qualquer a de um detentor
 do cetro,
 A quem Zeus concedeu a glória.
 Embora sejas tu o mais forte, pois é uma
 deusa que tens por mãe,
 Ele é mais poderoso, uma vez que reina sobre
 muitos mais.
 Atrida, refreia agora a tua ira; eu próprio te
 suplico
 Que abandones a cólera contra Aquiles, que
 para todos os Aqueus
 É um forte baluarte na guerra destruidora
 (Homero, 2005, p. 38, v. 275-84)⁸.

Outro ponto de aproximação entre os dois textos é a figurativização corporal da raiva, conforme se pode observar nestes versos: “Agamenon de vasto poder tinha o coração cheio de negra raiva e os olhos assemelhavam-se a fogo faiscante” (Homero, 2005, p. 32, v. 102-104). O mesmo ocorre com os irmãos, “os quais tinham os olhos do tamanho de figos e cor de brasa, e olhavam-se cheios de cólera e desprezo” (A.21). Quanto a “coração”, também ocorre o mesmo, com a diferença de que há, no conto, uma isotopia da dor a ele associada, atribuída às mulheres dos irmãos: “As duas mulheres, porém, chegaram-se a eles, chorando e acariciando-os, e via-se-lhes a dor do coração” (C.11). Quando Noé quis saber o motivo da briga e interpelou os irmãos em litígio, a palavra do pai “acendeu o ódio no coração de ambos” (C.13). Bate no coração dos irmãos a mesma paixão que pulsa no de Agamenon.

1.4. Tradição oral

A oralidade faz-se presente nas expressões “Vai plantar tâmaras” e “Vai bugiar”. Com isso, o conjunto adquire um tom informal que dá suporte a um distanciamento em relação à concepção segundo a qual a Escritura é algo elevado, que não se combina com o baixo, próprio do mundo diário dos humanos. Assim, o tom elevado da narrativa bíblica ganha a força do corriqueiro, num hibridismo que Machado usa com propósitos que vão além do aspecto genérico, em “mistura” contrastiva de registros e tons: o “elevado” combina-se com o “baixo”, recurso que Machado usa à farta, aplicado a outras categorias e situações, para efeito de contraste de elementos em jogo de duplicidade, como, por exemplo, a mistura entre o sagrado e o profano, o épico e o prosaico, o elevado e o baixo⁹, o bem e o mal. O efeito disso é uma apreensão de mundo carnavalesca, que recusa a taxionomia dada, em aspiração a uma nova

ordem de coisas.

1.5. História

A inclusão de “História”, aqui, deve-se ao fato de que os eventos a que ela se reporta são irrepetíveis e, por isso, a tarefa dos historiadores é a produção de um discurso de tipologia própria:

Os homens não têm acesso direto à realidade, pois nossa relação com ela é sempre mediada pela linguagem [. . .]. Isso quer dizer que o real se apresenta para nós semioticamente, o que implica que nosso discurso não se relaciona diretamente com as coisas, mas com outros discursos, que semiotizam o mundo (Fiorin, 2006, p. 166).

Essa apreensão discursiva não se divorcia das injunções próprias de qualquer outro discurso humano, inclusive o de ser permeado por pendores ideológicos. Em nosso caso, não são apresentadas as fontes pelas quais Machado teve acesso às informações sobre a guerra da Turquia contra a Rússia, mencionada no final do conto (possivelmente, por meio jornalístico); mas isso não descaracteriza a intertextualidade.

2. Interdiscursividade

A interdiscursividade é o processo de incorporação de discursos não materializados diretamente em fontes conhecidas. É “o processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro. Há dois processos interdiscursivos: a citação e a alusão” (Fiorin, 2006, p. 32). A citação ocorre quando se emprestam percursos temáticos ou figurativos; a alusão, quando se trata de temas ou figuras.

[. . .] é possível distinguir interdiscursividade e intertextualidade [. . .] chamaremos qualquer relação dialógica, na medida em que é uma relação de sentido, interdiscursiva. O termo intertextualidade fica reservado apenas pra os casos em que a relação discursiva é materializada em textos. Isso significa que a intertextualidade pressupõe sempre uma interdiscursividade, mas que o contrário não é verdadeiro. Por exemplo, quando a relação dialógica não se manifesta no texto, temos interdiscursividade, mas não intertextualidade (Fiorin, 2006, p. 181).

Em “Na arca” parece haver alusão interdiscursiva, por meio da instauração de polifonia polêmica contra

⁸ A cena retratada é retomada no capítulo XLV de *Esau e Jacó*. Note-se o emprego de imperativos e pedidos expressos aos contendores para que o conflito não se estabelecesse de forma definitiva e não houvesse agressões de parte a parte. Tudo foi em vão, como no conto machadiano. Nada pôde conter os heróis e os irmãos em litígio, que lutavam por uma “supremacia qualquer”.

⁹ Pode-se citar, a título de exemplo, o conto “Adão e Eva”, no qual o criador não é Deus, mas o Diabo. Deus apenas corre atrás do Diabo, para reparar as coisas más que ele vai criando; ou, ainda, “A cartomante”, em que o narrador fala de “vulgaridades sublimes”: “A velha caleça de praça, em que pela primeira vez passeaste cm a mulher amada, fechadinhos ambos, vale o carro de Apolo. Assim é o homem, assim são as cousas que o cercam” (Assis, 1985, p. 479).

discursos ainda fortes em nossa cultura: a força do mundo patriarcal; a associação da mulher à conciliação (sexo frágil?); a canonicidade da Bíblia; a negação da regeneração da humanidade (biológica, espiritual e ética); a violência como responsável pela maldade do ser humano; o reforço da posse sob perspectiva materialista.

2.1. A força do mundo patriarcal

A força do mundo patriarcal é figurativizada por Noé, o segundo pai dos humanos. Ele exerce a função de pai e juiz. Como pai, encarna e aplica a lei e profere bênção ou maldição. É o que ocorre, ao sancionar negativamente a ação dos irmãos, quando anuncia o castigo-maldição, bradando: “Maldito seja o que me não obedecer. Ele será maldito, não sete vezes, não setenta vezes sete, mas setecentas vezes setenta” (C.22). A força do mundo patriarcal não impediu a violência entre os irmãos.

2.2. A mulher associada à conciliação

As esposas dos filhos de Noé têm, no conto, atuação firme na tentativa de estabelecer a concórdia — elas não são a causa do mal da humanidade, segundo reza a tradição cristã referente ao pecado original. Cam, o irmão que primeiro tentou impedir a briga, lançou mão da ajuda delas: “Vejam um meio de conciliar tudo; vou chamar tua mulher e a mulher de Sem” (B.2), recurso a que recorreu uma segunda vez, sem sucesso. Por fim, elas choraram e acariciaram os maridos, com dor no coração (C.11). A força conciliadora das mulheres não impediu a violência entre os irmãos.

2.3. A canonicidade da Bíblia

Desenvolve o conto, pela própria materialidade do gênero, uma relação polêmica contra a ideia de canonicidade, tão cara à tradição cristã. O conjunto dos escritos considerados inspirados foi “fechado” nos primeiros séculos da era cristã; com isso, nada se acrescenta nem se tira dele. Os capítulos “inéditos” são, então, uma provocação: pode, sim, ser acrescentado (ou suprimido, por extensão) conteúdo ao conjunto canônico, com o que fica suspensa a ideia de completude da matéria. A canonicidade da Bíblia, com ou sem acréscimos, não impediu a violência entre os irmãos¹⁰.

2.4. A negação da regeneração da humanidade

A arca, como pequeno apocalipse que é também recomeço, implica regeneração da espécie humana, que deveria viver nova era de paz, na qual a violência seria apenas uma lembrança do passado. O dilúvio, como castigo pela maldade humana, seria o limite entre a

violência divina, usada para a contenção da própria violência humana, e a restituição da elevação espiritual perdida. Contudo, no próprio ventre — a arca — é gerada a violência que, presumivelmente, deveria ser extinta. A negação da regeneração pode ser atestada, por exemplo, em C.7: “Erguei-vos, homens indignos da salvação e merecedores do castigo que feriu os outros homens”. Não há dilúvio que chegue. As águas do dilúvio não impediram a violência entre os irmãos.

2.5. O reforço da posse a qualquer custo

A violência que os irmãos levaram a cabo foi consequência da desarmonia provocada pelo desejo de posse de uma porção de terra, posse apenas virtual, uma vez que ainda não haviam aportado a terra. Brigaram por alguns côvados e por uma margem de um leito de rio, sendo que eram os únicos habitantes do planeta. Fica evidente o disparate da desavença. O desejo materialista de posse, então apenas virtual, instaurou a violência entre os irmãos.

2.6. A violência como consequência da maldade humana

Para estarem em conjunção com o objeto sobre o qual se projeta valor e, assim, ter existência semiótica, os irmãos relacionam-se de forma polêmica, sob a recusa ostensiva do contrato de convivência harmoniosa (no conto, esse contrato não é violado pelos demais que estavam na arca). Como o objeto visado não é modal, sua apropriação implica espoliação, pois não há renúncia nem doação. Então, a violência tornou-se necessária, com a instauração de uma estrutura contratual polêmica (Barros, 2001, p. 33; 41).

3. Remissões à Bíblia e alusões a outras obras de Machado (intratextualidade)

Apresentamos aqui remissões a outras partes da Bíblia, incorporadas no conto, e a outras obras de Machado, o que pode ser chamado intratextualidade. Reconhece-se que é um caso particular de intertextualidade, contudo, parece ser interessante a distinção entre as ocorrências apontadas.

3.1. A Bíblia

Remissões internas à Bíblia ocorrem para dar maior amplitude dramática à narrativa. Vejamos duas ocorrências tiradas do *Gênesis*.

3.1.1. *Gênesis* 1.1 e 7.18b

Trata-se da forma com que cada capítulo “inédito” do conto termina:

¹⁰ Há uma ambiguidade (machadiana) decorrente da combinação dessa polêmica interdiscursiva com a estilização intertextual: uma rebaixa a Escritura; outra a eleva.

Capítulo A: A arca, porém, boiava sobre as águas do abismo.

Capítulo B: A arca, porém, boiava sobre as águas do abismo.

Capítulo C: A arca, porém, continuava a boiar sobre as águas do abismo.

Há uma combinação entre *Gênesis* 1.1 e 7.18b e uma conseqüente superposição dos eventos. O termo “abismo”, empregado no começo do *Gênesis* para descrever o caos inicial da criação, está deslocado¹¹. Isso causa uma tensão permanente que se projeta numa continuidade que, por sua vez, aponta para uma extensão dramática futura, provocada pelo efeito que geram os últimos versos do conto, sobretudo porque, como parece, a guerra turco-russa deve ter sido a inspiração para o conto. Nas duas primeiras ocorrências, o aspecto verbal indica continuidade e inacabamento, ideia reforçada por “continuava” do capítulo C. Combinados esses elementos com a menção à guerra da Turquia contra a Rússia, o efeito trágico projeta-se do mito para a História numa progressão¹². Antes, dois irmãos brigavam; agora, dois povos estão em guerra, curiosamente descendentes daqueles patronos (russos são jafetitas; turcos, semitas). Daí, a progressão geométrica da violência, segundo a qual (pela maldição de Noé), se Caim seria vingado sete vezes e Lameque, sete vezes setenta, a violência dos irmãos seria vingada setecentas vezes setenta.

3.1.2. Caim e Lameque

Caim é invocado, no calor da disputa, como inspirador de violência (espécie de patrono), por ter matado o irmão Abel. Lameque, pelo mesmo motivo, pois matou, igualmente, um homem:

Certo dia Lameque disse à suas mulheres:
Ada e Zilá, ouvi-me;
Vós, mulheres de Lameque,
escutai o que passo a dizer-vos;
Matei um homem porque ele me feriu,
e um rapaz porque me pisou.
Sete vezes se tomará vingança de Caim,
De Lameque, porém,
setenta vezes sete¹³.

¹¹ O recurso desencadeia novo nó intratextual, cujo efeito é evocar, para o contexto do conto, o caos cósmico do contexto inicial em que o termo se encontrava no primeiro registro bíblico.

¹² Essa volta ao tempo mítico não é motivada pela integração a um tempo primordial, em que nem a maldade nem a violência existiam, a idade do ouro, assim descrita por Ovídio: “A idade do ouro foi a primeira, a qual, sem repressão, cultivava a lealdade e a justiça, por sua própria vontade, sem leis. O castigo e o temor não existiam; nem as palavras ameaçadoras da lei eram lidas no fixo bronze nem a turba suplicante temia o semblante do seu julgador, mas estavam seguros sem protetor. . .” (Spalding, 1965, p. 130). Assim como a volta ao passado mítico não revela a idade do ouro, a projeção para o futuro da História não contempla a regeneração, mas a progressão da violência. O ser humano, condenado a viver e realizar a História, tem a violência como aliada idônea.

¹³ *Gênesis*, capítulo 4, versículos 23 e 24 (Gn 4.23-24; foi usada a tradução de João Ferreira de Almeida, revista e atualizada, da Sociedade Bíblica do Brasil).

¹⁴ O termo é frequente no livro de *Eclesiastes*, que recebe destaque na obra de Machado. É, de fato, um dos livros de sabedoria que ele prefere — e diz isso explicitamente em *Memorial de Aires*.

A progressão é sugestiva para Machado, que a projeta de forma geométrica para setecentas vezes setenta, para o caso dos irmãos em litígio. Tal progressão encontra correspondência na guerra da Turquia contra a Rússia, colocada como profecia *ex eventu* na boca de Noé.

Caim pode ser considerado um herói mítico, pois é, de fato, um benfeitor da humanidade. Associa-se à edificação de cidades. Ele dá a uma o nome de seu filho (Enoque), que significa “inauguração” (*hanôk*, do verbo *hanak*, “inaugurar” — Gn 4.17). De Caim nasce um mundo novo, oposto ao Éden inicial; seus descendentes inventam a música, o trabalho com metais — a civilização, enfim.

Há, é preciso dizer, uma ambigüidade em relação a Caim. A errância a que é castigado instala a contradição com a figura de benfeitor. Sob o ponto de vista da crítica textual bíblica, parece haver uma fusão de duas narrativas diferentes, o que não enfraquece o papel de herói cultural por ele desempenhado.

Um aspecto significativo associado à figura do herói cultural é o caráter furioso e obstinado que ele possui; é um traço arquetípico (Meletinski, 1998, p. 67) e ambíguo que Machado explora com pertinência, conforme se pode notar nesta sequência:

Homo faber, Caim é o inventor, o técnico potencialmente ameaçado pela crise da razão, a deriva contra a guerra e a barbárie. Ele é também o artista, o mestre de um mundo harmonioso, unificado, funcionando como um possível antídoto. Caim é então colocado no centro do processo dialético de uma criação que exige a destruição prévia [. . .] pode-se ler a aceitação da fecundidade das ambigüidades, o reconhecimento da parte noturna mais positiva do eu (Léonard-Roques, 2003, p. 18).

Caim (*Qayn*) tem etimologia popular, próxima do verbo “adquirir” (*qanah*), sugerida pela Bíblia; entretanto, o nome tem outras possibilidades. Por exemplo, aparenta-se ainda à raiz *qna* (“ser invejoso”), sentido que se ajusta bem ao episódio com Abel (*Hebel*: “sopro”, “coisa vã”)¹⁴. Pelas possibilidades contidas em sua raiz, Caim tem vocação de “condutor de rebanho” que ele, de fato, cumpre. Por outro lado, a preferência

de Deus por Abel inaugura o tema, recorrente no *Gênesis* e na Bíblia, da predileção divina pelos caçulas (Léonard-Roques, 2003, p. 26) e inspira, à literatura, o rico tema do duplo.

Com relação à marca de Caim, é possível que seja de natureza clânica: “Este sinal sobre cuja materialidade o texto apresenta um mistério pode ser aproximado da tatuagem tribal dos quenitas cujo ancestral [...] seria um *Qayn* aparentado à família de Moisés” (Léonard-Roques, 2003, p. 28). Em todo caso, o sinal o expõe a uma relação de proteção e não de maldição, como supõem alguns. No conto de Machado, o sinal que identifica os irmãos em litígio é o sangue, que jorrava copiosamente, por causa da violência de ambos.

3.2. Machado de Assis

“Na arca” evoca também outras obras de Machado. Pelo menos duas são aqui referidas. No conto “O espelho” (Assis, 1985, p. 345–52), nota-se uma aplicação da complexa disjunção (o termo, aqui, é desprovido de seu valor semiótico) especular do eu, por sua vez um desdobramento da disputa dos irmãos Sem e Jafé, variante de episódios de duplos/gêmeos, que a literatura bíblica, por sinal, apresenta e que aparece em *Esaú e Jacó*.

3.2.1. “O espelho”

Os filhos de Noé protagonizam uma disputa mítica, desdobrada em outras passagens da Bíblia e em outras obras nas quais há disputa de gêmeos, como, por exemplo, em *Esaú e Jacó*. Disputas de irmãos, gêmeos ou não, inserem-se na rica tradição do duplo, que o conto “O espelho” tematiza, com a diferença de que o outro não está fora, mas dentro: outro eu especular que precisa ser morto também. Esse outro eu é reconhecido na famosa teoria das duas almas, a interior e a exterior. Jacobina tem necessidade de se ver na farda de alferes, a sua distinção socialmente reconhecida. Ao se ver no espelho sem a farda, torna-se informe, irreconhecível; com a farda a imagem se recompõe no espelho. Prevalece a alma exterior: “o alferes eliminou o homem” (Assis, 1985, p. 348). Num dos momentos de tédio absoluto, de pura melancolia, provocada pela ausência de pessoas que o poderiam distinguir, Jacobina se sentiu incomodado pelo tic-tac da pêndula do relógio, cujas horas batiam de:

[...] século a século, no velho relógio da sala, cuja pêndula, *tic-tac, tic-tac*, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade. Quando, muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Lonfellow e topei com este famoso estribilho: *Never, for ever! – or ever, never!* Confesso-lhes que

tive um calafrio: recordei-me daqueles dias medonhos. Era justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina: *Never, for ever! – For ever, never!* Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada (Assis, 1985, p. 349).

Jacobina se rende: “Achei-me dois” (Assis, 1985, p. 350). Pasta Jr. indica que o tema do duplo é onipresente na literatura universal, com expressivas ocorrências na literatura brasileira e em Machado de Assis, particularmente em alguns contos e romances da maturidade, sobretudo “em *Esaú e Jacó*, romance em que tudo é cisão e ambivalência” (Pasta Jr., 2003, p. 38). Associado à literatura romântica europeia, o duplo se encorpa, principalmente, no movimento de constituição do sujeito que se dava, sobretudo, pela reflexão, por ocasião da ascensão da burguesia e do liberalismo. A autonomia do sujeito burguês, que passa pelo processo de reflexão, provoca uma contradição no caso brasileiro pelo par modernidade/atraso, que punha às escâncaras os desajustes entre liberalismo e escravidão e impedia a autonomia necessária para a reflexão. Como a reflexão implica em movimento para o outro, isso não ocorre; o eu não retorna a si para completar o movimento de reflexão: o outro se confunde com “o mesmo”:

[...] o **eu** se vê preso na má infinidade de um movimento pendular em que ele bascula interminavelmente entre o mesmo e o outro — condenado a repetir sem término e sem saída a mesma fórmula: o outro o mesmo, o mesmo é o outro, e assim indefinidamente. Ora, que é essa fórmula senão a do duplo? (Pasta Jr., 2003, p. 40).

Roberto Schwarz (2000), ao estudar os recursos formais da técnica narrativa de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, acrescenta um dado significativo: é que Machado transforma o tema do duplo em recurso formal e, mais curioso ainda, faz o recurso formal dialogar com a matéria histórica própria do momento em que o Brasil vivia¹⁵.

3.2.2. *Esaú e Jacó*

Esaú e Jacó tematiza a saga de dois gêmeos que dramatizam a disputa por hegemonia. A inspiração bíblica motiva o desdobramento da discórdia, da disputa e da impossível conciliação. Isso se ajusta bem ao projeto literário de Machado: focar caracteres universais, o que motiva a volta a mitos. Pedro e Paulo são os irmãos que, em perene disputa, lutam por afirmação pessoal, que se concretiza pela anulação do outro. Novamente ocorre a relação especular. Esse fio condutor evoca

¹⁵ Para o crítico, o narrador de *Memórias póstumas de Brás Cubas* caracteriza-se pela arbitrariedade (volubilidade), própria da classe social por ele representada. Em todo caso, o duplo está presente: “o ritmo é estritamente binário, marcado por alternativas, paralelismos, antíteses, simetrias...” (Schwarz, 2000, p. 26).

as epopeias gregas. O Conselheiro Aires menciona a *Iliada* e a *Odisseia* para associar Aquiles e Ulisses aos gêmeos que tutela. Entram em foco a ira de um e a astúcia de outro. No capítulo XLV, intitulado “Musa, canta. . .” (Assis, 1985, p. 1002), são evocados os heróis gregos Aquiles e Ulisses. A Paulo coube a *Iliada*: “Musa, canta a cólera de Aquiles, filho de Peleu, cólera funesta aos gregos, que precipitou à estância de Plutão tantas almas válidas de heróis, entregues os corpos às aves e aos cães. . .”. A Pedro, a *Odisseia*: “Musa, canta aquele herói astuto, que errou por tantos tempos, depois de destruída a santa Ílion. . .”. O narrador diz que esse “era um modo adequado de definir o caráter de ambos”. Épicos, um na cólera, outro na astúcia, não se esqueceram de desqualificar um o outro, o que não deixa de ser uma forma de violência.

Assim como Noé menciona turcos e russos, na projeção de um futuro que reproduz em escala geométrica a violência e a maldade, em *Esau e Jacó* o futuro aparece logo de início, na preocupação de Natividade com o “futuro” dos filhos. Russos e turcos são o futuro (nada lisonjeiro) de Jafé e Sem, os patronos ascendentes que afirmam, na arca (o útero da nova humanidade redimida), a prevalência da maldade como negação da redenção. Em *Esau e Jacó*, a arca é Natividade, em cujo útero brigaram os gêmeos. É compreensível, assim, que ela se preocupe com o futuro, pois paira no horizonte a inimizade (perpétua?). Não é à toa que Perpétua é, no romance, sua irmã, uma espécie de *alter ego*, um prolongamento, uma duplicação de si mesma: natividade perpétua da violência.

Conclusão

Pela intertextualidade e interdiscursividade, verificou-se que Machado se serve, com independência, de outras manifestações literárias para construir sua obra, incorporando vozes diversas, inclusive a Bíblia, com as quais polemiza.

O aporte teórico possibilitou enriquecimento analítico. Pôde-se perceber que há vozes que o texto procura explicitar. Elas ainda se fazem ouvir, hoje, em interminável polêmica discursiva. A violência é um fantasma que assusta ainda. No conto, nada pôde contê-la, nem o amor e carinho das mulheres, nem a autoridade do patriarca Noé. Hoje, nem isso nem a força da canonicidade bíblica — a força modeladora da religião — impede que a violência continue vitimando irmãos.

Foram notados alguns *tópoi*, dentre os quais se destacam a ambiguidade (do herói mítico Caim), a relação polêmica entre os sujeitos, a posse material e sua consequente acumulação (daí a necessidade de força física para garantir a supremacia, figurada na guerra turco-russa e na disputa dos irmãos). A dilação no tempo e no espaço da maldade intensifica o drama humano e tensiona o eixo da duração temporal: a arca “continua” a boiar sobre as águas do abismo.

Parece que a guerra foi motivação para a escritura do conto. Se isso procede, Machado aponta raízes recuadas no tempo, nas fontes míticas, para o surgimento da violência: o ser humano é mau, guerreira, entretanto, a maldade nasceu com ele, no princípio de tudo, e parece que o acompanhará, sempre, numa extensão infinita do tempo, talvez a máxima expressão de outra maldade. ●

Referências

- Assis, Machado de
2008. Na arca. In: Assis, Machado de. *Obra completa em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Assis, Machado de
1985. *Obra completa*. Volumes I, II e III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Barros, Diana Luz Pessoa de
2001. *Teoria do discurso*. São Paulo: Humanitas.
- Blikstein, Izidoro
1994. Intertextualidade e polifonia. In: Barros, Diana Luz Pessoa de; Fiorin, José Luiz (org.). *Dialogismo, polifonia e intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 45-48.
- Fiorin, José Luiz
2006. Interdiscursividade e intertextualidade. In: Barros, Diana Luz Pessoa de; Fiorin, José Luiz (org.). *Bakhtin. Outros conceitos-chave*. São Paulo: Edusp, p. 161-193.
- Greimas, Algirdas Julien; Courtés, Joseph
[1983]. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix.
- Homero
1961. *Iliada*. São Paulo: Difel. Tradução de Otávio Mendes Cajado.
- Homero
2005. *Iliada*. Lisboa: Livros Cotovia. Tradução de Frederico Lourenço.
- Léonard-Roques, Véronique
2003. *Caïn, figure de la modernité*. Paris: Honoré Champion.
- Meletínski, Eleazar Mosséievich
1998. *Os arquétipos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Moisés, Massaud
1988. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix.

Pasta Jr., José Antonio

2003. Singularidade do duplo no Brasil. In: Che-
mana, Roland. *et al.* (org.). *A clínica do especular
na obra de Machado de Assis*. Paris: Cahiers de
l'Association Lacanienne internationale, 2003, p.
37-41.

Schwarz, Roberto

2000. *Um mestre na periferia do capitalismo: Ma-
chado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34.

Spalding, Teodoro Orpheu

1965. *Dicionário de mitologia greco-latina*. Belo Hori-
zonte: Itatiaia.

Dados para indexação em língua estrangeira

Proença, Paulo Sérgio de

Intertextuality and Interdiscursivity in “Na arca: três contos inéditos do Gênesis”, by Machado de Assis

Estudos Semióticos, vol. 5, n. 2 (2009)

ISSN 1980-4016

Abstract: *Intertextuality, current branch on the studies of Machado de Assis’s work, is significant to extend the bonds that exist between Machado and the literary patrimony to which he had access. There are frequent mentions to the Bible that, for their number, cannot be ignored. The prestige of this source can be seen in the formal resource used in “Na arca”: stylization. We intend to evaluate the function that the use of Biblical references has in this short story. The analysis will bring forth some hypotheses, that may apply to the set of Machado de Assis’s writings, based on the perception that the Bible may be an important source for his literary project. The Bible suggests, also, opportunities for the appearance of the myths, ideas of “double” and ambiguities, which, in their turn, are enriched by Machado. “O espelho” and Esaú e Jacó are some of the works mentioned, but some others are also evoked for their intertextual relations. The main theoretical support will be supplied by the concepts of dialogism and polyphony, legacy of Bakhtin, interpreted by disciples of the Russian theoretician, who have adopted the terms “intertextuality” and interdiscursivity. Machado de Assis, with unexpected intertextual and interdiscursive unfolding, not only keeps provocative dialog with the cultural legacy of the western world, but also with the social and political challenges of his time.*

Keywords: *Bible, myth, intertextuality, interdiscursivity, Machado de Assis*

Como citar este artigo

Proença, Paulo Sérgio de. Intertextualidade e interdiscursividade em “Na arca: três contos inéditos do gênesis”, de Machado de Assis. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: { <http://www.ffch.usp.br/dl/semiotica/es> }. Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 5, Número 2, São Paulo, novembro de 2009, p. 37-44. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 30/11/2008

Data de sua aprovação: 28/02/2009
