

**MACHADO DE ASSIS SOBRE OS OMBROS DE GIGANTES: A
INTERTEXTUALIDADE BÍBLICA NO CONTO “ADÃO E EVA”**

**MACHADO DE ASSIS ON THE SHOULDERS OF GIANTS: BIBLICAL
INTERTEXTUALITY IN THE SHORT STORY "ADAM AND EVE"**

Luísa Arantes Bahia¹

Universidade Federal de Juiz de Fora

Larissa Silva Leitão Daroda²

Universidade Federal de Juiz de Fora

Carolina Alves Magaldi³

Universidade Federal de Juiz de Fora

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar a intertextualidade no conto “Adão e Eva” escrito por Machado de Assis no ano de 1896. A análise foi feita através da busca de excertos contendo referências, em sua maioria, bíblicas. Observamos também a questão do feminino e da ironia abordadas na obra em questão. Para analisar as relações intertextuais entre o conto e o livro de Gênesis, baseamo-nos principalmente nas teorias de Allen (2006), Riffaterre (1987) e Prata (2017). Já desde o título, fica clara a relação presente entre o conto e a história da criação do mundo retratada na Bíblia, que é de amplo conhecimento. Partindo do pressuposto de que o processo de significação se realiza no leitor, foi possível observar como os efeitos de sentido são deflagrados a partir do cotejo de ambos os textos em suas materialidades, para além da memória coletiva estereotípica sobre o enredo do Gênesis.

Palavras-chave: intertextualidade; Machado de Assis; Bíblia; recepção; literatura brasileira.

Abstract: This article aims to analyze the intertextuality in the short story “Adam and Eve” written by Machado de Assis in 1896. The analysis was conducted through the search for excerpts containing references, mostly biblical. We also observed the feminine and the irony aspects addressed in the work under discussion. In order to analyze the intertextual relations between the short story and the Genesis book, we based mainly on the theories of Allen (2006), Riffaterre (1987) and Prata (2017). It was possible to observe that the short story has a clear relationship with the story of the world's creation portrayed in the Bible, which is widely known. Based on the assumption that the signification process takes place in the reader, it was possible to observe how meaning effects are triggered from the comparison of both texts in their materialities, beyond the stereotypical collective memory of the Genesis plot.

Keywords: intertextuality; Machado de Assis; Bible; reception; Brazilian literature.

¹Mestranda em Estudos Literários, UFJF. E-mail: luisaarantes2@gmail.com.

²Doutoranda em Estudos Literários, bolsista PDSE/CAPES, UFJF. E-mail: larissadaroda@gmail.com.

³Doutora em Letras pela UFJF, professora adjunta do curso de Letras UFJF. E-mail: carolina.magaldi@letras.ufjf.br.

Submetido em 20 de agosto de 2021.

Aprovado em 15 de setembro de 2021.

Introdução

Assuntos religiosos são frequentes da literatura machadiana, ainda que não sejam abordados os dogmas em profundidade, mas, sim, a relação do ser humano e da sociedade com a religião (SILVA, 2013). Assim sendo, Machado nos mostra uma visão ao mesmo tempo sagrada e profana da religião, da Igreja, do texto bíblico e dos membros do clero.

O objeto de análise do presente artigo é o conto *Adão e Eva*, que foi inicialmente publicado na *Gazeta de Notícias* em 1885 e, posteriormente, no volume *Várias Histórias* em 1896, este sendo o quinto livro de contos do escritor Machado de Assis. O texto traz um diálogo que acontece em uma reunião na casa de D. Leonor, senhora de engenheiro. Os convidados conversam à medida que o jantar é servido e, em seguida, a sobremesa. A curiosidade a respeito do cardápio desperta uma discussão sobre quem seria mais curioso: Adão ou Eva, representando o homem e a mulher. Os presentes pedem ao padre para comentar o assunto, mas ele passa a vez para o juiz-de-fora, que, surpreendendo a todos, afirma que o que está escrito no livro do Pentateuco conta de forma errada a história da criação do mundo.

A pedido dos convivas, ele conta o que seria a verdadeira história da criação do mundo pelas mãos do Diabo, sendo Deus o responsável pela correção daquilo que o Tinhoso faz de errado. Ao criar o Jardim do Éden (“jardim das delícias”, segundo Machado), Deus coloca, com um sopro, a alma em Adão e Eva. O Diabo, irritado, manda a serpente para desviar o casal e fazê-los provar o fruto proibido da árvore da ciência do Bem e do Mal, tarefa em que a enviada não tem sucesso. Adão e Eva concordam que nem a ciência, nem o poder valiam a perda do paraíso. Assim, Deus manda o anjo Gabriel trazê-los para o paraíso celeste, já que Adão e Eva resistiram à tentação do Diabo. A Terra fica então entregue às obras do Diabo e à serpente.

Ao final, com os convidados pasmos, o juiz-de-fora é questionado por D. Leonor sobre a veracidade da história. Com ironia ele responde que, pensando melhor, caso fosse verdadeira, eles não estariam ali para relatar a história.

Sendo assim, este trabalho tem como objetivo analisar a intertextualidade de trechos do conto *Adão e Eva* com textos bíblicos, levando em consideração como foram

abordados alguns aspectos religiosos na obra, além de destacar a questão do feminino e da ironia. Para isso, utilizaremos principalmente as discussões teóricas de Graham Allen (2006), Michael Riffaterre (1987) e Patrícia Prata (2017).

1. Intertextualidade

Para se entender o conceito de intertextualidade, é necessário remontar às suas origens. Julia Kristeva foi pioneira no uso do termo *intertextualidade* em língua francesa na década de 1960, mas autores que a precederam – dentre os quais Saussure e Bakhtin têm lugar de destaque – forneceram as bases conceituais para que a definição pudesse ser utilizada (ALLEN, 2006).

Ferdinand de Saussure, em seu *Curso de Linguística Geral*, publicado de forma póstuma por seus alunos em 1915, estabelece princípios essenciais para a discussão que resultou na conceituação da intertextualidade. Saussure diferenciou *língua* (estrutura comum da qual os falantes extraem os signos para serem utilizados na fala) e *fala* (percepção individual do falante que faz escolhas dentro da estrutura pré-existente da língua para empregar em conceitos sociais), ainda que tenha se ocupado unicamente do estudo da *língua* e sua estrutura de signos (ALLEN, 2006).

Além da dicotomia entre *língua* e *fala*, o conceito dicotômico de *signo* também é de grande relevância em sua obra. *Signo*, para Saussure, é a união de *significado* (conceito ou ideia) e *significante* (imagem acústica), não havendo necessariamente um referente no mundo real para cada signo, o que permite defini-lo como arbitrário e não-relacional. Allen (2006) verifica que essa relação facilita a compreensão de que um escritor lida com dois sistemas sincrônicos: o linguístico e o literário.

Assim sendo, um signo empregado em um texto literário não tem sua referência em objetos do mundo real, mas no sistema literário (e cultural) em que é produzido (ALLEN, 2006). Pode-se argumentar que a visão da criação do mundo de John Milton no épico seiscentista *Paraíso Perdido* tem sua referência na Bíblia como obra literária; outrossim, a visão de Machado de Assis no conto *Adão e Eva*, de 1885, tem sua referência na Bíblia, em Milton e no sistema cultural e literário do século XIX no Brasil e no mundo. Começa-se então a formar uma ideia de intertextualidade.

A concepção ganha corpo com Mikhail Bakhtin em torno da década de 1920, ainda que tenha chegado ao Ocidente apenas na década de 60, por intermédio da tradução francesa de Julia Kristeva para excertos do livro “Estética da criação verbal”,

de Mikhail Bakhtin e em outros textos em que a autora examinou os escritos de Bakhtin e suas impressões sobre o discurso, o enunciado e a palavra social como “A palavra, o diálogo, o romance”, publicado no número 239 do periódico *Critique* em 1967. Enquanto para Saussure a natureza relacional da palavra vem da língua como um sistema abstrato de signos, para Bakhtin a palavra existe no contexto social (ALLEN, 2006). A questão primordial para Bakhtin era o *enunciado* e a importância da noção de tempo e espaço da enunciação, em uma dada condição histórica e social. Daí pode-se depreender que a linguagem é um conjunto de enunciações e padrões prévios de significação e também ponto de partida para enunciações futuras, posto que a língua só se transforma através do uso. Isto posto, nenhuma palavra ou enunciação pode ser dita neutra; ela é motivada pelo contexto sócio-histórico e é dialógica (ALLEN, 2006).

O dialogismo, conceito central para Bakhtin, envolve a *polifonia*, pois, em um romance dialógico, todas as personagens têm voz – inclusive o narrador. As vozes representam a coexistência de contradições sociais e ideológicas entre presente e passado, “como se o herói não fosse objeto da palavra do autor, mas veículo de sua própria palavra, dotado de valor e poder plenos.” (BAKHTIN, 2013, p. 3).

Na visão de Allen (2006), Bakhtin não considera a voz do autor como autoridade, original, visto que suas criações persistem como reiteraões, transformações e paródias de gêneros já existentes, enunciados e palavras associadas a ideologias, classes e outras posições sociais e culturais (ALLEN, 2006). Percebe-se, novamente, a ideia de intertextualidade, quando Bakhtin (2013) afirma que a palavra entra em seu contexto a partir de outro contexto, permeada com as interpretações dos outros. Seu próprio pensamento encontra a palavra já habitada.

A década de 1960 viu surgir na França um movimento que discutia o estruturalismo de Saussure e estabelecia as bases do pós-estruturalismo. Kristeva (2005 [1969]), imersa neste contexto de efervescência intelectual, publicou no periódico *Tel Quel* ensaios que criticavam a noção de estabilidade do significado, aspecto central da semiologia saussureana. De acordo com Allen (2006), alguns pós-estruturalistas viam a estabilidade da relação significado / significante como meio de manter uma ideologia dominante e reprimir a revolucionária, ainda que não houvesse uma unificação do pensamento pós-estruturalista em torno deste tema. Kristeva (2005 [1969]) propôs um novo modo de ver a semiótica – a chamada *semanálise*, que vê o texto como em um estado de permanente produção, impedindo uma cristalização do significado.

Kristeva (2005 [1969]) baseou-se em conceitos iniciados por Saussure e Bakhtin para desenvolver sua própria prática semiótica. Ela acreditava que um texto continha diversos enunciados retirados de outros textos, que se relacionam e se neutralizam. Os textos, segundo a autora, são feitos daquilo que compõe o texto social - conceito que abarca os diferentes discursos e as estruturas institucionalmente validadas, constituintes do que se denomina cultura. Assim, Kristeva e Bakhtin compartilham a ideia de que o texto individual e o social são feitos do mesmo material e não podem ser desmembrados; todo texto seria, portanto, motivado por uma ideologia, que é expressa socialmente através do discurso (ALLEN, 2006).

No entanto, eles também divergem entre si quando, por um lado, Bakhtin foca seu estudo em sujeitos humanos reais que usam a língua em situações sociais específicas, e, por outro, Kristeva extrapola os sujeitos humanos, trabalhando com conceitos mais abstratos. A autora defende que a intertextualidade não é apenas um pano de fundo ou uma contextualização de uma obra, mas faz parte da própria essência do texto, refletindo o conflito dialógico presente na sociedade sobre o significado das palavras e dos enunciados (ALLEN, 2006). Essa ideia também é defendida por Vasconcellos (2007), quando sustenta que o intertexto não é mero adorno, mas integra a significação, enriquecendo as possibilidades de interpretação do texto. Michel Riffaterre (1980) ratifica a opinião de que a textualidade é inseparável da intertextualidade.

O dialogismo de Bakhtin é visto pela abordagem semiótica de Kristeva como o reconhecimento de dois sentidos para o mesmo texto: o do texto em si e o do texto histórico e social, em uma dimensão vertical. Além disso, o texto interliga horizontalmente o autor e o leitor (ALLEN, 2006). Em vista disso, apesar de as palavras terem um significado já posto por textos previamente escritos e lidos, não há estabilidade neste significado, que está sempre mudando com o uso da língua (ALLEN, 2006).

Riffaterre (1980) acrescenta à ideia de texto social o conceito de *intertexto*, que se refere ao conjunto de textos que o leitor pode legitimamente conectar com o texto que está lendo. Esse corpus é flexível o suficiente para ser aumentado por outras leituras e por outras associações a outros textos com os quais compartilhe a mesma estrutura. Para Riffaterre (1980), a conexão de um texto com o intertexto é feita através de palavras ou estruturas que causem estranhamento, tais como agramaticalidades ou ambiguidades. A *ambiguidade*, para o autor, não é aquela polissemia de dicionário, mas

a existência de significados que são aceitáveis e outros que são incompatíveis com o contexto, mas que ficam inconscientemente como pano de fundo quando se lê um texto. Chega-se, aqui, ao conceito de *silepse*, central para a visão de intertextualidade de Riffaterre (1980), que se refere a palavras que são empregadas com um significado literal e outro figurado ao mesmo tempo, promovendo um significado contextual (exigido pelas colocações gramaticais da palavra) e outro intertextual (significado que ela pode ter, atualizado em um intertexto).

O estudo da intertextualidade é perpassado pela discussão de conceitos como imitação, alusão e citação (bem como sua diferenciação quanto ao já mencionado intertexto). O termo imitação, tradução para o grego *mímesis* ou o latino *imitatio*, designa a antiga prática de referência e retomada de modelos anteriores. Enquanto na atualidade o termo “imitação” tem carga semântica negativa, frequentemente associada ao plágio, na antiguidade era o principal meio de produzir literatura: a partir de modelos bem-sucedidos, os autores buscavam formas de renovação que mantivessem o brilho artístico e rendessem tributo à(s) obra(s) referenciada(s).

Prata (2017) traz a recomendação de Pasquali (1968) para evitar o sentido pejorativo do termo “imitação”, assim como o uso de “reminiscências”, por trazerem uma ideia de que seriam referências inconscientes. Pasquali (1968) sugere o emprego do termo “alusão” para representar a decodificação proposital e mediada pelo capital cultural do leitor para remeter ao texto evocado. Para Pasquali (1968), o autor faz uma alusão intencional a um texto para evocar no leitor a ligação com o intertexto; dessa forma, autor e leitor teriam papel ativo na codificação e decodificação

Em que pese o fato de o termo “alusão” reduzir o problema do caráter depreciativo do uso moderno do termo “imitação”, outra questão se coloca a partir de uma tal solução, que é a questão da intencionalidade do autor. Entretanto, Prata (2017) questiona se não poderia haver outras alusões às quais o leitor pudesse recorrer a partir de seu histórico e de seu conhecimento de mundo.

Portanto, para evitar que a intencionalidade do autor se interponha entre a expressão “arte alusiva” e sua interpretação, o termo “intertextualidade” é, para a autora, mais adequado, pois “parece proporcionar um caráter mais objetivo aos estudos intertextuais, uma vez que descarta o que não se pode alcançar: a intenção do autor.” (PRATA, 2017, p. 130). A impossibilidade de se delimitar a intenção do autor se apresenta sob dois aspectos: primeiramente, o fato de o autor (mesmo que ainda vivo)

não poder controlar a teia alusiva que se formará a partir de seus escritos torna vazia a noção de intencionalidade (PRATA, 2017). “As comparações são traçadas pelos leitores a partir de seu conhecimento literário e não pelos autores, que sequer têm domínio sobre elas [...]” (PRATA, 2017, p. 138). Diversos autores já relataram ter sido surpreendidos com interpretações divergentes das suas próprias para seus textos.

Em segundo lugar, não se pode obter diretamente dos autores já falecidos informações acerca da alusão pretendida. Nessa situação, poder-se-ia argumentar que os atuais estudos de crítica genética⁴ tornariam possível aprofundar a discussão sobre intenção, visto que ela traça os caminhos desde a ideia do autor até a obra concluída, com maior ou menor detalhamento, a partir de documentos, fotos, diários, reportagens e anotações do autor que possam conter pistas sobre sua intenção. Contudo, no caso de autores mais antigos, o distanciamento temporal esmaece certezas a respeito da intenção que se possa obter a partir de fontes que liguem o autor ao texto e ao modelo.

Prata (2017) conclui que “um texto só se constitui como tal dentro do sistema de que faz parte, por isso ele é necessariamente alusivo e referencial e seu significado só é estabelecido neste sistema a partir da interpretação de sua teia alusiva, proposta pelo intérprete [...]” (PRATA, 2017, p. 152), incluindo-se aí uma grande variação de leituras possíveis para um mesmo texto. Assim, diversas interpretações, com graus diferentes de profundidade, são admissíveis, e podem dar azo até mesmo a um distanciamento total do sentido habitualmente estabelecido no imaginário coletivo, como fez Machado de Assis com o texto bíblico no conto *Adão e Eva*.

2. A Bíblia ou a presença de um texto em outro

A intertextualidade diz respeito, grosso modo, à relação entre textos, que pode ser de contestação, reafirmação, inversão ou extensão. De qualquer forma, o conceito traz à luz o fato de que o autor é, antes de tudo, um leitor, demonstrando como um determinado escritor se inspirou em uma obra que julga relevante para elaborar a sua. Machado de Assis, ao apresentar sua própria versão da tradição religiosa, atualiza seus textos, tornando-os fiéis a um contexto muito distinto (SILVA, 2013).

Neste cenário, espera-se que o leitor reconheça a obra à qual se faz referência; para tanto, deve haver um mínimo de informações sobre o texto primeiro, de suposta origem,

⁴ Crítica genética é a prática de utilizar evidências disponíveis, como anotações, diários, entrevistas e correspondências do autor, para reconstruir o percurso de escrita de uma obra.

que serviu de inspiração para o último. Para a evocação ser percebida pelo leitor, é necessário que ele possua um capital cultural que o possibilite fazê-lo (PRATA, 2017). Pasquali (1968) afirma que os poetas pressupõem que o leitor “tenha em mente, mesmo nos mínimos detalhes, Homero e Hesíodo, Apolônio e Arato e Calímaco e quem sabe quantos outros alexandrinos, pelo menos dos romanos Ênio e Lucrécio, mas também seus contemporâneos” (PASQUALI, 1968, p. 277, tradução nossa)⁵

Com relação ao objeto ora estudado, pode-se inferir, de início, que o conhecimento prévio do livro bíblico de Gênesis permitiria maior compreensão do conto *Adão e Eva*. Ítalo Calvino, em sua obra *Por que ler os clássicos?*, menciona que nem sempre o contato com um clássico se dá através do texto em si, mas através das múltiplas representações que esse texto assume em nossa cultura (CALVINO, 1993). Mais adiante será demonstrado que a ciência de alguns acontecimentos da história do mundo e de outras obras literárias ampliaria a interpretação que o leitor poderia fazer do conto.

A paródia é um tipo interessante de intertextualidade pois, ao se inspirar livremente no texto, inaugura um novo paradigma e se apresenta como uma libertação do código e do sistema, uma descontinuidade estrutural e semântica (OLIVEIRA, 2010). Para Bakhtin (2013), a paródia introduz no discurso uma intenção semântica diametralmente oposta à original. Já Gérard Genette (2006) conceitua a paródia como “o desvio de texto pela transformação mínima” (GENETTE, 2006, p. 20) de um hipotexto – conceito proposto por Genette para designar um texto anterior que, por transformação ou por imitação, gerou outros denominados hipertextos.

Assim sendo, podemos argumentar que Machado de Assis elaborou uma paródia do livro da Gênesis ao escrever o conto *Adão e Eva*, recriando o texto com uma visão profana (OLIVEIRA, 2010). Silva (2013) afirma que Machado refletia sobre os conceitos de cópia e inspiração, tornando-se um sujeito ativo, apropriador (da tradição), em diferença do original, ao invés de um sujeito passivo, copiadador em débito com o original.

Machado tinha intensa relação com o texto bíblico. No entanto, este fato não se baseia tanto em questões biográficas, como o fato de ele ter sido sacristão ou coroinha.

⁵ “[...] presuppongo che il lettore abbia in mente, anche in particolari minuti, Omero ed Esiodo, Apollonio e Arato e Callimaco e chissà quanti altri Alessandrini, dei Romani per lo meno Ennio e Lucrezio, ma anche propri contemporanei.” (PASQUALI, 1968, p. 277).

Ao contrário, mais provavelmente, deve-se à sua cultura geral, a seus estudos particulares e aos hábitos da sociedade da época. Mesmo tendo sido considerado por alguns como “o mais bíblico dos autores da Literatura Brasileira” (OLIVEIRA, 2010, p. 79), vale lembrar que, na maioria das vezes, sua abordagem era sarcástica.

Nesta paródia, Machado leva em consideração os diversos elementos relatados na Bíblia sobre a criação do mundo, mas os subverte, revelando ser a criação do mundo uma obra do Diabo. Com relação à história primeira que conhecemos como original, pode-se afirmar que se tem um desvio total (pois o fundamental da história é Deus como criador do mundo) ou apenas parcial (se considerarmos que as etapas da criação se assemelham muito às citadas na Bíblia).

É relevante ressaltar que a tradução bíblica mais difundida no Brasil no tempo de Machado era a versão portuguesa da *Vulgata*. Machado possuía em sua biblioteca o seguinte exemplar: “BÍBLIA, A. (...) sagrada contendo o Velho e o Novo Testamento, traduzida em portuguez segundo a vulgata latina por António Pereira de Figueiredo. Londres, Oficina de Harrison e filhos, 1866” (MASSA, 1961, p. 206). Em que pese na época da escrita do artigo de Jean-Michel Massa *La Bibliothèque de Machado de Assis* em 1961 diversos exemplares que constavam originalmente já terem se perdido, não há registro de que Machado tenha possuído outro exemplar da Bíblia que não este, de tradução direta do grego, e que será usada para esta análise comparativa.

3. O tihoso, ou o papel do diabo

No conto de Machado de Assis, o Diabo assume a função de criador do mundo e Deus, a de modalizador. Esse poder que lhe é conferido pelo autor difere dos escritos bíblicos, nos quais o Diabo tem um certo poder, como em Mateus, 4:1-11 (BÍBLIA, 1866), mas não tem poder criador *ex nihilo* (a partir do nada), como Machado lhe atribui (PIERI, 2016). Vejamos então o seguinte quadro comparativo:

Quadro 1. Comparativo da Criação do Mundo segundo Machado e a Bíblia

CRIAÇÃO DO MUNDO SEGUNDO O JUÍZ-DE-FORA EM “ADÃO E EVA” (ASSIS, 1885)	CRIAÇÃO DO MUNDO SEGUNDO A BÍBLIA (BÍBLIA, 1866 ⁶)
Em primeiro lugar, não foi Deus que criou o mundo,	No princípio criou Deus o Céu, e a Terra. A Terra,

⁶ A Bíblia traduzida por António Pereira de Figueiredo publicada em 1866 é a mesma edição que consta da biblioteca de Machado de Assis, segundo Massa (1961) e, por isso, foi usada para a análise comparativa tendo, no entanto, sido submetida a atualização ortográfica pelas autoras.

<p>foi o Diabo...[...] — Seja o Tinhoso. Foi o Tinhoso que criou o mundo; mas Deus, que lhe leu no pensamento, deixou-lhe as mãos livres, cuidando somente de corrigir ou atenuar a obra, a fim de que ao próprio mal não ficasse a desesperança da salvação ou do benefício. E a ação divina mostrou-se logo porque, tendo o Tinhoso criado as trevas, Deus criou a luz, e assim se fez o primeiro dia.</p>	<p>porém, era vã e vazia: e as trevas cobriam a face do abismo: e o Espírito de Deus era levado sobre as águas. E disse Deus: Faça-se a luz; e foi feita a luz. E viu Deus que a luz era boa; e dividiu a luz das trevas. E chamou à luz Dia, e às trevas Noite; e da tarde, e da manhã se fez o dia primeiro. (GÊNESIS, 1: 1-5)</p>
<p>No segundo dia, em que foram criadas as águas, nasceram as tempestades e os furacões; mas as brisas da tarde baixaram do pensamento divino.</p>	<p>Disse também Deus: Faça-se o Firmamento no meio das águas, e separe umas águas das outras águas. E fez Deus o Firmamento, e dividiu as águas, que estavam por baixo do Firmamento, das que estavam por cima do Firmamento. E assim se fez. E chamou Deus ao Firmamento, Céu; e da tarde, e da manhã se fez o dia segundo. (GÊNESIS, 1: 6-8)</p>
<p>No terceiro dia foi feita a terra, e brotaram dela os vegetais, mas só os vegetais sem fruto nem flor, os espinhosos, as ervas que matam como a cicuta; Deus, porém, criou as árvores frutíferas e os vegetais que nutrem ou encantam.</p>	<p>Disse também Deus: As águas, que estão debaixo do Céu, ajuntem-se num mesmo lugar, e o elemento árido apareça. E assim se fez. E chamou Deus ao elemento árido Terra, e ao agregado das águas Mares. E viu Deus que isto era bom. Disse também Deus: Produza a terra erva verde, que faça semente, e produza árvores frutíferas, que deem fruto, segundo o seu gênero, cuja semente esteja nelas mesmas sobre a terra. E assim se fez. E produziu a terra erva verde, que fazia semente segundo o seu gênero, e árvores que davam fruto, e que cada uma tinha semente segundo a sua espécie. E viu Deus que isto era bom. E da tarde, e da manhã se fez o dia terceiro. (GÊNESIS, 1: 9-13)</p>
<p>E tendo o Tinhoso cavado abismos e cavernas na terra, Deus fez o sol, a lua e as estrelas; tal foi a obra do quarto dia.</p>	<p>Disse também Deus: Façam-se uns luzeiros no Firmamento do Céu, que dividam o dia, e a noite, e sirvam de sinais para mostrar os tempos, os dias, e os anos: para que luzam no Firmamento do Céu, e alumiem a terra. E assim se fez. Fez Deus pois dois grandes luzeiros, um maior, que presidisse ao dia: outro mais pequeno, que presidisse a noite: e criou também as estrelas; e polias no Firmamento do Céu para luzirem sobre a terra, e presidirem ao dia, e à noite, e dividirem a luz das trevas. E viu Deus que isto era bom. E da tarde, e da manhã se fez o dia quarto.</p>

	(GÊNESIS, 1: 14-19)
No quinto foram criados os animais da terra, da água e do ar.	Disse também Deus: Produzam as águas répteis de alma vivente, e aves que voem sobre a terra, debaixo do Firmamento do Céu. Criou Deus pois os grandes peixes, e todos os animais, que têm vida, e movimento, os quais foram produzidos pelas águas cada um segundo as suas espécies; e todas as aves, segundo o seu gênero. E viu Deus que isto era bom. E ele os abençoou, dizendo: Crescei, e multiplicai-vos, e enchei as águas do mar: e as aves se multipliquem sobre a terra. E da tarde, e da manhã se fez o dia quinto. (GÊNESIS, 1: 20-23)
<p>Chegamos ao sexto dia, e aqui peço que redobrem de atenção.</p> <p>Não era preciso pedi-lo; toda a mesa olhava para ele, curiosa.</p> <p>Veloso continuou dizendo que no sexto dia foi criado o homem, e logo depois a mulher; ambos belos, mas sem alma, que o Tinhoso não podia dar, e só com ruins instintos.</p>	<p>E disse: Façamos o homem à nossa imagem, e semelhança, o qual presida aos peixes do mar, às aves do Céu, às bestas, e a todos os répteis que se movem sobre a terra, e domine em toda a terra. E criou Deus o homem à sua imagem: ele o criou à imagem de Deus, macho e fêmea os criou. (GÊNESIS, 1: 26-27)</p> <p>Disse mais o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só: façamos-lhe um adjutório semelhante a ele. (GÊNESIS, 2:18)</p> <p>Infundiu pois o Senhor Deus um profundo sono a Adão; e quando ele estava dormindo, tirou uma das suas costelas, e encheu de carne o lugar, donde se tinha tirado. E da costela, que tinha tirado de Adão, formou o Senhor Deus a mulher, e a trouxe a Adão. Então disse Adão: Eis- aqui agora o osso de meus ossos, e a carne de minha carne. Esta se chamará Virago, porque de Varão foi tomada. (GÊNESIS, 2: 21-23).</p>
Deus infundiu-lhes a alma, com um sopro, e com outro os sentimentos nobres, puros e grandes. Nem parou nisso a misericórdia divina; fez brotar um jardim de delícias, e para ali os conduziu, investindo-os na posse de tudo. Um e outro caíram aos pés do Senhor, derramando lágrimas de gratidão. "Vivereis aqui", disse-lhes o Senhor, "e comereis de todos os frutos, menos o desta árvore, que é a da ciência do Bem e do Mal".	Formou pois o Senhor Deus ao homem do barro da terra, e inspirou no seu rosto um assopro de vida, e foi feito o homem em alma vivente. Ora, o Senhor Deus tinha plantado desde o princípio um paraíso, ou jardim delicioso, no qual pôs o homem, que tinha formado. Tinha também o Senhor Deus produzido da terra, toda a casta de árvores formosas à vista, e cujo fruto era suave para comer; e a árvore da vida no meio do paraíso, com a árvore da ciência do bem, e do mal.

	<p>(GÊNESIS, 2:7-9)</p> <p>Tomou pois o Senhor Deus ao homem, e pô-lo no paraíso das delícias, para ele o hortar, e guardar. E deu-lhe esta ordem, dizendo: Come de todos os frutos das árvores do paraíso. Mas não comas do fruto da árvore da ciência do bem, e do mal. Porque em qualquer dia que comeres dele, morrerás de morte.</p> <p>(GÊNESIS, 2:15-17)</p>
<p>Foi, penetrou no paraíso, rastejou até a árvore do Bem e do Mal, enroscou-se e esperou. Eva apareceu daí a pouco, caminhando sozinha, esbelta, com a segurança de uma rainha que sabe que ninguém lhe arrancará a coroa. A serpente, mordida de inveja, ia chamar a peçonha à língua, mas advertiu que estava ali às ordens do Tinhoso, e, com a voz de mel, chamou-a. Eva estremeceu. — Quem me chama? — Sou eu, estou comendo desta fruta... — Desgraçada, é a árvore do Bem e do Mal! — Justamente. Conheço agora tudo, a origem das coisas e o enigma da vida. Anda, come e terás um grande poder na terra. — Não, pérfida! — Néscia! Para que recusas o resplendor dos tempos? Escuta-me, faze o que te digo, e serás legião, fundarás cidades, e chamar-te-ás Cleópatra, Dido, Semíramis; darás heróis do teu ventre, e serás Cornélia; ouvirás a voz do céu, e serás Débora; cantarás e serás Safo⁷. E um dia, se Deus quiser descer à terra, escolherá as tuas entranhas, e chamar-te-ás Maria de Nazaré.</p>	<p>Mas a serpente era o mais astuto de todos os animais da terra, que o Senhor Deus tinha feito. E ela disse à mulher: Porque vos mandou Deus, que não comêsseis de toda a árvore do paraíso? Respondeu-lhe a mulher: Nós comemos do fruto das árvores, que estão no paraíso. Mas do fruto da árvore, que está no meio do paraíso, Deus nos mandou que não comêssemos, nem a tocássemos, não suceda que morramos. Porém a serpente disse à mulher: Bem podeis estar seguros, que não morrereis de morte. Porque Deus sabe que em qualquer dia que vós comais d' esse fruto, se abrirão os vossos olhos; e vós sereis como uns deuses, conhecendo o bem e o mal. Viu, pois, a mulher, que a árvore era boa para comer, e formosa aos olhos, e deleitável à vista: e tirou do fruto d' ela, e comeu.</p> <p>(GÊNESIS, 3:1-6)</p>

Fonte: ELABORADO PELAS AUTORAS (2021)

A partir deste quadro, podemos argumentar que, para Machado de Assis, Deus e o Diabo eram complementares e que o fato de serem antagonistas permitiu que se definissem os contornos um do outro. Ou seja, quanto mais nefasto o Diabo, mais Deus representa tudo de bom (PIERI, 2016).

Em uma primeira leitura, poder-se-ia supor que Machado de Assis fosse ateu ao dar tanto poder ao Tinhoso, impressão essa ratificada por Lúcia Miguel Pereira (1936).

⁷ Referências a mulheres da literatura clássica, pré-bíblica, que serão pormenorizadas mais adiante no texto deste artigo.

Porém a sequência do texto, constantemente comparando as duas figuras, o Bem e o Mal, com o Bem vencendo ao final da história contada pelo juiz, deixar-nos-ia pensar também que Machado seria um piedoso fiel. Outrossim, Machado não poderia deixar de inserir uma ironia e uma dúvida ao final de seu conto, abrindo a possibilidade interpretativa de que o Diabo tenha saído vencedor, ou “não estaríamos aqui saboreando este doce, que está, na verdade, uma cousa primorosa” (ASSIS, 1885, s/p). Sendo assim, apesar de ser uma suposição possível, não deve ser encorajada, pois deve-se ter em mente que não se pode atribuir características à pessoa do autor a partir do estudo de uma obra, mormente se o discurso dissonante se dá a partir da fala de um personagem.

Apesar de, como vimos em Prata (2017) e Allen (2006), não ser possível determinar qual foi a intenção do autor em determinada escolha lexical ou estrutural, é possível afirmar que a preferência de Machado pelo emprego da palavra “Diabo” para dar início ao relato do juiz-de-fora não parece desmotivada. A estrutura “— Aqui está como as cousas se passaram. Em primeiro lugar, não foi Deus que criou o mundo, foi o Diabo...” (ASSIS, 1885, s/p) pode ter a função de enfatizar para a audiência que ele não narrará a criação do mundo como a Bíblia o faz, obtendo, com a reação dos convivas, um efeito de surpresa. Tal efeito já havia sido descrito no parágrafo anterior do conto: “Espanto geral, riso do carmelita [...]” (ASSIS, 1885, s/p).

Ainda nos dias de hoje, e mais ainda na época da escrita do conto, há superstições com o uso de “palavras proibidas”, como se a mera menção ao nome pudesse fazer materializar aquele ser nomeado. Allen (2006) defende que as palavras podem ser, ao mesmo tempo, o enunciado e a ação resultante dele, como aconteceu com Deus que, ao pronunciar as palavras “Faça-se a luz”, tendo ele autoridade para tal, de fato criou a luz (não ordenou que alguém o fizesse). Possivelmente, os presentes ao jantar de D. Leonor tiveram receio de que o mesmo acontecesse caso a verbalização de “Diabo” invocasse realmente a presença do maligno. Evidências textuais que sugerem essa hipótese se encontram no seguinte diálogo que se segue à enunciação do termo:

- Aqui está como as cousas se passaram. Em primeiro lugar, não foi Deus que criou o mundo, foi o Diabo...
- Cruz! exclamaram as senhoras.
- Não diga esse nome, pediu D. Leonor.
- Sim, parece que... ia intervindo frei Bento.
- Seja o Tinhoso. (ASSIS, 1885, s/p)

Monteiro (1986) descreve as estratégias de que se lança mão para evitar pronunciar palavras proibidas, sendo uma delas a substituição por difemismos – expressões sinônimas, mas com teor “bem mais chocante ou grosseiro” (MONTEIRO, 1986, p. 19). Assim surge o “Tinhoso”, que ratifica a ideia de que não é o que ele representa que é ofensivo ou herege, mas o termo em si. “Se existe a convicção ou experiência de que os vocábulos têm poderes mágicos, é necessário respeitá-los e temê-los como algo sagrado” (MONTEIRO, 1986, p. 14). Mais uma vez se tem a intertextualidade com o texto social ou cultural das personagens. Pensando no público-alvo, qual seja os leitores do jornal *Gazeta de Notícias*, o autor poderia intentar uma perturbação momentânea do leitor, retornando em seguida ao conservadorismo supersticioso para que não afetasse a vendagem do jornal.

4. Eva, ou o papel da mulher

Na última linha do quadro 1, temos a tentação propriamente dita. A serpente, enviada pelo Diabo para desvirtuar o casal, tenta Eva com a promessa de poder e de uma legião de fortes mulheres que seriam suas descendentes, como Cleópatra, Dido, Semíramis, Cornélia, Débora, Safo e Maria de Nazaré. A possibilidade de ter o fruto da árvore formosa e desejável tentou Eva nos escritos sagrados e ela cedeu; todavia, aos olhos de Machado, nem a promessa de se tornar uma mulher poderosa, santa ou rainha fez Eva sucumbir à tentação.

Para além da comparação com a Bíblia, pode-se detectar uma intertextualidade com a história de Pandora, narrada pelo poeta grego Hesíodo em *Os Trabalhos e os Dias*, composto aproximadamente no ano de 700 antes de nossa era (HESÍODO, 1996). Nos versos 60-105, vemos que Zeus ordenou a Hefesto e Atena que fabricassem a primeira mulher a partir da mistura de terra e água e que cada deus lhe desse uma qualidade – Hermes lhe deu voz e nome. Pandora, concebida como presente (seu nome, em grego, significa exatamente “todos os presentes”) para Epimeteu, irmão de Prometeu, abriu a caixa onde estavam guardados os trabalhos e as doenças, liberando pelo mundo os males antes represados. A responsabilidade da mulher pelos pecados e sofrimentos da humanidade é ponto de contato na intertextualidade entre a Bíblia, Hesíodo e Machado, assim como a modelagem da mulher a partir do barro e a concessão da voz.

Aos olhos de um escritor do século XIX, a contestação da misoginia católica é inusitada por subverter abertamente a tradição da Igreja, que era ideologia dominante na época. Além disso, no conto, Machado insere um frei atípico, que insta o magistrado a expor seu ponto de vista de como teria se dado a criação do mundo, abrindo espaço para a exposição de uma perspectiva revolucionária.

Ainda em termos de contextualização, “uma particularidade do contexto oitocentista brasileiro é que, mesmo diante de uma Europa cada vez mais burguesa, racional e positivista, persistia então um Brasil católico.” (SILVA, 2013, p. 339). Apesar disso, Machado seguia empenhado em criticar os textos católicos e sua tradição.

Este trecho nos permite identificar intertextualidades para além da Bíblia a partir da escolha das mulheres citadas:

Escuta-me, faze o que te digo, e serás legião, fundarás cidades, e chamar-te-ás *Cleópatra*, *Dido*, *Semíramis*; darás heróis do teu ventre, e serás *Cornélia*; ouvirás a voz do céu, e serás *Débora*; cantarás e serás *Safo*. E um dia, se Deus quiser descer à terra, escolherá as tuas entranhas, e chamar-te-ás *Maria de Nazaré*. (ASSIS, 1885, s/p, grifo nosso).

Cleópatra foi uma rainha egípcia de origem grega que viveu entre 69 AEC e 30 AEC e governou por vinte e um anos. Muitas vezes retratada como poderosa e sedutora, teve importância na liderança de forças navais e em atos administrativos e até em publicações de medicina grega antiga. Sua presença é forte no imaginário popular, que criou uma personagem que pode ser mais lembrada que a própria figura política (CLEÓPATRA, 1868).

Dido foi rainha da cidade de Tiro (situada na região do atual Líbano), de onde fugiu para o norte da África para fundar a cidade-estado fenícia de Cartago. O relato mais conhecido de sua história está na *Eneida*, de Virgílio, autor que é fonte frequente de referências intertextuais na obra de Machado de Assis. Na obra, é retratada como uma mulher forte que se apaixona por Enéias por obra de Juno e Vênus, a ele se entrega e depois é abandonada (VIRGÍLIO, 2004). Apesar de ser descrita como poderosa por Virgílio, na própria *Eneida* é criticada por sua característica passional, que a destitui da figura de rainha confiável.

Semíramis foi uma rainha assíria que fundou a cidade da Babilônia e comandou exércitos. Ainda que tenha tido sua história narrada por gregos como o poeta Hesíodo e o historiador Diodoro Sículo, versões menos precisas a retratam como uma mulher

sedutora e descendente da deusa Derceto. Dante a incluiu em seu *Inferno* por seus vícios sensuais (GUTIERREZ, 2017).

Cornélia Africana (190-100 AEC), mulher culta e erudita, deu à luz os irmãos Tibério e Caio Graco, que elaboraram leis que melhoraram a vida dos cidadãos romanos e por isso tiveram uma morte trágica (CORNELIA, 1868). À época de escrita do conto, os dicionários descreviam que ela “[...] fez-se admirar tanto pelas suas virtudes como pela nobreza do seu caracter.” (CORNELIA, 1868, p. 732). Também está presente na *Divina Comédia*, entre os espíritos magnos do Limbo (ALIGHIERI, 1955).

Débora, profetisa e quarta juíza de Israel, tem sua trajetória narrada no Livro dos Juízes, capítulos 4 e 5, em que lidera seu povo contra o domínio de Canaã (BÍBLIA, 1866) em torno do século XII AEC. Nesse ponto, Machado faz mais uma referência ao Antigo Testamento – a primeira tendo sido o próprio Pentateuco.

Safo de Lesbos (c.630 - 570 AEC) foi uma poeta da ilha de Lesbos, na Grécia, que exaltava em seus poemas mélicos a beleza e a feminilidade das mulheres e fundou uma escola para ensinar meninas, cuja educação formal não era defendida na época (RAGUSA, 2014). Ainda que hoje a terminologia “lésbica” seja associada à homossexualidade feminina, no âmbito dos estudos clássicos contemporâneos se separa a autora do eu-poético. Contudo, no fim do século XIX, quando Machado escreveu o conto, os dicionários registravam o termo “SAFISMO m. Amor homosexual, de mulhér para mulhér; amor lésbio. (De Sapho, n. p.)” (FIGUEIREDO, 1913, p. 1802).

Maria de Nazaré, a mais conhecida de todas as grandes mulheres citadas por Machado neste trecho, era israelense da cidade de Nazaré, citada na Bíblia e no Alcorão como tendo concebido Jesus sob intervenção divina. Em um país católico como o Brasil oitocentista, é tida como santa e redentora dos pecados, visão que não é compartilhada por todas as religiões na atualidade.

Pode-se perceber, no conto, múltiplas intertextualidades que incluem a cultura em geral, visto que a intertextualidade não se restringe à literatura como intenção do autor, como sugere o termo “alusão”, mas se expande para toda a linguagem e os outros sistemas semióticos, posto que é coletiva e múltipla (PRATA, 2017) Neste ponto, a intertextualidade está sendo empregada “no sentido amplo de interdiscursividade” (VASCONCELLOS, 2007, p. 250). Portanto, as mulheres citadas registradas tanto em textos literários quanto em outras formas de arte evocam imagens de “[r]ealeza, poesia,

divindade” (ASSIS, 1885, s/p) no imaginário coletivo, configurando uma relação intertextual no sentido mais amplo.

Não se pode deixar de mencionar, no entanto, que algumas das mulheres escolhidas por Machado, como Cleópatra, Dido, Semíramis e Safo, muitas vezes são (ou já foram) descritas na literatura e retratadas nas artes como devassas, sensuais ou até prostitutas, como forma de a sociedade patriarcal minimizar o poder que elas possuíam a partir de uma condenação moral. Não por acaso foram incluídas na lista de tentações da serpente, evocando a ideia do pecado original. Não se consegue precisar, como afirma Prata (2017), se foi essa a intenção do autor ao selecionar as figuras femininas; a intertextualidade com o texto social (ALLEN, 2006) fica por conta do leitor. A presença de seus nomes configura, aqui, uma silepse (RIFFATERRE, 1980) pois há uma ideia por trás dos nomes que ultrapassa apenas a referência às pessoas que denominam e chega às suas representações no imaginário coletivo.

5. O fino da ironia

Machado de Assis abordava o texto bíblico com viés sarcástico, humorístico e, às vezes, pessimista, além de incluir personagens religiosos com roupagem caricatural. Em *Adão e Eva*, o frei, que deveria ser religioso, apresentava-se como músico; o juiz-de-fora, que deseja abster-se de falar, é quem conta a história; e este mesmo juiz, de quem se diz ser piedoso, questiona a sacralidade do Pentateuco (OLIVEIRA, 2010).

Entretanto, para que a ironia não cause ao leitor um questionamento da veracidade da história contada pelo narrador, Machado opta pelo uso do tempo pretérito no conto, inculcando uma maior impressão de verossimilhança e desestimulando o leitor a averiguar os fatos (PIERI, 2016). A título de ilustração, tem-se o trecho: “E a ação divina mostrou-se logo porque, tendo o Tinhoso criado as trevas, Deus criou a luz, e assim se fez o primeiro dia.” (ASSIS, 1885, s/p). Neste exemplo, vemos que o fato de estar sendo contado no pretérito reassegura o aspecto perfectivo e acabado da narrativa.

Retornando ao texto analisado, é irônico também que a personagem do frei carmelita se exima da função de explicar, sob a justificativa da curiosidade de ver até onde iria a história do juiz (PIERI, 2016), sendo este justamente o sentimento que motiva a história a ser contada, e que estava, em princípio, associado à figura feminina – ou não?

Considerações Finais

A intertextualidade é uma marca de estilo de Machado de Assis, sendo frequentes as referências e citações à Bíblia, a autores clássicos gregos e latinos como Homero e Virgílio, a Shakespeare e outros autores ingleses, a Molière e outros autores franceses, e a Camões, Almeida Garret e Dante Alighieri (CARVALHO, 2010). Os temas da criação do mundo ou da igreja pelo diabo estão presentes dentro de outros volumes da bibliografia de Machado, em particular no capítulo 9 (“A Ópera”), do romance *Dom Casmurro*, e nos contos *A Igreja do Diabo* e *Na arca*.

Especialmente no conto *Adão e Eva*, Machado lançou mão de uma intertextualidade óbvia com a Bíblia, que é necessária para que o conto tivesse o efeito desejado de ironia e divertimento ao leitor. No entanto, a crítica social e as discussões acerca de gêneros são mais bem compreendidas se o leitor tem em seu intertexto – entendido aqui segundo Riffaterre (1980) como o já citado cânone individual construído a partir das leituras que cada sujeito tem acesso ao longo da vida – ferramentas que lhe permitam compreender as nuances por trás das mulheres nomeadas no conto.

A igreja católica, como é muito frequente nos textos de Machado, não deixa de ser mencionada com um olhar crítico, tanto na figura do frei Bento como na importância dada às mulheres na história. O aprofundamento da discussão filosófica aqui aparece disfarçado de desprezioso conto a ser publicado em jornal de grande circulação, como era a *Gazeta de Notícias* na época.

“Machado de Assis procurou problematizar as pessoas e suas reações. Foi isto que o escritor cristalizou ao (re)escrever o episódio” (OLIVEIRA, 2010, p. 83), assim subvertendo um dos pilares da crença religiosa no mundo, que trata da expulsão do casal do jardim do Éden por causa da desobediência ao mandado divino.

Contudo, a profunda discussão teológica proposta pelo conto é tratada com leveza ao ser inserida no meio de um jantar, entre servir um doce e experimentá-lo, como se fosse seu recheio, a um só tempo profundo e superficial, religioso e profano, bíblico e laico, como só Machado de Assis poderia escrever.

Referências

ALIGHIERI, D. *Divina Comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena Editora, 1955. Disponível em:

<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb00002a.pdf>> Acesso em: 28 abr. 2021.

ALLEN, G. Origins: Saussure, Bakhtin, Kristeva. In:_____. *Intertextuality: the new critical idiom*. London and New York: Routledge, 2006. p. 8-60.

ASSIS, J. M. M. Adão e Eva. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 1º de mar. 1885. Seção Três Apólogos. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/pdf/103730/per103730_1885_00060.pdf> Acesso em 10 out. 2020. Atualização ortográfica disponível em:
<<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000264.pdf>> Acesso em 10 out. 2020.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2013.

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada* contendo o Velho e o Novo Testamento. Tradução segundo a vulgata latina por António Pereira de Figueiredo. Londres: Oficina de Harrison e filhos, 1866. Disponível em: <<https://docero.com.br/doc/n05scvs>> Acesso em 29 abr. 2021.

CALVINO, I. *Por que ler os clássicos?* Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. Disponível em: Acesso em 21 mar. 2021.

CARVALHO, C. *Dicionário de Machado de Assis: língua, estilo, temas*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.

CLEÓPATRA. In: *DICCIONARIO encyclopedico* ou novo dicionário da língua portuguesa. Lisboa: Escriptorio Francisco Arthur da Silva, 1868.

CORNELIA. In: *DICCIONARIO encyclopedico* ou novo dicionário da língua portuguesa. Lisboa: Escriptorio Francisco Arthur da Silva, 1868.

FIGUEIREDO, C. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Lisboa [Portugal]: Liv. Clássica Ed., 1913. 2175 p. Disponível em <<http://dicionario-aberto.net/dict.pdf>> Acesso em 17 abr. 2021.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

GUTIERREZ, M. S. The true story of Semíramis, legendary queen of Babylon. *National Geographic*, 2017. Disponível em: <<https://www.nationalgeographic.com/history/history-magazine/article/searching-for-semiramis-assyrian-legend>>. Acesso em 17 abr. 2021.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1996.

MASSA, J.-M. La bibliothèque de Machado de Assis. *Revista do Livro*, n. 21-22, mar.-jun. 1961, p. 195-238. Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=393541&pasta=ano%20196&pesq=%22Jean-Michel%20Massa%22&pagfis=6056>> Acesso em 29 abr. 2021.

MIGUEL-PEREIRA, L. Machado de Assis: estudo crítico e biográfico. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936. 353p.

MONTEIRO, J. L. As palavras proibidas. *Revista de Letras*, v. 11, n. 2, jul-dez, 1986, p. 11-23. Disponível em:
<http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/17320/1/1986_art_jlmonteiro.pdf>. Acesso em 17 abr. 2021.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2005 [1969].

OLIVEIRA, D. S. Considerações sobre a paródia bíblica da criação do mundo no conto machadiano “Adão e Eva”. *Acta científica*, v. 1, n. 18, 2010. Disponível em:
<<https://revistas.unasp.edu.br/acch/article/view/19>> Acesso em: 17 out. 2020.

PASQUALI, G. Arte allusiva. *Pagine stravaganti*, v. 2. Florença: Sansoni, 1968, p. 275-82.

PIERI, L. H. S. C. *O Bruxo e o Tinhoso*: uma análise do Diabo em dois contos machadianos. 79 p. Monografia (bacharelado em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa). Curso de Letras, Departamento de Língua e Literatura Vernáculas – DLLV, UFSC, Florianópolis, 2016. Disponível em:
<<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/172276/O%20Bruxo%20e%20o%20Tinhoso.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acesso em: 1 dez. 2020

PRATA, P. Intertextualidade e literatura latina: pressupostos teóricos e geração de sentidos. *Phaos*, Campinas/SP, v. 17, n. 1, p. 125-54, jan./jun. 2017. Disponível em:
<revistas.iel.unicamp.br/index.php/phaos/article/view/5753/5989>. Acesso em: 14 abr. 2021.

RAGUSA, G. *Lira grega*: antologia de poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2014.

RIFFATERRE, M. Syllepsis. *Critical Inquiry*, v. 6, n. 4, p. 625-38, Summer 1980. Disponível em: <www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/448071>. Acesso em: 20 jan. 2021.

SILVA, T. V. Z. O oráculo machadiano. *Numen revista de estudos e pesquisa da religião*, v. 16, n. 2, p. 333-345, 2013.

VASCONCELLOS, P. S. Reflexões sobre a noção de “arte alusiva” e de intertextualidade no estudo da poesia latina. *Clássicas*, v. 20, n. 2, 239-260, 2007.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.