

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Késia Rodrigues de Oliveira

**A LITERATURA COMO TRAIÇÃO:
transgressões de cenas bíblicas**

Belo Horizonte
2023

Késia Rodrigues de Oliveira

**A LITERATURA COMO TRAIÇÃO:
transgressões de cenas bíblicas**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Julio Jeha

Belo Horizonte
2023

O481

Oliveira, Késia Rodrigues de.

A literatura como traição: transgressões de cenas bíblicas [manuscrito] / Késia Rodrigues de Oliveira. - 2023.

1 recurso online (176 f.): pdf.

Orientador: Julio Cesar Jeha.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 157-176.

1. Abraão (Patriarca hebreu) - Teses. 2. Moisés (Legislador de Israel) - Teses. 3. Davi, Rei de Israel - Teses. 4. Caim (Personagem bíblico) - Teses. 5. Esaú (Personagem bíblico) - Teses. 6. Judas Iscariotes (Personagem bíblico) - Teses. 7. Religião na literatura - Teses. 8. Traição - Teses. I. Jeha, Júlio. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD : 809.93382



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese intitulada *A literatura como traição: transgressões de cenas bíblicas*, de autoria da Doutoranda KÉSIA RODRIGUES DE OLIVEIRA, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas/Doutorado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Georg Otte (Representante do orientador) - FALE/UFMG

Profa. Dra. Silvana Maria Pessoa de Oliveira - FALE/UFMG

Profa. Dra. Delzi Alves Laranjeira - UEMG

Profa. Dra. Helena Etelvina de Lemos Carvalho Buescu - Universidade de Lisboa

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva - UNIMONTES

Belo Horizonte, 6 de setembro de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Delzi Alves Laranjeira, Usuário Externo**, em 06/09/2023, às 15:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Silvana Maria Pessoa de Oliveira, Professora do Magistério Superior**, em 06/09/2023, às 16:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Georg Otte, Professor do Magistério Superior**, em 06/09/2023, às 17:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Helena Etelvina de Lemos Carvalho Buescu, Usuária Externa**, em 07/09/2023, às 07:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Osmar Pereira Oliva, Usuário Externo**, em 12/09/2023, às 09:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2598554** e o código CRC **1964840C**.

À minha mãe, que tem nesta tese um grande sonho realizado.

Ao meu pai in memoriam.

A vida é traição.
Manuel Bandeira

A recordação é uma traição à natureza.
Fernando Pessoa

AGRADECIMENTOS

Sou grata às muitas pessoas que tornaram esta tese possível, tanto por meio de colaborações diretas quanto indiretas, como trocas e incentivos.

A Deus, que me permitiu realizar esta pesquisa e superar os desafios que surgiram no decorrer da jornada.

Ao meu orientador, professor Julio Jeha, pelo profissionalismo e exemplo, e por se mostrar sempre tão acessível e gentil. Agradeço também pela paciência e apoio durante todo o percurso.

À professora Lyslei Nascimento, que me iniciou no universo da pesquisa acadêmica, a minha sempre gratidão. Foi sob sua orientação que tudo teve início.

Às professoras Silvana Pessôa e Delzi Laranjeira, pelas sugestões quando do Exame de Qualificação, cujos apontamentos se tornaram um divisor de águas nesta tese.

À professora Helena Buescu, por me receber na Universidade de Lisboa e por suas contribuições.

Ao professor Georg Otte, por aceitar presidir a banca emergencialmente.

À professora Mariângela Paraizo, pela amizade e carinho desde os tempos do meu estágio no Colégio Técnico da Universidade.

À professora Sueli Coelho, pela amizade e incentivo nos meus projetos tanto de pesquisa quanto de vida.

À professora Heliana Mello, pela amizade e apoio; por me ensinar a respirar e pelos conselhos, de grande sabedoria, que me ajudaram a dar mais sentido a esta produção, tornando mais leves e alegres os últimos meses de escrita.

Ao professor Reinaldo Marques e à professora Sônia Queiroz, cujos ensinamentos nos primeiros anos da graduação foram tão importantes em minha jornada acadêmica e me acompanham até os dias de hoje.

Ao professor Cristiano Barros, cujas conversas no Colegiado de Graduação em Letras, quando da seleção do Doutorado, me abriram horizontes.

Ao Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG, que sempre iluminou meu caminho na Universidade.

Ao Grupo de Trabalho de Literaturas Estrangeiras da ANPOLL, cujos conhecimentos compartilhados enriqueceram minha trajetória acadêmica.

À Faculdade de Letras e ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG.

A minha mãe, Maria Antônia, meu alicerce, e ao meu pai, Fábio Marcelino, *in memoriam*, que teria orgulho deste trabalho. Aos meus irmãos, Patrícia e Marcelo, e aos meus sobrinhos, Tiago Alexandre, Mariana Esther e Bernardo Luiz.

Ao Gustavo Marlieri, meu amor, pelo carinho, cuidado e companhia que atravessa o tempo; por todo apoio e compreensão, sobretudo nos momentos de minhas longas ausências.

Meus sinceros agradecimentos, também, aos queridos amigos que estiveram presentes, de distintas formas, nessa caminhada: Breno Mendes, Gisele Zanotto, Adalberto Werneck, Vando Costa, Osmar Pereira, Rosely Alves, Elenice Duarte, Ricardo Bruno, Darlene Amélia, Arlene Souza, Filipe Menezes, Márcio Pereira, Keila Baraçal e Sara Menezes.

Em especial, ao amigo André Souza, parceiro de aventuras acadêmicas, pela partilha, desde a graduação, de ideias, leituras, dúvidas e piadas e por todas as interlocuções literárias; à amiga Geizita Mendes, com quem divido sonhos e projetos e cujo encorajamento se fez presente em todos os momentos deste trabalho; à amiga Josie Martins, “minha pessoa”, e ao amigo Lucas Eugênio, que idealizou esse dia quando éramos apenas calouros do curso de Letras.

À Diretoria da Faculdade de Letras da UFMG e ao Colegiado de Graduação em Letras pelo apoio e concessão do afastamento de minhas atividades para o período de estudos em Portugal. Aos colegas de trabalho da Faculdade de Letras, em especial, a Carla França, Eugênio Ferreira e Aline Silveira pela constante camaradagem.

À Universidade Federal de Minas Gerais, onde tive o privilégio de cursar toda a minha formação acadêmica e à qual sempre serei grata; pelas experiências enriquecedoras que vivi e pelas amizades inestimáveis que foram criadas ao longo desse período.

É impossível citar aqui tudo e todos que contribuíram para esta pesquisa e embora muitos tenham ficado no anonimato, que não reste dúvida de minha eterna gratidão.

RESUMO

Nesta tese, investiga-se como a traição, a transgressão e a subversão se apresentam em contos de Jorge Luis Borges, Moacyr Scliar e Deana Barroqueiro que têm, por mote, a reescrita, às avessas, da história dos grandes líderes bíblicos Abraão, Moisés e Davi e dos insidiosos Caim, Esaú e Judas. A releitura das cenas bíblicas protagonizadas por esses personagens na ficção aponta, neste estudo, uma forma de entender a literatura como traição. Esse entendimento está intimamente ligado às noções de reescrita, memória, apropriação e desapropriação, desenvolvidas, respectivamente, por Antoine Compagnon, Umberto Eco, Michel Schneider, Ricardo Piglia e Harold Bloom. A partir desses conceitos, procurou-se apresentar, ainda, uma discussão sobre como essas narrativas remetem a uma profanação do sagrado, no sentido de que elas deixam em segundo plano o caráter sacro das Escrituras, trazendo à luz aspectos humanos das histórias e, com isso, apontam para as múltiplas possibilidades de interpretações da Bíblia e para a produção de novos textos.

Palavras-chaves: Traição. Transgressão. Subversão. Bíblia. Reescrita.

ABSTRACT

This thesis investigates how betrayal, transgression, and subversion are presented in short stories by Jorge Luis Borges, Moacyr Scliar, and Deana Barroqueiro, the motif of which is the reverse rewriting of the histories of the great biblical leaders Abraham, Moses, and David, as well as the deceitful Cain, Esau, and Judas. The revisiting of the biblical scenes in which these characters appear constitutes a way of understanding literature as betrayal. This interpretation is closely linked to the notions of rewriting, memory, appropriation, and disappropriation developed by Antoine Compagnon, Umberto Eco, Michel Schneider, Ricardo Piglia, and Harold Bloom. Based on these concepts, this study also discusses how these narratives refer to a profanation of the sacred, in the sense that they put aside the sacred character of the Scriptures, bringing to light human aspects of stories and thus pointing to the multiple possibilities of interpretations of the Bible and for the production of new texts.

Keywords: Betrayal. Transgression. Subversion. Bible. Rewriting.

RESUMEN

Esta tesis investiga cómo la traición, la transgresión y la subversión se presentan en los cuentos de Jorge Luis Borges, Moacyr Scliar y Deana Barroqueiro, cuyo motivo es la reescritura inversa de las historias de los grandes líderes bíblicos Abraham, Moisés y David, así como de los insidiosos Caín, Esaú y Judas. La revisión en la ficción de las escenas bíblicas protagonizadas por estos personajes se constituye, en este estudio, como una forma de entender la literatura como traición. Este entendimiento está estrechamente relacionado con las nociones de reescritura, memoria, apropiación y desapropiación desarrolladas por Antoine Compagnon, Umberto Eco, Michel Schneider, Ricardo Piglia y Harold Bloom. A partir de estos conceptos, el estudio también discute cómo estas narrativas se refieren a una profanación de lo sagrado, en el sentido de que ponen de lado el carácter sagrado de las Escrituras, sacando a la luz los aspectos humanos de las historias y apuntando así a las múltiples posibilidades de interpretaciones de la Biblia y para la producción de nuevos textos.

Palabras clave: Traición. Transgresión. Subversión. Biblia. Reescritura.

LISTA DE ABREVIATURAS

Gn - Gênesis

Ex - Êxodo

1 Re - Primeiro Livro dos Reis

1 Sam - Primeiro Samuel

2 Sam - Segundo Samuel

Sl - Salmos

Ml - Malaquias

Mt - Evangelho segundo São Mateus

Mc - Evangelho segundo São Marcos

Lc - Evangelho segundo São Lucas

Jo - Evangelho segundo João

At - Atos dos Apóstolos

Hb - Hebreus

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
-----------------	----

PARTE I LITERATURA, REESCRITA E TRAIÇÃO

1 REESCRITA E LITERATURA	23
1.1 Alguns fundamentos	27
1.2 A reescrita como citação.....	32
1.3 Por uma delimitação do conceito de reescrita.....	34
1.4 Reescrita, memória e apropriação	37
1.5 Reescrita, plágio e roubo	43
1.6 A reescrita bíblica.....	48
2 REESCRITA E TRAIÇÃO.....	53
2.1 Duas faces da mesma moeda.....	53
2.2 Do herói e do traidor	57
2.3 Inovação, tradição e traição	62
2.4 Fidelidade/infidelidade e traição.....	68
2.5 A mulher como símbolo de traição	72
2.6 Traições do sagrado: transgressão e subversão.....	77

PARTE II TRANSGRESSÕES DE CENAS BÍBLICAS

3 CENAS BÍBLICAS DO DUPLO: A REESCRITA LITERÁRIA DE CAIM, ESAÚ E JUDAS.....	86
3.1 A subversão do crime de Caim.....	90
3.2 O protagonismo de Esaú.....	99
3.3 A redenção de Judas	107
3.4 Anti-heróis bíblicos/heróis literários.....	118
4 CENAS BÍBLICAS DE GRANDES LÍDERES: A REESCRITA LITERÁRIA DE ABRAÃO, MOISÉS E DAVI	123
4.1 O rebaixamento de Abraão.....	125
4.2 Moisés como instrumento do Mal.....	135
4.3 As muitas faces de Davi	141
4.4 Profanações do sagrado	148
CONCLUSÃO: O ELOGIO DA TRAIÇÃO	151
REFERÊNCIAS.....	157

INTRODUÇÃO

Dissemos que a literatura está totalmente implícita na linguagem, que é só permutação de um conjunto finito de elementos e funções? Mas a tensão da literatura não estaria porventura empenhada o tempo todo em sair dessa finitude, não procuraria talvez dizer o tempo todo alguma coisa que não sabe dizer, alguma coisa que não pode dizer, alguma coisa que não sabe, alguma coisa que não se pode saber? Não podemos saber alguma coisa quando as palavras e os conceitos necessários para dizê-la e pensá-la ainda não foram empregados naquela posição, ainda não foram dispostos naquela ordem, naquele sentido. A batalha da literatura é precisamente um esforço para exceder os limites da linguagem; é da borda extrema do dizível que ela se estende; é o chamado daquilo que está fora do vocabulário que move a literatura.

Italo Calvino¹

A traição é um mecanismo da criação literária, uma parte constitutiva da própria literatura; essa é, em linhas gerais, a tese desta pesquisa. Pensar, como um operador teórico, um conceito tão presente nos estudos literários – sobretudo, se levarmos em consideração a esgotada questão da traição de Capitu a Bentinho em *Dom Casmurro* – é, também, apontar para a relação entre realidade e imaginação, e para os limites da linguagem.

¹ CALVINO, Italo. Cibernética e fantasmas (Notas sobre a narrativa como processo combinatório). In: CALVINO, Italo. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 196-215. p. 207-208.

Em um exercício de reflexão sobre a criação literária, Italo Calvino evidencia uma tensão que lança luz à possibilidade que a ficção tem de criar por si mesma novos mundos, propor possibilidades nunca pensadas, como se evidencia na epígrafe desta introdução. Ao buscar dar a palavra àquilo que permaneceu não dito, estabelece-se um processo que subverte normas e convenções da linguagem, o que nos leva a explorar o potencial transgressor/traidor da literatura.

Nesta tese, propõe-se a analisar o conceito de traição como estratégia textual em contos de Jorge Luis Borges, Moacyr Scliar e Deana Barroqueiro que têm, por mote, a reescrita da história dos grandes heróis bíblicos Abrão, Moisés e Davi, e dos anti-heróis Caim, Esaú e Judas. Essa revisitação das cenas bíblicas protagonizadas por esses personagens poderia apontar para uma metáfora do ofício literário. Objetiva-se, ainda, discutir o conceito de traição e suas interpolações, sobretudo em relação à noção de transgressão e subversão, a partir de um olhar comparatista entre os autores.

A escolha por Borges, Scliar e Barroqueiro, bem como o recorte delineado, que compreende um rebaixamento de personagens bíblicos pela ficção, que dessacraliza figuras consagradas das religiões judaico-cristãs e ressignifica os excluídos, os marginalizados esquecidos e os silenciados no cânone bíblico, se mostra necessária, pois, com a aproximação dos textos aqui selecionados, este estudo propõe uma abordagem ainda pouco contemplada,² fazendo avançar a pesquisa sobre a relação entre traição e literatura apontada na dissertação de mestrado “Sob o signo de

² Destaca-se que, embora a fortuna teórica e crítica sobre as obras de Jorge Luis Borges e Moacyr Scliar seja extensa e diversificada em distintas linhas de abordagem, conforme pode ser percebido nos levantamentos bibliográficos realizados, não se tem registro, até este momento, de nenhum estudo que compare, sob a perspectiva da traição proposta nesta tese, a reescrita bíblica operada por esses três autores, de forma que esta pesquisa pode trazer diversas contribuições aos estudos literários, a respeito desses escritores e de suas narrativas. Além disso, em relação à escritora Deana Barroqueiro, nota-se uma ausência de pesquisas sobre sua obra no que diz respeito à reescrita de episódios e personagens bíblicos, mote tão explorado por outros escritores portugueses que já possuem uma fortuna crítica consolidada, como José Saramago.

Judas: reescritas literárias da traição”, de minha autoria.³ Nesse estudo, investigou-se as reescritas literárias do episódio bíblico da traição de Judas, conforme narrado nos Evangelhos de Mateus, Marcos, Lucas e João e no Evangelho apócrifo de Judas. Ao analisar as estratégias de construção textual, uma noção recorrente nos textos foi identificada: a traição, que aparece não apenas como motivo da trama, mas como procedimento narrativo.

Ao encenar um sem-número de traidores e traições,⁴ a ficção não só evidenciaria o potencial narrativo do tema, mas também ofereceria uma importante oportunidade de reflexão sobre os mecanismos da criação literária. Discutir esse conceito e suas interpolações a partir da reescrita literária das figuras heroicas Abraão, Moisés e Davi e anti-heroicas Caim, Esaú e Judas por meio de uma leitura comparatista entre as narrativas selecionadas de Borges, Scliar e Barroqueiro permite, a nosso ver, pensar, ainda, a noção do escritor-traidor, visto que, para produzir um texto novo, o escritor se apropria de um repertório cultural, em um processo no qual a traição é o instrumento de criação e de novidade.

A traição como apropriação literária assumiria contornos epistemológicos significativos, sobretudo se se levar em consideração o tema da fidelidade ao texto considerado fonte e suas implicações tanto no exercício da tradução quanto na escrita. Destaca-se que a traição se configura como um ato recorrente na história e um tema constante na literatura e em outras artes. O ato de trair, ou de ser traído, é um motivo literário que aparece tanto nas relações pessoais – como o amor, a amizade, a família – quanto no campo público – como a política, a pátria ou a língua –, assumindo formas

³ Dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, sob orientação da professora Lyslei Nascimento. (OLIVEIRA, Késia. *Sob o signo de Judas: reescritas literárias da traição*. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.)

⁴ A título de exemplo, têm-se a inspiração de artistas e escritores como William Shakespeare, Gustave Flaubert, Eça de Queirós, Machado de Assis e Nelson Rodrigues, que estruturam suas narrativas ora sobre o signo da dúvida da traição, ora tomando-a como elemento central, narrando suas consequências como a morte de Desdêmona e o suicídio de Otelo derivados da traição de Iago na peça shakespeariana.

que vão do engano amoroso ao crime, concentrando-se em um sentido negativo, tecendo uma compreensão que se aproxima do engano, da sedução, da fraude, do roubo, da emboscada, da conspiração, engendrando, por extensão, um comportamento execrável.

Em trabalhos esparsos e distintos, há significativas pesquisas que abordam a traição como tema. Entretanto, até o momento, não se teve conhecimento de nenhuma pesquisa que, de maneira sistemática, aborde a traição como um operador teórico para pensar a constituição da literatura sob a perspectiva da reescrita em conjunto aos escritores relacionados.⁵ Interessa para esta pesquisa, portanto, a traição de um ponto de vista narrativo. Tal conceito parece se configurar como um signo duplo, aparecendo ora como motivo⁶ da trama, ora como procedimento narrativo que se realiza na apropriação de um texto anterior e no ato de reescrevê-lo. A distinção de abordagem da traição como tema e como estrutura, ou seja, como metáfora, é, então, o ponto de partida deste trabalho, visto que ambas as perspectivas rompem com um pacto de fidelidade, seja com o escritor e a tradição, seja com a transformação da linguagem, seja na manipulação de textos e referências alheias. Para a realização deste estudo, inicialmente, escolheu-se estudar a coletânea *Contos eróticos do Antigo Testamento*, de Barroqueiro,⁷ na qual há uma reescrita de dez episódios bíblicos do Primeiro Testamento, que tem por foco personagens femininos; os seis contos de “A

⁵ O único estudo que se encontrou até o momento é o artigo “A traição: jogo de papéis trocados (entre Arlt e Borges)”, de Marcílio França Castro, que apresenta a traição como um operador de leitura de algumas narrativas da literatura argentina. Cf.: CASTRO, Marcílio França. A traição: jogo de papéis trocados (entre Arlt e Borges). *Caderno de Leituras*, n. 16. Edições Chão da Feira, 2013. Disponível em: <http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2015/06/cad16.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2022.

⁶ Por exemplo, nas infinitas narrativas que encenam tanto traidores históricos, como Calabar, quanto literários, como Medeia e Madame Bovary. Ressalta-se, ainda, a ambivalência de alguns personagens que podem ser, por exemplo, traidores portugueses e heróis brasileiros. Cf. CARVALHO, Sérgio Luís de. *Traidores e traições na História de Portugal*. Lisboa: Editora Planeta, 2015.

⁷ BARROQUEIRO, Deana. *Contos eróticos do Antigo Testamento*. São Paulo: Aquariana, 2006.

Bíblia revisitada”,⁸ de Scliar, em que, também a partir de uma releitura do Primeiro Testamento, o escritor reelabora episódios e personagens, e a recriação da traição bíblica realizada em “Três versões de Judas”⁹ e “A seita dos trinta”,¹⁰ por Borges, além de outros textos em que a reescrita da Bíblia e de textos apócrifos se mostrava presente.

Esse *corpus* literário composto por mais de quinze narrativas, contudo, se mostrou inviável tanto pela extensão quanto pela amplitude dos temas ali presentes. Optou-se, então, por um recorte abordando uma cena que se mostrou recorrente nos contos de Borges, Scliar e Barroqueiro: a especulação sobre a reversibilidade dos papéis de herói e de traidor. Os emblemáticos personagens literários aqui delineados são contrapostos ao modelo bíblico por meio de uma reescrita que encena ora uma infâmia que passa a ser relativizada a partir da recriação dos duplos Caim/Abel, Esaú/Jacó e Judas/Jesus, ora uma subversão das ações de grandes líderes, como Abraão, Moisés e Davi.

A versão da história por outro ângulo bem como a transformação de anti-heróis bíblicos em heróis literários demonstraria uma forma de romper e trair a tradição bíblica. Essa abordagem delineia uma possibilidade de desvinculação entre as reescritas bíblicas e a versão sagrada, que subverte e transgride o conhecimento religioso e, nesse movimento, oferece uma oportunidade de reflexão sobre os mecanismos da criação literária, em especial sobre as teorias de apropriação e citação.

Esta tese se valerá das proposições acerca de apropriação literária e suas relações – em especial, das noções de reescrita, memória, apropriação e desapropriação – desenvolvidas por Antoine Compagnon, Umberto Eco, Michel Schneider, Ricardo Piglia e Harold Bloom e das estratégias textuais, como paráfrase e paródia, discutidas por Linda Hutcheon. A partir desses conceitos, busca-se apresentar uma discussão

⁸ SCLIAR, Moacyr. *A Bíblia revisitada*. In: SCLIAR, Moacyr. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁹ BORGES, Jorge Luis. *Três versões de Judas*. Tradução de Carlos Nejar. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 1*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1998. p. 573-577. (*Ficções*)

¹⁰ BORGES, Jorge Luis. *A seita dos trinta*. In: BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras; Rio Janeiro: Globo, 2009. p. 51-54.

sobre como essas narrativas remeteriam a uma profanação do sagrado ao deixarem em segundo plano o caráter sacro das Escrituras, trazendo à luz aspectos humanos das histórias e, com isso, apontariam para as múltiplas possibilidades de interpretações da Bíblia.

Para alcançar esse objetivo e atestar a hipótese que direciona os caminhos desta tese, procurou-se dividir este estudo em duas partes: a primeira- “Literatura, reescrita e traição” - apresenta, em síntese, as relações entre o trabalho de reescrita e o conceito de traição; a segunda - “Transgressões de cenas bíblicas” - dedica-se à análise da transgressão e da subversão na reescrita literária dos personagens bíblicos aqui apontados, e à discussão de um possível efeito profanador dos textos.

O primeiro capítulo realiza uma breve incursão sobre o conceito de reescrita e seu estabelecimento como um processo de apropriação e desapropriação, a fim de mostrar que a ficção como reescrita não compreende um simples gesto de repetição, uma vez que quando os autores aqui selecionados se apropriam do texto bíblico, eles retomam e traem um arquivo, apontando para desvios e outras interpretações que trazem novos elementos à literatura.

A partir da constatação milenar de que “não há nada novo” e da constituição da literatura por meio do diálogo com textos preexistentes, buscou-se apresentar a reescrita como citação, seguindo-se as reflexões de Compagnon, e discutir a proximidade entre reescrita, memória e apropriação. O jogo de ler/reler/escrever/reescrever presente no intercâmbio de textos realizaria um movimento de lembrar/esquecer, que provocaria traições à memória, isto é, ao texto apropriado.

A memória seria, então, percebida a partir do esquecimento. Esquecer funcionaria como uma forma de traição inerente ao ato de criação literária. Elaborar-se, ainda neste capítulo, a ideia de que a imitação e a cópia fazem partes de processos naturais e legítimos da produção literária.

A noção de traição articulada a conceitos das teorias da literatura e do conhecimento - como intertextualidade e originalidade - impeliria uma mudança de significação do termo, que é o tema abordado no segundo capítulo desta tese. Nessa

parte, busca-se apresentar que a traição possui duas faces distintas, discutindo-se em que medida ela pode ser reinterpretada, perdendo uma conotação negativa, configurando-se, por meio de apropriações, reescritas e recriações, como um artifício teórico para refletir sobre a escrita literária.

O principal ponto consistirá não apenas em evidenciar uma relatividade do conceito, mostrando que a traição é uma questão de ponto de vista, mas também de elogio, mostrando, que, em alguns contextos, trair pode ser a atitude mais nobre a tomar, um ato revolucionário. Seguindo as reflexões de Helena Buescu sobre revolução, buscaremos abordar como o ato de traição pode ser, ainda, uma manifestação legítima a fim de mobilizar grupos e instituições, que reforça um espírito de luta.

Trair adquire uma importância sociopolítica, como estratégia de combate que articulava as noções de liberdade, de risco e de ordem, em que o traidor se torna aquele que deseja acabar com a injustiça de seu tempo, aquele que rompe com a ordem estabelecida e promove um ato revolucionário. No caso da criação literária, analisou-se a traição como parte fundamental para a renovação e o funcionamento da língua, sendo, nesse sentido, um componente da linguagem, que estabelece, por meio de apropriações e reescritas, um movimento entre a tradição e o novo.

O terceiro capítulo descreve a reescrita literária de cenas bíblicas do duplo, elegendo três personagens para análise: Caim, Esaú e Judas. Nesse recorte, buscou-se evidenciar, a partir das noções de sagrado e profano, como Borges e Scliar, ao reelaborarem o mito do duplo em uma reescrita bíblica, colocam em cena a própria literatura como um signo de duplicação. Nessa abordagem, procurou-se realizar uma reflexão que não se limitasse a meramente indicar os personagens da Bíblia e o modelo representado por eles, mas, ao contrário, revelar o conceito de duplo como procedimento narrativo que transgride e subverte o sentido do texto religioso.

A apropriação e a recriação do mito bíblico do duplo evidenciarão o caráter dúbio presente na criação ficcional, visto que ao recriar um episódio sagrado, o escritor realiza um gesto duplo de memória – o de lembrar e o de esquecer –, e de leitura – o de apropriar e desapropriar –, que envolveria ao mesmo tempo aspectos de

fidelidade (ao possível original recriado) e de traição a partir da incorporação de novos elementos, que coloca em cena outros pontos de vista e traz à luz um aspecto profanador das Escrituras.

A ideia de profanação guia o quarto e último capítulo, em que se analisa a reescrita literária de Abraão, Moisés e Davi, realizada por Barroqueiro e Scliar, que têm como fio condutor aquilo que não está presente no enredo bíblico e sugerem outras versões possíveis para as histórias.

Nesta análise, busca-se apreender de que maneira a releitura literária dessas figuras divinizadas vai profanar o arquivo considerado sagrado, subvertendo e transgredindo a tradição religiosa, questionando a moral, as idealizações e as virtudes bíblicas. A transgressão se delinaria no plano da enunciação à medida que confronta a tradição e busca preencher o seu exíguo texto, produzindo, à margem, versões, traduções, ficções. A subversão estaria no plano do enunciado, por meio de recursos literários que, a exemplo da paródia, vão desmontar mitos bíblicos, distorcer o sentido do discurso sagrado e propor múltiplas possibilidades de interpretações da tradição judaico-cristã.

Desse processo, nasce a ideia da literatura como traição, em que trair se aproxima do ofício literário, apontando para uma forma peculiar de manipulações textuais, a qual adquire uma significação positiva, evidenciando um trabalho de citação, um exercício de intertextualidade.

A traição, a partir das reescritas literárias das cenas da Bíblia aqui delineadas, se mostra como estratégia para retirar os personagens bíblicos de seus espaços tidos como imutáveis, e recontar suas histórias em outras perspectivas, capazes de gerar desvios e novos sentidos. Por fim, discute-se de que forma o escritor se torna um traidor, em um gesto que pode ser comparado ao de um copista infiel, que trai aquilo que lê. Acredita-se que este trabalho poderá contribuir para ampliar os estudos teóricos sobre a literatura, suas relações com a cultura e seu funcionamento que parece ser renovado pela traição.

PARTE I
LITERATURA, REESCRITA E TRAIÇÃO

Capítulo Primeiro

Reescrita e literatura

Mais ou menos todos os livros contêm a fusão de alguma repetição esperada.

Mallarmé¹¹

Fazer homenagem a um autor significa se apropriar de algo que é dele.

Italo Calvino¹²

Toda prática do texto é sempre citação, e é por isso que não é possível nenhuma definição da citação. Ela pertence à origem, é uma rememoração da origem, age e reage a qualquer tipo de atividade com o papel.

Antoine Compagnon¹³

Em 2015, Austin Kleon lançou um manifesto da era digital para projetos de criatividade: *Roube como um artista*.¹⁴ Com a máxima de que como todo trabalho criativo é construído sobre o que veio antes, nada é totalmente original,¹⁵ o livro

¹¹ MALLARMÉ citado por SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Adalberto & Rothschild, 2008. p. 13.

¹² CALVINO, Italo. Furtos com arte (conversa com Tullio Pericoli). In: CALVINO, Italo. *Mundo escrito e mundo não escrito - artigos, conferências e entrevistas*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 67-83. p. 69.

¹³ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. p. 41.

¹⁴ KLEON, Austin. *Roube como um artista*. Tradução de Tiago Lyra. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

¹⁵ KLEON, 2015, p. 7.

busca auxiliar o processo criativo, encorajando a cópia. Citando Charles Darwin, Pablo Picasso, Virginia Woolf, dentre outros artistas, o designer e escritor apoia seu argumento na afirmação de T. S. Eliot:

Poetas imaturos imitam; poetas maduros roubam; maus poetas desfiguram o que tomam; e bons poetas convertem-no em algo melhor, ou ao menos em algo diferente. O bom poeta funde o seu furto em um todo de sentimento que é único, totalmente diferente daquele do qual ele foi arrancado.¹⁶

Ao estabelecer o roubo como prática da criação poética, como aponta o fragmento, cada escritor pode ser visto como um ladrão-copista – figura que comporta em si um sem-número de possibilidades – que atua em um jogo interminável de ler/reler/escrever/reescrever, sob o signo da ficção dentro da ficção. Os pressupostos, presentes na literatura desde os primórdios, indicados na narrativa criada por Kleon são levados ao máximo de sua realização por Pablo Katchadjian, autor de *El Aleph engordado*,¹⁷ volume em que o escritor argentino manteve a forma do conto “O Aleph”,¹⁸ de Jorge Luis Borges, ampliando-o com adições textuais. Publicado em 2009 com o dobro de páginas do livro de Borges, o projeto editorial consistiu “em adicionar 5.600 palavras, em sua maioria adjetivos e descrições, ao conto de Borges, originalmente publicado com quatro mil palavras.”¹⁹ Acusado de plágio por María Kodama, única herdeira legal de Borges, Katchadjian enfrentou um processo judicial que se desdobrou por alguns anos,²⁰ tendo sido intimado por “violiar o artigo 72 do Regime de Propriedade Intelectual da Argentina – acusado

¹⁶ ELIOT citado por KLEON, 2015, p. 9.

¹⁷ KATCHADJIAN, Pablo. *El Aleph engordado*. Buenos Aires: Imprenta Argentina de Poesía, 2009.

¹⁸ BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. Tradução de Flavio Jose Cardozo. São Paulo: Globo, 1995.

¹⁹ CULT. São Paulo, n. 288, disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/apos-seis-anos-de-controversias-suposto-caso-de-plagio-de-obra-de-borges-vai-a-julgamento-2/> Acesso em: 5 dez. 2022.

²⁰ Após recursos e apelações, o processo foi arquivado em 2017.

de falsificar uma obra intelectual ou reproduzi-la suprimindo ou mudando o nome de seu autor”.²¹

Os trabalhos de Kleon e Katchadjian se inscrevem em uma tradição de textos literários e outras obras artísticas que têm, na base de seu processo constitutivo, diversas modalidades de intertextualidade e diálogos intermediáticos estabelecidos a partir de referenciação, citação, reescrita e colagem. Contudo, embora as duas obras sejam predominantemente contemporâneas, esse fenômeno não é novidade no campo dos estudos literários. Segundo Julio Jeha, já no texto bíblico, o autor do *Eclesiastes* declarava: “O que foi tornará a ser, o que foi feito se fará novamente; não há nada novo debaixo do sol”.²² Essa constatação milenar revela que, em alguma medida, a literatura sempre se constitui por meio do diálogo com obras preexistentes. Nesse sentido, vê-se que a relação do escritor com a tradição parece se dar pela fidelidade, autenticando-a, transmitindo um modelo, ou pela traição, alterando-a, seja pela via da cópia, da referência ou outras formas de remissão. Essa proposição é mais evidente nas ficções que se constroem com base na Bíblia, em que a apropriação de temas, episódios e personagens dá-se de inúmeras formas, seja em aspecto textual ou filosófico, trazendo à luz discussões sobre a criação artística.

Se a Bíblia é um significativo ponto de partida²³ da produção ocidental, estudar as estratégias de reescrita de algumas cenas bíblicas na literatura se torna relevante à medida que a consciência da arte como recriação permite-nos refletir sobre os mecanismos da criação literária, revelando uma forma de pensar sobre a

²¹ MANZONI, Filipe. Duas provocações sobre as políticas do não original. *Texto Poético*, v. 19, n. 38, p. 205-229, 2023. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/926>. Acesso em: 21 jul. 2023.

²² JEHA, Julio. O que foi tornará a ser, o que foi feito se fará novamente; não há nada novo debaixo do sol. Disponível em: <https://eurio.com.br/coluna/convidado/798-o-que-foi-feito-se-fara-novamente-por-julio-jeha.html>. Acesso em: 5 dez. 2022.

²³ Cf. AIZENBERG, Edna. La Biblia es el punto de partida de todo. In: AIZENBERG, Edna. *El tejedor del Aleph: Biblia, Kábala y judaísmo em Borges*. Madrid: Altalena Editores, 1986. p. 70-73.

própria literatura, na qual o modo de aproximação ao texto bíblico, do comentário à paráfrase, da alusão à crítica, do elogio à citação, poderia ser visto como uma forma de traição, fazendo de tal conceito um operador teórico que se realiza na apropriação de um texto anterior e no ato de reescrevê-lo.

O que se propõe, neste estudo, é analisar a reescrita de algumas cenas bíblicas na literatura sob o paradigma da intertextualidade, com o intuito de mostrar que a traição pode ser reinterpretada, perdendo sua usual conotação negativa, configurando-se como uma parte constitutiva da própria literatura, que se realiza por intermédio do exercício da apropriação de um texto anterior. Trair, portanto, se aproximaria do ofício literário, em especial na contemporaneidade, que parece se constituir como uma forma peculiar de manipulações textuais, adquirindo, dessa forma, uma significação positiva.

A traição, como apropriação literária, assumiria contornos epistemológicos significativos, sobretudo se se considerar o tema da fidelidade ao texto-fonte e suas implicações tanto no exercício da tradução quanto na escrita. O ato de reescrever equivaleria a uma forma de traição, um procedimento narrativo que se realiza na apropriação de um texto anterior e no ato de reescrevê-lo, e o “complexo de Judas” atribuído aos tradutores por José Paulo Paes,²⁴ se estenderia também aos escritores, uma vez que o escritor pode ser visto como um traidor, pois ele trai o que lê e desvia essa leitura ao escrever uma nova história.

Se cada texto pode forjar a sua própria origem e, ao mesmo tempo, se inscrever em uma genealogia, o escritor, de certa forma, se torna “original tanto em relação ao passado quanto ao futuro”²⁵ em um processo que rompe com algum vínculo de fidelidade – seja com o escritor e a tradição, seja com a transformação da

²⁴ PAES, José Paulo. Sob o signo de Judas: digressões de um tradutor de Sterne. In: PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática: Secretaria da Cultura, 1990. p. 91-102.

²⁵ LAGES, Susana Kampff. Jorge Luis Borges, Franz Kafka e o labirinto da tradição. *Revista de Letras*. São Paulo, v. 33, p. 13-21, 1993.

linguagem, seja ainda em sua composição que manipula escritos e referências alheias.

Aproximar a figura do escritor ao papel do traidor ou do ladrão-copista implica empreender uma reflexão sobre a teoria da escrita e sua relação com as noções de autoria e originalidade. Uma traição que se realiza via transgressão e subversão à tradição é o que faz os escritores ao reescreverem cenas bíblicas, conforme esta tese abordará nos próximos capítulos. Antes, contudo, da análise destes textos, considera-se relevante realizar uma breve incursão sobre o conceito de reescrita e seu estabelecimento como um processo de apropriação e desapropriação, a fim de mostrar que a ficção como reescrita não compreende um simples gesto de repetição, uma vez que, quando os autores aqui selecionados se apropriam do texto bíblico, eles retomam e traem um arquivo, apontando para desvios e outras interpretações, trazendo novos elementos à literatura.

1.1 Alguns fundamentos

“Tudo está dito, e chegamos demasiado tarde, há mais de sete mil anos que há homens, e que pensam”²⁶ é a abertura dos *Caractères*, de La Bruyère,²⁷ cuja constatação dialoga com a máxima do pregador de *Eclesiastes*, que traz a recorrente ideia da impossibilidade de produzir o novo. A essa consciência da tarefa do repetir, acresce-se a repetição que inclui uma diferença, pautada pelo retorno de um passado ressignificado, que é revisitado pelo escritor de maneira não inocente;²⁸ pois nenhum escritor tem sua significação completa sozinha.²⁹

²⁶ SAMOYAULT, 2008, p. 68.

²⁷ Presente no tratado de Robert Burton, uma compilação intitulada *Anatomie de la mélancolie* (SAMOYAULT, 2008, p. 69).

²⁸ ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 56.

²⁹ ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T. S. *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48. p. 39.

O passado, isto é, a tradição, se torna, como afirma T. S. Eliot, um corpo orgânico que se reconstitui a todo instante, um espaço de apropriação posterior, que é ativado e atualizado pelo escritor, em uma reformulação que trai as práticas textuais anteriores e executa um *clinâmen*, na acepção de Harold Bloom.³⁰ Nesse contexto, a tradição requer, por si própria, uma negação parcial ou reelaboração, ambos processos entendidos aqui como índices de uma traição a seus precursores.³¹

A ideia de *clinâmen* é iluminadora para esta questão à medida que expõe um dos mecanismos da criação literária. O termo, que pode ser usado para diversos contextos em que se pense a respeito da composição da escrita literária ou mesmo da tradução, importa aqui em seu sentido de descrição do modo como os escritores manipulam referências alheias e, assim, desviam-se de seus predecessores. Nesse sentido, o conceito permite-nos refletir sobre o processo de reescrita como uma desleitura, ou uma desapropriação poética, que se configura como um desvio, um *clinâmen*, que o escritor realiza em relação às tradições que o precederam.

A composição do texto literário se estabelece de um diálogo e de uma manipulação crítica de um passado, em um movimento duplo de originalidade e cópia, configurando-se, ainda, como uma tradução de uma tradução, como discute Octavio Paz:

Cada texto é único e é, ao mesmo tempo, a tradução de outro texto. Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria língua, na sua essência, já é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase.³²

³⁰ BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

³¹ BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 127-130.

³² PAZ, Octavio. *Tradução, literatura e literalidade*. Tradução de Doralice Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009. p. 13.

Essa noção de uma composição literária marcada pela tradução de modelo anterior vai ao encontro do argumento de Michel Schneider sobre a obra de arte na era moderna:

O autor antigo escreveu uma “primeira” vez, depois sua escritura foi apagada por algum copista que recobriu a página com um novo texto, e assim por diante. Textos primeiros inexistem tanto quanto as puras cópias; o apagar não é nunca tão acabado que não deixe vestígios, a invenção, nunca tão nova que não se apóie sobre o já-escrito.³³

O trecho de Schneider reforça a proposição de que todo texto é uma tradução, já que se configuraria a partir de outro texto, ou algum vestígio; como um mosaico de referências, evidenciando, ainda, a relação da literatura com a memória, como se pretende abordar. Considerar que a ficção se nutre da memória de textos alheios é, também, ponderar que escrever é sempre reescrever,³⁴ sendo um trabalho que tem

o privilégio, entre toda as palavras do léxico, de designar ao mesmo tempo duas operações – uma, de extirpação, outra, de enxerto – e ainda o objeto dessas duas operações – o objeto extirpado e o objeto enxertado – como se ele permanecesse o mesmo em diferentes estados.³⁵

Essas duas operações são estratégias textuais que, nesta tese, serão vistas como formas da reescrita, uma vez que o escritor remove um fragmento de um contexto inserindo-o em outra narrativa, transformando, em partes, o texto citado. A reescrita, como citação, direta ou indireta, mutila e desenraiza o texto primeiro e, ao mesmo tempo, opera uma mudança, pois esse “fragmento escolhido converte-se ele mesmo em texto”.³⁶ Nessa operação, os escritores descontextualizam um arquivo, inserindo-o em outro tempo e espaço, conferindo-lhe a possibilidade de uma

³³ SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise, e o pensamento*. Tradução de Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da Unicamp, 1990. p. 71.

³⁴ COMPAGNON, 1996, p. 41.

³⁵ COMPAGNON, 1996, p. 33.

³⁶ COMPAGNON, 1996, p. 13.

abertura de sentido. O entendimento de que toda escrita se configura como uma reescrita, defendido por Compagnon, supera as noções de influência literária, possibilitando que o escritor se relacione com a tradição sem uma relação de inferioridade.

Se, como apresentado até aqui, a reescrita se apresenta ao mesmo tempo como citação e tradução, faz-se necessário compreender sua dimensão discursiva que engendra uma distinta forma de compreender tanto a literatura quanto a realidade em si, estabelecendo-se como um ato crítico na reescrita bíblica.

A retomada de algumas cenas bíblicas na literatura iluminaria aspectos da criação literária que vão além da relação dos parâmetros de intertextualidade, identificados por Julia Kristeva,³⁷ aos quais o conceito de reescrita se encontra circunscrito. A intertextualidade como processo de incorporação de um texto em outro, “seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo”³⁸ estabelece, na perspectiva desta tese, uma função transgressora visto que trai, de alguma forma, uma tradição, entendendo-se esta como “a transmissão de um modelo ou de uma crença, de uma geração à seguinte e de um século: supõe a obediência a uma autoridade e a fidelidade de uma origem”,³⁹ estabelecendo-se, assim, um gesto apócrifo do escritor. Toda reescrita resultaria na criação de um texto apócrifo? Não exatamente. Essa dimensão apócrifa do ato de reescrever parece se desdobrar na reescrita bíblica.

Ao se considerar que todo texto deriva de um texto anterior, que toda criação é de segunda mão, deve-se, também, analisar as transformações envolvidas

³⁷ KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

³⁸ FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 1994. p. 30.

³⁹ COMPAGNON, Antonie. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. B. Mourao, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. p. 9.

nas operações intertextuais no contexto de reinserção, evidenciando o jogo que o texto cria com a tradição tanto em níveis implícitos quanto explícitos. A ideia de que todo texto dialoga com outros textos é detalhadamente analisada por Gérard Genette, em *Palimpsestos*.⁴⁰ Genette descreve minuciosamente a relação que os textos entretêm com outros textos, distinguindo cinco relações transtextuais: intertextualidade,⁴¹ paratexto,⁴² metatextualidade,⁴³ hipertextualidade⁴⁴ e arquitextualidade.⁴⁵

A categoria de hipertexto se aproxima da noção de reescrita aqui abordada, uma vez que o crítico considera como prática de hipertextualidade todo “texto derivado de um texto anterior por simples transformação (diremos doravante simplesmente transformação) ou por transformação indireta: imitação.”⁴⁶ Vê-se, por essa categorização, que a reescritura é colocada em evidência e, por extensão, o intertexto é localizável independentemente do grau implícito de relação.

Embora, muitas vezes, nos discursos teóricos, todas as manifestações de copresença e de derivação sejam observadas como intertextualidade, consideraremos, nesta tese, sublinhar os méritos da divisão proposta por Genette,

⁴⁰ GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Cibele Braga, Luciene Guimarães e outros. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2006.

⁴¹ Entendida por Genette como uma relação “de co-presença entre dois ou vários textos” (GENETTE, 2006, p. 8).

⁴² Entendida por Genette como uma relação “menos explícita e mais distante, que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com aquilo que se pode nomear seu paratexto” (GENETTE, 2006, p. 9).

⁴³ Entendida por Genette como uma relação que descreve um “comentário que une um texto ao texto do qual ele fala” (GENETTE, 2006, p. 11).

⁴⁴ Entendida por Genette como uma relação na qual é considerado como hipertexto todo texto derivado de um texto anterior por simples transformação ou por transformação indireta (GENETTE, 2006, p. 16).

⁴⁵ Entendida por Genette como determinante para o estatuto genérico do texto (GENETTE, 2006, p. 18).

⁴⁶ GENETTE, 2006, p. 14.

sobretudo no que diz respeito ao que ele define como hipertextualidade em uma perspectiva que se afasta do recorrente uso na internet, remetendo ao texto e a sua condição fragmentária e infinita.

Aproximar a hipertextualidade genettiana à noção de reescrita oferece uma oportunidade de percorrer a história da literatura compreendendo seus traços intrínsecos: a imitação e a transformação. Na imitação, podem-se perceber princípios de continuação ou de pastiche, ao passo que, na transformação, a paródia e outras formas de variação ganham forma.

1.2 A reescrita como citação

Antoine Compagnon descreve a reescrita como uma forma de citação, fazendo dela o emblema das exigências transformacional e combinatória de qualquer escritura literária.⁴⁷ No caso da reescrita bíblica, vê-se que a repetição da unidade desse discurso, tanto em temas quanto em personagens, dentro do discurso literário, evidenciaria o que o crítico considera como um “enunciado repetido e uma enunciação repetente”.⁴⁸

Quando Jorge Luis Borges, Moacyr Scliar e Deana Barroqueiro inserem personagens e episódios das Escrituras em suas ficções, eles se revelam como leitores-modelos da Bíblia, como sugere Umberto Eco,⁴⁹ e potencializam os sentidos da enxuta narrativa bíblica, recortando um episódio ou um personagem para engendrará-los em suas tramas. Nesse processo, surge uma rede de alusões marcadas pela noção de intertexto, pela concepção de que todo texto se constrói como mosaico

⁴⁷ Para o crítico: “reescrever, realizar um texto a partir de seus fragmentos, é arranjá-los ou associá-los, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos presentes. Toda escritura é colagem e glosa, citação e comentário” (COMPAGNON, 1996. p. 25).

⁴⁸ COMPAGNON, 1996, p. 67.

⁴⁹ ECO, Umberto. O leitor-modelo. In: ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Tradução de Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 35-49.

de citações, sendo absorção e transformação de um anterior, colocando em xeque a noção de originalidade.⁵⁰

A apropriação de um texto alheio como estratégia narrativa evidencia, ainda, o modelo de escritura literária⁵¹ discutida por Compagnon,⁵² na qual a citação é entendida como uma reescrita, e o trabalho da escritura se torna uma reescritura. Revisitar uma história⁵³ implicaria certa traição, uma vez que a repetição se faz necessária pelo jogo da apropriação, no qual, em um gesto que se afasta do plágio, o escritor se apropria de um texto alheio. Tal gesto remete ao “roubo de palavras”, expressão de Michel Schneider,⁵⁴ para quem um texto é feito de “fragmentos originais, reuniões singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários”.⁵⁵

O escritor, como sujeito da linguagem, jogaria com a tradição em níveis implícitos e explícitos:

A obra de arte, na época moderna, parece manter uma relação profundamente nostálgica com as do passado. Ela não está de acordo consigo mesma, com seu autor, com seu tempo, ela é sombra trazida das obras que, na idade clássica, brilhavam neste acordo. Por mais nova que seja, é uma lembrança. [...] Cada livro é eco dos que o anteciparam ou o presságio dos que o repetirão.⁵⁶

Se todo texto pode ser considerado uma miscelânea de citações e fragmentos de textos alheios, um presságio dos livros que o anteciparam, a fidelidade à tradição,

⁵⁰ KRISTEVA, 1974.

⁵¹ Para o crítico: “reescrever, realizar um texto a partir de seus fragmentos, é arranjá-los ou associá-los, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos presentes. Toda escritura é colagem e glosa, citação e comentário” (COMPAGNON, 1996, p. 25).

⁵² COMPAGNON, 1996.

⁵³ ECO, 1985, p. 20.

⁵⁴ SCHNEIDER, 1990.

⁵⁵ SCHNEIDER, 1990, p. 12.

⁵⁶ SCHNEIDER, 1990, p. 100; p. 238.

nesse caso, se manifesta, paradoxalmente, por meio da traição e vice-versa, corroborando a perspectiva de Ricardo Piglia, para quem “quando um escritor procura saber como funciona uma determinada máquina narrativa, isso sempre acaba resultando em algum tipo de apropriação que trai e desloca aquilo que ele leu”,⁵⁷ e, nesse movimento, investe contra a ordem em favor de uma renovação.

1.3 Por uma delimitação do conceito de reescrita

A acertada conclusão afeiçoada por Compagnon de ser “o trabalho da escritura uma reescrita” e a flexibilização da noção de intertextualidade proposta por Laurent Jenny⁵⁸ e Michel Schneider, que colocam mais em evidência as relações de trocas e de apropriação de outras práticas pela literatura, reforçam, nesta tese, a importância de estabelecer as especificidades da reescrita do texto bíblico.

As reflexões de Christian Moraru⁵⁹ sobre a atividade de reescrever parecem-nos pertinente para tornar consistente a ideia de que o conceito de reescrita é apropriado para designar a revisitação do texto bíblico e suas implicações com a traição. O professor aborda o termo como um operador crítico-teórico, que vai além de uma possível noção simplista do ato de copiar, reforçando, assim, a distinção entre repetição e mera cópia.

Segundo Moraru, a reescrita é “uma forma intertextual que enfatiza fortes vínculos com obras cronologicamente anteriores, cujo traço é discernível no texto e é marcado pelo autor como uma presença “‘intencional’ em vez de um eco esquivo e indistinto”.⁶⁰ Essa presença intencional evidencia, para Moraru, uma

⁵⁷ GRAIEB, Carlos. Escritor mostra seu laboratório ao leitor. Entrevista com Ricardo Piglia. *Estado de S. Paulo*, Caderno Cultura, ano 14, n. 423, 9 jul. 1994. p. 71.

⁵⁸ JENNY, Laurent. A estratégia da forma. Tradução de Clara Rocha. *Poétique: Revista de Teoria e Análise Literária*. Coimbra: Almedina, n. 27, p. 5-49, 1979.

⁵⁹ MORARU, Christian. *Rewriting: Postmodern Narrative and Culture Critique in the Age of Cloning*. New York: State University of New York Press, 2001.

⁶⁰ MORARU citado por LARANJEIRA, Delzi. Reescrevendo Jesus: O Evangelho segundo Norman Mailer e Gore Vidal. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 10, p. 67-73, dez. 2006. p. 67.

necessidade de haver uma reelaboração análoga do texto anterior. Embora um texto possa aludir, citar ou estilizar um enunciado anterior para reafirmá-lo ou repeti-lo, realizando uma paráfrase, ou modificar, inverter, criticar, satirizar, configurando uma paródia ou um pastiche, para que se possa classificá-lo como reescrita, não basta apenas a presença do que o crítico considera como poucos intertextos insuficientemente desenvolvidos.

A partir de tal perspectiva, esta tese seleciona algumas cenas bíblicas elaboradas por Borges, Scliar e Barroqueiro, uma vez que é possível identificar recriações de enredo e personagens, revelando possíveis outras versões para as histórias e relativizando a ideia da constituição unívoca de um texto, tão cara às religiões, e, assim, se aproximando da noção de apócrifo.

Nas reescritas dos episódios bíblicos selecionadas, percebemos que os autores escandem a exiguidade da narrativa apropriada, delineando um possível texto apócrifo. Destaca-se que à palavra “apócrifo”, muitas vezes, atribui-se a noção de falsidade, algo oculto, como é possível observar nas definições do dicionário *Houaiss*: “obra mantida na clandestinidade”, “obra falsamente atribuída a um autor ou de autor desconhecido” e “obra cujo texto se mostra diferente do que o autor escreveu.”⁶¹ No contexto religioso, contudo, ela é usada para designar as obras excluídas do cânone bíblico, correspondendo aos livros escritos sem a possível inspiração divina, isto é, uma obra religiosa destituída de autoridade canônica. Para John Rogerson, o termo oscila conforme o segmento religioso que o emprega, visto que os livros “designados como apócrifos pelos protestantes, e como deutero-canônicos e apócrifos pelos católicos, são todos considerados

⁶¹ APÓCRIFO. In: HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

deuterocanônicos pelos ortodoxos”.⁶² De acordo com Hans-Josef Klauck,⁶³ o termo apresenta uma ação positiva e uma negativa. A primeira designa as revelações secretas que são reconhecidas em certos grupos; a segunda reforça a ideia de falsificação e de heresia, sendo defendida pelos que acreditam na existência de um cânone eucarístico específico.⁶⁴

A definição do termo se mostra circunscrita por relações de poder, englobando, ainda, aspectos políticos e econômicos. Um dos critérios, por exemplo, para estabelecer o que entra no cânone bíblico seria o idioma: os livros – do Primeiro Testamento, segundo algumas concepções dos estudos bíblicos –, para serem canônicos, não poderiam ter sido escritos em grego, pois essa língua, para os judeus, não era sagrada, uma vez que era a falada por seus opressores.

A publicação dos textos apócrifos, que se articula como uma reinterpretação da história do Cristianismo, é detalhadamente estudada por Jacir de Freitas Faria.⁶⁵ O pesquisador dos apócrifos do Segundo Testamento chega a propor uma classificação para esses textos, que podem se aproximar à coleção de histórias fabuladas por Jorge Luis Borges, Moacyr Scliar e Deana Barroqueiro, já que esses escritores encenam histórias que trazem contrapontos às Escrituras, como a subversão do assassinato de Abel, o protagonismo de Esaú, a redenção de Judas, o

⁶² ROGERSON, John William. A produção dos livros apócrifos. In: ROGERSON. *O livro de ouro da Bíblia: origens e mistérios do livro sagrado*. Tradução de Talita Rodrigues. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010. p. 101.

⁶³ KLAUCK, Hans-Josef. *Evangelhos apócrifos*. Tradução de Irineu J. Rabuske. São Paulo: Loyola, 2007.

⁶⁴ Cf. QUEIROZ, Maria de Fátima de. *Roberto Bolaño: aproximações à tradição literária do apócrifo*. 2014. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano- Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. p. 41.

⁶⁵ FARIA, Jacir de Freitas. *Apócrifos aberrantes, complementares e cristianismos alternativos – poder e heresias!:* introdução crítica e histórica à Bíblia Apócrifa do Segundo Testamento. Petrópolis: Vozes, 2009.

rebaixamento de Abraão e de Davi, e a maldade de Deus por meio das ações de Moisés.

Os apócrifos, segundo Faria, podem ser divididos em aberrantes, complementares e alternativos. Os aberrantes compreendem a coleção de textos que exageram na descrição de fatos sobre Jesus, discordando totalmente da narrativa bíblica; os complementares fornecem alguns detalhes não encontrados na Bíblia, complementando “em primeiro lugar, o conteúdo do texto canônico sem, na maioria das vezes, diminuir o seu caráter de texto inspirado”;⁶⁶ e, por fim, os alternativos apresentam uma forma de Cristianismo diferente daquele que se tornou hegemônico, como o *Evangelho segundo Judas*.⁶⁷ Para além da interpretação religiosa, os apócrifos constituem uma oportunidade para refletir sobre o texto ficcional e sobre o ofício do escritor, pondo em cena a noção de originalidade, tão cara aos estudos literários.

Um texto apócrifo, portanto, seria aquele que se coloca como uma versão, um não original. A reescrita bíblica poderia ser entendida como um exercício apócrifo, visto que ela se configura a partir de um emaranhado de falsas atribuições, imitações, cópias, plágios e pastiches. Nesse sentido, toda literatura seria apócrifa, entendendo-se o texto apócrifo tanto no conjunto de textos e procedimentos que se encontram efetivamente realizados, como, também, pelo conjunto daqueles outros cujo silenciamento borda as margens do que ocupa o lugar mais à vista.

1.4 Reescrita, memória e apropriação

O intercâmbio de textos realiza um jogo de ler/reler/escrever e reescrever e, nesse movimento, estabelece uma incursão pela memória cultural,

⁶⁶ FARIA, 2009, p. 42.

⁶⁷ Traduzido e publicado em 2006 pela National Geophaphic Society, o evangelho apócrifo de Judas revela o discípulo como o libertador de Cristo. O apóstolo aparece como participante de um plano divino e o único a compreender de fato a missão de Jesus.

considerada por Ricardo Piglia como uma tradição impessoal, feita de citações.⁶⁸ Segundo o crítico, “para un escritor la memoria es la tradición. Una memoria impersonal, hecha de citas, donde se hablan todas las lenguas. Los fragmentos y los tonos de otras escrituras vuelven como recuerdos personales”.⁶⁹ Nessa perspectiva, nas reescritas que esta tese aborda, haveria uma relação de troca simbólica, colocando em cena a tradição cultural e universal da Bíblia, que seria remontada, reorganizada e reatualizada na ficção.

Ainda de acordo com Piglia, um escritor trabalharia no presente com os rastros de uma tradição perdida, e esses rastros seriam reescritos na literatura sob variados procedimentos de construção textual, adquirindo um sentido diferente a cada novo contexto. Se a memória “tem a estrutura de uma citação, uma citação que não tem fim, uma frase que se escreve com o nome de outro e que não se pode esquecer”,⁷⁰ na reescrita bíblica, vê-se um processo de mão dupla que, por um lado, atualiza a tradição – porque os personagens e temas bíblicos reencenados adquirem diferenças em relação às Escrituras – e, por outro, reverencia a filiação literária, corroborando a Bíblia como um arquivo que “pesou na imaginação do Ocidente” como nenhuma outra tradição religiosa, como aponta Northrop Frye, em *O código dos códigos*.⁷¹

Há um entrelaçamento do par esquecer-lembrar, ler-escrever, isto é, a citação, como materialização da leitura, torna-se uma forma de escrita, em um movimento que alude ao célebre personagem de Borges, Pierre Menard,⁷² ao

⁶⁸ PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. CONGRESO ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: SEGRAC, 1991. p. 60-66.

⁶⁹ PIGLIA, Ricardo. La ex-tradición. Disponível em: <https://bibliotecaignoraria.blogspot.com/2019/06/ricardo-piglia-la-ex-tradicion.html>. Acesso em: 5 dez. 2022.

⁷⁰ PIGLIA, 1991, p. 64, tradução nossa.

⁷¹ FRYE, 2006.

⁷² BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. p. 444-450.

guarda-florestal, de Compagnon,⁷³ e ao “homem da tesoura”, que lê com o instrumento nas mãos, cortando tudo o que lhe desagrade nos livros. A memória das obras, como aponta Tiphaine Samoyault, compreende um “espaço instável, onde o esquecimento, a lembrança fugaz, a recuperação repentina, o apagamento temporário atuam plenamente”.⁷⁴ A instabilidade desse jogo de lembrança e esquecimento evidencia a capacidade que a literatura tem de se constituir como um trabalho de lembranças e reescrituras, se inscrevendo como lembrança daquilo que é, daquilo que foi, como necessária repetição que se realiza pela apropriação.

Em que pese não invalidar os testemunhos e os traumas vividos durante a Segunda Guerra Mundial,⁷⁵ a construção de uma memória carrega em si o paradoxo do indizível, operando, de certa forma, na esteira da imaginação, como discute Paul Ricoeur.⁷⁶ Vale destacar que o lado operatório-cognitivo da memória envolve uma confiabilidade duvidosa,⁷⁷ uma vez que ela se define, em uma primeira instância, como uma luta contra o esquecimento, em um movimento que promove reelaborações na tentativa de se recuperar fielmente um passado.

A memória estaria sujeita não somente ao esquecimento, mas também à traição, pois, em sua articulação, há o atravessamento de um processo criativo para preenchimento das lacunas, de modo que o ato de recordar traz em si, em

⁷³ COMPAGNON, 1996, p. 31.

⁷⁴ SAMOYAUULT, 2008, p. 68.

⁷⁵ Ressalta-se, nesse contexto, os discursos revisionistas e negacionistas diante da Shoah.

⁷⁶ RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

⁷⁷ A título de exemplo, destacam-se os trabalhos que discutem, no campo do Direito, a relação entre memória e reconstrução dos fatos, evidenciando a falibilidade da memória humana. Cf. SILVEIRA, Isabela. A falibilidade da memória humana e as provas testemunhais: como a produção de falsas memórias pode impactar o Processo Penal. *Revista Vianna Sapiens*, v. 13, n. 1. Disponível em: <https://doi.org/10.31994/rvs.v13i1.847>. Acesso em: 22 mar. 2023.

consequência, uma traição constitutiva, pois a seleção do fato⁷⁸ recordado instaura uma ressignificação. Essa traição, contudo, não se estabelece por um viés de má-fé ou de falseamento dos fatos, mas sim pela paradoxal quebra de fidelidade presente no ato mnemônico, atribuída à natural imprecisão cognitiva da memória, resultante, em uma perspectiva psicológica, da incapacidade de recuperar com precisão as informações armazenadas no cérebro, visto que ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória “relata não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígios”.⁷⁹

A memória, como explica Ricoeur, possui o signo da suspeita:

Deve haver, na experiência viva da memória, um rastro irreduzível que explique a insistência da confusão comprovada pela expressão imagem-lembrança. Parece, mesmo que a volta da lembrança pode fazer-se somente no modo do tornar-se-imagem. [...] A permanente ameaça de confusão entre rememoração e imaginação, que resulta desse tornar-se imagem da lembrança, **afeta a ambição de fidelidade na qual se resume a função veritativa da memória.** E no entanto, nada temos de melhor que a memória para garantir que algo ocorreu antes de formarmos sua lembrança.⁸⁰

⁷⁸ Na perspectiva ricoeuriana, o fato não equivale ao acontecimento, como descreve Breno Mendes em seu estudo sobre o filósofo: “O primeiro [o fato] é uma construção realizada pelo historiador a partir de uma série de documentos. Ele é o conteúdo de um enunciado que visa representá-lo. O fato histórico remete-se – através de um complexo procedimento documental – ao acontecimento realmente ocorrido, mas não deve ser confundido com ele, na medida em que não consegue reproduzi-lo com a fidelidade de uma cópia.” (MENDES, Breno. *A representância do passado histórico em Paul Ricoeur: linguagem, narrativa e verdade*. 2013. 223 f., Dissertação (mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-9JLRCX>. Acesso em: 5 dez. 2022. p. 83.)

⁷⁹ AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de Oliveira Santos e Ambrósio de Pina. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 23.

⁸⁰ RICOEUR, 2007, p. 26, grifos nossos.

Por um lado, a ambição da fidelidade afetada, como apresenta o filósofo, revela que não se pode confiar na maneira como as lembranças são geradas, permitindo-nos pensar que a linguagem em si poderia ser considerada uma espécie de traição, em virtude de sua relação instável com a realidade e o pensamento. Por outro, em uma perspectiva literária, ao trabalhar com a tradição, o ofício literário se configuraria na consciência histórica da traição, em que todo escritor sofreria de um “complexo de Judas”, enfermidade própria de uma “atividade onde o perpetuamente renovado voto de fidelidade não alcança debelar o termo subconsciente de haver sempre traído”.⁸¹ Na criação literária, portanto, há uma tensão entre a reverência à tradição, às referências culturais, e o impulso criativo de reinventar e subverter conceitos pré-estabelecidos.

A caracterização do escritor como traidor se aproxima da noção do escritor-copista, que criará tradições e precursores na reescrita de seu repertório literário, operando cópias, traduções e traições, sinalizando a apropriação como um ato de criação. Para Wander Melo Miranda,⁸² todo escritor, na reescrita, seria um copista infiel, pois inúmeros desvios seriam promovidos na recriação literária.

Ressalta-se, ainda, que, para Angel Rama, todo intelectual é um traidor:

El intelectual es fatalmente un traidor, a partir de su ejercicio de la escritura y, con ella, del sistema racionalizado, individualizado y egoísta, que llevó adelante el mundo europeo al promover la revolución burguesa. No hay otra solución para él. Siempre será traidor y todo ejercicio de la escritura será una traición más.⁸³

⁸¹ PAES, 1990, p. 102.

⁸² MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

⁸³ [O intelectual é fatalmente um traidor, a partir de seu exercício da escrita e, com ela, do sistema racionalizado, individualizado e egoísta, que o mundo europeu levou adiante ao promover a revolução burguesa. Não há outra solução para ele [o intelectual]. Sempre será traidor e todo exercício da escrita será mais uma traição]. Tradução nossa. RAMA, Angel. El escritor latinoamericano como traidor. *Nuevo Texto Crítico*, n. 2, 1988. p. 199-208. p. 206.

A figura do copista, que remonta à tradição medieval, é simbólica no estudo da reescrita bíblica, uma vez que o copista é “aquele que lê e escreve ao mesmo tempo. Contudo, não é um simples glosador de textos alheios, porquanto faz uso da reelaboração incessante do material sedimentado pela tradição”.⁸⁴ Ao ler e escrever simultaneamente, o escritor copista se situa em duas dimensões temporais – a da escrita e a da leitura – realizando um ato crítico, uma desleitura ou desapropriação, como queria Bloom.⁸⁵ Nesse sentido, escrever não é uma atitude passiva, e o ato de ler é também uma atitude crítica, uma desleitura. A criação literária, por sua vez, se instauraria na convergência entre os atos de leitura e escritura pelo processo de tração de uma memória herdada.

Se a reescrita, ou a escrita como um todo, compreende um jogo de apropriação e desapropriação; se no espaço fraturado em que verdades e versões são intercambiáveis, o escritor repete, desvia, trai e ficcionaliza o que lê, quais seriam os limites dessas práticas na literatura? A pilhagem⁸⁶ e o roubo seriam algumas das estratégias de construção literária que têm por objetivo contornar o esgotamento da experiência singular do eu? Em que medida as convenções literárias seriam excedidas, instaurando uma “apropriação indevida de criação literária que viola o direito de reconhecimento do autor e a expectativa do ineditismo do leitor”?⁸⁷ Para responder a essas questões, contudo, é fundamental diferenciar os tipos de apropriação da criação literária para que não se incorra na prática descrita como “pecado não original,” o plágio.

⁸⁴ PESSOA, Silvana; BRANDÃO, Luis Alberto. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019. p. 39.

⁸⁵ BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.; BLOOM, Harold. *Um mapa da desleitura*. Tradução de Thelma Medice Nobrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

⁸⁶ MIRANDA, 2010, p. 132.

⁸⁷ DINIZ, Debora; TERRA, Ana. *Plágio: palavras escondidas*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2014. p. 23.

1.5 Reescrita, plágio e roubo

Em “Furtos com arte (conversa com Tullio Pericoli)”,⁸⁸ ao discorrer sobre o tema do roubo, por ocasião da mostra de desenhos “Roubar de Klee”, ocorrida em 1980, Italo Calvino afirma: “a arte nasce de outra arte, assim como a poesia nasce de outra poesia [...] mesmo quando alguém acredita estar simplesmente deixando o coração falar, ou imitando a natureza, de fato já imita representações”.⁸⁹ Segundo o escritor, a noção de “roubo” se relacionaria com a questão da propriedade: “a ideia de que o artista seja proprietário de alguma coisa é uma ideia bastante tardia. A princípio não há a ideia de roubar, porque o estilo seria alguma coisa geral.”⁹⁰ Ao analisar a ficção de Calvino, Elisa Moreira e Claudia Maia defendem que a imitação e a cópia são tratadas por ele como processos naturais e legítimos da produção criativa, tanto na literatura como nas outras artes, e o escritor assumiria a alcunha de “escritor-ladrão”. Tal proposição coloca em perspectiva a construção da originalidade por via da reescrita de textos alheios, pensando a escrita a partir da leitura.

Embora as considerações de Calvino sejam mais voltadas para o campo da tradução, que ele entende como um processo de “roubo criativo”, no entendimento de a escritura se apresentar como reescritura, há uma necessária apropriação, uma espécie de “roubo”. Mas esse não seria um roubo que o qualificaria como plágio,⁹¹ ao contrário: seria uma atividade que já pressuporia um

⁸⁸ CALVINO, Italo. Furtos com arte (conversa com Tullio Pericoli). In: CALVINO, Italo. *Mundo escrito e mundo não escrito: artigos, conferências e entrevistas*. Tradução de Maurício Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 65-78.

⁸⁹ CALVINO, 2015, p. 67.

⁹⁰ MAIA, Claudia; MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Italo Calvino e a tradução: ler, roubar, criar. *Letras & Letras*, [S. l.], v. 32, n. 1, p. 194-210, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/33028>. Acesso em: 5 dez. 2022. p. 199.

⁹¹ MAIA; MOREIRA, 2016, p. 199.

inerente diálogo entre textos em que cada criação se torna inovadora à medida que a tradição é retomada e reconfigurada, podendo ser reafirmada ou contestada.

Michel Schneider, que estudou detalhadamente o plágio, especialmente suas ocorrências e relações na psicanálise e na literatura, aborda o tema da seguinte maneira:

No sentido moral, o plágio designa um comportamento refletido que visa o emprego dos esforços alheios e a apropriação fraudulenta dos resultados intelectuais de seu trabalho. Em seu sentido estrito, o plágio se distingue tanto da criptomnésia, esquecimento inconsciente das fontes, ou da influência involuntária, pelo caráter consciente do empréstimo e da omissão das fontes. É desonesto plagiar. O plagiário sabe que o que [ele] faz não se faz.⁹²

Nesse entendimento fechado, o plágio é uma operação consciente – fazer passar por seu um texto que não o é. A proposição do termo anunciada por Schneider, se somada às definições etimológicas do verbete,⁹³ permite-nos diferenciá-lo da apropriação como processo da criação literária a partir de uma visão negativa/criminosa. Essa distinção esclarece o plágio no sentido estrito de fraude – de roubo de um texto –, se afastando de um fenômeno maior que abarca as relações diversas entre pensamento, linguagem e escrita: a intertextualidade.

Ponderar o plágio como uma apropriação indevida e não autorizada significa considerar a existência de um pseudoautor que se apossa de um texto, ou de partes dele, e o apresenta como seu. Desse modo, não há “dois autores genuínos, mas um autor e um pseudoautor.”⁹⁴ Débora Diniz e Ana Terra, ao pontuar o plágio em função da apropriação no contexto acadêmico, enfatizam que:

O embaraço é que o plágio engana o leitor, que desconhece o encobrimento textual feito pelo plagiador: lê como se a assinatura do texto falseado fosse do autor original. Há estilos literários em que a sombra do texto original é o jogo estilístico

⁹² SCHNEIDER, 1990, p. 47-48.

⁹³ DINIZ; TERRA, 2014, p. 39.

⁹⁴ DINIZ; TERRA, 2014, p. 24.

a ser provocado – como a paródia, uma forma de ironia textual. Umberto Eco, ao desvendar alguns de seus segredos de escrita, descreve as alusões irônicas como “piscadelas adicionais” (2013, p. 31). O leitor que não as perceber fará outro percurso na leitura, mas não reclamará de ter sido enganado pelo parodiador. Se no universo ficcional a paródia é uma forma de duplicação de obras originais ou de flutuação de personagens entre partituras textuais, mas com criação autoral pelo parodiador (Eco, 2013), na escrita acadêmica, os estilos argumentativos são mais pobres. Para o exercício da repetição, o autor acadêmico tem basicamente dois recursos textuais: a citação literal e a paráfrase.⁹⁵

O ato plagiador busca realizar um embuste, em um contexto de má-fé, ao contrário da prática intertextual que envolve a consciência de que todo texto é um palimpsesto, um conjunto de reminiscências inconscientes e coincidências acidentais que colaboram com as apropriações intencionais de outros textos. O roubo textual realizado na criação literária estaria na ordem do empréstimo, afastando-se de um ato condenável.

A relativização do conceito de roubo/plágio, convida-nos a pensar a reescrita aliada à noção de plagiotropia, termo biológico discutido por Haroldo de Campos na perspectiva da tradição.⁹⁶ Presente no inventário da botânica, o vocábulo diz respeito a “quando o caule de uma planta apresenta um crescimento diferente, quando vai dispensando a verticalidade e adotando o desenho dos galhos; desviado da ortotropia, o caule cresce vergado para um lado.”⁹⁷ O vegetal em processo plagiotrópico imporia um desvio ao corpo, rechaçando um desenvolvimento vertical. Esse vocábulo é mencionado por Campos a fim de

⁹⁵ DINIZ; TERRA, 2014, p. 24; ECO, Umberto. *Confissões de um jovem romancista*. Tradução de tradução Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

⁹⁶ CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe: marginalia fáustica* (leitura do poema acompanhada da transcrição em português das duas cenas finais da Segunda Parte). São Paulo: Perspectiva, 2005.

⁹⁷ WENDLING citado por COSTA, Ana Carolina Transfusões linguísticas: o percurso plagiotrópico na transcrição das duas cenas finais de *Fausto II*, por Haroldo de Campos. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 35, p. 88-100, jul. 2021. p. 89.

ênfatar o caráter de não linearidade e a transversalidade implicados na noção de plágio.⁹⁸

Essa transversalidade parece se configurar no processo de reescrita, que poderia ser vista como “uma plasticidade que se delineia no procedimento de ruína da origem, no sentido de fragmentação”,⁹⁹ quando o escritor, em seu ofício de criação, se apropria de outros textos, agindo como um ladrão de palavras e articulando, no espaço ficcional, “eco dos que o anteciparam ou o presságio dos que o repetirão”¹⁰⁰, reposicionando, pois, a tradição e criando precursores.

A plagiotropia, no que diz respeito a uma revisão da tradição a partir de diálogos textuais,¹⁰¹ é relevante na medida em que traz o conceito de plágio à noção de oblíquo,¹⁰² como parte inerente do processo, reforçando, desse modo, a presença da traição, isto é, do desvio, na reorganização de uma tradição presente no ofício da criação literária.

O escritor que reescreve não é necessariamente um plagiador, pois a reescrita é um empreendimento que envolve reapropriações múltiplas do que já foi dito, por meio de glosas, notas, comentários e menções de fontes, diferente, portanto, de uma imitação fraudulenta, uma apropriação que vem a se constituir

⁹⁸ COSTA, 2021, p. 89.

⁹⁹ COSTA, 2021, p. 89.

¹⁰⁰ SCHNEIDER, 1990, p. 100.

¹⁰¹ COSTA, 2021, p. 90.

¹⁰² Como aponta Eliana Cunha, uma acepção criativa do plágio é também encontrada em Machado de Assis, que potencializa o termo como procedimento da criação literária: “Evidencia-se, então, que para Machado, o “plágio”, em sentido figurado, sempre foi uma prática dos escritores, que ao citarem outros “confrades deversos” acabam se considerando os inventores dos textos que escrevem, conforme uma das reflexões de um relojoeiro: “citar a propósito um texto alheio, equivale a tê-lo inventado” (CUNHA, Eliana. Da citação como tradução e crítica na obra de Machado de Assis. *Organon*, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 1-9, 2004. p. 4.)

como um crime.¹⁰³ Os limites da diferenciação entre plágio e estratégia ficcional repousariam no fato de que o plágio, e a fraude por extensão, trabalharia nessa outra órbita, a do delito. Nesse sentido, o plágio se apresenta como uma apropriação indevida da obra de outro criador, dando ao leitor uma falsa informação de autoria.¹⁰⁴

Roubar como um artista, como sugere Austin Kleon, revela um movimento por vezes contraditório, mas que reflete toda a complexidade do processo de criação literária. Tal proposição evidencia que citar, tomar referências emprestadas e absorver outros textos não é apenas uma técnica literária, mas também partes constitutivas da própria literatura. Como aponta Julio Jeha, “a literatura é feita de apropriações, plágios, roubos e outros crimes”.¹⁰⁵ Dessa forma, para produzir qualquer coisa sua, o artista deve apropriar-se do já existente no repertório cultural com o qual lida, num processo em que, metaforicamente, o roubo é o próprio instrumento da criação e da novidade – deve-se falar com a memória alheia e a partir dela.

Como recurso literário, o roubo é o que permite “repetir com diferença”,¹⁰⁶ transformando o texto anterior tendo como engrenagem a relação de

¹⁰³ Utiliza-se aqui a ideia de crime na acepção proposta por Julio Jeha em “Monstros como metáfora do mal”, entendendo o conceito como toda ação essencialmente malévola, na qual há intenção e consciência do agente. (Cf. JEHA, Julio. Monstros como metáfora do mal. In: JEHA, Julio (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 9-31.) Embora Jeha aborde a questão do Mal em sua conceituação mais ampla, tal proposição pode ser estendida para pensar as relações entre fraude e plágio, uma vez que, nesse processo, há um desvio intencional de ordem moral.

¹⁰⁴ Vale ressaltar, nesse contexto, as inúmeras discussões a respeito da questão do autor e sua função na teoria da literatura.

¹⁰⁵ JEHA, Julio. Plágio na ficção de detetive norte-americana? O caso de Metta Victoria Fuller Victor e Anna Katharine Green. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL LETRAS E LINGUÍSTICA / SIMPÓSIO NACIONAL LETRAS E LINGUÍSTICA – SILEL, 2013, Uberlândia. *Anais...* Uberlândia: EDUFU, 2013. v. 3, n. 1. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/>. Acesso em: 18 set. 2023.

¹⁰⁶ Embora não seja objetivo desta tese se aprofundar nas teorias da diferença discutidas por Jacques Derrida, considera-se importante mencionar a ideia do movimento de repetição que produz diferenças, presente no conceito de suplemento derridiano.

fidelidade-traição a uma tradição, apontando para a hipótese desta tese, que é a concepção da literatura sob o signo da traição que se realiza no ato de reler/reescrever um texto pertencente a uma tradição, abrindo possibilidades de renovadas leituras deste arquivo.

Desse modo, tal como a tradução entendida por Walter Benjamin,¹⁰⁷ na relação entre a escrita/reescrita e a apropriação, caberia ao copista infiel se apoderar da memória alheia e, em uma espécie de reverência ritual, suplementá-la, preservando-a e, paradoxalmente, torná-la outra.¹⁰⁸ Tal atividade é o que realizam Jorge Luis Borges, Moacyr Scliar e Deana Barroqueiro ao se apropriarem de um arquivo considerado sagrado, total e unívoco, para o discurso religioso, como a Bíblia, e dali criarem suas tramas, reescrevendo, na literatura, personagens, temas e episódios.

1.6 A reescrita bíblica

A reescrita literária de episódios e personagens bíblicos tem sido objeto de estudo e reflexão por parte de inúmeros pesquisadores e teóricos¹⁰⁹ que discutem

¹⁰⁷ André Mendes, em sua tese *Arlindo Daibert e o segredo dos pássaros de Guimarães Rosa*, apresenta, em detalhes, como Walter Benjamin, de acordo com João Camillo Penna, defenderia a ideia de que a tradução atualizaria e transformaria o original e, justamente por não ser fiel ao texto fonte, possibilitaria ao original sua sobrevivência, uma vez que pode atualizá-lo e suplementá-lo. Daí a noção de tradução como traição e do traidor como um recriador. (MENDES, André. *Arlindo Daibert e o segredo dos pássaros de Guimarães Rosa: um estudo sobre as relações expressivas e retóricas entre imagem e texto*. 2008. 185 f., Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. p. 114. Disponível: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-7D6HP6/1/tese_masterdoc.pdf. Acesso em: 20 abr. 2022)

¹⁰⁸ PESSOA; BRANDÃO, 2019, p. 40.

¹⁰⁹ Dentre eles, destacam-se Erich Auerbach, Robert Alter e Northrop Frye, que focam os elementos literários de composição, e Paul Ricoeur, que vê a crítica literária como uma técnica oriunda da análise de textos bíblicos. Cf. AUERBACH, Erich. *A cicatriz de Ulisses*. In: AUERBACH. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 1-20; ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras,

gênero, ponto de vista narrativo, dentre outras questões filosóficas e crítico-literárias. As Escrituras podem ser lidas como um guia ético-espiritual, uma fonte de disposições e de ensinamentos de caráter fundamentalmente religioso; como um documento de caráter histórico, expressão de uma cultura milenar; ou como um conjunto de textos literários.¹¹⁰

Como guia ético-espiritual, documento ou um conjunto de textos literários, a Bíblia oferece ao leitor narrativas de cunho religioso, histórico, legal, poético. Em uma abordagem que toma as Escrituras como literatura, os textos se distanciam de seu pressuposto teológico: ler a narrativa bíblica como ficção seria considerá-la um conjunto de escritos produzidos por pessoas reais que viveram em épocas históricas concretas. Como todos os outros autores, os evangelistas, e outras pessoas, usaram suas línguas nativas e as formas literárias então disponíveis para criar um material que pode ser lido e apreciado nas mesmas condições que se aplicam à literatura em geral, onde quer que seja encontrada.

Esse material indicaria possibilidades de interpretações múltiplas do sagrado, de modo que o sentido das narrativas bíblicas se expandiria. Para Eliana Malanga,¹¹¹ essa característica, que entende o texto bíblico como uma requisição, sempre presente, de interpretação, se aproxima do conceito de “obra aberta”, cunhado por Umberto Eco, pondo em pauta a contínua possibilidade de entradas que um texto pode ter. As Escrituras, a partir de sua capacidade de comunicação, poderiam ser entendidas como um conjunto de textos que são interpretados,

2007; RICOEUR, Paul. *A hermenêutica bíblica*. Tradução de Paulo Menezes. São Paulo: Edições Loyola, 2006; FRYE, Northrop. *Código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

¹¹⁰ SCLIAR, Moacyr. Introdução: o fascinante universo bíblico. *Biblioteca Entrelivros: a Bíblia muito além da fé*, São Paulo, n. 2, p. 8-19, 2005.

¹¹¹ MALANGA, Eliana Branco. *A Bíblia hebraica como obra aberta: uma proposta interdisciplinar para uma semiologia bíblica*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

traduzidos e, pelos ficcionistas, reescritos. Esse jogo instaurado entre leitura e escrita aponta para algumas estratégias intertextuais presentes na criação literária.

Se a intertextualidade introduz um novo modo de ler que expande a linearidade do texto,¹¹² cada referência implica um jogo com o leitor, que pode prosseguir a leitura, entendendo a referência como uma parte, como qualquer outra do texto, ou pode ir ao encontro do texto anterior referenciado, procedendo a uma “espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático ‘deslocado’ e originário duma sintagmática esquecida.”¹¹³ A criação literária articulava uma manipulação de referências textuais e os resquícios desses outros textos remetem a um olhar que o escritor tem sobre uma tradição esquecida e alheia.

Esse processo parece revelar as possibilidades de bifurcações do texto, articulando o “estatuto do discurso intertextual comparável ao de uma superpalavra, na medida em que os constituintes deste discurso já não são [apenas] palavras, mas sim coisas já ditas, já organizadas, fragmentos textuais”.¹¹⁴ Tanto a noção de bifurcação quanto a ideia de superpalavra aproximam-se do conceito de “obra aberta” e delineiam o que poderia ser visto como o potencial narrativo da intertextualidade. Nos episódios bíblicos reescritos, a relação intertextual configura distintos modos de ler, nos quais o leitor se vê impelido a identificar, implícita ou explicitamente, os vestígios bíblicos. A Bíblia será abordada aqui de um ponto de vista literário, como uma “obra aberta” e com atenção aos desdobramentos intertextuais que ela possibilita.

¹¹² JENNY, 1979, p. 21-22.

¹¹³ JENNY, 1979, p. 21-22.

¹¹⁴ JENNY, 1979, p. 21-22.

Gonçalo Vítor Plácido Cordeiro, em sua tese *Velha Aliança: da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa do final do século XX*,¹¹⁵ ao tratar da revisitação das relações entre a Bíblia e a literatura, evidencia uma poética da sensibilidade bíblica, a qual ele define como uma capacidade perceptiva e interpretativa.¹¹⁶ Para Cordeiro:

um texto que remete à Bíblia ou para a tradição teológica está de facto a reclamar do seu leitor uma capacidade interpretativa que actue como se de um pêndulo se tratasse: permitindo-lhe entender como ele se inscreve numa linha de sentido bíblico, reinscrevendo nela o sentido poético que lhe dá e convidando-o à releitura, bem como à reapreciação das coordenadas do sentido poético e do texto bíblico poeticamente endereçado.¹¹⁷

A inscrição em uma linha de sentido bíblico e a reinscrição nela de um sentido literário exibem uma reflexão sobre a própria literatura, na qual o modo de aproximação ao texto bíblico, do comentário à paráfrase, da alusão à crítica, do elogio à citação, poderia ser visto como uma forma de traição. Trazer para o primeiro plano a importância feminina nos episódios bíblicos, como faz Barroqueiro, a voz dos silenciados, como realiza Scliar, ou a redenção de Judas, como propõe Borges, por exemplo, pode ser visto como uma forma de ir contra a definição das histórias estabelecidas como verdadeiras, pois os escritores se apropriam de um arquivo considerado sagrado, total e unívoco, para o discurso religioso, como a Bíblia, mas que, também, constitui um legado na tradição ocidental literária, sendo continuamente reescrito, interpretado, reinterpretado, traduzido e retraduzido.

¹¹⁵ CORDEIRO, Gonçalo Vítor Plácido. *Velha Aliança: da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa do final do século XX*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Programa em Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011.

¹¹⁶ CORDEIRO, 2011, p. 92.

¹¹⁷ CORDEIRO, 2011, p. 92.

Borges, Scliar e Barroqueiro criam desvios que podem fazer soar uma multiplicidade de vozes e uma fragmentação de verdades tidas como absolutas, tensionando a relação do escritor com a tradição, que parece se dar pela fidelidade, autenticando-a, transmitindo um modelo, ou pela traição, alterando-a. A reescrita de cenas bíblicas na literatura torna-se um ponto de partida para refletir sobre a traição como dois lados de uma mesma moeda, com suas respectivas proposições negativa e positiva, trazendo em cena as significações que esse objeto tem para a tradição literária, para a história e para a mitologia.¹¹⁸

Pensar que a traição possui duas distintas faces permite alargar o horizonte de significações do termo, discutindo em que medida a traição pode ser reinterpretada, perdendo uma conotação negativa, configurando-se como um objeto teórico para refletir sobre a escrita literária, em especial, a da literatura contemporânea, por meio da investigação dos recursos da composição poética.

¹¹⁸ Haja vista os trinta dinheiros de Judas; as moedas das *Mil e uma noites*; os moedeiros falsos; o óbolo de Caronte, dentre outras referências. Há, ainda, interpretações da literatura como uma moeda falsa, em uma troca envolvida entre autor e leitor. Cf. ARAUJO, Renata Lopes. As moedas falsas de André Gide. *Lettres Françaises*, v. 2, n. 16, 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/8445/5689>. Acesso em: 5 dez. 2022.

Capítulo Segundo

Reescrita e traição

O que é dado a quem se relê não é um sentido, mas uma infidelidade, ou antes, o sentido de uma infidelidade.

Roland Barthes¹¹⁹

2.1 Duas faces da mesma moeda

A traição, segundo Dante Alighieri, é uma das maiores transgressões que os homens podem cometer, sendo reservado aos traidores o nono e último círculo do inferno.¹²⁰ Os círculos concêntricos representam um aumento gradual da perversidade, de modo que o último é reservado para aqueles que cometeram o crime mais grave na visão do escritor: o mal planejado e executado contra uma pessoa indefesa, já que esta se sente segura diante do agressor em quem confia.

O evento da traição, as punições aos traidores e suas consequências para a *pólis* são recorrentes em vários episódios na Antiguidade grega. Nessas narrativas, a quebra da honra e a ruptura de uma comunidade configuram-se como um crime imperdoável. A conspiração, embora de diferentes modos, perpassa as histórias de Agamêmnon, Clitemnestra, Menelau, Helena, dentre outros exemplos¹²¹ e, quando

¹¹⁹ BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1970. p. 15.

¹²⁰ ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena Editora, 1995.

¹²¹ Medeia, por exemplo, trai sua família ao ajudar Jasão e é, também, traída por ele; Ulisses trai Polifemo, o ciclope, cegando-o para escapar de sua caverna; Teseu trai Ariadne, abandonando-a em uma ilha após ela ajudá-lo a derrotar o Minotauro; Hera trai Zeus conspirando contra suas amantes e filhos ilegítimos.

não realizada por algum personagem, será, ainda, um elemento-motriz capaz de fazer com que, por exemplo, o Odisseu de Jean Giono¹²² retorne para a pátria, abandonando a vida de prazeres, e Ajax avance contra ovelhas indefesas, quando, em um acesso de fúria por não ter sido reconhecido, é tomado pela loucura e age seguro de estar destruindo a traição dos inimigos.

Um crime familiar, produto de uma traição, marca a morte de Agamêmnon. Ao executar o marido, Clitemnestra apresenta como justificativa o sacrifício da filha do casal, Ifigênia, para que as tropas gregas conseguissem os ventos favoráveis rumo a Tróia, e o ultraje da traição sofrida, em vistas das muitas concubinas que Agamêmnon tinha. Dentre elas, Cassandra, que também é assassinada, denuncia sua morte:

Digo que trama punição por isto
um leão covarde a rolar no leito,
caseiro, contra o recém-vindo senhor
meu, pois devo suportar o julgo servil.
O capitão de vários navios e destruidor de Ílion
não conhece que a língua de odiosa cadela
a falar e a esticar escusa alegremente
logrará latente dano com maligna sorte.
Tal é a ousadia: fêmea mata macho ¹²³

Cassandra, além de denunciar a própria morte, anuncia um crime que será cometido: o assassinato de Agamêmnon. Duplamente traidor – da esposa e do código heroico grego da época, o qual consistia em fazer bem aos amigos/aliados e

¹²² COSTA, Lorena Lopes da. *Heróis antigos e modernos: a falsificação para se pensar a história*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.

¹²³ Cf. BRUNO, Pauliane Targino da Silva. *Do mito à tragédia: Agamêmnon entre Grécia e Roma*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, 2013. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8112/1/2013_dis_ptsbruno.pdf. Acesso em: 17 jan. 2022. p. 50.

mal aos inimigos – o personagem era *phílos* de Clitemnestra até o momento em que a traiu, e essa traição ocorre no momento em que ele mata a filha do casal.¹²⁴

Clitemnestra também trai,¹²⁵ porém:

Enquanto o filho de Atreu se contentou com uma só mulher, ela também foi casta; a falta de marido a tornou culpada. [...] Também a filha de Tíndaro deu ao filho de Tiestes um lugar em seu coração e em seu leito, punindo cruelmente a falta de esposo.¹²⁶

Vê-se que, de acordo com o relato de Ovídio,¹²⁷ ela não o traiu enquanto ele lhe foi fiel. Sua traição se torna justificável para o restabelecimento da ordem de seu mundo ao perder a filha. Helena, por sua vez, nas peças de Eurípedes, também comete o crime de traição, do qual Menelau é uma das vítimas. Fugindo com Páris, Helena traz desonra e vergonha para a família.

Segundo Lorena Costa, “a falta de Helena é, assim, apresentada pelo poeta tanto como falta em relação a um indivíduo especificamente, Menelau, quanto falta em relação a toda a comunidade; uma falta, portanto, que atenta contra a ordem social.”¹²⁸ Ao contrário de Clitemnestra, que mantém sua fidelidade até o sacrifício de sua filha, Helena é infiel.

O adultério, nesse contexto, se configura como uma traição moral que atinge a vida social de todos da comunidade.¹²⁹ A infidelidade de Helena não seria

¹²⁴ IRIGARAY, Tiago. O *aidós* de Clitemnestra: política e poder no *Agamêmnon* de Ésquilo. *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, Juiz de Fora, v. 6, n. 2., p. 4-14, 2018.

¹²⁵ Retratada como esposa infiel, assassina impenitente, Clitemnestra é, com Medeia, Fedra e Electra, um dos mais complexos personagens femininos da tradição grega. Durante a ausência do marido, toma por amante Egisto e com ele planeja e executa o assassinato de Agamêmnon, no dia em que ele retorna da guerra.

¹²⁶ BRUNO, 2013, p. 53.

¹²⁷ COSTA, 2018, p. 101.

¹²⁸ COSTA, 2018, p. 101.

¹²⁹ Destaca-se que, no Brasil, o adultério foi descriminalizado apenas em 2005 pela Lei nº 11.106.

apenas a Menelau, mas também à pátria – seu ato provoca guerra e traz, com ela, inúmeros males. Uma reversão dos papéis do traidor e do herói pode ser vislumbrada em *Cíprias*. No texto, afiança-se que Helena foi instrumento de um plano divino, e a guerra era uma decisão anterior, feita por Zeus, que necessitava libertar a terra do excesso de homens. Nesse relato sobre as ações de Helena, evidencia-se uma ressignificação da traição. Se em Clitemnestra tem-se uma legitimação do trair, dado que houve uma traição anterior, em Helena, tem-se uma nova perspectiva, em que seu ato se torna parte do cumprimento de um plano maior.

A descrição de Helena suscita distintas interpretações:

Se, por um lado, Helena une-se a Páris e foge com ele, como conta o resumo das *Cíprias*, a esposa de Menelau, na Pequena *Ilíada*, não hesita em ajudar os aqueus enquanto a guerra acontece. Helena reconhece Odisseu, quando ele atravessa as muralhas para espionar a cidadela, e como uma espécie de colaboradora, trama com ele a tomada da cidade – colaboração que ela, aliás, reivindica na *Odisseia*.¹³⁰

A ambiguidade, materializada na descrição da figura de Helena pode ser entendida como uma herança grega do tema que chega a se fazer presente na história da colonização portuguesa no Brasil, em que os traidores portugueses são, ao mesmo tempo, heróis brasileiros.¹³¹ O caráter ambíguo do termo torna-se base para refletir sobre algumas das implicações da traição dentro de um contexto político.

¹³⁰ COSTA, 2018, p. 105.

¹³¹ Sérgio Luís de Carvalho chama a atenção para o fato de que, na história de Portugal e do Brasil, por exemplo, alguns traidores portugueses são, ao mesmo tempo, heróis brasileiros. Cf. CARVALHO, Sérgio Luís de. *Traidores e traições na História de Portugal*. Lisboa: Editora Planeta, 2015.

2.2 Do herói e do traidor

Há traidores que adquirem essa alcunha apenas à luz do julgamento do poder da época, sendo, em uma avaliação posterior, redimidos e resgatados,¹³² alçados à condição de herói,¹³³ como ocorreu com Domingos Fernandes Calabar. Um dos personagens de motivo de grande discussão entre os historiadores brasileiros, Calabar tornou-se um emblema da traição durante a Insurreição Pernambucana ao se aliar aos holandeses contra a Coroa Portuguesa.

De acordo com Ronaldo Vinhas,¹³⁴ no século 19, a maioria dos que tratavam dessa guerra apontou

a vileza de Calabar que, com sua traição, fez cair por terra a defesa da capitania liderada por Matias de Albuquerque. Mais tarde, no século XX, relativizou-se a traição de Calabar, que quase virou herói, por ter combatido os colonizadores lusitanos.¹³⁵

Há controvérsias sobre a atuação do personagem, não se estabelecendo com precisão se ele foi homem vil, ao trair, ou mártir, por ter sido executado.¹³⁶ Acusado

¹³² Carvalho aponta como, na Inconfidência Mineira, na Conjuração Baiana, na Conspiração dos Suaçunas e na Revolução de Pernambuco, é possível perceber que “um homem pode ser considerado traidor num determinado momento histórico e, depois, noutro contexto, pode ser considerado herói” (CARVALHO, Sérgio Luís de. *Traidores e traições na História de Portugal*. Lisboa: Editora Planeta, 2015. p. 135.).

¹³³ É o caso, por exemplo, da figura de Joaquim da Silva Xavier, o Tiradentes, que, “após a independência do Brasil e sobretudo após a implantação da República brasileira (1889) [...] foi resgatada do limbo que a sentença colonial o que quisera enviar [...] e assim o traidor de ontem [...] virou herói nacional” (CARVALHO, 2015, p. 139).

¹³⁴ VINHAS, Ronaldo. Calabar, patriarca dos traidores. In: VINHAS, Rolando. *Traição: um jesuíta a serviço do Brasil holandês processado pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 86-91.

¹³⁵ VINHAS, 2008, p. 86.

¹³⁶ Vinhas destaca um contraste interessante: “a traição de Calabar é muito relatada, não raro com detalhes, pelos autores luso-brasileiros, e pouco mencionada pelos cronistas do lado holandês, que, em geral, o mencionam como guia de expedições” (VINHAS, 2008, p. 86).

de traição, ele foi preso e condenado, submetido ao garrote e depois enforcado; seu corpo esquartejado foi exposto em praça pública. Esse episódio histórico é o tema de *Calabar: o elogio da traição*,¹³⁷ de Chico Buarque¹³⁸ e Ruy Guerra, no qual se questiona a versão oficial da história. Na peça, o personagem passa de comerciante que visava ao lucro e que, por isso, traía os portugueses e colonos brasileiros para um quase herói, que tinha por objetivo não o ganho pessoal, mas a melhoria de vida do povo. Buarque e Guerra trazem debates sobre o conceito de traição, em que cada personagem define o vocábulo a partir de sua cosmovisão.¹³⁹

A subjetividade e a reversibilidade do conceito de traidor que a narrativa de Buarque e Guerra põe em cena indica um caráter ambíguo da traição, em que não é possível definir se ela está nos mantenedores da ordem ou na suposta rebeldia dos heróis. A reversibilidade que o termo possui a partir do entendimento desses vários personagens revela a transitoriedade do conceito que, em algumas circunstâncias, chega a adquirir um campo semântico positivo. Nesse processo, para Elzimar Nunes,¹⁴⁰ não se trata apenas de evidenciar uma relatividade do conceito, mostrando que a traição é uma questão de ponto de vista,¹⁴¹ mas “de elogiar a traição, propondo que, às vezes, trair pode ser a atitude mais nobre a se tomar”.¹⁴²

¹³⁷ BUARQUE, Chico; GUERRA, Ruy. *Calabar: o elogio da traição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

¹³⁸ A recriação de Medeia realizada por Chico Buarque e Paulo Fontes em *Gota d'água* é também um expressivo exemplo do trabalho de reescrita na contemporaneidade, em especial a respeito dos aspectos de traição, enquanto modificação do texto considerado original, que estudo se propôs a realizar.

¹³⁹ Para o personagem frei Manoel do Salvador, por exemplo, quem trai a Holanda protestante não trai o Papa, e traidor é quem trai a Espanha; para Mathias de Albuquerque, traidor é quem trai Portugal; para Camarão, traidor que trai traidor tem cem anos de louvor; e, para Dias, traidor é quem trai qualquer governo.

¹⁴⁰ Cf. NUNES, Elzimar Fernanda. *A reescrita da história em Calabar, o elogio da traição*, de Chico Buarque e Ruy Guerra. 2002. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de Brasília, Brasília, 2002.

¹⁴¹ Para os portugueses, por exemplo, “Calabar era traidor e Souto, um soldado leal; para os holandeses dava-se o inverso” (NUNES, 2002, p. 108).

¹⁴² NUNES, 2002, p. 108.

O ato de trair traria um confronto entre obediência e transgressão, em que, em alguns contextos, o traidor se torna o herói que, pela via da contravenção, rompe com a ordem estabelecida criando um ato revolucionário.

A revolução, para Helena Buescu, implica a

existência de um movimento naturalmente conspirativo [...] o que faz deste gesto, de alcance ainda romântico e em última análise também iluminista, uma manifestação ética e civicamente legítima, pela sua adesão a valores que se pretende restaurar e que são tidos como o próprio fundamento de uma sociedade baseada no reconhecimento dos direitos alienáveis dos seus membros.¹⁴³

A ideia de traição apresenta-se como manifestação legítima a fim de mobilizar grupos e instituições, reforçando um espírito de luta. Nesse âmbito, trair adquire uma importância sociopolítica, como estratégia de combate que articularia as noções de liberdade, de risco e de ordem, em que o traidor se torna aquele que deseja acabar com a injustiça de seu tempo.

Essa perspectiva em que a traição deixa de ter uma representação negativa sujeita a sanções¹⁴⁴ pode ser aproximada à figura do conspirador profissional de que nos fala Walter Benjamin¹⁴⁵ e sua relação com o herói moderno. A partir das discussões sobre o valor da arte, Benjamin destaca a cidade das luzes como um espaço marcado pela conspiração, e caracterizada por “conspirações de ocasião e profissionais”, destacando a categorização proposta por Karl Marx:

Com o incremento das conspirações proletárias surgiu a necessidade de divisão do trabalho; os seus membros dividiram-se em conspiradores de ocasião (*conspirateurs d'occasion*), isto é, operários que se dedicavam à conspiração

¹⁴³ BUESCU, Helena Carvalhão. Ligações perigosas. *Emendar a morte: pactos em literatura*. Porto: Campo das Letras, 2008. p. 195-293. p. 206.

¹⁴⁴ Exílio, deportação, pena de morte, prisão e estigmatização são algumas das penas destinadas a traidores.

¹⁴⁵ BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (*Obras escolhidas*, v. 3.)

apenas como actividade paralela às suas outras ocupações, que só frequentavam os encontros para poderem ficar disponíveis para comparecer nos lugares de reunião a um apelo dos chefes, e conspiradores profissionais, que se dedicavam exclusivamente à conspiração e dela viviam...¹⁴⁶

A avaliação, aparentemente negativa dos conspiradores, adquire outro sentido quando se refere à literatura. Ao tomar *As flores do mal*, de Charles Baudelaire, como referência para compreensão da modernidade, Benjamin traz a ideia dos conspiradores profissionais. Como provocador, o conspirador-traidor pode ser associado ao literato, que, como contraventor, agia, na época, contra uma sociedade de mercado, mostrando a traição como uma das condições dos que pertencem à boêmia, junto ao trapeiro:

A figura do conspirador, com a qual Baudelaire tem algo em comum, mas com a qual não se identifica de todo, não chega a ser fixada em uma imagem estática, pois logo em seguida temos diante dos olhos o seu desdobramento na figura do provocador, e depois na do delator, em seguida na de Blanqui, e, sem que nos demos conta, estamos às voltas com a figura do trapeiro, o coletor seletivo do lixo urbano.¹⁴⁷

O conspirador e o trapeiro, a partir da leitura crítica de Benjamin,¹⁴⁸ revelariam as nuances de uma constituição poética, pondo em evidência a conspiração como uma

¹⁴⁶ MARX, Karl citado por BENJAMIN, 1989, p. 5.

¹⁴⁷ OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. A filosofia enquanto crítica literária: o Baudelaire de Benjamin, e vice-versa. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 37-47, jun. 2005. p. 41. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2005000100003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 13 dez. 2022.

¹⁴⁸ Embora não seja uma vertente que será explorada nesta tese, a reflexão de Walter Benjamin evidencia a figura do escritor como um colecionador de textos. Se se entenderem as narrativas bíblicas como parte de uma grande coleção de narrativas, associando à Bíblia à noção de arquivo, isto é, um conjunto de bens culturais passíveis de serem reorganizados, o ofício do escritor pode ser comparado ao gesto daquele que coleciona à medida que ele recolhe textos anteriores e os reorganiza em seu próprio texto, criando uma coleção de potencial narrativo infinito, visto que o colecionador, de acordo com Benjamin, busca os objetos de sua coleção, arranca-os de seu habitat e os realoca num novo sistema. (BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: BENJAMIN,

questão de linguagem, evidenciando o traidor como um inventor de histórias e o ato de escrita, sobretudo a literária, como uma forma de traição, em que escrever se torna uma forma de “trair, falsear [e] possibilitar que a língua seja portadora de algo que não o fatalismo do cotidiano.”¹⁴⁹ A questão da traição parece assumir, também, contornos epistemológicos significativos, sobretudo se levarmos em consideração a problemática da fidelidade ao texto-fonte e suas implicações tanto no exercício da tradução quanto no ofício do escritor.

A afirmação de Roland Barthes, em epígrafe deste capítulo, de que há uma infidelidade no ato de reler, estabelece um elo entre a traição e a releitura. Apesar de a proposição de Barthes ser direcionada ao leitor, se ampliadas às noções de escrita e leitura, ela pode ser expandida para o autor e para o texto, apontando, ainda, para a hipótese desta tese, que é a concepção da literatura sob o signo da traição.

Uma dimensão teatral, ainda, pode ser associada ao ato de trair sobretudo se o aproximarmos à ideia de conspiração, na qual se tem, com frequência, uma maquinação que se arma secretamente contra alguém realizada por meio de uma encenação por parte do traidor. É o que ocorre, por exemplo, no episódio da delação de Jesus feita por Judas, quando o discípulo entrega seu mestre por meio de um beijo,¹⁵⁰ ou na traição presente em *Otelo*, quando Iago manipula os sentimentos do mouro de Veneza, fazendo-o acreditar que Desdêmona o havia traído.

Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. p. 237-246. p. 239.)

¹⁴⁹ Cf. LIRA, Raphaella Mendes Silva de Castro. *Escrever é trair: o labirinto do falso em Jorge Luis Borges*. 2010. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. p. 92.

¹⁵⁰ Segundo um dos relatos bíblicos, Judas teria cobrado 30 moedas por sua delação realizada por meio de um beijo. A descrição do discípulo e de seu crime de traição não é homogênea nos evangelhos segundo Mateus, Marcos, Lucas e João.

2.3 Inovação, tradição e traição

As relações sociais são regidas, até certo ponto, por um princípio de fidelidade determinante de ações morais, em que, na maioria das vezes, inovação e ruptura são traduzidas como traição.¹⁵¹ Surge, nesse processo, uma ambiguidade de significado, pois ambos os conceitos podem ser pensados de forma tanto positiva quanto negativa. Nesse sentido, parece se aproximar do que Buescu, ao analisar a noção de conspiração, de ética e de erotismo em Stendhal e Almeida Garrett, intitula de “legitimidade ética do regime político contra o qual a conspiração justamente conspira”.¹⁵² Haveria, portanto, uma traição justificável, na qual “a noção de ruptura conspirativa e secreta se torna absolutamente necessária para interrogar a ordem do universo, percebida como inexistente ou deslocada, mas que a conspiração visaria restabelecer”.¹⁵³ Uma legítima revolução implicaria a existência de movimentos conspirativos, nos quais o traidor deixa de ser alguém que abusou da confiança de um grupo e passa a ser aquele que abrirá novos horizontes, especialmente políticos.¹⁵⁴

As traições têm sempre uma dimensão de ruptura, ocorrendo seja dentro de relacionamentos individuais ou de grupos. Há uma decepção ou um repúdio de uma violação de um contrato social pré-estabelecido dentro de uma comunidade que, geralmente, produz conflitos de ordem moral, ética e psicológica. Nessa perspectiva, o ato de trair pode adquirir distintas significações: de traço constituinte

¹⁵¹ Cf. BARROS FILHO, Clóvis de; LIMA, Adriano da Rocha. *Inovação e traição*. São Paulo: Vozes Nobilis, 2017.

¹⁵² BUESCU, 2008, p. 202.

¹⁵³ BUESCU, 2008, p. 202.

¹⁵⁴ SCHER, Sébastien. História, traição e política: reflexão sobre a traição como objeto de pesquisa. In: SILVEIRA, Éder da Silva; MORETTI, Cheron Zanini; PEREIRA, Marcos Villela (org.). *Educação clandestina*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2019. p. 17-32. p. 22. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/download/livros/1276.pdf>. Acesso em: 10. dez. 2022.

da natureza humana a mote literário, configurando-se como fator produtivo de narrativas.

Há, nesse movimento, algo da ordem de transgressão, na qual o traidor é um transgressor que propõe outra lei e outra realidade. Para Nilton Bonder,¹⁵⁵ a palavra trair tem três facetas inseparáveis, revelando o não cumprimento de convenções ou de acordos previamente estabelecidos, a não correspondência a expectativas e a revelação de informações preciosas sobre a intenção do indivíduo. Esse modelo de traição pode ser vislumbrado no relato de *Gênesis*, em que se narra as ações de Adão, Abraão e Jacó.

Em Adão, ver-se-ia a traição de natureza, quando ele rompe o contato com o divino; Abraão, por sua vez, trai uma ordem social ao se estabelecer em outra terra. A história de Jacó representaria a traição das relações pessoais no escopo familiar: ele rouba a primogenitura, traindo seu pai e seu irmão; posteriormente, se aproveita da cegueira do progenitor e, nessa transgressão, funda uma nova família que se transformará em uma tribo, representando a multidão prometida a Abraão, transgressor inicial. Sua traição funda um destino histórico e instaura um processo transcendental.

Ressalta-se que a conexão entre os judeus e a traição, muitas vezes, foi tomada como verdade e difundida ao longo dos tempos, relacionando-os, a partir da delação e do assassinato de Jesus, a um mal absoluto.¹⁵⁶ De acordo com Bonder, o judeu pode ser visto como um exemplo de traição presente desde o leito materno, sendo um fato replicado na história da civilização humana, da referência primitiva à questão. Nesses discursos, muitas vezes, de cunho antisemita, o judeu é visto como figura deicida.

¹⁵⁵ BONDER, Nilton. *A alma imoral: traição e tradição através dos tempos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

¹⁵⁶ DELUMEAU, Jean. Os agentes de Satã: II. O judeu. Mal absoluto. In: DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente, 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 278-309.

A imagem dos judeus como traidores divulgada pela propaganda antissemita durante a Segunda Guerra Mundial se conecta, também, à equivocada associação do judeu com o Diabo ocorrida na Idade Média. Essa representação foi expressivamente difundida na literatura, nas artes, no teatro e nas lendas, como aponta Lilian Leles:

associava-se o judeu a imagens e a atitudes negativas [...] eram criados, dessa forma, epítetos como: “judeus pérfidos” ou “judeus desleais” [...] Nas artes plásticas, foi recorrente a representação dos judeus que eram retratados através de imagens que os associavam a porcos ou escorpiões. Símbolos da imundície e da traição, principalmente. Naquelas que tinham como tema a crucificação de Jesus, esta, por sua vez, associada ao crime de deicídio atribuído aos judeus.¹⁵⁷

Essa descrição do judeu como uma pessoa sórdida e traidora, sempre retratada com características, físicas ou morais, negativas, consolidou-se no imaginário ocidental, sobrevivendo até a contemporaneidade. A identificação dos judeus com o estereótipo do traidor tem sua personificação na figura de Judas Iscariotes que se

¹⁵⁷ LELES, Lilian. A imagem do judeu em *Focus*. In: PARAIZO, Mariângela; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. *Assomos e assombros*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p. 88-95. p. 90.

apresenta desde a constituição do nome do discípulo, na qual etimologia de “Judas”¹⁵⁸ suscita debates¹⁵⁹ e controvérsias.¹⁶⁰

Como caráter teórico, em especial, a partir da intensificação da experiência de ruptura ocorrida na contemporaneidade, a traição se relaciona com os sentidos de uma tradição, como aponta Benjamin, ao tratar do tema, explorando o significado do termo no direito romano:

traditio era um termo jurídico que denotava “entrega”, “transferência” ou “rendição”. Seu uso foi estendido à religião por Tertuliano no século II a.C. como parte de sua tradução indiscriminada da experiência religiosa cristã na linguagem do direito romano. Nessa época “tradição” foi um termo extremamente equívoco, uma vez que o sentido conhecido de “transmissão” de uma doutrina oral coexistia com o menos conhecido de “rendição” e “traição”. Assim, por exemplo, teólogos descreveram a traição de Cristo por Judas como a “tradição” que deu início aos eventos de sua “paixão”. O termo “tradição” foi ainda definido como o crime eclesiástico de entregar textos sagrados numa época de perseguição – expondo-os à destruição pelos infiéis. Uma pessoa culpada do

¹⁵⁸ Para Tobias Churton, “Judah, Juda, Jude e Judas são todos o mesmo nome; Judas, assim, era um nome muito comum.” Em hebraico, Yehudah significa “louvado” e tem a mesma raiz do nome do antigo reino do Sul, Judá (Judeia), denotando apenas um gentílico ou a referência a um judeu, por extensão. Pode ser “que os evangelistas tenham lhe dado esse nome para simbolizar sua crença de que todo o povo judeu havia traído Jesus” (CHURTON, Tobias. *O beijo da morte: a verdadeira história do evangelho de Judas*. Tradução de Martha Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.)

¹⁵⁹ Embora Judas seja considerado o traidor dos traidores, como analisa Fernando Altemeyer, ele não foi o único apóstolo a trair Jesus: “Os outros também o fizeram, ao abandonar o mestre”. Pedro, por exemplo, negou Jesus por três vezes, traindo sua confiança quando lhe perguntaram se era um dos doze. A traição de Judas foi considerada mais importante que outras traições, talvez, porque este representou todo um povo, encarnando o pior dos pecados pela tradição judaico-cristão suicídio, o autoextermínio.

¹⁶⁰ No que se refere à traição de Judas, seu crime é descrito de formas diversas. Em cada um dos evangelhos, encontram-se relatos que se aproximam e se afastam. O remorso de Judas, por exemplo, é mencionado apenas no *Evangelho segundo Mateus*; já a associação do discípulo ao mal pode ser vista tanto no *Evangelho segundo Lucas* quanto no *Evangelho segundo João*.

crime de “tradição” era um “traditor” ou, no uso posterior, um “traidor”.¹⁶¹

As possibilidades de interpretação do termo “tradição” permitem, ainda, uma concepção do conceito atrelada à noção de ruptura como parte de sua natureza.¹⁶² Cabe ressaltar que o ato pode ser visto como uma ruptura de expectativa, como afirma Marcílio Castro:

a traição destrói a integridade de um sistema e seus aparatos de confiança. Por um lado, é uma forma de delito [...] e assume formas diversas, que vão do engano íntimo à deserção. Por outro lado, do ponto de vista das relações textuais, a traição é um dos polos da tríade que inclui também a tradução e a tradição.¹⁶³

A traição corresponderia a uma quebra de confiança, sendo entendida, pela moral vigente, como um mal. As relações entre “traição” e “tradição” se apresentam desde a etimologia dos termos: ambos advêm do latim “*traditio*”, cujo significado traz a noção de passagem, de entrega, aproximando-se da ideia de “entregar nas mãos de alguém, fazer a passagem ou a entrega das armas ou da cidade”. Essa definição se afasta do disposto nos dicionários de português, nos quais “traição” significa

¹⁶¹ CAYGILL, Howard. Benjamin, Heidegger e a destruição da tradição. In: BENJAMIN, Andrew; OSBOURNE, Peter. (Org.). *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 28.

¹⁶² Em “Tradição moderna, traição moderna”, Antoine Compagnon elabora um paralelo entre tradição e traição, levantando o diálogo entre os termos. (COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999. p. 9.)

¹⁶³ CASTRO, Marcílio França. A traição: jogo de papéis trocados (entre Arlt e Borges). *Caderno de Leituras*, n. 16. Edições Chão da Feira, 2013. Disponível em: <http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2015/06/cad16.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2022.

“perfídia, falta de fidelidade ao príncipe, ao amigo, que se fiava de nós [sic]”;¹⁶⁴
 “entrega da fé, quebra da fidelidade prometida”¹⁶⁵ e “falta de fidelidade”.¹⁶⁶

O termo se afasta da etimologia latina, com a noção de passagem e entrega, concentrando-se em um sentido negativo, tecendo uma compreensão que se aproxima do engano, da sedução, da fraude, do roubo, da emboscada, da conspiração, engendrando, por extensão, um comportamento execrável. Há, no verbete, uma semântica de malignidade.

Entretanto, essa definição ligada ao mal não é unânime. André Oliveira chama a atenção ao fato de que, em grandes dicionários de português, uma das entradas do verbete “traição” destoa do sentido mais usual atribuído à palavra e, ao mesmo tempo, se aproxima da ideia da existência de uma entrega e de uma oferta, como delineado no vocábulo em latim:

5. Bras. MT. Espécie de mutirão (q. v.), com a particularidade de o fazendeiro que pretende auxiliar o vizinho chegar à casa deste alta noite, de surpresa, em companhia dos trabalhadores, acordando-o, em geral, ao som de cantos. [...] (FERREIRA, 2004, Traição): 6. REG (MG, MS, MT), ETNOL Ver suta, acepção 3. 3. REG (GO), ETNOL Mutirão prestado por amigos e vizinhos de um fazendeiro, que chegam de surpresa para realizar um serviço urgente e, quando concluído, voltam para a sede da fazenda para um jantar especial, seguido de reza, cantoria e dança; traição.¹⁶⁷

A traição deixa de ter sua condição de perfídia e passa, nessa acepção regionalista, a ser um auxílio, adquirindo uma conotação oposta aos demais sentidos da palavra. Essa singularidade de significação do termo constrói, ainda de acordo com Oliveira, novos sentidos entre palavra e realidade.

¹⁶⁴ BLUTEAU, 1728, p. 237 citado por OLIVEIRA, André Luís Borges de. Repensando o sentido de tradição. *Littera online*, n. 13, 2017. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/233150595.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2022.

¹⁶⁵ SILVA, 1789, p. 794 citado por OLIVEIRA, 2017.

¹⁶⁶ PINTO, 1832, p. 1.057 citado por OLIVEIRA, 2017.

¹⁶⁷ OLIVEIRA, 2017, p. 65.

Essa acepção positiva da traição, ainda que não em uma perspectiva linguística, aparece no *Evangelho apócrifo de Judas*, no qual o discípulo aparece retratado como o mais sábio e mais amado do grupo. Nesse texto, o apóstolo é participante de um plano divino, o único a compreender de fato a missão de Jesus, o único discípulo efetivamente obediente.¹⁶⁸ Segundo Delzi Laranjeira, “paradoxalmente, Judas é apresentado como uma figura positiva não porque não traiu Jesus, mas justamente por causa disso”.¹⁶⁹ No texto apócrifo,¹⁷⁰ a traição é ressignificada e a atitude de Judas é considerada um ato heroico, uma vez que, segundo a narrativa, o próprio Jesus orientou que a traição seria necessária para que as profecias fossem cumpridas. O ato de Judas empreenderia, ainda, a traição de uma tradição, pois subverte uma ação que consolidou o discípulo como arquétipo do mal; a forma da traição, portanto, consistiria em contradizer a interpretação judaico-cristã desse episódio.

2.4 Fidelidade/infidelidade e traição

Desde as narrativas bíblicas,¹⁷¹ a relação entre fidelidade e traição parece ser o palco em que os destinos de personagens são modificados radicalmente como

¹⁶⁸ Cf. PAFENROTH, Kim. Judas the Only Obedient Disciple. In: PAFENROTH, Kim. *Judas: Images of the Lost Disciple*. London: Westminster John Knox Press, 2001. p. 64-69.

¹⁶⁹ LARANJEIRA, Delzi Alves. Judas: da tradição à traição como literatura. *Suplemento Literário*. Edição especial: Crimes, pecados e monstrosidades, Belo Horizonte, p. 10, 2009.

¹⁷⁰ EVANGELHO de Judas. Tradução de Urbano Zilles. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/teo/article/viewFile/1769/1302>. Acesso em: 15 dez. 2022.

¹⁷¹ Chamamos à atenção para a proposição presente no romance *Casei com um comunista*, de Philip Roth, a respeito da história do mundo como grande traição: “A gente adquire o hábito da melancolia ao ser traído. É a traição que provoca isso. Pense só nas tragédias. O que suscita a melancolia, a fúria, a carnificina? Otelo, traído. Hamlet traído. Lear traído. Pode-se até alegar que Macbeth foi traído – por si mesmo – embora isso não seja a mesma coisa. Profissionais que consumiram suas energias ensinando as obras-primas, os poucos de nós ainda dedicados à forma como a literatura investiga as coisas, não têm

ocorre, por exemplo, na tragédia *Antígona*, que, para Nelson Pedro Silva, pode ser considerada uma das mais importantes obras de ficção que tratam do valor moral da fidelidade:¹⁷²

Ela tem como eixo central a fidelidade de Antígona ao seu irmão e à tradição da polis, mesmo tendo que agir contra as ordens do tirano Creonte e, com isto, colocar em perigo a sua própria vida e a da sua irmã. Há ainda outros exemplos literários sobre o peso dado a este valor, sobretudo nas situações-limite em que o preço pago pela sua manutenção é a infelicidade, a injustiça ou até a própria vida. É o caso de Rodrigo – protagonista da tragédia *El Cid* – que, por fidelidade à sua honra, mata o pai da amada, provocando o seu ódio. É também o de Penélope, que, por vinte anos, aguarda fielmente o retorno de Ulysses.

No plano da realidade, o exemplo mais representativo talvez seja o de Sócrates, morto por fidelidade à sua consciência e às leis que ele próprio ajudou a elaborar.¹⁷³

As discussões e as implicações a respeito de ser fiel e/ou ser um traidor se apresentam como um movimento duplo, em que uma memória e uma tradição se relacionam, visto que ser fiel é, também, lembrar-se de manter um discurso inalterado, é trazer à memória, para não se modificar, uma dimensão que pode ser política ou amorosa.

Não se pode conceber, contudo, que toda fidelidade seja uma virtude. Segundo o filósofo André Comte-Sponville, “a fidelidade não desculpa tudo: ser fiel

desculpa para encontrar traição em nenhum outro lugar senão no coração da história. A história de alto a baixo. A história do mundo, a história da família, a história pessoal. É um tema muito vasto, a traição. Pense só na Bíblia. Sobre o que é o livro? A situação narrativa da Bíblia é a traição. Adão traído. Esaú, traído. Moisés, traído. Sansão, traído. Samuel, traído. Davi, traído. Urias, traído. Jó, traído por quem? Por ninguém menos que Deus. E não esqueça a traição de Deus. Deus traído. Traído a todo instante por nossos ancestrais’ (ROTH, Philip. *Casei com um comunista*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 190.)

¹⁷² SILVA, Nelso Pedro. Estudo sobre a fidelidade à palavra empenhada entre os estudantes. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 9, n. 2, p. 229-242, mai.-ago. 2004. p. 231.

¹⁷³ SILVA, 2004, p. 231.

ao pior é pior do que renegá-lo. Os SS¹⁷⁴ juravam fidelidade a Hitler; essa fidelidade no crime era criminosa. Fidelidade ao mal é má fidelidade.”¹⁷⁵ Essa perspectiva reforça a ideia de que a traição, em alguns contextos, pode ser considerada um ato heroico, perdendo, desse modo, sua conotação negativa. Trair, então, torna-se um dever para aqueles que confrontam condutas autoritárias ou totalitárias, e a traição se mostra como um elemento ambivalente, na qual o traidor pode se transformar em vetor de mudança e descontinuidade, sendo um fator que perturba a ordem estabelecida, acelera as mutações, gera evoluções, configurando-se como uma constante histórica.

Na esteira das reflexões de Steven Connor,¹⁷⁶ seria possível, ainda, atribuir à traição algum índice de fidelidade. Connor utiliza o termo “fidelity-in-betrayal” [fidelidade na traição] ao tratar da alteração, que ele considera um tipo específico, que uma obra pode realizar com um texto predecessor:

if rewriting of this kind compromises the cultural authority of the original text, then this never amounts to a simple denial of it; in its attention to its rewritten original, its fidelity-in-betrayal, the rewritten text must always submit to the authority of an imperative that is at once ethical and historical. In reflecting on the literary past, novels are often to be seen reflecting on the three-way relations between novels, other novels, and the history that connects and divides them. In engaging with their literary precedents, such novels engage with the history of beliefs and attitudes to which those originals have belonged and which they have helped to shape. In reworking their precedents, such novels both acknowledge the continuing force of the novelistic past in the present and investigate the capacity of novels to intervene in that present.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Os membros da SS, cujo lema era “*Mein Ehre heißt Treue*” (“minha honra é a lealdade”) juravam fidelidade ao Terceiro Reich.

¹⁷⁵ COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995. p. 26.

¹⁷⁶ CONNOR, Steven. *The English Novel in History 1950/1995*. London: Routledge, 1996.

¹⁷⁷ CONNOR, 1996, p. 167.

Reescrever uma ficção existente é, para Connor, conceitualmente diferente de reinterpretar ou ficcionalizar figuras e incidentes históricos.¹⁷⁸ A prática de reescrever ficcionalmente textos bem conhecidos ou culturalmente centrais assumiria formas e efeitos diversos, tendo ao menos uma característica que lhe permite, pelo menos provisoriamente, ser distinguido de outras formas de mimetismo cultural. Uma vez que o texto reescrito transmite um senso de importância a seu predecessor, haveria, assim, uma fidelidade na traição. Na reescrita de cenas da Bíblia na ficção, portanto, não se trataria de uma mera reduplicação ou reabastecimento de temas, personagens e episódicos bíblicos, mas, também, de um reconhecimento da força contínua do arquivo bíblico.

De um ponto de vista narrativo, ao se articular como a criação de uma trama que tende a se afastar da dita história oficial aproximando-se de uma história vista de baixo,¹⁷⁹ a traição pode se constituir como uma encenação, e, por isso, instauraria um teatro no qual a performance do traidor se assemelharia à figura das bonecas russas, concebendo um jogo de narrativas encaixadas.

Há uma relação entre o teatro e o tema da traição, conforme aponta a dissertação de Ariela Sales¹⁸⁰ ao tratar a traição como componente da comédia e do drama em fins do século 19 e início do século 20, evidenciando como o termo adquiriu uma forma específica nas obras de Nelson Rodrigues, Oduvaldo Vianna Filho, Jorge Andrade e Plínio Marcos. Para a pesquisadora, seria possível detectar uma traição como suspeita (que atua como base do início das ações de algumas peças, revelando-se tanto pelo comportamento dos personagens, quanto pelas suas

¹⁷⁸ Cf. EAGLETON, Mary. *Rewriting the Master: Emma Tennant and Robert Louis Stevenson*. *Lit: Literature Interpretation Theory*, v. 17, n. 3-4, p. 223-241. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10436920600998803>. Acesso em: 16 maio 2023.

¹⁷⁹ Cf. SHARPE, Jim. *A história vista de baixo*. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992. p. 39-62.

¹⁸⁰ Cf. SALES, Ariela Fernandes. *A voz insidiosa da traição: tragédia, melodrama e fait divers em A mulher sem pecado, de Nelson Rodrigues*. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

respectivas descrições), uma “traição como iminência” (que se constitui pelo adensamento dos conflitos existentes) e uma traição como fato consumado, que atua como elemento-motriz das ações dramatizadas.

Histórias, aparentemente distintas, dialogam entre si e, juntas, enquanto versões, podem fazer com que o leitor mude o seu ponto de observação, colocando em xeque até a própria traição. Nessa tarefa, predominaria a sabedoria de não se ficar aprisionado a um modo único de olhar, seguindo a proposta de leveza formulada por Italo Calvino:

Cada vez que o reino humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que [...] eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle.¹⁸¹

Os possíveis elementos obscenos, na terminologia de Roland Barthes, isto é, os componentes fora da cena principal, podem possibilitar uma leitura sob “uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle”, como afiança Calvino, fazendo especular sobre a reversibilidade dos papéis do traidor e do herói, e expondo, em vários níveis, pontos de vista distintos sobre a mesma história.

2.5 A mulher como símbolo de traição

O imaginário cristão-judaico atribui à mulher a responsabilidade pelo primeiro de todos os delitos, o “pecado original”. As mulheres são culpabilizadas pela queda do homem e, conseqüentemente, pela condição sexuada, mortal e infeliz da humanidade. Em *Gênesis*, consolida-se a ideia de Eva como a primeira ré, a transgressora primordial que fez de Adão sua vítima ao desobedecer às leis de Deus. Imputou-se à mulher a culpa por todas as desgraças e calamidades sofridas pela humanidade, visto que Eva teria incitado o homem a trair a confiança de Deus.

¹⁸¹ CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 19.

A serpente, por sua vez, foi arquetipicamente associada à imagem feminina de Lilith, demônio em forma de mulher. No *Talmude* e no *Zohar*, Lilith teria sido a primeira esposa de Adão, que o abandonou após ser proibida de praticar relações sexuais por cima.¹⁸² Nesse contexto, Deus teria visto, então, a necessidade uma nova companheira para Adão. Eva, entretanto, apesar de ter sido criada a partir das costelas de Adão, o que, em algumas interpretações, já prefiguraria um estado de submissão, desaponta Deus e o marido ao ser seduzida pelos ardis da serpente, o que corresponderia a uma conspiração de Lilith. No Cristianismo e Judaísmo, Eva e Lilith¹⁸³ se tornaram agentes demoníacos responsáveis, direta e indiretamente, pelo sofrimento da humanidade. Eva, em especial,

pecou duplamente, contra Deus e contra o homem. Também foi duplamente punida, não apenas por Adão, pela dor física, mas pela sujeição ao poder masculino. É por isso que, depois da queda, a mulher não deve ocultar apenas seu sexo como o faz o homem, mas também sua cabeça, apregoando duplamente a vergonha dos ardores de seu ventre e de sua "temeridade imperiosa". Nesse comentário, a leitura dos versículos do Gênesis desemboca em uma peça de acusação contra os defeitos da natureza feminina, esses vícios cujas vítimas são os homens.¹⁸⁴

¹⁸² Cf. ANDRADE, Maria Isabel de Matos. *Lilith: um monstro feminino em Jorge Luis Borges, Dante Gabriel Rossetti e Primo Levi*. 2011. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-8DBJD9>. Acesso em: 15 dez. 2022.

¹⁸³ Conforme aponta Roque Laraia, “estruturalmente, Lilith e Eva cometeram o mesmo crime, o da desobediência ao Senhor e foram punidas da mesma forma: Todos os dias, por toda a eternidade, Lilith, ‘a mãe dos demônios’[...] tem que se conformar com a morte de 100 lilim; da mesma forma, Eva é a responsável pela morte de todos os seus descendentes que poderiam ser imortais se continuassem a viver no Paraíso” (LARAIA, Roque. Jardim do Éden revisitado. *Revista de Antropologia*, v. 40, n. 1, p. 149-164, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-77011997000100005>. Acesso em: 15 dez. 2022. p. 160).

¹⁸⁴ DUBY, Georges. *Damas do século XII: Eva e os padres*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 56.

Na tradição judaico-cristã, vê-se uma dupla traição e, conseqüente, uma desobediência da mulher: se, por um lado, Lilith não corresponde ao seu chamado de subserviência a Adão, por outro, Eva come do fruto proibido e convence o companheiro a fazer o mesmo. Se o pecado original transformaria os seres puros em impuros, a mulher se tornou, nesse cenário, a principal responsável pela queda, sendo associada ao desvio e ao caos.

As definições sobre a mulher ao longo dos séculos apontam, ainda, para uma mistura de ideologias e crenças, na qual tem-se a associação da mulher à figura da bruxa e da feiticeira. A bruxa, de acordo com Jean Delumeau, pode ser interpretada como a materialização do medo experimentado pelo homem em relação à mulher, pois ela exercia um poder oculto sobre eles, materializado, dentre outros pontos, por meio de uma desenfreada sexualidade. As bruxas tornam-se o contraponto à obediência, à castidade e a à pureza, valores cristãos representados pela Virgem Maria e exaltados pela Igreja. Essa imagem negativa do feminino criada em torno do estereótipo da bruxa traz à cena, também, a proposição da mulher como agente de Satã, conforme reflete Delumeau: ela é vista como “o chamariz de que Satã se serve para atrair o outro sexo ao inferno.”¹⁸⁵

Esses mitos serviram como justificativa para a perseguição que as mulheres sofreram dos homens ligados à Igreja, que se valiam da imagem de Eva para reafirmar essas convicções equivocadas. Também determinadas passagens bíblicas foram usadas para reforçar a suposta inferioridade feminina, como a Epístola de Paulo aos Coríntios, que traz afirmações sobre o fato de ser bom ao homem não tocar mulher alguma. Nessa carta, recomenda-se à mulher a total subordinação ao marido no casamento, sendo o homem responsável por comandar o casal. A presumida inferioridade da mulher toma como base tanto as cartas de Paulo quanto o relato da criação em *Gênesis*, em que o desvio moral de Eva

¹⁸⁵ DELUMEAU, 1989, p. 320.

apareceria desde sua criação a partir de um osso curvo¹⁸⁶ da costela de Adão, havendo uma condição traiçoeira desde a sua origem.

O conjecturado desejo abrasador de conhecimento do bem e do mal de Eva, bem como a associação do feminino a práticas demoníacas, adquiriu vários matizes na literatura e nas artes em geral.¹⁸⁷ No que diz respeito à ambiguidade, não podemos deixar de mencionar a questão da possível – e nunca comprovada – “traição” de Capitu em *Dom Casmurro*,¹⁸⁸ que ocupou (e ainda ocupa) boa parte das discussões sobre o livro. A narrativa tem, como principal marca, o signo da dúvida da traição, pois a construção da história não permite que se chegue a uma conclusão

¹⁸⁶ GEVEHR, Daniel Luciano; SOUZA, Vera Lucia. As mulheres e a Igreja na Idade Média: misoginia, demonização e caça às bruxas. *Revista Acadêmica Licencia&acturas*, v. 2, n. 1, p. 113-12, jan.-jun. 2014. Disponível em: <http://www.ieduc.org.br/ojs/index.php/licenciaeacturas/article/view/38>. Acesso em: 10 dez. 2022.

¹⁸⁷ Nelson Rodrigues é um dos vários escritores que exploram a potencialidade narrativa da figura da mulher. Suas peças trazem o feminino como ponto central dos conflitos dramáticos encenados, mostrando mulheres voluptuosas, belas, sensuais e transgressoras, colocando em xeque os padrões normatizadores da sexualidade feminina, como o casamento, a fidelidade e a monogamia. (NASCIMENTO, Juliana M. Girão Carvalho. *Composições dramáticas das mulheres na obra de Nelson: violência e feminicídio no teatro rodriguelano*. 2016. 231 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/21275/1/TESE_JULIANA_FINAL_2_dez.2016.pdf. Acesso em: 15 dez. 2022.) Nas obras, há mulheres que se casam, mas que só se realizam na traição: como Lídia (*A mulher sem pecado*), D. Senhorinha (*Álbum de família*), Virgínia (*Anjo negro*), d. Eduarda (*Senhora dos afogados*), Zulmira (*A falecida*) e Judite (*Perdoa-me por me traíres*). A obra de Rodrigues é aludida aqui, devido ao fato de as personagens femininas serem protagonistas da maioria das suas peças em tramas que se estruturam sob o signo da traição, colocando em cena personagens que se fundamentam na dúvida e geram incertezas e desconfiças. A maioria das mulheres encenadas “paga um alto preço pela beleza e sexualidade vividas à revelia da norma: D. Senhorinha foi espancada e humilhada pelo marido; Virgínia traiu a prima e foi entregue pela tia para ser estuprada por um homem (que se tornou seu marido e continuou a estuprá-la); D. Eduarda teve as mãos amputadas como castigo; Judite foi envenenada pelo cunhado e estuprada por ele enquanto agonizava. (Em nenhuma dessas peças os agressores ou assassinos são punidos)”.

¹⁸⁸ ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

absoluta sobre a existência de culpa da personagem, como aponta Sérgio Roaunet.¹⁸⁹ Vale destacar que a traição, ainda que não concretizada, perpassa toda a estrutura da obra, desde a referência a escritores como Dante Alighieri,¹⁹⁰ como a descrição do teto da casa de Matacavalos, onde é possível ver uma pintura de três personagens históricos:

Os bustos, pintados nas paredes entraram a falar-me e a dizer-me que, uma vez que eles não alcançavam reconstituir-me os tempos idos, pegasse da pena e contasse alguns. Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do Fausto.¹⁹¹

Os bustos citados são de Nero, Augusto e César, personagens que morreram vítimas de traição. Essas e outras referências a figuras históricas e literárias desdobram outras possibilidades de significações para o ato de trair, aludindo, dessa forma, a um caráter dúbio e duplo, representando um paradoxo, que se apresenta ora de forma positiva ora de forma negativa, enviando o leitor para um espaço de ambiguidade, no qual a certeza, bem como a consumação, ou não, da traição, é provavelmente impossível de ser alcançada.

A traição parece se configurar, assim, como um signo duplo, aparecendo ora como motivo da trama – nas infinitas narrativas que encenam tanto traidores históricos, como Calabar, ou literários, como Capitu – ora como procedimento narrativo que se realiza na apropriação de um texto anterior e no ato de reescrevê-

¹⁸⁹ “O romance não fornece argumentos peremptórios nem num sentido nem em outro. Todos os indícios usados por Bentinho para provar sua condição de vítima de uma grande traição são extremamente frágeis. O livro não dá argumentos propriamente objetivos, palpáveis, que permitam a defesa categórica de uma tese num sentido ou noutro. Atualmente, começa a se instalar um consenso crítico – não um consenso público, porque diante da opinião pública (quase todo mundo tem certeza) Bentinho era um histérico.” (ROUANET, Sérgio. Sob o signo da dúvida. In: CARVALHO, Luiz. *Capitu*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008. p. 66.).

¹⁹⁰ Marta Senna destaca a forte presença de Dante Alighieri no romance machadiano. Cf. SENNA, Marta de. Estratégias do embuste: relações intertextuais em *Dom Casmurro*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 167-174, 1º sem. 2000.

¹⁹¹ ASSIS, 2008, p. 932-933.

lo. Pensar o ato de trair, nessa perspectiva, implica trazer em cena não só questões sócio-políticas¹⁹² mas, também, uma dimensão discursiva que engendra uma distinta forma de compreender tanto a literatura quanto a realidade em si.

2.6 Traições do sagrado: transgressão e subversão

A recriação de determinados aspectos presentes nas Escrituras, como os gêmeos bíblicos, Esaú e Jacó; o episódio da traição de Judas; os milagres e os castigos do Primeiro Testamento, como as pragas do Egito; a visibilidade de personagens femininas, como Sara, demonstram uma traição ao texto bíblico na medida em que fornecem alternativas que questionam a Bíblia como uma detentora da verdade e propõem novas maneiras de ler textos considerados “fechados” em termos de sentido e interpretação – o que conferiria a essas reescritas um caráter subversivo e transgressor, provocando variados efeitos de sentido, como a dessacralização dos mitos bíblicos.

As inversões da tradição bíblica, que os escritores aqui analisados realizam em suas obras, seriam um índice de uma traição, pois apontariam metaforicamente para uma alteração, uma reinvenção da tradição, entendendo esse conceito na acepção de Piglia; isto é, na perspectiva de que a tradição se configura como uma herança manipulada, remanejada e infinitamente acessada, um arquivo que maneja memórias alheias, em um jogo entre inovação e sedimentação.¹⁹³ Traí-

¹⁹² Durante a ditadura civil-militar brasileira, o tema da traição adquiriu relevância artística e política, em decorrência do uso dessa adjetivação para identificar os inimigos do regime.

¹⁹³ A ideia da tradição como um jogo entre inovação e sedimentação é amplamente discutida por Paul Ricoeur em uma perspectiva de “deformação regrada”: “a inovação é uma conduta governada por regras: o trabalho da imaginação não surge do nada. Liga-se de uma maneira ou de outra aos paradigmas da tradição. Mas pode estabelecer uma relação variável com esses paradigmas. O leque de soluções é amplo; abre-se entre os dois polos da aplicação servil e do desvio calculado, passando por todos os graus da ‘deformação regrada’. O conto, o mito e em geral a narrativa tradicional mantêm-se o mais perto possível do primeiro polo. Mas, à medida que nos afastamos da narrativa tradicional, o desvio, o afastamento torna-se a regra” (RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014. p. 121.).

la seria uma forma de perpetuá-la e, ao mesmo tempo, imprimir traços diferenciais que transgridem esse arquivo relativamente fixo, em, no mínimo, dois níveis de construção textual – no enunciado e na enunciação. Entende-se, portanto, que os escritores presentes no *corpus* desta tese realizam uma leitura da Bíblia que cria novos horizontes, produzindo, nesse movimento, escritas transgressoras. Para melhor compreender essa questão, será realizada uma breve reflexão teórica sobre o conceito de transgressão.

João Souza, em sua tese “Uma análise da função transgressiva dos múltiplos sujeitos na obra *Os irmãos Karamázov* de Fiódor M. Dostoiévski”,¹⁹⁴ ao estudar a transgressão de gêneros partir das relações dos atos de linguagem, aponta para a polissemia do termo que representaria “diversas ações tanto num campo social quanto psíquico”, abrangendo uma vasta diversidade de “atividades sociais que através dele pode ser descrita ou compreendida.”¹⁹⁵

Desde sua etimologia,¹⁹⁶ a palavra “transgressão” encontra-se ligada a uma ideia de ruptura ou quebra, seja uma de uma norma, um limite ou uma lei. Souza chama a atenção ao fato de que, por estarmos ancorados

numa constituição social de representação jurídica, em que há leis que regulamentam e preservam a sustentabilidade da vida humana como grupo social, o termo transgressão assemelhou-se à violação desrespeitosa dessas leis que preservam a vida humana e social.¹⁹⁷

O termo se consolidou em um sentido pejorativo, visto que, no imaginário social, o sintagma possui uma carga semântica negativa ligada às noções de

¹⁹⁴ SOUSA, João Marcos Cardoso de. *Uma análise da função transgressiva dos múltiplos sujeitos na obra Os irmãos Karamázov de Fiódor M. Dostoiévski*. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2010.

¹⁹⁵ SOUZA, 2010, p. 198.

¹⁹⁶ A palavra vem do latim *transgredi*, cujo significado é “ir além, ultrapassar limites, violar”.

¹⁹⁷ SOUZA, 2010, p. 198.

criminalidade.¹⁹⁸ Contudo, o juízo de valor consensual atribuído à palavra pode se modificar em função do contexto.

Aplicado ao campo de esportes, por exemplo, o termo transgressão adquire uma conotação positiva, visto que a “ação de um atleta em transgredir limites”¹⁹⁹ é um ato benéfico e louvável, sendo inclusive uma meta. Afinal, todo atleta de alta performance visa romper, ou ultrapassar, seus próprios limites a fim de melhorar seu desempenho. Portanto, a transgressão não necessariamente traz uma representação negativa em um âmbito social ou pessoal, devendo indicar apenas uma ação de rompimento ou quebra de leis do contrato de linguagem estabelecido. Em princípio, como afirma Tzvetan Todorov, para existir, a transgressão “precisa de uma lei, aquela precisamente que será transgredida. Poderíamos ir além: a norma não é visível – não vive – senão graças às suas transgressões.”²⁰⁰

Uma relação paradoxal, como apresenta Souza, se daria entre lei e transgressão: existiria por parte das leis uma necessidade de se relacionar com a transgressão, ao passo que esta necessitaria das leis para testemunhar sua existência e atuação. Essa necessidade entre contrários do par lei-transgressão evidenciaria o jogo discursivo, no qual o conceito de traição, delineado nesta tese, encontra-se imerso.

Como implicação semântica, enquanto ato de romper ou quebrar leis estabelecidas ou fixadas em um contrato social, a relação entre literatura e transgressão torna-se fundamental para entender o estabelecimento de uma possível poética da traição intrínseca ao processo da criação. Tal proposição se revelaria, no enunciado, nas infinitas narrativas que tratam de “crimes, delitos e

¹⁹⁸ SOUZA, 2010, p. 198.

¹⁹⁹ SOUZA, 2010, p. 198.

²⁰⁰ TODOROV citado por SOUZA, 2010, p. 201.

transgressões”,²⁰¹ e na enunciação, do desenvolvimento da literatura e outras artes, ou mesmo a cultura em si, que se constituem como uma desobediência à lei, que se engendraria em um poder transgressivo da linguagem.²⁰²

Ainda em um campo linguístico, há vários estudos sobre o efeito transgressivo na perspectiva da análise do discurso. Ida Lúcia Machado, por exemplo, explorou o tema “transgressões discursivas”,²⁰³ considerando, dentre outros fatores, o próprio discursivo em si como um elemento transgressivo.

A ruptura da ordem vigente torna-se, assim, uma chave de leitura para refletir sobre o caráter transgressor do texto literário. Se se levar em consideração as reflexões de Gilles Deleuze e Félix Guattari, em *Kafka: por uma literatura menor*,²⁰⁴ sobre os efeitos de realidade da literatura, pode-se tomá-la como uma transgressão da linguagem usual. A literatura como afirma Deleuze em *Crítica e clínica*,²⁰⁵ arrasta

a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a delirar. Mas o problema de escrever é também inseparável de um problema de ver e ouvir: com efeito, quando se cria uma outra língua no interior da língua, a linguagem inteira tende para um limite “assintótico”, “agramatical”, ou que se comunica com seu próprio fora.²⁰⁶

²⁰¹ Cf. JEHA, Julio; ALMEIDA, Sandra (Org.). *Aletria: revista de estudos da literatura*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, 2013. Dossiê: crimes, delitos e transgressões. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/issue/view/1014>. Acesso em: 23 mar. 2023.

²⁰² Embora não seja o objetivo deste estudo adentrar por uma perspectiva psicanalítica, é importante mencionar a pulsão transgressiva e suas relações com a subjetivação.

²⁰³ MACHADO, Ida Lucia. Teorias e discursos transgressivos. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 15, n. 1, p. 109-128, jun. 2007. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2442/2396>. Acesso em: 5 dez. 2022.

²⁰⁴ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

²⁰⁵ DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

²⁰⁶ DELEUZE, 1997, p. 9.

Um dos princípios da literatura é trabalhar com o limite da linguagem, o que, por sua vez, pode ser aproximado a uma ação do literário que se daria na oposição de uma linguagem utilitária. Desse modo, pela linguagem, o homem procuraria transgredir as suas limitações, articulando sentido para as coisas.

No campo político, ético, moral ou religioso, a transgressão estabelece ainda uma relação paradoxal com a lei:

Em geologia a transgressão é um movimento do mar que transborda nas áreas continentais vizinhas. Movimento que leva tudo com ele, ultrapassagem, excesso, aparente apagamento do limite, conservando-o, no entanto, uma vez que o limite está sempre lá. Como numa praia: uma vez que um passa por cima da outra, é difícil ver a fronteira entre o mar e a costa, ver onde uma começa ou onde o outro termina. O mar que sobe a terra não apaga esse limite, que apenas está coberto pela água. A mesma coisa ocorre quanto à transgressão e a lei: embora se apresentem como antinômicas, as duas instâncias estão em conexão. A transgressão não é a negação da lei, porquanto a lei compreende também sua negação. A lei não se anula no movimento que leva à sua transgressão. Transgredir a lei é também confirmá-la.²⁰⁷

Essa ideia de que a transgressão²⁰⁸ é também uma afirmação se torna importante, nesta tese, na medida em que essa confirmação se conecta a uma transformação, que traz novas formas de pensar e de refletir, configurando uma espécie de traição à tradição, uma ruptura de um *status quo* e um dever diante de contextos ditatoriais, como visto no capítulo anterior, adquirindo, por fim, uma conotação positiva, um aspecto libertário.

Por isso, a traição se configura como um operador para pensar o literário, o que vai ao encontro da proposição de Michel Foucault, quando ele afirma que a

²⁰⁷ LIPPI, Silvia. Os percursos da transgressão (Bataille e Lacan). *Ágora: estudos em teoria psicanalítica*, v. 12, n. 2, p. 173-183, 2009. p. 174. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/agora/a/dM948LQkxRxkM3wgzd9tKrd/>. Acesso em: 5 dez. 2022.

²⁰⁸ O conceito de transgressão é, também, uma noção estigmatizada atribuída pela doxa psicanalítica à perversão.

transgressão, a *parole transgressive*, é uma figura exemplar e paradigmática daquilo que é a literatura. A transgressão, nessa perspectiva, se torna a ruptura de interdições. Em “Prefácio à transgressão”,²⁰⁹ Foucault analisa o conceito, a partir das reflexões de Bataille,²¹⁰ atrelando-o a um elemento caracterizador da literatura moderna.

Ainda de acordo com o pensamento foucaultiano, a relação que se estabelece entre a literatura e a linguagem seria da ordem da impossibilidade:

O que faz com que a literatura seja literatura, que a linguagem escrita em um livro seja literatura, é uma espécie de ritual prévio que traça o espaço consagrado das palavras. [...] Quando a página em branco começa a ser preenchida, quando se começa a transcrever palavras nessa superfície ainda virgem, cada palavra se torna de certo modo absolutamente decepcionante com relação à literatura, pois não há nenhuma palavra que pertença por essência, por direito de natureza, à literatura. De fato, desde que uma palavra esteja escrita na página em branco, ela deixa de ser literatura. Quer dizer que cada palavra real é de certo modo uma transgressão da essência pura, branca, vazia, sagrada da literatura que faz de toda obra não a realização da literatura, mas sua ruptura, sua queda, seu arrombamento. Qualquer palavra, prosaica ou cotidiana, sem status ou prestígio literário é um

²⁰⁹ FOUCAULT, Michel. Prefácio à transgressão. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. In: FOUCAULT, Michael. *Ditos e escritos*. v. 3. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2001. p. 28-46.

²¹⁰ Neste ensaio, transgredir relaciona-se, ainda, à sexualidade. Bataille, por sua vez, associa o carácter transgressor à noção de desejo, que orbita em torno do erótico. Assim, o erotismo carregaria, inevitavelmente, um carácter transgressor. Em *O erotismo*, o filósofo compreende o termo dentro da encenação de um jogo entre a transgressão e a superação dos interditos: “o interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão” (BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 63). A interdição acarretaria, também, um fascínio que ao mesmo tempo conduz a um movimento pelo qual se possa transgredi-lo. Essa noção expande as fronteiras de sentido do termo “erótico” e nos permite considerá-lo como uma vertente para analisar as narrativas que reescrevem o texto bíblico.

arrombamento, mas qualquer palavra desde que esteja escrita é, igualmente, um arrombamento.²¹¹

A literatura, então, seria, por excelência, uma transgressão da linguagem.²¹² A transgressão, como fenômeno no campo da palavra, torna-se o efeito provedor e gerador da possibilidade da literatura, e a transgressão se configuraria como uma experiência que beira o limite entre sanidade/insanidade, razão/desrazão,²¹³ compreensão/incompreensão,²¹⁴ e, sob um efeito de profanação,²¹⁵ é capaz de promover o surgimento de um novo a partir da ruptura de uma estrutura já existente. A inovação semântica, isto é, a produção de novos sentidos para o mundo por meio da linguagem se realizaria a partir de uma perpétua traição à tradicionalidade, que se realiza por transgressão e subversão do arquivo que é

²¹¹ FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2001. p. 142.

²¹² Destaca-se que uma das tônicas do Formalismo Russo é a noção de "estranhamento" ou "desfamiliarização", que entende a arte como uma forma de transgressão do código de representações convencionais.

²¹³ A linguagem literária seria, assim, como transgressiva da própria literatura, pois ela seria a ultrapassagem daquilo que se compreende como razão.

²¹⁴ De acordo com a hipótese foucaultiana, é necessário se afastar de uma perspectiva clínica com base em referências patológicas e psicopatológicas e se aproximar da ideia de desrazão que engendra uma linguagem que é excluída e se "instala em uma dobra essencial da palavra" (FOUCAULT, Michel. *A loucura, a ausência de obra*. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos I: problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 210-219. p. 214.). A loucura, então, poderia ser vista como uma força com potencialidade de transformação com produção de discursos que apresentam uma irreducibilidade à representação, ressignificando-se as noções de temporalidade e de fluxo de espaço. Ainda no que diz respeito à constituição da loucura, para Foucault, ela aparece "não como a astúcia de uma significação escondida, mas como uma prodigiosa reserva de sentido [que,] [...] muito mais do que uma provisão, trata-se de uma figura que retém e suspende o sentido, ordena um vazio no qual não é proposta senão a possibilidade ainda não cumprida de que tal sentido venha ali alojar-se, ou um outro, ou ainda um terceiro, e isso ao infinito, talvez" (FOUCAULT, 2002, p. 216). Nesse movimento, evidenciar-se-ia a convergência da linguagem do louco com a linguagem literária, enquanto experiência subjetiva que combina uma interioridade com uma exterioridade.

²¹⁵ Profanação no sentido de que se coloca em segundo plano o caráter sagrado das Escrituras, afastando-se, portanto, da moral religiosa.

apropriado em um jogo de modelos, referências e memórias, nos quais algumas estratégias de construção textual, como a paródia, a paráfrase e o pastiche, adquirem destaque.²¹⁶

Compreendemos que esse é o percurso que se apresenta notadamente na reescrita de temas, personagens e episódicos da Bíblia na literatura, em que o uso do intertexto bíblico e sua reinvenção crítica revela uma relação ambivalente, em um misto de homenagem e de provocação, que subverte os sentidos do texto sagrado, desqualificando o sistema e o código ali vigentes. Entendemos, assim, que a transgressão se delineia nas reescritas bíblicas no plano da enunciação à medida que confronta a tradição da Bíblia e busca preencher o seu exíguo texto e, nesse processo, produz, à margem, versões, traduções, ficções. A subversão, por sua vez, estaria no plano do enunciado, por meio de recursos literários que, a exemplo da paródia, vão deslocar a tradição, distorcer o sentido do discurso sagrado, atualizar mitos e propor múltiplas possibilidades de interpretações das tramas e sentidos da tradição judaico-cristã.

²¹⁶ Tais recursos serão examinados nos próximos capítulos, quando serão analisadas as reescritas das cenas bíblicas selecionadas para o *corpus* literário desta tese.

PARTE II
TRANSGRESSÕES DE CENAS BÍBLICAS

Capítulo Terceiro

Cenas bíblicas do duplo: a reescrita literária de Caim, Esaú e Judas

Depois temos outros exemplos mais próximos de nós: a Bíblia ou, mais concretamente, a Torá ou o Pentateuco. Considera-se que esses dois livros foram ditados pelo Espírito Santo. Este é um fato curioso: a atribuição de livros de diferentes autores e idades a um único espírito; mas na própria Bíblia se afirma que o Espírito sopra onde quer. Os hebreus tiveram a ideia de reunir diversas obras literárias de diferentes épocas e de formar com elas um único livro, cujo título é Torá ("Bíblia" é grego). Todos esses livros são atribuídos a um único autor: o Espírito. Uma vez perguntaram a Bernard Shaw se ele acreditava que o Espírito Santo havia escrito a Bíblia. Ele respondeu: "Todo livro que vale a pena reler foi escrito pelo Espírito". Ou seja, um livro tem de ir além da intenção de seu autor. A intenção do autor é uma pobre coisa humana, falível, mas no livro tem de haver mais.

Jorge Luis Borges²¹⁷

O trabalho artístico estabelece uma relação arbitrária e deformante com a realidade.

Antonio Cândido²¹⁸

²¹⁷ BORGES, Jorge Luis. O livro. In: BORGES, Jorge Luis. *Borges oral & sete noites*. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 7-13. p. 8.

²¹⁸ CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 22.

Este capítulo tem por foco refletir sobre a reescrita literária de duplos bíblicos buscando evidenciar, a partir das noções de sagrado e profano,²¹⁹ como os escritores, ao reelaborarem o mito do duplo em uma reescrita bíblica, colocam em cena a própria literatura como um signo de duplicação. Se o conceito de duplicação pressupõe, de certa forma, um original e uma cópia, nessas reescrituras, os escritores revelariam o texto literário como múltiplo por natureza, e, por isso, podendo ser entendido por uma condição altamente ambígua, que oscila entre originalidade e plágio, memória e ficção, dentre outros elementos.

O tema do duplo se inscreve em uma longa tradição literária²²⁰ que tem a duplicata de um modelo original como seu principal mote ficcional. Desde a Antiguidade clássica, gêmeos, sócias, sombras, reflexos e outros ícones correspondentes à imagem do indivíduo figuraram o duplo nas artes. Ora gerando riso pelas diversas confusões motivadas, ora causando temor e desconforto aos que viam nisso um presságio de usurpação de identidade, a questão sempre esteve, de alguma forma, relacionada ao rompimento dos limites humanos.

De Sigmund Freud,²²¹ que entende o conceito como um fenômeno psíquico, a Otto Rank,²²² que estabelece uma ligação entre o “eu” e a morte, o conceito permite uma reflexão sobre a composição literária, a partir dos processos de duplicação de personagens, ora complementares ora antagônicos, e da

²¹⁹ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

²²⁰ Da dualidade interna de um personagem, passando pela presença de figuras idênticas, o duplo possui inúmeras representações nas artes. Veja-se, por exemplo, os romances *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson; *O duplo*, de Fiodor Dostoievski; *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; *O visconde partido ao meio*, de Italo Calvino e os contos “William Wilson”, de Edgar Allan Poe e “O espelho”, de Machado de Assis.

²²¹ FREUD citado por MELLO, Ana Maria Lisboa de. Duplo. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionários de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2007. p. 122.

²²² RANK, Otto. *O duplo*. Tradução de Mary B. Lee. Rio de Janeiro: Cooperativa, 1939.

própria escrita que se configura, muitas vezes, como um jogo de espelhamentos e de réplicas, já que cada palavra possui um duplo, ou um amplo, poder de significação. Das especulações sobre a natureza interna do homem, de um ponto de vista científico, somadas ao contexto do Romantismo²²³ ao explorar e reconhecer outras esferas da percepção humana, as variações do tema estão presentes desde as Escrituras.

Na Bíblia, a imagem do duplo se apresenta desde o relato da criação divina,²²⁴ considerando que a condição humana envolve uma natureza dividida que se realiza em pares como masculino/feminino, homem/animal, espírito/carne, vida/morte, bem/mal, e se manifesta de múltiplas formas, desenrolando-se em irmãos – gêmeos ou não, como Esaú e Jacó, Abel e Caim – e na noção de duplicidade, na qual há desdobramentos que envolvem antítese, como a figura de Judas Iscariotes que pode ser vista como um personagem antagonico, portanto, um duplo, de Jesus.

A releitura de duplos bíblicos a partir da reescrita dos pares Esaú/Jacó – abordada por Moacyr Scliar em “Diário de um comedor de lentilhas”²²⁵ – e Abel/Caim e Jesus/Judas – explorada por Jorge Luis Borges em “Gênesis 4,8”,²²⁶

²²³ Na tese *Dois romances: um estudo comparado de Esaú e Jacó*, Benito Petraglia defende que o período do Romantismo foi o momento histórico em que o tema do duplo mais se desenvolveu: “A subjetividade enlouquecida flagrou dentro de si um outro eu, um estranho, um inimigo, um perseguidor, a consciência culpada, em suma, os demônios interiores lutavam por assumir o lugar de um eu que deixou de ser soberano” (PETRAGLIA, Benito. *Dois Romances: estudo comparado de Esaú e Jacó*. 2012. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012. p. 105).

²²⁴ Vale lembrar que o relato da criação descrito em *Gênesis* é marcado por elementos contrastantes como luz/trevas; dia/noite; céus/terra.

²²⁵ SCLIAR, Moacyr. A Bíblia revisitada. In: SCLIAR, Moacyr. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 241-244.

²²⁶ BORGES, Jorge Luis. Gênesis 4,8. Tradução de Josely Vianna Baptista. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 3*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 104.

“Lenda”,²²⁷ “Mateus, 27,9”²²⁸, “A seita dos trinta”²²⁹ e “Três versões de Judas”,²³⁰ – que este capítulo pretende abordar, não se limita a meramente a reproduzir os personagens da Bíblia e o modelo representado por eles, mas, ao contrário, revela o conceito de duplo e o recurso da ilusão como procedimento narrativo que transgride e subverte o sentido do texto bíblico, apontando a literatura como um signo múltiplo e, por isso mesmo, ambíguo.

Em “A cicatriz de Ulisses”,²³¹ Erich Auerbach, ao comparar o sacrifício do filho de Abraão, descrito em *Gênesis*, com o episódio do retorno de Ulisses, narrado em *Odisseia*, destaca um laconismo da narrativa bíblica:

Não é fácil, portanto, imaginar contrastes de estilo mais marcantes do que estes, que pertencem a textos igualmente antigos e épicos. De um lado, fenômenos acabados, uniformemente iluminados, definidos temporal e espacialmente, ligados entre si, sem interstícios, num primeiro plano; pensamentos e sentimentos expressos; acontecimentos que se desenvolvem com muito vagar e pouca tensão. Do outro lado, só é acabado formalmente aquilo que nas manifestações interessa à meta da ação; o restante fica na escuridão. Os pontos culminantes e decisivos para a ação são os únicos a serem salientados; o que há entre eles é inconsistente; tempo e espaço são indefinidos e precisam de interpretação; os pensamentos e os sentimentos permanecem inexpressos: só são sugeridos pelo silêncio e por discursos fragmentários.²³²

²²⁷ BORGES, Jorge Luis. Lenda. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 2*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 415.

²²⁸ BORGES, Jorge Luis. Mateus 27,9. Tradução de Josely Vianna Baptista. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 3*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 165.

²²⁹ BORGES, Jorge Luis. A seita dos trinta. Tradução de Ligia Morrone Averbuck. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 3*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 42-44.

²³⁰ BORGES, Jorge Luis. Três versões de Judas. Tradução de Carlos Nejar. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 1*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 573-577.

²³¹ AUERBACH, 2002, p. 1-20.

²³² AUERBACH, 2002, p. 9.

“O que fica na escuridão” incentiva o leitor à interpretação, e se torna matéria literária para os escritores aqui selecionados, que preenchem com ficção as lacunas da narrativa bíblica a respeito de Caim, Esaú e Judas. Apropriando-se do texto sagrado, eles circunscrevem aquilo que não foi dito, dando prosseguimento às histórias de forma apócrifa, revelando, na apropriação do texto bíblico, também um gesto duplo, na leitura e reescritura de personagens e narrativas da Bíblia.

Caim, Esaú e Judas constituem algumas das mais importantes figuras antagônicas da história, tendo em comum uma má reputação narrada no Primeiro e Segundo Testamentos. Na narrativa bíblica, tem-se o responsável pelo primeiro fratricídio, o amaldiçoado que trocou uma primogenitura por um prato de lentilhas e o considerado o maior traidor de todos os tempos por ter conspirado contra Deus. No entanto, na literatura, a história desses três personagens não é apresentada em uma narrativa detalhada ou mesmo homogênea. Nesta tese, será levado em consideração de que modo a leitura e a releitura da Bíblia podem ser compreendidas como uma forma de trair a tradição bíblica, delineando uma ruptura entre a versão sagrada e as reescritas bíblicas em uma abordagem que subverte e transgride o saber religioso.

3.1 A subversão do crime de Caim

No relato bíblico, Caim é o primogênito do casal Adão e Eva e cultivava o solo, enquanto seu irmão mais novo, Abel, era pastor de rebanhos. A dicotomia entre os irmãos presente desde suas ocupações – um agricultor e outro pastor de ovelhas – é marcada nas Escrituras, nas quais se delineia o caráter exemplar de Abel, modelo de virtude, contraposto ao comportamento de Caim, símbolo da maldade humana, constituindo-se, desde o início, personagens duplos.

Em sua constituição, o duplo, como aponta Nicole Fernandez Bravo,²³³ é “sempre uma figura fascinante para aquele que ele duplica, em virtude do paradoxo que representa (ele é ao mesmo tempo inferior e exterior, está aqui e lá, é oposto e complementar), e provoca no original reações emocionais extremas (atração/repulsa).”²³⁴ A atração/repulsa é o mote do primeiro fratricídio, já que os dois irmãos oferecem a Deus um sacrifício dos produtos dos seus trabalhos: Caim, a colheita; Abel, a gordura do rebanho. Entretanto, Deus se agrada mais da oferenda de Abel. Então, Caim convida o irmão para sair e o mata.

A história é narrada em *Gênesis* 4,1-16 sem grandes detalhes sobre como os irmãos se relacionavam. O que se sabe é que, sendo lavrador da terra como o pai, Caim, o primogênito, oferecia a Deus os resultados de sua colheita e Abel, por sua vez, oferecia-lhe os primeiros e melhores frutos de seu trabalho. Sem apresentar uma explicação evidente, o sucinto relato é concluído com a rejeição da oferta de Caim a Deus. O crime e o castigo de Caim são selados em um único diálogo entre os personagens:

“Onde está teu irmão Abel?” Ele respondeu: “não sei. Acaso sou guarda de meu irmão?” – Que fizeste? Perguntou ele. “Do solo está clamando por mim o sangue do teu irmão! Por isso, agora serás amaldiçoado pelo próprio solo que engoliu o sangue do teu irmão que tu derramaste. Quando cultivares o solo, ele te negará seus frutos e tu virás a ser um fugitivo vagueando sobre a terra”. Caim disse ao Senhor: “Meu castigo é grande demais para que eu possa suportar. Se hoje me expulsas deste chão, devo esconder-me de ti, quando estiver fugindo e vagueando pela terra; quem me encontrar vai matar-me”. Mas o Senhor lhe disse: “Se matarem Caim, ele

²³³ BRAVO, Nicole. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind e outros. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 261-288.

²³⁴ BRAVO, 1998, p. 263.

será vingado sete vezes”. O Senhor pôs um sinal em Caim para que ninguém, ao encontrá-lo, o matasse.²³⁵

O castigo de Caim, condenado a errar pela Terra e lavrá-la, é mais uma das ações de transgressão que marca a história do personagem, visto que ele, descumprindo a pena imposta, se torna o fundador de uma cidade,²³⁶ iniciando uma genealogia marcada por traições e transgressões, como se pode encontrar nos demais livros bíblicos.²³⁷

A fundação da cidade por Caim é mais um índice da duplicidade presente na narrativa bíblica. Afinal, evidencia-se, de alguma forma, a rivalidade²³⁸ entre campo e cidade, e certa opressão que advinda dessa relação. Segundo Jacir de Freitas Faria,²³⁹ “a trama entre Abel e Caim é a briga entre a cidade e o campo. As cidades, naquela época, começavam a despontar no cenário social, tendo como consequência a exploração dos camponeses”.²⁴⁰ Faria chama a atenção também para a importância de Caim, apontando seus direitos como primogênito:

²³⁵ Gn 4,9-14. As abreviaturas dos textos bíblicos a serem utilizadas nesta tese foram padronizadas conforme a Bíblia de Jerusalém (BÍBLIA DE JERUSALÉM. Vários tradutores. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002).

²³⁶ No que diz respeito a uma possível teologia da cidade, é possível pensar seu surgimento como uma marca de arrogância humana, tendo em vista que seu início se dá com a linhagem de Caim em uma ruptura com Deus, com o próximo e com a terra.

²³⁷ A título de exemplo, há Lameque, que, sendo parte da descendência de Caim, tem, segundo o texto bíblico, sua história marcada pela bigamia e pelo assassinato (Gn 4,18-24).

²³⁸ Vale destacar que junto ao surgimento da cidade, provêm, também, as comodidades e prazeres da vida urbana, que se contrapõem à vida no campo, e são, de certa forma, condenadas no texto bíblico tanto na história de Caim quanto na narrativa da torre de Babel (Gn 11,1-9). O modo urbano, nesse sentido, é, no texto bíblico, duramente criticado.

²³⁹ FARIA, Jacir de Freitas. *As mais belas e eternas histórias de nossas origens em Gn 1-11: mitos e contramitos*. Petrópolis: Vozes, 2015.

²⁴⁰ FARIA, 2015, p. 84.

Caim é ainda o primogênito, fato que lhe conferia poderes e direitos. Em caso de herança paterna, o primogênito, na lei mosaica, recebia parte dupla (Dt 21,17), tinha poder sobre os irmãos, sucedia o pai como chefe de família e recebia bênção particular. No relato, no entanto, é o segundo filho, Abel, o preferido de Deus. Com Caim, visto que os seus direitos não foram levados em consideração, instaura-se a violência como consequência. Caim vê os seus direitos roubados, grita por eles e torna-se, conseqüentemente, um violento.²⁴¹

A violência ligada ao personagem é também justificada pela semântica de seu nome,²⁴² visto que “Caim” pode significar também o exercício de ferreiro, profissão que, na Antiguidade

gozava de uma fama fora do comum [...] Boa e má. Era respeitado, venerado e também temido e odiado. Tudo isso ligado à sua profissão e à sua ligação com o céu e o inferno. [...] O ferreiro tinha fama de mago e feiticeiro. [...] era considerado cantor, profeta e adivinho [...] poeta, dançarino, taumaturgo [...] defeituoso, estropeado [...] [tendo] às vezes forma de demônio.²⁴³

Por outro lado, agricultor era a mais comum profissão entre os israelitas. No entanto, o fato de Abel ser um pastor, um criador de uma nova cultura, não somente indicaria as diferenças culturais da época como também contribuiria para instaurar a violência entre as culturas, entre cidade e campo, entre irmãos.

A tradicional e religiosa interpretação do mito Caim e Abel enfoca um lado moral e ético em que o nome de Caim evoca ciúme, violência e crime motivado por vingança. A relação entre os irmãos serve, ainda, segundo Faria, para explicar a condição conflituosa, desde as origens, do ser humano a partir do sagrado. Teologicamente, a história dos irmãos apontaria para o mal nas origens da humanidade.

²⁴¹ FARIA, 2015, p. 84.

²⁴² Nesse contexto, mais uma vez, a questão do duplo aparece a partir do mito da rivalidade entre pastor e lavrador.

²⁴³ FARIA, 2015, p. 85-86.

Na literatura, contudo, Caim é retratado ora reiterando a versão canônica, recriando o episódio da traição como uma paráfrase; ora desviando-se desse modelo, construindo versões, contrapontos e paródias. Em Borges, o fratricídio bíblico é apresentado sob outra ótica, havendo uma subversão do crime de Caim.

No conto “Lenda”, narra-se o encontro dos dois irmãos após a morte de Abel: os irmãos caminhando por um deserto se reconhecem de longe, por serem muito altos. Ao perceber na testa de Abel a marca da pedra, Caim pede ao irmão que o perdoe. Complacente, assim é sua resposta ao irmão, a qual também é o desfecho do conto:

Tu me mataste ou eu te matei? – Abel respondeu. – Já não me lembro; aqui estamos juntos como dantes.

– Agora sei que me perdoaste de verdade – disse Caim –, porque esquecer é perdoar. Procurarei também esquecer. – É assim mesmo – Abel falou devagar. – Enquanto dura o remorso, dura a culpa.²⁴⁴

Já no poema “Gênesis 4,8”, a narrativa dos dois irmãos é condensada em cinco versos:

Foi no primeiro deserto.

Dois braços atiraram uma grande pedra.

Não houve um grito. Houve sangue.

Houve pela primeira vez a morte.

Já não me lembro se foi Abel ou Caim.²⁴⁵

A construção literária de Caim deixa em suspeita o autor do crime, pois não se sabe quem matou quem. Caim é igualado a Abel, diferente de sua representação na tradição bíblica. O anonimato do criminoso é reforçado pela descrição metonímica da ação: “dois braços atiraram uma grande pedra”. Borges lança, pois, um olhar enviesado sobre os irmãos e recria parodicamente o enredo do

²⁴⁴ BORGES, 2000, p. 415.

²⁴⁵ BORGES, 2000, p. 104.

assassinato. A ação se desenvolve literalmente em um canto paralelo, em um “deserto”, local de natureza oposta ao descrito no relato bíblico, já que, na Bíblia, narra-se que os irmãos estavam em um campo: “Entretanto Caim disse a seu irmão Abel: ‘Saíamos’. E, como estavam no campo, Caim se lançou sobre o irmão e o matou”.²⁴⁶

Diferentemente do que ocorre no episódio bíblico, no poema, o crime de Caim encontra-se subvertido. Ao se utilizar da paródia, entendida por Linda Hutcheon²⁴⁷ como uma repetição com distância crítica, que marcaria uma diferença no lugar de uma semelhança, Borges desdobra o texto bíblico trazendo certa redenção para o irmão assassino, criando novos níveis de sentido para o texto bíblico.

Tal como o narrador das Escrituras, o eu lírico se apresenta como uma testemunha que observa a saga dos irmãos sem, contudo, apresentar dramaticidade. O tom do relato é quase bucólico, sem grandes arroubos, como uma memória vaga, ao contrário do texto bíblico, que marca uma violência no ato.

O eu lírico encena um relato sintético e econômico de modo semelhante aos narradores bíblicos, isto é, sem descrever paisagens, lugares ou mesmo personagens, deixando isso para a imaginação do leitor. Borges insere sua poética nesse espaço do que aconteceu, do que pode ser vislumbrado no próprio nome do poema, homônimo às Escrituras.

No poema, a reencenação de Abel e Caim já é anunciada desde o título, “Gênesis 4,8”, mas o que se vê não é uma continuidade do relato bíblico. Uma transgressão da tradição se delinea, assim, à medida que não reproduz com alguma fidelidade a passagem bíblica anunciada e se estende no desenrolar dos

²⁴⁶ Gn 4,8.

²⁴⁷ HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

fatos apresentados, em especial, na ausência de conflitos entre os irmãos, subvertendo o relato bíblico, o que também acontece no conto.

O conflito, que nasce quando Deus prefere uma oferenda a outra, é, como apresenta Andrea Lombardi, o estopim do crime:

Não está claro o porquê da preferência (e injustiça) divina. Não há dúvida que Deus, aqui, simboliza o pai – ou melhor: uma espécie de superego freudiano ante litteram. Afinal, Eva afirma (Gênesis 4, 1): “Adquiri um homem com a ajuda de lahweh”. O texto bíblico é lacônico e deixa grandes interstícios para interpretação. Há versões em que Caim é apresentado como irmão gêmeo de Abel (Graves, 105). Há etimologias variadas para o nome deles: segundo uma, Caim vem de “adquirir”, segundo outra de ‘cana’, ‘taquara’, segundo outra de ‘smith’. Abel, mostraria uma conexão com ‘vazio’ (Oxford) e com a ‘dor’, ‘fôlego’, ‘ vaidade’ (Graves, 105). Na tradução dos Setenta o nome de Hebhel (Abel) foi transcrito *Abel* “que, transcrito em hebraico se torna abhel ou ebhel: ‘luto’ ou ‘dor’” (Graves, 108) É interessante observar que, após a tremenda ofensa recebida por Deus, Caim se mostra irado, ou melhor deprimido, ou as duas coisas juntas: “Caim ficou muito irritado e com o rosto abatido” ou “e irou-se Caim, muito, e descaí-lhe o semblante”. Se invertermos levemente os fatores, teremos inicialmente a rejeição do *Pai* que causa uma depressão de Caim e, finalmente, o crime: o assassinato do irmão.²⁴⁸

A ira e a revolta de Caim – que vão ao encontro do que atesta Philippe Sellier, no verbete “Caim”, do *Dicionário de mitos literários*,²⁴⁹ sobre a reprodução nas literaturas ocidentais a respeito da presença do “ódio de um irmão, o derramamento de sangue, a agonia e as andanças do culpado”²⁵⁰ – não existem nas narrativas de Borges. Ao contrário, é possível inferir uma simbiose entre os irmãos, em uma possível convivência harmônica, pressuposto que houve um

²⁴⁸ LOMBARDI, Andrea. Onde está nosso irmão Abel? In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003. p. 211-212.

²⁴⁹ SELLIER, Philippe. Caim. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 138-145.

²⁵⁰ SELLIER, 2000, p. 138.

encontro sem grito, tornando difícil identificar quem, de fato, atirou a grande pedra no outro.

A pedra como ferramenta do crime e o local descrito como em um primeiro deserto, para além das reflexões metafóricas que poderiam ser feitas e sobre as quais esta tese não se debruçará,²⁵¹ são também aspectos que merecem ser destacados, sobretudo por se tratar de uma inserção de elementos ausentes no relato bíblico, aproximando-se da noção de paródia na medida em que há uma subversão da pretensa repetição da narrativa bíblica, anunciada no título.

Ao trazer esses novos elementos à reescrita bíblica, Borges compõe, sob um olhar transgressor, uma cena bíblica que parodia a tradição, entendendo-se o conceito de paródia como um processo que

repete formas/conteúdos de um texto para lhe emprestar um novo sentido, podendo alterar-lhe, inclusive, o gênero a que pertence (ou seja, podendo modificar sua arquitextualidade), o que redundaria em outras transformações, como a mudança do propósito comunicativo, do tom e de alguns aspectos estilísticos [...] para se transformar radicalmente o sentido [...] para obter diferentes formas e propósitos em relação ao texto-fonte.²⁵²

Como recurso intertextual, essa estratégia de reescrita implica a transformação do sentido do texto citado em uma descontinuidade semântica, “inauguradora de um novo paradigma”, fato que, no poema de Borges, pode ser visto como inaugurador de um novo Caim. Nesse movimento, o escritor parece transgredir o possível complexo de Caim, apontado por Lombardi. O pesquisador examina

²⁵¹ A pedra é algo bem representativo no contexto bíblico, sendo uma metáfora para a força e fé cristã. A título de exemplo, Jesus seria a “pedra angular” – “a pedra que os construtores rejeitaram tornou-se a pedra angular” (Sl 118,2) –; Pedro seria a pedra basilar da função da Igreja – “tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja” (Mt 16,17-18) –; Davi teria usado uma pedra para matar o gigante filisteu, Golias, dentre outras referências. A imagem do deserto, por sua vez, é também significativa nas Escrituras: é lá que Jesus é tentado pelo diabo e é também nesse lugar que Moisés caminha para a Terra Prometida.

²⁵² KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007. p. 136-137.

a existência de muitas variações do conflito entre irmãos, seja no Primeiro Testamento, seja na teogonia grega, mencionando a compulsão por repetição desse episódio:

é possível pensar num complexo de Caim, uma designação ao todo arbitrária. Caim (Gênesis, 4) é o primogênito e agricultor (portanto representante da cultura neolítica), enquanto Abel é o filho mais moço e pastor de ovelhas, portanto ainda continuador de uma cultura mais primitiva. Abel é privilegiado por Deus (sua oferenda é aceita) e o outro irrita-se tremendamente: as traduções divergem: “irritado e com o rosto abatido” diz Bíblia de Jerusalém, enquanto a lei de Moisés afirma: “descaiu-lhe o semblante”. De certa forma, atribuindo a Deus no texto uma função paterna potencializada, a irritação de Caim pode ser lida como depressão (pela ofensa, pelo abandono). Sua depressão se converte abruptamente em perversão. Caim mata Abel e enterra seu corpo. Dentro de nossa tradição o conflito, originado pela proximidade com Deus (o deus do texto que se afirma no texto de deus), continua e é reiteradamente simbolizado, personificado.²⁵³

O conflito entre Caim e Abel, destinado a se repetir em gerações posteriores, é ressignificado em Borges. O rol de diferenças entre os irmãos presente nas Escrituras e apontado por Lombardi – de um lado, o primogênito e agricultor, de outro filho mais moço e pastor de ovelhas –, que põe em cena a imagem de um duplo antagônico, um jogo de antíteses, é subvertido pelo eu lírico de “Gênesis 4,8”, que ao relatar não se lembrar “se foi Abel ou Caim” parece igualar os irmãos, expandindo, dessa forma, o texto bíblico e invertendo o sentido do crime, apontando para uma intercambialidade de papéis entre vítima e algoz, herói e traidor.

A rivalidade entre os irmãos, a natureza ambígua, cernes da questão do mito do duplo, são, no poema de Borges, transformadas em uma noção de complementaridade. No lugar de uma visão maniqueísta, o escritor nos apresenta um desvio quanto ao autor e significado do crime, evidenciando uma

²⁵³ LOMBARDI, 2003, p. 225.

coexistência amigável e necessária dos personagens ao colocá-los no mesmo plano. A cena²⁵⁴ descrita entre os irmãos – sentados à terra comendo juntos – corresponde a um acontecimento entre amigos. Vê-se, portanto, que, em Borges, a inimizade já se foi, e um tom de reconciliação permeia a narrativa.

Nos textos borgeanos aqui relacionados, há uma subversão do crime de Caim e a consolidada infâmia do irmão fraticida passa a ser relativizada, tendo-se um personagem que opera como uma espécie de variante do texto bíblico, que, em uma terceira via, pelo caminho da ficção, adquire alguma forma de redenção. Essa subversão do texto sagrado também pode ser vista no Esaú de Moacyr Scliar.

3.2 O protagonismo de Esaú

Em *Gênesis* também se encontra outra cena bíblica de transgressão e subversão entre dois irmãos: o roubo da primogenitura de Esaú por Jacó e a consequente bênção destinada ao filho mais velho. As figurações do duplo aqui são concretizadas desde sua concepção: os gêmeos brigavam entre si já no ventre da mãe.

A rivalidade entre eles é relatada na explicação divina da idealização do seu nascimento. Rebeca, ao interrogar Deus sobre a luta dos filhos dentro de si, ouviu, a seguinte resposta: “Duas nações há no teu ventre, e dois povos se dividirão das tuas entranhas, e um povo será mais forte do que o outro povo, e o maior servirá ao menor.”²⁵⁵ Após o nascimento, a narrativa bíblica segue reforçando as diferenças entre Esaú e Jacó:

Saiu o primeiro: era ruivo e peludo como um manto de pelos; foi chamado Esaú. Em seguida, saiu seu irmão, e sua mão segurava o calcanhar de Esaú; foi chamado de Jacó. [...] Os meninos cresceram. Esaú tornou-se um hábil caçador,

²⁵⁴ “Os irmãos sentaram-se na terra, acenderam um fogo e comeram. Guardavam silêncio, à maneira das pessoas cansadas quando declina o dia. No céu assomava uma estrela que ainda não tinha recebido seu nome.” (BORGES, 2000, p. 415).

²⁵⁵ Gn 25,23.

correndo a estepe; Jacó era homem tranquilo, morando sob tendas. Isaac preferia Esaú, porque apreciava a caça, mas Rebeca preferia Jacó.²⁵⁶

A oposição dos gêmeos não se realiza apenas na fisionomia, mas também em suas personalidades: “Esaú, o orgulho do pai, era um jovem impetuoso e livre, caçador das estepes. Jacó, tranquilo e caseiro, preferia o aconchego das tendas e o carinho da mãe”.²⁵⁷ O relato bíblico prossegue com Esaú vendendo seu direito de primogenitura em troca de um prato de comida, e Jacó obtendo, por meio de uma dupla fraude,²⁵⁸ a bênção paterna, o que o legitima como sucessor e herdeiro.

A traição de Jacó a seu irmão, contudo, não o faz ser um eterno amaldiçoado como ocorre com Caim, pois Jacó se torna o herói²⁵⁹ da história bíblica. Há, então, certo relativismo moral dos atos humanos, da conversão do bem em mal, do vício em virtude. Esaú, por sua vez, tem uma sentença em função de sua desobediência e revolta: seu pai, Isaque, vaticinou-lhe que ele viveria de sua espada e serviria a seu irmão. Mais tarde, Esaú daria origem aos edomitas, no contexto religioso, uma linhagem de maldições, como afiançado Malaquias: “odiei Esaú. Entreguei suas montanhas à desolação e sua herança aos chacais do deserto”.²⁶⁰ Tal sentença sugere uma punição ou um desfavor divino a Esaú e seus descendentes, fato que pode ser entendido como uma consequência da desobediência do personagem.

²⁵⁶ Gn 25,25-27.

²⁵⁷ PEREIRA, Kenia. Nos calcanhares de Esaú: algumas considerações sobre “O diário de um comedor de lentilhas”, de Moacyr Scliar. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, n. 158, p. 49-61, 2017. p. 52.

²⁵⁸ No relato bíblico, assim pensa Esaú: “Com razão se chama Jacó: é a segunda vez que me enganou. Ele tomou meu direito de primogenitura e eis que agora tomou minha bênção” (Gn 27,36).

²⁵⁹ No contexto religioso, Jacó é considerado um dos heróis da fé.

²⁶⁰ Ml 1,2.

Essa diferenciação entre Jacó e Esaú realizada na narrativa bíblica consolida a atribuição a Esaú do papel de anti-herói, em uma história que se desenvolverá por uma vontade de vingança contra o irmão e por casamentos profanos. A figura de Esaú, considerado também como o impuro,²⁶¹ se torna um contraponto a Jacó, e evidencia certo relativismo nos padrões tradicionais de heroísmo e virtude na construção dos relatos bíblicos.

Na ficção, a história dos gêmeos rivais desde o berço é reescrita por Moacyr Scliar no conto “Diário de um comedor de lentilhas”. A narrativa, publicada em 1995, compreende uma reflexão sobre a perda da primogenitura de Esaú, subvertendo os argumentos bíblicos, em uma história que é contada com base em um suposto diário de Esaú, encontrado por arqueólogos.

Na Bíblia, como aponta Ivana Gund,²⁶² um dos motivos para a troca da primogenitura por lentilhas passa pela questão da sobrevivência. Relata-se que Esaú argumenta que nada vale seu direito diante da fome, uma vez que ele se encontrava exausto ao voltar de suas tarefas no campo:

Certo dia, quando Esaú volta cansado e faminto para casa, menospreza sua primogenitura, trocando-a por um cozido de lentilhas, preparado pelo irmão. Anos mais tarde, orientado por sua mãe, Jacó novamente trapaceia, interceptando a benção de seu pai que seria dada ao seu irmão. Quando descobre a trama, Esaú se enfurece e ameaça matar Jacó. No entanto, mais uma vez sua mãe Rebeca intercede a favor dele, fazendo-o fugir para longe de sua terra natal, para a casa de seu tio Labão, onde ele fixa moradia e se apaixona por sua prima Raquel, tornando-se, mais tarde, um rico pastor de ovelhas. Se Jacó sempre foi o protegido de sua mãe Rebeca, também foi o preferido de Javé, que, além de sempre abençoá-lo e protegê-lo, prometeu que ele seria patriarca de uma

²⁶¹ Hb 12,16-17.

²⁶² GUND, Ivana Teixeira Figueiredo. Comer lentilhas: gula e humor em Moacyr Scliar e Geraldo Lacerda. In: XII SEMANA DE EVENTOS DA FALE - SEVFALE, 2015, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, Faculdade de Letras, 2015. p. 477-484. Disponível em: <http://anais.letras.ufmg.br/index.php/SEVFALE/XIISEVFALE/paper/view/48>. Acesso em: 15 jan. 2023.

grande nação e que sua descendência se tornaria “numerosa como a poeira do solo”.²⁶³

As predileções de Jacó, que o trecho revela, e a perda dos direitos de primogenitura em troca de um prato de leguminosas é explorada por Scliar na apresentação de um Esaú magoado e vingativo:

Esaú era um homem jovem. Tolerava mal certos rígidos preceitos da vida tribal. Nada dizia a respeito, mas pensava que Caim tinha feito muito bem em matar Abel, e que para os fracos não há lugar neste mundo. Não achava justo que alguns tivessem tudo ou quase tudo e que outros não tivessem nada ou quase nada.²⁶⁴

A impossibilidade de reconciliação, que altera o desfecho da história bíblica,²⁶⁵, visto o elogio de Esaú a Caim, é um dos eixos principais do conto e parece convocar o leitor a refletir sobre a justiça, tanto humana quanto divina:

É justo, perguntava-se enquanto caminhava de um lado para o outro, no aposento a que, por obrigação, deviam recolher-se aqueles que perdiam a primogenitura, é justo ser despojado de suas prerrogativas alguém por fome (e pode haver algo mais humano do que a fome?), cede à chantagem representada por um prato de lentilhas?²⁶⁶

As interrogações irônicas do personagem de Scliar o aproximam do Esaú de Machado de Assis²⁶⁷ e de Milton Hatoum,²⁶⁸ evidenciando um perfil literário do gêmeo mais velho que tem como marca uma injustiça sofrida em um embuste de sua mãe e seu irmão, mas que, na ficção, adquire voz.

A infâmia bíblica de Esaú é subvertida na ficção, em que o personagem adquire alguma forma de redenção, o que pode ser entendido a partir da

²⁶³ PEREIRA, 2017, p. 52.

²⁶⁴ SCLIAR, 1995, p. 242.

²⁶⁵ No relato de *Gênesis* 33,1-11, os irmãos parecem se reconciliar.

²⁶⁶ SCLIAR, 1995, p. 243.

²⁶⁷ ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1973.

²⁶⁸ HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

apresentação de sua versão dos fatos na forma de diário, que já compreenderia uma possibilidade singular de explanação dos motivos que o levaram à troca da primogenitura pelo prato de leguminosas. A opção pelo uso do gênero diário é índice de protagonismo, já que se trata de trazer à cena um registro bastante pessoal,²⁶⁹ como aponta o narrador do conto:

Tudo o que acontecerá, pois, podia ser assim resumido: homem volta para a casa, exausto, faminto; sem estar, em decorrência disso, no pleno gozo de suas faculdades intelectuais, cai em traiçoeira armadilha, cujo chamariz é um prato inocente de lentilhas. Podia ir mais adiante em seu raciocínio e levantar dúvidas sobre tais lentilhas. Não que contivessem substâncias estranhas: não, a tal nível de suspeição não chegaria. Mas – seriam aquelas lentilhas comuns? Talvez não. Talvez resultassem de um elaborado processo de seleção genética destinado a obter um vegetal capaz – pela aparência, pelo odor, por ambos – de seduzir primogênitos. Lembrava agora que o aroma da lentilha despertara nele estranha sensação que atribuirá a fome, à simples fome. Agora, já não havia o que fazer. Vítima de sua gula – e mais uma vez tinha de se penitenciar por isso –, devorara todas as lentilhas. Carecia, portanto, de qualquer prova para suas acusações.²⁷⁰

Em “Diário de um comedor de lentilhas”, vê-se que Esaú teria sido vítima não apenas de um instinto de sobrevivência, mas também de sua gula, o que delinearía, mais uma vez, uma forma de trair a tradição bíblica, já que a gula pode ser considerada como uma transgressão às normas cristãs,²⁷¹ reforçando a ideia de que perpassa este capítulo, qual seja: as recriações dos gêmeos e duplos bíblicos, como Abel/Caim, Jacó/Esaú e Jesus/Judas são marcas de uma escrita de transgressão e subversão.

Nesse contexto, Caim, Esaú e Judas, na condição de assassino, guloso e traidor, respectivamente, são transgressores e, portanto, sujeitos a castigos ou

²⁶⁹ O conto se estrutura a partir do consagrado tema do manuscrito perdido.

²⁷⁰ SCLIAR, 1995, p. 243.

²⁷¹ No código cristão, a gula é considerada um dos sete pecados capitais.

punições na perspectiva cristã, mas, na ficção, são redesenhados com alguma redenção, por meio de exames de consciência e outros gestos positivos.

De encontro ao sentido disposto nas Escrituras, a narrativa de Scliar subverte o texto sagrado tendo por marca o uso da ironia. Um tom humorístico perpassa o conto, sendo explícito desde o título, por apelidar Esaú de “comedor de lentilhas” e, sobretudo, no desfecho da história:

O que lhe restava então? Reagir. Lutar. Transformar a derrota em vitória. O que não seria fácil, sobretudo porque teria de partir para lutar amargurado e humilhado. Mas talvez pudesse começar exatamente da cilada de que fora vítima. Lentilha de ouro, por que não? Prove a lentilha que seduziu Esaú. Ganharia bom dinheiro à custa da traição que lhe haviam feito. Outra opção seria, ao contrário, levantar a bandeira do ideal. Alertaria o povo contra o consumo imoderado de lentilha; lutaria, enfim, por um mundo em que todos fossem iguais e em que comer lentilhas não acarretasse perigo.²⁷²

A defesa de causas provoca esses efeitos de humor, que parecem apontar para uma reversibilidade da condição negativa da perda da progenitura, caracterizando uma reescritura zombeteira da Bíblia.²⁷³ Note-se uma reversão da infâmia atribuída ao personagem no relato bíblico que culmina, no conto, ainda que implicitamente, na impossibilidade de reconciliação dos irmãos gêmeos. Como discute Pereira, Esaú sai “do espaço do repúdio e da penumbra da maldição para se tornar, na pena de Moacyr Scliar, personagem principal de um conto, com direito a voz e a letra, com chances de apresentar e registrar a sua dor e a sua revolta.”²⁷⁴ É pela escrita que o personagem se torna protagonista da sua própria vida, na qual a composição do diário, que o narrador avalia como quase

²⁷² SCLIAR, 1995, p. 243.

²⁷³ Cf. CABRAL, Shirley Aparecida Gomide. *Pragas, risos e lentilhas*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

²⁷⁴ PEREIRA, 2017, p. 53.

“ruminações”, pode ser vista como metáfora da história do personagem: tal como sua vida, a escrita de Esaú é sofrida.

O diário, entrecortado por supostos palavrões, tem início no dia em que ele perdeu a primogenitura e é repleto de “erros de ortografia”;²⁷⁵ o narrador onisciente “informa ainda que os manuscritos do gêmeo rebelde foram encontrados recentemente em uma ‘ânfora de barro’, em uma caverna ‘não muito distante da presumível morada’ desse escriba”.²⁷⁶ Vê-se Esaú de uma nova perspectiva, que o retira da condição de personagem marginal, transformando-o em um protagonista, mostrando sua complexidade e vivências, que desafia as noções tradicionais e estereotipadas a ele associadas. A abordagem transgressiva de Scliar estaria, então, nesse possível questionamento das narrativas estabelecidas e na proposição de uma reavaliação dos personagens bíblicos, ampliando a compreensão e estimulando a reflexão sobre suas histórias e significados.

Se a escrita possui alguma pretensão de entendimento de si e do mundo por parte do sujeito que escreve, o ato de escrever sobre si mesmo, em especial sob a forma de diário, configuraria também uma espécie de arquivamento do eu. A escrita autorreferencial pode ser vista como um modo de documentar a vida e, posteriormente, de construir uma memória. Philippe Artières descreve essa prática como uma maneira de arquivar a própria vida; “é escrever o livro da própria vida que sobreviverá ao tempo e à morte.”²⁷⁷ Assim, a elaboração desse tipo de material, como o diário, constitui, por meio de uma intenção autobiográfica, uma tentativa de sobrevivência de uma memória pessoal.

²⁷⁵ SCLIAR, 1995, p. 243.

²⁷⁶ PEREIRA, 2017, p. 54.

²⁷⁷ ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Tradução de Dora Rocha. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34. 1998. p. 32. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2061>. Acesso em: 20 jan. 2023.

Ao dar voz ao que foi silenciado e renegado no texto sagrado, Scliar traz à cena a figura dos “homens infames”,²⁷⁸ transformando o Esaú bíblico e criando um personagem que se insurge contra o poder dos homens e de Deus, questionando a tradição, colocando em xeque algumas crenças e traindo os ritos.

A especificidade da reversão da infâmia de Esaú se traduziria a partir do postulado de um protagonismo atribuído a um personagem que, na narrativa bíblica, vive às margens, à sombra do irmão mais novo. A reescrita da rivalidade dos gêmeos encenada do ponto de vista daquele que foi proscrito parece estabelecer uma paródia ao sagrado, entendida nesta tese a partir das considerações de Hutcheon, a saber:

A paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença (Deleuze, 1968); é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de “transcontextualização” e inversão são seus principais operadores formais, e o âmbito de ethos pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial.²⁷⁹

A definição de Hutcheon expande o conceito para além de um efeito puramente cômico, podendo estabelecer uma função de referência a um enunciado, que é retomado em uma tarefa de repetir o texto anterior, mas com um gesto crítico. Sempre que houver uma repetição, esta será marcada por uma diferença que engendra algum tipo de traição.

Em “O diário de um comedor de lentilhas”, essa diferença se configura desde a proposta do texto presente no título – em ser um diário de Esaú, isto é, em apresentar a história vista de baixo – e implica uma distância crítica que envolve uma voz narrativa (a de um narrador onisciente) que vai relevar os

²⁷⁸ Cf. FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. *In*: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos, volume 4*. Tradução de Vera Lucia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006. p. 203-222.

²⁷⁹ HUTCHEON, 1989, p. 54.

pensamentos do personagem bíblico que vão deformar, renovar, transgredir e trair as convenções do discurso religioso.

Tem-se, dessa forma, uma paródia que se afasta da pressuposição de uma depreciação do possível original e se estabelece como uma forma de perpetuar a existência de uma tradição, em nosso caso, do legado do texto bíblico. Ao entretecer os duplos bíblicos, Scliar recria outras possíveis leituras e interpretações da versão autorizada, trazendo uma versão diferente para o mito dos gêmeos bíblicos, que, encenada a partir do ponto de vista de Esaú, evidenciaria o protagonismo de transgressores e a incidência do mal na ficção.

Se transgressões geram monstros, como aponta Julio Jeha em “Monstro como metáforas do mal”,²⁸⁰ a reescrita de Scliar revela um estratagema de trazer a figura de Esaú ligada a certa monstruosidade, à medida que, no conto, o personagem é construído como um negativo em relação a seu irmão gêmeo, tal como o Caim de Borges.

O avesso do espelho da história de Abel e Jacó, delineado por Borges e Scliar, reatualiza ou reconstrói o mito do duplo, ao se desviar de uma condição pedagógica. A concretização de duplos na reescrita bíblica, contudo, não se revela apenas nas composições de personagens irmãos. O duplo pode assumir também uma forma simbólica ou figurada em um princípio que envolve uma proliferação de ambivalências dramaticamente inconciliáveis e de dualidades tragicamente irreduzíveis, como é, também, o caso de Jesus e Judas.

3.3 A redenção de Judas

A história de Judas é uma das narrativas mais incompreendidas da Bíblia: por qual motivo um dos discípulos de Jesus Cristo iria denunciá-lo aos inimigos, entregando-o a uma morte bárbara em troca de poucas moedas de

²⁸⁰ JEHA, Julio. Monstros como metáfora do mal. In: JEHA, Julio. (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 9-31.

prata? Inúmeros estudos, como o de Jean-Yves Leloup,²⁸¹ buscam verificar que a traição ao Messias possui outras especificidades que vão além de uma simples falha de caráter ou ambição.

Jesus e Judas constituem um dos duplos mais antagônicos da cultura cristã. De um lado, há um homem-Deus, cujo ministério é relatado por quatro evangelistas; do outro, um homem que havia sido escolhido por Jesus para ser um dos seus discípulos, mas que escolhe o caminho do mal.

De acordo com a tradição judaico-cristã, Judas Iscariotes é filho de Simão, diferente daquele a quem os fiéis recorrem nas causas difíceis.²⁸² Encarregado de guardar a bolsa que continha o dinheiro usado para as despesas do grupo, e, por isso, acusado por alguns evangelistas de ser um ladrão, Judas, o traidor, teria entregado Jesus às autoridades, sendo responsável pela prisão e execução de seu mestre. Segundo um dos relatos bíblicos, ele teria cobrado 30 moedas por sua delação realizada por meio de um beijo.

A descrição de Judas e de seu crime não é homogênea nos evangelhos canônicos, sendo o discípulo retratado desde apenas como um traidor,²⁸³ passando por uma definição de ladrão²⁸⁴ e por uma associação ao diabo.²⁸⁵

²⁸¹ LELOUP, Jean-Yves. *Judas e Jesus: duas faces de uma única revelação*. Tradução de Karin Andrea de Guise. Petrópolis: Vozes, 2007.

²⁸² No início da oração de São Judas Tadeu, essa distinção já é explicitada: “S. Judas Tadeu, glorioso Apóstolo, fiel servo e amigo de Jesus, o nome do traidor é causa de serdes esquecido por muitos, mas a Santa Igreja honra-vos e invoca-vos universalmente como padroeiro de casos desesperados e sem remédio.” Disponível em: <https://www.fatima.org.br/oracoes/oracao-a-sao-judas-tadeu/>. Acesso em: 20 jan. 2023.

²⁸³ Cf. *Evangelho segundo Marcos*.

²⁸⁴ No *Evangelho segundo João* destaca-se o seguinte comentário do evangelista: “Por que não se vendeu este perfume por trezentos denários para dá-los aos pobres?” Ele disse isso, não porque se preocupasse com os pobres, mas porque era ladrão e tendo a bolsa comum, roubava o que aí era posto.” (Jo 12,4-7).

²⁸⁵ “Não vos escolhi, eu, aos doze? No entanto, um de vós é um diabo. Falava de Judas, filho de Simão Iscariotes. Este, um dos Doze, o haveria de entregar.” (Jo 6,70-71).

Embora de um modo geral os relatos bíblicos consolidem uma imagem maligna do discípulo, conforme ressalta o teólogo Fernando Altemeyer, Judas não foi o único apóstolo a trair Jesus: “os outros também o fizeram, ao abandonar o mestre. Pedro, por exemplo, negou o amigo três vezes. O único a levar a culpa, no entanto, foi Judas.”²⁸⁶ Tal fato é indiretamente explorado por Borges em “O credo de um poeta”,²⁸⁷ conferência em que o escritor evidencia o quanto a vida de uma pessoa pode ser reduzida a um único momento:

Divertiu-me uma idéia - a idéia de que, embora a vida de uma pessoa seja composta de milhares e milhares de momentos e dias, esses muitos instantes e esses muitos dias podem ser reduzidos a um único: o momento em que a pessoa sabe quem é, quando se vê diante de si. Imagino que, quando Judas beijou Jesus (se é que o fez), sentiu naquele momento que era um traidor, que ser um traidor era seu destino, e que estava sendo fiel a seu pérfido destino.²⁸⁸

Na perspectiva de Borges, como aparece em outros textos, a traição seria o cumprimento de um destino de Judas; ao ser um traidor, o personagem se torna fiel a esse destino, por mais perdido que fosse. No texto bíblico, o fim de Judas não é homogêneo. Segundo o imaginário popular, inspirada na versão *do Evangelho segundo Mateus*, Judas teria se enforcado em uma árvore depois de devolver as moedas recebidas dos sacerdotes. Em *Atos dos Apóstolos*, tem-se outra versão: com o dinheiro recebido, Judas teria comprado uma terra, um “campo de sangue”, onde teria dado cabo de sua vida.

²⁸⁶ ALTEMEYER, Fernando. Queremos sempre um Messias e um Judas. Entrevista. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/uolnews/cultura/2006/04/07/ult2618u40.jhtm>. Acesso em: 28 dez. 2022.

²⁸⁷ BORGES, Jorge Luis. O credo de um poeta. In: BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 102-126.

²⁸⁸ BORGES, 2000, p. 105.

O episódio da traição de Judas configura o discípulo como arquétipo de vilão, um dos maiores traidores de todos os tempos.²⁸⁹ O beijo, tradicionalmente símbolo de afeição entre dois seres humanos, passou, com Judas, a simbolizar falsidade, “o beijo traiçoeiro”. Judas, assim, é comumente visto como sinônimo de traição. Do senso comum ao dicionário, ele é um símbolo, uma imagem, que ultrapassou o sentido estrito do nome. Judas, antes um substantivo, um nome próprio, contemporaneamente é um adjetivo.²⁹⁰

Essa imagem negativa do discípulo, construída a partir da interpretação de algumas versões do relato bíblico, consolidam-no como o traidor de todos os tempos. Judas configura-se como um dos personagens da tradição bíblica mais referenciado na literatura. Sua traição a Jesus, e o que ela representa para o imaginário cristão, é reiteradamente desdobrada em inúmeras versões.²⁹¹

²⁸⁹ Destaca-se que, em *A divina comédia*, os três espíritos que pendem na boca de Lúcifer são Judas, Brutus e Cássio, sendo Judas aquele que mais sofre no nono e último círculo do Inferno, destinado aos traidores de seus chefes e benfeitores junto a Brutus e Cássio: “‘Esse que sofre aí pena dobrada, é Judas Iscariotes – disse o guia – com as pernas fora e a cabeça abocada” (ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia – Inferno*. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2014. p. 263). Os círculos na obra de Alighieri são concêntricos, representando um aumento gradual da perversidade, no qual o último, localizado no centro do inferno, a Judeca, é reservado para aqueles que cometeram o crime mais grave na visão do escritor italiano: a traição, o mal planejado e executado contra uma pessoa indefesa que assim se encontra por se sentir segura diante do agressor em quem confia.

²⁹⁰ O verbete “Judas”, no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, possui várias acepções, entre elas a de um “indivíduo que trai a confiança de outrem”; um traidor; um “boneco que representa o apóstolo traidor, ou uma pessoa que cai na antipatia do povo, e que se malha e geralmente queima no Sábado de Aleluia”. Para Paulo Mendes Pinto, como um verbete em dicionário deixa vislumbrar “como o símbolo, a imagem, ultrapassou o sentido estrito do nome”, na medida em que um nome próprio, que não tinha etimologicamente uma relação com o tema da traição, passou a designar não só o seu agente, mas a sua representação em efígie. (PINTO, Paulo Mendes. A concretização do Senhor a propósito da leitura *d’O evangelho de Judas*. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, v. 5, n. 9/10, p. 315-326, 2006.)

²⁹¹ Na ficção, por exemplo há títulos nos quais podem ser vislumbradas referências indiretas, como os personagens traidores de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, denominados no romance apenas de “Os Judas”, e referências diretas, nas

Na ficção, Judas é retratado ora reiterando a versão canônica, recriando o episódio da traição como uma paráfrase; ora desviando-se desse modelo, construindo versões, contrapontos e paródias.²⁹² Nessa segunda proposta, as narrativas de Borges se destacam à medida que elas relativizam a condição de traidor de Judas, apontando-o para um papel redentor do apóstolo, como um duplo de Jesus na acepção do conceito em alemão.

De acordo com o *Dicionário de mitos literários*,²⁹³ o termo consagrado para designar o duplo é “doppelgänger”, cuja significação compreende “aquele que caminha ao lado”, “companheiro de estrada”, relacionando-a a uma experiência de si, sugerindo uma alusão à imagem refletida em um espelho.²⁹⁴ A especificidade dos textos de Borges parece se revelar a partir de certo elogio a Judas, que passa a ser representado como uma figura positiva devido à traição a Jesus. A delação, nessa perspectiva, se configura como um ato heroico, o cumprimento de uma profecia, considerando-se que a ação de Judas foi de extrema importância para a ocorrência da Paixão de Cristo, havendo, inclusive, os que defendem a ideia de que Judas está mais para auxiliar do que para inimigo.²⁹⁵

quais ocorre uma reescrita da história da traição como na peça “O Judas em Sábado de Aleluia”, de Martins Pena; no conto “Uma história de Judas”, de João Alphonsus; nos romances *Judas*, de Aristides Ávila, e *O livro de Judas*, de Assis Brasil, na crônica “Malhação do Judas carioca”, de João Antonio e no poema “Judas Iscariotes”, de Carlos Nejar, para citar só alguns exemplos.

²⁹² Na dissertação “Sob o signo de Judas”, investiguei, ainda que panoramicamente, de que modo o personagem ao sair do campo religioso e migrar para a literatura, ancorado na Bíblia e em textos apócrifos, se desdobrava em inúmeras outras narrativas. Cf. OLIVEIRA, 2016.

²⁹³ BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

²⁹⁴ BRUNEL, 2017, p. 343.

²⁹⁵ ALTER, Robert; KERMODE, Frank (Org). *Guia literário da Bíblia*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997. p. 496.

A vilania atribuída a Judas pela interpretação religiosa é posta em xeque por Borges logo no início de “Três versões de Judas”, quando o personagem narrador do conto, o teólogo e filósofo Nils Runeberg, enfatiza que “Não uma coisa, todas as coisas que a tradição atribui a Judas Iscariotes são falsas”.²⁹⁶ A narrativa, tal como o título deixa inferir, apresenta três teses sobre o discípulo que desmistificam o caráter de traidor e apontam-no como integrante de um plano de salvação da humanidade.

Em uma das teses, Judas aparece em posição de igualdade com relação a Jesus, evidenciando que ambos seriam imprescindíveis para a história:

O Verbo, quando foi feito carne, passou da ubiquidade ao espaço, da eternidade à história, da bem-aventurança sem limites à mutação e à carne; para corresponder a tal sacrifício era necessário que um homem, representando todos os homens, fizesse um sacrifício condigno. Judas Iscariotes foi esse homem. Judas, único entre os apóstolos, intuiu a secreta divindade e o terrível propósito de Jesus. O Verbo havia se rebaixado a mortal; Judas, discípulo do Verbo, podia rebaixar-se a delator (o pior delito que a infâmia suporta) e ser hóspede do fogo que não se apaga. A ordem inferior é um espelho da ordem superior; as formas da terra correspondem às formas do céu; as manchas da pele são um mapa das incorruptíveis constelações; **Judas refletiu de algum modo a Jesus**. Daí os trinta dinheiros e o beijo; daí a morte voluntária, para merecer ainda mais a reprovação.²⁹⁷

Judas teria sido o mais sacrificado de todos: ao optar pela delação, renunciou à honra e ao bem. O fato do apóstolo, de algum modo, “refletir Jesus” reforça a ideia da complementaridade dos personagens, defendida por esta tese. Borges reescreve o par Jesus-Judas a partir de um processo de duplicação de personagens complementares, como um jogo de espelhamentos e de réplicas.

²⁹⁶ BORGES, 2000, p. 574.

²⁹⁷ BORGES, 2000, p. 574, grifos nossos.

O duplo bíblico Jesus-Judas se inscreveria a partir de um fenômeno espetacular, em que Deus se tornaria humano e escolheria vir como Judas para sua encarnação:

Deus se fez totalmente homem, porém homem até a infâmia, homem até a reprovação e o abismo. Para nos salvar, pôde escolher qualquer dos destinos que tramam a perplexa rede da história; pôde ser Alexandre ou Pitágoras ou Rurik ou Jesus; escolheu um ínfimo destino: Judas.²⁹⁸

As três teses²⁹⁹ do narrador do conto, ao colocarem em um mesmo plano vários pontos de vista sobre o discípulo, reafirmam um papel redentor do apóstolo e, de alguma forma, especulam sobre a reversibilidade dos papéis do traidor e do herói criando, no duplo Jesus-Judas, certa tensão. Note-se que o número três, mais do que marcar a exatidão das versões, deixa entrever a noção do ilimitado, uma vez que põe em cena uma terceira via. Isso significa que o leitor precisa, para Borges, sair do maniqueísmo e abrir-se para outras possibilidades.

A subversão da imagem de Judas e sua representação como um duplo de Jesus tem seu ponto alto em “A seita dos trinta”, em que se inverte totalmente o sentido do emblemático episódio da traição. No conto, a referência a Judas se dá no contexto de uma seita imaginária cujos valores são construídos com base em uma visão positiva do discípulo:

Em Kerioth, onde provavelmente nasceu, perdura um conventículo que se alcunha dos Trinta Dinheiros. Esse nome foi o primitivo e dá-nos a chave. Na tragédia da Cruz – escrevo-o com a devida reverência – houve actores voluntários e involuntários, todos imprescindíveis, todos fatais. Involuntários foram os sacerdotes que entregaram os dinheiros de prata, involuntária foi a plebe que elegeu Barrabás, involuntário foi o procurador da Judeia,

²⁹⁸ BORGES, 2000, p. 576.

²⁹⁹ Na primeira tese de Runeberg, demonstra-se que Judas entregou Cristo para “forçá-lo a declarar sua divindade”, sendo um reflexo de Jesus. Judas teria feito Jesus refletir no mundo humano conduzindo-o ao caminho da redenção. Na segunda tese, os argumentos são trocados e afirma-se que o discípulo foi o mais sacrificado de todos. Em seu último argumento, Runeberg afirma que Deus se torna humano e escolhe vir como Judas para sua encarnação.

involuntários foram os romanos que ergueram a Cruz do Seu martírio e cravaram os cravos e deitaram sortes. **Voluntários só houve dois: o Redentor e Judas.** Este rejeitou as trinta moedas que eram o preço da salvação das almas e logo se enforcou. Contava então trinta e três anos, como o Filho do Homem. A Seita venera-os por igual e absolve os outros.³⁰⁰

A existência de apenas dois voluntários reforça o aspecto de duplicidade explorada no conto. O narrador apresenta, ainda, uma seita – que, metaforicamente, pode ser considerada como traição à crença ortodoxa, uma heresia – do cristianismo, levando, ironicamente, suas doutrinas às últimas consequências.

A ironia, como forma de subverter as expectativas do leitor e criar um efeito de surpresa, pode ser vista no conto de Borges de forma mais explícita desde o seu título, “A seita dos trinta”, que sugere um grupo de pessoas dedicadas e fervorosas (característica do senso comum dos adeptos de uma seita), mas que, na verdade, é composto por um grupo de traidores e gananciosos. Embora, em uma primeira leitura, eles possam ser vistos como pessoas comuns e até mesmo virtuosas, na verdade, são capazes de trair seus amigos e seguidores por dinheiro e justificam suas traições, alegando que estão apenas seguindo o exemplo de Judas. O grupo argumenta seguir o caminho certo, o caminho de Judas, entretanto, suas ações são repreensíveis e condenáveis. Há, assim, uma retórica de corrupção a fim de justificar os mais desorganizados e impuros sentimentos.

De forma semelhante ao que faz Machado de Assis em “A igreja do diabo,”³⁰¹ no que diz respeito a colocar pecados e crimes como atitudes corretas e louváveis, o narrador de Borges lista os hábitos e a doutrina da seita, que tem

³⁰⁰ BORGES, 2000, p. 54, grifos nossos.

³⁰¹ ASSIS, Machado de. A igreja do diabo. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000195.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2023.

como principal ponto o entendimento da traição de Judas como necessária para o cumprimento de um plano maior.

Os detalhes dessa estranha agremiação são retratados a partir dos comentários, sempre sujeitos a desconfianças, do narrador acerca da interpretação do relato bíblico por parte dos sectários: “O conselho de vender o que se possui e dá-lo aos pobres é acatado rigorosamente por todos; os primeiros beneficiados o dão a outros e estes a outros. É esta a explicação suficiente da indigência e da nudez que também avizinha do estado paradisíaco”.³⁰² O texto referenciado é uma reescrita de parte do *Evangelho segundo Mateus*, no qual Jesus fala a um jovem rico: “Se queres ser perfeito, vai, vende tudo o que tens e dá-o aos pobres, e terás um tesouro no céu; e vem, e segue-me”³⁰³

O narrador, com essa estratégia, ironiza a interpretação que se faz da Bíblia: se o sentido religioso poderia ser uma exortação a que os homens não se apeguem às riquezas, a passagem é usada pelos membros da seita para justificar o costume de andar nus, pois “dizimados pelo ferro e pelo fogo, dormem à beira dos caminhos ou das ruínas que a guerra poupou, já que lhes é proibido construir moradias. Costumam andar nus”.³⁰⁴ A seita, assim, leva as doutrinas do Cristianismo às últimas consequências.

O final do conto – quando um dos membros da seita é traído pelos outros e se dá conta de que sua própria traição foi em vão – permite ao leitor especular a respeito da reversibilidade dos papéis e refletir sobre os pontos de vista distintos de uma mesma história, pondo em cena o tema do traidor e do

³⁰² BORGES, 2000, p. 54.

³⁰³ Mc 19,21.

³⁰⁴ BORGES, 2000, p. 54.

herói, em que salvador e traidor, segundo Joachim Harst,³⁰⁵ são desenhados e contraídos na mesma figura.

Ao reescrever a história da traição, Borges retoma e trai a uma tradição, apontando para o desdobramento da história do personagem bíblico em versões que são, por vezes, transgressoras, e até conflitantes, como nesses dois contos. O infame traidor se configuraria como uma máquina de produção de textos, um elemento motor na criação de infinitas narrativas que versam desde a tradição folclórica do boneco construído no Sábado de Aleluia a alusões ao traidor e a recriações que ora reiteram a versão canônica ora dela se desviam. Os Judas de Borges podem ser aproximados, metaforicamente, à figura do escritor à medida que aparecem em versões que apontam para a apropriação e a reescritura.

O poema “Mateus 27,9” servirá de último exemplo da manipulação do arquivo bíblico realizado por Borges no que diz respeito à construção de algumas faces de Judas na literatura e sua relação com o conceito de duplo. A indicação da leitura dada pelo título – *Evangelho de Mateus*, capítulo 27, versículo 9, que narra o cumprimento da profecia de Jeremias em relação às moedas recebidas por Judas para a delação³⁰⁶ – é assim explorada pelo eu lírico:

A moeda caiu-me na oca mão.
 Não pude com ela, embora fosse leve,
 E deixe-a cair. Tudo foi em vão.
 Disse o outro: Ainda faltam vinte e nove.³⁰⁷

³⁰⁵ HARST, JOACHIM. Perversions of Judas. Betrayal in ‘Baroque’ Literature: Borges and Gryphius. In: MENDICIONO, Kristina; WASIHUN (Ed.). *Playing False. Representations of Betrayal*. Bern: Peter Lang, 2013. p. 23-45. p. 39.

³⁰⁶ “Com isso se cumpriu o oráculo do profeta Jeremias: E tomaram as trinta moedas de prata, o preço de prata, o preço do Precioso, daquele que os filhos de Israel avaliaram”. Mc 27,9.

³⁰⁷ BORGES, 2000, p. 165.

A cena descrita nesse sintético poema de quatro linhas, que parece abordar metaforicamente o tema da traição e da culpa, uma vez que o eu lírico afiança que “tudo foi em vão”, traz importantes elementos para refletir sobre a ideia de duplicidade.

A “oca mão” sugere que o discípulo tem um lado cheio e vazio, evidenciando, assim, nessa descrição de um corpo dividido, um aspecto de cisão que também aparece no verso seguinte, quando, de certa forma, se sugere que Judas teria sentido remorso por sua ação.

Embora os três Evangelhos citem o pacto que Judas teria realizado com os príncipes dos sacerdotes para trair Jesus, e os três registrem a traição bem como o seu preço de trinta moedas, somente o *Evangelho segundo Mateus* narra o remorso e o suicídio do traidor.

O poema de Borges parte desse contexto e, ao mencionar a “moeda que havia recebido”, revela-se, em “caiu-me na oca mão”, que o eu lírico é Judas e que a cena descrita corresponde a de seu suicídio, quando as moedas são jogadas no chão antes que o discípulo se mate. Signo de duplicidade, a moeda pode ser vista como uma metáfora para a traição e a culpa, permitindo-nos pensar que os versos expandem o relato bíblico, conferindo voz ao discípulo traidor, sem, contudo, negar a versão bíblica.

Em primeira pessoa, o texto sugere a encenação do suicídio do apóstolo. No texto bíblico, ao ver a irrevogável condenação de Jesus pelo Sinédrio, Judas fica arrependido e lamenta as consequências de seu ato. O discípulo volta à presença dos príncipes dos sacerdotes e dos anciãos a fim de devolver as trinta moedas de prata: “Pequei, entregando o sangue de um inocente.” Mas eles responderam: “Que temos nós com isso? O problema é teu”. Ele, atirando as moedas no Templo, retirou-se e foi-se enforcar.³⁰⁸

³⁰⁸ Mc 27,3-5.

Em outra versão bíblica, no livro de *Atos*, relata-se o uso do pagamento pela traição: “[Judas] adquiriu um terreno com o salário da iniquidade e, caindo de cabeça para baixo, arrebentou pelo meio, derramando-se todas as suas entranhas.”³⁰⁹ Esses dois trechos bíblicos delineiam o remorso, a culpa e a confissão do pecado de trair um inocente, e, para além disso, o lucro obtido com esse ato considerado vil e condenável. Em *Borges*, a repetição desses relatos se estabelece por meio das referências explícitas ao dinheiro recebido pela delação.

As moedas desempenham um papel fundamental no poema, sendo um elemento de plurissignificação: se, fisicamente, representam o preço da traição de Judas, simbolicamente, pelo seu ato ao jogá-las no chão, um sentimento de culpa. Por fim, o peso moral da moeda parece reiterar a ideia de duplo, visto que uma proposição de duplicidade é possível ser depreendida do relato do eu lírico a partir da lenta imagem da queda das moedas. Confluindo com o relato do suicídio bíblico, o escritor estabelecerá a ideia do duplo na disposição de elementos binários (oco/cheio; leve/pesado), em que se pode ver uma contraposição de forças.

3.4 Anti-heróis bíblicos/heróis literários

Caim, Esaú e Judas são personagens emblemáticos que, ao longo da tradição religiosa, foram frequentemente associados ao mal. Suas histórias são contadas de uma perspectiva que enfatiza seus atos considerados negativos e suas consequências trágicas. No relato bíblico, os três personagens são retratados como perversos: Caim é o primeiro homem a cometer um assassinato na Bíblia, matando seu irmão Abel por inveja e raiva; Esaú, em um ato impulsivo, vendeu sua primeira nascença a seu irmão Jacó por uma refeição; Judas Iscariotes aceitou dinheiro para trair Jesus, mostrando sua ganância e deslealdade.

Às inúmeras narrativas relacionadas a esses três personagens também se desdobram em temas do universo do duplo, crime, do pecado e em referências

³⁰⁹ At 1,18-19.

à figura do diabo, e os alça à condição de seres mitológicos, considerando que o mito, segundo Claude Lévi-Strauss, consiste

no conjunto de suas versões [...] essa estrutura do mito, constituída por camadas *ad infinitum*, reproduz-se no seio de cada versão, cujos episódios, aparentemente sucessivos, não se alinham segundo uma ordem irreversível ao modo dos eventos históricos: trata-se, antes, de reproduções de um modelo fundamental apresentado sob um número de perspectivas diferentes, igual ao das versões.³¹⁰

O mito seria um arquivo em aberto, uma narrativa composta de várias versões. Nesse sentido, cada um dos três personagens aqui destrinchados corresponderia a um acréscimo ao mito, dentro de um arquivo mitológico maior, a Bíblia.

Se pensarmos nos arquétipos envolvidos no conceito de mito postulados por Joseph Campbell,³¹¹ a estrutura narrativa do mito segue um modelo que articula o conceito do duplo, uma vez que a história apresenta não somente a figura do herói, mas também o seu contraponto: o anti-herói. No estudo *Em louvor de anti-heróis*,³¹² Victor Brombert analisa o conceito de anti-herói, ressaltando as fronteiras entre o heroico e não heroico. Para ele:

A literatura dos séculos XIX e XX está abarrotada de personagens fracos, incompetentes, desonrados, humilhados, inseguros, ineptos, às vezes abjetos – quase sempre atacados de envergonhada e paralisante ironia, mas às vezes capazes de inesperada resistência e firmeza. Esses personagens não se ajustam aos modelos tradicionais de figuras heroicas; até se contrapõem a eles.³¹³

O anti-herói se estabelece em oposição à clássica figura do herói, criando uma subversão, um esvaziamento da imagem ideal do modelo positivo do heroísmo,

³¹⁰ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Minhas palavras*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo, Brasiliense, 1991. p. 241.

³¹¹ CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 2004.

³¹² BROMBERT, Victor. *Em louvor de anti-heróis*. Tradução de José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê, 2004.

³¹³ BROMBERT, 2004, p. 14.

comportando-se ao reverso do herói.³¹⁴ Rita Gurung explica o anti-herói como “um personagem principal que não tem qualidades nobres e cujas experiências são sem dignidade trágica, ou um protagonista que não tem as características que fariam dele um herói”.³¹⁵ Nessa perspectiva, Caim, Esaú e Judas seriam anti-heróis, em razão de sua representação no texto sagrado.

A ação violenta e traiçoeira de Caim – ao assassinar seu irmão Abel – o coloca em oposição direta aos princípios de justiça e moralidade comumente associados à figura do herói. Da mesma forma, a história de Esaú tem por foco um momento de fraqueza, quando ele troca sua primogenitura por um prato de comida, demonstrando impulsividade e certa desvalorização das tradições familiares e da posição privilegiada que lhe era destinada como primogênito. No que diz respeito a Judas, a personificação do anti-heroísmo se dá, para além da traição, também na ambiguidade moral que permeia sua história.

Afastados da imagem de figuras rebeldes, os personagens na literatura de Jorge Luis Borges e Moacyr Scliar assumem o outro lado do duplo: distintamente dos relatos bíblicos surgem, em uma abordagem de desconstrução no sentido de que Derrida considera como “inverter a hierarquia”,³¹⁶ sem o caráter maligno atribuído nas Escrituras, alçados quase como um modo heroico à medida que eles são contrapostos ao modelo bíblico.

Reatualizar ou reconstruir o mito do duplo bíblico, desviando-se de uma condição pedagógica, sagrada, significa, em certa medida, driblar o mal ali inscrito pela religião, transformando a história sagrada e reinscrevendo-a no

³¹⁴ BROMBERT, 2004, p. 19.

³¹⁵ GURUNG, Rita. *The Archetypal Antihero in Postmodern Fiction*. New Delhi: Atlantic Publishers & Distributors, 2010. p. V. citado por ESPINELLY, Luiz Felipe Voss. *O anti-herói no romance distópico produzido na pós-modernidade ou O Prometeu pós-moderno*, 2016. 241f. Tese (Doutorado em História da Literatura) Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande do Sul, 2016.

³¹⁶ Cf. DERRIDA, Jacques. *Posições*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 48.

espaço-tempo secular, profano. Tecem-se, assim, narrativas que vão encenar uma infâmia que passa a ser relativizada, postergando ou possibilitando, por uma terceira via, fora dos apelos dicotômicos da religião, por múltiplos caminhos da ficção, alguma forma de redenção.

A apropriação e a recriação do duplo bíblico evidenciariam, ainda, o caráter dúbio presente na criação ficcional, visto que o escritor realiza um gesto duplo de memória – o de lembrar e o de esquecer – e de leitura – o de apropriar e desapropriar.

Memória, escrita e leitura são movimentos intercambiáveis na reescrita que se entrelaçam quase como faces de um anel de Moebius, em um constante espaço de novidade e repetição, em um diálogo entre o novo e o já dito que é retomado, reapropriado, furtado da situação original em que foi proferido. Nesse contexto, toda escrita se torna, como afiança Compagnon, uma releitura do que já foi produzido; uma memória cultural, na qual o escritor encontra-se inserido. Esse movimento duplo caracterizaria a literatura, como define Nascimento:

Tudo o que se aprendeu de cor, o que se recitou mentalmente, o que se fundou num repertório de textos é continuamente revolvido pela pena do escritor. O texto disperso na memória volta a se apresentar fluido/escrito pela primeira vez e pode ser considerado como um arquivo dos materiais acumulados pouco a pouco, ao longo de estratificações sucessivas de interpretações iconológicas, de humores temperamentais, de intenções ideológicas, de escolhas estilísticas [...] O milagre da pena do escritor consiste, assim, em liquefazer a tinta seca e rescrever com leveza os textos sedimentados na memória ou extrair dos resíduos das narrativas tinta para novas histórias.³¹⁷

A ideia dessa reescrita com leveza é interessante para se pensar a noção do escritor-traidor, visto que, para produzir um texto novo, o escritor se apropria de

³¹⁷ NASCIMENTO, Lyslei. Minha alma é um tinteiro seco. Disponível em: <https://caravanagrupoeditorial.com.br/wp-content/uploads/2020/08/Minha-alma-%C3%A9-um-tinteiro-seco-1.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2023.

um repertório cultural, traindo-o em alguma medida, em um processo no qual a traição é o instrumento de criação e novidade. A versão da história pelo ponto de vista do irmão amaldiçoado, do gêmeo condenado e do apóstolo traidor, como realizam Borges e Scliar, se constituiria, por exemplo, como mais uma forma de trair a tradição bíblica, delineando uma ruptura entre as reescritas bíblicas e a versão sagrada.

Se, seguindo as reflexões de Compagnon, escrever é sempre reescrever, não diferindo de citar, e o fragmento escolhido “converte-se ele mesmo em um texto”,³¹⁸ criando um novo sentido, os escritores aqui mencionados revisitam o texto bíblico, elaborando, para os personagens, a história vista por outro ângulo. Como escritores-leitores, Borges e Scliar desdobram a Escritura em reescrituras, conferindo-lhe a possibilidade de uma abertura de sentido por meio de um olhar enviesado sobre os episódios e personagens, que, ao inverter o ponto de vista dos episódios bíblicos que condenam Caim e Judas e dar voz a personagens secundários no cânone bíblico, como Esaú, os coloca como uma espécie de contramito,³¹⁹ conceito que, para Faria, corresponde a uma forma de resistência ao relato bíblico. Se, por um lado, nas Escrituras, Caim, Esaú e Judas são personagens vilões, rebeldes e sem voz; por outro, na ficção, eles são humanizados, desvinculados da ideia de delito e se tornam ponto central das narrativas em um processo que coloca a tradição bíblica em jogo, relativizando o mal, traindo e transformando a história sagrada, operando uma dessacralização dos mitos bíblicos.

³¹⁸ COMPAGNON, 1996, p. 13.

³¹⁹ O conceito de "contramito" se refere a uma narrativa que se opõe a um mito específico ou a um conjunto de mitos. Isso pode ser feito de várias maneiras, como questionando os pressupostos subjacentes de um mito ou apresentando uma interpretação diferente dos eventos descritos no mito. O contramito pode ser usado como uma ferramenta para questionar ou desafiar as crenças e valores dominantes de uma sociedade, ou para oferecer uma visão alternativa da realidade. Cf. FARIA, 2015.

Capítulo Quarto

Cenas bíblicas de grandes líderes: a reescrita literária de Abraão, Moisés e Davi

Meus personagens prediletos são os fracassados, os gauches da vida, os anti-heróis.

Moacyr Scliar³²⁰

Profanar é criar um espaço para a subjetividade e a criatividade, para a reinvenção da vida e a afirmação da liberdade.

Jacques Rancière³²¹

Do considerado pai do judaísmo, passando pelo líder dos israelitas na saída da escravidão no Egito e por aquele que venceu o gigante Golias, as interpretações religiosas acerca dos personagens Abraão,³²² Moisés e Davi³²³

³²⁰ SCLiar citado por SANTOS, 2014, p. 120.

³²¹ RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009. p. 35.

³²² Na Bíblia, o patriarca tem seu nome alterado de Abrão para Abraão, em uma mudança que se tornou consideravelmente significativa, apontando para uma representação da aliança que Deus fez com ele para torná-lo “pai de muitas nações”. No entanto, nesta tese, optamos por utilizar ambas as grafias intercambiavelmente, levando em conta que a mudança de nome não altera a identidade do personagem para a análise que se está realizando. A grafia original foi mantida para preservar a fidelidade tanto ao texto bíblico quanto ao texto ficcional, garantindo a coerência entre as referências.

³²³ Em algumas traduções e textos literários, como o de Deana Barroqueiro, o nome “David” é utilizado no lugar de “Davi”. A fim de manter a grafia da referência utilizada, os dois nomes serão tomados por igual nesta tese.

consolidam essas figuras como heróis bíblicos.³²⁴ Na ficção, contudo, em especial nos contos de Barroqueiro e Scliar, esses personagens têm sua identidade questionada, pondo em xeque o seu estar e fazer no contexto em que estão inseridos.

Por um olhar oblíquo de humor e crítica, os Abraão, Moisés e Davi literários desestabilizam as leituras sedimentadas na tradição eclesiástica. A reverência a esses personagens é subvertida em enredos que rebaixam seus atos supostamente heroicos. A reescrita literária dessas figuras divinizadas apresenta tais personagens como fracos, egoístas e secundários, e, dessa forma, parece profanar o arquivo considerado sagrado, subvertendo e transgredindo o conhecimento religioso, questionando a moral, as idealizações e as virtudes bíblicas. A revisitação das cenas bíblicas referentes a Abraão, Moisés e Davi na literatura de Scliar e Barroqueiro expõe embustes, e a imagem dos heróis virtuosos do Primeiro Testamento, homens destemidos e unguídos por Deus, dá lugar a patriarcas preguiçosos, figuras que aparecem como peças frágeis, em uma reinterpretação que traz à luz um aspecto humano – e, por isso, profanador – da história.

Entende-se profanar aqui como um processo de subverter e transgredir a Bíblia. A transgressão se delinaria no plano da enunciação, no confronto com a tradição bíblica e na busca em preencher o seu exíguo texto, produzindo, à margem, versões, traduções, ficções. A subversão estaria no plano do enunciado, por meio de recursos literários que, a exemplo da paródia, vão desmontar mitos bíblicos, distorcer o sentido do discurso sagrado e propor múltiplas possibilidades de interpretações das tramas da tradição judaico-cristã.

A ideia de profanação guiará o percurso que se pretende realizar neste capítulo, pois as reescritas literárias – tanto de duplos bíblicos, como visto até aqui, quanto de figuras heroicas, que será abordado a seguir –, ao terem a traição como

³²⁴ Embora não se faça presente no texto bíblico, o termo “herói” é utilizado, nesta tese, a partir das considerações de Joseph Campbell, entendendo o conceito pela constituição de um personagem que se transforma em protagonista a partir de uma série de passos trilhados.

característica primordial, criam uma escrita que profana o texto bíblico. O termo “profanar” será usado aqui segundo a acepção de Giorgio Agamben,³²⁵ isto é, com o significado de restituir algo ao uso comum dos homens, retirando-o da esfera religiosa e sacra em que se achava encerrado.

4.1 O rebaixamento de Abraão

Na história da arte, especialmente na pintura, Abraão é retratado a partir de importantes episódios bíblicos, como a célebre cena do sacrifício de seu filho Isaac.³²⁶ Diversas telas, como “O Anjo impede Abraão de sacrificar seu filho Isaac”, de Rembrandt, exaltam o heroísmo do personagem ao cumprir o pacto feito com Deus e provar sua fé. Nessas obras, o considerado “pai de multidão” é representado como um modelo de obediência divina, empenhado em seguir a vontade de Deus acima de todas as coisas, mesmo que isso signifique sacrificar o seu próprio filho. Na literatura, contudo, o personagem assume papéis outros, que, muitas vezes, se aproximam das imagens desenvolvidas por Søren Kierkegaard em *Elogio de Abraão*,³²⁷ que se apresentam opostas ao relato bíblico.

Em “O kafkiano elogio de Abraão”,³²⁸ Mauro Baptista aborda uma carta de Franz Kafka, na qual ele apresenta a seu amigo Robert Klopstock sua interpretação do personagem bíblico. O Abraão de Kafka, de acordo com Baptista, é apresentado como incapaz “de realizar sua função [...] um trapaceiro, que não termina suas funções na casa para não ter que realizar o que Deus lhe pede; [...] e

³²⁵ AGAMBEN, Giorgio. Elogio da profanação. In: AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 65-79.

³²⁶ Dentre as inúmeras obras que se dedicaram a representar o sacrifício de Isaac, destacam-se as pinturas de Caravaggio, Domenichino, Pedro de Orrente, Juan de Valdés Leal, Ticiano e Peter Paul Rubens.

³²⁷ KIERKEGAARD. Elogio de Abraão. In: KIERKEGAARD. *Textos seletos*. Tradução de José Miranda Justo. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 117-122.

³²⁸ BAPTISTA, Mauro. O kafkiano elogio de Abraão. *Interações*, 2018, v. 13, n. 23, p. 193-210. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=313056746015>. Acesso em: 22 fev. 2023.

inseguro, que ouve o chamado, mas que não acredita que este lhe diga respeito.”³²⁹ Essa imagem se distancia do gesto expressivo do sacrifício descrito no contexto bíblico e se aproxima das considerações sobre Abraão realizadas por Voltaire em seu *Dicionário filosófico*. Segundo Baptista, Voltaire não se limita a pensar um outro Abraão a partir do gesto do sacrifício, ele

trata do espírito nômade e empreendedor do “pai da fé”, frisa a forma como ele tenta passar sua mulher Sarah por sua irmã e vendê-la por duas ocasiões. Não se pode negar que se trata de um outro Abraão, embora este não tenha nada a ver com o da Bíblia, nem com o de Kierkegaard.³³⁰

As possibilidades da interpretação da personalidade de Abraão realizadas por Kafka reverberam em outras literaturas, em especial nas narrativas de Deana Barroqueiro. Ao lado de José Saramago, Filipa Leal e Daniel Faria, dentre outros nomes, Barroqueiro, apesar de sua extensa produção literária de romance histórico,³³¹ se inscreve em uma tradição de escritores portugueses da contemporaneidade, cuja criação possui um diálogo intertextual com a Bíblia que envolve desde uma reescrita parodística, com inversões e deslocamentos, até o uso indireto do texto bíblico a partir de epígrafes e citações; as Escrituras surgem na sua obra em *Contos eróticos do Antigo Testamento*,³³² em uma intenção de escrever uma saga histórica, como revela a escritora.³³³

³²⁹ BAPTISTA, 2018, p. 193.

³³⁰ BAPTISTA, 2018, p. 197.

³³¹ *O corsário dos sete mares*,³³¹ *O espião de D. João II*,³³¹ *D. Sebastião e o vidente*,³³¹ para citar alguns exemplos.

³³² BARROQUEIRO, Deana. *Contos eróticos do Antigo Testamento*. São Paulo: Aquariana, 2006. Em 2010, a coletânea foi reeditada sob a forma de romance com os títulos *Romance da Bíblia e Tentação da serpente*.

³³³ “Partindo dos estereótipos do Antigo Testamento, tive a pretensão de escrever uma saga histórica, mas também poética, sensual, irônica e dramática das mulheres da Antiguidade, confinadas às tendas dos pastores nômadas ou aos haréns e serralhos dos palácios dos faraós do Egípto ou dos reis da Pérsia e Mesopotâmia”. BARROQUEIRO, Deana. *Contos eróticos do Velho Testamento*. Lisboa: Planeta, 2018. p. 16.

Nessa coletânea, Barroqueiro recria a vida presente nas tribos de Judá e Israel, em um conjunto de narrativas que abordam episódios de violência e tirania, marcados por erotismo. A presença, no título, do termo “erótico” – elemento considerado historicamente herege no contexto religioso – já evoca o que o leitor encontrará nos contos que recriam episódios do Primeiro Testamento: o tensionamento entre o profano e o sagrado e os embustes masculinos e femininos, que se realizam nas narrativas que trazem a mulher em foco. Se se tomar uma leitura³³⁴ não religiosa das Escrituras, em especial, de *Cântico dos cânticos*, é possível encontrar neste livro uma narrativa cheia de “erotismo e paixão evocando imagens tão ricas e díspares que vão desde os prazeres do vinho, os jardins orientais até a força dos sepulcros”,³³⁵ sendo o cântico uma “expressão adequada para sentimentos intensos, prazer arrebatador, compromisso profundo. Dominados pelo desejo de dar-se para o outro e de receber dele o que não se pode pedir, não inventam fórmulas, não preparam receitas, não escrevem rituais, não desenham mapas, não elaboram gráficos. Cantam...”³³⁶ Nesse sentido, o erótico, que não deve ser confundido com o pornográfico nem com o obsceno, como caráter do que é sensual, aparece desde a definição do gênero do texto.

Com autoria atribuída a Salomão, *Cântico dos cânticos*³³⁷ integra o Primeiro Testamento, tendo uma intensa participação feminina, ao contrário da quase totalidade das passagens bíblicas. O livro trata, em uma perspectiva

³³⁴ Moacyr Scliar, por exemplo, elenca três formas de ler a Bíblia: como um guia ético-espiritual, como um documento de caráter histórico ou como um conjunto de textos literários. SCLIAR, Moacyr. Introdução: o fascinante universo bíblico. *Biblioteca Entrelivros: a Bíblia muito além da fé*, São Paulo, n. 2, p. 8-19, 2005.

³³⁵ ANDRADE, Edson Dorneles de. A Bíblia como literatura: violência, poder e erotismo na narrativa sagrada. *Linguasagem: Revista Eletrônica de Popularização Científica em Ciências da Linguagem*, São Carlos, 2008. Disponível em: http://www.ufscar.br/linguasagem/edicao03/ensaios_biblia.php. Acesso em: 27 mar. 2023.

³³⁶ LASOR, 1999 citado por ANDRADE, 2008.

³³⁷ Também conhecido como *Cantares de Salomão*.

alegórica,³³⁸ do diálogo entre o amado (um pastor) e a amada (Sulamita) sob a forma de um poema. O erótico na Bíblia parece atuar como um modo de legitimação do poder masculino, que explora o corpo e a sensualidade da mulher, com a exceção de *Cântico dos cânticos*, em que haveria, segundo Fábio Silva, um nivelamento de posições, na medida em que Sulamita ganha voz.³³⁹ A participação ativa da mulher nas narrativas se constitui como mais uma forma de romper a tradição bíblica, evidenciando uma ruptura entre a versão bíblica e a versão literária dos episódios delineados nos contos de Barroqueiro, pois, embora sejam personagens masculinos que surgem em todos os títulos, são as figuras femininas que tecem as narrativas, como ocorre na reescrita do personagem Abraão.

Em “Os cuidados de Abraão”,³⁴⁰ a narrativa põe em cena um plano criado por Sara³⁴¹ para que o patriarca e ela conseguissem emigrar de Harran, principal cidade da alta Mesopotâmia. De acordo com o narrador, o personagem, aos seus setenta e cinco anos de idade, vivia infeliz na casa de seu pai, Taré, e ansiava “pela independência e pelo dia em que se tornaria senhor da sua vida e da própria família”.³⁴² A trama envolvia subornar os sacerdotes e os videntes do Zigurate de forma a fazer com que eles interpretassem os sonhos de Abraão a favor da saída do casal, já que, sem a orientação dos deuses, eles permaneceriam sujeitos a servir e a obedecer aos caprichos de Taré, para sempre.

³³⁸ Em uma perspectiva religiosa, o livro se vale de comparações do amor humano para exemplificar um amor divino.

³³⁹ SILVA, Fábio Alexandre da. O erotismo presente na Bíblia: breve análise do protagonismo feminino em *Cantares de Salomão*. *Sacrilegens*, v. 16, n. 1, p. 38-56, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/index.php/sacrilegens/article/view/28626>. Acesso em: 28 dez. 2022.

³⁴⁰ BARROQUEIRO, 2010, p. 15-58.

³⁴¹ Na Bíblia, a mudança do nome de Sarai para Sara acarreta várias significações; porém, em razão de o conto de Barroqueiro nomear a personagem como “Sarai”, os dois nomes serão tomados por igual nesta tese.

³⁴² BARROQUEIRO, 2010, p. 16.

O conto, desde seu início, transgride a figura do herói masculino bíblico: se, na Bíblia, Abraão é descrito como um homem obediente a Deus e destemido, no conto, ele aparece como uma peça frágil, um marido velho e timorato, confessando-se sem coragem para proteger e defender sua esposa, e com traços de impotência, como descreve o narrador: “apesar de amar sua esposa e de continuar a admirar sua beleza, parecia que o desejo por ela havia abandonado e raramente lograva levar o ato até ao fim”.³⁴³ A narrativa de Barroqueiro subverte a noção de sabedoria e proteção atrelada aos patriarcas, suplementando o texto bíblico e, assim, elaborando uma distinta versão do mito.

Sara, por sua vez, segue a tradição das grandes mulheres na Bíblia,³⁴⁴ tendo uma intervenção capaz de modificar o curso dos acontecimentos. Em *Contos eróticos do Antigo Testamento*, a personagem é retratada como uma mulher sagaz, responsável por criar estratégias e conspirar contra a família de Abraão. Dentre suas ações, destaca-se o plano de subornar os videntes da Casa do Segredo a seu favor. Com astúcia, Sara pensa em cada detalhe da encenação:

Levaremos o carneiro mais gordo do nosso rebanho para os videntes o sacrificarem no altar de Marduk e lerem nas suas entranhas o teu destino; e eu mesma irei ao Templo entregar outras ricas ofertas aos sacerdotes para eles realizarem bem os ritos e fazerem uma boa interpretação dos oráculos.³⁴⁵

As ações de Sara evidenciariam, ainda, uma segunda recriação ficcional, uma ficção dentro de uma ficção à moda de Jorge Luis Borges. O plano apresentado a Abraão

³⁴³ BARROQUEIRO, 2010, p. 17.

³⁴⁴ A tradição das mulheres e grandes matriarcas na Bíblia envolve, conforme apresenta Márcio Santos, intervenções no rumo dos acontecimentos, sendo “decisivas para estabelecer o reino de Israel e as gerações que precederam e deram origem aos grandes reis e, para os cristãos, ao Messias. São mulheres que agem com astúcia, ludibriando, criando estratégias, conspirando para estabelecer sua prole e a condição de seu povo.” SANTOS, Márcio César Pereira dos. *Narradores e escribas nos romances bíblicos de Moacyr Scliar*. 2014. 219 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-9JLL4W>. Acesso em: 28 mar. 2023. p. 189.

³⁴⁵ BARROQUEIRO, 2010, p. 18.

e a encenação a ser feita na casa dos videntes contam uma história dentro de outra, a do conto.

O caráter subversivo da esposa de Abraão e suas atividades inversas ao relato das Escrituras se mostram, também, nas emoções da personagem. Ao conseguirem seu objetivo inicial, o abandono da casa paterna com a bênção do patriarca, Sara e Abraão rumam, em caravana, à Terra Prometida, levando parentes e amigos. No caminho, pegos pela fome do Egito, Abraão tem medo de ser morto em razão da beleza de sua esposa e entrega Sara aos egípcios, pedindo a ela que finja ser sua irmã, no seguinte diálogo:

- Ouve-me com atenção, Sarai: Tu és uma mulher muito bela e, quando te virem, os egípcios dirão: "*É a mulher dele!*" E matar-me-ão por tua causa e a ti conservarão a vida para te usarem para seu próprio prazer.

- Como podes dizer isso? - protestou a mulher indignada. Eu não fiz nada para merecer as tuas censuras....

- Não estou a acusar-te, mas vi como a tua beleza desperta o desejo destes homens ociosos e ouvi-os afirmar que seriam capazes de matar para te possuírem. Como viúva, serias presa fácil.

- Que posso eu fazer? - Havia lágrimas na voz de Sarai - não quererás por certo que eu viva coberta de véus ou encarcerada dia e noite?

- Não, mas se disseres por certo que és minha irmã, eu serei bem tratado por tua causa e salvarei a minha vida em vez de perder graças a ti.

Sarai ficou por momentos silenciosa a olhar para a figura suplicante do marido, cujas virtudes aprendera a admirar enquanto vivera na casa de Taré mas que agora não lograva reconhecer neste homem que se humilhava diante dela, a tremer de medo, confessando-se sem coragem para a proteger e defender do desejo de outros homens. Abraão dizia-se ungido por Deus, fizera os mais solenes juramentos no Zigurate de Harran para mostrar a pureza do seu espírito, todavia, sem o menor escrúpulo, não hesitava em inventar uma vida de mentira para ambos, a fim de se livrar de um perigo imaginário.³⁴⁶

³⁴⁶ BARROQUEIRO, 2010, p. 27-28.

A visão negativa de Sara em relação a Abraão, que reaparece em outros momentos da narrativa, desvia o código religioso ao trazer em cena o Pai das Nações de uma forma emasculada, apontando para uma transgressão na imagem do patriarca bíblico e, também, da própria Sara. A sequência da narrativa que o trecho apresenta revelaria, ainda, uma história vista por baixo ao trazer em cena essa visão da personagem que não aparece no texto bíblico.

O leitor de *Gênesis* é informado apenas que Sara foi tomada por Abraão, era estéril³⁴⁷ e não tinha filhos. Suzana Chwartz destaca que não se faz nenhuma referência à Sara no versículo em que ela é apresentada, o que, conforme Altamir Andrade, indicaria uma falta de identidade da personagem:

Sara permanecerá nas narrativas que se seguem, isto é, uma mulher sem identidade e, portanto, sem raiz. As narrativas, no entanto, insistem em demonstrar como essa identidade feminina vai aparecendo aos poucos a partir do interno e não de um dedo que aponta de fora, formatando-as como se não tivessem vida própria.³⁴⁸

O silêncio das vozes femininas na Bíblia é, contudo, rompido no conto à medida que o leitor tem acesso aos sentimentos da matriarca de Israel: “a revolta de Sarai punha-

³⁴⁷ Em relação ao termo “estéril”, Altamir Andrade no artigo “Sobre rostos e distâncias: deslocamentos nas narrativas bíblicas de Sara e Rebeca”, descreve a ressalva que Suzana Chwartz faz sobre a palavra hebraico “*aqarah*”, comumente traduzido por “estéril”. O termo não estaria vinculado única e exclusivamente ao sentido de não poder gerar filhos: “Ela lembra que três grandes matriarcas carregam consigo essa intrigante palavra na apresentação de suas vidas: Sara, Rebeca e Raquel. Chwartz recorda, também, que as várias explicações dos que comentaram esses textos recaíram sobre a importância dos heróis que foram gerados dessas mulheres, negligenciando a sua identidade e o seu valor. Para ela, ao contrário da simples sugestão de “*aqarah* significar estéril, o termo estaria ligado a uma etimologia bem mais antiga, que o colocaria em relação com a terra, isto é, uma etimologia (*qr*) que, no ambiente da agricultura, aludiria a um desenraizamento, a um arrancar pela raiz (CHWARTS, 2004, p. 24)” ANDRADE, Altamir Celio de. Sobre rostos e distâncias: deslocamentos nas narrativas bíblicas de Sara e Rebeca. *Soletras: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística*, n. 38, p. 72-88, 2019. p. 78. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/43412>. Acesso em: 27 mar. 2023.

³⁴⁸ ANDRADE, 2019, p. 78.

lhe um nó na garganta, prestes a desfazer-se em lágrimas e gritos. Sentia-se como um animal a ser preparado para o holocausto em honra do filho de Amon-Ra”.³⁴⁹ A revolta interna da personagem é uma forma de trazer em cena a condição das mulheres da época:

Toda a sua vida fora forçada a mentir e a fingir para poder sobreviver, primeiro como filha obediente de um pai tirânico e irascível, depois como esposa submissa e enamorada de um marido velho e timorato, por fim, como joguete dos desígnios insondáveis de El-Chadai, o deus sonhado por Abraão. Dizia-se, na saudosa cidade de Ur, que “o homem é a sombra de Deus, mas o escravo é a sombra do homem livre”, todavia ela não encontrava muita diferença entre a sua condição de mulher livre e a de uma escrava.³⁵⁰

Além de denunciar a discriminação sofrida pelas mulheres, o narrador desmonta, ao longo da narrativa, o mito do herói masculino, já que permite ao leitor perceber que o sucesso e a riqueza alcançados por Abraão são fruto de alguma ação de Sara. Essa visão depreciativa do patriarca aparecerá, ainda, em outro conto que integra a antologia: “As agruras de Abraão”.³⁵¹

Se cada conto da coletânea traz uma grande figura bíblica³⁵² sob um olhar feminino, Abraão, contudo, tem direito a dois, pois o personagem, para Barroqueiro, é “‘cafajeste’ maior, porque vende Sara duas vezes para se salvar da morte”.³⁵³ Nesse segundo conto, o leitor pode observar o mesmo tom presente em “Os cuidados de Abraão”, acompanhando a história pela perspectiva da matriarca bíblica.

³⁴⁹ BARROQUEIRO, 2010, p. 30.

³⁵⁰ BARROQUEIRO, 2010, p. 35.

³⁵¹ BARROQUEIRO, 2010, p. 76-104.

³⁵² A saber: Abraão, Lot, Judá, Booz, David, Amnon, Salomão e Holofernes.

³⁵³ TOMAS, Ana. Deana Barroqueiro: “O jogo da sensualidade é uma maravilha, melhor que o truca-truca”. Disponível em: <https://www.delas.pt/deana-barroqueiro-contos-eroticos-do-velho-testamento-entrevista/lifestyle/488728/>. Acesso em: 28 dez. 2022.

Na narrativa, o leitor tem acesso aos sentimentos e pensamentos de Sara: “Com o passar dos anos, Sara pudera finalmente descansar, mas, no seu íntimo não mais perdoara ao marido a repetida covardia e, também, por ter aceitado sem repugnância os presentes que os enamorados soberanos lhe tinham dado em troca da sua honra”.³⁵⁴ O conto, como o título sugere, abordará aflições de Abraão, colocando em suspeita, inclusive, a fertilidade do patriarca:

Abraão impotente? Quantas vezes, em casa de seu pai e atormentada pela insistência de Taré em querer netos, pensara nisso quando o marido a possuía, mas só raramente concluía a cópula com sucesso e, das poucas ocasiões em que o fazia, Sara recebia um parco fluxo de sêmen, amarelado, fraco, o que lhe escorria pelas pernas como água em vez de lhe levar a semente da vida.³⁵⁵

A possível infertilidade do Pai das Nações sugerida pelo narrador é seguida pelo ciclo descrito em *Gênesis*: a escrava Agar, em razão de um plano de Sara, é oferecida ao patriarca como alternativa para gerar-lhe um filho. Pouco depois do casamento de Abraão e Agar, um filho, Ismael, é concebido. O conto segue a história bíblica: um anjo visita Abraão, renovando a promessa de um filho dele com Sara. Tempos depois, Sara engravida e dá a luz a Isaac e exige a expulsão de Agar e Ismael da tribo.

A narrativa se encerra com a concubina egípcia partindo, levando Ismael ao seu lado:

O manto de areia dourada estendia-se a perder de vista, até se ligar ao céu, lá bem ao longe, com uma promessa de liberdade, mas que ela sabia esconder uma certeza de morte. Nem só uma vez olhou para trás, para se despedir de tudo o que deixava, porque a soma da sua vida passada se resumia a um corpo mutilado e uma mão cheia de nada.³⁵⁶

³⁵⁴ BARROQUEIRO, 2010, p. 76.

³⁵⁵ BARROQUEIRO, 2010, p. 77.

³⁵⁶ BARROQUEIRO, 2010, p. 104.

Barroqueiro mantém, indiretamente, o que está em *Gênesis*, mas em um tom de denúncia, pois a síntese feita pelo narrador da vida de Agar como um corpo mutilado permite ao leitor ter acesso à perspectiva feminina, fazendo-o perceber os danos da atitude do patriarca.

A exploração de Agar e Sara por Abraão apresentada nos dois contos se configura não apenas como outra perspectiva dos acontecimentos, mas, também, como um ato de traição a partir da proposição de uma ficção questionadora, que entretece os paradoxos bíblicos, e não se exime de cultivar certa ambiguidade que se instala entre o sagrado e o profano, entre a leitura secular e a interpretação canônica. Se, para os religiosos, a história de Abraão é fonte de inúmeras lições espirituais, além de um significado alegórico de fidelidade divina para com seu servo, Barroqueiro desfaz o mito bíblico, dando-lhe outra versão, que parodia, no sentido de Linda Hutcheon, o passado,³⁵⁷ criando níveis novos de sentido.

O projeto divino de promessa e salvação dos homens, em Barroqueiro, encontra-se parodiado, marcado pela tensão entre o profano e o sagrado, criando um nível de sentido que atualiza mitos e rebaixa heróis masculinos, desvendando traições e transgressões que subjazem nas raízes da discriminação das mulheres. As tramas de *Contos eróticos do Antigo Testamento* que reescrevem a história de Abraão apresentam um lado impensado da narrativa bíblica; no entanto, os contos não são pontuados por um elemento insólito, como ocorre em Scliar, que reelabora a expressão “no seio de Abraão” em um conto homônimo.³⁵⁸

³⁵⁷ HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989; HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

³⁵⁸ A expressão “no seio de Abraão”, que dá nome ao título do conto de Scliar, é utilizada no contexto bíblico para se referir ao lugar aonde os justos vão após a morte. É um conceito presente na tradição judaica, cristã e islâmica, que entende que, após a morte, as almas dos justos são levadas para uma espécie de paraíso onde são recebidas pelos três patriarcas: Abraão, Isaac e Jacó.

O rebaixamento de Abraão desfaz a imagem exemplar da conduta dos patriarcas delineada na interpretação religiosa e evidencia personagens que, embora sejam descritos na Bíblia como pessoas justas, em uma perspectiva protegida por Deus, também são violentas, dominadoras e hipócritas, como é, também, o caso de Moisés e Davi.

4.2 Moisés como instrumento do Mal

Assim como Abraão, Moisés é uma figura icônica do Primeiro Testamento, lembrado por sua liderança na libertação dos hebreus da escravidão egípcia e por sua recepção das Tábuas da Lei no monte Sinai. Algumas cenas da vida do personagem considerado precursor de Jesus, em especial as narradas em *Êxodo*, foram extensamente exploradas em diversas representações artísticas, como as pinturas de Sandro Botticelli, que buscaram, de distintos ângulos, abordar os desdobramentos das ações do profeta, como o seu chamado pela sarça ardente, a defesa das filhas de Jetro no poço e sua luta para levar seu povo consigo rumo a Canaã.³⁵⁹

Na tradição judaico-cristã, Moisés é reconhecido como uma figura heroica, um mediador entre Deus e seu povo, assumindo, também, outras facetas, como aponta Regina Zilberman:

- 1) o religioso, alinhando-se, junto a Abraão, Isaac e Jacó, aos patriarcas, fundadores e consolidadores do judaísmo em seus primeiros tempos; 2) o político, uma vez que foi ele o líder a quem os hebreus devem a liberdade, configurada na saída do Egito, a travessia do Mar Vermelho, o percurso pelo deserto na direção da terra de Canaã, terra onde, antes, tinham levado “uma vida errante e habitaram como estrangeiros”, e a apropriação dessa; 3) o jurídico e o cultural, pois legou a seu povo uma legislação, sintetizada nas tábuas da lei, documento exposto na forma escrita, à semelhança do código de

³⁵⁹ Cf. VERMEERSCH, Paula. “As cenas da vida de Moisés” de Botticelli na Capela Sistina: narrativas pictóricas e fontes literárias no final do Quattrocento. *Figura: Studies on the Classical Tradition*. Campinas, v. 8, n. 2, p. 211-299, jan.-jun. 2020.

Hamurábi, da Babilônia, datado do 1792-1750 a. C., época provavelmente aproximada àquela que narraria o Êxodo.³⁶⁰

O personagem possui um expressivo papel cultural que não se restringe aos feitos narrados nos livros do Pentateuco, tendo as características do herói por excelência. A história de Moisés começa com um nascimento misterioso: abandonado nas águas de um rio e resgatado pela filha de um faraó, ascende como um dos grandes heróis capaz de mudar o curso da cultura e da história. Dos vários eventos que marcam a vida do líder hebreu, Moacyr Scliar se interessa pelo emblemático episódio das pragas do Egito, narrado em *Êxodo*,³⁶¹ quando Moisés é enviado ao faraó para exigir a libertação do povo escravizado.

Yahweh comissiona Moisés como deus e Arão como boca de Moisés:

Iahweh disse a Moisés: "Eis que te fiz como um deus, para Faraó, e Aarão, seu irmão, será o teu profeta. Falarás tudo o que eu ordenar; e Aarão, teu irmão, falará a Faraó, para que deixe partir de sua terra os israelitas. Eu, porém, endurecerei o coração de Faraó, e multiplicarei no país do Egito os meus sinais e os meus prodígios. Faraó não vos ouvirá; e eu porei a minha mão sobre o Egito [...] Moisés e Aarão fizeram como Iahweh ordenara."³⁶²

A interconexão entre Deus, Moisés e Arão na narrativa bíblica pode ser interpretada como um espelhamento ou uma forma de duplicação de papéis e responsabilidades, que cria uma relação complementar. Moisés é escolhido por Iahweh para desempenhar um papel fundamental como mediador entre o divino e o povo, e Arão se apresenta como representante direto de Moisés, agindo como um espelho ou duplicata de suas palavras e ações.

³⁶⁰ ZILBERMAN, Regina. Moisés: a personagem bíblica, do Êxodo a Sigmund Freud. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 94-104, mar. 2008. p. 94. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/13939>. Acesso em: 22 fev. 2023.

³⁶¹ Ex 7,12.

³⁶² Ex 7,1-3; 6.

Segundo o enredo bíblico, depois de Iahweh endurecer-lhe o coração, o faraó Ramsés recusa os apelos de Moisés, o que desencadearia contraditoriamente uma ira divina e, por consequência, a punição aos egípcios. Essa suposta ira pode ser entendida como uma hipocrisia, uma vez que o desenrolar dos fatos realiza o cumprimento do que Iahweh havia planejado. Mais do que uma simples maldade divina pode ser vista nas catástrofes lançadas, pois as calamidades não afetam os hebreus, como indicado em uma das passagens bíblicas: “No dia seguinte, fez Iahweh o que tinha dito; e todos os animais dos egípcios morreram, mas não morreu nenhum dos animais dos israelitas”.³⁶³ Os infortúnios enviados pela divindade recaíam majoritariamente sobre os egípcios, afetando não apenas o faraó, mas também a população humilde, que vivia à beira da miséria e foi obrigada a enfrentar as pragas que assolaram a região. Embora seja apresentada como uma resposta aos atos do faraó, a ação de endurecer o coração do governante – que poderia ter sido amolecido, caso Iahweh assim o desejasse – e, em seguida, punir o Egito com as pragas parece evidenciar uma intenção e planejamento do mal.

A visão dos castigos infligidos aos egípcios a partir da sua própria ótica é o ponto de partida do conto “As pragas”. Na perspectiva daqueles que enfrentaram as consequências das calamidades enviadas por Iahweh, o texto de Scliar realiza uma reversão do enredo bíblico.

Logo no início da trama, o leitor é informado de que o narrador é um dos filhos de um casal de agricultores em uma aldeia egípcia anônima.³⁶⁴ A história, registrada por um dos filhos que se tornou escriba, expande o mito bíblico, revelando outros significados possíveis para o episódio das pragas:

[...] Caminhávamos esmagando rãs; para comer, tínhamos de removê-las da mesa; à noite as encontrávamos em nossos catres. Mas mesmo assim não perdíamos o bom humor. Meu

³⁶³ Ex 9,6.

³⁶⁴ “Éramos seis na pequena casa: meus pais, meus três irmãos e eu. Todos dedicados à faina agrícola. Mais tarde aprendi o ofício de escrever; foi o desejo do meu pai, acho que ele queria que eu contasse esta história; aqui está a história.” (SCLIAR, 1995, p. 227).

irmão caçula até adotou um dos batráquios como bicho de estimação. Durante alguns dias andou com a rãzinha para cima e para baixo; alimentava-a com moscas e embalava-a para dormir. Uma noite ela fugiu; foi impossível identificá-la entre milhares, milhões de outras rãs que agora salteavam por ali. [...] Já meu irmão mais velho pensava em tirar proveito da situação. Há quem coma rãs, garantia. Trata-se de uma carne delicada, semelhante ao frango.³⁶⁵

A família enfrenta os fenômenos insólitos de forma humorística e irônica, sobretudo diante da praga das rãs, em que o irmão caçula, por exemplo, adota uma delas como animal de estimação temporário. As pragas são vivenciadas pela família por meio, também, de anacronismos criados por Scliar: o filho primogênito da família pode ser visto como um protocapitalista que busca aplicar alguma ideia de negócio³⁶⁶ para lucrar diante das calamidades, ao passo que a irmã é uma espécie de pequena cientista que “poderia ser reconhecida como expoente do novo espírito científico”.³⁶⁷

A vulnerável condição da família permite ao leitor se sensibilizar com a situação dos egípcios, que, apesar de sofrerem com castigos de uma origem desconhecida, não desistem de lutar:

Construímos uma cisterna. Dia e noite, sem cessar, nós a enchíamos com cântaros. E assim tínhamos água para beber, para cozinhar, para irrigar a plantação. Até que um dia as águas do rio começaram a clarear; os coágulos desapareceram. Aparentemente, tudo estava voltando ao normal. Vencemos, bradava nosso pai, enquanto nossa mãe chorava de alegria.³⁶⁸

³⁶⁵ SCLiar, 1995, p. 231.

³⁶⁶ Tal comportamento é encontrado em vários momentos da narrativa e pode ser sintetizado na descrição do irmão feito pelo narrador: “meu irmão mais velho, rapaz prático (e talvez por isso o preferido de nosso pai), pensava em tirar proveito da situação vendendo o sangue para exércitos estrangeiros, já que, como se sabe, a hemorragia em soldados malferidos era comum causa de óbito.” (SCLiar, 1995, p. 228-229).

³⁶⁷ SCLiar, 1995, p. 228.

³⁶⁸ SCLiar, 1995, p. 230.

O leitor acompanha, passo a passo, as desgraças sofridas pela família. Após o sumiço das rãs, vêm a infestação dos mosquitos e das moscas, a peste nos animais, o aparecimento de tumores nos membros da família, a chuva de granizo, a infestação de gafanhotos e a morte do primogênito, a qual finda as pragas sofridas e também a narrativa:

Enterramos meu irmão na manhã seguinte. Não foi o único primogênito enterrado naquele dia, pelo que soubemos. Mas - aquela foi a última das pragas. Desde então deus algum tem nos incomodado; não apreciavelmente, ao menos; uma que outra colheita arruinada, um pequeno desastre, mas nada sério.³⁶⁹

Ao imaginar a perspectiva dos egípcios, ausente na narrativa bíblica, Scliar subverte as idealizações e virtudes ali presentes. Em uma abordagem sutil, o desfecho do conto faz com que o leitor se sensibilize com a resignação por parte da família egípcia, que após uma sucessão de terríveis acontecimentos parece alcançar alguma sensação de alívio, sugerido pela expressão “aquela foi a última praga”.³⁷⁰ O fim do sofrimento, contudo, é aparente: o comentário subsequente do narrador dá a entender que a família seguirá enfrentando problemas com a intervenção divina, embora um nível menor, em “pequenos desastres”. Essa perspectiva, que parece revelar uma postura descrente em relação às ações divinas, reforçaria uma proposta de questionar a visão canônica da Bíblia, tornando Moisés e o próprio Iahweh como vilões, como figuras mais complexas e humanas.

A cena de todas as pragas vista por um agricultor anônimo e os comentários da vida cotidiana da aldeia transformam Moisés em um anti-herói, uma vez que, comissionado como emissário divino, torna-se corresponsável pelo tormento infligido à família e, por metonímia, um instrumento do Mal contra o povo egípcio. Essa perspectiva apontaria para uma dessacralização do texto bíblico.

³⁶⁹ SCLIAR, 1995, p. 240.

³⁷⁰ SCLIAR, 1995, p. 240.

Para Maria da Glória Bordini, a narrativa de Scliar se configura na ordem do insólito, pois “contempla um lado da narrativa bíblica absolutamente impensado, o do outro, daquele que faz parte do povo conquistador, mas que quase nada possui e que leva a vida como todos nós, na planura do cotidiano.”³⁷¹ Esses outros significados podem ser pensados, dentre outros pontos, a partir do anonimato da família, que não pertence ao clã do Faraó nem ao grupo dos escravos, tratando-se de gente anônima, castigada por um deus que não compreende e nem adora.³⁷²

Scliar articula uma trama que se afasta da versão sagrada, aproximando-se de uma história vista de baixo. Ao trazer à tona a perspectiva silenciada do povo egípcio na passagem bíblica sobre as pragas e, assim, rebaixar a figura de Moisés, colocando-o como um traidor de seu povo de origem,³⁷³ o narrador questiona Yahweh, colocando em xeque as preferências e a infalibilidade dos planos divinos.

Enquanto o texto bíblico retrata a cena das pragas do ponto de vista dos hebreus – que veem a punição do Faraó como resultado da escravidão imposta a eles –, Scliar expõe um lado à margem da história. Em uma leitura crítica e reflexiva dessas cenas bíblicas, o conto subverte a narrativa, revelando como Moisés se tornou o corresponsável por impor uma punição coletiva injusta a um povo inocente. Não somente Moisés seria um traidor, portanto um anti-herói, mas o próprio Iahweh é exposto como a origem do mal.

³⁷¹ BORDINI, Maria da Glória. Moacyr Scliar e o conto insólito. *WebMosaica: Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v. 3, n. 1, jan-jun. 2011. p. 71-76. p. 75. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/22364>. Acesso em: 23 jun. 2023.

³⁷² PEREIRA, Kenia. As dez pragas do Egito sob o olhar transgressor de Moacyr Scliar. *Letras & Letras*, v. 31, n. 1, p. 206-215, 2015. p. 212. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/29154>. Acesso em: 22 fev. 2023.

³⁷³ Segundo a narrativa bíblica, Moisés teria nascido no Egito, filho de um casal da tribo judaica de Levi.

4.3 As muitas faces de Davi

Como Abraão e Moisés, Davi é outro personagem central do Primeiro Testamento, sendo considerado um dos maiores líderes do povo judeu e um símbolo do favor divino. No entanto, o guerreiro que matou um gigante, reconhecido como “o homem segundo o coração de Deus”, tem sua vida marcada por escândalos e controvérsias, revelando-se um dos personagens mais multifacetados da Bíblia.

Em “O rei David: indícios e suspeitas nas entrelinhas do texto”,³⁷⁴ Sergio Feldman chama a atenção para a história de Davi surgir, na narrativa bíblica, em duas versões:

A primeira está no Livro de Samuel I, capítulo 16, quando Saul, que havia rompido com Samuel, por ter desobedecido a suas ordens (Samuel I, 13 e 15), perde a “presença divina” em sua corte e cai em depressão profunda, que é descrita como sendo a ausência do Espírito do Senhor e a presença de um espírito maligno. David acabara de ser ungido e o Espírito de Deus está alojado nele. Nesse momento David é trazido à corte real para realizar uma versão antiga de “musicoterapia” ao executar a sua harpa para acalmar o monarca em sua depressão. Nesse contexto e nesse texto se inicia a relação privilegiada e iluminada de David com Deus. O pastor belemita havia sido ungido por Samuel no início do mesmo capítulo e ficara marcado pelo Espírito do Senhor que assim o iluminava. Deus se separa de Saul e de seus herdeiros e se aproxima de David. Começa a construção do conceito do Pacto de David com o Senhor. Na segunda versão, no capítulo alocado na sequência (Samuel I, 17), temos o desafio do gigante Golias aos hebreus e a aparição do jovem pastor David, que aceita o confronto e vence de maneira heroica ao poderoso guerreiro com sua funda. Isso por que ele estava imbuído do Espírito de Deus.³⁷⁵

³⁷⁴ FELDMAN, Sergio. O Rei David: indícios e suspeitas nas entrelinhas do texto. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 20, n. 3, p. 103-116, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.20.3.103-116>. Acesso em: 14 mar. 2023.

³⁷⁵ FELDMAN, 2010, p. 109.

As duas versões apontadas por Feldman compõem uma imagem complexa do personagem, que, na tradição religiosa, é interpretado como herói, como o guerreiro implacável que lançou o alicerce para a construção do Estado de Israel, mesmo cometendo adultério, crime considerado grave para a época.

Na literatura, essa imagem de Davi é subvertida em narrativas, como “As desditas de Davi”, de Deana Barroqueiro, que colocam em cena as contradições e controvérsias do personagem. Barroqueiro cria um Davi de extrema e falível humanidade, ao encontro do que descreve Philippe Sellier no verbete “Davi ou Do itinerário”:

o fundamento do poder da imagem que se investiu em Davi e o inscreveu na literatura, é sua extrema e falível humanidade, mesmo se em diferentes episódios ele nos pareça um sobre-humano, como por exemplo em sua indulgência com Saul, seu assassino em potencial. Do ponto de vista literário, achamos que o poder de um tema está no fato de ele não poder ser dito até o fim.³⁷⁶

Uma das especificidades da história de Davi estaria nessa relação do que não pode ser pensado e enunciado, como ocorre no episódio de crime já aqui mencionado:

Fora de qualquer enunciado, escapa a qualquer comentário e a todos os comentários. Sabe-se, por um lado, que se trata de Davi e Amnon, e por outro do amor que Davi dedica a Betsabá, o que acarreta o assassinato de Urias – indireto, mas premeditado. [...] A ação de Davi [...] nem enunciável nem traduzível e que a coletânea de Agadá sequer menciona é ao mesmo tempo o crime absoluto e o amor absoluto que apaga o crime, desde que seja o amor verdadeiro e apresente os valores que lhe são inerentes: consciência do erro e arrependimento.³⁷⁷

O Davi bíblico é um homem superado e assumido em suas fraquezas. Na literatura de Barroqueiro, essas fraquezas e outras limitações são postas em primeiro plano,

³⁷⁶ SELLIER, Philippe. Davi ou Do itinerário. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 212-216. p. 213.

³⁷⁷ SELLIER, 2000, p. 215.

em uma abordagem que rebaixa o personagem, afastando-o da imagem religiosa heroica e intocável.

Aspectos sombrios do personagem são explorados no conto, ainda que implicitamente, como se pode ver pelo título da narrativa que sugere um enredo que abordará as desventuras e os infortúnios de Davi. A história subverte o heroísmo associado ao personagem, contestando a Bíblia e questionando a moral e as idealizações apresentadas nela, colocando em cena figuras convocadas por um Deus irado, como aponta Maria Teresa Horta. Segundo Horta, Barroqueiro traz narrativas compostas

de anciãos preguiçosos, libidinosos e lascivos, de brutamontes ignorantes e violadores, convocados por um Deus irado frente à própria incompetência e à própria imagem, segundo a qual teria criado o homem, de quem afinal não gosta e castiga.³⁷⁸

Essa adjetivação negativa atribuída aos patriarcas bíblicos desmistifica personagens muitas vezes tidos como fonte de sabedoria, exercendo papéis importantes na sociedade, como juízes e profetas. A caracterização dos anciãos ligada à sensualidade e à lascívia, atributos geralmente associados às mulheres, dessacraliza o texto bíblico, reinscrevendo-o no espaço-tempo secular e profano, como podemos ver em “As desditas de Davi”. Nesse conto, a construção do personagem Davi se aproxima em alguns pontos do relato bíblico, mas se distancia dele em diversos aspectos, a começar pelo ponto de vista narrativo, que possui o ângulo de

um cronista daquele tempo, um pouco céptico, sem crenças em Baal, Marduk, ou Jaweh, interessado em recriar os espaços geográficos ambientais, sociais e étnicos, segundo os testemunhos que chegaram até nós.³⁷⁹

Ao se propor a reescrever episódios bíblicos como um “narrador-cronista” dos tempos bíblicos, a escritora acessa outros discursos – filosófico, histórico, religioso

³⁷⁸ HORTA, Maria Teresa. Prefácio. In: BARROQUEIRO, Deana. *Contos eróticos do Velho Testamento*. Lisboa: Planeta, 2018. p. 11-14. p. 12.

³⁷⁹ BARROQUEIRO, 2010, p. 6.

- em favor da construção ficcional, pesquisa livros de História da Antiguidade, relatos de escavações arqueológicas e segue “notas, explicações e comentários minuciosos [...] de estudiosos incansáveis para uma interpretação circunstanciada dos livros sagrados”³⁸⁰ a fim de construir cada conto como uma crônica.³⁸¹

O narrador-cronista que simula uma dicção bíblica, faz emergir, ainda, a presença do copista, figura que, segundo Wander Melo Miranda,³⁸² se diferencia do escritor, uma vez que tem como tarefa “escarafunchar arquivos e texto, levantar dados, fazer conjecturas, seguir pistas labirínticas, decifrar letras esmaecidas, correr atrás de cartas e diários perdidos, maquirar, tramar, fraudar...”³⁸³ Esse narrador revisita o cânone bíblico, subvertendo os sentidos do texto sagrado por meio de uma criação ficcional que transita entre história e ficção, entre o sagrado e o profano.

A partir desse ponto de vista, o conto se inscreve na continuidade de uma genealogia, uma coleção de textos anteriores, mas, ao mesmo tempo, rompe com um vínculo de fidelidade à tradição. Essa revisitação implicaria por si só uma traição, que se realiza, na esfera da enunciação, por meio da manipulação de referências bíblicas e, na esfera do enunciado, no rebaixamento do personagem bíblico.

O Davi literário, construído por Barroqueiro, é efeminado, fraco e pecador, descrito como “muito idoso, de idade tão avançada que a sua velha carne já não aquecia [...] cheio de pontadas no peito e dores nos ossos, todo tolhido de reumático”³⁸⁴ Ao retomar o herói bíblico ungido por Samuel para ser rei em substituição a Saul, Barroqueiro promove um deslocamento do texto considerado

³⁸⁰ BARROQUEIRO, 2006, p. 7.

³⁸¹ NASCIMENTO, Lyslei. Mulheres que matam. In: JEHA, Julio; JUÁREZ, Laura; NASCIMENTO, Lyslei. *Crime e transgressão na literatura e nas artes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. p. 155-172.

³⁸² MIRANDA, Wander Melo. A liberdade do pastiche. In: MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010. p. 131-136.

³⁸³ MIRANDA, 2010, p. 132.

³⁸⁴ BARROQUEIRO, 2006, p. 141.

original e, assim, a história do homem destemido que perseguia e atacava animais ferozes, ferindo e matando-os, como ele havia feito com Golias, tem seu sentido alterado.

Diferentemente do que ocorre no discurso bíblico, a força de Davi, no conto, é marcada pela presença feminina, visto que “uma mulher formosa sempre teve o dom de transformar o rei Davi no jovem herói capaz de matar Golias, o gigante filisteu”.³⁸⁵ O conto retrata, ainda, diversas cenas da vida de Davi, nas quais é possível identificar elementos que desafiam a imagem do herói da fé. Uma delas é a história sobre a sua velhice, episódio registrado no primeiro capítulo do primeiro livro de *Reis*. Davi, já velho e debilitado, recebeu de seus servos a sugestão de que tomasse uma jovem virgem, que teria como missão aquecê-lo:

Sendo, pois, o rei Davi já velho, e entrado em dias, cobriam-no de roupas, porém não se aquecia.

Então disseram-lhe os seus servos: Busquem para o rei, meu senhor, uma moça virgem, que esteja perante o rei, e tenha cuidado dele; e durma no seu seio, para que o rei, meu senhor, se aqueça.

E buscaram por todos os termos de Israel uma moça formosa, e acharam a Abisague, sunamita; e a trouxeram ao rei.

E era a moça sobremaneira formosa; e tinha cuidado do rei, e o servia; porém o rei não a conheceu.³⁸⁶

O sucinto relato presente nas Escrituras é expandido em “As desditas de David”, colocando em foco as fraquezas do personagem:

Sentado no seu caldeirão e envolto em cobertas tecidas na lã mais fina e quente das suas ovelhas, David tiritava e suspirava, cada vez que Abisag se acercava dele, para lhe ajeitar as mantas ou dar-lhe de beber. Era tão bela, a sunamita, que lhe fazia doer na alma a mágoa de já não ter forças para a possuir, mas depois de cinco ou seis miseráveis e ridículas tentativas de a conhecer na intimidade do seu leito, fora forçado a admitir a impotência e a derrota da sua virilidade. Era um castigo cruelíssimo ter a seu lado aquele corpo

³⁸⁵ BARROQUEIRO, 2006, p. 141.

³⁸⁶ 1 Re 1,1-4.

adolescente ainda a cheirar leite, e ao mel da infância, o rosto inocente e puro, crispado da angustia, os olhos assustados como os de uma corça perseguida e não conseguir saltar sobre ela como o leão faminto sobre a presa, para a tomar com o ímpeto de outrora e rasgar-lhe a carne como o prazer doloroso de a fecundar.³⁸⁷

Ao imaginar a impotência de Davi, o conto expande o episódio bíblico, revelando a fragilidade do herói ao colocá-lo em situações desafiadoras que entram em conflito com sua imagem de líder vigoroso. Delineia-se uma ruptura da masculinidade do personagem, em especial no relato da vitória de Davi sobre Golias. O narrador é sucinto ao abordar o combate entre os dois, mas é detalhista ao trazer os sentimentos de Jônatas, colocando em foco a relação entre os dois personagens:

Jônatas, filho primogênito de Saul, encontrava-se sentado ao lado de seu pai quando David se apresentara diante deles com a cabeça do filisteu na mão. [...] a impressão causada no seu espírito pelo jovem herói foi avassaladora [...] o príncipe estremeceu de horror e fascínio, sentindo a sua alma unir-se estreitamente a David, como se fosse uma só pessoa, pois, nesse momento, começara a amá-lo mais do que a si mesmo, desejando a companhia como nunca desejara a de nenhuma outra pessoa, homem ou mulher [...] Pela dádiva das vestes e objectos pessoais, o príncipe queria mostrar, aos olhos de todos, que fazia a David a oferta da sua própria pessoa, estabelecendo com ele uma aliança que só a morte poderia romper. Beijou-o nos olhos e nos lábios para selar o pacto, guardando para sempre, no mais secreto de seu coração, a partir desse beijo e o gosto da sua boca.³⁸⁸

Essa inserção de elementos ausentes na narrativa bíblica é potencializada quando Jônatas é questionado por Saul sobre seus sentimentos por Davi³⁸⁹ e tem o seu ponto mais alto na despedida diante da iminência da fúria de Saul:

³⁸⁷ BARROQUEIRO, 2006, p. 142.

³⁸⁸ BARROQUEIRO, 2006, p. 165.

³⁸⁹ “A cólera e ódio cegaram Saul e gritou contra o primogênito, diante dos seus servos:— Filho de puta! Pensas que não sei da tua paixão infame por esse pastor miserável? Sodomita, não vês o opróbrio que é isso para ti e para tua mãe?” (BARROQUEIRO, 2006, p. 164).

Correspondeu aos seus beijos e choraram longamente nos braços um do outro a separação irremediável. Naquele momento de fraqueza, David não era o guerreiro invencível dos exércitos de Israel, mas apenas um moço acabado de entrar na puberdade que nunca se vira tão confuso e assustado, nem mesmo quando defrontara Golias. Sentia-se como a presa solitária atirada para o meio da montaria, acoçada por todos os lados, sem lura ou covil onde se esconder para escapar da morte. Só o amor daquele gentil príncipe – arrostando a ira do pai – lhe servira de escudo contra a perseguição de Saul. Na angústia de sua solidão, David deixava-se afagar por Jônatas, recebendo mesmo prazer e conforto nas suas carícias, aceitando a confissão daquela paixão profunda e secreta (há muito pressentida) que, face à dor do afastamento, se manifestava finalmente com o ardor e a violência de um dique que se rompe, para afastar consigo na tormenta.³⁹⁰

De acordo com Jonathan Kirsch,³⁹¹ as sugestões de erotismo homossexual na história de Davi foram persistentemente ignoradas por críticos da Bíblia,³⁹² havendo “certo constrangimento entre alguns eruditos contemporâneos em relação aos excessos sexuais contidos na Bíblia e, especialmente, na história de Davi.”³⁹³ Nesse sentido, essa sugestão da homoafetividade entre Davi e Jônatas, que o trecho de

³⁹⁰ BARROQUEIRO, 2006, p. 165.

³⁹¹ KIRSCH, Jonathan. *As prostitutas na Bíblia: algumas histórias censuradas*. Tradução de Roberto Raposo. Record: Rosa dos Tempos, 1998.

³⁹² Por exemplo: “comentaristas devotos há muito tempo vêm exaltando a amizade entre Davi e Jônatas como ‘amizade ideal entre homens’, mas se recusam a admitir a possibilidade de que houvesse intimidades físicas, bem como espirituais entre dois homens. ‘A alma de Jônatas se ligou à alma de Davi’, diz-nos claramente a Bíblia, e ‘Jônatas o amou como a sua própria alma’ (1 Sam. 8 18:1). Na véspera da batalha, Jônatas despe sua capa e túnica, retira sua armadura e armas, e ternamente veste Davi em suas roupas como prova de amizade (1 Sam. 18,4). E quando, mais tarde, Jônatas é morto, a muito citada e celebrada elegia de Davi fala com bastante clareza da união entre os dois. ‘Muito agradável foste tu para mim’, canta Davi, o ‘doce salmista’ de Israel. ‘Maravilhoso me foi teu amor, mais do que o amor das mulheres (2 Sam. 1:26).” (KIRSCH, 1998, p. 308).

³⁹³ KIRSCH, 1998, p. 308.

Barroqueiro traz, subverte a narrativa bíblica, estabelecendo uma paródia e, ao mesmo tempo, delinea um pastiche.

Para Ivete Walty e Graça Paulino,³⁹⁴ a diferença entre paródia e pastiche consiste em que, naquela, na maioria das vezes, ter-se um impulso satírico, ao passo que neste há um tom de “seriedade” que insiste na norma a ponto de esvaziá-la. Ainda sobre essa distinção entre os conceitos, Silviano Santiago afirma que “a paródia é mais e mais ruptura, o pastiche é mais imitação, mas gerando formas de transgressão que não são as canônicas da paródia”.³⁹⁵ Essa forma de transgressão, apontada por Santiago, aparece na ficção de Barroqueiro como um elo entre os textos, como uma tentativa de dar uma continuidade ao texto bíblico, mas em uma concepção muito distinta de mundo do que se constituiu como sagrado.

O Davi bíblico é rearranjado em outras possibilidades de narrativas, evidenciando uma filiação do escritor à tradição literária, sem, contudo, configurar uma fidelidade plena a ela. A inerente infidelidade literária envolvida na criação literária se configura no próprio texto, por meio de recursos como a paródia, que deslocam a tradição, distorcem o sentido do discurso sagrado, revitalizam mitos e abrem múltiplas interpretações sobre as histórias e significados da tradição judaico-cristã.

4.4 Profanações do sagrado

Abraão, Moisés e Davi possuem um pacto profético no contexto religioso: Abraão é destinado a tornar-se “o pai de uma multidão de nações” e cujos descendentes receberão a Terra Prometida para posse eterna;³⁹⁶ Moisés a “tornar os israelitas ‘um reino de sacerdotes, e uma nação santa’ (Êx. 19:5-6)”³⁹⁷ e Davi tem

³⁹⁴ PAULINO, Graça; WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Lê, 1998. p. 40.

³⁹⁵ SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 116.

³⁹⁶ KIRSH, 1998, p. 310.

³⁹⁷ KIRSH, 1998, p. 310.

uma “promessa que veio a ser interpretada tanto por judeus quanto por cristão como o solene compromisso de Deus de redimir nosso mundo de sofrimento de uma vez por todas”.³⁹⁸ A maneira pela qual os escritores aqui selecionados revisitam a Bíblia faz com que os leitores possam reconhecer uma profanação do sagrado, em narrativas que deixam em segundo plano o caráter de sacralidade das Escrituras, trazendo à luz aspectos humanos, e por isso, profanadores, do mito.

Ao estudar as revisitações ao texto bíblico, Delzi Laranjeira propõe que a autoridade da Bíblia é

sustentada na idéia de que ele representa as palavras de Deus para a humanidade. Como tal, todos aqueles que participam das narrativas bíblicas são pessoas especiais, que tiveram algum tipo de experiência divina ou teofania, diretamente ou não. Normalmente Deus fala com essas pessoas, como no caso de Moisés e Noé, ou envia mensageiros, como, por exemplo, os anjos que aparecem a Adão e Eva e a José e Maria. As personagens bíblicas são envoltas por uma aura sagrada, elas não são retratadas como pessoas comuns vivendo uma vida normal.³⁹⁹

A proposição de Laranjeira é relevante para esta tese ao entendermos que a sacralidade dos personagens se encontra ausente nas cenas reescritas por Scliar e Barroqueiro analisadas neste capítulo, bem como na reescrita literária de duplos bíblicos, realizada por Borges e Scliar.

A profanação do caráter sagrado da Bíblia implicaria, ainda conforme a reflexão de Laranjeira, uma carnavalização. O conceito de carnavalização, segundo Bakhtin,⁴⁰⁰ se conecta com a ambivalência, a ambiguidade, a duplicidade e a multiplicação de vozes textuais, que permitem ao texto literário estabelecer uma

³⁹⁸ KIRSH, 1998, p. 310.

³⁹⁹ LARANJEIRA, Delzi. A subversão do texto bíblico na mitopia de Robert Coover. *Itinerários*, Araraquara, v. 21, p. 125-136, 2003. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/2721/2449/6596> Acesso em: 14 mar. 2023.

⁴⁰⁰ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1972.

pluralidade de sentidos. Nessa reconstrução das cenas bíblicas por Barroqueiro e Scliar, a paródia, a ironia e o humor parecem se instalar e reforçar os embates entre o sagrado e o profano.

“Se consagrar (*sacrare*) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano, profanar, por sua vez, significava restituí-las ao livre uso dos homens”, como propõe Giorgio Agamben.⁴⁰¹ Os elementos parodísticos, irônicos e humorísticos que essas revisitações articulam são capazes de gerar narrativas que profanam e subvertem o sentido do texto bíblico, ao proporem um questionamento e enfatizarem uma abertura de textos previamente considerados “fechados”. Por mais que algum vocabulário religioso possa ser encontrado nessas reescritas, ele é posto a serviço de uma posição irreligiosa, articulada junto a um recurso de paródia. Deana Barroqueiro e Moacyr Scliar incorporam a Bíblia à literatura, instaurando um novo uso do texto sagrado, retirando-o do seu funcionamento canônico e estabelecendo-lhe um caráter apócrifo.

⁴⁰¹ AGAMBEN, 2007, p. 58.

CONCLUSÃO: O ELOGIO DA TRAIÇÃO

Vós vos apropriais das coisas; a ordem que rege o vosso mundo é a da apropriação.

Italo Calvino⁴⁰²

Toda modificação é sacrílega.

Jorge Luis Borges⁴⁰³

Considerar que toda modificação está na ordem do sacrílego (Borges) nos permite pensar a apropriação (Calvino) do texto bíblico como um ato de transgressão, entendendo que “transgredir” significa ultrapassar o limite de algo, implicando uma ruptura de uma ordem estabelecida. Se para profanar, como afiança Agamben, é necessário incluir aquilo que foi excluído pelo sagrado, essa inclusão em Jorge Luis Borges, Moacyr Scliar e Deana Barroqueiro se revelaria na configuração de narrativas que trazem elementos ausentes no texto originário.

Tal proposição abre novas perspectivas de compreensão dos personagens delimitados neste estudo – tendo como fio condutor aquilo que não foi dito, sugerindo possíveis outras versões para as histórias – e indica as múltiplas possibilidades de interpretações do sagrado, de modo que o sentido das narrativas bíblicas se expande, conferindo às Escrituras uma aproximação ao conceito de “obra aberta” (Eco), e fazendo emergir várias alternativas de escrita e de leitura.

⁴⁰² CALVINO, Italo. Montezuma. *In: CALVINO, Italo. Um general na biblioteca*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 177-187. p. 184.

⁴⁰³ BORGES, Jorge Luis. As versões homéricas. Tradução de Claudio Fornari. *In: BORGES, Jorge Luis. Discussão*. São Paulo: Difel, 1986. p. 72.

O conceito de profanação se desenvolve junto à ideia de transgressão e subversão que esta tese visou defender, à medida que, nas reescritas de cenas bíblicas, o escritor se apropriará de episódios e personagens em uma relação que transgride o discurso religioso e subverte o sentido, muitas vezes, moralizante ali presente, em um processo no qual a traição se torna o próprio instrumento da produção de novos textos.

Ao colocar a tradição bíblica em xeque e estabelecer a dessacralização de um texto considerado sagrado, essa traição equivaleria a uma heresia. Os textos de Borges, Scliar e Barroqueiro aqui analisados valorizam a humanidade dos personagens em detrimento de um caráter divino. Isso contesta a imutabilidade do discurso religioso e dessacraliza Deus, para que se possa, na exposição dos seus feitos nas Escrituras, acusá-lo dos males do mundo, trazendo para o leitor um ponto de vista que subverte os dogmas religiosos.

A partir do uso da ironia e de outros recursos narrativos, redimem-se Caim, Esaú e Judas e mostram-se aspectos absurdos e bárbaros no comportamento de Abraão, Moisés e Davi. A reversibilidade dos papéis de herói e traidor é encontrada na transformação moral dos personagens, o que aponta para uma possível reflexão a respeito da figura divina representada na Bíblia, já que os desígnios de Deus estariam por trás dos protagonistas bíblicos.

Ao trazerem novos elementos, bem como apresentarem a história sob outro ponto de vista, Borges, Scliar e Barroqueiro compuseram, com um olhar transgressor, narrativas que parodiam a tradição, entendendo o conceito de paródia como um processo que subverte a lógica do texto original, criando distanciamento em relação ao modelo canônico e, com isso, um desvio, uma profanação do texto bíblico.

A recriação de personagens da Bíblia em abordagens que contrastam fortemente com o enredo dos textos sagrados evidenciaria um processo de transgredir e dessacralizar as Escrituras e, por extensão, o Cristianismo e Judaísmo. No contexto religioso, isso pode se configurar como uma afronta à religião, mas, no

contexto ficcional, traz uma oportunidade para refletir sobre os mecanismos da criação literária. Tal proposição traz à tona perspectivas não exploradas no desenvolvimento desta tese,⁴⁰⁴ mas que são relevantes no diálogo entre literatura e religião, em especial para a área de teopoética, como a formação do cânone bíblico, os apócrifos na história do Cristianismo, a ficção como uma reescrita apócrifa, dentre outros pontos.

Quanto à traição, como se procurou mostrar, ela se inscreve na literatura sob variadas formas. Em uma infinidade de obras literárias,⁴⁰⁵ é possível encontrar distintos tipos de traição: a traição à pátria; a traição divina; a traição romântica; a traição de amigos e a traição familiar, nas quais ao ato de trair sempre se poderia atribuir uma conotação negativa. Como conceito operatório, trair, por outro lado, torna-se um método de produção de textos, evidenciando a literatura como resultante de uma prática infinita da citação, do gesto intencional do escritor em eleger o que será traído e reescrito em um universo de artifícios em um sistema de pactos e conspirações. O escritor pode ser entendido a partir da noção de “escritor-traidor” – detentor de um “complexo de Judas”, como definiu José Paulo Paes –, que trabalharia desafiando normas e convenções, articulando nos limites e com os limites dos “mundos escrito e não escrito”.⁴⁰⁶

Neste estudo, buscou-se entender a traição como parte do processo de apropriação inerente à criação literária, definindo-a como um procedimento de

⁴⁰⁴ Ressaltam-se os aspectos epistemológicos que podem ser discutidos com profundidade a partir da tríade literatura-traição-tradução e que esta tese, em função da delimitação do tema, optou por não abordar.

⁴⁰⁵ No Realismo e no Naturalismo, por exemplo, a traição no amor teve grande destaque, com muitos clássicos abordando o adultério cometido por mulheres. Destacam-se histórias “que refletiam a cultura da época, marcada pelo machismo. Enquanto as traições masculinas eram naturalizadas, havia um escândalo em torno das traições cometidas por personagens femininas. [...] obras como *Madame Bovary* (Gustavo Flaubert) e *O primo Basílio* (Eça de Queiroz), quase sempre tinham um final trágico.” Cf. A TRAIÇÃO na literatura. Disponível em: <http://jornalismojunior.com.br/a-traicao-na-literatura/>. Acesso em: 5 jun. 2023.

⁴⁰⁶ CALVINO, 2015.

escrita, que se realiza como prática de leitura posicionada, e o escritor como “homem da tesoura”,⁴⁰⁷ que lê com o instrumento nas mãos, cortando o que lhe desagrada, em uma leitura que consiste em uma operação de depredação e de apropriação de um objeto.

Em *O fazedor*, de Borges, chama-se a atenção para o pequeno conto que dá o título ao livro, no qual a narrativa é construída a partir de recortes. Com um punhal de bronze, cortando da memória fatos e textos, o narrador extrai recordações perdidas, fazendo sua trama. Essa tarefa de cortar e inscrever, na qual um fragmento escolhido pode converter-se em outro texto, aproxima-se do que entendemos ser da concepção da literatura se configurar como uma traição a textos anteriores, a um passado.

Ao se apropriarem do texto bíblico, os escritores estudados nesta tese estabelecem pontos transgressores, traindo o arquivo da tradição religiosa e cultural que é acessada. A traição funciona, em suas narrativas, como um operador teórico para pensar a própria escrita literária, em especial da literatura contemporânea, que se articula com a figura do conspirador profissional, discutida por Benjamin, na qual o ato de escrita é entendido como uma maneira de trair, de falsear.

Dessa forma, como uma operação que articula uma memória e sua releitura, a traição perderia sua conotação negativa e poderia ser entendida como um componente da linguagem,⁴⁰⁸ estabelecendo, por meio de releituras e reescritas, um movimento entre a tradição e o novo.

Cabe ressaltar que Michel Schneider considera a reescrita como uma das maneiras de reconstrução de um passado, de uma tradição. Segundo ele, haveria, na modernidade, “a noção de texto como tecido, tela de reminiscência, uma vez que

⁴⁰⁷ Cf. COMPAGNON, 1996.

⁴⁰⁸ Embora voltado para o campo da tradução, Giorgio Agamben aborda a estrutura da linguagem como uma traição: “a estrutura de pressuposição da linguagem é a própria estrutura da tradição: nós pressupomos e traímos (no sentido etimológico e no sentido comum da palavra) a própria coisa na linguagem.” AGAMBEN, 2015, p. 19.

um texto nunca dá acesso à coisa escrita pela primeira vez. Como a lembrança-sobre-tela, o texto é a lembrança de uma tela. Texto que se lembra de um texto anterior”.⁴⁰⁹ Embora Schneider proponha que a escrita se atrela a uma “reminiscência anterior”, sempre a algo já dito, a reescrita, a repetição, também assume uma nova forma ao ser inserida no novo contexto, permanecendo, portanto, em um diferente estado, como defende Compagnon.⁴¹⁰

A apropriação de um arquivo considerado sagrado, para o discurso religioso, como as Escrituras, mas que também constitui um legado na tradição ocidental literária continuamente reescrito e reinterpretado, estabelece desvios que podem provocar uma fragmentação de verdades absolutas. O ato de trair adquire uma ordem de transgressão, na qual o traidor, isto é, o escritor, torna-se um transgressor que propõe outra lei, outra história, outra narrativa, por meio do que Piglia chamará de “leitura situada”: uma leitura que de certa maneira se excede e trai o que é lido, traça um desvio inesperado sobre o texto, por meio do qual o escritor estabelece com a tradição que elege para compor seu arquivo uma relação marcada muito mais pela tensão que pela harmonia.

Desse percurso, colocam-se em diálogo “a sobrevivência de diferentes figuras da tradição cultural [...] por vezes contraditório e ambivalente, [a] própria ‘hierarquia de escritores’ e ‘seu modelo de clássicos’”.⁴¹¹ Esse movimento nos permite entender uma ressignificação do conceito de traição e sua configuração como uma forma de transgressão e de profanação e, ainda, como um artifício literário. Como transgressão, se levarmos em consideração os interditos da linguagem e as proposições do formalismo russo, a ficção teria por principal característica transgredir a linguagem usual.

⁴⁰⁹ SCHNEIDER, 1990, p. 63.

⁴¹⁰ COMPAGNON, 1996.

⁴¹¹ MOREIRA, 2012, p. 172.

Por fim, a partir da reescrita bíblica analisada nos contos de Borges, Scliar e Barroqueiro, como amostra das inumeráveis relações entre a Bíblia e a literatura, podemos confirmar uma função central da traição – ser força-motor de proliferação de textos –, contribuindo para os estudos literários à medida que essa proposição traz novos elementos à literatura.

Com a premissa de que o ato de trair faz parte do humano e de que seu estudo sistematizado permite um melhor entendimento sobre os recursos de que o escritor se utiliza para compor sua poética em uma relação que, para Ricardo Piglia, mescla “a memória e a criação, a conservação e a destruição”,⁴¹² parece-nos viável considerar a literatura como traição, que se realiza por intermédio do exercício da reescrita.

A partir dessa lógica da traição como um instrumento conceitual, entendê-la como um traço constituinte da cultura – como tema e metáfora – é também pensá-la como um possível modelo de escrita, parte fundamental para a renovação e o funcionamento da língua e da criação literária. A literatura como traição, em última instância, para além do potencial narrativo no tema, nos mostra que escrever é transgredir limites, recriar mundos e, portanto, trair.

⁴¹² PIGLIA, 1996, p. 47.

REFERÊNCIAS

- A TRAIÇÃO na literatura. Disponível em: <http://jornalismojunior.com.br/a-traicao-na-literatura/>. Acesso em: 5 jun. 2023
- AGAMBEN, Giorgio. *A potência do pensamento: ensaios e conferências*. Tradução de António Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- AGAMBEN, Giorgio. Elogio da profanação. In: AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 65-79.
- AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de Oliveira Santos e Ambrósio de Pina. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- AIZENBERG, Edna. La Bíblia es el punto de partida de todo. In: AIZENBERG, Edna. *El tejedor del Aleph: Bíblia, Kábala y judaísmo en Borges*. Madrid: Altalena Editores, 1986. p. 70-73.
- ALAVARCE, Camila da Silva. *A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia - Inferno*. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2014.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena Editora, 1995.
- ALTEMEYER, Fernando. Queremos sempre um Messias e um Judas. Entrevista. Disponível em: <http://noticias.uol.com.br/uolnews/cultura/2006/04/07/ult2618u40.jhtm>. Acesso em: 28 dez. 2022.
- ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ALTER, Robert; KERMODE, Frank (Org). *Guia literário da Bíblia*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.
- ANDRADE, Altamir Celio de. Sobre rostos e distâncias: deslocamentos nas narrativas bíblicas de Sara e Rebeca. *Soletras: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística*, n. 38, p. 72-88, 2019. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/43412>. Acesso em: 27 mar. 2023.
- ANDRADE, Edson Dorneles de. A Bíblia como literatura: violência, poder e erotismo na narrativa sagrada. *Linguasagem: Revista Eletrônica de Popularização Científica em Ciências da Linguagem*, São Carlos, 2008. Disponível em: http://www.ufscar.br/linguasagem/edicao03/ensaios_biblia.php. Acesso em: 27 mar. 2023.

ANDRADE, Maria Isabel de Matos. *Lilith: um monstro feminino em Jorge Luis Borges, Dante Gabriel Rossetti e Primo Levi*. 2011. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-8DBJD9>. Acesso em: 15 dez. 2022.

APÓCRIFO. In: HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

ARAÚJO, Renata Lopes. As moedas falsas de André Gide. *Lettres Françaises*, v. 2, n. 16, 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/8445/5689>. Acesso em: 5 dez. 2022.

ARMSTRONG, Karen. *A Bíblia: uma biografia*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. Tradução de Dora Rocha. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34. 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2061>. Acesso em: 20 jan. 2023.

ASSIS, Machado de. A igreja do diabo. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000195.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2023.

ASSIS, Machado de. Adão e Eva. In: ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 359-364.

ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1973.

ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

AUERBACH, Erich. A cicatriz de Ulisses. In: AUERBACH. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 1-20.

BAJARLÍA, Juan-Jacobo. *El libro de los plagios*. Buenos Aires: Ediciones Lea, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1972.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini e outros. São Paulo: Fundunesp/Hucitec, 1998.

BALDERSTON, Daniel. Tradição e traição: de Borges a Stevenson. *Folhetim*, [s.l.]: [s.n.], 19 ago. 1984.

BANDEIRA, Manuel. *Os melhores poemas de Manuel Bandeira*. São Paulo: Global Editora, 1984.

BAPTISTA, Mauro. O kafkiano elogio de Abraão. *Interações*, 2018, v. 13, n. 23, p. 193-210. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=313056746015>. Acesso em: 22 fev. 2023.

- BARROQUEIRO, Deana. *Contos eróticos do Antigo Testamento*. São Paulo: Aquariana, 2006.
- BARROQUEIRO, Deana. *Contos eróticos do Velho Testamento*. Lisboa: Planeta, 2018.
- BARROQUEIRO, Deana. *D. Sebastião e o vidente*. Alfragide: Casa das Letras, 2016.
- BARROQUEIRO, Deana. *O corsário dos sete mares*. Alfragide: Casa das Letras, 2012.
- BARROQUEIRO, Deana. *O espião de D. João II: Pêro da Covilhã*. Alfragide: Casa das Letras, 2015.
- BARROQUEIRO, Deana. *O romance da Bíblia: um olhar feminino do Antigo Testamento*. Lisboa: Ésquilo, 2010.
- BARROS FILHO, Clóvis de; LIMA, Adriano da Rocha. *Inovação e traição*. São Paulo: Vozes Nobilis, 2017.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- BARTH, John. The Literature of Exhaustion. In: BARTH, John. *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*. London: The John Hopkins University, 1984. p. 62-76.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Antônio Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984.
- BASTOS, Hermenegildo. Literatura como trabalho e apropriação. *Pontos de Interrogação: Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural*, v. 1, n. 1, p. 33-51, 2011.
- BATAILLE, Georges. A passagem para a traição e o mal sórdido. In: BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 158-162.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BENJAMIN, Andrew; OSBOURNE, Peter. (Org.). *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Tradução de Susana Kampff Lages. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Tradução, 2001. p. 188-215.
- BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007. p. 237-246.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história*

da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 200-210.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (*Obras escolhidas*, v. 3.)

BERND, Zilá; MOREIRA, Maria Eunice; MELLO, Ana Lisboa de (Org.). *Tributo a Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2012.

BERND, Zilá; ZILBERMAN, Regina (Org.). *O viajante transcultural: leituras da obra de Moacyr Scliar*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2004.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Vários tradutores. Nova edição, revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BLOOM, Harold. *Abaixo as verdades sagradas: poesia e crença desde a Bíblia até os nossos dias*. Tradução de Alípio Correa de França Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BLOOM, Harold. *Um mapa da desleitura*. Tradução de Thelma Medice Nobrega. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

BONDER, Nilton. *A alma imoral: traição e tradição através dos tempos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

BORDINI, Maria da Glória. Moacyr Scliar e o conto insólito. *WebMosaica: Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall*, v. 3, n. 1, jan-jun. 2011. p. 71-76. p. 75. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/22364>. Acesso em: 23 jun. 2023.

BORGES, Jorge Luis. A seita dos trinta. In: BORGES, Jorge Luis. *O livro de areia*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras Janeiro: Globo, 2009. p. 51-54.

BORGES, Jorge Luis. As versões homéricas. Tradução de Claudio Fornari. In: BORGES, Jorge Luis. *Discussão*. São Paulo: Difel, 1986. p. 71-78.

BORGES, Jorge Luis. Gênesis 4,8. Tradução de Josely Vianna Baptista. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 3*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 104.

- BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: BORGES, Jorge Luis. *Outras inquietações*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 127-130.
- BORGES, Jorge Luis. Lenda. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 2*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 415.
- BORGES, Jorge Luis. Mateus 27,9. Tradução de Josely Vianna Baptista. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 3*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 165.
- BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. Tradução de Flavio Jose Cardozo. São Paulo: Globo, 1995.
- BORGES, Jorge Luis. O credo de um poeta. In: BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 102-126.
- BORGES, Jorge Luis. O fazedor. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges, v. 2*. São Paulo: Globo, 2000. (*O fazedor*). p. 177-178.
- BORGES, Jorge Luis. O livro. In: BORGES, Jorge Luis. *Borges oral & sete noites*. Tradução de Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 7-13.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor del Quijote. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. p. 444-450.
- BORGES, Jorge Luis. Tema do traidor e do herói. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Tradução de Carlos Nejar. Porto Alegre: Abril Cultural, 1972. p. 133-138.
- BORGES, Jorge Luis. Três versões de Judas. Tradução de Carlos Nejar. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges, volume 1*. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 573-577.
- BRAVO, Nicole. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind e outros. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 261-288.
- BROMBERT, Victor. *Em louvor de anti-heróis*. Tradução de José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê, 2004.
- BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.
- BRUNO, Pauliane Targino da Silva. *Do mito à tragédia: Agamêmnon entre Grécia e Roma*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, 2013. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/8112/1/2013_dis_ptsbruno.pdf. Acesso em: 17 jan. 2022.
- BUARQUE, Chico; GUERRA, Ruy. *Calabar: o elogio da traição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.
- BUESCU, Helena Carvalhão. Ligações perigosas. *Emendar a morte: pactos em literatura*. Porto: Campo das Letras, 2008. p. 195-293.

CABRAL, Shirley Aparecida Gomide. *Pragas, risos e lentilhas* – Moacyr Scliar, Bíblia e literatura. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

CALVINO, Italo. Cibernética e fantasmas (Notas sobre a narrativa como processo combinatório). In: CALVINO, Italo. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 196-215.

CALVINO, Italo. Furtos com arte (conversa com Tullio Pericoli). In: CALVINO, Italo. *Mundo escrito e mundo não escrito: artigos, conferências e entrevistas*. Tradução de Maurício Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 65-78.

CALVINO, Italo. Montezuma. In: CALVINO, Italo. *Um general na biblioteca*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 177-187.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CALVINO, Italo. Sobre o erotismo na literatura. Tradução de Davi Pessoa. 1961. Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2015/06/cad24.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2022.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 2004.

CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe: marginalia fáustica (leitura do poema acompanhada da transcrição em português das duas cenas finais da Segunda Parte)*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CAPAVERDE, Tatiana da Silva. *A apropriação na contemporaneidade: as reverberações de Borges e seus textos*. 2015. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

CARVALHO, Luiz. *Capitu*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

CARVALHO, Sérgio Luís de. *Traidores e traições na história de Portugal*. Lisboa: Editora Planeta, 2015.

CASTRO, Marcílio França. A traição: jogo de papéis trocados (entre Arlt e Borges). *Caderno de Leituras*, n. 16. Edições Chão da Feira, 2013. Disponível em: <http://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2015/06/cad16.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2022.

CAYGILL, Howard. Benjamin, Heidegger e a destruição da tradição. In: BENJAMIN, Andrew; OSBOURNE, Peter. (Org.). *A filosofia de Walter Benjamin: destruição e experiência*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CHURTON, Tobias. *O beijo da morte: a verdadeira história do evangelho de Judas*. Tradução de Martha Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

COMPAGNON, Antoine. *Tradição moderna, traição moderna*. In: COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Tradução de Cleonice P. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 9-13.

COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

CONNOR, Steven. *The English Novel in History 1950/1995*. London: Routledge, 1996.

CORDEIRO, Gonçalo Vítor Plácido. *Velha aliança: da sensibilidade bíblica em alguma poesia portuguesa do final do século XX*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Faculdade de Letras, Programa em Estudos Comparatistas, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2011.

COSTA, Ana Carolina *Transfusões linguísticas: o percurso plagiotrópico na transcrição das duas cenas finais de Fausto II, por Haroldo de Campos*. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 35, p. 88-100, jul. 2021.

COSTA, Lorena Lopes da. *Heróis antigos e modernos: a falsificação para se pensar a história*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2018.

CULT. São Paulo, n. 288, disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/apos-seis-anos-de-controversias-suposto-caso-de-plagio-de-obra-de-borges-vai-a-julgamento-2/> Acesso em: 5 dez. 2022.

CUNHA, Eliana. *Da citação como tradução e crítica na obra de Machado de Assis*. *Organon*, Porto Alegre, v. 18, n. 37, 2004.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pal Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente, 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DELUMEAU, Jean. Os agentes de Satã: II. O judeu. Mal absoluto. In: DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente, 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 278-309.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERRIDA, Jacques. O livro por vir. In: DERRIDA, Jacques. *Papel-máquina*. Tradução de Evando Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2004. p. 19-34.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

DINIZ, Debora; TERRA, Ana. *Plágio: palavras escondidas*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2014.

DUARTE, Gustavo; LEITÃO, André de Oliveira. Literatura e história: conspirações sinonipônicas. *Letras ComVida. Literatura, Cultura e Arte*. Revista do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, n. 5, Lisboa: Gradiva Publicações, p. 59-66, 2012.

DUARTE, Lélia Parreira. *Ironia e humor na literatura*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2006.

DUBY, Georges. *Damas do século XII: Eva e os padres*. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

EAGLETON, Mary. Rewriting the Master: Emma Tennant and Robert Louis Stevenson. *Lit: Literature Interpretation Theory*, v. 17, n. 3-4, p. 223-241. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10436920600998803>. Acesso em: 16 maio 2023.

ECO, Umberto. O leitor-modelo. In: ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Tradução de Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 35-49.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1968.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

EHRMAN, Bart D. *Quem escreveu a Bíblia? por que os autores da Bíblia não são quem pensamos que são*. Tradução de Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Agir, 2013.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T. S. *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

ESPINELLY, Luiz Felipe Voss. *O anti-herói no romance distópico produzido na pós-modernidade ou O Prometeu pós-moderno*, 2016. 241f. Tese (Doutorado em História da Literatura) Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande do Sul, 2016.

EVANGELHO de Judas. Tradução de Urbano Zilles. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/teo/article/viewFile/1769/1302>. Acesso em: 15 dez. 2022.

FARIA, Jacir de Freitas. *Apócrifos aberrantes, complementares e cristianismos alternativos – poder e heresias!*: introdução crítica e histórica à Bíblia Apócrifa do Segundo Testamento. Petrópolis: Vozes, 2009.

FARIA, Jacir de Freitas. *As mais belas e eternas histórias de nossas origens em Gn 1-11: mitos e contramitos*. Petrópolis: Vozes, 2015.

FARIA, Jacir de Freitas. *Profetas e profetisas da Bíblia: história e teologia profética na denúncia, solução, esperança, perdão e nova aliança*. São Paulo: Edições Paulinas, 2012.

FELDMAN, Sergio. O rei David: indícios e suspeitas nas entrelinhas do texto. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 20, n. 3, p. 103–116, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.20.3.103-116>. Acesso em: 14 mar. 2023.

FOUCAULT, Michael. Prefácio à transgressão. In: FOUCAULT, Michael. *Ditos e escritos*, v. 3. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2001. p. 28-46.

FOUCAULT, Michel. A loucura, a ausência de obra. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos I: problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise*. Tradução de Vera Lucia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 210-219.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos*, v. 4. Tradução de Vera Lucia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 203-222.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos*, v. 4. Tradução de Vera Lucia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Autran Dourado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de António F. Cascais & Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992.

FRAGELLI, Pedro. *As formas da traição: Machado de Assis, o Memorial de Aires e a abolição da escravatura no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2014.

FRYE, Northrop. *Código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

GABEL, John B; WHEELER, Charles. *A Bíblia como literatura: uma introdução*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1993.

GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernão Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Cibele Braga, Luciene Guimarães e outros. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2006.

GEVEHR, Daniel Luciano; SOUZA, Vera Lucia. As mulheres e a Igreja na Idade Média: misoginia, demonização e caça às bruxas. *Revista Acadêmica Licencia&acturas*, v. 2, n. 1, p. 113-112, jan.-jun. 2014. Disponível em: <http://www.ieduc.org.br/ojs/index.php/licenciaeacturas/article/view/38>. Acesso em: 10 dez. 2022.

GOHN, Carlos; NASCIMENTO, Lyslei (Org.). *A Bíblia e suas traduções*. São Paulo: Humanitas, 2009.

GOMES, José Antônio; RAMOS, Ana Margarida; SILVA, Sara Reis da. Traição da tradição? Releituras e reescritas contemporâneas de narrativas tradicionais. *Malasartes - Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude*, Porto: Porto Editora, n. 16, p. 26- 32, 2008.

GRAIEB, Carlos. Escritor mostra seu laboratório ao leitor. Entrevista com Ricardo Piglia. *Estado de S. Paulo*, Caderno Cultura, ano 14, n. 423, 9 jul. 1994.

GUIMARÃES, Lealis Conceição. *A ironia na recriação paródica em novelas de Moacyr Scliar*. Tese (Doutorado em Letras, Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2005.

GUINSBURG, Jacó. Da mulher na Bíblia. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*, v. 7, n. 12, p. 74-84, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/14163>. Acesso em: 28 dez. 2022.

GUND, Ivana Teixeira Figueiredo. Comer lentilhas: gula e humor em Moacyr Scliar e Geraldo Lacerda. In: XII SEMANA DE EVENTOS DA FALE - SEVFALE, 2015, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, Faculdade de Letras, 2015. p. 477-484.

GURUNG, Rita. *The Archetypal Antihero in Postmodern Fiction*. New Delhi: Atlantic Publishers & Distributors, 2010.

HARST, JOACHIM. Perversions of Judas. Betrayal in 'Baroque' Literature: Borges and Gryphius. In: MENDICIONO, Kristina; WASIHUN (Ed.). *Playing False. Representations of Betrayal*. Bern: Peter Lang, 2013. p. 23-45.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HEILMANN, Ann; LLEWELLYN, Mark. Hystorical Fictions: Women (Re)Writing and (Re)Reading History. *Women: a Cultural Review*, v. 15, n. 2, p. 137-152. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0957404042000234006>. Acesso em: 16 maio 2023.

- HOMERO. *A Odisséia*. Tradução de Manoel Odorico Mendes. São Paulo: Atena, 1955.
- HORTA, Maria Teresa. Prefácio. In: BARROQUEIRO, Deana. *Contos eróticos do Velho Testamento*. Lisboa: Planeta, 2018. p. 12-14.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Tradução de Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução de Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- IRIGARAY, Tiago. O aidós de Clitemnestra: política e poder no Agamêmnon de Ésquilo. *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, Juiz de Fora, v. 6, n. 2., p. 4-14, 2018.
- JAMES, Henry. *A arte da ficção*. Tradução de Marcelo Pen. São Paulo: Globo, 2003.
- JEHA, Julio (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- JEHA, Julio. Borges e a infâmia de todos nós. *Aletria*. Belo Horizonte, v. 17, p. 105-109, jan.-jun., 2008. p. 105-109.
- JEHA, Julio. Monstros como metáfora do mal. In: JEHA, Julio (Org.). *Monstros e monstruosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 9-31.
- JEHA, Julio. O que foi tornar-se a ser, o que foi feito se fará novamente; não há nada novo debaixo do sol. Disponível em: <https://eurio.com.br/coluna/convidado/798-o-que-foi-feito-se-fara-novamente-por-julio-jeha.html>. Acesso em: 5 dez. 2022.
- JEHA, Julio. Plágio na ficção de detetive norte-americana? O caso de Metta Victoria Fuller Victor e Anna Katharine Green. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL LETRAS E LINGUÍSTICA / SIMPÓSIO NACIONAL LETRAS E LINGUÍSTICA - SILEL, 2013, Uberlândia. *Anais...* Uberlândia: EDUFU, 2013. v. 3, n. 1. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/>. Acesso em: 18 set. 2023.
- JEHA, Julio; ALMEIDA, Sandra (Org.). *Aletria*: Revista de Estudos da Literatura, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, 2013. Dossiê: crimes, delitos e transgressões. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/issue/view/1014>. Acesso em: 23 mar. 2023.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. Tradução de Clara Rocha. *Poétique: Revista de Teoria e Análise Literária*. Coimbra: Almedina, n. 27, p. 5-49, 1979.
- KATCHADJIAN, Pablo. *El Aleph engordado*. Buenos Aires: Imprenta Argentina de Poesía, 2009.

KIERKEGAARD. Elogio de Abraão. In: KIERKEGAARD. *Textos seletos*. Tradução de José Miranda Justo. São Paulo: Abril Cultural, 1979. p. 117-122.

KIRSCH, Jonathan. *As prostitutas na Bíblia: algumas histórias censuradas*. Tradução de Roberto Raposo. Record: Rosa dos Tempos, 1998.

KLAUCK, Hans-Josef. *Evangelhos apócrifos*. Tradução de Irineu J. Rabuske. São Paulo: Loyola, 2007.

KLEON, Austin. *Roube como um artista*. Tradução de Tiago Lyra. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007. p. 136-137.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LACERDA, Geraldo. *Por um prato de lentilhas*. Belo Horizonte: Armazém de Idéias. 2001.

LAGES, Susana Kampff. Jorge Luis Borges, Franz Kafka e o labirinto da tradição. *Revista de Letras*. São Paulo, v. 33, p. 13-21, 1993.

LARAIA, Roque. Jardim do Éden revisitado. *Revista de Antropologia*, v. 40, n. 1, p. 149-164, 1997. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0034-77011997000100005>. Acesso em: 15 dez. 2022.

LARANJEIRA, Delzi Alves. Judas: da tradição à traição como literatura. *Suplemento Literário*. Edição especial: crimes, pecados e monstrosidades, Belo Horizonte, p. 10, 2009.

LARANJEIRA, Delzi. A subversão do texto bíblico na mitopia de Robert Coover. *Itinerários*, Araraquara, v. 21, p. 125-136, 2003. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/download/2721/2449/6596>. Acesso em: 14 mar. 2023.

LARANJEIRA, Delzi. Reescrevendo Jesus: O Evangelho segundo Norman Mailer e Gore Vidal. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 10, p. 67-73, dez. 2006.

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

LELES, Lilian. A imagem do judeu em *Focus*. In: PARAIZO, Mariângela; BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro. *Assomos e assombros*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008. p. 88-95. p. 88-95.

LELOUP, Jean-Yves. Judas e Jesus: duas faces de uma única revelação. Tradução de Karin Andrea de Guise. Petrópolis: Vozes, 2007.

LETHEM, Jonathan. O êxtase da influência: um plágio. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza e Bruno Costa. *Revista Serrote*, São Paulo, v. 12, p. 117-147, nov. 2012.

LETRAS Com Vida - Literatura, Cultura e Arte. Revista do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa Miguel Real e Annabela Rita (Dir). Dossiê Temático Conspirações. Lisboa: Gradiva Publicações, n. 5, p. 17-123, 2012.

LEVI, Giovanni. *A herança imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII*. Tradução de Cynthia Marques de Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Minhas palavras*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo, Brasiliense, 1991.

LIPPI, Sílvia. Os percursos da transgressão (Bataille e Lacan). *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, v. 12, n. 2, p. 173-183, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1516-14982009000200001>. Acesso em: 5 dez. 2022.

LIRA, Raphaella Mendes Silva de Castro. *Escrever é traír: o labirinto do falso em Jorge Luis Borges*. 2010. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

LOMBARDI, Andrea. Onde está nosso irmão Abel? In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 209-226.

LOPES, Reinaldo José. Judas: o tesoureiro do grupo. *Revista das Religiões*. Coleção Grandes Heróis Bíblicos. Apóstolos. São Paulo: Abril, [s.d.].

MACHADO, Ida Lucia. A paródia, um gênero “transgressivo”. In: MACHADO, Ida Lucia; MELLO, Renato de (Org.). *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. p. 75-86.

MACHADO, Ida Lucia. Teorias e discursos transgressivos. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 15, n. 1, p. 109-128, jun. 2007. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/2442/2396>. Acesso em: 5 dez. 2022.

MACIEL, Maria Esther; MARQUES, Reinaldo Martiniano. *Borges em dez textos*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

MAIA, Claudia; MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. Italo Calvino e a tradução: ler, roubar, criar. *Letras & Letras*, [S. l.], v. 32, n. 1, p. 194-210, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/33028>. Acesso em: 5 dez. 2022.

MALANGA, Eliana Branco. *A Bíblia hebraica como obra aberta: uma proposta interdisciplinar para uma semiologia bíblica*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

MANGUEL, Alberto. *A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MANZONI, Filipe. Duas provocações sobre as políticas do não original. *Texto Poético*, v. 19, n. 38, p. 205-229, 2023. Disponível em:

<https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/926>. Acesso em: 21 jul. 2023.

MATHEUS, Simone Guimarães. *Sagradas apropriações: A mulher que escreveu a bíblia*, de Moacyr Scliar. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. Duplo. In: BERND, Zilá (Org.). *Dicionários de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2007. p. 229-324.

MENDES, André. *Arlindo Daibert e o segredo dos pássaros de Guimarães Rosa: um estudo sobre as relações expressivas e retóricas entre imagem e texto*. 2008. 185 f., Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. p. 114. Disponível: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-7D6HP6/1/tese_masterdoc.pdf. Acesso em: 20 abr. 2022.

MENDES, Breno. *A representância do passado histórico em Paul Ricoeur: linguagem, narrativa e verdade*. 2013. 223 f., Dissertação (mestrado em História) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-9JLRCX>. Acesso em: 5 dez. 2022.

MENDONÇA, José Tolentino. *A leitura infinita: a Bíblia e sua interpretação*. São Paulo: Paulinas, 2015.

MIRANDA, Wander Melo. A liberdade do pastiche. In: MIRANDA, Wander Melo *Nações literárias*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010. p. 131-136.

MIRANDA, Wander Melo. *Nações literárias*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2010.

MORARU, Christian. *Rewriting: Postmodern Narrative and Culture Critique in the Age of Cloning*. New York: State University of New York Press, 2001.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. *Literatura e biblioteca em Jorge Luis Borges e Italo Calvino*. 2012. 253 f., enc. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-8RWLF3>. Acesso em: 20 dez. 2022.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. *Saber narrativo: proposta para uma leitura de Italo Calvino*. Belo Horizonte: Tradição Planalto, 2007.

MOREIRAS, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

NASCIMENTO, Juliana M. Girão Carvalho. *Composições dramáticas das mulheres na obra de Nelson: violência e feminicídio no teatro rodrigueano*. 2016. 231 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2016. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/21275/1/TESE_JULIANA_FINAL_2_dez.2016.pdf. Acesso em: 15 dez. 2022.

NASCIMENTO, Juliana M. Girão Carvalho. Entre castas e voluptuosas: as mulheres no teatro rodrigueano. *Revista Entrelaces*, v. 1, n. 14, p. 277-296, out.-dez. 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/32813>. Acesso em: 22 dez. 2022.

NASCIMENTO, Lyslei. *Borges e outros rabinos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

NASCIMENTO, Lyslei. Minha alma é um tinteiro seco. Disponível em: <https://caravanagrupoeditorial.com.br/wp-content/uploads/2020/08/Minha- alma-%C3%A9-um-tinteiro-seco-1.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2023.

NASCIMENTO, Lyslei. Mulheres que matam. In: JEHA, Julio; JUÁREZ, Laura; NASCIMENTO, Lyslei. *Crime e transgressão na literatura e nas artes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015. p. 155-172.

NEDEL, Paulo Augusto. *O evangelho segundo o narrador: o papel do narrador em o Evangelho segundo Jesus Cristo de José Saramago*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira/Portuguesa) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Porto Alegre, 2006.

NESTROVSKI, Arthur. Influência. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 213-230.

NUNES, Elzimar Fernanda. *A reescrita da história em Calabar, o elogio da traição, de Chico Buarque e Ruy Guerra*. 2002. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de Brasília, Brasília, 2002.

OLIVEIRA, André Luís Borges de. Repensando o sentido de tradição. *Littera online*, n. 13, 2017. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/233150595.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2022.

OLIVEIRA, Bernardo Barros Coelho de. A filosofia enquanto crítica literária: o Baudelaire de Benjamin, e vice-versa. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 37-47, jun. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2005000100003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 13 dez. 2022.

OLIVEIRA, Késia. *Sob o signo de Judas: reescritas literárias da traição*. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

PAES, José Paulo. Sob o signo de Judas: digressões de um tradutor de Sterne. In: PAES, José Paulo. *Tradução: a ponte necessária: aspectos e problemas da arte de traduzir*. São Paulo: Ática: Secretaria da Cultura, 1990. p. 91-102.

PAFENROTH, Kim. Judas the Only Obedient Disciple. In: PAFENROTH, Kim. *Judas: Images of the Lost Disciple*. London: Westminster John Knox Press, 2001. p. 64-69.

PARAIZO, Mariângela de Andrade. *O labirinto e a bússola*. 1997. 387 p. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/BUBD-9CPGK2>. Acesso em: 5 nov. 2022.

PATRIOTA, Rosângela. O tema da traição na dramaturgia brasileira pelas lentes do Grupo Tapa. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, ano 7, v. 7, n. 3, 2010.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete Lara Camargos; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Lê, 1998.

PAZ, Octavio. *Tradução, literatura e literalidade*. Tradução de Doralice Queiroz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

PEREIRA, Kenia. As dez pragas do Egito sob o olhar transgressor de Moacyr Scliar. *Letras & Letras*, v. 31, n. 1, p. 206-215, 2015. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/29154>. Acesso em: 22 fev. 2023.

PEREIRA, Kenia. Nos calcanhares de Esaú: algumas considerações sobre “O diário de um comedor de lentilhas”, de Moacyr Scliar. *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica*, n. 158, p. 49-61, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-8051.cllh.2017.142460>. Acesso em: 7 jan. 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2005.

PESSOA, Silvana; BRANDÃO, Luis Alberto. *Sujeito, tempo e espaços ficcionais*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2019.

PETRAGLIA, Benito. *Dois romances: estudo comparado de Esaú e Jacó*. 2012. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2012.

PIGLIA, Ricardo. Ficção e teoria: o escritor enquanto crítico. Tradução de Raul Antelo. *Travessia Revista de Literatura*, Florianópolis, n. 33, ago./dez. 1996, p. 47-59. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/issue/view/1542>. Acesso em: 13 set. 2022.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIGLIA, Ricardo. La ex-tradición. Disponível em: <https://bibliotecaignoria.blogspot.com/2019/06/ricardo-piglia-la-ex-tradicion.html>. Acesso em: 5 dez. 2022.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. CONGRESSO ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: SEGRAC, 1991. p. 60-66.

PIGLIA, Ricardo. *O laboratório do escritor*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el nuevo milênio. *Margens/Margénes*, Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires, Caderno de Cultura, n. 2, p. 1-3, out. 2001.

PINTO, Paulo Mendes. A concretização do Senhor a propósito da leitura d’O evangelho de Judas. *Revista Lusófona de Ciência das Religiões*, v. 5, n. 9/10, p. 315-326, 2006.

POÉTIQUE. Revista de teoria e análise literárias. Intertextualidade. Tradução de Clara Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

QUEIROZ, Maria de Fátima de. *Roberto Bolaño: aproximações à tradição literária do apócrifo*. 2014. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano- Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

RAMA, Angel. El escritor latinoamericano como traidor. *Nuevo Texto Crítico*, n. 2, 1988. p. 199-208.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RANK, Otto. *O duplo*. Tradução de Mary B. Lee. Rio de Janeiro: Cooperativa, 1939.

RICOEUR, Paul. *A hermenêutica bíblica*. Tradução de Paulo Menezes. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. Fase Documental: a memória arquivada. In: RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p. 155-192.

RICOEUR, Paul. O processo metafórico como cognição, imaginação e sentimento. In: SACKS, Sheldon (Org.). *Da metáfora*. Tradução de Franciscus W. A. M. van de Wiel. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992. p. 145-160.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

RICOEUR, Paul. *Sobre tradução*. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ROAUNET, Sergio. Sob o signo da dúvida. In: CARVALHO, Luiz. *Capitu*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RODRIGUES, Nelson. *A falecida*: tragédia carioca em três atos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

RODRIGUES, Nelson. *A mulher sem pecado*: drama em três atos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

RODRIGUES, Nelson. *Perdoa-me por me traíres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

RODRIGUES, Nelson. *Senhora dos afogados*: tragédia em três atos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

ROGERSON, John William. A produção dos livros apócrifos. In: ROGERSON, John William. *O livro de ouro da Bíblia: origens e mistérios do livro sagrado*. Tradução de Talita Rodrigues. Rio de Janeiro: Ediouro, 2010.

ROTH, Philip. *Casei com um comunista*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

- ROZENCHAN, Nancy. As muitas faces de Eva. In: GOHN, Carlos; NASCIMENTO, Lyslei. *A Bíblia e suas traduções*. São Paulo: Humanitas, 2009. p. 195-210.
- SALES, Ariela Fernandes. *A voz insidiosa da traição: tragédia, melodrama e fait divers em A mulher sem pecado*, de Nelson Rodrigues. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.
- SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Adelraldo & Rothschild, 2008.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. Uma literatura anfíbia. In: SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 64-73.
- SANTOS, Márcio César Pereira dos. *Narradores e escribas nos romances bíblicos de Moacyr Scliar*. 2014. 219 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-9JLL4W>. Acesso em: 28 dez. 2022.
- SARAMAGO, Jose. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SARAMAGO, Jose. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SARLO, Beatriz. *Jorge Luis Borges: um escritor na periferia*. Tradução de Samuel Titan Júnior. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- SCHER, Sébastien. História, traição e política: reflexão sobre a traição como objeto de pesquisa. In: SILVEIRA, Éder da Silva; MORETTI, Cheron Zanini; PEREIRA, Marcos Villela (org.). *Educação clandestina*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2019. p. 22. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/download/livros/1276.pdf>. Acesso em: 10. dez. 2022.
- SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise, e o pensamento*. Tradução de Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.
- SCLIAR, Moacyr. A Bíblia revisitada. In: SCLIAR, Moacyr. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SCLIAR, Moacyr. Introdução: o fascinante universo bíblico. *Biblioteca Entrelivros: a Bíblia muito além da fé*, São Paulo, n. 2, p. 8-19, 2005.
- SELLIER, Philippe. Caim. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 138-145.
- SELLIER, Philippe. Davi ou Do itinerário. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 212-216.
- SENNA, Marta de. Estratégias do embuste: relações intertextuais em *Dom Casmurro*. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 167-174, 1º sem. 2000. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/10358>. Acesso em: 28 dez. 2022.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992. p. 39-62.

SILVA, Fábio Alexandre da. O erotismo presente na Bíblia: breve análise do protagonismo feminino em *Cantares de Salomão*. *Sacrilegens*, v. 16, n. 1, p. 38-56, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/sacrilegens/article/view/28626>. Acesso em: 28 dez. 2022.

SILVA, Francisca Carolina Lima da. A reescrita dos mitos bíblicos em José Saramago: a re-historização do sagrado a partir da ficção. *Revista Desassossego*, v. 10, n. 20, p. 71-96. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v10i20p71-96>. Acesso em: 29 dez. 2022.

SILVA, Nelso Pedro. Estudo sobre a fidelidade à palavra empenhada entre os estudantes. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 9, n. 2, p. 229-242, mai.-ago. 2004.

SILVA, Samara Mariana Cândida. *Erotismo x religião: paradoxos bíblicos e suas interferências nas personagens do conto "O vestido de fogo"*, de José Régio. 2020. 82 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem), Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/ECAP-8DBJD9>. Acesso em: 15 dez. 2022.

SILVEIRA, Isabela. A falibilidade da memória humana e as provas testemunhais: como a produção de falsas memórias pode impactar o Processo Penal. *Revista Vianna Sapiens*, v. 13, n. 1. Disponível em: <https://doi.org/10.31994/rvs.v13i1.847>. Acesso em: 22 mar. 2023.

SOUSA, João Marcos Cardoso de. *Uma análise da função transgressiva dos múltiplos sujeitos na obra Os irmãos Karamázov de Fiódor M. Dostoiévski*. Tese (Doutorado em Linguística) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2010.

SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica: cadernos de pesquisa*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 1994.

SOUZA, Eneida Maria de; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Ensaio de semiótica: cadernos de linguística e teoria da literatura*. Faculdade de Letras da UFMG, v. 7, n. 16, dez. 1986.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

STROZZI, Gina Valbão. *Erotismo e religião em Georges Bataille*. 2007. 208 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/2039>. Acesso em: 28 dez. 2022.

TOMAS, Ana. Deana Barroqueiro: “O jogo da sensualidade é uma maravilha, melhor que o truca-truca”. Disponível em: <https://www.delas.pt/deana-barroqueiro-contos-eroticos-do-velho-testamento-entrevista/lifestyle/488728/>. Acesso em: 28 dez. 2022.

UTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições*. Tradução de Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

VERMEERSCH, Paula. “As cenas da vida de Moisés” de Botticelli na Capela Sistina: narrativas pictóricas e fontes literárias no final do Quattrocento. *Figura: Studies on the Classical Tradition*. Campinas, v. 8, n. 2, p. 211-299, jan.-jun. 2020.

VINHAS, Ronaldo. Calabar, patriarca dos traidores. In: VINHAS, Rolando. *Traição: um jesuíta a serviço do Brasil holandês processado pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 86-91.

VOLTAIRE. *Dicionário filosófico*. Tradução de José Domingos Morais. São Paulo: Atena, 1959.

WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

WOOD, James. *Como funciona a ficção*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZILBERMAN, Regina. Entrevista com Moacyr Scliar: Do Bom Fim para o mundo. *WebMosaica: Revista do Instituto Marc Chagall*, v. 1, n. 2, jul-dez 2009.

ZILBERMAN, Regina. Moisés: a personagem bíblica, do Êxodo a Sigmund Freud. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 2, n. 2, p. 94-104, mar. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/13939>. Acesso em: 22 fev. 2023.