

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Faculdade de Letras

Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Joyce Conceição Gimenes Romero

**TRANSGRESSÕES E PSEUDOTRANSGRESSÕES: INTERTEXTO, MITO E
FEMININO EM *EL INFINITO EN LA PALMA DE LA MANO* (2008), DE GIOCONDA
BELLI**

Belo Horizonte

2023

Joyce Conceição Gimenes Romero

**TRANSGRESSÕES E PSEUDOTRANSGRESSÕES: INTERTEXTO, MITO E
FEMININO EM *EL INFINITO EN LA PALMA DE LA MANO* (2008), DE GIOCONDA
BELLI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras: Estudo Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira

Belo Horizonte

2023

B443i.Yg-t

Gimenes Romero, Joyce Conceição.

Transgressões e pseudo-transgressões [manuscrito] : intertexto, mito e feminino em *El Infinito em la Palma de la Mano* / Joyce Conceição Gimenes Romero. – 2023.

1 recurso online (367 f. : il., fots., color.) : pdf.

Orientadora: Elisa Maria Amorim Vieira.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Linha de Pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo.

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

Bibliografia: f. 351-366.

Anexos: f. 367-372.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Belli, Gioconda. – Infinito em la palma de la mano – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção nicaraguense – História e crítica – Teses. 3. Intertextualidade na literatura – Teses. 4. Transgressão na literatura – Teses. 5. Mitologia na literatura – Teses. 6. Judaísmo na literatura – Teses. 7. Mulheres na literatura – Teses. 8. Eva (Personagem bíblico) – Teses. 9. Crítica literária feminina – Teses. I. Vieira, Elisa Amorim, 1962- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: N863.42



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

ATA DA DEFESA DE TESE DE JOYCE CONCEIÇÃO GIMENES ROMERO

Número de registro: 2019698760. Às 14 horas do dia 28 (vinte e oito) do mês de agosto de 2023, reuniu-se na Faculdade de Letras da UFMG a Banca Examinadora de Tese, indicada *ad referendum* do Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG em 18/06/2023, para julgar, em exame final, o trabalho final intitulado *TRANSGRESSÕES E PSEUDO-TRANSGRESSÕES: INTERTEXTO, MITO E FEMININO EM EL INFINITO EN LA PALMA DE LA MANO (2008), DE GIOCONDA BELLI*, requisito final para obtenção do Grau de DOUTOR em Letras: Estudos Literários, área de concentração Literaturas Modernas e Contemporâneas/Doutorado. Abrindo a sessão, a Orientadora e Presidente da Banca Examinadora, Profa. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à candidata para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Banca Examinadora se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Profa. Dra. Elisa Maria Amorim Vieira - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Profa. Dra. Sara del Carmen Rojo de la Rosa - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Prof. Dr. Jacyntho José Lins Brandão - FALE/UFMG - indicou a aprovação da candidata.

Profa. Dra. Juliana Batista Cavalcanti Miranda Tavares - UFRJ - indicou a aprovação da candidata.

Profa. Dra. Maria Dolores Aybar Ramirez - UNESP - indicou a aprovação da candidata.

Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA.

O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pela Presidente da Banca. Nada mais havendo a tratar, a Presidente lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora. Belo Horizonte, 28 de agosto de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Elisa Maria Amorim Vieira, Professora do Magistério Superior**, em 29/08/2023, às 07:05, 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 **Sara Del Carmen Rojo de La Rosa, Professora do Magistério Superior**, em 29/08/2023, às 12:14, 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 **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Coordenador(a)**, em 31/08/2023, às 13:22, 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 **Jacyntho Jose Lins Brandao, Membro de comissão**, em 31/08/2023, às 14:02, 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 **Maria Dolores Aybar-Ramirez, Usuário Externo**, em 04/09/2023, às 17:26, 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 **2570175** e o código CRC **9CB9DEFB**.

Dedico este trabalho às transgressoras filhas de
Eva que insistem em morder o fruto agridoce
do conhecimento.

AGRADECIMENTOS

À professora Graciela Ravetti pela generosa acolhida e pelo crédito que me ofertou ao aceitar me orientar, mesmo mal me conhecendo. Obrigada pela imersão sem reservas no universo do mito só para me ajudar. Queria que estivesse aqui para me dar seu parecer, sempre certo, sobre minha tese e para terminar as frases com um daqueles sorrisos enigmáticos que só os seres profundos sabem sustentar sem soberba.

À professora Elisa Vieira pela benevolência e confiança ao ter não apenas aceitado em circunstâncias tão adversas orientar-me, como por ter realmente integrado intelectual e espiritualmente a produção da minha pesquisa. Obrigada por fazer tudo isso com a mais apreciável excelência. Antes disso, já havia sido cativada, em suas aulas mágicas, pelo modo com que proporciona ambientes ricos de troca de conhecimento e por tão respeitosamente suscitar paixão por esses momentos em todos aqueles que, como eu, tiveram a fortuna de participar de suas aulas e te ver reger, tão potente maestra, a orquestra de almas tornadas inquietas pela suas (nem sempre sutis) provocações. Paradoxalmente, foi com seu timbre tranquilo e intenso que minha mente foi incendiada naquelas quintas-feiras que eram tão ansiadas. Obrigada por conjugar gentileza e comprometimento, afeto e força. Inspiro-me em ti como docente, como pesquisadora, como mulher e como ser humano. Obrigada! Obrigada! Obrigada!

À professora Lola Aybar que, sabendo do meu fascínio por todo tipo de transgressão, especialmente pelas heréticas, apresentou-me Gioconda Belli e sugeriu essa pesquisa. Obrigada por ter tantos dons encantadores e, dentre eles, o de ler e estimular espíritos frenéticos (como os dela própria). Obrigada pelo seu incentivo e por ter me instigado a pesquisar quando nem eu mesma acreditava que seria capaz. Obrigada por ver fertilidade onde eu só via escassez e por cultivar as sementes da minha vontade com paciência e por não descansar até me ver florescer. Minha eterna gratidão por fazer, talvez involuntariamente, com que eu me encontrasse comigo mesma.

Ao meu companheiro dessa vida, Sérgio, pelas trocas ricas, por ser meu parceiro intelectual e afetivo, por compartilhar e por debater até as ideias amadurecerem e por compartilhar de minhas fixações, inflamando-se com meus interesses e me permitindo descansar das minhas obsessões nas suas (ou no seu abraço). E, não menos importante, obrigada por revisar meus textos com o perfeccionismo que só você tem.

À UFMG por adotar essa paulista/ paulistana e sempre oferecer cafezin e paozin de queijo nos intervalos, acompanhados pelo céu mais lindo da vida. Obrigada por me ensinar que em um espaço de conhecimento e erudição também cabe muita humildade e gentileza, cabe humanidade e amor; isso me encheu de esperança. Apaixonada estarei para sempre por seus corredores labirínticos onde sempre adorei me perder, por suas salas de sonora aprendizagem, por seus jardins de estudantes em flor, todos concentrados.

À FCLAR – UNESP que sempre terá meu sentimento de gratidão filial. Jamais poderei negar que tuas instalações tem meu olhar marejado sempre que chove.

À Luiza Bedê, Nathalia Maringholo, Bruno Perozzi, Sérgio Romero e Diego Alexis. Agradeço ao círculo de literatos, de almas cultas, de pensadores ávidos por saber que generosamente me permitiram estar por perto enquanto compartilhavam suas ricas leituras de obras e de mundos e transbordavam as reflexões e críticas que surpreendentemente são capazes de produzir até quando entorpecidos pelo álcool e pela música alta na madrugada. Vocês me instruíram com suas análises instigantes e estimularam o meu desejo dia após dia de pesquisar e me fazer digna de compartilhar a mesa com vocês (ou a piscina vazia no cair da tarde). Obrigada por, talvez sem querer, me guiarem ou por simplesmente escutarem pacientes meus infinitos circunlóquios por meios dos quais, ao ouvir minha própria voz, lograva organizar ou descobrir minhas próprias ideias, ou nossas, já que em determinados dias não saberia dizer onde terminavam suas conjecturas e onde começava a mim mesma. Enfim, obrigada por terem me formado em sua colmeia de sinapses e de sorrisos.

A todas essas deusas e deuses, minha gratidão, admiração e amor!

Quem come do fruto do conhecimento é sempre expulso de algum paraíso.

Melanie Klein

Há um conceito que corrompe e perturba todos os outros. Não me refiro ao Mal, cujo domínio limitado é o da ética; refiro-me ao infinito.

J. L. Borges

O pensamento humano sempre foi falseado pelas tradições, pelos costumes, pela educação enganadora e iníqua, dispensada para servir aos interesses daqueles que detêm o poder e gozam de privilégios; ou seja, pelo Estado e pelas classes proprietárias. Esse conflito incessante dominou a História da humanidade.

Emma Goldman

RESUMO

O presente trabalho propõe a análise do romance *El infinito en la palma de la mano* (2008), da autora nicaraguense Gioconda Belli, a partir das noções de transgressão e de intertextualidade. Considerando o conceito de transgressão desenvolvido por M. Keith Booker (1991), verifica-se como a intertextualidade é utilizada nessa obra para atingir o efeito transgressivo e como o emprego desse artifício se insere dentro do contexto da produção estética latino-americana. No que tange à intertextualidade enquanto recurso transgressivo, essa obra reelabora o mito antropogônico e antropológico, fundacional para as mitologias judaica e cristã, a partir do *Gênesis* bíblico, mas também de textos judaicos extracanônicos. Esta investigação se concentra sobretudo nas implicações da representação mítico-simbólica da mulher, a protagonista Eva, uma vez que a narrativa se centra nessa personagem, recuperando ficcionalmente a perspectiva daquela que permanece à margem do discurso tradicional. Busca-se, por fim, verificar como e em que medida se manifestam na obra rupturas (transgressões) ou reafirmações de estereótipos do feminino já consagrados pela cultura patriarcal (pseudotransgressões).

Palavras chave: transgressão; intertextualidade; Gioconda Belli; *El infinito en la palma de la mano*; Eva; mito.

ABSTRACT

*The present research proposes the analysis of the novel *El infinito en la palma de la mano* (2008), by the Nicaraguan author Gioconda Belli, based on the notions of transgression and intertextuality. Considering the concept of transgression developed by M. Keith Booker (1991), it is verified how intertextuality is used in this work to achieve the transgressive effect and how the use of this artifice is inserted within the context of Latin American aesthetic production. With regard to intertextuality as a transgressive resource, this novel re-elaborates the anthropogonic and anthropological myth, foundational for Jewish and Christian mythologies, based on biblical Genesis, but also on extracanonical Jewish texts. As for the transgression, this investigation focuses mainly on the implications of the mythical- symbolic representation of the woman, the protagonist Eva, since the narrative is centered on this character, fictionally recovering the perspective of the one who remains on the margins of the traditional discourse. Thus, the aim is to verify how and to what extent ruptures (transgressions) or reaffirmations of stereotypes of the feminine consecrated by the patriarchal culture (pseudotransgressions) are manifested in the novel.*

Keywords: *transgression; intertextuality; Gioconda Belli; El infinito en la palma de la mano; Eva; myth.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. TRANSGRESSÃO E FEMININO	18
1.1. Eva de Gioconda Belli: a mulher reconfigurada.....	21
1.2. Eva na história: a exegese e o arquétipo	38
1.3. Resgatando Eva no contemporâneo	55
1.4. Reafirmando o arquétipo ou pseudotransgressões.....	75
1.4.1. Mulher: mística, irracional e passiva	79
1.4.2. Mulher: ser erótico e outros clichês	96
2. O INFINITO CONTIDO	121
2.1. O paraíso – perfeição e apatia.....	121
2.2. O caos – espaço feminino.....	134
2.3 Transgressões e rupturas: gênero e mito	152
3. INTERTEXTO: CONTAMINAÇÃO, RESPOSTA E ASCENDÊNCIA	172
3.1. Breve histórico da teoria da intertextualidade	177
3.2. A intertextualidade enquanto recurso de resistência.....	184
3.3 Intertextualidade: campo de disputa.....	205
4. INTERTEXTUALIDADE E TRANSGRESSÃO	233
4.1. Intertextualidade e transgressão no texto canônico –	234
4.1.1. A gênese do infinito	250
4.2. Intertextualidade e transgressão nos apócrifos: a matéria profana	265
4.2.1. Os Manuscritos do Mar Morto.....	272
4.2.2. Literatura primária de Adão e Eva.....	280
4.2.3. Literatura secundária de Adão e Eva	312
4.2.4. Biblioteca de Nag Hammadi	329
CONSIDERAÇÕES FINAIS	343
REFERÊNCIAS	352
ANEXOS	367

INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe uma análise do romance *El infinito en la palma de la mano* (2008), da autora nicaraguense Gioconda Belli, a partir das noções de transgressão e de intertextualidade. Considera-se a concepção de transgressão na literatura, tal como desenvolvida por M. Keith Booker (1991), ou seja, como um ato subversivo que, atuando dentro do âmbito da literatura, volta-se diretamente contra um alvo específico da cultura dominante. A partir desse conceito, verifica-se como a intertextualidade empregada nessa obra de Belli implica a produção de um efeito transgressivo. Sob esse viés, observa-se que a narrativa em pauta tece uma reelaboração do mito antropogônico e antropogênico, fundacional para as mitologias judaica e cristã, a partir do *Gênesis* bíblico, mas também de textos judaicos extracanônicos. Esses últimos consistem em documentos pertencentes à literatura rabínica, mas que foram rejeitados das compilações oficiais, passando a integrar um conjunto de textos marginalizados denominados apócrifos¹, que, juntamente com a literatura institucional, servirão de base para a articulação dialógica que a produção belliana estabelecerá em sua composição.

No que tange à intertextualidade enquanto recurso transgressivo, discorreremos ainda sobre como o emprego desse artifício se insere dentro do contexto da produção estética latino-americana. Estudiosos de diversas áreas do saber — antropólogos, linguistas, críticos literários, historiadores, sociólogos, pesquisadores da cultura, dentre outros — buscaram analisar os resultados dos processos de intercâmbio e imposição cultural nesse território colonizado e, logo, sua produção artística. Aculturação, transculturação, barroquismo, mestiçagem, hibridismo cultural, hibridação, antropofagia cultural são apenas alguns dos conceitos cunhados na tentativa de distinguir e classificar esse fenômeno, que qualifica as produções culturais desse espaço como resultado de fusões, produtos de uma cultura derivada ou em constante tensão com a das matrizes imperialistas.

Importa, assim, analisar em que medida a recepção e a apropriação não passiva dos materiais legados ou impostos e sua utilização em novas configurações — no caso da literatura, por intermédio sobretudo da intertextualidade — opera como mecanismo de luta contra uma tendencial homogeneização sociocultural, ensejando formas renovadas e

¹ Apócrifo é o termo utilizado para designar textos que não foram incorporados ao cânone judaico, sua etimologia remete ao vocábulo grego *ἀπόκρυφα*, ou seja, velado, oculto, secreto. (PAGELS, 2006, np.)

renovadoras de resistência. Evidentemente, tal prática já foi detectada e analisada por vários teóricos; alguns deles serão, portanto, aqui evocados. Especificamente no caso de *El infinito en la palma de la mano* (2008), a intertextualidade desenvolvida com um texto fundamental da matriz religiosa da cultura colonizadora, bem como a articulação de materiais tanto da literatura sagrada quanto da literatura profana, fomenta a dialogização da relação com a cultura receptora. Pretende-se aqui demonstrar como essa obra, em sua reelaboração transgressiva da narrativa mítica, se valerá dos recursos mencionados para concretizar esse projeto estético-cultural.

Nossa investigação se concentra, sobretudo, nas implicações da representação mítico-simbólica da mulher, a protagonista Eva, uma vez que a narrativa se centra nessa personagem, recuperando ficcionalmente a perspectiva daquela que ora permanece à margem do discurso tradicional, ora figura como uma de suas antagonistas. De fato, essa imagem aglutinadora e saturada de sentidos do feminino se manifesta nesta obra nos contornos da figura arquetípica de Eva — matriz de toda mulher — a matriarca caracterizada às vezes como ingênua e crendeira e noutros momentos como sedutora e persuasiva. Em todo caso, ela é sempre a causadora de danos letais, que conduzem, seja por estultícia seja por malícia, toda a humanidade à perdição segundo a mitologia judaico-cristã.

A figura subalternizada resgatada pela reescrita de Belli é, pois, esse arquétipo feminino, que, extraído da literatura eclesiástica, será então impugnado e remodelado, sem prescindir, todavia, da literatura filosófico-religiosa não canônica como fonte alternativa para o processo. Assim, ao reconstruir as intenções e características da mãe da humanidade e ao recontar a história primeva que funda e legitima discursivamente a misoginia no campo religioso, Belli promove certa redenção do feminino. Desvirtuando desse modo a perspectiva original, a escritora nicaraguense dá vazão em suas linhas à voz recalçada no mito, uma voz social silenciada: a voz da mulher.

Além disso, é possível observar ainda que a ressignificação de certos símbolos míticos em curso na novela belliana faz-se possível pela recuperação e/ou pela construção de uma versão alternativa para como os “fatos” possam ter se dado. Dentre esses elementos simbólicos cuja valoração é alterada, destacamos o motivo do paraíso perdido. O *Jardín*, como é nomeado no romance belliano, que ambienta a narrativa em apenas quatro dos trinta e um capítulos componentes da obra, se fará presente mesmo em sua ausência por meio da constante retomada desse tema assim como por sua importância.

Esse espaço mágico, recorrente em diversas culturas e momentos históricos, recebe contornos bastante específicos no relato hebraico das origens e, no contexto da narrativa belliana, será percebido de forma particular por cada um dos membros do primeiro par humano, divergindo principalmente da caracterização do Éden bíblico.

Dessa forma, em *El infinito en la palma de la mano* (2008), se dá a recriação do mito que, em convergência com a crítica tendência à paródia e ao pastiche na narrativa contemporânea, opera a subversão da imagem do feminino composta e difundida pelo mito bíblico pela reconstrução transgressora dessa narrativa. Esse refazer não se perfaz somente em relação à temática, mas, conforme se verá, abrange, de modo análogo, a forma e a expressão literária.

Busca-se, por fim, verificar como e em que medida se manifestam na obra rupturas autênticas, aqui denominadas transgressões, ou reafirmações de estereótipos do feminino já consagrados pela cultura patriarcal, aqui denominadas pseudotransgressões. Assim, verificar-se-á em que medida a obra belliana, ao focalizar a personagem feminina que protagoniza a obra, se afasta da construção tradicional de Eva em sua reelaboração transgressiva da narrativa mítica e, por outro lado, em que medida ela corrobora, inadvertida ou propositalmente, ideias acerca do feminino que já integram de forma dominante o imaginário coletivo, ratificando o discurso patriarcal. Analisaremos, então, a construção e a perpetuação desses mitos na literatura sob a perspectiva dos estudos culturais de gênero, constatando como agem na manutenção ou na contestação do discurso misógino na cultura ocidental.

Assim, no primeiro capítulo, denominado “Transgressões e pseudotransgressões: mito e feminino”, observaremos o tratamento concedido às personagens humanas, que, no romance de Gioconda Belli, são priorizadas, com a prevalência do enfoque narrativo centralizado majoritariamente em Eva. A configuração da primeira mulher realiza-se por sua conduta, pelas observações do narrador heterodiegético e dos demais personagens com as quais compartilha o enredo e por intermédio de analogias com seu companheiro Adán, com Serpiente e, principalmente, com a figura divina demiúrgica nomeada Elokim. Evidentemente, por se tratar de uma releitura que, a despeito de integrar diferentes materiais em seu enredo, dialoga mais expressamente com a cosmogonia judaico-cristã, faz-se necessário resgatar a construção da personagem feminina tanto no texto matriz como no material exegético e nos resquícios culturais responsáveis por materializar a interpretação do texto canônico ao longo dos tempos.

No primeiro subcapítulo, “Eva de Gioconda Belli: a mulher reconfigurada”, pontuaremos como essa autora se afasta da construção convencional do texto massorético na reelaboração da matriarca adâmica. Aqui serão consideradas as modificações com relação ao texto matriz e a caracterização da mulher desenvolvida principalmente em oposição às personagens masculinas: Adán e Elokim, sempre destacando a superioridade moral daquela perante ambos.

No segundo subcapítulo, “Eva na história: exegese e o arquétipo”, buscaremos delinear o histórico dessa personagem desde seu surgimento ou de sua cristalização no texto escrito, passando então para as explicações midráshicas, para sua interpretação nas produções da patrística e chegando, por fim, até as expressões artísticas que a retratam já na Idade Média e que reverberam até os nossos tempos com tímidas mudanças. Nesse segmento, diversos especialistas serão evocados na tentativa de evidenciar o que parece ser a evolução na compreensão dessa personagem: de elemento secundário como auxiliadora do primeiro homem, feita para suprir suas necessidades, a representante maior do feminino terrível; fundamentando, a partir de então, a simbologia do mal que envolve o imaginário vinculado ao feminino na cultura ocidental e se manifesta tanto na literatura fantástica como no discurso religioso, reverberando nas esferas religiosa, social e política.

No subcapítulo “Resgatando Eva no contemporâneo”, explanaremos como a narrativa de Gioconda Belli intervém para efetuar a redenção dessa figura mítica, analisando, assim, os artifícios semânticos e estruturais utilizados para sua reconfiguração. Veremos que, dialogando de modo flagrante não somente com as escrituras oficiais, mas também com todo o legado cultural que assimila e reverbera certa visão da mãe dos viventes, a nicaraguense modela uma mulher curiosa e potente; porém, distanciando-se de maniqueísmos empobrecedores, compõe igualmente uma personalidade heterogênea e complexa, a fim de resgatá-la de uma tradição que a hostiliza e degrada, e que, de outra parte, também a simplifica.

Na última seção do primeiro capítulo, “Reafirmando o arquétipo ou pseudotransgressões”, identificaremos como, ao reconstruir de maneira transgressiva a personagem vilipendiada no discurso religioso e na cultura em geral, incorre-se, inadvertida ou propositalmente, na ratificação de certas balizas que organizam a cosmovisão dominante; e como, na pretensão de atribuir qualidades superiores como típicas do segundo sexo enaltecendo-o, concorre-se para a sustentação do discurso patriarcal pela validação dos valores atribuídos a um suposto eterno feminino.

Buscaremos demonstrar como, mais que não negar a existência de uma “essência” feminina, Belli defende que os atributos dessa alegada substância devem ser projetados para toda a sociedade. Compreendemos, no entanto, que o engrandecimento de qualidades prezadas pela ideia denominada eterno feminino ou pelo arquétipo da *femme fatale* conjuram o espectro de uma mulher fetichizada, nada distante das projeções já existentes no discurso dominante e que, mesmo que apareçam ressignificadas e revalorizadas, atuam em detrimento de um tratamento emancipatório da mulher.

No segundo capítulo, “O infinito contido”, abordaremos a questão espacial que, nessa obra, orbita em torno do tema do paraíso perdido. Assim, no subcapítulo “O paraíso: perfeição e apatia” traçaremos um breve panorama desse motivo bastante recorrente em diferentes mitologias, considerando as dimensões políticas e sociais desse constructo. Já no subitem “O Caos - espaço feminino”, debateremos a importância da ambientação espacial para a configuração da personagem feminina. Com efeito, observa-se aqui a vinculação entre Eva e a construção dicotômica que perpassa todo o enredo belliano e que polariza, de um lado, a natureza contida do jardim divino e, de outro, a natureza arbitrária, cujos limites, por serem desconhecidos, insinuam o conceito de infinitude. Dessarte, a revalorização espacial em sua condição de símbolo mítico consagrado está diretamente aliada à reconfiguração do feminino na narrativa, como se verá. Nessa seção, ainda dentro do contexto espacial, também abordaremos alguns temas a ele paralelos, como a formatação do jardim e a questão da animalização, que oscila entre constar como sinônimo da degradação humana e como símbolo de sua superação evolutiva.

No último subtópico do segundo capítulo, “As transgressões e as rupturas: gênero e mito”, discorreremos acerca da teoria da transgressão desenvolvida na teoria do crítico estadunidense M. Keith Booker (1991), bem com sua aplicação ao romance de Gioconda Belli (2008). O emprego desse conceito, tal qual o concebe Booker (1991), culminará na identificação de três tipos de procedimentos transgressivos no âmbito do romance belliano, são eles: *reelaboração transgressiva*, *complementação transgressiva*, *evidenciação crítica transgressiva*.

Após traçar um panorama do romance belliano que nos permita verificar a pertinência dos estudos de intertextualidade aplicados à obra, tendo em vista sua constituição eminentemente dialógica, buscaremos elaborar, no terceiro capítulo, denominado “Intertextualidade: contaminação, resposta e ascendência”, uma breve contextualização da teoria acerca dos estudos da interdiscursividade e de seus

desdobramentos em diferentes conceitos — partindo dos estudos bakhtinianos sobre o dialogismo, passaremos brevemente pela leitura de Julia Kristeva (2005), nos voltando para uma série de teóricos da questão até chegar à sistemática taxonomia proposta por Affonso Romano Sant’Anna (2003), tendo os dois últimos expandido e apontado novas nuances para com a proposta de Mikhail Bakhtin (2003; 2010).

Por sua vez, no subcapítulo denominado “A intertextualidade enquanto recurso de resistência”, expor-se-á a teoria referente à análise desse fenômeno no contexto da literatura, da crítica e da teoria latino-americanas, privilegiando-se, todavia, as leituras que consideram a dinâmica intertextual enquanto tendência à subversão e à resistência cultural. Haja vista esse recurso operar sócio-historicamente como expressão estratégica de povos colonizados que resistem à monologização tendencial das formulações enunciativas culturalmente hegemônicas, buscaremos recuperá-lo em suas implicações políticas, sendo essa a primeira categoria de transgressão identificada no romance belliano.

Já o quarto capítulo, intitulado “Intertextualidade e transgressão”, visa analisar como se deu a apropriação do material ascendente na releitura do mito adâmico elaborado em *El infinito en la palma de la mano* (2008). Para isso, esse seguimento está dividido em dois subcapítulos: “Intertextualidade e transgressão no texto canônico — *Gênesis*: um mito transgressivo por definição” e “Intertextualidade e transgressão nos apócrifos: a matéria profana”. No primeiro deles, consideraremos o mito cosmogônico e antropogênico canônico das religiões judaica e cristã que integra respectivamente a *Tanakh* e a *Bíblia* (*Bereshit* e *Gênesis*); já na segunda subdivisão, examinaremos alguns dos documentos não rabínicos, alguns dos quais citados no próprio romance, que recorrem à narrativa do casal primevo em suas composições — os chamados livros apócrifos, que retratam, assim, o mito de criação adâmico. Nessa seção, elencaremos alguns aspectos para a análise desenvolvida em função de sua releitura mítica no romance contemporâneo, são eles: a configuração da figura divina, a natureza ou a origem do mal e da Serpente — bem como sua função —, a relação humana com a alimentação, com o trabalho e com a natureza, além dos aspectos relacionados ao feminino e ao sexo.

Assim, além do caráter transgressivo identificado na reelaboração — que, se não se pode apreender como paródica, atua ao menos como deformadora do texto consagrado — a obra opera também de maneira subversiva, logo, como recurso de resistência cultural, uma vez que, ao eleger como base alguns dos textos que compõem a bibliografia

oficial de duas das principais religiões monoteístas para sua releitura, Belli promove a dessacralização desse material litúrgico e culturalmente dominante. Por fim, é justamente o modo como foram reelaborados esses motivos selecionados — evidenciando disputas por diferentes sentidos quando da composição dos textos anteriores ou de sua interpretação exegética — que nos permite identificar, como veremos, outro dos aspectos transgressivos da obra belliana.

1. TRANSGRESSÃO E FEMININO

“Hombre y mujer los creó.”

(BELLI, 2008, p. 15)

O excerto bíblico, que além de integrar o primeiro capítulo genesíaco também designa a primeira das duas partes em que se divide *El infinito en la palma de la mano* (2008), já antecipa o foco da abordagem nesse romance: os aspectos sobremaneira humanos potencialmente implicados no mito cosmogônico judaico-cristão. O versículo, *“Hombre y mujer los creó”*, em *Gênesis* (2000, p. 32), refere-se ao ato final da solitária criação divina, mais especificamente de seu apogeu, quando da confecção de sua diádica obra prima — o homem e a mulher. No capítulo genesíaco em questão, o primeiro desse livro — diferentemente do seguinte, em que, em um novo relato da manufatura do mundo, a produção do homem antecederá a das demais criações — a formação de ambos os gêneros humanos é simultânea e precedida pela descrição da ordenada fabricação do cosmo (o mundo e seu conteúdo, abrangendo o reino inorgânico e o orgânico em um processo gradual), que perdurará por cinco dias de ativo trabalho. A despeito de eleger uma citação proveniente dessa narrativa, a obra belliana, em sua reelaboração do relato antropogônico, desconsiderará todo esse inventário material que antecede a concepção do alter ego divino e partirá justamente desse clímax, privilegiando a condição humana, contemplando em sua reelaboração, inclusive, inúmeros pormenores desprezados pelo texto canônico.

Nesse sentido, apesar da oração que intitula a primeira e mais extensa parte do romance (comportando vinte dos trinta e um capítulos) revelar como sujeito da ação (criar) a divindade, concedendo o protagonismo a um deus dinâmico, a narrativa belliana principia com a aparição da consciência humana espontânea e subitânea após sua passagem da não existência à existência: *“Y fue. Súbitamente. De no ser, a ser consciente de que era. Abrió los ojos, se tocó y supo que era un hombre, sin saber cómo lo sabía.”* (BELLI, 2008, p. 17). Após seu surgimento sem preâmbulos, Adán passa a ser um corpo vivenciando o paradisíaco jardim que lhe serve de primeira morada, assim como a companheira, posteriormente criada em função de suas necessidades, também fará uso das ferramentas de seus sentidos para vivenciar esse mesmo espaço. Desse modo, invertendo a ordem dos componentes na apresentação do texto religioso no qual se

inspira, o espaço que os cerca no romance é retratado ulteriormente e descoberto de modo paulatino, na medida em que é acessado por meio das percepções inaugurais das criaturas humanas.

O primeiro homem tem/é um corpo e suas sensações, e, justamente por priorizar as experimentações humanas, ao revés do texto religioso que reelabora, essa obra não enumerará os elementos constituintes desse mundo recém fundado, mas passará a listar os sentidos pelos quais conhecemos a natureza, a qual se faz presente no texto mediada pelas percepções de Adán, ou seja, por uma consciência que está lá *a priori* e que é alimentada pela visão: “*Abrió los ojos*”; pelo tato: “*se tocó*”; pelo olfato: “*olió*”; pela audição: “*el pajaró cantó*”; e pelo paladar: “*bajó por su garganta*” (BELLI, 2008, p. 17-18) humanos, imediatamente após sua criação. Prontamente lhe advirão as palavras, dando forma aos esboços imagéticos de um pensamento preexistente.

Vê-se que, no texto de Gioconda Belli, o narrador — também onisciente — não estabelece, como sujeito de sua sucessão de verbos de ação, um deus instituidor, como ocorre no primeiro capítulo genesíaco (criou, disse, viu, chamou, fez, abençoou, etc.), nem cede a essa personagem a voz do altivo discurso predominantemente subjuntivo/imperativo em pleno processo empreendedor, como ocorre no texto constituinte da *Torah*. Substituindo o sujeito da atividade dinâmica, *El infinito en la palma de la mano* (2008) focaliza, desde a primeira oração de sua narrativa, os atos e os estados do homem; este sim, senhor de uma linguagem de potencial mágico e transformador, detentor da palavra cujo poder, a exemplo do protagonista do *Gênesis*, é capaz de animar a realidade em ímpeto de criação: “*Nombró y vio lo que nombraba reconocerse. La brisa batió las ramas de los árboles. El pájaro cantó. Las largas hojas abrieron sus manos afiladas.*” (BELLI, 2008, p. 17). Em outras palavras, no âmbito do romance belliano, é o homem que *performatiza*, desde o princípio, o *logos* divino.

Apresentando ecos de ambos os relatos de criação presentes nos dois primeiros capítulos genesíacos, na obra belliana Adán já se encontra perante os seres e a matéria transformada que aguardam serem identificados por sua palavra avivadora. Até mesmo a preocupada observação divina — que no texto bíblico resulta na produção da personagem feminina realizada a partir da ponderação unilateral de não ser adequada a solidão de Adão e de não haver entre os animais correspondente adequado para acompanhar o homem; percepção que o posiciona como passivo receptor do jugo divino — é cambiada

no romance da nicaraguense pelos sentimentos do primeiro homem, que parecem aqui impulsionar as futuras ações divinas:

Pensó que la felicidad era larga y un poco cansada. No la podía tocar y no encontraba oficio para sus manos. Los pájaros eran muy veloces y volaban muy alto. Las nubes también. A su alrededor los animales pastaban, bebían. Él se alimentaba de los pétalos blancos que caían del cielo. No necesitaba nada y nada parecía necesitarlo. Se sintió solo. (BELLI, 2008, p.18).

O excerto acima antecede o primeiro sono do homem, a partir daí, da demanda silenciosa de Adán — não mais mero objeto inerte da aspiração divina — e da atenta onisciência deífica, dá-se a repentina aparição da mulher, que partilha da mesma autoconsciência instantânea de seu par. Ainda assim, mesmo quando é possível se atribuir a responsabilidade da ação criadora indiretamente à personagem divina, ela é resultado dos interesses/desejos de Adán, dínamo de toda aventura até o surgimento da personagem feminina. Como já se afirmou, *El infinito en la palma de la mano* (2008) preconiza, assim, o humano; entretanto é particularmente a visão de Eva que prevalece e é através de seu olhar que trilhamos o tortuoso caminho da busca pelo conhecimento e do confronto do abandono como punição; nele, Elokim, como o deus criador é nomeado, revela-se o outro.

Essa obra, ao subverter interdiscursivamente o mito fundador judaico-cristão, reposiciona o papel desempenhado por Eva, elegendo esta como elemento dinâmico da metamorfose do conhecido enredo bíblico que sua narrativa elabora. De fato, é na reelaboração da personagem de Eva, sobretudo, que reside algumas das mais notáveis transgressões — formais, simbólicas, semânticas, ideológicas — operadas na narrativa belliana. Entretanto, interessa-nos especialmente questionar em que medida a (re)configuração dessa personagem e a (des)construção do enredo como um todo perturba, desloca e desvia a ordenação previamente estabelecida e em que medida a reafirma, ainda que de maneira, aparentemente, não intencional.

Consideremos, inicialmente, dados que denotem como pode a obra belliana se afastar dessa construção arquetípica em sua reelaboração transgressiva da narrativa mítica, enfocando, particularmente, a personagem feminina que protagoniza a obra. Posteriormente, analisaremos a construção e a perpetuação desses mesmos elementos míticos na literatura sob a perspectiva dos estudos culturais de gênero, verificando como operam na perpetuação ou na contestação do discurso misógino na cultura ocidental.

1.1. EVA DE GIOCONDA BELLI: A MULHER RECONFIGURADA

“¡Ah! ¡Mujeres, compañeras mías!
¿Cuándo nos convenceremos
De que fue sabio el gesto
de extenderle a Adán
la manzana?”

(BELLI, “Culpas obsoletas” em *Apogeo*, 2020)

Conforme já se antecipou, Eva parte de “*la nada al ser*” (BELLI, 2008, p. 19) e, assim como Adán, já surge com (auto)consciência, passando a se relacionar, então, com todo o seu entorno. Apesar do conhecimento imediato do nome da mulher pelo homem “*Él se sabía Adán y la sabía Eva.*” (BELLI, 2008, p. 20), não há no texto indício algum de que seja ele o responsável por nomeá-la; tampouco a mulher depende desse ato para seu próprio reconhecimento, como ocorre com o restante da matéria animal, vegetal e mineral: “*Se quedó quieto observando su atolondramiento, el lento efecto del aire en sus pulmones, de la luz en sus ojos, la fluida manera con que se acomodaba y reconocía.*” (BELLI, 2008, p. 19).

Essa sutil variação em relação à narrativa primeva, na qual ao homem não só é incumbida a responsabilidade de, supervisionado pela divindade, denominar todos os animais, mas também caberá a ele, após a expulsão do sagrado espaço, nomear sua própria consorte² — “O homem chamou sua mulher ‘Eva’, por ser a mãe de todos os viventes” (BÍBLIA, 2000, p. 36) —, se revela não pouco significativa se considerarmos possíveis significados atribuídos à ação nomeadora nos campos dos estudos de mito e linguagem. Ainda no texto canônico judaico-cristão, antes mesmo de conferir um nome específico para a mulher, o primeiro homem, ao vê-la, a designa genericamente com o substantivo comum que classificaria todo o gênero feminino humano³; assim, nesse texto caberá ao homem não apenas a atribuição do nome de Eva como sua designação substantiva entre os seres viventes.

² Acerca das discussões exegéticas relacionadas ao momento de atribuição do nome de Eva, ver capítulo 4.

³ Na primeira fala humana em discurso direto, no segundo capítulo do *Bereshit*, o homem comemora ao ver a mulher edificada pela divindade para acompanhá-lo. Em seus versos então determina: “Ela será chamada mulher/ porque foi tirada do homem. (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 34). Há aqui um jogo entre as palavras hebraicas *’isha* (mulher) e *’ish* (homem) que se perde na tradução para língua portuguesa. Na primeira tradução absolutamente laica do *Gênesis* para a língua espanhola, *El libro del Génesis liberado* (2021), Javier Alonso López busca recuperar esse aspecto poético do texto de modo espiritual; sua versão apresenta “*La llamaré hembra, porque fue sacada del hombre.*” (p.37), jogo com a construção morfológica que também não poderia ser realizado em nosso idioma.

Ao investigar as relações entre o pensamento mítico e a linguagem, e mais detidamente os valores associados à ação de nomear outrem, o filósofo alemão Ernest Cassirer (1992), para quem o próprio nome/substantivo já suscita uma questão ontológica, irá exemplificar sua análise justamente com o episódio alvo de nosso presente interesse:

Com outro torneio e novo aprofundamento de significado, o mesmo motivo aparece no relato bíblico da Gênese. Também aqui é a palavra de Deus que separa a luz das trevas, que suscita de seu imo o céu e a terra. Os nomes das criaturas terrenas já não são, porém, conferidas pelo próprio Criador, mas por mediação do homem. Depois de haver Deus criado todos os animais do campo e todas as aves do ar, Ele as conduz ante o homem, para ver como este as nomeará, ‘pois, tal como Adão denominasse cada criatura vivente, assim devia ser seu nome’ (Gênesis, 2, 19). Por meio deste ato denominativo, o homem toma posse física e intelectualmente do mundo, submete-o a seu conhecimento e domínio. (CASSIRER, 1992, p. 99).

Outros estudiosos do mito — como Robert Alter, em *A arte da narrativa bíblica* (2007, p. 56); e Alice Ogden Bellis, no segundo capítulo de *Helpmates, harlots, and heroes: women’s stories in the Hebrew Bible* (2007, p. 39), que dedica à primeira mulher — irão também indicar que o ato denominativo carrega consigo certa carga de domínio, o que também estaria presente nos textos do Pentateuco. Anteriormente, Phyllis Trible, influente especialista no tema e considerada precursora da crítica bíblica feminista moderna, ao analisar a história primeva em *God and rhetoric of sexuality* (1978), afirmará que a utilização, ao nomear Eva, da mesma fórmula anteriormente aplicada aos animais reduz a mulher a esse mesmo *status*: mais uma das criaturas que deve ser dominada e controlada, ou seja, uma demonstração de que ela estaria, a partir de então, implacavelmente enredada por sua condição de inferioridade e subordinação.

O que a divindade disse no julgamento agora acontece como “o homem chama a mulher pelo nome [šm] de Eva”. Embora essa linguagem difira radicalmente do retrato de feminino e masculino no episódio quatro da cena um, ela ecoa assustadoramente o vocabulário de domínio sobre os animais no episódio três. Lá a criatura da terra chamou o nome (šm) de cada animal (2:19). Agora, com efeito, o homem reduz a mulher ao *status* de um animal chamando-a por um nome. O ato em si culpa o homem por corromper uma carne de igualdade, por afirmar poder sobre a mulher e por violar a companheira correspondente a ele. Ironicamente, ele a chama de Eva, uma palavra hebraica que se assemelha em som à palavra vida, mesmo quando ele a rouba da vida em sua plenitude criada. A cláusula motivacional que comenta essa nomenclatura destaca a incongruência: “porque ela foi a mãe de todos os viventes”. Àquela que na criação ficou sozinha, sem identidade parental (em particular, sem mãe), agora é atribuído o papel de mãe (cf.

3:16). O que por si só poderia ser um título de honra, “mãe de todos os viventes”, está no contexto entrelaçado com uma posição de inferioridade e subordinação. (TRIBBLE, 1978, n.p., tradução nossa⁴).

O que fica latente, a partir da observação de Cassirer, é escancarado na crítica de Tribble, isto é, nomear a mulher também seria, por extensão, submetê-la “a seu conhecimento e domínio”, condenação inclusive aplicada pela divindade, quando da expulsão do paraíso, momentos antes da nomenclatura feminina no texto por ele analisado. No mesmo sentido, Pierre Bourdieu, (2008) ao analisar as manifestações linguísticas, salientará justamente que esse tipo de ato performativo, obedecendo sempre a um poder que lhe é exterior, requererá um sujeito que nomeia, dotado de autoridade para tal, e outro que recebe a nomeação e que, portanto, se subordina a esse poder (p. 88). Tribble irá analisar esse ato no contexto específico da *Bíblia hebraica* identificando uma fórmula de nomeação que se repete em vários textos e que, ao empregar o verbo “chamar” seguido de um substantivo comum ou próprio, define o estabelecimento de poder sobre o objeto ou seu reconhecimento por parte do sujeito. Por outro lado, a hebraísta estadunidense irá diferenciar esse momento daquele que antecede a atribuição do nome próprio a Eva, momento logo após a extração do ser feminino de dentro do corpo masculino em que o homem apenas identifica genericamente a mulher como *’isha* (mulher), correspondente ao *’ish* (homem). Tribble (1978) defende que nessa primeira designação, cuja intenção adâmica seria somente identificar o novo em comparação consigo, instaura-se a diferenciação da sexualidade, quando a criatura da terra⁵, Adão, regozija-se poeticamente com a reciprocidade no advento de sua contraparte sexual.

Em *El infinito en la palma de la mano* (2008), o nome de Eva surge, como o de Adán, subitamente designando sua personagem, igualmente sem necessidade de nenhum cerimonioso ato nomeante — ou ainda, tanto mulher quanto homem teriam seus nomes

⁴ No original: “What the deity told in judgment now comes to pass as ‘the man calls the name [šm] of the woman Eve.’ While this language differs radically from the portrait of female and male in episode four of scene one, it chillingly echoes the vocabulary of dominion over the animals in episode three. There the earth creature called the name (šm) of each animal (2:19). Now, in effect, the man reduces the woman to the status of an animal by calling her a name. The act itself faults the man for corrupting one flesh of equality, for asserting power over the woman, and for violating the companion corresponding to him. Ironically, he names her Eve, a Hebrew word that resembles in sound the word life, even as he robs her of life in its created fullness. The motivational clause that comments on this naming highlights the incongruity: ‘because she was the mother of all living.’ The one who in creation stood alone, without parental identity (in particular, without a mother), is now assigned the role of mother (cf. 3:16). What alone might be a title of honor, ‘mother of all living’, is in context intertwined with a position of inferiority and subordination.”

⁵ O nome do homem *’adam*, significa que do solo, *’adamah* é, de fato, um nome coletivo que designa genericamente o ser vivente *nefesh* que se tornará o nome próprio do primeiro ser humano. (BÍBLIA, 2000, p. 33).

impostos por um autoritário narrador onisciente que nos acompanhará até o fim do enredo. Dentro dessa perspectiva, a ausência de representação dessas cenas denominativas na obra poderia sugerir a não subordinação da mulher ao homem, uma vez que nesse texto, mesmo após a expulsão do paraíso, não há qualquer condenação verbal, por parte da deidade ao jovem casal, que determine a subalternidade da mulher perante seu consorte. Não obstante, a despeito da inexistência do ato performativo que instituiria o domínio masculino ou da sentença que o decretaria explicitamente, não faltam indícios de certa relação de hierarquia entre eles. Mais adiante se verá que, mesmo sem reivindicação alguma desse possível direito por parte da personagem masculina, ela se instaura na relação do casal como se inerente à ordem pretensamente natural dos fatos e escapa do aparente intento de construção de uma personalidade autônoma e autossuficiente para a mulher.

Ademais, a despeito de homem e mulher serem retratados como personalidades bastante distintas, as idiossincrasias na configuração de cada membro do primeiro par humano podem não ser um recurso estilístico especificamente moderno. Robert Alter, em sua análise literária do texto bíblico, já chama a atenção para a individualidade de cada componente do casal enquanto uma inovação no contexto em que esse material se encontra. Mesmo que o poema épico babilônico da criação do mundo, que precede e exerce grande influência sobre esse texto, não especifique, por exemplo, uma criação isolada para cada gênero, Alter afirma que, quando surgem as personagens singularmente identificadas, ou seja, na segunda narrativa do relato judaico das origens, já é possível verificar certa preocupação na particularização das figuras humanas antes generalizadas apenas como macho e fêmea.

Pois, assim que a ideia de uma só carne é enunciada (e a última palavra do versículo hebraico é 'uma'), a narrativa prossegue da seguinte maneira: “E os dois estavam nus, o homem e sua mulher, e não sentiam vergonha”. Depois de evocados como modelo atemporal da união conjugal, são imediatamente vistos como dois seres, condição acentuada pela duplicação sintática, deliberadamente tosca e atípica, no sintagma opositivo “o homem e sua mulher” — pequena ilustração de como a flexibilidade da prosa permite ao escritor introduzir distinções psicológicas dialéticas da direção temática que não seriam factíveis nas narrativas em verso do antigo Oriente Próximo. (ALTER, 2007, p. 56-57).

Se os autores bíblicos conferem a suas personagens uma individualidade complexa; Belli, por sua vez, não somente reproduz essa diferenciação e densidade

psicológica e moral entre suas personagens como as intensifica. Seu procedimento, mais que uma exigência do gênero textual do qual se vale, poderia também expressar o que nos parece ser uma intencionalidade evidente: reposicionar sobretudo Eva por meio de uma nova narrativa, de modo a romper com, ou ao menos questionar, uma construção milenar do feminino mítico, promulgada a partir desse mito fundador que reverbera em produções artístico-culturais dos mais variados tipos, bem como ressoa, decantada através dos séculos, no imaginário coletivo de nossa sociedade.

A relação do real com a ficção já é apontada por Robert Alter, na análise da prosa da antropogênese hebraica, ao enunciar a classificação que a própria exegese judaica lega a essa narração: “A costumeira abordagem taxonômica da Bíblia explica essa passagem inteira como uma peça de um folclore antigo, um conto etiológico destinado a explicar a existência da mulher e sua subordinação.” (2007, p. 52) De fato, dentro da tradição judaica, essa narrativa de viés *hagádico*, ou seja, uma história ilustrativa, além de localizar a origem dos seres humanos, visa também justificar determinados costumes dentro de sua sociedade. No mesmo sentido, Pamela Norris (1999)⁶ assinala o papel do mito na fundamentação do estatuto inferior imputado à mulher dentre outras práticas do cotidiano que objetivam o reforço da unidade tribal por meio da coesão e da diferenciação em relação aos povos com os quais os hebreus mantiveram algum tipo de contato: como a justificativa para o uso de roupas ou a indicação de como os animais devem ser tratados nessa cultura.⁷

Conforme já se antecipou, é possível observar que a resignificação dos símbolos míticos em curso no romance belliano faz-se possível pela recuperação e/ou pela construção de uma versão alternativa para como os “fatos” possam ter se dado. Nela as

⁶ A obra *Eva: a biography* (1999), de Pamela Norris, integra a lista sob o título “Breve bibliografia” (p. 237) que se encontra ao final do romance *El infinito en la palma de la mano* (2008), de Gioconda Belli, e da qual trataremos adiante. A professora e pesquisadora inglesa delinea nessa produção a evolução da má reputação de Eva ao longo da história desde antes de sua cristalização na literatura ortodoxa hebraica, tratando das influências recebidas quando ainda de sua transmissão oral, passando pelo Renascimento, até seus reflexos na contemporaneidade. Em sua análise, a autora se vale de uma seleção que inclui textos teológicos da literatura rabínica e cristã, textos sagrados anteriores e/ou contemporâneos ao *Bereshit*, produções de variadas vertentes da cultura popular, pinturas, esculturas e até composições musicais; e, sob o viés da crítica feminista, explora as novas versões da narrativa de Eva, especialmente aquelas por ela denominadas “*Eve tells her own story*”.

⁷ Pamela Norris classifica a história do Jardim do Éden como um conto folclórico, entretanto, a especialista sugere que tanto a menção à determinação do uso de vestimenta, constantemente reforçada no texto da *Bíblia Hebraica*, como o episódio minucioso em que o homem é levado a nomear cada um dos animais do mágico jardim serviriam como signos de distinção para o povo israelita e de reafirmação de sua unidade. Afirma ainda que, enquanto o primeiro sucesso fortalece um comportamento recatado díspar para esse agrupamento, o segundo reforça sua diferenciação em relação aos vizinhos cananeus e aos egípcios de que, nessa cultura, animais devem ser dominados e não venerados (NORRIS, 1999, p. 19).

pequenas alterações ou interpretações literárias em relação ao conhecido enredo canônico hebraico pleiteiam relocalizar Eva dentro do imaginário social, rompendo com uma concepção do feminino extremamente hostil e opressora, a qual contribui para ancorar a misoginia presente em nossa cultura até a contemporaneidade. Como se verá adiante, tais ações transgressivas em relação ao texto matriz serão muitas vezes obtidas ou construídas a partir de outras fontes documentais excluídas tanto da compilação como da hermenêutica judaico cristã oficial; muitas vezes se darão por meio da inclusão de nuances que especificam personalidades e completam lacunas oportunizadas pelo caráter típico da prosa de antropogênese.

Diversos elementos dessa reelaboração literária do *Bereshit*⁸ que competem para esse intento podem ser facilmente identificados, como a já mencionada ausência de ato denominativo para Eva. Todavia, interessa-nos aqui, particularmente, aqueles componentes que podem ser circunscritos na configuração e nos atos da própria protagonista feminina — aspectos que serão doravante identificados sob o signo da *transgressão*.

A primeira e mais proeminente subversão identificada na narrativa do romance é sintetizada no próprio ato de desobediência que desencadeia toda a sucessão de acontecimentos que constituem a trama: a ingestão do fruto proibido. Na realidade, é nas causas que justificariam o ato transgressivo que reside a deformação mais significativa realizada na narrativa belliana.

Após seu encontro com as árvores gêmeas: *Árbol de la Vida* e *Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal* e de sua enigmática conversa com Serpiente (2008, p. 26), Eva retorna ao convívio com seu consorte, sem optar por provar do fruto antes contemplado. Sua decisão se altera quando, após seguir um colorido peixe entre as pedras de um plácido ribeirão, um olho surgido do fundo das águas se abre e lhe oferta uma psicodélica premonição, na qual não faltam ramificações múltiplas e cheias de cores, sons e texturas e uma profusão de objetos desconhecidos e familiares a um só tempo:

Un burbujeo ascendió súbito del fondo y un ojo salido de quién sabe dónde abrió sus párpados, la miró y al hacerlo le concedió ver a través de su tembloroso cristalino imágenes fascinantes y vertiginosas en las que ella mordía el higo y de ese minúsculo incidente brotaba una espiral gigantesca de hombres y mujeres efímeros y transparentes que se multiplicaban, se esparcían por paisajes magníficos, sus rostros

⁸ *Bereshit* ou *Gênese Rabbah* é o primeiro livro componente da *Torah* ou do Pentateuco. Nesse material, os conteúdos serão idênticos ao *Gênesis* da *Bíblia* cristã, apenas a ordem será diferenciada.

iluminados con gestos y expresiones incontables, sus pieles reflejando desde el brillo de los troncos húmedos hasta el pétalo pálido de los rododendros. Alrededor de ellos surgían formas, objetos sin nombre entre los que se movían con aplomo y sin prisa, inquisitivos y curiosos, persiguiendo una multiplicidad de visiones que se ramificaban a su vez mostrando honduras, estratos de símbolos incomprensibles sobre cuyo significado argüían enfrascados en ruidos y armonías confusas, pero cuyo eco resonaba en el interior de ella como si, al desconocerlos, los conociera: (BELLI, 2008, p. 34-35).

Assim, antes de morder o figo⁹, nossa indômita Alice do *Jardín* descobre, por meio desse vaticínio, que consiste em um plano do seu criador que seja ela a responsável pelo encetamento da história humana a partir desse ato.

La Historia, se dijo. La había visto. Era eso lo que empezaría si ella comía la fruta. Elokim quería que ella decidiese si existiría o no todo aquello. Él no quería hacerse responsable. Quería que fuese ella quien asumiera la responsabilidad. (BELLI, 2008, p. 35).

Apenas dentro dos limites de sua própria interpretação, a solitária experiência metaempírica de Eva, ao passo que a condiciona a ocupar o lugar de total isolamento do herói, também a impele a participar da vocação divina pelo poder agora depositado apenas em seu senso de decisão. Ciente de que alguém privado dos conhecimentos que ela adquirira sozinha por meio de sua revelação jamais seria capaz de compreender os ardilosos jogos divinos e, por conseguinte, de entender sua determinação em fazer cumprir tal projeto, ela se vê impossibilitada de compartilhar com seu companheiro o desafio a ela imposto, pois:

Él no la creería cuando le dijera que, a menos que ella se atreviera a romper la tranquilidad del Jardín, criaturas sin cuento se quedarían sin existir. Ellos mismos no existirían más que como el sueño de un soñador ingenioso que imaginaba criaturas libres y luego las confinaba a vivir como las flores o los pájaros. (...) Harían la Historia para la que habían sido creados: fundarían una especie, poblarían un planeta, explorarían los límites de la conciencia y el entendimiento.

⁹A fruta proveniente da árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, a despeito de não constar explicitamente no texto adotado como sagrado pela religião judaica e, posteriormente, pelo cristianismo, é especificada em inúmeros documentos da literatura rabínica e em diversos materiais que não foram admitidos nos cânones de ambas as religiões. Nos textos apócrifos que conformam a Literatura primária de Adão e Eva (que será aqui analisada no terceiro capítulo), a árvore sagrada aparecerá identificada como uma figueira. Enquanto na hermenêutica judaica, frequentemente se encontra alusão à videira, ambos alimentos integrantes do cardápio dos povos que habitavam o que hoje denominamos Oriente Médio, sendo, com efeito, bastante valorizados. O apócrifo 3 Baruc também menciona uma videira como fonte do fruto vedado aos homens. A associação com a maçã é tardia e bastante controversa, alguns historiadores atribuem a uma questão de tradução da Vulgata outros irão apenas estabelecer a relação cultural pela valorização da fruta na Europa. (JANIK, 2011).

(BELLI, 2008, p. 38-39).

A prometeica Eva então escolhe a ousadia da ruptura com o projeto de perenidade estabelecido — mesmo ciente do preço a pagar pela sua intervenção — objetivando dar início à “História” por meio das inúmeras criaturas que ela contempla em sua mágica revelação e que passariam a existir por meio de seu gesto aparentemente subversivo. Eva aparece então como salvadora da humanidade, concedendo aos homens não o fogo dos deuses que tornaria seus dias mais agradáveis, mas sua própria possibilidade de vir a ser, isto é, a decisão de Eva enseja a história humana enquanto devir.

Assim, a matriarca da humanidade, arquétipo do feminino contraventor, mas, ainda assim, moldada por meio do homem e merecedora de punição, é reescrita na obra de Gioconda Belli. A mulher surge aqui não simplesmente como a primeira pecadora e sedutora que conduz seu companheiro arditosamente à queda, tampouco vítima inocente de um engodo, a carregar o estigma da credulidade e da ingenuidade, como, já se verá, a exegese passará a considerá-la, oscilando entre duas leituras que estão ausentes na simplicidade do texto canônico. Eva aparece então no enredo romanescos como ser consciente, ativamente exercendo sua liberdade e assumindo a responsabilidade de suas escolhas, desobrigando o princípio criador, notadamente masculino, de expor seus verdadeiros desígnios e assumir sua autoria.

Seu sacrifício, entretanto, se dá com a conivência da divindade; mais que isso, por sua vontade a ela revelada no sigilo de sua consciência. Ela assumirá essa incumbência por ser desejo de Elokim eximir-se dela. Nesse sentido, a protagonista aceita com coragem sua esperada “desobediência” e a posterior detração advinda desse ato — da qual também está consciente após sua visão no riacho — como quem aceita uma missão que a transcende. Como cordeira de Elokim, Eva aqui é a oblação que aceita seu destino, o cristo que imolado expiará não mais pecados humanos, mas as intenções reprováveis de um deus covarde e seu laçao: “*Su culpa también era parte de los designios de Elokim y la Serpiente.*” (BELLI, 2008, p. 123).

É possível reconhecer ainda, no gesto de suposto desvio, a sugestão de certa cumplicidade e/ou identificação entre a heroína belliana e o próprio Elokim. Trata-se de um espelhismo — apenas um dos muitos que se encontram na narrativa. Nesse caso, as tendências ambiciosas apontadas na personalidade deífica refletem-se na mulher, agora com ela identificada, por intermédio de dois fatores que ambos compartilham: sua curiosidade e sua capacidade de engendrar vida. Iniciemos agora pela explanação do

primeiro aspecto; no excerto a seguir, Eva, após receber a divina revelação sobre o futuro que ela está predestinada a forjar, reflete acerca de sua experiência e sobre as motivações que, oriundas da divindade, ecoam nela mesma:

El destino de seres que, movidos quizás por lo que la Serpiente llamaba libertad, se las ingeniarian para traspasar su voluntad creadora y vivir más allá de ésta, le tendría que parecer fascinante a Elokim por mucho que lo desafiara. De allí que la incitara a hacer existir ese mundo. La curiosidad de ver a esos seres creándose a sí mismos y destruyéndose entre sí le resultaría tan irresistible como a ella. (BELLI, 2008, p. 38).

Com efeito, a curiosidade de Eva, primeira e mais saliente característica, antes mesmo de conectá-la à configuração divina, destaca-se logo nas primeiras páginas do romance quando confrontada com a índole passiva do homem, inicialmente agradao por sua sensação de utilidade ao apresentar a sua companheira os componentes de sua morada e seus habitantes. No entanto, não tarda para que a postura preceptoral de Adão, então versado guia frente à neófito, vacile justamente devido às estreitas margens de seu saber — encerrado nas fronteiras físicas do espaço de perfeita harmonia e nas fronteiras intelectuais de uma mente alimentada de acordo com o interesse superior, ambas limitações impostas pela divindade. O homem não detém o conhecimento que a mulher almeja e rapidamente revela sua insuficiência antes de lograr satisfazer o apetite voraz de Eva. Assim se demarca a primeira diferença entre o par: “*Él se sabía Adán y la sabía Eva. Ella quería saberlo todo.*” (BELLI, 2008, p. 20). Deste modo, para boa parte das perguntas da mulher, o homem apenas pode placidamente contestar: “*No sé.*” (BELLI, 2008, p. 20).

A postura resiliente de Adán diante da escassez de conhecimentos que acomete o primeiro casal — já que o medíocre repertório que surge espontaneamente apenas na consciência masculina proviria de uma espécie de saber intrínseco de existência apriorística — não é emulada por Eva, ao contrário suscita na mulher tal inquietude que a impele numa vigorosa busca. Seu entusiasmo e espírito de iniciativa são proeminentes e causam a admiração instantânea do homem, que passa a acompanhá-la desde o princípio; em contrapartida, é esse mesmo atributo que posteriormente acarretará a perda do espaço de perfeição e, por conseguinte, a lamentosa revolta masculina.

Entretanto, essa constante indicação de uma curiosidade vívida como principal atributo de Eva não estaria aqui irremediavelmente atrelada à dinâmica da punição, emblemática no texto canônico. Esse esquema, exemplificado previamente nos mitos de

Pandora ou de Psique, geralmente relaciona ao feminino uma curiosidade nata e perigosa, pois insensata e fomentadora de males, que tornaria seu espírito obstinado, a despeito das judiciosas advertências que homens prevenidos possam emitir. Não obstante ser esse ímpeto visceral de ousada inquirição reincidentemente reforçado na narrativa “¿*Que podía esperar de ella sino curiosidad?*” (BELLI, 2008, p. 60); a leitura pandórica é aqui no mínimo relativizada, aparecendo no texto de forma bastante esporádica e sempre pelo viés do homem que, ao sentir-se lesado pela perda do espaço pelo qual constantemente reclama, lamenta e reprova sua companheira: “*Le asombraba que apenas hubiese lamentado haber comido de la fruta. Insistía en que no era ella, sino el Otro quien lo había dispuesto, y se negaba a aceptar su parte de culpa, el peligroso afán de su curiosidad.*” (BELLI, 2008, p. 121).

Concepção também danosa aparece na aproximação entre *El Otro* e Eva, dado que a curiosidade que os espelha ata-se a certo aspecto sádico, uma espécie de interesse científico soberbo que, embora manifeste intensamente o desejo de acompanhar seu experimento, desconsidera displicentemente a fortuna de suas cobaias: “*La curiosidad de ver a esos seres creándose a sí mismos y destruyéndose entre sí le resultaría tan irresistible como a ella.*” (BELLI, 2008, p. 38). Em uma mescla de mesquinhez e malignidade a tendência que aproxima a mulher e o deus parece revelar uma curiosidade macabra que caracterizaria ambos.

No entanto, a narrativa desvia frequentemente a mulher dessa caracterização pejorativa de modo que, da pontual sugestão de espelhamento entre ela e o deus passa-se a um explícito e insistente esforço de diferenciá-los. Para tanto, é necessário destacar que o papel que ele ocupa é privilegiado por sua insinuada onisciência; tal discrepância entre seres de tão distinta condição é reforçada em seu primeiro encontro, quando se evidencia que a disparidade de poder entre ambos impediria qualquer cumplicidade genuína. Inferese daí que Eva poderia ser uma mera marionete dos secretos desígnios da divindade. Outro modo pelo qual se exprime tal distanciamento é pela desconstrução da lógica de transgressão seguida de castigo. De fato, tanto a pretensa desobediência quanto a consideração de uma punição pelo ato são diretamente matizadas quando do único diálogo entre ela e a Voz de *El Otro*, pela primeira vez diretamente disponível para a escuta da mulher:

*Eva percibió que la Voz estaba abierta para ella. No tuvo miedo.
— Eres cruel — dijo.*

— *Desobedeciste.*
 — *No me digas que no lo planeaste. Nunca nos concebiste eternos. Sabías tan bien como yo que esto sucedería.*
 — *Ciertamente. Pero ése era mi reto. No intervenir. Dejar que fueran libres.*
 — *Y castigarnos.*
 — *Es muy pronto para hacer ese juicio. Admito que supe desde siempre lo que sucedería. Pero tenía que ser así.*
 (BELLI, 2008, p. 72-73).

Nessa audiência, primeira e única após a expulsão do *Jardín*, a divindade instrui o casal acerca da necessidade de trabalharem para sobreviver e de dormirem para seu descanso. A imagem de uma deidade infantilizada, cuja curiosidade impiedosa circunstancialmente se refletiria no espírito humano, é uma constante no enredo e parece conformar a perspectiva gnóstica que será analisada posteriormente.

Como se verá adiante, para essa linha mística de pensamento, o demiurgo produtor de toda matéria bem como dos homens é um ser que, a despeito de seu potencial criador, é descrito como um ente mesquinho, infantil e dominador; de maneira análoga traça-se também sua configuração no romance belliano. No excerto acima, o próprio narrador fornece indícios dessa índole perversa ao introduzir a íntima Voz sem corpo que aborda o casal (cujos sussurros até então só alcançavam a mente de Adán) descrevendo-a como um tom misto de ironia e doçura. Em geral, essa esquiva personagem é minuciosamente caracterizada pelo ponto de vista do homem, da mulher e, sobretudo, da comparsa que o acompanha pela eternidade e cujo testemunho é nossa principal fonte de dados a seu respeito, ou seja, a Serpiente:

Él prefiere que ustedes sean tranquilos y pasivos, como el gato y el perro. El saber causa inquietud, inconformidad. Uno cesa de aceptar las cosas como son y trata de cambiarlas. Mira lo que él mismo hizo. En siete jornadas sacó del Caos cuanto ves. Concibió la Tierra y la creó: los cielos, el agua, las plantas, los animales. Al final, los hizo a ustedes, el hombre y la mujer. Hoy está descansando. Después se aburrirá. No sabrá qué hacer y de nuevo seré yo quien tendrá que apaciguarlo. Así ha sido desde la Eternidad. Constelación tras constelación. Las crea y luego las olvida. (BELLI, 2008, p. 27).

No primeiro encontro com Serpiente, além de ser alertada sobre as consequências da ingestão dos figos escurecidos da *Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal*, Eva é informada pelo mágico ser, que também espelha *El Otro*, sobre o verdadeiro nome divino, suas intenções e sua inclinação manipuladora. A cada nova aparição, o ofídico ente — cuja expressão, análoga a de Elokim é caracterizada como de “*irónica complacencia e*

impavidez” (BELLI, 2008, p. 27) — é responsável por orientá-los em sua nova vida fora dos limites do *Jardín*; além disso, intercalados entre seus ensinamentos, é possível depreender a maior parte das informações acerca da instável divindade que se mantém majoritariamente ausente.

Eva é representada assim ora como extensão dessa divindade despótica e displicente, cuja curiosidade mordaz enreda os seres humanos em tramas incompreensíveis, ora como opositora desse mesmo ser, com quem rivaliza pela independência de suas criaturas que ele pretendia domesticadas. No último caso, a curiosidade da mulher se diferencia da divina, já que a dela a leva em busca do conhecimento que emanciparia os seus. Observa-se assim que a utilização desse conceito “curiosidade” não é monovalente na obra, antes apontando para uma dicotomia variável na acepção do termo.

Em sua investigação filológica a respeito dos distintos vocábulos gregos que confluíram para formação da “*curiositas*” latina, Ana Letícia Adami irá apontar as origens da polissemia que configura esse termo. Retomando estudos de André Labhardt, a filósofa observará que sua concepção negativa se origina em Platão, como *periérgeia* (περιέργεια), e em Plutarco, como *polypragmosýne* (πολυπραγμοσύνη). Enquanto no primeiro a palavra encontrada em *Apologia a Sócrates* irá significar “zelo excessivo pelos estudos” (ADAMI, 2022, p. 98) — uma espécie de vício contagioso que impulsionaria uma busca por saberes inúteis —, a noção encontrada nas *Obras Morais* de Plutarco nos parece mais pertinente à presente discussão.

Em um texto dedicado exclusivamente à noção de curiosidade, o filósofo platônico irá definir o termo *polypragmosýne* (πολυπραγμοσύνη) como “um grande desejo de saber os males dos outros, uma doença não separada, ao que parece, da inveja ou malignidade.” (ADAMI, 2022, p. 98). Adami irá então associar esse segundo conceito a ideia de “desejo de ver” evidenciado, por exemplo, nos mitos de Psiqué, Narciso e Tirésias, afirmando que: “[a] curiosidade assim entendida como impulso proveniente de um sentido do corpo, a visão, que perturba a mente, é, por fim, nesse caso, agrupada entre as paixões do corpo.” (ADAMI, 2022, p. 99) A pesquisadora aponta, ainda, a relação da *polypragmosýne* helênica, enquanto “um grande desejo de saber os males dos outros”, com a ideia de bisbilhotice ou de mexerico.

No entanto, tanto em sua *Metafísica* quanto na *Ética a Nicômaco*, Aristóteles irá identificar na *filomatheia* (φιλομάθεια), uma das mais importantes faculdades humanas:

o desejo de conhecer, que reconhece como um prazer da alma em oposição aos prazeres do corpo, uma característica naturalmente distintiva da condição humana e, por conseguinte, elevada. (ADAMI, 2022, p. 100). É, pois, o sentido atribuído ao terceiro vocábulo que se imprimirá na variante latina *curiositas*.

Simultaneamente vício e virtude, a polivalência semântica da curiosidade, a um só tempo celebrada enquanto nobre faculdade intelectual e condenada como falta grave, é o resultado do afunilamento linguístico de conceitos díspares reduzidos e incorporados em um só signo latino, que passa a abarcar em si tanto acepções negativas quanto positivas. A disputa por sua valoração permanece latente na língua, em um tensionamento discursivo incontornável, eclodindo no texto belliano na configuração da protagonista feminina em que permanece expressa e significativamente cambiante.

Conforme já se mencionou, a curiosidade — em suas conotações histórica e culturalmente pejorativas — amiúde aparece como atributo tipicamente feminino, como é possível verificar tanto pela profusão de mitos que relacionam mulheres com o arquétipo da curiosidade castigada, como pelo senso comum, que até hoje atribui ao feminino um natural interesse pela obtenção e posterior dispersão de informações vulgares, sobretudo aquelas relativas à vida particular das pessoas, com o fim de propagar dados privados.¹⁰

Apesar de a configuração da curiosidade divina permanecer uniformemente ligada a um interesse mordaz ao longo da narrativa, a construção desse mesmo traço na mulher se lhe afasta abruptamente: o ímpeto investigativo que caracteriza Eva em *El infinito en la palma de la mano* (2008) não prepondera como apanágio condenável, pelo contrário, parece aproximar-se da acepção aristotélica do termo. Na verdade, toda a reconstituição da antropogênese judaico-cristã abranda o esquema de punição pela curiosidade transformando paulatinamente a ânsia pelo conhecimento em algo louvável.

Adiante veremos que, na concepção gnóstica, Eva não figura somente como mulher, mas como emanção do verdadeiro poder criador, sendo a contraparte feminina dessa potência divina. Sua manifestação confunde-se nessa hermenêutica com a própria serpente, sendo esta última o mesmo princípio de sabedoria que visa libertar o homem das limitações impostas pelo criador da matéria — o demiurgo, nomeado Jahvé ou Elohim

¹⁰ Silvia Federici, em sua obra *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), ao analisar a perda de poder social representada pela restrição da convivência em espaço público, apontará para uma metamorfose histórica ocorrida com o termo inglês “*gossip*”, que “na Idade Média significava “amiga”, mudou de significado, adquirindo uma conotação depreciativa: mais um sinal do grau a que foram solapados o poder das mulheres e os laços comunais.” (FEDERICI, 2017, p. 335).

no texto hebraico — ampliando os níveis de consciência humana por meio da internalização de conhecimento da verdade; o que seria simbolizado no mito pela ingestão do fruto proibido. Nos textos gnósticos, a curiosidade provinda de Eva é celebrada enquanto princípio perfeito presente no homem, que permite a este sua transcendência ao lograr desprender-se das armadilhas do mundo inferior e imperfeito e atingir sua máxima potência unindo-se a ela.

No quarto capítulo desta pesquisa se demonstrará como alguns dos textos que a narradora de *El infinito en la palma de la mano* (2008) afirma ter contactado, em *Nota de la autora* (BELLI, 2008, p. 11-13), foram de fato direta ou indiretamente examinados para a elaboração desse romance. Nessa nota preliminar, que apresenta ficcionalmente o que seriam os meandros que supostamente precederam a produção do romance, são indicados alguns dos textos utilizados para pesquisa e inspiração para sua escrita, como aqueles que compõem a Biblioteca de Nag Hammadi e que professam os princípios acima sintetizados. Dentre estes, destacamos os versos a seguir, extraídos do Códice VI:

Eu sou o princípio e o fim.
 Sou a honrada e a escarnecida.
 Sou a prostituta e a santa.
 Sou a esposa e a virgem.
 (...)
 Sou a noiva e o noivo e o meu esposo me concebeu.
 (...)
 Sou o servo dele que me talhou.
 Eu sou a governante da minha prole.
 (...)
 Sou o conhecimento e a ignorância...
 Sou néscia e sábia.
 Sou aquela a quem chamam Vida (Eva) e vocês me têm chamado Morte.¹¹
 (MEYER, 2007, p. 149-150).

De acordo com a perspectiva gnóstica manifesta em “Trovão, intelecto perfeito” (2007), a curiosidade que leva o homem a comer o fruto proibido e a se libertar é a própria

¹¹ O trecho selecionado pertence ao extenso poema gnóstico “Trovão: intelecto perfeito” que figura entre a literatura apócrifa encontrada em Nag Hammadi. Trata-se de um texto aretológico, um tipo de produção poética, encontrada já no Egito, em que o eu lírico tece revelações acerca de si mesmo e de seus atos por meio de declarações justapostas em que ocorre a repetição anafórica da construção “eu sou”. Aqui o aspecto feminino da divindade identificado como Eva, Zoe, Serpente ou Sofia enumera suas virtudes em versos de pares antitéticos, por vezes paradoxais, e exorta os homens a, seguindo-a, cultivarem sua totalidade ascendendo ao reino divino. Eva, como em toda literatura gnóstica, se descreve como indutora de sabedoria, tal qual ocorre no poema belliano, que serve de epígrafe a esta seção. No último verso da compilação, destacamos mais uma compatibilidade entre esse eu lírico e a personagem do romance nicaraguense: a injusta depreciação da qual afirma ser vítima.

partícula do verdadeiro divino — Eva que, dentro dele, o integra e guia. Tal qual a estrutura do poema aretológico citado, uma profunda ambiguidade parece ir qualificando a personalidade da Eva de Belli à medida que se desenrola a narrativa, uma construção que se afasta de um maniqueísmo estanque e enriquece esse arquétipo mítico, não pelo caráter lacunar do relato hebraico, mais aberto a interpretações, mas pelas tensões próprias do gênero textual romanesco e pelas incongruências esperadas em uma reelaboração literária cuja proposta intertextual é o diálogo entre diversas obras, algumas delas separadas por intervalos milenares.

A calúnia de que Eva é vítima, condensada na antítese do último verso do poema gnóstico — vida e morte — denuncia a injusta reputação que lhe sobrevém, dicotomia da infâmia que também se reflete no romance:

*Fue contigo que todo empezó, Eva. — Alzó los ojos. La miró con adolorido rencor.
— Sin mí no habría existido Abel — reaccionó ella —. No nos habríamos amado.
Conmigo empezó la Vida que tenía que ser. Sólo cumplí con mi destino.
— Y empezó la muerte.
— Yo di vida, Adán. El que empezó a matar fuiste tú.
(BELLI, 2008, p. 224)*

Nesse excerto, após o primeiro assassinio humano, Adão volta a acusar sua companheira, responsabilizando-a pelas penas por ele sofridas. Como em “Trovão, intelecto perfeito” (2007), a mulher não só se defende recusando-se a protagonizar o relato delituoso, como se ufana, reivindicando para si uma condição que, como fértil geradora de vida, afasta-se da ideia de criatura.

Assim, no mesmo sentido da leitura gnóstica, apesar das pontuais aproximações que equiparam a caracterização da mulher e a de Elokim, o que se reafirma mais constante e intensamente na narrativa de *El infinito en la palma de la mano* (2008) é a magnitude da personalidade feminina perante o manipulador demiurgo. Nessa proposta, por sua decisão e por meio de seu gesto transgressivo, Eva reivindicaria a autonomia e a liberdade por meio das quais o homem negará seu estado de ingênua e reles criatura igualando-se a partir de então ao seu deus — em capacidade de discernimento, arbítrio e potência inventiva — e mesmo superando-o, já que, ao tomar a criação como sua incumbência, a superioridade moral humana e, especialmente, a de Eva é recorrentemente nobilitada perante a figura divina. Assim, diante do caráter despótico e arbitrário de Elokim, exalta-se com frequência a benevolência da mulher (BELLI, 2008, p. 39); perante seu

autocentramento e egoísmo, Eva distingue-se por sua empatia: “A Elokim parece que le resulta difícil ponerse en nuestro lugar, piensa que sabe lo que más nos conviene, pero yo sí puedo ponerme en el lugar del conejo.” (BELLI, 2008, p. 110). Frente ainda à covardia e à vacilação do demiurgo, Eva proclama sua coragem:

— *Tienes que saber — rió la Serpiente —. Verdaderamente los hizo a su imagen y semejanza. Él es el que todo lo sabe.*
 — *Y el que tiene miedo de saber. Pero yo no tengo miedo. He visto demasiadas cosas. ¿Por qué habría de verlas si no para comprenderlas y arriesgarme a que existan?*
 (BELLI, 2008, p. 42).

A leitura da distinção de Eva em seu ato transgressor elevando-se em face da divindade também nos parece estar sugerida em outros textos apócrifos¹² que a narradora afirma ter contactado. Nas cinco variações que conformam a denominada Literatura Primária de *Vida de Adão e Eva* (1983), assim como no texto oficial, ecoa a sugestão de que a mulher e seu companheiro padeceriam de um engodo divino; tal insinuação sempre se apresenta pelo discurso direto emitido pela serpente, que afirma em todas as versões desse apócrifo ter piedade por Eva permanecer em eterna ignorância, ela deverá então comer da árvore para que receba a honra e as glórias que essa ação lhe trará. O mesmo prenúncio se repete no romance contemporâneo, quando, já expulsos do *Jardín*, Serpiente faz uma de suas muitas aparições para orientar Eva sobre a amamentação e os primeiros cuidados de seus filhos recém-nascidos: “A ti te culparán las generaciones por venir, pero, a medida que tu descendencia adquiera más conocimiento, recuperarás tu prestigio. En cambio nadie abogará por una triste serpiente. Me convertirán en la encarnación del Mal.” (BELLI, 2008, 163) Nas recensões armênia e georgina de *A vida de Adão e Eva* (1983), a serpente chega a afirmar, após a mulher degustar o mágico fruto, que ela poderia operar da mesma forma que o deus havia atuado com relação a eles, mantendo Adão na ignorância tal como os animais, caso não lhe oferecesse do pomo de que provava.

¹² O glossário da hebraísta Clarisse Ferreira da Silva, em seu estudo sobre um dos Manuscritos do Mar Morto (2010), traz a seguinte definição para o verbete *apócrifos*: “livros judaicos que não entraram para o Cânon da Bíblia Hebraica, ou seja, dos textos considerados inspirados por Deus por uma assembleia de rabino por volta de 90 d.C., em Jâmnia. Grande parte desses textos têm seu original escrito em grego e data do período helenista em diante. Alguns deles foram aceitos pela Igreja Católica e, por isso, são também denominados deuterocanônicos, ou seja, devido à dúvida e debate sobre sua inserção nas Escrituras, foram incorporados em um momento posterior à canonização dos demais livros (literalmente: “segunda” — “deutero” canonização).” (SILVA, 2010, p. 305).

Deve-se acrescentar que os últimos textos mencionados não professam uma ideologia gnóstica, e sim partem de um ponto de vista conciliatório em relação ao material massorético e logo serão analisados mais detidamente. Por ora, cabe apontar as confluências entre esse material e a obra aqui analisada, na qual Eva não somente logra suplantar a subalterna condição de obscurantismo a que estão, ela e Adão, submetidos, como não permite a subordinação de seu companheiro, denotando sua superioridade moral em comparação a Elokim.

A confrontação velada entre Elokim e Eva, arrematada pela supremacia da criatura por sua distinção ética, ecoa na narrativa de formas ainda mais sutis. Apartada do ato de matar — vinculado na narrativa à deidade e espelhado somente no homem — Eva opõe resistência à ideia de comer carne e opta pela coleta de sementes e frutas para sua alimentação, além de cascas, flores, penas, pedras e outros objetos cuja finalidade trataremos ainda neste capítulo. Sua ação solitária, acompanhada apenas pelo cão Caín é coroada com a seguinte apoteagma: “*Supo que cuánto había hecho ese día era bueno*” (BELLI, 2008, p. 115). Essa famosa oração emula a narração heterodiegética presente na primeira versão da cosmogonia bereshitiana. No texto de autoria sacerdotal, preterido por Belli em sua recomposição literária, quando do sexto dia, após finalizar a criação do mundo, dos animais e, simultaneamente, a poiesis¹³ do homem e da mulher e tendo ordenado o domínio de ambos sobre toda a criação anterior, Elohim determina que eles se multipliquem enchendo a Terra recém-criada. Após cada dia de produtivo trabalho, ele aprecia sua labuta e, imodesto, profere um bordão com que finaliza suas produções diárias em uma construção epifórica que culmina na seguinte gradação: “Deus viu tudo que tinha feito e era muito bom.” (BÍBLIA, 2000, p. 33).

Como vimos, a despeito da construção de uma protagonista que parece oscilar entre um jogo de depreciação e enaltecimento, em *El infinito en la palma de la mano* (2008), sobressai-se uma clara intencionalidade discursiva de salvar da detração a

¹³ Essa narração da cosmogonia judaica, considerada historicamente mais recente do que aquela que estará no capítulo seguinte, apresenta uma divindade mais etérea cujo poder criador se localiza na palavra. A tradicionalmente chamada “narração da queda”, de origem javista, na qual Gioconda Belli se concentrará efetivamente para compor *El infinito en la palma de la mano* (2008), delineia uma divindade que manufatura sua produção, sua atuação é assim mais antropomórfica, uma vez que sua criação tem relação com os produtos ofertados pela terra, transmutadas pela capacidade de transformação do trabalho. Essa diferença está condensada na narrativa canônica na formação do termo que nomeia o homem “Adão” — vem do solo —, cuja etimologia remete a essa produção mais material. (BÍBLIA, 2000 p. 33). No romance da escritora nicaraguense, entretanto, é Eva que modifica o mundo pela força de seu trabalho e é ela quem considera aprazível tudo que realizou.

personagem surgida no horizonte mitológico do final da Era do Ferro e hoje conhecida pela ampla maioria dos povos, no qual sua inegável influência se faz presente culturalmente. Para compreendermos a subversão assim como as reafirmações que são operadas na medida em que se tenta empreender um projeto transgressor, mas se reforçam valores que, a princípio, aparentemente, se queria negar, necessitamos observar o percurso histórico trilhado pela personagem original de Eva, bem como sua importância para a chamada cultura ocidental antes de tornar-se a protagonista do romance de Gioconda Belli. Cabe analisar não somente o quão fundamental essa personagem é para a formação da ideologia dominante como investigá-la, juntamente com os símbolos a que é relacionada e que são ressignificados na obra, delineando o modo como a primeira mulher vem a constituir um paradigma, não só no que tange à hermenêutica religiosa, mas também no que diz respeito às mais variadas esferas socioculturais de toda a sociedade de nosso tempo.

1.2. EVA NA HISTÓRIA: A EXEGESE E O ARQUÉTIPO

O percurso traçado pela personagem Eva desde o judaísmo primitivo que, atravessando a tradição cristã, culmina na cultura contemporânea é acidentado. Pamela Norris, em *Eve: a biography* (1998), irá acompanhar a evolução do que demonstra ser, a princípio, um papel secundário — delineado simplesmente como a mãe dos viventes ou uma companheira para Adão, cuja participação na *Bíblia hebraica*, considerando as dimensões do primeiro livro dessa compilação, é bastante ligeira e a quem o texto canônico em sua continuidade logo deixa de referenciar — para uma condição de destaque como a pecaminosa tentadora responsável pelo sofrimento e mortalidade dos homens e, posteriormente, no cristianismo, pelo sacrifício do próprio filho de Deus.

A já mencionada pioneira da crítica bíblica feminista moderna, Phyllis Trible (1978) irá, assim como Norris, exemplificar a função lateral exercida pela personagem feminina na narrativa genesíaca com o fato de apenas Adão ter sido expulso do Éden. Evidentemente, a ausência de qualquer menção à mulher nesse momento não é intencional por parte do autor, tampouco significa que a mulher não tenha sofrido o mesmo destino de seu companheiro. Sem considerar o laconismo hermético que configura a textualidade do relato, a hebraísta estadunidense irá apontar como causa da

invisibilidade de Eva a perspectiva androcêntrica da qual parte todo o texto massorético, especialmente aqueles componentes da *Torah*.

Outras pesquisas apontam para uma caracterização dessa personagem, na Idade Média, que a apresenta como uma figura cada vez mais iníqua, sobretudo estudos que, similares ao de Norris, analisam a rica iconografia sacra que ilustra então o conto do jardim do Éden e de seus habitantes e em que, para fins ornamentais e/ou de educação religiosa, remete-se à narrativa do pecado original. No entanto, sabe-se que uma visão crescentemente hostil da primeira mulher tem se desenvolvido muito antes desse período.

Apesar de não estarem explicitadas no texto hierático hebraico, as relações entre pecado, morte e sexualidade também estarão formalmente documentadas em seu material exegético oficial, fundamentando as prescrições de comportamento humano, sobretudo aquelas condizentes com a conduta considerada adequada para as mulheres. No Talmude — tanto na Mishná quanto na Guemará (onde se registram tanto a tradição oral judaica como suas leis e sermões comentados, debatidos e exemplificados por narrativas de teor ilustrativo) — também é possível verificar certa caracterização negativa e a elaboração dessa personagem enquanto um exemplo do que deve ser evitado, paradigma da perfídia e da sedução que poderiam vir a acometer as incautas filhas de Abraham.

Pamela Norris assinala a linha de pensamento que considera que a má reputação de Eva seja uma construção tardia, cuja datação sua investigação rastreia por diferentes períodos e em diferentes contextos. De fato, a pesquisadora nega que a origem dessa leitura pejorativa já se encontre no texto canônico, em que a primeira mulher, além de ter uma participação ínfima, desaparecendo completamente após pouquíssimos capítulos, ocuparia um lugar de relativa paridade com seu companheiro. Sem sequer considerar a narração sacerdotal, na qual homem e mulher são criados concomitantemente e recebem igualmente as regalias de domínio sobre a terra e sobre todos os demais animais, Norris focalizará suas atenções no capítulo que tematiza a criação de Eva, momento em que a divindade manufatura a partir da carne de Adão um ser que lhe é correspondente, termo cujo significado a pesquisadora ressalta como sendo: “de mesma condição e nível” (1998, p. 20). Essa noção, para ela, se contraporía ao campo semântico relacionado à inferioridade, denotando uma relação simbiótica entre homem e mulher pela qual ele renunciaria a sua convivência familiar primária.

A professora europeia não desconsidera o fato de a última criação divina ter sido produzida com a finalidade de ser uma ajudadora, de acordo com seu texto, um tipo de

assistente júnior (NORRIS, 1998, p. 20) para o homem. Contudo, segundo sua ponderação, essa narrativa constrói uma explanação acerca da realidade social na qual a mulher de Israel encontraria na subordinação ao seu marido uma condição de plenitude e realização; um exemplo do *locus* da relação matrimonial no *establishment* do judaísmo primitivo. Assim, se sua alocação não lhe concede uma posição idêntica ao homem, tampouco lhe impõe *status* inferiorizado ou a uma condição indigna como posteriormente se prescreverá.

O posicionamento defendido por Norris encontra consonância com outros especialistas da crítica bíblica, como Eliézer Serra Braga¹⁴; não é, contudo, consensual entre os estudiosos que buscam rastrear a construção do arquétipo do feminino maléfico na *Tanakh*¹⁵. Pedro Carlos Louzada Fonseca, ao examinar a figura feminina desde o seu projeto genésico, de Eva até as damas de Christine de Pizan, irá integrar o grupo de posição oposta ao afirmar que o teor misógino já está implícito no texto oficial hebraico. O professor fundamenta sua opinião nos seguintes argumentos:

Uma das mais lembradas reflexões lógicas desse engendramento transgressivo reside exatamente no estabelecimento do entendimento de que quem falha primeiro merece ser secundário e subalterno na ordem natural das coisas, da mesma forma que quem nasce primeiro merece o primeiro lugar, conforme entende a lei primogênita. Desse modo, num sentido tautológico, a secundária posição de Eva já estaria prefigurada no tempo e modo secundários da sua própria criação, condição essa que se comprova com o seu pecado. (2020, p. 125)

Com uma argumentação bastante persuasiva, uma vez que mais completa e detalhada, Bellis (2007, p. 39) irá elencar onze argumentos, a partir dos quais seu posicionamento converge com o defendido por Phyllis Trible (1978), para fundamentar sua tese de que o machismo já está evidenciado no texto hebraico. Tanto Trible quanto Bellis afirmam que alguns aspectos desfavoráveis ao feminino já estão inegavelmente presentes no texto oficial; entretanto, diversos atributos e relações posteriormente estabelecidos não podem apenas ser diretamente extraídos do material hierático, pois este

¹⁴ Em seu livro *Santas e Sedutoras as heroínas na Bíblia hebraica: a mulher entre as narrativas bíblicas e a literatura Patrística* (2010), o autor denuncia que pensadores da teologia cristã herdaram certa atitude andrógina e moralista na forma de interpretar a Bíblia. Assim, no trabalho fruto de sua dissertação de mestrado, pretende demonstrar como o machismo ocidental, na forma como se apresenta no cristianismo, ou seja, considerando a mulher como física, moral, intelectual e espiritualmente inferior ao homem, é resultado de leituras errôneas ou enviesadas dos pressupostos bíblicos para o papel social e valor da mulher (2010, p. 19).

¹⁵ Acrônimo que designa o cânone hebraico dividido em três seções (Torá, Nevi'im e Ktuvim) que corresponde ao chamado Antigo Testamento na tradição cristã.

não fornece, *per se*, subsídios para justificar, por exemplo, uma vinculação inata à vida doméstica em contraposição àquela política/pública ou nuances de caráter injuriosos e degradantes.

Por outro lado, Pâmela Norris vê, ainda, na ausência de reflexos de caráter perverso ou de perfis de tentadoras sexuais nas matriarcas descendentes de Eva, tais como Sara, Rebeca e Raquel, mais uma evidência de que a primeira mulher não recebe, desde seu advento, uma caracterização negativa. A pesquisadora considera que essas mulheres desempenham papéis cruciais para uma compreensão aproximada do que seria a mítica personagem no período pré-rabínico, de produção e compilação primitiva dos rolos do templo, pois suas narrativas testificam que nenhum desses ícones judaicos de modelos de comportamento para a esposa (submissa ao marido e procriadora) se mostram dotados de características similares àquelas posteriormente atreladas a Eva. Não há nelas traços de enganosa sedução, ainda que reprimidos; nem são descritas como mulheres que se entregam, mas, antes, que resistem à tentação do Diabo. Além disso, na Bíblia hebraica, não há qualquer menção de que a mãe da humanidade esteja associada à morte ou ao caminho para o Sheol. Para Norris, então, a fonte dessa versão de Eva enquanto sedutora irreprimível poderia ser encontrada nos códigos de lei judaica, com seu duplo interesse de proteger a mulher e defender o *statu quo* masculino; ao passo que também desenham o modelo da esposa ideal de que dependem os cuidados domésticos e sociais, base para o bem-estar no núcleo familiar e esteio para o progresso masculino e da comunidade em geral — uma referência que se repete, aliás, na mulher ideal da ficção vitoriana.

Caminho paralelo será trilhado por Serra Braga, que — a despeito de propor que os atributos físicos para a caracterização feminina seriam menos relevantes quando comparados aos não sexuais, especialmente “inteligência, prudência, sabedoria, tática, senso prático, discernimento espiritual” (2010, p. 40) — seleciona quatro das mais conspícuas referências femininas da *Bíblia hebraica*: as filhas de Ló, Tamar e Rute, para demonstrar que, quando há caracterização sexual dessas mulheres, isso não necessariamente será acompanhado de uma valoração negativa. De maneira oposta, deseja ele comprovar que elas são retratadas como moralmente superiores aos homens justamente por sua conduta sexual transgressora. O especialista em cultura judaica buscará assim atestar que, em cada uma dessas matriarcas da genealogia hebraica, serão justamente atributos de ousadia sexual — sedução aí incluída — que permitirão a continuidade da prole e da descendência do povo eleito. Por esse motivo, essas

personagens terão seu comportamento não só justificado como passarão a integrar a tradição como heroínas.

Apesar de corroborarmos parcialmente estudos que, assim como os de Pamela Norris e Eliézer Serra Braga, afirmam que as aproximações marcantes entre Eva e a existência do mal não estão explicitadas no *Bereshit*, sendo, portanto, acréscimos e leituras posteriores, discordamos que inexistam sentidos desfavoráveis ao feminino nesse material — que já prescrevem uma subalternidade desse gênero — sendo as interpretações negativas, pois, fruto de significações inferidas.

Divergimos também daqueles que afirmam que tal vinculação remete originalmente ao corpus oficial da hermenêutica hebraica. Apesar de o *Bereshit Rabbah*, produzido no período clássico do Judaísmo, entre 300 e 500 EC, comprovadamente sugerir essa associação em mais de uma ocasião, encontramos já nos textos extracanônicos anteriores diversas insinuações que formataram a leitura de Eva enquanto maior responsável pelos males humanos e pela ruptura do homem com o divino em sua perfeita harmonia. Ilustraremos, no último próximo capítulo, como o cerne dessa Eva enquanto protótipo de fraqueza, ingenuidade e deslealdade já se faz presente na literatura judaica extracanônica; assim como já é possível verificar a disparidade entre, de um lado, a capacidade de julgamento do masculino e, do outro, a do feminino; esta estigmatizada por sua conduta pérfida e reprovável, ao passo que aquela é tão somente vítima de seu próprio e ingênuo descuido.

Com efeito, após sua breve participação no segundo capítulo genesíaco, Eva só volta a ser caracterizada de maneira mais pormenorizada nos textos apócrifos, quando as mais diversas nuances irão progressivamente matizar a configuração de sua personalidade. No extracanônico *Sabedoria de Ben Sirá* (2000), datado entre 190-175 AEC, ela é julgada a causa da morte e, sob esse viés, passa mesmo a representar todas as mulheres: “[f]oi pela mulher que começou o pecado, por sua culpa todos morremos” (2000, p. 1282). Veremos em capítulo vindouro como, em outras obras desprezadas pelo cânone judaico cristão — como *O Livro dos Jubileus* (1983) e aquelas que conformam a Literatura Primária e a Literatura Secundária de Adão e Eva —, intensifica-se a culpabilização unilateral de Eva, seja por sua associação com uma fragilidade intelectual e física nata, seja por uma intrínseca e excessiva inocência, casos em que se forja uma figura estulta; ou, ainda, pela malícia enquanto sedutor instrumento demoníaco. Nesses registros rejeitados pelas tradições judaica e cristã, Eva tem voz, ou seja, diferentemente

da única oração proferida pela personagem na *Bíblia* (2000) inteira, a estrutura dessas composições narrativas concede a sua personagem mais falas em discurso direto, o que muitas vezes permite que ela própria justifique seus atos ou, mais comumente, utilize a oportunidade de expressão para amargar seus remorsos em plangitivos lamentos e longas súplicas.

A especialista em história da religião, Elaine Pagels, utilizará o conhecimento advindo de seu estudo dos rolos de Nag Hammadi para examinar o mito da criação e seu papel no desempenho de atitudes sexuais no cristianismo ocidental. Ao documentar a mudança na história quando os cristãos começaram a se concentrar no significado da história do *Gênesis* que acentuava a pecaminosidade da natureza humana e da sexualidade, em seu segundo livro *Adán, Eva y la Serpiente: sexo y política en la antigua cristandad* (1998), a pesquisadora, examinará o material gnóstico para compreender como as mulheres foram vistas desde o segundo século antes de nossa era até o quarto século da presente.

Com efeito, Pagels considera que, desde o ano 200 AEC, inicialmente para os judeus e posteriormente para os cristãos, a história da criação se tornou um meio primordial para revelar e defender atitudes e valores fundamentais, sendo responsável por introduzir na cultura greco romana valores sexuais, sociais e religiosos; apresentando-os como se fossem de validade universal. Em um processo hermenêutico, a autora interpreta a história de Adão e Eva demonstrando como esses preceitos ideológicos adotaram uma forma definitiva nesse período e como continuam afetando nossa cultura e o mundo todo, seja ele cristão ou não.

Além dos textos gnósticos que logo examinaremos e que, como constatamos no poema “Trovão, intelecto perfeito”, atribuem a Eva a condição de princípio mais elevado e espiritualizado que se materializaria nessa mulher, a professora estadunidense também irá analisar os discursos da Patrística, priorizando dentre eles as disputas entre os dirigentes da Igreja do segundo século que combateram o pensamento gnóstico protagonizadas por Justino, Clemente, Tertuliano, Irineu e Orígenes.

Sem se ater particularmente ao tratamento concedido à figura da Eva, Pagels irá se concentrar na leitura de Santo Agostinho (354 - 430 EC) na qual o *Gênesis* deixa de ser a história da liberdade moral humana — ao eger entre o bem e o mal — e passa a ser a história da escravidão humana, que o condenou irrevogavelmente à corrupção universal. Assim, ao interpretar o relato hebraico, competindo com a exegese de João de

Crisóstomo, que proclama a liberdade dos homens, Agostinho apregoará sua escravidão e — por sua percepção tão negativa da condição humana, somada a sua fixação pela libido — a versão a agostiniana, para Pagels, afetará nossas vidas até o presente momento. De fato, para o maior mestre da Igreja Católica Apostólica Romana, tanto o desejo sexual como a morte seriam essencialmente não naturais, resultantes, portanto, do pecado iniciado na ação da mulher e cuja transmissão se daria justamente, durante o ato abominável, por meio do sêmen.

Guiando-se pelo trabalho de Elaine Pagels para o rastreamento da misoginia na interpretação genesíaca é possível identificar no período por ela analisado rico material para o presente estudo. No que concerne à teologia cristã, anteriormente em Tertuliano (160-220 EC) se encontram os resquícios da depreciação de Eva bem como a evolução de seu *status* demoníaco. No segundo livro de sua obra *De cultu feminarum*, esse notório apologista cristão instrui as mulheres quanto às normas de vestimentas mais adequadas ao seu gênero, mesclando, entre suas orientações para a modéstia, repreensões ao comportamento e censuras à ornamentação dessa classe — que, mais de uma vez, nomeia como “a porta de entrada do demônio” —, cuja matriz seria evidentemente a matriarca adâmica, não somente responsável pela corrupção do imaculado Adão como, por fim, pela morte do próprio filho de Deus:

Do you not believe that you are [each] an Eve? The sentence of God on this sex of yours lives on even in our times and so it is necessary that the guilt should live on, also. You are the one who opened the door to the Devil, you are the one who first plucked the fruit of the forbidden tree, you are the first who deserted the divine law; you are the one who persuaded him whom the Devil was not strong enough to attack. All too easily you destroyed the image of God, man. Because of your desert, that is, death, even the Son of God had to die.¹⁶
(TERTULIANO, 2008, p. 117-118).

Verifica-se na ampla produção de Tertuliano como em obras posteriores da literatura patrística o desenvolvimento de uma nítida fundamentação da misoginia vigente pela consolidação de Eva como matriz e referente para todas as mulheres, que seriam, portanto, suas extensões. É possível ainda constatar que, já nos primeiros séculos de nossa

¹⁶ “Vocês não acreditam que cada uma de vocês é uma Eva? A sentença de Deus sobre este sexo de vocês vive inclusive em nossos tempos e, assim, é necessário que a culpa também seja revivida. Você é quem abriu a porta para o Diabo, você é quem primeiro colheu o fruto da árvore proibida: você é a primeira que desertou da lei divina; você é aquela que persuadiu aquele a quem o Diabo não era forte o suficiente para atacar. Muito facilmente você destruiu a imagem de Deus: o homem. Por causa do seu deserto, isto é, a morte, inclusive o Filho de Deus teve que morrer.” (tradução nossa).

era, desponta nesse *corpus* uma percepção já consolidada e amplamente difundida pela autodeclarada ortodoxia cristã de uma Eva arquetipicamente maligna cujo princípio se revelaria na natureza de todas as mulheres, interpretação que possivelmente reflete e refrata uma disposição misógina organicamente presente no senso comum de então, ao passo que a retroalimenta, desdobrando seus signos culturais.

A evolução dessa interpretação segue de tal modo que, na Idade Média, a iconografia sacra permite analisar a construção da perfídia de Eva por meio de sua associação com a figura da serpente, interpretada já então no cristianismo como materialização do inimigo de Deus, o demônio. O medievalista Hilário Franco Júnior (2020), ao analisar a gravura “O Pecado original”, de Antoine Vérard (1505)¹⁷ registrará uma metamorfose significativa ao longo desse período, quando a fórmula pictórica — replicada *ad nauseam* — que dispõem Adão e Eva em lados opostos e divididos pela árvore proibida, a qual, centralizada na representação, comporta a serpente voltada para a mulher, começa a modificar-se. Franco afirma que, em fins do período medieval, a serpente passa a figurar em diversas gravuras e iluminuras portando feições femininas e, por vezes, a fisionomia de Eva duplica-se no ente maligno.¹⁸

O historiador irá articular a leitura da gravura examinada com a de um apócrifo do século IV denominado *A Caverna dos Tesouros*¹⁹(2004), que considera ter servido de fonte e inspiração para o espelhamento entre a “fêmea humana e o anjo-réptil” retratado na obra de Vérard. O narrador desse texto, em um esquema de perguntas que ele mesmo replica, exemplifica com uma insólita comparação como teria se dado o processo de convencimento de Eva por meio de uma serpente no conto da transgressão primordial:

4 Por que introduziu-se na serpente e nela se escondeu? Porque ele sabia que o seu aspecto era horripilante. Se Eva tivesse visto a sua aparência, teria dele fugido imediatamente. Quando alguém deseja ensinar o grego a um pássaro, busca um espelho grande e coloca-o entre si e a ave; começa então a falar com ela. Tão logo a ave escuta a sua voz, volta-se para trás, e vê a sua própria imagem no espelho; e fica satisfeita de ver a suposta companheira falando com ela.

5 Presta naturalmente atenção e escuta as palavras daquele que está a falar com ela; observa e apura o ouvido, e assim aprende a falar grego. (RODRIGUES, 2004, p. 68-69).

¹⁷ Vide Anexo A

¹⁸ Vide Anexo B.

¹⁹ O apócrifo *A Caverna dos Tesouros* (2004) integra a Literatura secundária de Adão e Eva. No último capítulo, investigaremos mais detidamente quais foram suas contribuições para *El infinito en la palma de la mano* (2008).

Esse apócrifo já ratifica a tradição cristã, registrada pelo menos desde o século I, que entende que Satã teria se utilizado do corpo da serpente para adentrar o Éden e tentar a mulher. O mesmo pressuposto estará em *Paraíso Perdido*, de John Milton (2013), que também realizará uma aproximação entre essas personagens por meio do revoltado discurso de Adão, no décimo canto, ao repreender a mulher: “Mas ele, olhos terríveis lhe lançando, / Assim a repeliu: — ‘Serpente, vai-te, / Vai-te longe de mim: tal nome é próprio / De ti, já que ligada estás com ela, / E como ela és odiosa e refalsada.” (MILTON, 2013, n.p).

Como Pamela Norris (1998), Franco Júnior também irá retroceder até os comentários rabínicos do princípio do quarto século para localizar as origens da analogia Eva-serpente, identificando um excerto do Midrash Rabbah que afirma que Eva foi a serpente de seu consorte. Como ferramenta para realizar a leitura da gravura de Vérard, o pesquisador irá recorrer ao método de interpretação analógica do mundo, que considera típico do pensamento medieval por sua predominância na “larga etapa pré-cartesiana”. Assim, bestiários desse período são evocados para que os animais presentes na arte possam ser significados à luz dessas compilações da cultura vigente. Baseado no conceito de “analogismo”, de Philippe Descola, Franco Júnior (2013) demonstrará como a tradição cristã herdará esse sistema de correspondências e aprimorá-lo-á para o pleno aproveitamento das escrituras sagradas judaicas no contexto de formação exegética da nova religião.

No mesmo sentido, *El infinito en la palma de la mano* (2008) estabelece um número considerável de analogias, dentre as quais se pode destacar justamente essa sobre a qual agora discorreremos e que se evidencia na obra pela aproximação entre Eva e Serpiente. No entanto, apesar de serem muitos os paralelismos que envolvem a mística entidade, são somente em dois momentos que verificamos o estabelecimento dessa relação com a mulher: primeiramente, já no primeiro contato com o metamorfo ser, pois, antes mesmo de visualizá-lo, Adán, junto à voz familiar de Eva, ouvirá outra, que lhe era então desconhecida; e, ao ouvir desta o riso, identificará a semelhança com o riso da mulher: “*Escuchó su risa. Se reía como la mujer.*” (BELLI, 2008, p. 25). Não obstante, será no capítulo final da obra, quando Serpiente já novamente transmutada no altivo ser de antes, despede-se de Eva, que ocorrerá a conexão mais relevante:

Eva miró a la Serpiente con tristeza. Mientras la veía su piel de escamas se llenó de plumas blancas, se afinó su rostro chato. En pocos segundos

*el plumaje suave, brillante la cubrió. Otra vez, como en su antiguo sueño, Eva vio su propio rostro reflejado en la criatura, instantes antes de que ésta se diluyera para siempre.*²⁰

(BELLI, 2008, p. 235).

Nesse episódio, em que Eva em um lampejo se vê refletida na pele recém restituída de Serpiente, tornam-se mais evidentes as correspondências entre, por um lado, a descrição do espelhamento entre Eva e a serpente conjecturado em *A Caverna dos Tesouros* (2004) e replicado em inúmeras representações na arte pictórica sacra medieval e, de outra parte, o romance de Gioconda Belli. Entretanto, concomitantemente, verifica-se nessa obra um contínuo esforço por negar ou ao menos matizar essa associação, recorrendo, para tal, a mecanismos que nos cabem deslindar. Enquanto no medievo o caminho para a redenção do feminino será construído pela produção de uma segunda Eva: referência inatingível que deverá ser eternamente perseguida; Belli utilizará outros recursos para promover a ruptura da associação serpente-mal-mulher.

Sabe-se que, no Antigo Oriente Próximo, a serpente é recorrentemente considerada insígnia de sabedoria e de discernimento, representando em inúmeras dessas culturas as mais variadas divindades. Potencialmente danosa e tão necessária para o controle de roedores e outras pragas nessas sociedades eminentemente agrícolas, era símbolo das forças opostas da vida: tanto por sua funcionalidade nas atividades humanas como por seu poder de letalidade.

Na esteira dos mitólogos simbolistas como Gaston Bachelard, Gilbert Durand (1997), antropólogo francês cuja teoria é considerada o ponto de partida para a perspectiva que relaciona o estudo de mitemas na formação do Imaginário²¹, em sua análise dos símbolos que integrariam o inconsciente coletivo, irá catalogar a serpente entre os signos teriomórficos do regime noturno das imagens e relacioná-la à ideia de astúcia e de fugaz dinamismo. Para o antropólogo, ela condensaria o tríplice simbolismo da transformação temporal, da fecundidade e da perenidade ancestral. Primeiramente,

²⁰ Fica evidente na caracterização da personagem Serpiente certa relação como a serpente emplumada, figura presente na mitologia de diversos povos pré-hispânicos. No *Popol Vuh*, registro documental da cultura maia, temos a divindade Gucumatz cuja etimologia advém de *guc*, em maya *kuk*, plumas verdes, *quetzal* por antonomasia, e *cumatz*, serpente. Esse poderoso ente encontra correspondência em toda cultura nahuatl e equivale, por exemplo, a *Quetzalcóatl*, “serpente emplumada” ou “serpente de penas quetzal” da cultura asteca. As representações desse animal sagrado são abundantes na Mesoamérica, a mais antiga é atribuída aos Olmecas e remonta a 900 AEC (Monumento 19 do sítio arqueológico de La Venta- Vide Anexo C).

²¹ Durand considera o Imaginário enquanto um conjunto de imagens que constituem o capital do pensamento do *homo sapiens*. (1997, p. 11)

pela capacidade de transmutar sua pele permanecendo, entretanto, a mesma, ela seria incluída nas simbologias cíclicas; alegorias do fluxo e do refluxo da vida que se concretizariam na efígie do ouroboros. Em segundo lugar, sua ligação com a fertilidade adviria de sua conotação a um só tempo feminina e masculina — por sua forma oblonga que sugeriria a virilidade do pênis. Essa última conexão entre cobra e fertilidade materializar-se-ia, sobretudo, na kundalini tântrica. Por fim, sua relação com a morte se fundamentaria por sua constituição enquanto animal mágico e funerário por excelência.

A interpretação ginecológica do simbolismo ofídico também será assinalada pelo mitólogo. Assim, na perspectiva da análise mitocrítica de Durand, esse animal considerado lunar — justamente pela potência de metamorfose que compartilha com o astro — passará da referência fálica à união com a mulher pela conotação temporal contidas tanto na faculdade de regenerescência do animal como na menstruação feminina; o que não configura por si só a atribuição de aspectos apenas negativos, mas dialéticos de vida e de morte.

Em seus trabalhos sobre o imaginário e a mitologia, ele identificará sequelas do culto desse animal, que localiza na constelação agrolunar²², em culturas ocidentais e orientais. Assim, o emblema cosmológico da serpente será reverenciado em culturas mediterrâneas (união mística com a serpente ocupava o centro do rito dos mistérios de Elêusis e a deusa Wadjet no Egito), semíticas (a serpente suplanta Gilgamesh comendo a flor da imortalidade), hindu (Nagâs e os Nagîs: gênios serpentiformes guardiães de energia vital contida nas águas), ameríndias (Gukumatz quiché, Quetzalcoatl asteca ou Kukulkey maia) bem como nos dragões asiáticos.

A despeito do simbolismo ofídico no pano de fundo mesopotâmico relacionar esse ente à sabedoria e à perenidade, a interpretação exegética tradicional chegará a relacionar a serpente ao mal, à tentação, ao pecado sexual, à morte e às relações causais entre eles. Lyn Bechtel, em sua análise do relato das origens (1995), afirmará que a maioria dos estudiosos reconhece que a cobra não é identificada com esse simbolismo negativo até aproximadamente o terceiro século AEC; sendo sua vinculação com Satã tão tardia quanto a demonização de Eva.

²² Durand divide análise de seus mitemas como pertencentes a duas categorias a saber: regime diurno das imagens e regime noturno das imagens. Os símbolos do drama agrolunar seriam aqueles que, sendo plurais, englobariam as peripécias lunares e os ritos agrícolas e seriam pertencentes ao regime noturno das imagens. (1997, p. 287)

A ideia da mulher enquanto materialização de um mal cósmico também será analisada na literatura talmúdica por Daniel Boyarin em sua obra *Israel Carnal* (1994), para quem a relação entre serpente e mulher também constitui a chave de leitura para identificar as origens e a consolidação da concepção misógina nas sociedades do final da Antiguidade. Partindo dos estudos de Peter Brown, um dos maiores pesquisadores contemporâneos da patrística, que irá fundamentar a distinção principal entre judaísmo e cristianismo no modo com que o corpo e o sexo são compreendidos nessas culturas (1994, p. 15), Boyarin irá traçar um esboço da cultura do corpo apenas dentro do contexto do judaísmo, diferenciando duas de suas vertentes: o helênico, que Brown denominou “judaísmo radical”, e o rabínico.

Esse historiador da religião considera que o repúdio ao corpo possa ser o fato fundador do discurso misógino e pretende provar sua hipótese comparando as divergências entre essas duas formações culturais dentro do próprio hebraísmo. Assim, enquanto o judaísmo helênico manifesta um repúdio pela carnalidade e uma fobia com relação à sexualidade e à mulher, sendo esse um tema central de sua cultura, o judaísmo rabínico, grande movimento de resistência ao helenismo dominante, concedia grande valor à carnalidade; de modo que tanto as mulheres quanto sua sexualidade deveriam ser controlados como elementos essenciais e altamente estimados. (1994, p. 89)

No capítulo “Diferentes Evas”, Boyarin irá analisar o desenvolvimento da personagem alvo de nossas atenções, posto que protagonista do romance de Gioconda Belli, durante o primeiro século, buscando evidenciar de que maneira as fontes culturais gregas influenciaram o judaísmo para uma visão perversa da mulher. Sob esse viés, ele será categórico ao afirmar: “É no judaísmo helenista, representado por Filón que se devem encontrar as origens da Eva europeia.” Com efeito, o especialista em cultura talmúdica passará então a considerar o pensamento de Fílon de Alexandria acerca do relato das origens no *Bereshit*.

Esse filósofo judeu já considera que a primeira e irrevogável queda do homem se dá não pela ingestão do fruto proibido, mas pelo surgimento da mulher. A partir do momento em que Adão não se satisfaz em sua solidão, necessitando, pois, da criação de sua contraparte feminina, estaria já condenado a uma vida censurável. Em sua alegoria do mito do andrógino aplicada à narrativa da queda da graça divina, Fílon retratará a mulher enquanto infortúnio para o homem ao responsabilizá-la por desviá-lo de uma

condição espiritual transcendente em direção à carnalidade da qual ela mesma provém, daí a comprovação de sua condição ontologicamente inferior.

A Eva de Fílon, cuja posição secundária na criação já lhe confirma a condição inerentemente inferiorizada, é símbolo da sexualidade e sua criação representa *a priori* um infortúnio. Sua leitura aplica, então, o difundido dualismo de matriz platônica à interpretação das escrituras canônicas judaicas, contribuindo para a tradição hermenêutica que separa, por um lado, Adão — insígnia da mente — e, por outro lado, a mulher — símbolo da corporalidade de Eva, a qual habitaria “o domínio dos sentidos” (1994, p. 93). Para Boyarin, devido a sua forte influência na formação mental do cristianismo primitivo, a exegese de Fílon abre caminho para sistematizar e cristalizar a misoginia que infesta as culturas ocidentais desde então, uma vez que sua análise da primeira mulher se estende a todo o gênero feminino (1994, p. 93-94).

Para diferenciar a Eva especulada por Filón daquela fruto da interpretação dos rabis, Boyarin irá estudar o papel que cada uma dessas hermenêuticas atribui à personagem da serpente, bem como sua relação com a mulher. Assim, no pensamento de Fílon, Eva não será apenas uma vítima enganada pelo animal, mas este passa a figurar em seu discurso como agente a serviço dela, representando a expressão do poder carnal que o homem experimentará na relação sexual com a mulher. Já na literatura talmúdica, afirma Boyarin, a serpente jamais deixará de ser identificada como agressora de Eva e de seus filhos e, mesmo na leitura sexual do relato das origens encontrada no *Bereshit Rabá* — em que a serpente copula com Eva contaminando-a temporariamente juntamente com sua descendência —, não há qualquer identificação entre ambas.

Daniel Boyarin reforça ainda que a impureza adquirida por Eva e transmitida às gerações seguintes não se deu pelo simples ato sexual, já que pela tradição midráshica o primeiro casal sempre fez sexo antes e depois da queda — o que estaria de antemão previsto para o reinado de candura do jardim da inocência —, mas pela sexualidade abominável, ou seja, pelo sexo considerado ilícito — em adultério ou envolvendo animais. Para Boyarin, leituras que associam o sexo, *per se*, com elementos bestiais e degradantes não somente estão ausentes na literatura talmúdica como são por ela refutados.

Em contrapartida, Boyarin irá afirmar que os pais da Igreja, no mesmo sentido que Fílon, “desenvolveram uma teoria segundo a qual a mulher é a personificação da serpente, símbolo de corporalidade” que corrompe o ser humano. No entanto, o especialista

ênfatiza frequentemente que isso não está na *Bíblia Hebraica* ou no material rabínico, em que a mulher “[...] quase nunca é caracterizada como um ser maléfico e perigoso, como uma armadilha para o homem.” (1994, p. 95); mas abunda nos textos canônicos gregos anteriores ao cristianismo, ou seja, são influências helênicas. O autor sintetiza essa disparidade no modo de concepção da primeira mulher nas tradições helênicas e judaicas evocando Pandora, de Hesíodo, e Eva, na tradição rabínica: “Tanto para Hesíodo, quanto para os rabis, a primeira mulher é um presente divino para o homem; no entanto, o primeiro vê no presente uma armadilha, enquanto os outros o encaram como uma verdadeira dádiva.” (1994, p. 100).

Com efeito, as duas diatribes misóginas, ambas por ele identificadas nos comentários de Rabi Yehoshua em sua interpretação do *Talmude Palestino*, não bastam para modificar seu posicionamento bastante indulgente para com os textos massoréticos judaicos. Os únicos exemplos por ele apontados no *Bereshit Rabá* são minimizados e justificados dada sua rara ocorrência e a ao que considera uma constante neutralização da assimetria entre os sexos promovida pelo *Talmude Babilônico*. Boyarin não menciona nada a respeito da ampla adesão do judaísmo medieval a orientações como essas por ele rechaçadas, tornando tradicionais expressões que demonizam a primeira mulher, relacionando-a com o mal e com o pecado, a exemplo do que já ocorria na cultura cristã.

Daniel Boyarin segue uma linha de pensamento de quem parece buscar isentar os textos massoréticos de qualquer compreensão do feminino enquanto encarnação do mal. Com efeito, ele endossa o coro dos especialistas que defendem que o ódio e o medo em relação à mulher não estão no material tradicional e que esse tema somente assumirá um papel central no judaísmo helenista. Apesar de identificar que as estruturas patriarcais seguem também no judaísmo rabínico, permeando todo o material exegético oficial, ele busca diferenciar essas expressões de desprezo à mulher da violenta misoginia de outras culturas. Considera assim o tratamento concedido ao feminino na hermenêutica judaica como fruto de um androcentrismo então dominante; o que propiciava um duplo tratamento para com as mulheres: por um lado “[...] eram extremamente solícitos, de forma paternalista [...]”, por outro, “[...] as marginalizam por completo [...]” (1994, p. 99).

A má reputação de Eva, responsável não só pela perda do paraíso, mas pela degradação humana ao longo da História e pela morte da própria divindade tornada humana recairá sobre todas as mulheres. Mas sua detração obedece à certa evolução histórica — amplamente documentada não só pela hermenêutica hebraica e cristã, mas

também pelos textos excluídos do cânone judaico-cristão — que converge para a condensação de imagens estigmatizadas da mulher, então convertida em fonte de medos e fantasias que integram o imaginário cultural.

Eva, enquanto modelo de representação do feminino, constituirá no pensamento ocidental um mecanismo indutivo que permitirá passar de uma singularidade mítica particularizada para o paradigma genérico-abstrato que englobará todas as mulheres. No entanto, já que a caracterização dessa mulher não foi definitivamente consumada nem mesmo na cristalização do conteúdo mítico oral quando da escrita da narrativa genesíaca da perda do Éden, os sentidos que a ela serão relacionados irão paulatinamente se depositando nos diferentes fluxos e refluxos que conformam os arranjos culturais; Eva, tal como hoje a conhecemos, parece-nos ter se constituído por meio de um longo processo de sedimentação a partir, principalmente, de duas matrizes de pensamento.

Inicialmente pretendemos demonstrar que os textos pré-rabínicos já parecem configurar uma figura extremamente fragilizada. Com efeito, nos materiais que analisaremos adiante delinea-se uma Eva carente de habilidades cognitivas bem desenvolvidas, um ser infantilizado que dependeria de tutela, orientação e monitoramento masculinos constantes e cuja tolice poderia colocar a si mesma e ao homem em risco. Trata-se da mesma figura dependente que Daniel Boyarin identificará adiante, já no material exegético institucional produzido nos primeiros séculos.

Como se viu, a tradição patrística afirmará que as filhas de Eva — coletivo que compreenderia o gênero feminino como um todo — herdariam dessa pecaminosa matriz uma propensão *ab ovo* ao mal. Vê-se que nessa hermenêutica prevalece a valoração da mulher associada a uma malícia que lhe seria inata, o que também demandaria a contínua precaução masculina diante do gênero oposto, porém, nesse caso, não seria pelo receio de sua ingênua imprudência, e sim pelo medo de sua atávica perfídia. Além disso, vê-se como, nesse modelo de pensamento, a misoginia desenvolvida manifesta uma intrínseca associação entre o corpo e a sexualidade feminina como principal arma para as operações demoníacas, formatando a discriminação da mulher a partir de sua declarada carnalidade e fomentando a aversão ao corpo feminino.

Diferentemente do esquema de representação do feminino idealmente fragilizado, cujas tendências destrutivas, por vezes, propiciam perigo aos homens por sua incúria, o modelo que se sobressai na era cristã parece associar-se aos mitos pagãos — como o de Pandora e de Psiquê — e consolidar-se nos arquétipos das sereias, vamps, melusinas,

bruxas e outros entes fantásticos, que abundam no imaginário da Idade Média, cuja natureza sedutora e perversa, sempre danosa, deveria ser atenuada ou poderia conduzir o homem, ou a humanidade, à desgraça e à morte.

Ambas as imagens, a despeito de contrastantes, são tipificadoras do feminino, e passam a se imiscuir crescentemente nos imaginários e nas expressões culturais, confluindo para a produção de uma figura na qual não se poderia, por uma razão ou por outra, depositar confiança. Paradoxalmente, parvoíce insensata e sedutora argúcia convivem na mãe da humanidade. São construções como essa que perpassam a cultura e concorrem para consolidar no imaginário os esquemas ideológicos que permitem a perpetuação da ordem patriarcal.

Em todo caso, oferece-se um quadro desastroso para a identidade feminina, que deverá ser superado para a redenção de uma natureza fraca/pecaminosa imanente, derivada de Eva e propagada a todas as mulheres. Suas ominosas tendências só poderiam ser contidas pela submissão ao masculino, racional e menos propenso a equívocos. Assim, a mulher sempre traída por suas ínsitas inclinações, poderia lograr salvar-se pela subordinação sem reservas ao domínio masculino, da divindade, do pai ou do marido, também naturalmente capacitados para a liderança, ou, caso incorra em pecado, sua saída estaria em um publicamente manifesto e exuberante arrependimento antes da conversão à postura correta, sob a guarda masculina.

Tanto o caminho da plena conformidade como o do perfeito arrependimento são exemplificados no cristianismo por meio de Maria e de Maria Magdalena (a primeira o modelo de submissão: aquela que apenas diz sim, e a segunda, a pecadora a implorar redenção). De fato, as origens das novas ideias sobre Eva relacionam-se com a dicotomia entre bem e mal, simbolizada pela polarização Eva/Maria, e podem ser encontradas nas primeiras disposições judaicas para com as mulheres fixadas nos *Midrash*, orientações exegéticas produzidas já em meio à ameaça e à pressão representadas pela difusão da cultura helênica e do cristianismo em ascendência e, ainda que involuntariamente, sob as influências dessas mesmas culturas.

Se Adão — a despeito de sua participação na transgressão primordial — é relacionado ao cristo por sua compleição espelhar a própria divindade, Eva é — pelo mesmo ato solapado na biografia de seu companheiro²³ — irrevogavelmente condenada

²³ A gravura “Pecado original”, de Antoine Vérard, analisada por Hilário Franco Júnior (2020), ilustra bem essa associação ambivalente: divididos em lados apostos pela Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal,

pela transgressão e dependerá de uma mediadora que a suceda, apagando seu rastro maléfico ao atuar em total oposição à conduta de sua antecessora, ou seja, ao proceder em cega e inquestionada obediência à vontade da divindade. Com efeito, Maria passa a figurar como uma espécie de Eva redimida, que por extrema submissão e humildade logra escapar das determinações impostas sobre seu sexo e ocupar o polo positivo da dicotomia maniqueísta.

No entanto, a mãe do filho de Deus só é santificada em oposição à demoníaca matriarca humana pela plena abnegação de seu ser e pela abdicação de sua sexualidade. A Virgem é assim uma não-mulher, já que renuncia aos seus atributos femininos, onde habitaria sua vocação maléfica, o que permite enfim sua conciliação com o divino. De fato, tanto o culto mariano, que progride a partir do século XII, como sua contrapartida secular, a poesia trovadoresca, têm em comum o apartamento de qualquer materialidade inerentemente feminina, compondo um ser etéreo e espiritualizado, sem nenhuma expressão corpórea — uma mulher espectral. Essa Eva aperfeiçoada, pois apartada do feminino, é uma imagem do perfeito inatingível que deve, todavia, ser incessantemente perseguido. Um dos mais basilares protótipos de ideal apresentados ao feminino que atua no sentido de dirimir conflitos sociais no contexto da dominação androcêntrica²⁴.

A primeira Eva, à qual a leitura primária foi acrescida todas as interpretações dos doutores de ambas principais religiões monoteístas antes de chegar até nós, fundamenta a misoginia de substrato teológico. Definida como símbolo e causa da ruptura humana

Adão integra a área à direita, denominada pelo analista de “triângulo cristológico”, e é cercado de rica simbologia que reforça sua associação com Jesus, que Franco Júnior considera como sendo: “de sentido positivo: enquanto criatura ele é imagem de Cristo, que por sua vez enquanto encarnado é imagem do primeiro homem” (2020). A retratação conflitua com a de Eva, à esquerda, cuja simbologia remeterá aos animais de caráter demoníaco do bestiário medieval.

²⁴ Nos anos 70, Sheila Jeffreys (2005) irá denunciar como os rigorosos padrões de beleza e suas práticas não são frutos de “uma escolha individual das mulheres ou um ‘espaço discursivo’ para a expressão da criatividade”, mas constituem o aspecto mais importante da opressão das mulheres. O ideal de beleza artificialmente projetado e exigido para o corpo feminino detém a mulher sob um sistema obsessivo que, dentre outras perdas, induzirá ao consumo e à limitação intelectual. Silvana Mota Ribeiro, em sua comunicação “Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo” (2000), irá delinear como as imagens justificadoras do discurso religioso impõe às mulheres modelos de representação inatingíveis, que, apresentados como naturais, teriam, no entanto, origem divina. No mesmo sentido, mas sem mencionar os estudos da escritora e ativista australiana Jeffreys, Pierre Bordieu (2014), ao analisar a construção social dos corpos, dissertará acerca de como a socialização do corpo promove a criação de parâmetros de diferenciação entre masculino e feminino servindo para a alienação feminina; uma vez que mantêm e replicam estruturas de poder por meio da incorporação da dominação. Em todo caso, o que podemos apontar é que se trata da perseguição de ideais, de beleza ou de comportamento, bastante danosos que servem à alienação e à manutenção de um mecanismo brutal para as mulheres e, em última instância, à perpetuação de opressões.

com o sagrado, tem ao longo da história sua disposição demoníaca reforçada formatando imagens depreciativas e degradadas do feminino que, fixadas no imaginário histórico, confluem para o contexto sociocultural justificando a ordem estabelecida, pois, enquanto matriz de todas as mulheres, gera em si e porta consigo a natureza maléfica herdada por todas elas.

A Eva da leitura belliana buscará a realocação dessa personagem por meio de uma nova caracterização e da reconstituição de suas motivações. Se a detração da primeira Eva se fundamenta em sua ruptura com a divindade, se verá agora as estratégias adotadas para — mantendo essa mesma divisão e, ademais, reforçando essa cisão humano-divino *El infinito en la palma de la mano* (2008) — ressignificar ou ao menos complexificar a valoração dessa e de outras personagens que clamam em silêncio por resgate da condenação canônica e cultural.

1.3. RESGATANDO EVA NO CONTEMPORÂNEO

“A ti te culparán las generaciones por venir, pero, a medida que tu descendencia adquiera más conocimiento, recuperará tu prestigio”.
(Serpiente a Eva, em BELLI, 2008, p. 163).

El infinito en la palma de la mano (2008) reelabora não só o mito de antropogênese hebraico, mas reconfigura sobretudo a personagem feminina que o encena: no lugar da ingenuidade ou do ardil que a constituem na exegese judaico-cristã, passa-se à aceitação corajosa da jornada heroica que Eva trilhará; a qual, a despeito de ser incompleta, contempla, inclusive, a ampla maioria das funções narrativas identificadas no esquema morfológico dos contos maravilhosos russos proposto por Vladimir Propp (2001). O método adotado por Gioconda Belli para a redenção de Eva em sua reelaboração do mito hebraico é, entretanto, bastante diverso daquele indicado pela ortodoxia cristã. De fato, tencionamos demonstrar como ele almeja ser diametralmente oposto. Pretendemos também expor como, por vezes, ele corrobora, deliberadamente ou não, valores que parece, *a priori*, querer negar.

Vimos como o enaltecimento de Eva se dá, principalmente, por meio do contraste com a divindade, em uma total inversão cultural, na qual a superioridade e a plena autoridade de um deus monoteísta em sua tríplice valência — onipotência, onisciência e onipresença — é desmantelada, ao passo que a leitura da mulher retratada

tradicionalmente como criatura pérfida   complexificada e reposicionada, aproximando-a de um estatuto heroico. Essa redu o na estatura da figura divina já   identificada no próprio texto canônico, na ordem disposta para as duas narrativas da cria o humana, quando o poderoso deus onipotente e transcendente do primeiro capítulo   sucedido por um ser antropomorfizado pela pena do escritor bíblico javista.

Já no romance, uma das formas como se estrutura a evidência das disparidades parece emular aquilo que Robert Alter denominou como a técnica do diálogo contrastivo, a qual, quando utilizada nas narrativas genes icas, visa obter esse mesmo efeito dramático. No texto canônico, esse recurso opera por meio de um entrelaçamento de vozes em discurso direto que constrói a oposi o entre as personagens, substituindo a escassez descritiva típica em sua caracteriza o. Com efeito, ao identificar padrões significativos de repeti o no texto bíblico, Alter aponta para o fato de que suas personagens são retratadas frequentemente com considerável economia artística, de modo que “[...] a especifica o das circunstâncias exteriores, o cenário, e as a o es restringem-se ao mínimo necessário e boa parte do sentido se concentra no diálogo” (2007, p. 64). O crítico conclui também que essas intera o es dialógicas não projetam no texto naturalidade alguma, derivando seu pendor estilizante justamente de portarem essa fun o descritiva. Alter acrescenta também que essas cenas regidas por convenço es gerais de diferencia o de personagens, com raras exce o es, limitam a participa o a dois interlocutores interagindo por vez (2007, p. 115).

Apesar de os colóquios no romance belliano, evidentemente, apresentarem maior complexidade e volume textual, eles parecem simular, em alguma medida, a estrutura dos diálogos contrastivos identificada por Alter nos documentos componentes da Bíblia hebraica. Do mesmo modo, predomina no romance o diálogo entre apenas dois enunciadores e, mesmo quando há a presença de mais personagens na cena, como nos encontros do casal com Serpiente ou com Elokim, Adán não interv m, permitindo que, sobretudo na primeira e mais extensa parte da obra, sobressaiam-se duetos puros protagonizados pela mulher, predominando a composi o da personagem feminina como ativa e da personagem masculina como passiva²⁵. A despeito de comprometer a

²⁵ No capítulo “A Love Story Gone Awry” de *God and the rhetoric of the sexuality* (1978), Phyllis Trible irá indicar esse mesmo padrão de passividade masculina em oposi o ao dinamismo feminino no conto do Bereshit e em outros livros da Torah. Assim, ao concentrar-se na história de Adão e Eva, cujo foco ela interpreta como a cria o do amor sexual (eros), Trible já irá identificar a disparidade entre o primeiro homem e a primeira mulher nos termos de força e fraqueza por sua conduta no episdio da ingestão do fruto proibido em fun o do silêncio de Adão mediante a performance eloquente de Eva: “*Taking, eating,*

naturalidade da ação, esse tipo de arranjo, a exemplo do texto bíblico, é utilizado como complementar ou até substituto da narração heterodiegética cada vez que é preciso delinear descritivamente os contornos que contrastam duas personagens.

Vê-se igualmente a utilização amiúde desse artifício na elaboração da distinção entre os irmãos antagônicos: Abel e Caín, bem como entre suas correspondentes gêmeas: Akliá e Luluwa, tal qual entre a mulher e seu consorte:

- *No puede moverse — le dijo —. No habla.*
 - *No se ha movido. No ha hablado — dijo él —. Pero no sabemos de lo que es capaz.*
 - *Es un árbol.*
 - *No es cualquier árbol. Es el Árbol de la Vida.*
 - *¿Cómo lo sabes?*
 - *Apenas lo vi, supe lo que era.*
 - *Cierto que es hermoso.*
 - *Imponente. Y diría que no te debes acercar tanto.*
- (BELLI, 2008, p. 23-24).

No excerto acima, logo após o encontro do primevo casal com as árvores irmãs, da Vida e do Conhecimento do Bem e do Mal, segue-se um esforço pela individuação do par por meio da caracterização distintiva exposta por meio do diálogo, o que já vem sendo operado desde o surgimento de Eva. Aqui, à medida que se reforça a curiosidade da mulher, delineiam-se a prudência e o temor do homem como fortes atributos, sem que para isso seja necessária a intervenção do narrador, pois as individuações se explicitam por intermédio do discurso direto como recurso redutor bivalente: binômios antagônicos que compõem o *ethos* por meio do *logos*. Como já é possível inferir, a construção de diferenciação dos sexos é uma constante na obra e será examinada ainda neste capítulo.

Porém, é sobretudo na separação opositiva entre Eva e El Otro que a técnica do diálogo contrastivo é mais marcante. Observa-se essa conformação pela curta comunicação entre divindade e mulher, na única oportunidade da obra inteira em que Elokim se manifesta no discurso direto já transcrito no item 1.1 deste trabalho: “— *Eres*

giving: these actions by the woman do not tell the whole tale of disobedience. The story is careful to specify that the man is with her ('immh), just as it earlier included him by the use of plural verb forms in the dialogue.³⁸ Yet throughout this scene the man has remained silent; he does not speak for obedience. His presence is passive and bland. The contrast that he offers to the woman is not strength or resolve but weakness. No patriarchal figure making decisions for his family, he follows his woman without question or comment. She gives fruit to him, “and-he-ate.” The story does not say that she tempted him; nor does its silence allow for this inference, even though many interpreters have made it. It does not present him as reluctant or hesitating. He does not theologize; he does not contemplate; and he does not envision the full possibilities of the occasion. Instead, his one act is belly-oriented, and it is an act of acquiescence, not of initiative. If the woman is intelligent, sensitive, and ingenious, the man is passive, brutish, and inept.” (s/n).

cruel — dijo. / Desobedeciste.” (2008, p. 72-73); mas, principalmente, essa dinâmica aflora nas conversas da protagonista com Serpiente. A cada novo encontro é reforçada a diferenciação entre elas, momento em que a personificação do deus é revelada pelo olhar de sua enigmática parceira(o), cuja enunciação de pormenores especificadores sempre é contraposta pelo discurso de Eva, que se autoafirma aduzindo seus distintos predicados, como se vê no discurso da página 42 já transposto no item 1.1: “*Él es el que todo lo sabe. / — Y el que tiene miedo de saber. Pero yo no tengo miedo.*” De fato, é Serpiente e não um narrador externo ao enredo a/o principal responsável pela caracterização da divindade; o que se dá, sempre, dentro dos diálogos entre esse ser e Eva.

Já se viu como a onipotência da divindade começa a ser impugnada ao se outorgar à mulher a escolha acerca do destino dos homens, tornando-a então encarregada por dar a luz à História. Vejamos agora como o engendramento da vida, capacidade que a fêmea humana passa a deter após a ingestão do figo, dispõe ambos em uma caracterização opositiva, da qual resulta uma vitória da mulher que toma forma a partir de dois aspectos: a interrupção laboral de Elokim e a maternagem conscienciosa de Eva. Nessa delicada construção que visa a redenção dessa personagem, vemos que o processo se perfaz pelo jogo dinâmico entre, de um lado, a aproximação da mulher com a vocação divina no que toca a sua potência de (pro)criação e, de outra parte, pelo afastamento radical entre as inclinações de ambos, sempre com destaque para a superioridade ética da mulher.

Com efeito, esse é outro dos eixos de valor disputados em que Eva suplanta a divindade: a capacidade de geração de vida. A princípio, essa que é uma habilidade de domínio exclusivo de El Otro — o que pode apenas ser inferido ao longo da trama, uma vez que o surgimento tanto do homem e da mulher quanto dos animais e das plantas aparecem como espontâneos na narrativa — passa a ser uma competência compartilhada entre ambos, quando, após a expulsão do Jardín, ela se descobre capaz de produzir novos seres. Nesse contexto, faz-se necessário demarcar que a Eva de Belli se mostra afim à leitura tradicional cristã que, diferentemente da exegese judaica, rechaça a possibilidade de sexo no Paraíso: “*Por qué la hacía Elokim cómplice de su creación.*” (BELLI, 2008, p. 153).

A recusa, no entanto, por essa leitura de cumplicidade entre criador e criatura sempre é premente e, uma vez apresentada, a proposta de afinidade jamais deixa de ser, igualmente, negada — seja por contínua rejeição verbal à possibilidade dessa condição, seja por atos que aprofundam a desproporção entre eles. Mais que uma mera peleja, o que

se configura é uma enérgica reivindicação de alteridade por parte da criatura, que a despeito de ser instaurada por Eva, abarcará não só a mulher, mas todo o humano: “*Intentó imaginar a su hija y su hijo. ¿Serían como ella y como él? ¿O serían diferentes como diferentes eran ellos de Elokim?*” (BELLI, 2008, p. 153).

Assim, ao entrar em trabalho de parto, a agonia da mulher se prolonga, pois recusa-se a expulsar os primogênitos de seu ventre “(...) *negándose a compartir la creación de Elokim.*” (BELLI, 2008, p. 158) Desse modo, o sofrimento que acompanha o partejó é aqui mais um indício dessa rivalidade por ela protagonizada ao buscar separar-se da imagem e semelhança do deus, não significando, portanto, condenação pelo ato transgressivo da mulher ao ingerir o figo da discórdia, já que no romance não é proferida condenação verbal por Elokim ao jovem casal. Essa constante oposição que a mulher declara a el Otro, mais que a instauração de uma inimizade ou um desafio duelar parece a típica negação da autoridade imprescindível para o processo espontâneo de amadurecimento e de configuração da individualidade.

Além disso, a característica de produção de novas vidas que poderia equiparar mulher e potestade é imediatamente por Eva usurpada: “*Pero él ya no daría más a luz*” (BELLI, 2008, p. 153). Desde uma aparente presciência que brota em momentos pontuais na narrativa, a mulher prognostica a esterilidade divina, contraparte da fertilidade da qual ela se apodera. Enquanto a onisciência condiciona *el Otro* a um status de premeditação quase criminosa para perpetração de suas intenções escusas, já que sua disparidade de poder sempre o posiciona como um oponente desleal em um jogo por ele imposto: “*Admito que supe desde siempre lo que sucedería. Pero tenía que ser así.*” (BELLI, 2008, p. 72-73); esse mesmo atributo — quando sutilmente manifesto pela personagem feminina, seja por sua visão hierofânica ou por sua ávida intuição — vai investi-la de poder, elevando-a a uma conjunção de eleita ou salientando sua condição *sui generis*.

Agora senhora da criação, a mãe dos viventes e seu consorte vão reconhecer a superioridade feminina justamente por sua capacidade de conceber os seres humanos, identificando nesse ato um poder antes restrito a el Otro do qual Eva se beneficia e se apropria, já que a própria divindade, como se viu, será dele destituído:

Desde que atendió los nacimientos y comprobó que ella era capaz no sólo de forjar las criaturas, sino de alimentarlas, él la consideraba un portento. Tanto poder le había conferido Elokim, afirmaba, que haciéndola sufrir sangre y dolores esperaba evitar que lo desafiara. Eva no lo contradecía. (BELLI, 2008, p. 178).

Ao contrário do texto bíblico, cuja centralidade androcêntrica e pendor lacônico causa redução drástica de detalhes, limitando-se a esporádicas menções sem pormenores de eventos dessa natureza, é dada bastante importância aos nascimentos e a todas as questões relativas a esses eventos no romance nicaraguense. Temas como amamentação, práticas do pós-parto, cuidados e necessidades dos recém nascidos, entre outros, fazem parte da narrativa e são experienciados sobretudo pela perspectiva de Eva, que nem sempre corresponde ao conjunto de ideais e de formas culturais a que se convencionou denominar, genericamente, instinto materno.

No conto canônico da antropogênese judaica, não somente aspectos relativos à maternidade são reduzidos, como nessa habilidade é usurpada do feminino. Com efeito, Phyllis Trible (1978) chama a atenção para o fato de o mito genesíaco inverter a ordem natural das coisas, afastando a mulher de qualquer chance de papel significativo ao fazer ela provir do homem e não o contrário. O ponto de vista de Trible é compartilhado por Mary Callaway (1986) em seu estudo comparativo dos Midrash. Callaway irá considerar, no quarto capítulo de sua obra, o papel do feminino na teologia israelita, afirmando que Yahweh, enquanto uma divindade sem consorte, opõe-se aos ritos de fertilidade e de deificação da sexualidade: “As funções femininas de gravidez, parto e amamentação eram vistas com admiração no mundo antigo e eram vistas não como dádivas dos deuses, mas como participação na natureza divina.” (1986, p. 73, tradução nossa)²⁶.

Sabe-se que os temas ligados à maternidade eram bastante valorizados nas culturas politeístas mesopotâmicas e naquelas posteriormente denominadas pagãs; a ampla gama de representações de divindades femininas ligadas à ideia de fertilidade nos comprova esse fato. Nesse contexto, a resistência às influências advindas das identidades étnico-culturais adjacentes era inevitável para Israel tecer e preservar sua unidade religiosa. Sob esse viés, a hebraísta afirma que, em todo o período da história de Israel, havia deusas cuja popularidade e influência não poderiam ser completamente erradicadas pelo culto oficial de Yahweh e nessa conjuntura se situa o conto da antropogênese judaica:

A curiosa história da mulher originada do homem ao invés do homem nascido da mulher usa antigos motivos mitológicos a serviço de uma nova afirmação teológica: não foi uma deusa-mãe, mas o poder vivo de Javé que trouxe o homem à existência. O motivo da costela, ecoando a deusa suméria da vida, “a Senhora da Costela”, e o nome da mulher 7177,

²⁶ No original: “The feminine functions of pregnancy, childbirth and nursing were viewed it awe in the ancient world and were seen not as gifts of the gods but as participation in the divine nature.”

com sua interpretação como “a mãe de todos os viventes”, indicam que a mulher já desempenhou um papel mais significativo na história da criação do homem. Para o público Yahwista no século X, a mensagem de que a mulher não é uma representante da deusa-mãe, mas sim uma ‘עֹזֵר כְּגַדְלוֹ, deve ter sido surpreendente. A própria presença de tal texto na literatura do antigo Israel indica que a deificação do feminino era um problema na religião javista. (CALLAWAY, 1986, p. 74, tradução nossa)²⁷

Na religião hebraica, a potência de produção da vida como participação do feminino no divino é abrandada ou, no caso do mito etiológico em questão, transferida para a divindade masculina e para seu sócio humano. Quando enfim recai sobre a mulher, não representará um signo de poder, mas o fruto de uma punição. Ao contrariar a disposição biológica humana para o nascimento, negando essa função à mulher e transferindo-a para o masculino, o relato das origens bereshitiano torna-a um ser derivado e, a despeito de um aparecimento já adulto, um ser sem autonomia, pois dependente. Evidentemente, a preocupação por garantir a descendência do clã não era menosprezada nesse contexto; Suzana Chwartz, na obra originada de sua pesquisa de doutorado acerca da esterilidade na Bíblia hebraica (2004), observará que a continuidade do agrupamento já integra a cultura pré-israelita, de forma que o valor social da mulher estaria já então atrelado à sua capacidade reprodutiva. Tal relação entre a função social de conservação de Israel e o *status* feminino será evidenciado pela arqueóloga bíblica brasileira na própria Torah, sobretudo nas matriarcas judaicas reconhecidas pela progenitura dos grandes eleitos. Porém, o que se destaca no conto retomado por Gioconda Belli em seu romance, é o segundo plano relegado ao feminino e aos aspectos relacionados ao nascimento, valorização de elementos que a autora nicaraguense, então, subverterá.

De fato, os dois partos de Eva, cada um deles originando um casal de gêmeos, são ricamente detalhados e bastante distintos entre si. Com efeito, os temas concernentes à procriação, sobretudo aqueles que se referem intimamente ao corpo feminino, recebem atenção especial na narração. Daí afirmarmos que o foco nesse aspecto também é um recurso que visa corrigir a distorção promovida pelo texto hebraico em sua tentativa de

²⁷ No original: “*The curious story of woman coming from man rather than man being born from woman uses ancient mythological motifs in the service of a new theological statement: it was not a mother goddess, but the living power of Yahweh which brought man into being. The motif of the rib, echoing the Sumerian goddess of life, “the Lady of the Rib”, and the naming of the woman הוה with its interpretation as “the mother of all living”, indicate that the woman once played a more significant role in the story of the creation of man. For the Yahwist’s audience in the tenth century the message that woman is not a representative of the mother goddess but is rather an ‘עֹזֵר כְּגַדְלוֹ must have been startling. The very presence of such a text in the literature of ancient Israel indicates that the deification of the feminine was a problem in the Yahwistic religion.*” (CALLAWAY, 1986, p. 74)

dissociar mulher e vida, ou de atrelar o surgimento e a continuidade desta por intermédio da mulher a uma punição, consequência de uma transgressão, rememoração eterna de sua falta, restabelecendo Eva em um papel de protagonismo em relação à reprodução humana. Com esse fim, verificamos em relação ao nascimento a utilização de três intervenções.

A primeira delas está na utilização daquilo que entendemos ser mais um recurso intertextual que, no primeiro parto, sugere sua redenção de cunho apocalíptico. Ao sofrer as dores de contração na fase da dilatação, Eva não conta apenas com a solidariedade de seu companheiro, que compassivo a assiste e com ela se reúne em seus gritos e gemidos, mas recebe também as inusitadas visitas de todos os animais que vem confortá-la e que, subitamente, retornam a mesma condição passiva de quando habitavam o harmonioso Jardín:

El viento se llevó los gritos de Adán y Eva hasta la gran planicie donde pastaban los animales, los dispersó por las montañas, los dejó caer sobre el río.

Las bestias doradas y felinas, los caballos, los zorros, los conejos, el oso, el lagarto, la perdiz, las vacas, las cabras, los búfalos de la pradera, los monos; animales de todas las especies y tamaños empezaron a seguir el lamento como si fuera un llamado. Nubes de polvo se alzaron bajo los cascos de los caballos y las pezuñas veloces de los felinos, los osos y los bisontes, como si aquel sonido sin palabras hubiese logrado atravesar el olvido que los poseyera al salir del Jardín. (BELLI, 2008, p. 156-157).

É assim, confortada pela comoção dos animais e comovida por sua ternura, que a primeira mulher logra suspender momentaneamente seu rancor por Elokim e lançar seus filhos sobre a Terra. Sem embargo de a cena, composta por ambiente rústico e família parturiente acompanhada de animais, soar familiar, por remeter a um protótipo religioso de nascimento bastante conhecido pelos estilizados presépios natalinos, essa não é uma composição que integre os textos canônicos, nem mesmo aqueles que compõem a *Bíblia cristã*. Com efeito, não há qualquer menção a natalícios em meio a animais nos diversos livros que compõem essa compilação e a encenação tão difundida que contempla os quadrúpedes personagens é constituída tardiamente, tradição que remonta possivelmente à Idade Média. Trata-se de uma complementação do cenário que reconstitui possivelmente uma estrebaria e que se resume, no texto neotestamentário, apenas à manjedoura como berço para a divindade recém-nascida. (BÍBLIA, 2000, p. 1930).

Encontramos, entretanto, uma imagem convergente com a retratada no nascimento do primeiro par de gêmeos em *El infinito en la palma de la mano* (2008) em

uma das revelações proféticas da literatura apocalíptica; um material extra rabínico expressamente citado em *Nota de la autora* (BELLI, 2008, p.12): *O apocalipse de Baruc*. Esse documento judaico cuja datação está lotada após a destruição do segundo Templo, entre os séculos I e III, dispõe em seu septuagésimo segundo capítulo a seguinte profecia:

Os animais selvagens virão da floresta e colocar-se-ão a serviço dos homens; serpentes e dragões sairão das suas tocas e deixar-se-ão conduzir pelas crianças. As mulheres não sentirão as dores do parto e não mais se queixarão quando trouxerem ao mundo o fruto do ventre materno. (RODRIGUES, 2004, p. 916).

Essa epifania escatológica que não consta da literatura que tematiza as venturas de Adão e Eva e que, mesmo assim, recebe atenção nominal na obra hispano-americana, realiza algo bastante comum no gênero apocalíptico: o fechamento do ciclo iniciado no próprio material hierático com a resolução de uma situação problema dantes enunciada — no caso, a reversão da condenação do feminino recebida no primeiro livro do Pentateuco. Frequentemente, também, esse tipo de texto declara a superação de tormentos humanos, renunciando, por exemplo, a ausência da necessidade do trabalho, da fome, das doenças, ou, como no excerto em questão, o fim das dores para a parturiente.

De maneira análoga, Belli vai então selecionar justamente uma imagem de conciliação, de reconhecimento e de integração para o primeiro parto de sua Eva; momento no qual não somente se esvai o instinto de hostilidade entre os animais, mas em que a mulher consegue realizar o esforço final que a leva a se esvaziar de suas mágoas, o que culminará no nascimento de seus rebentos. A redenção de Eva, assim se insinua na narrativa belliana, não parece se abrigar em um futuro apocalíptico de harmoniosa restauração, mas no agora e localizado no próprio ato de dar continuidade à genealogia humana.

A despeito da ausência de condenação divina à mulher após o ato transgressivo no romance de Belli, a dor é interpretada, segundo a sugestão do homem, não como um castigo, mas como um obstáculo que amenizaria o poder de criação feminino impedindo uma possível rebelião contra Elokim: “*Tanto poder le había conferido Elokim, afirmaba, que haciéndola sufrir sangre y dolores esperaba evitar que lo desafiara.*” (BELLI, 2008, p. 178). Entretanto, no desenrolar da narrativa, essa ameaça ao empoderamento de Eva também será mitigada. Ao pressentir uma nova gravidez, renunciada como a anterior por Serpiente, a mulher reagirá de maneira bem diversa: “*A diferencia de la primera vez, no tuvo miedo. El dolor se olvidaba pronto.*” (BELLI, 2008, p. 171).

Assim, sofrimento, sangramento e dores mencionadas pelo homem como impeditivos para o desenvolvimento pleno da mulher terão, esses sim, seus contornos atenuados. Ao desprezar aquilo que é apontado como empecilho para o estabelecimento de seu domínio, Eva não somente se equiparará à divindade — como um oponente que poderia então desafiá-lo, segundo Adán — como acolherá a natureza de suas capacidades por completo.

Consideramos esse menosprezo pela agonia do parto, manifesto no último excerto, o segundo artifício de recuperação do valor do feminino atrelado à experiência natalina, uma vez que esse processo é concluído pela defesa de Eva atingindo a plenitude de seu ser justamente por meio experiência materna: “[a] ella la maternidad le afirmó no sólo los contornos, sino la conciencia de un poder más allá de la fuerza.” (BELLI, 2008, p. 171). Vê-se que o aperfeiçoamento da mulher é ainda intensificado não apenas por uma nova leitura mistificadora dos mistérios biológicos do corpo feminino, mas também por sua consciência do fato.

Na verdade, a narrativa parece recuperar, por meio de Eva, certa instância mágica de poder que, ao aliar os aspectos femininos à sua capacidade reprodutiva, evoca uma rica simbologia de culto à fertilidade. Tal leitura, professada nas mais diversas culturas e evidenciada nas figuras das deusas-mãe, cujos reflexos chegam até os textos canônicos das religiões monoteístas, irá sacralizar elementos representativos da fecundidade, como a terra, as plantas, as árvores e as fêmeas de todas as espécies e concederá grande prestígio às mulheres enquanto corpos proporcionadores e mantenedores de vida. Com efeito, ao acompanhar o nascimento do potro de uma égua seguida pela mulher, Adão reconhece um obscuro segredo que está fora da ordem de seus espontâneos saberes, algo que o leva a repetir em si a experiência hierofânica antes apenas restrita ao jogo binário de espelhamentos do universo criado por Elokim: “¿[q]ué sabrán que yo no sé?, pensó Adán. Sintió la misma reverencia que cuando vio por primera vez el Árbol de la Vida.” (BELLI, 2008, p. 150-151).

Aqui se vê uma das muitas manifestações do arquétipo denominado eterno feminino ou sagrado feminino que torna esse gênero anômalo ao reificá-lo, relacionando-o forçosamente à natureza ou apenas reforçando a sacralidade de seus aspectos biológicos, como sua capacidade de geração de vida. Como o masculino centralizado se vê excluído desses processos, surge a reverência à maternidade que é então cerceada por uma áurea de mistério, pois pertencente à universalidade do desconhecido ao passo que dispõe ao

feminino a eterna condição de alheamento. A afirmação de uma condição extraordinária será, por vezes, digna de veneração ou, pelo mesmo motivo, alvo de suspeita, pois desconhecido e, portanto, ameaçador.

A ideia do feminino misterioso é bastante cara ao senso comum e foi bastante difundida após o Romantismo, é ainda corroborada pela teoria psicanalítica após Sigmund Freud no século XIX confessar os limites de sua capacidade intelectual e/ou de seu modelo analítico por meio da famosa frase proferida após trinta anos dedicados ao estudo aparato psicológico feminino: “O que querem as mulheres, afinal”²⁸. Daí o protótipo do eterno feminino integrar-se tão facilmente à ideologia dominante, e ser, deliberadamente ou involuntariamente, reivindicado por movimentos ditos emancipatórios. Veremos mais sobre esse conceito no subcapítulo 1.4. “Reafirmando o arquétipo”.

No entanto, Eva não logrará superar Elokim por sua extensividade procriativa, ou seja, quantitativamente, e sim pelo exercício mesmo de sua maternidade: qualitativamente; o que constitui a intervenção derradeira para sua superação frente à divindade. Após o nascimento dos pares gêmeos, começam as comparações em que os cuidados parentais de el Otro são confrontados pela atuação da mulher nos prolongados cuidados exigidos por sua indefesa prole. Inicialmente, ao contemplar Adán banhando o casal primogênito e examinando delicadamente seus corpos, Eva lamentará que o casal não tenha recebido tais atenções, uma vez que não lhes foi fornecido o direito à infância²⁹:

²⁸ Segundo Peter Kramer (2006, p. 99-100), o biógrafo do pai da psicanálise, seu conhecido questionamento refere-se a uma de suas pacientes, Ida Bauer. A menina, vítima de abuso de um dos amigos do pai, apresentava um quadro de depressão, tosse nervosa e problemas de afasia descontínua, quando foi diagnosticada por Freud que considerou que sua condição era fruto de um desejo inconsciente por seu agressor, o que propiciaria os sintomas histéricos. Kramer relata que a frase freudiana teria sido proferida ao saber que, após a recusa do diagnóstico e abandono da terapia, Ida enfrentou seu pai, que a obrigara ao tratamento e a sessões de eletrochoque por dois anos, e curou-se dos sintomas.

²⁹ Analisando símbolos, jogos de palavras e temas sincrônicos (par de forças opostas), Lyn M. Bechtel, em seu artigo “*Genesis 2:4b-3:24: A Myth about Human Maturation*” (1995), considerará toda a narrativa original da queda da perfeição primitiva como uma metáfora para a superação da infância, negando, portanto, a perspectiva exegética tradicional que considera o esquema de pecado e punição como eixo dessa história. Nesse percurso humano diacrônico rumo à maturação, o Jardim do Éden não se referiria a um lugar físico, mas ao puro gozo do desenvolvimento infantil. Já quando o primeiro humano nomeia os animais, não se trataria de um estabelecimento de domínio, mas da autopercepção da distinção de si pela diferenciação social — que ocorre concomitantemente ao processo de aquisição da linguagem — e que tem seu desenvolvimento pleno com o surgimento da menina, quando adquirirá sua maturidade social. Com isso, o menino tomaria consciência da variação sexual dióica, o que, no entanto, não causaria vergonha, uma vez que os mecanismos de controle social só se instaurariam posteriormente, com a deglutição do fruto, ou seja, com a transição do percurso da imaturidade sexual para a potencial fértil da maturação biológica. Para a hebraísta, o episódio da ingestão do fruto corresponderia assim a um rito de passagem e comer o fruto seria simbolicamente passar pelo processo de amadurecimento adolescente e conscientizar-se das consequências do abandono da inocência perul: novos conhecimentos, um papel adulto a desempenhar e, é claro, a inserção no mundo do trabalho. A mulher seria a primeira a tratar com a serpente, pois o amadurecimento sexual feminino antecede o masculino, mas ambos participariam da cerimônia que

“¿[c]ómo habrían sido ella y él si hubiesen nacido así de pequeños?, se preguntó. A ellos nadie los había lavado, ni contemplado con aquella húmeda levedad.” (BELLI, 2008, p. 165). Ao confeccioná-los e provocar seu surgimento já aparentemente na fase adulta, Eva observa que a divindade lhes privou do carinho do toque e da sensível solicitude paternal.

Assim, a experiência da maternidade leva a mulher a adotar uma postura crescentemente crítica para com seu criador, servindo-lhe de parâmetro para que passe a refletir comparativamente sobre sua própria fabricação, assim como a de seu companheiro. Com efeito, o nascimento de Caín e Luluwa parece espelhar a saída de seus pais do *Jardín*: no entanto, enquanto em sua parturição a mãe tenta retê-los na proteção de seu ventre, seus progenitores foram antes violentamente expelidos de seu primeiro refúgio. A despeito das circunstâncias bastante peculiares do advento do primeiro casal propiciarem seu surgimento como humanos amadurecidos, com frequência são eles descritos e descrevem a si mesmos como seres pequenos e indefesos, expostos prematuramente perante a violência de um mundo desconhecido: “*Oían el crujido de árboles arrancados de cuajo, un estrépito de desastre que repentinamente los transformaba en pequeñas criaturas vulnerables, quebradizas y aterrorizadas.*” (BELLI, 2008, p. 55). Com efeito, o casal, no momento em que são segregados de seu paraíso, não conseguem equilibrar-se com os tremores de terra que os despejam do berço plácido e, assim, infantilizados e desamparados, saem engatinhando rumo ao abandono no novo mundo: “[a] gatas, a rastras, salieron de la cueva.” (BELLI, 2008, p. 54). Dessarte, ao se reforçar os adjetivos de fragilidade e temerosa curiosidade, a narrativa envolve o casal primevo em certa sugestão de puerícia abruptamente rescindida, intensificando o caráter implacavelmente colérico da divindade, bem como sua inadvertência quanto à (ir)responsabilidade para com suas criaturas.

Em contrapartida, o papel executado por Adán, e principalmente por Eva, no cuidado com os nascituros — como antecipa Serpiente ao anunciar que suas crianças dependeriam de sua ininterrupta dedicação — seria duradouro e árduo e, mesmo assim, é executado posteriormente por ambos com tal esmero, que não somente a experiência é repetida em um curto intervalo de tempo, com o nascimento do segundo par de gêmeos, Abel e Aklia, como, com o crescimento e independência do quarteto, o pai lamentará a velocidade da passagem do tempo e o término de seu prazer ao assistir o desenvolvimento

leva à percepção da morte e da descoberta de suas limitações e de seu potencial, quando ambos enfim receberiam seus nomes adultos: Eva e Adão.

e os pequenos sucessos cotidianos de seus filhos.

O cotejamento entre tal experiência de produção e de criação de novos seres e aquela em que eram eles os seres dependentes, fará assim com que a conduta de el Otro seja duramente criticada, instaurando o tema da derrelição como um *topos* fundamental ao longo do romance: “¿[c]ómo no imaginar a Elokim burlándose de ellos? Cruel Elokim. Cruel padre abandonando a sus criaturas. Ahora que era madre su actitud le parecía aún más incomprendible. Y la maternidad nunca terminaba.” (BELLI, 2008, p. 181). Com efeito, a ideia de abandono por parte do ente criador é retomada e reforçada tanto pelo primeiro casal em suas elucubrações individuais, como no caso acima, em que é elaborada pela mulher; quanto por Serpiente, que, ao ser questionada sobre o paradeiro divino, confirmará reiteradamente a efetividade da solidão em que a humanidade se encontra: “— Él no está aquí. No vivirá día a día lo que ustedes vivan, no podrá susurrarles al oído todo el tiempo.” (BELLI, 2008, p. 128).

Entretanto, apesar da aparente apologia da idealização da maternidade abnegada e profundamente dedicada que se pode deduzir a partir da leitura do penúltimo excerto, não é o que se realiza na segunda parte de *El infinito en la palma de la mano* (2008), nomeada “*Creced y multiplicaos*” (BELLI, 2008, p. 173), e que contempla dez dos trinta e um capítulos da obra. Essa diferença de distribuição espacial na narrativa em si já denota que a atenção dedicada ao casal original vivendo no mundo novo antes da chegada de sua prole é bastante superior se comparada à parte do enredo que incorpora os novos habitantes de cavernas.

A obra, em determinada medida, até rompe com o projeto padrão de instituição maternal. Projeto esse que abriga, sob o emblema do amor incondicional instantâneo, da entrega plena e do sacrifício, o desaparecimento da autonomia como requisito para o cumprimento de um papel que invisibiliza a mulher sob a capa cultural de um novo esteriótipo. Sua proposta afasta-se também da ideia que interliga maternidade humana e instinto natural imposta às mulheres por intermédio, em primeiro lugar, da recusa de Eva em se portar imediatamente em obediência às exigências de seus filhos para com seu corpo após seu nascimento. Após seu primeiro parto, a mulher se nega a ceder seu corpo para a amamentação, o que considera animalizar-se, e revolta-se quando o homem sugere que calasse o pranto dos filhos alimentando-os com a secreção leitosa que brota de seus seios:

Eva se tocó los pechos. Le dolían. Los tenía grandes e hinchados. Se

recostó y cerró los ojos. ¿Qué esperaba Adán, que su cuerpo no sólo hiciera los hijos, sino que los alimentara? Estaba tan cansada. Su tiempo ya había llegado y pasado. Quería dormir muchos días ahora, recuperar fuerzas, sentir que su cuerpo volvía a pertenecerle. Los pequeños empezaron a llorar. (BELLI, 2008, p. 161).

Desse modo, a mulher exausta ignora os berros dos neonatos famintos bem como o chamado de seu consorte e, fugindo do intenso barulho por eles produzido, sai da caverna e vai dormir sob a figueira, onde será procurada por Serpiente. Como já mencionamos, é possível identificar nessa atitude de Eva uma tentativa de afastamento dos ideais tradicionais de maternidade e da essencialização da mulher enquanto mãe por meio da inserção, na construção da personagem, de personalidade e volição autônomas, as quais, inclusive, entram em conflito com as necessidades primordiais de sua prole. Também se vê essa negação da personagem à autorreificação sob o jugo de sua experiência por meio da satisfação que, contrariamente a Adán, ela vivencia ao verificar, enfim, o crescimento e a independência dos filhos, o que lhe possibilita libertar seu corpo daquilo que considera um abuso, uma escravidão injusta anunciada por Serpiente.

Mescla de experiência degradante e prazenteira, a maternidade será assim, parte da existência feminina, e não definidora do ser social da mulher. O que ela busca aqui é se libertar daquilo que a reduz à função de sustentáculo das necessidades básicas alheias, como higiene e alimentação, para expandir-se na interação com seus filhos em comunidade, analisando-os e observando seu desenvolvimento com a mesma curiosidade científica com que examina seu entorno.

A narrativa vai assim em um jogo de transgressão e de reafirmação em busca da reelaboração redentora da figura enfraquecida e/ou demonizada da personagem Eva ao longo da história. Para tanto, até mesmo a figura da serpente precisará ser resgatada, uma vez que, como se viu no subcapítulo “Eva na História”, na exegese judaico-cristã a configuração da má reputação de Eva se deu paralelamente a uma leitura cada vez mais insultuosa do eloquente animal. Do mesmo modo, a deterioração de sua imagem, correspondente da também vilipendiada mãe dos viventes, resultará em uma associação entre ambas que culminará por confundi-las; como Hilário Franco Júnior (2023) demonstra no rico repertório pictórico analógico do medieval.

Desse modo, o simbolismo ofídico, antes relacionado à sabedoria e à perspicácia ou a aspectos ambivalentes, como eterna capacidade de regeneração, de predição ou potencialidade mortal e, ainda, estabelecido como representante de inúmeras divindades,

se degradará. Ambas, Eva e serpente, crescerão então em importância e, de personagens lateralizadas de uma produção narrativa androcêntrica, passarão a ocupar cada vez mais um papel central, quando perfídia e culpa as caracterizarão e as aproximarão.

No entanto, assim como faz com a primeira mulher, a narrativa belliana buscará também, em alguns contextos, ressignificar a imagem desse ente e, em determinada medida, até mesmo recuperar seu simbolismo de outrora. Para tanto, será necessário promover a ruptura com a tríade mulher-mal-serpente ou, ao menos, alimentar a sugestão de uma descontinuidade nessa articulação. Isso porque os processos de remição operados em *El infinito en la palma de la mano* (2008) não são unívocos ou unidirecionais, mas tendem a se orientar no sentido daquilo que é conflituoso e da variação de possibilidades interpretativas.

Dessa maneira, o jogo ambíguo que permitirá o esboço de novas nuances na configuração de Serpiente se dará por dois caminhos, a saber: por meio de sua associação com Elokim, na sugestão de que ambos compartilham das mesmas tenções e caprichos; ou por intermédio da ideia de que esse ser também seria uma vítima dos desígnios tempestuosos do deus inconstante. Em todo caso, ambos os mecanismos culminam por afastar Serpiente de uma possível associação com o puro Mal/demoníaco, já que, enquanto o primeiro artifício dispõe o mesmo propósito para divindade e entidade, o que torna a própria relação entre Bem e Mal mais intrincada; o segundo recurso a aproxima da condição humana de subalternidade e de dependência, adversando juntos, portanto, a arbitrariedade de El Otro.

Em relação à Elokim, Serpiente já se apresenta como sua aliada na primeira vez que dialoga com Eva, quando afirma que ambos os seres sobrenaturais costumam observar juntos as aventuras do primeiro casal no *Jardín* (BELLI, 2008, p. 25-26); o que constitui uma espécie de passatempo irresistível. Ademais, logo nessa interlocução inaugural, Serpiente já insinua algumas possibilidades acerca da natureza de sua relação com o ser criador; a primeira delas, ao declarar que sua função junto à *Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal* é preveni-los quanto às consequências da degustação do seu fruto. Assim, o ente serpeante atuaria como uma espécie de companhia que estaria ao lado de Elokim desde sempre, ao passo que também estaria submetido a seu serviço:

— *Él prefiere que ustedes sean tranquilos y pasivos, como el gato y el perro. El saber causa inquietud, inconformidad. Uno cesa de aceptar las cosas como son y trata de cambiarlas. Mira lo que él mismo hizo. En siete jornadas sacó del Caos cuanto ves. Concibió la Tierra y la*

creó: los cielos, el agua, las plantas, los animales. Al final, los hizo a ustedes, el hombre y la mujer. Hoy está descansando. Después se aburrirá. No sabrá qué hacer y de nuevo seré yo quien tendrá que apaciguarlo. Así ha sido desde la Eternidad. Constelación tras constelación. Las crea y luego las olvida. (BELLI, 2008, p. 27).

Conforme já tratamos, uma das constantes durante as enunciações de Serpiente será a caracterização de seu parceiro/superior. Sua infinita trajetória acompanhando-o ao longo da eternidade, somada à ausência e ao silêncio do entediado criador de constelações, torna-a a única testemunha por meio da qual se pode obter informações sobre a divindade, excetuando-se a curta experiência a que são submetidos Adán e Eva e da qual podem então extrair suas próprias conclusões sobre Elokim. Além disso, nesse excerto, Serpiente se apresenta como quem apazigua a hiperativa deidade ao longo da eternidade em sua produção de universos que se sucedem, experimento que, afirma, se repete indefinidamente, período em que o vínculo entre eles evidentemente se mantém.

A segunda possibilidade aproxima ainda mais os dois seres mágicos quando a mulher, nesse mesmo primeiro contato com essa entidade, pergunta-lhe se ambos, ela e Elokim, comporiam um casal; pergunta para a qual, Serpiente apresenta uma resposta bastante evasiva e nada conclusiva: “— *¿No eras sólo tú entonces? ¿Tú también tienes pareja? / — ¿Pareja? ¿Yo? Mmmmm. Nunca lo pensé de esa manera.*” (BELLI, 2008, p. 26). A insinuação, presente no texto de Gioconda Belli, de uma possível relação de cunho amoroso entre a divindade e o misterioso ser que se comunica com Eva é, de fato, recorrente: “— *Me pregunto si la Serpiente es la Eva de Elokim — dijo ella —. Cuando hablamos en el Jardín me dijo que lo había visto hacer constelación tras constelación y luego olvidarlas. Se conocen de hace mucho.*” (BELLI, 2008, p. 79). E por não se tratar de uma proposta inovadora, suas origens deverão ser novamente tematizadas no capítulo em que se analisará propriamente a intertextualidade ascendente na obra.

Por outro lado, a despeito da evidente proximidade entre os seres sobre-humanos, Serpiente manifesta, mais de uma vez na narrativa, o distanciamento entre eles, como se pertencessem a diferentes níveis de desenvolvimento. Cenas como a que veremos a seguir são periódicas; nela é como se Elokim, por ser voluntarioso, ainda mantivesse certa imatura ingenuidade, já superada pelo outro ente:

—*Y tú, ¿cómo es que sabes todo esto?*
 —*Existo desde mucho antes que tú. Te dije que he visto crear todo esto, y tampoco entiendo qué sentido tiene. Elokim saca infinitas permutaciones de la nada. Les da mucha importancia.*

—¿Tú no?
 —Lo encuentro un ejercicio fútil no desprovisto de arrogancia.
 —¿Piensas que somos un capricho de ese Elokim que nombras?
 —No lo sé, la verdad. A veces me lo parece. ¿Qué sentido tendrá la existencia de ustedes? ¿Para qué los creó? Se terminarán aburriendo en este Jardín. (BELLI, 2008, p. 28).

De fato, Elokim é alvo do parecer analítico de Serpiente em todas as reuniões que tem com Eva e nessas ocasiões sempre manifesta uma espécie de superioridade moral em relação ao parceiro de eternidade. Ademais, a despeito de Adán se impressionar com o fato de que a entidade misteriosa tenha nomeado a si mesma, é ela que também nomeia Elokim, antes denominado apenas El Otro pelo homem. No entanto, apesar de expressar grande conhecimento e convivência anterior com a deidade, Serpiente, nessa e em outras falas, parece não ser plenamente integrada aos planos de seu par, o que inverteria a ordem ora proposta e tornaria grande parte de seus convictos relatórios meras conjecturas de um ser hierarquicamente inferior:

— ¿Y tú fuiste su cómplice?
 — Yo ignoraba cosas que ahora sé. Me las ha explicado para mortificarme. A mí también me ha castigado. Me ha hecho retroceder aún más que a ustedes. Mira cómo me arrastro.
 (BELLI, 2008, p. 163)

Torna-se evidente de fato que Serpiente não compactua integralmente com os planos de Elokim quando, após a degustação do fruto pelo casal, recebe dele a punição que lhe transmuta o corpo brilhante em um ser rastejante que passa a alimentar-se de roedores. No entanto, a possibilidade de que esse ser lhe seja uma espécie de opositor tampouco se sustenta uma vez que, questionado por Eva se seria Serpiente o próprio Mal, a mulher é ridicularizada por não compreender a complexidade dos conceitos de Bem e de Mal que se originariam na própria humanidade:

— Dime qué es el Mal. ¿Eres tú el Mal?
 La Serpiente rió.
 — ¿Yo? No seas ridícula. El Mal, el Bien, todo lo que es y será en este planeta, se origina aquí mismo: en ti, en tus hijos, en las generaciones que vendrán.
 (BELLI, 2008, p. 201)

Além disso, apesar de ter sido rigorosamente punida pela divindade após a expulsão do casal do *Jardín*, Serpiente recupera seu *status* anterior e tem sua estrutura corpórea de luz restabelecida tão logo os filhos do casal humano tenham chegado à idade adulta (BELLI, 2008, p. 200).

Mesmo sem retificar seu posicionamento com suas criaturas, Elokim reparará exclusivamente os danos causados a Serpiente; aqui o que foi prenunciado pela entidade se confirmará: “— *Me ha convertido en esto. Ya se le pasará. Cuando se enfurece hace cosas que luego olvida. Con suerte, cuando las recuerda, se arrepiente y las corrige.*” (BELLI, 2008, p. 56) Logo, a relação entre eles denota, uma vez mais, ser de outra ordem, transcendendo a de mera criatura e criador; converte-se assim, jocosamente, o que seria então a peremptória obstrução da história da humanidade, ao perder seu Paraíso primordial, em um desentendimento recidivo entre parceiros, o que reforça a leitura de que o misterioso ente seria um comparsa com quem o demiurgo dividiria seu poder: “*Mira que a ustedes los hizo a su imagen y semejanza, pero no se atrevió a darles más libertad que la de conocer sus límites; aunque debo decir que, aparte de mí, con pocos lo he visto atreverse a compartir tanto de su poder.*” (BELLI, 2008, p. 128).

Com efeito, a relação entre os entes perpétuos é imprecisa e oscilante, recusando-se a compor os pólos positivo ou negativo de um jogo maniqueísta convencional. Serpiente afirma ser o duplo intrínseco de Elokim, chegando mesmo a com ele confundir-se:

— *Lo conoces bien.*
 — *Hace mucho que estamos juntos. Mientras él exista, también existiré.*
 — *Existes para contradecirlo.*
 — *Sin mí la eternidad se le haría intolerable. Yo le suplo el asombro, lo impredecible.* (BELLI, 2008, p. 105).

Na única conversa particular entre Serpiente e o homem, este se admira pelo enorme conhecimento que o ente demonstra ter acerca da divindade quando o primeiro lhe revela a relação de complementaridade que os interliga e que se adensará até a possibilidade de completa fusão entre eles: “— *¿No crees que ella misma sea Elokim?*” (BELLI, 2008, p. 33). No derradeiro encontro entre Eva e a regenerada entidade, ao ser questionada sobre se acompanharia El Otro abandonando assim como ele a raça humana, essa responderá: “— *Me iré si es que tu especie logra entender las señales. Me iré si es que Él y yo no terminamos víctimas de nuestras propias creaciones.*” (BELLI, 2008, p. 235). Assim, mais que parceiros interdependentes, esses seres eternos seriam agora ambas potências criadoras em uma sugestão de paridade entre ambos.

Também é possível observar o mesmo sinuoso movimento antitético na relação entre o casal e Serpiente. De maneira análoga ao que se institui com Elokim, seu relacionamento com o casal humano, sobretudo no que diz respeito a Eva, também é

ambíguo e constantemente matizado, algo que se localizará entre uma caridosa colaboração ou uma espécie de orientação parental e a tênue sugestão de uma oposição ciumenta e traiçoeira à humanidade.

Desse modo, nos doze encontros que trava com os humanos — dentre eles um que ocorre em sonho —, Serpiente os orientará acerca de questões materiais (alimentação, funcionamento das estações do ano, local adequado para moradia, procedimentos seguros para que se resguardem de animais e outros perigos, informações sobre gravidez e amamentação, etc.), espirituais (propósito da divindade para com eles), filosóficas (como os conceitos de Bem e de Mal), emocionais (acalenta Eva em momentos de desespero, indicando-lhe direções a seguir) e lhes presenteará inclusive com a indicação do percurso até a aquisição de conhecimento e suas consequências ou ainda com o fogo.

Projetando-se como amiga humana, esse ser prometeico ocupará o lugar vacante de um necessário guia/protetor mediante a desassistência e inexperiência de Adán e de Eva. Nesse sentido, desde as orientações vitais para sua sobrevivência até as antecipações sobre o porvir ou sobre a terminologia que definirá a realidade antes desconhecida, enfim, todas as instruções que lhes permitirão ou lhes facilitarão a manutenção da vida no novo ambiente advirão desse ente. Essa função, jamais preenchida por El Otro, por vezes, antagoniza os dois entes de perene existência: *“Lo siento, Eva. Pensé que te lo debía advertir. Así lo dispuso Elokim. No sé por qué tiene una cierta afición al dolor. Quizás él querría sentirlo. Pensará que el del cuerpo es más fácil de tolerar.”* (BELLI, 2008, p. 149). Nessas circunstâncias, a estranha criatura anuncia que o parto de Eva será doloroso, o que a enerva e faz com que o ente demonstre sua empatia para com a mulher. Elokim aqui é representado como o implacável e sádico ser enquanto Serpiente é quem adverte sobre os ciclos sazonais e como identificá-los e quem previne a mulher sobre sua gravidez e os pormenores que envolvem esse estado, antecipando que terá filhos gêmeos e ensinando como deverá denominar essa categoria de seres que surgirão a partir dela: *“Hijo, hija. Así se llamarán las crías que proberán de ti y tu descendencia.”* (BELLI, 2008, p. 148). Em outras palavras, El Otro figura como perverso e Serpiente como ajudadora.

Entretanto, essa não será a única interpretação da conduta desse ser. Ecoa também a sutil insinuação, convergente com parte da exegese cristã professada pela patrística, de que Serpiente poderia ser um tipo de opositor da humanidade. Com efeito, sua caracterização é pejada de termos ambíguos como *“irónica complacencia”* (BELLI, 2008,

p. 27) ou então seu sorriso ou sua voz é descrita como “*dulce e irónica*” (BELLI, 2008, p. 41). Deve-se ressaltar, entretanto, que a sugestão de uma inimizade velada entre a criatura da Árvore do Conhecimento e o casal humano sempre coincidirá com sua configuração enquanto aliada de Elokim. A propósito, a descrição da voz divina, em sua única aparição para Eva, receberá exatamente a mesma adjetivação: “*Su tono oscilaba entre ironía y dulzura*” (BELLI, 2008, p. 72). Além disso, ambas as criaturas de tom oscilante projetam uma voz sempre sussurrante, com a qual cochicham aos homens.

O apogeu de uma possível hostilidade entre o rastejante ser e Eva ocorre justamente quando o fogo por ele ofertado quase a mata. Mais uma vez, os seres eternos se confundem, pois trata-se do mesmo fogo antes vislumbrado a fustiga-los na expulsão do Paraíso pelo deus cujas vingativas ações são determinadas por seu orgulho ferido. Ainda assim, a dubiedade da conduta da estranha criatura de pele escamada permanecerá, uma vez que é ela quem adverte Adán sobre a ameaça letal: “*Te he hecho un regalo — añadió bisbiseando, maliciosa —, lo encontrarás al llegar a la cueva. Te servirá para comer, para calentarte. Pero debes apresurarte. Intenté advertir a Eva pero se negó a escucharme. Si no te apresuras, ella morirá.*” (BELLI, 2008, p.107). Permanece, assim sendo, sempre latente a viabilidade de interpretações absolutamente discrepantes: “*Traicionera la Serpiente, pensó. Dual. Amiga y enemiga. Lo confundía.* (BELLI, 2008, p. 109).

Esse, que é um dos pêndulos do enredo, oscila pois entre, de um lado, a sugestão de envolvimento entre os entes mágicos, então unidos na experiência laboratorial de observação antropológica e manifestando pouca empatia em relação as suas cobaias e, de outro lado, a cisão que se instaura entre a dupla primordial de companheiros em função de um desentendimento que situa Serpiente em uma condição de solidariedade para com os humanos, o que a levaria a ser repreendida e provisoriamente apartada de El Otro.

Em todo caso, situe-se Serpiente na benfeitoria ou no antagonismo ao humano, a construção dessa personagem contribuirá para que a perspectiva *antropocentrada* na obra prepondere, já que, nesse romance, a instância sobrenatural será preterida em favor da dimensão concreta; e, sobretudo, quaisquer dessas leituras concorrerá para o enobrecimento de Eva. Enquanto possível apoiador, o suporte ofertado por Serpiente reforçará a condição humana de desamparo e enfeitamento, enquanto criaturas dependentes de uma entidade parcialmente empática, parcialmente sarcástica, cuja atuação intensifica a negligência divina. Além disso, quando retratada como inimiga

humana, Serpiente e Eva serão apartadas e as diferenças entre suas naturezas reafirmadas, exatamente como se reafirma a disparidade entre a mulher e o enigmático deus.

Em contrapartida, como antagonista dos homens e aliado de El Otro, Serpiente disporia os seres humanos em uma situação ainda pior, já que duplamente lesados pelas ações contraditórias e sádicas de dois seres superiores que conjuntamente, em razão de sua mórbida curiosidade, brincam com a existência humana, malgrado propiciem com suas investidas grande sofrimento às criaturas por eles geradas. De todo modo, a condição da mulher é expressamente priorizada e recebe uma interpretação recuperadora, que visará salvá-la da leitura culposa de que é alvo de acordo com a cultura exegética tradicional.

Se ao longo dos milênios a construção da interpretação da mãe dos viventes forja e fixa no inconsciente coletivo um arquétipo feminino que corresponde, inicialmente, a um ser enfraquecido, crédulo, dependente de tutela e de monitoramento, posto que indigno de credibilidade; e se, posteriormente, a reelabora enquanto ser ardiloso, enganador e movido por uma curiosidade destrutiva de fundo egoísta; e se esse paradigma pode se converter em estereótipos que justificam, promovem e reforçam uma cultura hostil à mulher; *El infinito en la palma de la mano* (2008) buscará reconstituir essa narrativa, redescobrimdo essa ultrajada personagem à luz de um corpus literário também rejeitado: os erroneamente denominados livros apócrifos (em sua concepção de artefatos falsos) pela autodeclarada ortodoxia judaica. Vejamos, no entanto, que, ao buscar transmutar essa configuração adversa, pode-se incidir na reafirmação de outros valores igualmente vigentes e *heterodefinidores* do ser feminino, ou ainda na produção de novas mistificações.

1.4. REAFIRMANDO O ARQUÉTIPO OU PSEUDOTRANSGRESSÕES

— *Extraño a Caín —dijo Adán recordando al
fiel perro que lo acompañara en el Jardín.
— Y yo al gato — dijo Eva —.*
(BELLI, 2008, p. 81.)

Mesmo em seu nobre intento de retratação da personagem de Eva visando à ruptura de sua concepção originária enquanto modelo representativo de todo o feminino, a narrativa incorre voluntariamente ou não na reafirmação de estereótipos que, a despeito de que possam ser considerados positivos ou agradáveis por alguns, são, a rigor, reputados

ao gênero feminino pelo mesmo sistema ideológico dominante que promulga sua inferioridade em comparação ao masculino. Trata-se de uma falta explicável, já que toda tentativa de reformulação de um ideário opressor não terá outro recurso senão pautar-se nos conhecimentos e convenções já assumidos pela coletividade, para só então questioná-los. Ademais, é incontornavelmente levado a cabo por sujeitos que, sem embargo de sua atitude transformadora, foram e são formatados dentro desse mesmo sistema ideológico que almejam criticar, deslegitimar e colocar em xeque.

Em contrapartida, em *El infinito en la palma de la mano* (2008), a reafirmação de sentidos e discursos já consolidados pelo *status quo* como ferramentas de subordinação do feminino, apropriando-se deles para, a contrapelo, reiterar e valorizar a posição sociocultural da mulher, é também empregada, conscientemente, como tática transgressiva.

Nesse sentido é possível analisar sob outro prisma a principal ação de Eva, que, no enredo belliano, ressignificará completamente o mito no qual a narrativa se inspira, seja ela, o fato de que, ao comer o fruto da Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, a mulher não infringe a ordem de uma divindade suprema, mas o faz com a anuência desta — mais que isso, em aceitação à vontade divina. Conforme vimos, a transformação do gesto de desobediência da narrativa bereshitiana em um corajoso ato de assunção de seu papel a ser desempenhado na história composta por Elokim possibilita uma diversidade de leituras que podem ser empreendidas a partir do romance.

A Eva de Belli não subverte somente o aspecto da desobediência em obediência, mas faz da ação subversiva (comer o fruto) produto de uma escolha consciente, que a leva a ser penalizada e culpabilizada por toda a história, eximindo a divindade, já que o desenvolvimento livre da experiência humana, fora dos limites do jardim, aparece aqui como o inconfessado desejo de Elokim. Eva é a vítima transformada em sacrifício para expurgar as penas da divindade, à guisa de um primordial cristo feminino. Eva emerge enquanto espelho do poder divino, cúmplice a compartilhar com o próprio Elokim de sua potência criadora inconsequente e motivada pela mesma curiosidade perversa (espelho de Elokim). Eva como heroína depreciada aguarda a justiça que o tempo trará: “*A menudo te culparán, pero sin esos dones la existencia se les haría intolerable.*” (BELLI, 2008, p. 201). Eva, moralmente superior, vence o combate com uma divindade manipuladora. Ainda Eva, transgressora, em plena desobediência, devidamente punida pelo ato reprovável, condena a si mesma e a toda a humanidade à eterna danação. São muitas as

leituras possíveis para o ato da mulher que persistem no romance belliano, uma vez que, nessa história, sua valoração também é mutante/cambiante, e a ação da primeira mulher, assim como ela própria, apresentará significados igualmente variáveis.

Enquanto o livro do Gênesis, assim como a exegese tradicional, irá privilegiar a desobediência de Eva como ato que instaura a derrocada humana frente ao projeto de perfeita harmonia para o qual fora, inicialmente, engendrada; Belli evidenciará, como já se afirmou, a curiosidade de sua protagonista homônima, tangenciando assim o motivo reincidentemente retratado em diferentes mitologias do interesse punido, aproximando-a de outras figuras conhecidas, como a esposa de Ló ou a do Barba Azul, Pandora ou Orfeu ou ainda do motivo mítico que trata da divulgação/compartilhamento de um conhecimento anteriormente restrito, ousadia que, assim como ocorre com Prometeu, será sempre exemplarmente castigada.

Entretanto, a obediência que, no romance, celebra a curiosidade como evidência de poder e autonomia também sacrifica a mulher, que aceita abnegada seu papel no jogo divino. Sob esse viés, ela obedece novamente a uma das mais triviais configurações patriarcais atribuídas ao feminino: renúncia e responsabilização para que o outro seja isento de qualquer culpa ou punição como um martírio nato da mulher abnegada e virtuosa, sendo esse outro geralmente masculino. Desse modo, Eva, a serva fazendo cumprir, veladamente, o desejo do deus inimigo, que inclusive burla jocosamente de seu flagelo, recria esse estereótipo da mulher hiper-responsável que se incumbe de encargos para que o masculino possa livrar-se de qualquer consequência.

Na conversão do primordial ato de desobediência em uma ação de acato que se opera no romance belliano reproduz-se, por fim, um lugar comum: o modelo de comportamento patriarcal de responsabilização da mulher em benefício do masculino. Este, considerado imaturo ou temeroso, terá suas atitudes previamente justificadas, isentando-se das consequências de seus atos, que recairão, enfim, sobre a mulher. Essa última, por sua vez, seria espontaneamente mais judiciosa e apta à renúncia de si mesma e ao altruísmo, pois, devido a sua *natureza*, tenderia a expandir a todas as suas relações os amplos sacrifícios exigidos pela maternidade: “*Sólo ella, usando su libertad, podría darle a Elokim la experiencia del Bien y del Mal que Él anhelaba.*” (BELLI, 2008, p. 39).

Assim, em seu esforço por tecer uma leitura de valorização do feminino, atribuindo-lhe uma disposição refratária que posicionaria Eva em um lugar de liderança, Belli fabrica uma relida Maria, que aceita seu sofrido destino para redenção da

humanidade. Trata-se, pois, de uma personagem bem divergente do modelo de Eva historicamente cristalizado pela hermenêutica e entregue à ideologia pela exegese milenar; mas que, ainda assim, não é uma figura inovadora, tampouco revolucionária ou redentora para o feminino, uma vez que parece ecoar uma convencional redenção pela submissão: “*La Historia, se dijo. La había visto. Era eso lo que empezaría si ella comía la fruta. Elokim quería que ella decidiese si existiría o no todo aquello. Él no quería hacerse responsable. Quería que fuese ella quien asumiera la responsabilidad.*” (BELLI, 2008, p. 35). Sua proposta de solução para o impasse que atribui à mulher a culpa pela miséria humana por contrapor-se à vontade do criador no mito genesíaco é a passiva aceitação por parte de Eva da injusta missão que lhe é proposta em substituição à tensão dialética que opõem a benéfica vontade divina à insubmissa e fugidia natureza humana.

Na verdade, toda a ficção belliana é permeada de protagonistas que se distinguem pela afirmação de sua identidade e de sua subjetividade em meio a uma conjunção conflituosa. Trata-se de mulheres independentes que afirmam sua rebeldia e sua sexualidade, heroínas revolucionárias que, aparentemente autônomas e desprendidas, vivenciam um processo de descoberta das amarras impostas, por si mesmas e/ou pelo sistema patriarcal, das quais geralmente logram se libertar.

A professora estadunidense Laura Barbas Rhoden (2000), ao focalizar a questão da maternidade nos três primeiros romances de Gioconda Belli, irá afirmar que essas obras desmantelam as narrativas tradicionais que, sedimentadas na cultura ocidental do *bildungsroman*, seriam centradas geralmente na busca do indivíduo, majoritariamente masculino, por si mesmo e por sua integração na sociedade. Já a prosa belliana:

Como as protagonistas que ela desenvolve, o *corpus* de escrita de Belli reflete e desafia os estereótipos de gênero, pois participa de uma interação crítica com narrativas literárias e históricas da América Central e do Ocidente. Tais tradições excluam amplamente as mulheres na construção de suas histórias, imaginando para elas uma identidade e uma memória que não são suas. (RHODEN, 2000, p. 81-82, tradução nossa).³⁰

Com efeito, as ficções de Belli demonstram uma dedicação patente por uma recriação literária que reverencie a mulher, seu poder criativo e transformador, cultivando

³⁰ No original: “*Like the protagonists she develops, Belli's corpus of writing both reflects and challenges gender stereotypes as it participates in a critical interaction with Central American and Western literary and historical narratives. Such traditions have largely excluded women in the construction of their histories, imagining for them an identity and a memory that is not their own.*” (RHODEN, 2000, p. 81-82)

um sujeito cuja determinação e força constituem suas ferramentas por excelência para a superação dos conflitos com que se defronta. Entretanto, se não se pode negar que as heroínas bellianas rompem com inúmeros protótipos extremamente engessados na tradição literária e em nossa cultura de forma mais ampla, é igualmente verdade que amiúde elas também os corroboram, ecoando e ratificando tantos outros.

Conforme já se enunciou, a proposta de uma leitura contra-hegemônica, ou seja, cujo intuito seja o questionamento de elementos formadores de uma cultura, dentro da própria cultura, com frequência conduz à reiteração e a reafirmação de valores que se quer, a princípio, negar. Todavia, como se trata da reconstrução do que seria a primeira mulher existente, muitas das características que são atribuídas a Eva não podem ser atribuídas a um processo de construção social, e passam a figurar, então, como essencialmente inerentes a todo feminino, já que encontram eco em nossa cultura; ao conceder uma explicação que se localizaria em uma origem remota, reforjam formas abstratas cristalizadas de antemão na cultura e enraizadas no inconsciente.

Reforça-se, assim, uma idealidade transcendental que identifica traços de personalidade ou comportamentos *ab origine* que seriam típicos de todas as mulheres — quando não de todas as fêmeas —; um compósito conceitual identitário, sintetizado como o *eterno feminino*, que goza de larga ressonância cultural na sociedade contemporânea. Tal simplificação reificadora, ao excluir de sua formulação aspectos sociais, além de corroborar leituras preconcebidas e essencialistas de cunho *ab uno disce omnes*, também é abarcada pelo senso comum e por movimentos, a princípio, emancipatórios, dado seu teor aparentemente lisonjeiro em relação ao feminino. Com efeito, a despeito de se tratar de um arquétipo e ser, por conseguinte, reducionista, esse (eterno) feminino irá constituir-se de atributos adversos, ora pejorativos — como uma propensão natural para mexericos, por exemplo, — ora apreciativos, — enquanto representação do feminino idealizado puro e dócil ou, redimido e, amiúde, excepcionalmente espiritualizado.

1.4.1. Mulher: mística, irracional e passiva

De fato, *El infinito en la palma de la mano* (2008) manifesta a reafirmação de estereótipos associados ao feminino, o que pode ser apontado na narrativa por meio da configuração da própria Eva. Destaquemos, pois, um dos aspectos marcantes de sua constituição: a construção de um feminino mítico enquanto fonte de mistérios e cujas

capacidades extrassensoriais intuitivas e premonitórias lhe seriam natas. Assim, além da visão epifânica que revela a protagonista belliana o futuro da humanidade e sua função nessa projeção, são constantemente reiteradas na narrativa as habilidades sobrenaturais da mulher:

¿Qué diferencia existía entre las imágenes que viera en el agua y las otras que a menudo se le revelaban mientras caminaba por los parajes apartados del Jardín, a solas, sin que los pasos de Adán a su lado se interpusieran entre ella y su imaginación? Adán llamaba visiones a las criaturas fabulosas que ella presentía en los recodos de vegetación espesa donde la luz dorada se filtraba apenas: las mujeres de agua jugando con mariposas de largas cabelleras y diminutos rostros sonrientes, los pájaros con voces humanas discutiendo el mundo con animales de torso humano, las hojas enormes donde aparecían y desaparecían jeroglíficos, las enormes criaturas que se alimentaban de nubes espesas que arrancaban del cielo, el lagarto que escupía fuego mientras perseguía un cuerpo tan largo que, siendo el suyo, atacaba como si perteneciese a otro. (BELLI, 2008, p. 37-38).

Eva é descrita como alguém que presente sereias, ondinas ou melusinas, fadas, centauros, dragões, ouroboros, animais e homens que se mesclam, alguém que demonstra dificuldade em diferenciar sua realidade material desses pressentimentos e da aparição que vislumbrou sob as águas e que lhe revela seu destino, alguém que depende da interpretação do homem para definir suas próprias vivências: “*Adán llamaba visiones (...)*” (BELLI, 2008, p. 37). A proposição de uma capacidade perceptiva ampliada ou de uma ávida imaginação de Eva também ameaça recair na construção ordinária do feminino como intrinsecamente mais irracional, mais predisposto a excessos e a desequilíbrios, sejam eles emocionais e/ou mentais.³¹

A vinculação entre feminino e certo pendor para irracionalidade e a emoção, por contraposição ao masculino mais lógico e insensível, reverbera o dualismo da tradição platônica ao conceber o cosmos como formado por duas dimensões: a inteligível e a

³¹ A relação culturalmente estabelecida entre mulher e loucura já foi ficcionalmente abordada por Belli em sua obra *El pergamino de la seducción* (2005). Sua Juana I de Castilla distancia-se de qualquer leitura que a relacionaria a distúrbios mentais, retificando a interpretação histórica que lhe concedeu a alcunha de Juana la loca; antes, sua monarca detém pleno domínio de suas habilidades mentais, desenvolvendo inclusive um método de proteção psicológica em que, refugiando-se em suas memórias, consegue afastar-se da realidade de abusos e minimizar o impacto das inúmeras violências e injustiças sofridas. Por outro lado, a construção dessa personagem ratifica a figura histórica que a aponta como uma mulher impulsiva, vítima de ciúmes patológicos e que, por um amor desmesurado por seu marido, transmite a impressão e fornece evidências ambíguas que serão utilizadas por seus opositores para daná-la. Sua personagem histórica assim, foge do estigma da loucura e pode ser salva pelo modelo da mulher que ama desenfreadamente e que por isso abdica de sua inteligência e amor próprio, adotando por esse motivo um comportamento temerário que a torna vulnerável.

sensível, que se complementam de maneira tendencialmente hierarquizada. O plano inteligível estará para a mente racional e para a realidade última — absolutamente relacionado a processos cognitivos que possibilitariam o acesso ao conhecimento essencialmente verdadeiro —, assim como o mundo sensível comportará não somente o plano aparente da realidade material, mas igualmente a percepção mística que, por sua natureza mais corpórea, proporia um atalho no mundo material em direção à transcendência. Essa doutrina, apropriada pela hermenêutica cristã, desemboca na configuração da mulher (Eva) enquanto emanção do homem (Adão), assim como o plano sensível eflui do ideal que o precede qualitativamente, o que fundamentará a identificação do feminino com o plano derivado.

São correlações culturais como essas, atuantes ideologicamente na ordem patriarcal que, fundamentando a divisão de gênero, identificam na mulher uma conexão com o mundo terreno, donde seu natural afastamento das funções do intelecto. Se por um lado essa ideação certifica, por exemplo, uma suposta imperícia para as atividades complexas e para as exigências do mundo do trabalho e do convívio social, por supostamente exigirem mais argúcia, estando a mulher mais apta, portanto, para o cumprimento de atividades de domínio doméstico, considerado prático; por outro, envolve a mulher em uma névoa de mistérios insondáveis, que lhe alçam a uma condição excepcional, pois o feminino, responsável pela geração de vida, seria naturalmente propenso à carnalidade, ao êxtase e às conexões místicas.

Não é incomum a associação entre grupos desprestigiados e uma condição anômala que, por vezes, se atribui àquilo que se denomina *o outro*; o que está nas margens e, por não ser inserido, torna-se o estranho inescrutável. Este, posto que fora da centralidade, ocuparia o espaço recôndito do obscuro e, portanto, ameaçador, ou no sagrado feminino, digno de exótica reverência. Tal construção, já bastante corrente no senso comum, também dispõe dicotomicamente mulheres no campo da intuição, do mistério, da percepção extrassensorial e homens no campo do racional, do lógico, do mais material e prático, por conseguinte. Esse tipo de atribuição que divisa e opõe masculino e feminino irá se repetir frequentemente na narrativa belliana e sua reiteração não é gratuita, mas proposital.

Além de ocorrer em *El infinito en la palma de la mano* (2008); *La mujer habitada* (2015), *Sofía de los presagios* (1997), *Waslala* (2013), *El pergamino de la seducción* (2005) e *El país de las mujeres* (2010) são outros romances da mesma autora cujas

protagonistas, e ocasionalmente outras personagens do sexo feminino, ostentam uma conexão com a dimensão metafísica, fator que colabora para sua singularidade, mas que também as fetichiza sob o aspecto mágico do arquétipo do eterno feminino. Assim como Eva, essas mulheres apresentam características místicas, que geralmente se manifestam como uma capacidade de previsão ou de ligação com passados remotos, ou ainda, como uma inexplicável hiperpercepção que lhes permite saber de coisas *a priori*, antes de tomarem ciência por meio de outrem ou mesmo de experiência prévia. São inúmeros os episódios que Eva manifesta essas habilidades ao longo da narrativa e, evidentemente, tal exibição sempre concorre para seu enaltecimento e para evidenciamento de sua excepcionalidade, pois, como já se tratou, ao contrário do tratamento dispensado à personagem divina, a presciência feminina sempre será positivamente valorada.

No trecho a seguir, mediante o assombro de Adão, Eva, ao ter sua menarca, identificará não somente o astro lunar como desvendará sem apoio alheio e sem repetição da vivência, ou seja, sem observação científica empírica seu próprio ciclo menstrual, relacionando-o diacronicamente com o ciclo lunar:

En lo alto, un astro redondo, luminoso y pálido pendía ingrávido y sonriente.
 — *Se ve hermoso el sol apagado — dijo Adán.*
 — *No es el sol. Es la luna. Por eso estoy sangrando.*
 — *¿Cómo lo sabes?*
 — *Lo sé — siguió Eva —. Sé que dentro de mí hay un mar que la Luna llena y vacía.* (BELLI, 2008, p. 98).

Diante do temor do homem ao pensar que a mulher poderia estar ferida e temendo sua morte, Eva de repente apenas sabe significar toda sua vivência, prescindindo de qualquer experiência anterior que pudesse lhe fornecer esse conhecimento e dependendo somente de sua característica intuição. Os fenômenos biológicos relativos ao corpo feminino receberão com frequência o mesmo tratamento, sob o qual, prescindindo da análise e do autoconhecimento, reforçam um ar de mistério sobre-humano; deste modo, sua segunda gravidez não é percebida por meio de indícios típicos, como a ausência de menstruação ou pela modificação de seu corpo, mas, uma vez mais, é fruto de uma premonição: “*Así fue que poco tiempo transcurrió entre el nacimiento de los gemelos y la premonición de Eva de que de nuevo albergaba otras criaturas.*” (BELLI, 2008, 171).

É sabido que a mistificação dos corpos femininos e de sua sexualidade é historicamente alimentada pelo desequilíbrio de conhecimento, inclusive científico, de que costumam padecer os grupos subalternos; e esse mecanismo é, por vezes, assinalado

nessa narrativa. Assim, abundam construções como essa, em que a mulher simplesmente adivinha, pressente ou apenas sabe, o que denota sua capacidade extrassensitiva, mas também certa confusão entre os estágios de consciência e de inconsciência, condição que apenas ela experimentaria:

Y sin embargo, a través de los días, el presentimiento oscuro de una desgracia se le había venido expandiendo por el cuerpo. La luna tomó el color de las almendras. Rojiza y redonda, parecía posada encima de un luminoso pedestal en lo alto de un cielo cuya superficie rutilante semejaba de pronto un mar. (BELLI, 2008, p. 198).

Aqui se repete uma vez mais a relação entre suas habilidades metaempíricas e o corpo de Eva, imbricação que frequentemente envolverá a simbologia da lua e do mar, como é possível observar nos dois últimos trechos selecionados. No episódio acima, Eva sofre de dores em suas entranhas quando um aparente eclipse lunar se manifesta; o mau agouro que ela antecipa em seu corpo desde a orientação de Elokim para que os casais de gêmeos sejam trocados, formando assim dois novos pares para a procriação, é somente a partir desse fenômeno aparente percebido por Adán enquanto um sinal para que obedecessem à vontade divina.

A confusão mental que mescla os processos psíquicos governáveis àqueles que são automáticos é, na obra, apanágio feminino, já que no homem, enquanto representante da racionalidade, as instâncias do consciente e do inconsciente estarão bem delimitadas: “*Despertó recordando su inconsciencia. Se entretuvo reconociendo las facultades de su memoria, jugando a olvidar y recordar [...]*” (BELLI, 2008, p. 19). Adán aqui brinca com o funcionamento de seu aparato mental após despertar de seu primeiro sono e, desde então, parece dominá-lo ou ao menos o maneja com relativa perícia; ao passo que a mulher, ao despertar: “[...] *su conciencia no distinguía con claridad la realidad de la imaginación*” (BELLI, 2008, p. 71).

Adán não usufrui de habilidades preditivas, não desfruta de percepções que lhe antecipem as ocorrências e não recebe epifanias visualmente estimulantes. Na narrativa, revela-se apenas um de seus sonhos, e este ocorre da maneira mais tradicional, enquanto ele dorme; e, apesar de trazer imagens bastante líricas, não parece constituir exatamente um oráculo, mas soa, mais propriamente, como uma mônada da própria percepção de Adán com relação ao destino dos homens em seu exílio do paraíso:

Por segunda vez en su vida, Adán durmió. En el sueño vio una esfera inmensa erizada de espinas. Las espinas eran árboles rectos y verticales. De cada uno emergía la cintura, el torso y la cabeza ya fuera de un hombre, ya fuera de una mujer. Cada uno de estos seres mitad árbol mitad ser humano tenía aferrado a sus brazos extendidos otros hombres y mujeres, que formaban las copas de aquel extenso bosque humanoide. Los árboles iban cayendo tronchados uno a uno. Crujían y se desplomaban dejando escapar largos lamentos. Adán volaba sobre la multitud de miradas fijas que lo contemplaban impotentes y cuyas voces sonaban en su corazón desconcertadas por el terror de un fin que no llegaban a comprender. Adán seguía volando, no podía detener aquel vuelo en círculos, no podía detener el restallar de los árboles muriendo. (BELLI, 2008, p. 53).

O bosque de homens-árvores do segundo sono de Adão — condensado imagético do precocemente abortado, sob a ótica do primeiro homem, destino idílico da humanidade — parece nos remeter expressamente à Floresta das Harpias do décimo terceiro canto do “Inferno” de Dante Alighieri (1265-1321):

Nesso não tinha ainda alcançado a outra margem/ do Flegetonte, quando já entrávamos num bosque,/ que não era cortado por nenhum caminho.// Não havia folhagem verde, mas de cor escura;/ os ramos não eram lisos, mas nodosos e torcidos;/ não frutos, mas espinhos venenosos.// [...] Ali fazem seus ninhos as monstruosas Harpias [...]/ Eu ouvia de todos os lados gritos lamentosos,/ e não via ninguém,/ foi por isto que parei perturbado.// Ele imaginou, suponho, que eu atribuía/ todas estas vozes, saindo destes troncos/ a espíritos que se escondiam à nossa chegada.// Mas o Mestre assegurou: “Se quebrares/ um raminho de qualquer destas árvores,/ os pensamentos que tens mudar-se-ão.”// Então estendendo um pouco a mão, colhi um raminho de um grande espinheiro;/ e o tronco gritou: “Por que me partes?”// Depois que o sangue se tornou negro,/ recomeçou a gritar: “Por que me dilaceras?/ Não tens nenhum sentimento de piedade?// Fomos homens, e agora tornamo-nos plantas silvestres,/ a tua mão devia ser mais piedosa,/ ainda que nós tivéssemos alma de serpentes!” (ALIGHIERI, 1979, p. 101-105)

Como se nota, a descrição apresentada pelo sétimo círculo que *A Divina Comédia* (ALIGHIERI, 1979, p. 101-109) destina às almas violentas, aqui especificamente aos suicidas, não porta uma descrição dinâmica da metamorfose vegetal dos condenados, que tão somente são retratados como árvores escurecidas e sem folhas. Sem embargo, a célebre ilustração de Gustave Doré (1832-1883)³², que cristalizou culturalmente sua própria visão da clássica cena da órfica jornada protagonizada por Dante, ostenta visualmente seres humanos cujos braços metamorfoseiam-se em galhos, produzindo o

³² Vide Anexo D.

efeito de dinamicidade a partir da representação de indivíduos em diferentes estágios da malfadada transformação.

Em se tratando de um romance cuja interdiscursividade se impõe como um de seus principais atributos distintivos, a correspondência entre o sonho de Adán e o episódio da Divina Comédia em questão, nos parece, enseja significados relevantes. A princípio, cabe assinalar a caracterização de toda a narrativa do “Inferno” de Dante enquanto uma grandiosa *katábasis*, isto é, uma descida ao mundo dos mortos, a exemplo do que encetaram tantas personagens das mitologias greco-romanas: Hércules, Orfeu, Teseu, Odisseu, Enéas, Parmênides, entre outros. Todavia, se na tradição literária e filosófica clássica, a *katábasis* assume configurações e sentidos muito diversificados, o ponto de intersecção entre o sonho do primeiro homem no romance belliano e a passagem da longa jornada de Dante pelo inferno parece situar-se, propriamente, no âmbito da condenação dos homens à ruína em razão de suas transgressões. Tal leitura se ampara no ponto de vista assumido por Adán a partir da expulsão do paraíso, isto é, a desobediência que ao primeiro casal custara o paraíso também implicará uma ruptura para com o destino de bem-aventurança ideado pelo demiurgo para o gênero humano; cujos indivíduos, atados uns aos outros pelas correntes do pecado original, perdem seu estatuto de cume da criação por meio da mutação arbórea, padecendo o sofrimento irremediável da queda.

Eva, por sua vez, terá suas experiências extrassensoriais sempre reforçadas enquanto particularidade inerente ao feminino. Como se viu, essa dimensão de sua personalidade figurará como uma imaginação potente da mulher recém-criada e parecerá um tanto quanto infantilizada, sobretudo frente ao masculino lógico que, objetivo, nomeará “*visiones*” as criaturas fabulosas pressentidas pela mulher; a partir disso torna-se manifesta a incapacidade ou a dificuldade de Eva em distinguir a realidade concreta de suas prováveis fantasias. A acusação de loucura, histórica e culturalmente utilizada como instrumento de segregação social e de desabono da posição de pessoas que, de algum modo, não atendem às determinações comportamentais de um dado agrupamento social ou que configuram algum empecilho para vontades soberanas é, até os presentes dias, um conceito que estigmatiza mulheres de maneira particular. O que a sociedade moderna categorizaria como um transtorno mental, que pode chegar a relegar o sujeito ao isolamento se se interpretar essa condição como incapacitante, torna-se, no entanto, um atributo celebrado na narrativa, como potência criativa que se apresenta também atrelada apenas ao feminino. No segundo plano, a epifania que experimenta a mulher, ainda dentro

do Jardín, a eleva a um status oracular, pois, por meio dessa experiência se lhe possibilita antever o devir que a ultrapassa, habilidade que igualmente não será compartilhada com o masculino, acentuando, uma vez mais, sua condição de eleita.

Após o nascimento dos filhos, essas habilidades fantásticas serão, então, particularmente desenvolvidas. Vinculadas agora à experiência materna, suas percepções se mostrarão paulatinamente a floradas; e o que parecia somente uma forte tendência à compreensão emocional das relações interpessoais, já apontada anteriormente na narrativa, evolui para uma capacidade sobrenatural de adivinhar os pensamentos e sentimentos dos gêmeos durante sua infância. Além disso, esse dom — que constitui, a princípio, uma fetichização da maternidade e da figura da mãe enquanto entidade sublimada, cuja dedicação e vocação produziria um ser etéreo e de habilidades devotadas que beiram a irrealidade — se expandirá aos demais. Tornando-se poder sobre-humano, sua leitura dos espíritos alheios se alastrará a tudo que a cerca, abarcando os elementos do reino vegetal e até mesmo a própria atmosfera, em uma constante antropomorfização de seu entorno:

Eva, en cambio, percibía cuanto pasaba a su alrededor como si su mirada tuviese la facultad de ver a través de más ojos que los suyos. No le significaba ningún esfuerzo escuchar dentro de sí lo que los demás estarían pensando. En el tiempo que le tomó a los gemelos madurar hasta la pubertad, le pareció que su piel se había llenado de oídos y su vista de tacto para palpar la angostura o intensidad de los sentimientos de sus hijos. Les leía los ánimos y las señales con una habilidad que a menudo la sorprendía. Salirse de sí misma, multiplicarse, le abrió misteriosamente los lenguajes secretos de la vida. Intuía hasta el humor de las plantas, los árboles y el cielo.
(BELLI, 2008, p. 178).

Vale salientar que, mais uma vez, apenas Eva é dotada desse excepcional traquejo espontaneamente surgido para o cuidado até emocional de seus filhos, uma vez que lhes antecipa as angústias e, inclusive, a intensidade de seus sentimentos. Adán, por sua vez, após o nascimento do par primogênito e a recusa inicial da mulher em amamentá-los, não desenvolve nenhuma habilidade especial para a nova circunstância; a paternidade não lhe concede nenhuma nova aptidão. Estranhamente, sua agilidade motora e extrema desenvoltura nos gestos, bastante enaltecida na narrativa, desaparecem quando se trata do manejo de seus filhos, quando se torna naturalmente desengonçado, desajeitado até mesmo para segurá-los; diferentemente da mulher cujos movimentos parecem ser guiados instintivamente:

De regreso a la cueva, los gemelos gritaban tan fuerte que Eva pensó que los encontraría ya crecidos. Apuró el paso. Cuando llegó, Adán levantaba a uno de ellos, desmadejado, la cabeza colgando.

—Déjame que pruebe yo —dijo Eva.

Lo acomodó en la esquina de su brazo. Era la niña.

(BELLI, 2008, p. 165).

Já vimos anteriormente que o tratamento concedido ao tema da maternidade na obra não anula o desenvolvimento da personalidade de Eva, antes apresenta indícios que negam um essencialismo de matriz biológica quando, por exemplo, a mulher se mostra resistente à ideia de amamentar os gêmeos ou, ainda, quando deseja se ver livre do excessivo empenho que os gêmeos demandam enquanto absolutamente dependentes. Entretanto, o ideal materno, que opera como mecanismo político de dominação no contexto patriarcal, será nesse trecho sutilmente evocado enquanto fator que concederia superioridade moral à mulher.

Adriene Rich, em sua obra *Nacida de mujer* (1986), irá relacionar a maternidade à idealização feminina, apontando que, paradoxalmente, à medida que a desvalorização feminina se intensifica, cresce a pressão para que a mulher busque validação social por meio da maternidade: “*Un niño puede ser usado como credencial simbólica, como objeto sentimental, como un distintivo de rectitud. Yo cuestiono la creencia implícita de que solo «las madres» con «sus propios hijos» tienen un interés real en el futuro de la humanidad.*” (1986, n.p.) A mística da fuga para o lugar de devoção e de cuidado representada na experiência de parir e de responsabilizar-se, a partir de então, pelo bem-estar e pela segurança de um novo ser é, para a autora, derivada de ideais vitorianos que reforçam a castidade e o maternal como refúgio privilegiado, uma espécie de pedestal por meio do qual o feminino poderia provisoriamente se elevar. Para alcançar tal *status*, a mulher se valeria dessa vocação inata para o cuidar, que seria despertada por meio da maternagem e que, em nossa cultura, segrega a mulher às tarefas domésticas, ou às profissões cuja missão é o cuidado dos mais fracos, o auxílio aos enfermos ou a educação infantil, por exemplo. Rich categoriza essas atividades consideradas tipicamente femininas como “trabalho de amor”, por portarem em si uma carga de apelo emocional, além de seu caráter fundamentado no biologismo. No mesmo sentido, Pierre Bourdieu (2014) localiza essa divisão sexual do trabalho em estruturas antigas e afirma que quaisquer mudanças que tenham se dado nesse arranjo, no decorrer do processo histórico, se mostram regidas por três princípios: as funções que convém às mulheres situam-se no

prolongamento de suas funções domésticas; a função ideal não deverá exigir poder de autoridade sobre homens; e, por fim, o monopólio da manutenção e operação de objetos e atividades técnicas deve permanecer relacionada ao masculino (BOURDIEU, 2014, p. 112-113).

Além do cuidar como capacidade ingênita e da consciência maternal espontânea como vocação da mulher, diante da irremediável inabilidade masculina para o cuidado de sua própria prole, ao longo da narrativa se repetem construções já bastante replicadas no senso comum que discriminam aspectos femininos e masculinos. Trata-se de estereótipos de gênero já promulgados pela cultura dominante e que são discursivamente reproduzidos ao longo da narrativa.

Diferentemente do modo instintivo e permeado por habilidades mágicas automáticas com que Eva interage no mundo, Adán relaciona-se com o meio de maneira científica, ou seja, a partir de um procedimento sistemático de investigação: aprende com aquilo que o cerca pela observação, a partir da qual levanta hipóteses e realiza experimentos, geralmente bem-sucedidos. É assim, por exemplo, que ele se torna um hábil caçador, pelo cauteloso estudo das ações do gato e de Caím, seu cão, a quem posteriormente passa a imitar:

Caín se impulsaba sobre las patas como si quisiese volar. Arqueando el lomo, el gato se despojaba de su modorra y miraba a los pájaros con una expresión indescifrable. De pronto, tras arañar el tronco, el gato extendió el lomo y saltó ágil y diestro hasta una rama baja. Subió hacia la copa y se agazapó entre el follaje. Adán lo observó fascinado. Vio cuando, con un movimiento veloz de la pezuña, atrapó de un zarpazo a uno de los pajarillos y lo aferró del cuello con los dientes. Maullando fiero, usando sus largas uñas para amedrentar al perro, el gato bajó del árbol con la presa y corrió a esconderse en unos matorrales. Adán, en puntillas, se asomó a ver qué haría.
(BELLI, 2008, p. 103).

Após a cautelosa observação, o homem levanta questionamentos: “*Observó lo que comía, lo que dejaba, la naturalidad sin aspavientos con que daba cuenta de la presa y el celo con que protegía su alimento aun de Adán mismo. (...) ¿Qué sabor tendría la sangre de los animales?*” (BELLI, 2008, p. 104). Após emular os procedimentos dos animais na obtenção de suas presas, o homem passará a planejar estratégias que potencializarão e tornarão mais eficazes a captura dos coelhos com os quais se alimenta: “— *¿Has visto cuántos traje? Prendí fuego con un leño en un lado de la pradera y me*

aposté en el otro. Vinieron corriendo. Si hubieras estado conmigo, tendríamos más aún.” (BELLI, 2008, p. 117).

Com efeito, a própria alimentação será mais um dos elementos que diferenciara o casal. Adán, atuando sempre estrategicamente, por meio da observação da natureza, percebe que, contrariamente ao que ocorria no seu jardim de perfeição em que eram nutridos por pétalas brancas que caíam do céu como chuva, os animais no novo ambiente tornaram-se alimentos uns dos outros. Diante da destruição da figueira pelo fogo apresentado por Serpiente e da ausência da fonte que até então tinha servido para o sustento da mulher, o homem lhe oferecerá o novo item que recentemente adicionara ao seu cardápio: coelhos. Mediante a repugnância de Eva ao observar o cadáver diante de si e de seu desespero por perceber o circuito de vida que se alimenta de morte que — por obra de Elokim — se instaurara, o homem tentará convencê-la a adotar sua dieta: “— *Sólo sé que apenas vi al gato comer el pajarillo, comprendí que eso es lo que debemos hacer. Hay muchos conejos, Eva.*” (BELLI, 2008, p. 110). Eva que se recusa a comer a iguaria recém assassinada pelo companheiro, defenderá uma *autoalegada* superioridade moral em razão de sua dieta vegetariana:

— *No debes matar. Me lo dice todo el cuerpo. Si la muerte es semejante castigo, ¿por qué tenemos que dársela a otros? A Elokim parece que le resulta difícil ponerse en nuestro lugar, piensa que sabe lo que más nos conviene, pero yo sí puedo ponerme en el lugar del conejo. Pobre criatura. Míralo, hecho un despojo.*
(BELLI, 2008, p. 110).

A despeito de que, nesse trecho, seja um processo de reflexão que fundamente sua opinião de que não deve comer a carne dos animais, mais uma vez, é a relação com seu próprio corpo que indicará à mulher quais ações devem ser tomadas. Sua piedade e capacidade de projeção de sua personalidade para compreensão emocional, como já se viu, expande-se a todos os seres vivos e até mesmo aos objetos, habilidade da qual Elokim, assim como Adán, também estaria privado. É essa uma das características que a eleva a uma condição superior ao homem e ao deus: uma empatia universal, desmedida e incessante. Essa sensibilidade suprema a destinará, inicialmente, à alimentação à base de plantas.

A naturalização de uma associação entre poder masculino e consumo de carne de um lado e empatia feminina e vegetarianismo de outro não é uma invenção dessa narrativa e reforça uma ideia corrente que especialistas tentam rastrear por vias culturais, históricas,

psicológicas e até biológicas. Os primeiros estudos do gênero datam da década de 1980 e foram conduzidos pela antropóloga Peggy Reeves Sanday (1994). A pesquisadora estadunidense reavaliou estudos em sua área sobre as relações sociais em mais de 150 comunidades humanas buscando as origens da hierarquização das relações de gênero e recusando a teoria de uma subordinação inata e universal do feminino ao masculino. Apesar de não ser o foco de sua pesquisa, Sanday, ao analisar a divisão sexual do trabalho (1994, p. 76), constatou que as inter-relações entre virilidade, atividades de caça (preponderantemente performadas por homens) e ingestão de carne, assim como um sistema de crenças que enalteceria esses elementos em comparação àqueles correlacionados ao feminino estão presentes em sociedades mais estratificadas no que tange à desigualdade de gênero. Por oposição, sua pesquisa revelou que em sociedades predominantemente agrárias, nas quais a alimentação é mais variada, os papéis de gêneros são menos definidos e hierarquizados.

Por meio dos exemplos extraídos dessas sociedades estudadas, a pesquisadora irá ilustrar como o que ela denomina estresses sociais contribui para a criação de sistemas de crenças predominantemente masculinos, revelando as profundas raízes psicológicas e sociais das atuais expectativas de papéis sexuais. Nas culturas por ela analisadas, os estresses sociais serão constituídos de momentos de vulnerabilidade e de dependência — como os processos de colonização europeia, de migração e, sobretudo, aqueles relacionados à escassez de alimentos — e darão origem a sistemas simbólicos que possam alocar o sobrenatural a seu favor; sistemas que ela compara aos desenvolvidos nas tradições judaica e cristã (1995, p. 35).

Ao analisar a cultura Ashanti, um agrupamento étnico do atual território de Gana, na África Ocidental, ela deduzirá uma possível fundamentação para essa disparidade:

Para concluir, a base atribuída ao poder e à autoridade femininos no domínio secular é encontrada em uma orientação ritual às plantas, à terra, à maternidade e à fertilidade. Essa orientação é provavelmente parte de uma tradição histórica que começou quando o conhecimento detalhado das plantas silvestres levou à agricultura simples. Presumivelmente, as mulheres foram as responsáveis por esse desenvolvimento. Dorothy Hammond e Alta Jablow dizem que há poucas dúvidas de que a agricultura na forma de horticultura se desenvolveu a partir da prática da coleta e, portanto, foi invenção das mulheres. A invenção da domesticação sem dúvida deu às mulheres o direito de controlar os frutos de seus esforços, assim como os homens

controlavam o produto da caça. (SANDAY, 1994, p. 120, tradução nossa³³).

A atribuição de uma maior valoração à atividade de caça não é unanimidade entre as sociedades observadas, e o que se Sanday afirma é que, por oposição, qualquer tipo de manejo humano que logre controlar as forças da natureza para, de algum modo, beneficiar a sobrevivência do grupo será reconhecido nas culturas em que a relação de poder entre os gêneros é mais equilibrada.

Ao invés de articular, por meio da tessitura ficcional, um discurso que localizasse historicamente as origens das desigualdades de gênero, a narrativa de *El infinito en la palma de la mano* (2008), por intermédio da construção literária, as essencializa. Sob essa ótica, tanto a preferência pela alimentação vegetal quanto a necessidade e a habilidade de caça se originam também de traços de personalidade apontados como inerentes à mulher e ao homem respectivamente. Trata-se de uma leitura romantizada, cujo perfil atende à configuração do feminino dominado pela emoção e cuja sensibilidade extremada impele a mulher a uma singular relação com seu corpo, a complexifica e adorna de mistérios rotundos. Nessa leitura, o masculino estaria irrevogavelmente cativo de uma natureza propensa à morte, à guerra, à destruição, à caça e à produção de ferramentas e de estratégias que viabilizem essas atividades. Essa configuração fica patente em passagens como esta:

Eva no lo contradecía. Admiraba la tenacidad dulce de Adán, la dedicación con que se aplicaba a los oficios que constantemente creaba para sí, la satisfacción que le producía dominar y entender lo que lo rodeaba. Era voluntarioso, sin embargo, y persistía en hacer lo suyo sin percatarse del efecto que esto podría tener con el correr del tiempo. Le costaba tener paciencia, observar el discurrir natural de las cosas y dejar que se encauzaran según su inclinación o sabiduría. Tenía prisa siempre. Por eso, aunque entendiera el ciclo de los frutos de la tierra, prefería la caza, lo inmediato, lo que le traía la más rápida recompensa a sus esfuerzos. (BELLI, 2008, p. 178).

A construção da valorização de Eva — e de todo o feminino por extensão — não será realizada nesse romance com a negação ou com a desagregação das caracterizações

³³ No original: “To conclude, the ascribed basis for female power and authority in the secular domain is found in a ritual orientation to plants, the earth, maternity, and fertility. This orientation is probably part of a historical tradition that began when the detailed knowledge of wild plants led to simple farming. More than likely, women were responsible for this development. Dorothy Hammond and Alta Jablow say that there is little doubt that farming in the form of horticulture developed from the practice of gathering, and therefore it was the invention of women. The invention of domestication undoubtedly gave women the right to control the fruits of their efforts just as men controlled the product of the hunt.”

estereotipadas de atributos ditos femininos ou masculinos, mas pela reafirmação desses padrões comuns para os quais se estabelecerá então uma nova valoração e, geralmente, pela inversão das fundamentações típicas que os alicerçam. Assim, a mulher se absteria das operações de caça não por ausência de força física, justificativa muitas vezes utilizada para fundamentar as raízes da opressão de gênero nas sociedades antigas. Pelo contrário, a falta caracterizará o homem: nele é ausente a paciência que o poderia levar a compreender o ritmo da Terra tornando-a seu novo jardim. Nele abundam a tenacidade e a esperteza que o impelem às práticas estratégicas de caça; mas faltam, no entanto, sabedoria, paciência e a aguçada percepção, presumivelmente qualidades femininas. Dessarte, não se alteram os produtos fornecidos pela ideologia dominante, apenas se atribuem novos juízos de valor sobre eles, permitindo não só que sigam intactos, mas colaborando, ainda que indiretamente, com sua promoção.

Com efeito o conceito de masculino mais ligado ao imediatismo, à animalidade e à tendencial competição por poder e por domínio se faz presente em outros momentos na narrativa, chegando mais de uma vez à descrição de atitudes agressivas que, evidentemente, são respostas do homem aos inconvenientes e às frustrações experienciadas. Fugindo do cataclisma que os expulsou do *Jardín*, o casal caminha afastando-se do abismo e se deparam, mais uma vez, com uma natureza hostil que lastima seus novos corpos humanos. Mediante a ofensiva de formigas e de mosquitos, ambos reagem: “*Eva hablaba a los insectos para que la obedecieran y los dejaran en paz. Tras percatarse de que aquello de nada servía, Adán avanzaba dando manotazos.*” (BELLI, 2008, p. 84).

De fato, as reações violentas ou mesmo qualquer intenção truculenta permanecerão no âmbito masculino com Adán ou Caín ou se darão entre os animais, sem jamais se reportar ao feminino humano, o qual, aparentemente, está isento de qualquer indício de belicosidade. Quanto aos homens da narrativa, não se trata apenas de uma descrição de sua *natural* propensão por atividades práticas e desafiadoras, como a caça ou, ainda, de um espírito impetuoso e irritadiço; a construção de ambas as personagens mencionadas sugere um espírito aguerrido, capaz de ações selvagens e compostos por uma ferocidade imanente. Caín, que será posteriormente responsável pela primeira morte humana, agredirá sua irmã Akliá quando esta tenta lhe confortar após sua oferenda ter sido rejeitada por Elokim; o qual também prefere carne: “*Dejó que celebraran a Abel y lo censuraran a él. Akliá lo miraba de reojo. Intentó sentarse a su lado, tomarle la mano.*

Él la apartó con un manotazo que nadie sintió más que ella” (BELLI, 2008, p. 214). Antes disso, o primogênito adâmico já agredira seu irmão Abel, empurrando-o, e Luluwa, sua irmã gêmea, sem que por isso fosse repreendido por seus pais nem recebesse qualquer sanção: trata-se de um ato aparentemente corriqueiro e que não receberá grande atenção na narrativa.

Seu pai é igualmente descrito com uma personalidade belicosa, após o nascimento de seus primogênitos, ao tentar pescar com seu cão Caín, é atacado por uma urso. Adán, que se refugia sobre uma árvore para se proteger, assiste impotente à morte de seu companheiro canino, que luta para protegê-lo. O homem então mata o enorme animal em um ataque de fúria do qual não consegue se recordar: *“El hombre no supo cómo mató a la osa. Recordaba el olor del animal, sus garras con la sangre fresca de Caín, la fuerza descomunal, pero también recordaba el infinito poder de su rabia, la piedra con que le destrozó la cara, los ojos y el hocico.”* (BELLI, 2008, p. 169) É o poder de sua raiva que a mulher reconhece como estranho a si mesma e que a leva a compará-lo com Elokim, pois ela, enquanto mulher, estaria isenta tanto de tais sentimentos como de atitudes tão brutais:

— *Mataste a la osa — dijo Eva —. Trajiste su piel. Me asusta. Un animal tan grande. No pensé que fuera posible.*
 — *Yo tampoco. Y no logro explicarme cómo lo hice. Pude haber hecho cualquier cosa.*
 — *Te dio rabia y la castigaste.*
 — *Sí.*
 — *Elokim también nos condenó a morir.*
 (BELLI, 2008, p. 170).

Homem violento e lacônico e mulher comunicativa e diplomática, tentando convencer insetos a não incomodar: são construções de simplicidade pueril como essa que reforçam na narrativa os papéis tradicionais de gênero e a clivagem que confere ao feminino uma passividade ingênita e, ao masculino, uma inclinação para a agressividade e mesmo para atos hediondos. Assim, após seu colapso nervoso, o homem ainda carregará em seu corpo a raiva que justifica seu violento comportamento. O que se inicia como a descrição de um temperamento tempestuoso ínsito ao masculino chega a ser naturalizado a tal ponto que mesmo a agressão sexual será transformada em ato ordinário e congênito para o homem:

Su rabia se transformó en una fiebre que se alojó en su ingle. El cuerpo de Eva irradiaba la claridad de la leche que manaba de sus pechos. (...)

Ella le detuvo los ímpetus hasta que cedió el temor de que le dolieran las entrañas. Después celebró con él la novedad de su cintura recuperada al mar. En las noches, cuerpo a cuerpo con ella, Adán a menudo recordaba la dureza con que había destrozado a la osa y le afligían sus manos sobre los huesos delicados de la mujer. A ella la maternidad le afirmó no sólo los contornos, sino la conciencia de un poder más allá de la fuerza. Se daba cuenta de que él lo percibía, que por eso no se cansaba de interrogarle las entrañas, de anidar en su oscuro y húmedo refugio.
(BELLI, 2008, p. 171).

O corpo feminino estará para a fragilidade, para a manutenção da vida, para a nutrição, para a beleza e para a sexualidade, assim como o corpo masculino estará para a força, para o desequilíbrio e para a violência; ela detém o assédio que poderia feri-la, ele avança; o discurso ratifica as personificações de gênero mais vulgarmente tradicionais.

A narração que intercala volúpia sexual, agressão e impositiva persistência promove a fetichização que conecta sexualidade e violência por parte de Adán e que é apresentada como algo orgânico: a raiva que amarga pela morte de seu cachorro se aloja em sua virilha e o mesmo luto que torna a mulher mais melancólica o transforma em um agressor sexual. As investidas sexuais do homem durante o período de recuperação pós-parto de Eva, despreocupado com a condição física ou com a vontade da mulher, são também liricamente alternadas com períodos que comemoram o retorno de sua cintura demarcada, tornando seu corpo feminino atraente e a retomada intensificada das maratonas sexuais do apaixonado casal. Tal descrição torna a mulher conivente com o comportamento masculino, já que Eva o acata como componente intrínseco de sua masculinidade, sujeitando-se ao domínio do outro.

O advento das reações enérgicas e das tendências coléricas não ocorrerá, entretanto, a partir da experiência traumática da perda de seu animal de estimação. Mesmo antes desse dramático episódio e, portanto, antes mesmo de sua raiva alojar-se em sua virilha, Adán já mesclava em sua configuração pessoal de homem protetor e responsável pela mulher um desejo oculto de machucá-la:

Adán la abrazó contra sí. Ella era más pequeña, su cuerpo más delicado. Él se preguntaba por qué. Se preguntaba si ella tendría razón al pensar que estaba con él para cuidarlo de sí mismo. A menudo él temía dejarla sola. Temía su manera de soñar, de ausentarse de su lado sin moverse. Le sorprendían sus ojos que miraban señales que para él pasaban desapercibidas y su piel que advertía, con el olfato del perro y el gato, lo que estaba por acontecer. Muchas noches, mirándola dormir, sentía ganas de despertarla y hacerle daño. No podía evitar sentir rencor por la manera peculiar con que, a diferencia de él, ella

estaba conectada con la tierra, como un árbol sin raíces. Le asombraba que apenas hubiese lamentado haber comido de la fruta. Insistía en que no era ella, sino el Otro quien lo había dispuesto, y se negaba a aceptar su parte de culpa, el peligroso afán de su curiosidad. Aún podría hacerlos correr riesgos si seguía insistiendo en alejarse del Jardín, argumentando que nunca volverían. Él no se resignaba a aceptarlo. Más que de los cataclismos y de lo desconocido, tenía miedo de sí mismo, de cuanto estaba dispuesto a hacer para sobrevivir en esa tierra hostil. Tenía miedo del hambre y de la ferocidad con que uno a uno mató los conejos, aplastándoles la cabeza con una piedra. Había que ser cruel para matar. Ella no se equivocaba. (BELLI, 2008, p. 120-121).

Repete-se nesse excerto o mesmo esquema: homem forte e mulher frágil: figuração amiúde repetida na narrativa, alicerçada enquanto uma determinação masculina para o cuidado de Eva. Trata-se aqui de uma predestinação: sua conformação corporal o predisporia à tutela física da mulher; a qual, por sua vez, seria a responsável por propiciar uma segurança indireta: sua presença na vida de Adán o faria cuidar de si mesmo. Aqui, no entanto, a imagem do heroico defensor universal trai a si mesma. O narrador onisciente, ao perscrutar a mente do homem, captura a transição entre o desejo de guardá-la e o de dominar até os pensamentos e sonhos da mulher. Desse modo, o que era um natural senso apurado de proteção transmuta-se subitamente em invidía e, posteriormente, em rancor.

Tem-se, assim, nova inversão da valoração dos protótipos atribuídos ao feminino e ao masculino, sem, entretanto, alterá-los efetivamente; ao homem, mais uma vez, falta algo: a percepção suprasensorial e os instintos de que apenas Eva dispõe, além de sua interconexão com os elementos da natureza. É essa carência de atributos que atíça, então, a inveja de Adán, que, vendo-a dormir, deseja acordá-la para agredi-la. A violência masculina, agora sem prévios episódios trágicos de perda que a justifiquem, baseia-se aqui no fato de que a mulher, privilegiada por sua intuição, dispõe de dons ambicionados pelo homem, o qual estaria fadado a limites desconhecidos por Eva, razão esta para o despertar da fúria masculina.

Independentemente das justificativas que aticem no trecho a cólera de Adán, a figura construída condensa o oxímoro de ímpetos ternos e vorazes que o conformariam. A efígie do homem bruto e cuidador a um só tempo, a despeito de um tanto paradoxal, atende aos estereótipos contemporâneos de gênero para o masculino. Reflete-se, por exemplo, no discurso do homem conservador que afirma seu direito de portar armas para

a defesa e manutenção do bem-estar de sua família, quando, por vezes, são esses mesmos objetos que culminam por exterminá-la.³⁴

Ademais, a reafirmação da disparidade entre compleição física feminina e masculina, sempre em concordância com os ideais prototípicos, geralmente se coaduna com a construção que analisamos a pouco: mulher frágil e homem protetor: “— *Tus piernas me impresionaron. Y tu pecho. Tan ancho. Sí que sentí el deseo de estar allí dentro otra vez. Te he visto en sueños. Tienes cuerpo de árbol. Me proteges para que el sol no me queme.*” (BELLI, 2008, p. 79).

1.4.2. Mulher: ser erótico e outros clichês

A descrição estereotipada tanto dos corpos como da sexualidade parece corresponder a uma expectativa sociocultural de nichos mercadológicos afins à promulgação desses modelos vigentes, calcados na estereotipia, como o mercado editorial de literatura erótica. Com efeito, como se verá, Gioconda Belli considera essa dimensão a mais importante de sua produção e ainda que por vezes as representações eróticas possam soar constrangedoramente apelativas, por sua banalidade clichê, esse possivelmente é um dos fatores que lhe garante sua posição de prestígio entre os produtores de best-sellers.

Já se mencionou o quanto a participação dos sentidos físicos é amiúde empregada para descrever a percepção concreta do mundo pelo primeiro casal no decorrer de *El infinito en la palma de la mano* (2008). De fato, a inserção do corpo e das suas sensações — descritas amiúde com caráter sensual — são constantes na narrativa mesmo antes do gesto transgressivo, que instaura oficialmente o desejo carnal entre o casal. Essa

³⁴ Segundo o Segundo o *Atlas da Violência 2021*, divulgado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), as armas de fogo são o principal instrumento utilizado em homicídios de mulheres fora das residências, 54,2%, enquanto no ambiente doméstico essa proporção é de 37,5% das mortes. De acordo com pesquisa do Instituto Sou da Paz a cada duas mulheres assassinadas no país, uma foi morta por arma de fogo no mesmo período. Sendo que em 84% dos casos de feminicídio o autor é o companheiro ou ex companheiro da vítima, em outros 13,8 é algum parente e em apenas 2,2% dos casos o autor do crime é algum desconhecido.

“Diante disso, causam preocupação as mudanças recentes na legislação de controle de armas, como os mais de 30 decretos e atos normativos presidenciais publicados desde janeiro de 2019. Com diretrizes que visam flexibilizar as regras para a posse de armas, a ampliação do limite de compras de arma para cidadãos e categorias profissionais, o aumento da quantidade de recargas de cartucho de calibre restrito, a possibilidade de produção de munição caseira, dentre outras mudanças, o número de licenças e de armas de fogo vem crescendo significativamente (FBSP, 2020), o que pode agravar o cenário de violência doméstica posto que pode disponibilizar instrumentos ainda mais letais a agressores.” (2021, p.42).

caracterização pormenorizada valerá tanto para a observação do perfil feminino, mais comum na literatura, sempre frágil, curvilíneo e delicado: “*El cabello oscuro le caía sobre la espalda. Su perfil distante y perfecto, su rostro de ojos cerrados con la boca entreabierta por dónde fluía aquella invocación conmovió a Adán.*” (BELLI, 2008, p. 21); não se afastando sequer da tradicional analogia floral: “*Adán miró la espalda de la mujer. Sus piernas largas y sus pies recogidos contra su pecho. Parecía el pétalo de una flor.*” (BELLI, 2008, p. 69); mas também contemplará a compleição masculina pela ótica da mulher:

Su pecho subía y bajaba rítmicamente. Era grande el hombre, largo, las superficies rectas, sin contornos; sólo el relieve de sus músculos se asemejaba a las redondeces que predominaban en ella. Se preguntó si Elokim lo habría tallado de algún filón de montaña, si a ella la habría hecho más pequeña y blanda para no causarle dolor al hombre cuando la sacó de su interior. ¿La habría moldeado pensando en alguna fruta, en una colina? Le habría gustado saberlo. (BELLI, 2008, p. 32).

Enquanto no primeiro trecho Eva, ainda dentro dos limites do jardim, busca avidamente pelo ser que presente acompanhá-los, ao passo que é observada por Adán; no segundo, é o olhar da mulher, supostamente livre de desejos, que perscruta o corpo masculino após o primeiro encontro com a enigmática personagem Serpiente, colóquio testemunhado clandestinamente pelo homem. Ambos os excertos exemplificam dois dos muitos momentos de mútua ou unilateral contemplação física do par e mesmo a narração onisciente propiciará frequentemente a minuciosa descrição das impressões sensoriais de cada um desses protagonistas em experimentação individual do espaço, de seu próprio corpo ou na descoberta do corpo alheio.

A apreensão da materialidade por meio do corpo sensível é, na realidade, um atributo de destaque aplicável a toda sua produção, desde sua estreia na poesia; no entanto, conforme se afirmou, é o erotismo o traço mais distintivo da literatura de Gioconda Belli, asseveração reivindicada até mesmo pela própria escritora. Tal característica, analisada à exaustão³⁵ em inúmeros trabalhos que pesquisam seu *corpus*, corresponde a uma proposta estético política que, segundo a própria autora, constituiria, desde o início de sua atividade literária, sua marca maior.

³⁵ Vide: Carballo Díaz (2002), Lemos (2011), Mantero (2001) e Náter (2000), por exemplo.

O exercício de Belli como escritora tem início aos 19 anos, quando a recém-graduada em Publicidade e Jornalismo nos Estados Unidos, após uma educação básica realizada em um tradicional colégio interno católico da Europa, retorna ao seu país natal. Tendo em vista a derrubada do governo ditatorial de Anastácio Somoza Debayle, a já então autora Gioconda Belli se engaja na luta armada e, ainda na juventude, durante a década de 1970, passa a integrar a Frente Sandinista de Libertação Nacional. Juntamente com sua atuação no movimento militante, a nicaraguense desenvolve, a princípio, uma poesia combativa, em que frequentemente exalta a Nicarágua e o amor erótico de um homem e uma mulher, seja para representar a relação entre a luta revolucionária e o próprio povo, seja para enaltecer o amor como recurso de resistência.

Após sua primeira publicação em 1974, com o livro de poemas “*Sobre la grama*”, Belli passará mais de uma década dedicando-se exclusivamente a esse gênero. Nessas produções, a mulher retratada adota, com frequência, características passivas e aparece relacionada a elementos naturais, como se nota no poema “*Vigilia*”, (BELLI, 1986, p. 37), em que surge associada à mata virgem, ao campo arado e à terra prometida que espera “*por los siglos de los siglos*” (BELLI, 1986, p. 38) pelo homem que virá enfim habitá-la. Tal qual nesse mesmo poema, ocorre também em outros que o feminino venha a representar a própria Nicarágua, que aguarda esse homem amado que tarda em chegar e que corresponderia então à felicidade, à paz ou à liberdade. Mesmo quando restrito apenas ao universo liricamente retratado de uma relação afetiva, repete-se a configuração da descrição do corpo da mulher seguida do desejado encontro sexual com o masculino, como no poema “*De noche, la esposa aclara*” (BELLI, 2020, p. 8) em que o eu lírico feminino compara cada traço físico de seu próprio corpo com o da atriz Cindy Crawford. Ao longo de sete estrofes, pernas, cintura, braços, seios, rosto e nádegas do eu lírico feminino são cotejados com os da celebridade, em explícita desvantagem da mulher que se compara e que, no fim, elencará em duas estrofes os predicados que a levariam, apesar de tudo, a suplantar essa disputa: estar aos pés de seu interlocutor, manter uma conduta carinhosa pela manhã e uma disposição sexual ativa, um passado de revoluções e de conspirações e, ainda, sua capacidade para idear aventuras e ter premonições. Por fim, pede ao destinatário da mensagem poética que feche a revista com que aparentemente se deleita e que retorne ao leito.

Sofia Kearns (2003), ao analisar a *autorrepresentação* feminina na poesia de Gioconda Belli, afirmará que é possível verificar uma identidade feminina em processo

de conscientização feminista. A pesquisadora corrobora a linha de pensamento proposta por Pilar Moyano, que observa como Belli negocia com imagens e mitos tradicionais sobre a feminilidade e sobre a nação em sua poética, não os destruindo ou rechaçando de todo, mas alterando-os e corrigindo-os. Com efeito, a obrigatoriedade de negociar continuamente com os elementos tradicionais da *autorrepresentação* feminina em sua produção fomenta, por vezes, aparentes contradições e episódios em que a autora incorre em delinear uma mulher forjada em função do sujeito masculino ou como representante passiva da pátria ou da natureza, sobretudo na sua poesia de juventude. Contudo, Kearns (2003) considera que os constantes deslizamentos para modelos gastos de representação do feminino culminam na elaboração de uma mulher mais complexa e profunda, não unificada, mas múltipla; uma mulher mais convincente que, tendo superado uma configuração literária monolítica, passa a desafiar o poder patriarcal de diversas maneiras, situando-se confiadamente em um nível de igualdade para com o masculino.

Por sua vez, a pesquisadora Gema Lasarte Leonet (2013), ao analisar a configuração do feminino na prosa belliana, irá coincidir com a análise de Sofia Kearns quanto à poesia. Considerando as protagonistas Lavinia, de *La mujer habitada* (1988), Sofia, de *Sofía de los presagios* (1990) e Juana de Castilla, de *El Pergamino de la seducción* (2005), Leonet afirmará que a proposta de Gioconda visa anular os estereótipos criados por autores masculinos, propondo a representação de uma nova mulher, o que denomina uma *reconstrução identitária*. Para Leonet, o projeto de releitura dos mitos para reinterpretá-los sob uma visão feminina, modificando seu papel na sociedade, também logra romper com o modelo de representação tradicional do feminino na literatura.

De fato, a primeira obra em prosa, *La mujer habitada*, surgirá apenas em 1988, e nela também é possível constatar a reprodução de certos estereótipos de gênero ao passo que negocia com o *establishment* e reivindica um novo papel feminino dentro da sociedade atual. Nessa obra, sua proposta feminista de libertação ocorre por meio de uma conformação erótica que volta a se afirmar, todavia, de modo abrandado, se comparada a sua poesia.

Ana Cristina dos Santos (2015), que também se debruçará sobre a recriação do feminino na narrativa belliana, examinará as protagonistas Juana de Castilla, de *El Pergamino de la seducción* (2005), e Eva, de *Infinito en la plama de la mano* (2008), considerando ambas enquanto personagens históricas — sim, a pesquisadora considera

Eva uma personagem histórica — e tratando, portanto, essas narrativas como *metaficções historiográficas*³⁶. Santos irá defender que, nessas obras, se opera uma reconstrução identitária dessas personagens que, para ela, figuram como sujeitos históricos em explícita contravenção do que seria assim a “historiografia oficial”; não distinguindo, portanto, a rainha do século XVI e a primeira mulher do mito antropogênico judaico, uma vez que ambas existiriam enquanto discursos, ou seja, enquanto produtos da linguagem humana que vocalizam elementos culturais. No mesmo sentido que Kearns e Leonet, a pesquisadora afirmará que essas personagens femininas reconstruídas por Belli, no que seria então mais um discurso possível, fogem dos estereótipos que “[...] primam pela submissão à voz masculina, pela negação do corpo e do prazer e pelo rechaço à dedicação exclusiva da mulher ao espaço privado do lar, sem participação ativa na vida pública.” (SANTOS, 2015, p. 201)

A respeito da personagem Eva, especificamente, Santos argumenta:

A personagem Eva, ao apoderar-se do protagonismo da História, mostra-se uma mulher forte, segura de si, corajosa, questionadora e ávida por “conhecer” (por isso come a fruta proibida — a que leva ao conhecimento). Na história bíblica oficial é a figura masculina que domina Eva, contudo, na narrativa é Eva quem se sobrepõe à figura de Adão. Ela possui características que se destacam quando comparadas à figura de Adão na narrativa. Ele é apresentado como um homem fraco, submisso às vontades da mulher, medroso com relação à desobediência divina, por isso, suas ações são minimizadas na obra. O Adão representado por Belli conscientiza-se, a cada atitude de Eva, de que entre os dois, ela é o ser mais forte. (SANTOS, 2015, p. 211).

A pesquisadora considera que a narrativa elabora uma total inversão da subalternidade e do jogo de poder estabelecidos pela História oficial, afirmando que Eva desdenhará da pretensa superioridade de Adão por não a reconhecer e que Belli nos brindaria assim com uma mulher redimida da culpa historicamente atribuída a ela. Apesar

³⁶ Conceito desenvolvido pela teórica canadense Linda Hutcheon (1991) para modelos de narrativa histórica que, ao contestar a legitimação da História, a recomporiam por meio de novas construções discursivas. Para Santos (2015), esse conceito valida a concepção pós-moderna tendencialmente irracionalista acerca da impossibilidade de se conhecer a realidade — donde tudo o que se tem e se poderia desejar são discursos, equivalentes entre si e customizados para o gozo mercadológico do indivíduo —, por conseguinte, o próprio conhecimento histórico objetivo se configura de antemão enquanto impossibilidade: “Ao assegurar só ser possível conhecer o passado através de construções discursivas que impugnam qualquer tentativa de legitimar uma versão em detrimento da outra, o conceito subverte o fato histórico concebido como verdade absoluta e inquestionável, permitindo uma multiplicidade de perspectivas.” (SANTOS, 2015, p. 204). No artigo de Santos, afim ao ecletismo teórico pouco rigoroso, funde-se sem problematização essa perspectiva, expressamente derivada de uma concepção de matiz idealista, com as *Teses sobre o conceito de História*, de Walter Benjamin, de base materialista ainda que heterodoxas.

de ser inegável que sua reelaboração promova a ruptura com certos pressupostos estabelecidos na construção da personagem da Eva bíblica, acreditamos que a análise carece de certa matização bem como de complexidade. Contrariamente a esse viés, os estudos de Kearns e Leonet, por exemplo, não deixam de considerar as manifestações poéticas de tensão entre modelos velhos e novos de feminino presentes, respectivamente, na poesia e na prosa bellianas, apesar de essas pesquisadoras não terem focalizado a obra alvo de nosso interesse.

É evidente que a configuração das personagens femininas de Gioconda Belli corresponde a um projeto artístico conscientemente elaborado e que almeja uma nova construção do ideal de mulher. Em *Reveliones y revelaciones* (2018), a autora nicaraguense reflete sobre sua trajetória literária e biográfica: seu processo de composição e sua formação política estarão aí inclusos. No nono texto dessa obra ensaística, ponderará sobre a importância da luta feminista, por considerar a dominação de mulher o modelo primário institucionalizado de dominação humana que precede todas as modalidades de exploração. Com efeito, em “*La dominación: producto hogareño*” (2018, p. 62-66), Belli identifica a criação de uma mitologia responsável pelo enraizamento dessa cultura no imaginário, o que nos remeterá especificamente às bases da reflexão de que partiu a configuração da Eva de *El infinito en la palma de la mano* (2008):

«La historia de Eva es emblemática de esta mentalidad. En el Paraíso, se nos dice, fue el uso de Eva de su raciocinio y su libertad lo que ocasionó semejante pérdida para toda la humanidad. La muerte entró al mundo a través de ella. Ella tentó al hombre; ella, con su belleza y su desnudez, lo sedujo. Eva es el paradigma de la mujer amenazante. Para oponerse a ese paradigma, se crea la mitología de la excelencia y santidad de las vírgenes. La Iglesia crea un dogma que niega la paternidad de José y afirma que María fue virgen «antes del parto, durante el parto y después del parto». Hay un gran peso dado al hecho de que la Virgen María no haya «conocido varón», como si la manera natural de concebir y dar a luz fuera indigna.
(BELLI, 2018, p. 64-65).

A autora segue, nesse escrito, dissertando acerca da demonização do feminino, do corpo e do sexo e, de fato, parece ser essa uma das chaves de leitura para compreender a proposta feminista presente na narrativa belliana: a de libertação dessa sexualidade ameaçadora por meio de uma existência erótica, da reabilitação do corpo e da ressignificação da relação amorosa e sexual entre mulheres e homens. A proposta feminista de Gioconda Belli se nos mostra, assim, como um discurso de reconciliação

entre masculino e feminino, cuja conjugação carnal agora reconfigurada serviria de base para uma sociedade em que a tônica seria a liberdade dos sujeitos.

Sua filosofia pessoal expande-se para seu processo de criação como um projeto de literatura que a própria autora frequentemente reafirma. Em seu ensaio: “*Países del erotismo*” (2018, p. 86), Gioconda Belli aborda essa característica em sua produção literária e afirma que sua maior revolução foi situar-se como sujeito do próprio erotismo e não se relegar apenas ao papel de objeto (2018, p. 88-89). Nesse mesmo texto, apesar de declarar a sua não adesão à linha de pensamento de gênero que afirma existir uma escrita exclusivamente feminina³⁷, Belli irá abrir uma exceção para essa temática justificando sua especificidade pela singular socialização feminina:

Sin embargo, cuando se trata de abordar el erotismo, a mí me parece que sí existe un modo femenino. La educación sentimental de las mujeres, hasta nuestros días al menos, dificulta la escisión que es tan común en los hombres entre amor y sexualidad. (BELLI, 2018, p. 89).

Com efeito, o tema do erotismo ocupa um lugar central na obra de Gioconda Belli e, como se viu, a forma com que sua concepção de sexualidade feminina se imprime na configuração de suas personagens é algo defendido por ela como seu maior triunfo. A ausência de cisão entre sexualidade e afetividade que caracterizaria a sexualidade feminina seria, então, uma das qualidades que faria das mulheres seres exclusivos, moldados pelo pleno erotismo, por uma relação singular com seus corpos e com o meio. Essa sexualidade mais completa, somada a outros atributos como a potência de cuidar e a intrínseca intuição, a tornaria apta a transmutar a realidade pela expansão dessas

³⁷ A teoria de crítica literária feminista denominada ginocrítica, conceito desenvolvido pela escritora Elaine Showalter (1994), leva em conta o estudo da mulher enquanto escritora, cuja expressão seria *sui generis* pois perpassaria seu corpo e seria por ele demarcada. A estudiosa estadunidense defende que a crítica feminista deveria afastar-se da tradição crítica androcêntrica, desenvolvendo a partir de então assunto, sistema e teoria próprios. Para essa linha teórica, que parece singularmente aliar anatomia e textualidade, a linguagem é negada à mulher, que deve então não se silenciar ou emular a “linguagem do opressor”, mas “desintelectualizar a escrita” e “reassociar o livro ao corpo e ao prazer”, ou seja, “reinventar a linguagem fora da estrutura falocêntrica” (1994, p. 37). A despeito da ausência de estudos linguísticos que identifiquem “duas linguagens sexualmente específicas separadas”, Showalter afirmará que: “A defesa de uma linguagem das mulheres é, portanto, um gesto político que também carrega uma força emocional enorme.” (SHOWALTER, 1994, p. 37). Como se vê, essa forma de crítica literária feminista se afasta radicalmente da perspectiva adotada em nossa pesquisa, que Showalter denominará crítica ideológica, uma forma de interpretação que considera “[...] as imagens e estereótipos das mulheres na literatura, as omissões e falsos juízos sobre as mulheres na crítica, e a mulher-signo nos sistemas semióticos.” (SHOWALTER, 1994, p. 26) Trata-se de uma vertente de análise que a autora considera “revisionista” e estacionária, já que “[...] retarda nosso progresso em resolver nossos problemas teóricos.”; afirmando ainda: “[n]ão creio que a crítica feminista possa encontrar um passado útil na tradição crítica androcêntrica.”

habilidades por meio da união com o masculino, que delas careceria. As bases desse intento são expostas pela própria autora como um propósito conscientemente executado e amadurecido ao longo de sua trajetória poética.

No entanto, esse feminismo erotizado, exposto na superfície de sua produção literária, não se contenta com a manifestação do desejo da mulher e, sistematicamente, também explora sua imagem e recreia-se com composições do *topos* erótico do corpo feminino. São comuns as formações imagéticas em que Eva, bem como outras protagonistas bellianas, são descritas de maneira voluptuosa e sexualizada, em construções que abusam das metáforas correntes, em consonância com os estandartes da cultura de massa. Sempre atraentes, essas mulheres tendem a distanciar-se, ao menos parcialmente, do *ethos* do eterno feminino e encaminhar-se para o da *femme fatale*: a representação simbólica da mulher cuja sexualidade saliente e irresistível seduziria inevitavelmente seu observador, mas que traria sua contrapartida no fato de ser um ente danoso, potencialmente perigoso e, por vezes, fatal.³⁸

Ainda em seu livro “*Rebeliones y revelaciones*” (2018), Gioconda Belli compartilha experiências pessoais, informações particulares sobre sua criação e convívio familiar um tanto excêntricos em meio à conservadora alta sociedade nicaraguense de meados do século XX. Nesse material, ela aborda especialmente sua “*educación sexual immejorable*” (2018, p. 30), bastante peculiar mesmo para uma criança privilegiada economicamente como ela. Se por lado, recebe uma formação erudita e tradicional, por outro afirma ter sido educada por pais bastante progressistas, mérito concedido sobretudo à figura materna, responsável pela fundação do Teatro experimental de Manágua (2018, p. 36); uma mulher *avant la lettre*, cuja concepção acerca da sexualidade era particularmente avançada para o seu tempo. Segundo a própria autora, a educação sexual recebida na primeira infância lhe concedeu “*esa mirada positiva y empoderada de mis funciones biológicas, de mi cuerpo y mi rol en la vida humana.*” (2018, p. 31); e declara que, por isso, formou uma ideia bastante específica da sexualidade feminina com um todo, uma vez que tendo sido contemplada por tal processo educativo, sentia-se especialmente privilegiada por ter nascido com seu gênero.

Nesses ensaios que compõem “*Rebeliones y revelaciones*” (2018), Belli nos presenteia também com sua visão acerca do feminino e do papel da mulher na sociedade

³⁸ Essa figura arquetípica foi analisada em minha dissertação de mestrado (2014), quando relacionada às águas em contos de Gustav Adolf Bécquer (1861), Octávio Paz (1949-50) e Eduardo Galeano (1993).

e sobre como essa sua filosofia particular se insere em seu processo de criação artística. Em “*El valor de ser mujer*” (2018, p. 79) — último ensaio da primeira parte da obra: “*La mujer que se revela, se rebela*” (2018, p. 23) —, ao analisar as comemorações do dia Internacional da Mulher na Nicarágua, verifica a oposição de duas configurações opostas nos discursos públicos que homenageiam o “segundo sexo”. A primeira, denominada por ela “*mujer-madre*”, seria composta por: “[...] *las mujeres abnegadas, aguantadoras, sacrificadas, las que se niegan a sí mismas en beneficio de la familia, el marido, los hijos, los padres.*” (2018, p. 80-81). A segunda conformação é denominada “*chicas-malas*”, as quais são descritas como “[...] *mujeres de éxito, dinámicas, dueñas de sí, independientes [...]*” (2018, p. 81). Belli acrescenta ainda que, enquanto as primeiras são admiradas e suas capacidades são exaltadas pela concepção machista que as aceita e sublima, a segunda categoria de mulheres seria “[...] *sospechosa, amenazante, motivo de escándalo o de desproporcionado escrutinio.*” (2018, p. 81).

Evidentemente, no âmbito da polarização arcaica apontada e rejeitada pela autora, caberá às suas protagonistas femininas desempenharem funções que competem ao segundo tipo, pois preponderam, em sua prosa, heroínas potentes sempre a enfrentar e sobrepujar os desafios de seus enredos, contestando seus tradicionais papéis sociais. No entanto, cabe-nos questionar em que medida a reafirmação desse dicotômico constructo, ao reproduzir o *topos* da mulher cindida, forjará “*mujeres madres*”, pelo enaltecimento involuntário de características do “eterno feminino”. Por outro lado, a hipervalorização do erotismo, ainda que elaborado sob a faceta de prestígio buscando seu enaltecimento, também reproduz a bipartição disponibilizada para o feminino pelo discurso teológico, uma projeção cultural não só abstrata como objetificante.

Isto é, importa verificar como a reafirmação inadvertida de estereótipos já consagrados pela cultura, ao reforçar a construção das “*chicas malas*” — mulheres que fugindo de qualquer comportamento reprimido agem em função de sua sexualidade, de sua corporalidade, de suas relações afetivas e de suas habilidades emocionais e psíquicas —, essencializa traços em função do gênero sem sequer trair a proposta binária já promulgada pelo discurso dominante; além de não romper com a figura da mulher que atua em função do masculino, mas agora em prol de um encontro transcendente de equilíbrio entre ele e o feminino.

Em sua reconfiguração do mito adâmico, Belli parece aplicar a perspectiva feminista que já se manifesta em outros de seus títulos, principalmente em *El país de las*

mujeres (2010); narrativa na qual o projeto político da presidenta eleita, Viviana Sansón, põe em vigor o plano governamental do PIE (Partido de la Izquierda Erótica) em Faguas, seu país ficcional. Nessa obra, a autora coloca em prática sua concepção de feminino: apresenta o erotismo e o cuidado como características típicas de todas as personagens do sexo feminino que, uma vez tendo ascendido ao poder, reivindicarão a expansão de seus atributos a toda sociedade, instituindo o conceito de *cuidadania* e retirando os homens dos espaços públicos, encerrando-os em seus lares. Em consonância com um constructo masculino de feminilidade, esse ideal reafirma os valores atribuídos ao feminino, desprezados e subestimados dentro do sistema patriarcal, pontuando que são justamente essas características que, absorvidas por toda comunidade, e, a partir daí, revalorizadas, serão capazes de provocar as modificações sociais que proporcionariam o desenvolvimento de uma sociedade melhor, além de promover a paridade de gênero.

Ademais, a erotização dos corpos que celebra aspectos repudiados e utilizados para depreciação do feminino ao passo que corrobora justamente uma dicotomia tradicionalmente promulgada pelo sistema patriarcal, além de não escapar do roteiro binário previsto para a mulher, soa quase ingênua ao ser apresentada enquanto uma estratégia emancipatória para a milenar opressão de gênero. Reivindicar um dos aspectos que fundamentam a misoginia e, após reafirmá-lo, buscar a inversão de sua valorização é, no entanto, a tática reincidentemente adotada pela autora.

Se é verdade que Belli desloca a mulher do papel passivo para retratá-la como senhora de seu desejo, com a potência de manifestá-lo rompendo com a normativa de submissão e recato femininos; se é também verdade que sua configuração subverte a ordem imposta pela cultura e pelo mito para seu comportamento modular; também será verdade que não deixa de ser convencional a retratação da mulher enquanto ser consubstancialmente mais corpóreo e mais atado ao irracional.

Tal reiteração — absorvida, reelaborada e replicada freneticamente pela indústria cultural — culmina, por exemplo, na produção de figuras que, se antes se circunscreviam ao universo literário e ao das artes plásticas, por meio da exploração da imagem sexualizada da mulher, agora transitam comodamente para o universo das estrelas da música pop, do cinema e das novas mídias; símbolos sexuais reivindicados pelo feminismo liberal enquanto exemplos de libertação feminina, mas que não são mais que expressões renovadas de mercantilização das mulheres, consumidas avidamente pelo grande público — para o gozo fetichizado e fetichizante das massas, mas, sobretudo, para

o dos mercados — sem que isso implique, obviamente, quaisquer ações concretas de efetivo processo emancipatório.³⁹

Ademais, o desejo e o erotismo são afirmados não como propriedades humanas, mas enquanto prerrogativas do feminino, que poderá, por meio dessa relação libertária com seu próprio corpo e com sua sexualidade, ensinar ao masculino uma nova forma de existência e de interação. Tal concepção assim como a reafirmação do ideal encontro amoroso heterossexual como desenlace sublimado, quando todos os problemas se findariam pelo equilíbrio perfeito de energias complementares, tampouco constituem proposta inovadora.

Com efeito, *El infinito en la palma de la mano* (2008) incorre nessa projeção ao romantizar o ato sexual e hipostasiá-lo. Como já se explanou, a narrativa belliana, bastante sensorial, tem nas descrições ricas em minúcias para os encontros eróticos uma de suas características mais constantes. Antes da primeira relação sexual da História, a descrição pormenorizada do desejo cresce gradativamente após a ingestão do fruto proibido até culminar na cópula; esta, que corresponderia ao fim da solidão, é interpretada pelo casal como o conhecimento anunciado por Serpiente, com o clímax sexual sendo apreendido enquanto um ansiado retorno ao Nada que antecederia o princípio de tudo:

Por fin uno dentro del otro, experimentaron el deslumbre de retornar a ser un solo cuerpo. Supieron que mientras estuvieran así, nunca más existiría para ellos la soledad. Aunque les faltaran las palabras y se hiciera el silencio en sus mentes, podrían estar juntos y hablarse sin necesidad de decir nada. Pensaron que, sin duda, era éste el conocimiento que la Serpiente les anunció que poseerían al comer la fruta del árbol. Meciéndose uno contra el otro, volvieron a la Nada y sus cuerpos, desbordados al fin, se recrearon para marcar el principio del mundo y de la Historia. (BELLI, 2008, 51).

Eva, por vezes, apresenta características um tanto controversas: se, por um lado, inegavelmente corresponde à intenção da autora de construir personagens femininas que primem pela expressão irrestrita de seu desejo: “*El hombre apenas hablaba. Ella miraba su espalda, la cintura de la que colgaban las hojas de higuera atadas por una liana. La*

³⁹ A crítica de arte Camille Paglia, em sua obra *Vampes e Vadias* (1994), opondo-se ao que denomina “[...] limitações burguesas na teoria feminista [...]” irá promulgar sua “teoria pagã da sexualidade”. No ensaio “Madonna como Gauguin” (1994, p. 523), a crítica social estadunidense, um dos expoentes do automeado pós-feminismo, pondera que a objetificação sexual é uma característica humana que não poderá se distinguir no impulso artístico e assim considera que o verdadeiro poder feminino adviria de sua sexualidade. Por conseguinte, a prostituição, a strip-tease e a pornografia seriam áreas em que as mulheres atingem sua máxima valorização social e onde seu controle seria, desde a Era Clássica, inquestionável. (PAGLIA, 1994, p. 110)

fruta le había despertado un deseo extraño de líquidos dulces, de recorrer con la boca la piel de Adán.” (BELLI, 2008, p. 47-48); por outro lado, delineia-se enquanto uma figura pudorada diante de sua própria nudez e do olhar desejoso de seu companheiro: “*Eva deseó que dejara de verla como si mordida la fruta estuviera pensando morderla a ella, comérsela. Se tapó los pechos. / — No me mires más — le dijo —. No me mires así.*” (BELLI, 2008, 45). Encontra-se até mesmo automaticamente acanhada mediante a descoberta das funções biológicas de seu novo corpo. A mulher constrange-se e se sente humilhada com o funcionamento de seu aparelho excretor, ao contrário de Adán que fica muito satisfeito ao utilizá-lo:

Sonriendo, Eva disimulaba el pudor que el tema le inspiraba. Verse reducida a ingerir y eliminar como el perro y el gato, aparte de asquearla, la empequeñecía. No entendía que Adán disfrutara lo que a ella se le antojaba una humillación. No comprendía que le pasara desapercibida la saña que implicaba. (BELLI, 2008, p. 95).

Com efeito, assim como a trajetória política e pessoal de Gioconda Belli, sua produção literária e a percepção de seu processo criativo serão igualmente carregados de contradições, que também se exprimem na obra aqui analisada. Entretanto, a despeito da inequívoca polivalência e riqueza que a configuração do feminino na produção de Gioconda Belli exhibe, já explanadas por Kearns e Leonet, entre outros pesquisadores, e por nós corroborada, em nossa análise da protagonista de *El infinito en la palma de la mano* (2008), interessa-nos evitar uma leitura apologética e nos atentaremos também para construções que não escapam à dicotomia de gênero proposta pela ordem patriarcal.

Vimos como a clivagem de gênero nessa produção nos parece um tanto estanque e verificamos como essas projeções para o masculino e para o feminino são defendidas enquanto projeto literário para a construção das personagens dentro do *corpus* belliano. Além da questão da alimentação, verificamos que essas atribuições de gênero, revelados em Eva e em Adão, também se manifestam na diferenciação entre feminino e masculino em relação às atividades do espírito e às atividades práticas. Já se viu como Adão, um pragmático estrategista, encontra prazer no planejamento de exercícios dinâmicos e é descrito como alguém cuja impaciência implacável destina ao imediatismo da caça. Por sua vez, Eva, devido a sua sensibilidade e paciência, e ainda, propensa a uma personalidade melancólica, demonstrará sua inclinação voltada às atividades artísticas.

Com o avanço da gravidez e a aproximação do inverno, a matriarca adâmica recolhe-se à caverna limitando-se ao trabalho de coleta de lenha, costura e preparação dos

alimentos, enquanto Adão ocupa enfim o papel de grande e único provedor, caçando só durante dias enquanto a mulher amarga sua solidão e seus arrependimentos restrita ao espaço que agora lhe compete. É desse abatimento mental cotidiano que surge a necessidade de Eva produzir pinturas nas paredes de seu lar; como uma maneira de externalizar sua dor:

Fue la necesidad de sacarse la congoja lo que la llevó un día de tantos a inventar una forma para poder mirarla y ponerla fuera de ella. Desde entonces, hasta estar triste le pareció que tenía su razón de ser.

Se percató de que con los tizones calcinados y ennegrecidos de la hoguera podía trazar líneas negras sobre las paredes de la cueva. Empezó tanteando el efecto sobre una de las paredes más lisas. Las torpes rayas del principio fueron haciéndose más fluidas con el paso de los días. Mientras pintaba en la pared imágenes de su memoria, el brazo se le llenaba de un fluido cálido y ella se entusiasmaba. La mano perdía la timidez y volaba trazando figuras con el carbón. Conoció entonces una felicidad distinta e inexplicable que tuvo la cualidad de hacer que se sintiera menos sola. Cuanto estaba oculto dentro de ella salió a acompañarla. Luego retrató otras figuras. Así apareció el venado avistado entre los árboles y el bisonte magnífico inclinando la testuz. Con el polvillo rojo de las rocas hizo el Sol. Dibujó el contorno de las riberas del río, las piedras de sus márgenes, y fue como si el rumor del agua sonara en sus oídos.

(BELLI, 2008, p. 143-144).

Mais apta para identificar, captar e comover-se perante a beleza, a mulher logra equilibrar seus sentimentos, minguar seus pesares e obter algum prazer em sua solidão por meio da expressão artística. Adão, incapaz de realizar tais proezas, não deixará de admirar mais uma vez a *típica* capacidade criativa feminina e passará então a narrar suas aventuras para que a mulher as ilustre nas paredes da caverna:

También imaginó a Adán en sus exploraciones. Lo hizo surgir alto y monumental, más grande y fuerte que cualquier animal con el que pudiera toparse. Lo dibujó atravesando paisajes amables, durmiendo al abrigo de rocas, sin que nada lo amenazara, segura de que la realidad encontraría la manera de parecerse a sus dibujos. (BELLI, 2008, p. 144).

Sem experiências significativas que possa representar em suas imagens, a imaginação de Eva será abastecida pelos relatos masculinos, passando a replicar o cotidiano do homem, muito mais ativo e interessante que o dela própria, sobretudo quando Adán começa a incrementá-lo com suas fantasias (BELLI, 2008, p. 145). No entanto, é pela mediação artística que Eva ultrapassa os limites da sua própria realidade, nesse momento limitada pelas paredes da caverna e seus entornos, e por intermédio da

alteridade logra expandir-se. Sua empatia proeminente a torna capaz de transmutar sua realidade, mas a arte é o que lhe permite desdobrar sua personalidade a partir da vivência do outro, superando a esfera desumanizadora de ensimesmamento alimentada por seu provisório isolamento. De fato, um dos escassos vocábulos determinado pela mulher para designar elementos de existência real, uma função *a priori* adâmica, é justamente “beleza”:

Bello, dijo Eva. Belleza. Así se llama esto. Se alegró de encontrar la palabra justa. La había buscado más de una vez en el mundo de su destierro que, poco a poco, la cautivaba con sus violentos crepúsculos, sus llanos y ríos. La belleza aparecía si el ojo sabía reconocerla. (BELLI, 2008, p. 125-126).

Ao contemplar as ruínas do Jardim que se esvaneceu diante dos olhos atônitos do casal, as palavras “beleza” e “adeus” surgem do interior de Eva para significar sua apreciação visual e sua comoção a um só tempo. Ademais, é também a experiência estética intermediada pela mulher que poderá alterar a condição de Adán. Alienado em sua vida cotidiana e imerso na brutalidade da luta pela sobrevivência, o homem se enrudece e a subsistência torna-se sua única e constante preocupação, uma espécie de desafio a que ele visa diariamente atender. De fato, o labor ocupa toda sua reflexão e ele parece não almejar nada além da experiência ordinária propiciada por sua rotina de dura sobrevivência:

—No sé —dijo ella—. Será porque éramos más jóvenes. Será porque los días parecían más nuevos y pensábamos que podríamos hacer más que dedicarnos a sobrevivir. A veces siento que es lo único que hacemos.
Ése era el reto a su modo de ver, dijo él, demostrar que podían subsistir. Subsistir para qué, dijo ella. ¿Cuál era el sentido de ser diferentes a los animales si de lo que se trataba era sólo de eso? Si ella había comido del fruto prohibido era pensando que algo más debía existir.
Quizás algo más existía y el propósito era descubrirlo, dijo él. Le preocupaba no descubrirlo nunca, dijo ella.
— Estás triste — dijo Adán —. La tristeza es como el humo. No deja ver. (BELLI, 2008, p. 196).

No trecho acima, Eva se abate quando surge a necessidade de mudar de habitação, deixando sua primeira morada, a caverna a qual ela se apegou. Mais uma vez, Adán não compreende sua tristeza, esse mesmo sentimento que geralmente a leva à reflexão e que a conduziu à expressão artística; tampouco capta ele essa vocação inata para a superação da trivialidade material e para a busca de dimensões transcendentais da existência. Preso

a uma realidade de saberes urgentes, o primeiro homem está condenado a ser agente de meras reações a partir de princípios que ele mesmo preestabeleceu. Desse modo, o que era *a priori* conhecimento por ele produzido decai para uma condição miserável pela banal repetição do dia a dia, o que não parece, como se vê, incomodá-lo.

Entretanto, é a experiência estética promovida pela mulher que logra distanciá-lo de seu estado de limitação às pequenezas da sobrevivência, que o tornaram tacanho na medida em que ele perdera a dimensão dos aspectos mais elevados que também integrariam o viver humano. A arte produzida pelas mãos da mulher o transforma primeiro em relator de fatos e, posteriormente, em narrador, ensejando o histórico nascimento da narração ficcional. Adán retorna ao cotidiano transmutado pela experiência estética, mas, também, impactado pelas competências mágicas de Eva. De fato, as habilidades manuais femininas não serão meras produções materiais, ainda que de acentuado valor espiritual, e, uma vez mais, adentrarão o universo do sobrenatural: “*Adán no tardó, sin embargo, en percatarse del poder de las figuras.*” (BELLI, 2008, p. 144).

Suas habilidades artísticas logo se perfazem em um processo mágico pela sugestão de um poder protetor que as pinturas rupestres produzidas por Eva teriam ao modificar a realidade concreta. Ecoa na narrativa uma das teorias mais reconhecidas para a compreensão das pinturas pré-históricas, que chegam a datar de até 45 mil anos atrás: a magia por analogia ou a magia simpática da caça e da fecundidade. A proposta, que tem como seus principais difusores os pesquisadores franceses Henri Breuil (1877-1961) e Raymond Lantier (1886-1980), explica que o hábito de gravar figuras de animais nas cavernas e paredes rochosas está relacionado à crença de que, uma vez registrada, o artista deteria certo poder sobre a realidade retratada, seja para a caça, a proteção ou para a proliferação de vida no bando. Trata-se então de uma tentativa de controlar a natureza pela imitação:

A função decisiva da arte nos seus primórdios foi, inequivocamente, a de conferir poder: poder sobre a natureza, poder sobre os inimigos, poder sobre o parceiro de relações sexuais, poder sobre a realidade, poder exercido no sentido de um fortalecimento da coletividade humana. Nos alvares da humanidade, a arte pouco tinha a ver com a “beleza” e nada tinha a ver com a contemplação estética, com o desfrute estético: era um instrumento mágico, uma arma da coletividade humana em sua luta pela sobrevivência. (...)

No entanto, criando a arte, encontrou para si um modo real de aumentar o seu poder e de enriquecer a sua vida. (...) As pinturas de animais nas

cavernas realmente ajudavam a dar ao caçador um sentido de segurança e superioridade sobre a presa. (FISHER, 1981, p. 45).

O pesquisador austríaco Ernst Fisher (1981) apresenta ainda a possibilidade de o autor dessas imagens, com o tempo, passar a ocupar um papel especial nesse agrupamento. Com o desenvolvimento humano e a complexificação dos grupos sociais, ele poderia inclusive tornar-se uma espécie de sacerdote, o que nas sociedades agrícolas lhe concederia, na divisão de funções, um lugar de destaque.

Eva, no entanto, condensa todos esses méritos: não apenas habilidades mágicas que se imprimem na realidade e são percebidas e admiradas por seu companheiro, como também seu pendor estético aguçado, o qual a qualifica para o fazer artístico não só na pintura, mas igualmente na escultura. Com efeito, ela também será responsável pela produção da primeira Vênus, que confecciona jocosamente em argila mimetizando sua compleição amatonada quando em estágio avançado de gravidez. Essas robustas estatuetas do Alto Paleolítico, cujos ventre e seios protuberantes são interpretados pela arqueologia como símbolos de fertilidade e de fartura ou que são tidas como representações de divindades femininas, seriam aqui signos do autodeboche da mulher em razão dos contornos de seu corpo, então modificados por sua segunda gestação (BELLI, 2008, p. 196).

Antagonizando a natural inclinação feminina para as artes e para a abstração, Adán estará voltado para as ações, como já se tratou. Somam-se a isso, as contínuas descrições que exaltam sua constituição física, sempre vigorosa, e sua índole, descrita como própria para desbravar mecanicamente os obstáculos físicos de toda ordem:

Caminaba seguro de su rumbo. Admiró su sentido de la orientación. No usaba la nariz como el perro. Extendía el brazo, tendía la mirada, fruncía el ceño y parecía saber dónde ir. Su espalda era muy ancha. Quizás era eso lo que le permitía ubicarse mejor. A ella el paisaje la confundía. La planicie era tan vasta. (BELLI, 2008, p. 85).

O homem parece dispor de todo aparato instrumental para explorar o mundo exterior; além do exímio dom tático, força e destemor, dispõe de um invejável senso de direção que se lhe apresenta também como um dom. Enquanto a mulher, observadora de belezas e tão minuciosa na observação de detalhes tão sutis que passam despercebidos ao homem, é incapaz de localizar-se na paisagem, que o mais das vezes a confunde.

Com efeito, após sua primeira incursão sozinha, a mulher se perde. (BELLI, 2008, p. 137-140). Em busca pelo mar, a mulher confunde-se em meio à contemplação da

natureza protuberante; tentando reconhecer o caminho já trilhado, ilude-se ao perceber as árvores como espelhamentos umas das outras; tampouco é capaz de reconhecer suas próprias pegadas. Diferentemente da ingênita habilidade de Adán, Eva não dispõe das ferramentas para localizar-se em meio ao bosque denso, as quais constituem apanágio masculino: “*Estaba perdida, pensó, furiosa consigo misma. La furia se tornó en temor y desconsuelo cuando, tras repetidos intentos por desandar lo andado o encaminarse por diferente rumbo, notó que la luz del día se apagaba. Tenía hambre y sed.*” (BELLI, 2008, p. 137). Enganada pela paisagem, a figura dependente encontra em sua extraordinária conexão com a natureza sua salvação, já que macacos a conduzem em meio à escuridão ao seu lar. Nesse episódio, sua ligação diferenciada com os animais revela mais uma capacidade incomum: ela pode compreender a intenção dos animais. Os macacos, neste caso, primeiramente a instigam a subir em uma árvore para melhor localizar-se; mas, mediante sua negação, o bando se afasta. Contudo, um indivíduo retorna logo depois, com uma nova sugestão: ela deverá segui-lo até o fim da floresta. A surpreendente comunicação com os símios permite então que a mulher se safe de sua desventura.

A configuração de uma figura infantilizada e sem direção, passível de ser manipulada ou governada, apesar de não prevalecer no texto, vez ou outra se faz presente. A despeito de em *El infinito en la palma de la mano* (2008), diferentemente da cosmogonia judaica na qual se inspira, não existir qualquer punição oralmente aplicada pela divindade que destine Eva ao subjugamento eterno por seu companheiro, após a expulsão do *Jardín*, quase que instintivamente, a dominação masculina se instaura. No excerto a seguir, a Fênix, único animal do paraíso a não provar do pomo da discórdia, diante da fome que aturde o jovem casal, oferece-lhes dois figos. A mulher, então faminta, quer devorá-los, mas Adán toma as frutas de suas mãos por temer que essa seja uma armadilha de Elokim: “— *No sabemos, Eva. Yo pensé que el Fénix nos llevaría de regreso. Pero estos higos... no sabemos, Eva, si se trata de otra argucia — dijo, tozudo —. Aún no sabemos si el Otro está a favor o en contra nuestra.*” (BELLI, 2008, p. 90) Intimidada, a mulher pede que ele lhe dê um dos figos ou que, ao menos os guarde; o homem, no entanto, os enterra diante do olhar indignado de sua consorte:

No lo convenció. Se acostaron sin hablar, sin tocarse, entregado cada uno al juicio riguroso del otro. El hambre de ella imaginaba el higo deshaciéndose en la tierra; lo que podía estar en su boca, perdido por la intransigencia del hombre, su crueldad. Porque era cruel haberla obligado a mirar cómo descartaba las frutas y peor aún que él decidiera por ambos. Había actuado como si las palabras de ella no

tuvieran peso, ni sonido, como si no las escuchara. Y ella y sus palabras eran la misma cosa. No oírle era hacer que no existiera, dejarla sola. (BELLI, 2008, p. 91).

A liderança masculina instala-se entre ambos como algo inevitável e, mesmo não sendo manifesto como destino humano por nenhum deus, figura no enredo belliano como uma espécie de sina, já que é acatada pela mulher sem grande resistência. Após a conduta intransigente e impositiva de Adán, ambos dormem afastados, e o homem a busca no meio da noite: “*Sentir al hombre escudriñando la oscuridad para encontrarla la enterneció. El recuerdo de su rabia no fue suficiente para rechazarlo. Dejó que el brazo de Adán cruzara sobre su pecho y se acomodó contra él. Tenía frío.*” (BELLI, 2008, p. 91). Mesmo ressentida com o imperativo da autoridade masculina, Eva não o confronta novamente, comendo o fruto apenas quando ele assente. Ademais, é recorrente que o homem adote a postura preceptoral, enquanto a mulher leiga solicita informações; e mesmo conhecimentos que ele não detinha antes da expulsão surgem como respostas esclarecedoras, que o destinam ao papel de orientador da mulher:

Eva empezó a rogarle que le explicara cómo distinguir la vida de la muerte y no podía hacerlo sin tocarla.” (...)
 — *La muerte es lo contrario de la vida —dijo él—. Sientes todo eso porque estás viva. Es lo que querías, Eva, ¿no es cierto? —se escuchó decir a su pesar, mientras se sentaba a su lado—. Querías el conocimiento. Esto es el conocimiento: el Bien y el Mal, el placer y el dolor, Elokim y la Serpiente, cada imagen tiene su reflejo contrario.* (BELLI, 2008, p. 69-70).

A dinâmica do homem experimentado — seja por sua idade avançada, como em *El pergamino de la seducción* (2005), seja por sua comprovada perícia, como em *La mujer habitada* (2006) — guiando a mulher inocente e sedenta de conhecimento reincide na narrativa belliana e ecoa em *El infinito en la palma de la mano* (2008) como uma reconstrução oscilante, que ora afirma a mulher como fonte de sabedoria, ora a subjuga, reforçando um perfil de pueril curiosidade, totalmente dependente de tutoria, diante da maestria masculina. Como já se afirmou, preponderam nessa obra momentos em que Adán não sabe as respostas para a avidez intelectual de Eva; assim, quando essas inversões se operam, causam certo estranhamento, como fissuras na figuração da personalidade masculina e não como uma possível matização de suas tendências.

Essas reproduções estereotipadas que dualizam homem e mulher povoam a narrativa, tal como a preferência masculina pelo dia, preterido por Eva que se relaciona intimamente com a noite (BELLI, 2008, p. 86-87); ou ainda a relação que exemplifica a

abertura deste subcapítulo, servindo-lhe de epígrafe: a conexão entre o homem e o cão Caín, por um lado, e a mulher e o gato, por outro, que se desenvolve ao longo da trama. Todavia, a relação mais constantemente sustentada para a validação do eterno feminino na obra, como já se sugeriu em inúmeras passagens aqui transcritas, é o raro vínculo entre a mulher e a natureza, sobretudo com o mar, o que será explanado na última parte deste capítulo.

Esses e outros *mitologemas* associados ao feminino e reafirmados no romance agem como determinantes que cristalizam características pela evocação do arquétipo do eterno feminino. Ao ratificá-lo, a obra reforça a existência de uma ontologia feminina, um constructo mistificador, pois propaga essencialismos de pretensa fundamentação biológica e, por conseguinte, a-históricos. No entanto, enquanto ente marginalizado na cultura androcêntrica, a mulher, sendo o outro, recebe atributos que lhe são *heterodesignados* e que serão, portanto, menos valorizados ou ainda utilizados para seu ultraje.

O empoderamento pela autodegradação e/ou pela assunção desses predicados vilipendiosos, inicialmente impostos pela cultura dominante, é visto como um modo de dissolução das relações de opressão por uma ala do movimento feminista. Assim, reconhecer-se no estereótipo imposto pela ideologia patriarcal, que já determina que mulheres são naturalmente mais carnisais, identificar-se nessa ideação que sexualiza corpos femininos e lhes concede por isso um papel secundário na cultura e ainda expandir essa projeção a todo feminino, confundindo-o então com um signo de poder, seria a estratégia para fazer frente às opressões sofridas; e é essa a postura adotada na composição da personagem Eva.

Se Maria, enquanto segunda Eva, é a negação dos atributos considerados femininos, um paradigma em que sua sexualidade ou qualquer vontade própria lhe são negados sendo seu destino colocado à disposição de outrem, na abdicação estaria, portanto, o paradigma redentor inatingível para a mulher. A segunda Eva belliana, por sua vez, é fortalecida justamente nesses aspectos: sua sexualidade, capacidade de escolha e, em determinada medida, resistência às imposições alheias formatam a nova heroína. Entretanto, não seria ela também aquela a dizer sim para o desígnio divino e pior, aceitar com isso não somente a dor consequência lógica dessa escolha com a segunda Eva, mas também a detração histórica que seu ato originaria. Lá estaria a perpétua virgindade da salvadora cristã que ao negar-se, obtém prestígio social e cá a falsa desobediência que

travestida de liberdade condenaria Eva à detração.

Além das características que ratificam propositalmente a cultura dominante com o intuito de reverter sua valoração, há ainda, na configuração da personagem da Eva belliana, construções que buscam de fato romper com o perfil feminino tradicional, predominante principalmente no texto bíblico; dentre elas, destaca-se a ampliação de falas em discurso direto concernentes a Eva. Esse é um dos recursos utilizados no romance para que essa personagem subjugada possa enfim ter sua voz considerada na recriação do mito genesíaco. É por meio desse artifício, possibilitado pela estrutura do gênero textual romanesco, que temos acesso à versão da mulher na história da perda do Paraíso e das primeiras experiências humanas no planeta. Por oposição ao lacunar texto bíblico, que concede apenas duas falas à primeira mulher — na primeira, dirigida à serpente, anuncia a proibição divina e na segunda (BÍBLIA, 2000, p. 34), dirigida a Yahweh, denuncia o aliciamento do animal falante (BÍBLIA, 2000, p. 35) —; em *El infinito en la palma de la mano* (2008), é a visão de Eva que prevalece, o que também pode ser comprovado quantitativamente pela análise comparativa de seus discursos, sejam eles diretos ou indiretos, que denuncia o domínio de sua elocução.

Se o aumento no volume expressivo de Eva propicia a revelação da mulher, conferindo-lhe o protagonismo até então masculino, por outra perspectiva colabora para aquela leitura do feminino que atribui à mulher traços arditos e que identifica sua mordaz sagacidade justamente com sua expressão oral, por conseguinte, corroborando inadvertidamente com a passagem do arquétipo do eterno feminino para o da *femme fatale*. Com efeito, no texto canônico com o qual a obra dialoga, não há qualquer indício de que o homem tenha sido seduzido pela mulher para que ingerisse o fruto proibido. Nesse material, apenas a fala da serpente é responsável pela sedução da mulher, que ingere o alimento e o oferta ao parceiro: “A mulher viu que a árvore era boa ao apetite e formosa à vista, e que essa árvore era desejável para dar discernimento. Tomou-lhe do fruto, e comeu. Deu-o também a seu marido, que com ela estava e ele comeu.” (BÍBLIA, 2000, p. 35).

A despeito de refutar o que traz a materialidade do texto protocolar, a versão que se cristaliza na ideologia, sobretudo após a leitura agostiniana do *Gênesis* (2000), e que serve para a demonização do feminino é a de que Eva seja responsável principal pela queda, pois teria seduzido Adão, convencendo o inocente homem por meio de sua eloquência maliciosa para que ele caísse em pecado com ela. Essa leitura que prescinde

do que se nos mostra o próprio texto é larga e acriticamente reproduzida, aparecendo, por exemplo, nas análises de Pierre Bourdieu, que paradoxalmente considera, em *A dominação masculina* (2014), justamente os mecanismos institucionais que são responsáveis pela neutralização da história. Ao demonstrar os processos que seriam responsáveis pela naturalização, ou seja, pela transformação da história em natureza e do arbitrário cultural em natural, irá denunciar o papel do mito na manutenção das estruturas de poder, ilustrando seu pensamento com o conto da perda do Éden. Em sua análise sobre a ameaça da inversão de papéis de poder nas relações amorosas, pronunciará os perigos do ardil feminino manifesto em sua fala e condensados no mito quando salienta que Adão não é tentado pela serpente, mas pela própria mulher:

Mas o nariz de Cleópatra está aí mesmo para nos lembrar, juntamente com toda a mitologia sobre o poder maléfico, terrificante e fascinante da mulher em todas as mitologias — da Eva tentadora, da envolvente Ônfale, de Circe, cheia de sortilégios ou feiticeira manipuladora de destinos —, que o misterioso envolvimento do amor pode também se exercer sobre os homens. As forças que suspeitamos agir na obscuridade e no segredo das relações íntimas (“ditas ao ouvido”) e que prendem os homens com a magia dos arroubos da paixão, fazendo-os esquecer dos deveres ligados a sua dignidade social, determinam uma inversão na relação de dominação; inversão que, ruptura fatal da ordem comum, normal, natural, é condenada como uma falta contra a natureza e destinada, como tal, a reforçar a mitologia androcêntrica. (BOURDIEU, 2014, p. 130).

Nesse trecho, Bourdieu considera a fundação mítica do arquétipo da *femme fatale* apontando sua justificação social; a (suposta) inversão da ordem de dominação de gênero seria condenada como uma falta grave contra a natureza e estaria, portanto, sempre sujeita à punição. No entanto, a efígie da Eva enquanto falaz tentadora, perigosa por suas sorradeiras e sedutoras falas ao ouvido, pautada por uma interpretação infundada da letra hierática à qual Bourdieu inadvertidamente adere, já constitui, por si mesma, uma arbitrariedade cultural, uma vez que não encontra respaldo nem mesmo no texto oficial.

Escapando a uma leitura enviesada, Tribble (1978), em sua exegese bíblica feminista, salienta que nem mesmo Adão acusa a mulher de tê-lo tentado, seduzido ou enganado. Com efeito, no texto genesíaco, após ser interpelado pela divindade acerca de ter ingerido o fruto que lhe fora proibido: “O homem respondeu: ‘A mulher que puseste junto de mim me deu da árvore, e eu comi!’ Yahweh Deus disse à mulher: ‘Que fizeste?’ E a mulher respondeu: ‘A serpente me seduziu e eu comi.’” (BÍBLIA, 2000, p. 34). Ademais, Tribble chamará a atenção para o fato nem sempre mencionado de Adão ter

acompanhado toda a conversação entre a mulher e a serpente, sem jamais intervir: “Tomou-lhe do fruto e comeu. Deu-o também a seu marido, que com ela estava e ele o comeu.” (BÍBLIA, 2000, p. 35).

Entretanto, ao reelaborar o relato das origens, a narrativa de *El infinito en la palma de la mano* (2008) amplia as dimensões da responsabilidade individual presumidas na descrição da ingestão do fruto ao localizar o homem distanciado da zona de ação no momento em que a mulher decide realizar o desejo de Elokim e provar o figo transformador:

Adán lo supo desde que oyó el jolgorio a lo lejos. El cuerpo se le puso rígido. Apuró el paso. Temía encontrarse solo otra vez, sin compañera. Temía llegar y encontrarla fulminada por la furia de Elokim. Echó a correr. Mientras corría, un vacío frío horadaba su costado. Sin la mujer, él ya no sería el mismo, pensó. Si desaparecía ella, que era hueso de sus huesos y carne de su carne, vagaría incompleto y desolado. Él apenas tenía pasado y el que tenía estaba todo lleno de ella. (BELLI, 2008, p. 43-44).

Distanciado do ato final e impossibilitado assim de nele interferir, se assim o desejasse, nessa narrativa Adão é inocentado de qualquer envolvimento no ato transgressor e figura como um sujeito impotente perante a decisão e a atuação unilateral e temerária da mulher. Além disso, ao proporcionar mais ocasiões para expressão de Eva, realiza o que nem mesmo o texto canônico logrou: sela a mulher como tentadora por meio de sua expressão:

Eva lo vio llegar. Tembló al verlo acercarse corriendo. Miró el sudor brillando en su piel, las piernas fuertes, el impulso de sus pies, la mirada de alarma. Cruzó las manos sobre el pecho. Lo enfrentó. — Lo hice — dijo—. Lo hice y no morí. Les di a los animales y no murieron. Ahora, come tú. Le tendió el higo maduro. El hombre pensó que nunca lo había mirado así. Le imploraba que comiera. No quiso pensar. Ella era su carne y sus huesos. No le estaba dado dejarla sola. No quería quedarse solo. Mordió el fruto. Sintió el líquido dulce mojar su lengua, la carne suave enredarse en sus dientes. Cerró los ojos y el placer de la sensación lo ofuscó. (BELLI, 2008, p. 44).

A narrativa delineia aqui um homem encurralado e temeroso, que sem mais alternativas, cede ao impulso inconsequente de sua companheira. Sua configuração, nesse sentido, converge com a versão correntemente mais difundida na cultura popular, que está mais para uma nova versão do conto cosmogônico judaico-cristão que para sua interpretação exegética. Ao conceder a fala e retratar a determinação imposta

imperativamente por Eva, a narrativa belliana contrapõem-se, evidentemente, ao texto tradicional; todavia, reproduz o discurso dominante que propugna Eva enquanto sedutora arquetípica. Afinal, é por intermédio de seu próprio discurso que ela argumenta: “— *Lo hice — dijo —. Lo hice y no morí. Les di a los animales y no murieron.*” (BELLI, 2008, p. 44); e, com sua linguagem corporal, impõe-se sobre a vontade alheia: “*Cruzó las manos sobre el pecho. Lo enfrentó*” (BELLI, 2008, p. 44); por fim, também o manipula: “*El hombre pensó que nunca lo había mirado así. Le imploraba que comiera.*” (BELLI, 2008, p. 44). A personagem aqui é transformada de fato no ser que instiga e que logra convencer por sua argúcia o homem apavorado e metódico que foi privado de sua capacidade de escolha por seu devotado amor à mulher. Justamente pela ciência do amor de Adán por si, também fica implícita nessa construção uma velada chantagem emocional por parte de Eva.

Marina Warner (1999), ao desenvolver sua análise de contos de fadas, dedica os capítulos finais de *Da fera à loira* à análise da linguagem feminina nesse gênero textual. Para a crítica literária e mitógrafa inglesa, a expressão das personagens femininas inclina-se, nessas literaturas, a duas tendências: serão menosprezadas como fofocas e tagarelices ou serão consideradas ameaçadoras por seu poder de encantamento e/ou convencimento: “Quanto mais loquaz uma personagem (feminina) na cultura popular, maiores as chances de que não seja flor que se cheire.” (1999, p. 436), enuncia sarcasticamente Warner. A pesquisadora de literatura maravilhosa afirma ainda que os avisos de perigo destinados pelo imaginário masculino à eloquência da mulher se fazem presentes desde a literatura clássica, pelo que desenvolverá suas análises a partir das descrições homéricas de suas sirenas. Warner afirma ainda que o temor do poder contido na fala feminina, sempre hábil em forjar discursos, migrará para a sexualidade.

De fato, ambos, os perigos da fala e os da sexualidade, ecoam nos discursos religiosos que supervalorizam o celibato e o silêncio feminino honrando-os como voto e como valor. Warner também reconhece em seu estudo a notoriedade moral relacionada ao silêncio feminino, o que denomina paradoxo da linguagem: justamente na ausência de palavras, por oposição à mentira, integradora nata da eloquência feminina, é que floresceria aquilo que é verdadeiro, posto que relacionado à renúncia, ao altruísmo e à submissão.

Ruth Bottigheimer, num estudo sobre os contos dos irmãos Grimm, *Bad girls and bold boys* (meninas más e meninos audazes), analisou o

discurso de heroínas e vilãs e descobriu que, no processo de edição, as virtuosas calavam cada vez mais e as vilãs tornavam-se cada vez mais loquazes — bruxas e madrastas malvadas eram, de longe, mais articuladas do que outras personagens do sexo feminino. A equação do silêncio com a virtude, da paciência com a feminilidade, não se limitava a apresentar um ideal encantador de auto abnegação, de harmonia e de sabedoria; segundo os contos de faz de conta transmitidos para as crianças, o ideal também satisfazia certos requisitos socioculturais de equilíbrio familiar na atmosfera da Alemanha do início do século XIX, e que continuam sendo desejáveis. (WARNER, 1999, p. 434).

A autora aponta ainda que esse mesmo silêncio tem sido usado como tática de sobrevivência para os mais diversos grupos oprimidos ao longo da história, inclusive pelas mulheres:

Mas esse mutismo pode também coincidir com o desejo dos poderosos; o caráter desejável do silêncio, ou pelo menos da reticência, e do silêncio feminino em particular, compõe uma rede de outros critérios ideais impostos ao sexo feminino. Como discutimos anteriormente. É até possível que mais uma razão oculta para o desaparecimento das mães nos contos de fadas seja que a perfeição feminina implica silêncio e auto anulação – a ponto de efetivamente elas sumirem do texto. (WARNER, 1999, p. 436).

Assim, a narrativa belliana, ao atribuir uma maior autonomia expressiva à Eva, seja pela fala seja por seus atos, incorre, talvez involuntariamente, na corroboração da imagem tipificadora do feminino que tem como uma de suas matrizes o discurso religioso: a mulher tentadora que origina todo o pecado e a decadência humana. Ao passo que retifica o silenciamento histórico e seu perfil enquanto ser ingênuo e vitimizado, essa narrativa também reforça e colabora para a fixação do arquétipo de Eva como a primeira *femme fatale*.

Obviamente, a configuração do feminino em *El infinito em la palma de la mano* (2008) não constituirá, de forma alguma, uma construção univalente, mas sim um jogo de enaltecimento e de depreciação que oscila. Ora conservando valores da cultura dominante, ora transgredindo-os para construção de uma personagem complexa e polissêmica, essa dinâmica promoverá a um só tempo a chancela e o questionamento de valores tradicionalmente relacionados ao feminino por meio da releitura dessa personagem fundante do pensamento ocidental no que tange à compreensão do estatuto social da mulher.

Veremos agora como a espacialidade articulada a Eva, enquanto ser terrenal e magicamente interconectado ao meio ambiente, aos animais, ao mar, às plantas, à lua e à

atmosfera noturna, colabora para as transgressões e para as validações em relação ao texto sacro operadas na narrativa. Cabe verificar, ainda, o papel que o espaço paradisíaco e o tratamento dispensado a ele por Adán e por Eva assume quanto à ressignificação do mito e à concepção da mulher, que voltará a integrar majoritariamente o campo arquetípico do eterno feminino.

2. O INFINITO CONTIDO

Y el final de todas nuestras exploraciones será llegar al lugar donde comenzamos y conocerlo por primera vez.

(T.S.E, epígrafe BELLI, 2008, p. 9).

Viu-se, nos subitens anteriores, que a configuração de Eva é central na construção do caráter contraventor em *El infinito en la palma de la mano* (2008); entretanto, a transgressão elaborada na obra de Gioconda Belli não se restringe somente ao desempenho disruptivo da mítica protagonista, o espaço também sofre uma releitura a partir dos textos religiosos que o inspiraram, passando a apresentar uma série de peculiaridades e distorções de valoração. De fato, a representação do espaço na obra, bem como a profunda mutação por ele sofrida no decorrer da narrativa, condensa tanto elementos transgressivos quanto mágicos, enfocando a contribuição do mito como importante referencial para a construção de arquétipos divergentes da Natureza.

2.1. O PARAÍSO – PERFEIÇÃO E APATIA

A ideia de um paraíso mítico localizado espacial e temporalmente nas origens, no qual o homem, em sua primeva candura e desconhecendo o mal, desfruta de infinito gozo repete-se em muitas culturas. A perda que eventualmente sofre desse mágico espaço e que o torna inacessível ao humano por diferentes razões gera, amiúde, um estado de nostalgia e, muitas vezes, prenuncia, no fim dos tempos, futuros prazeres nos paraísos recuperados de diferentes religiões. Mesmo ao analisar as idades míticas de culturas europeias e extraeuropeias, Jacques Le Goff identificará essa constante que considera uma das formas de tentativa de domínio do tempo e da história e uma das respostas para os anseios humanos por felicidade ou por justiça:

O estudo das Idades Míticas constitui uma abordagem peculiar, mas privilegiada das concepções do tempo, da história e das sociedades ideais. A maior parte das religiões concebe uma idade mítica feliz, senão perfeita, no início do universo. A época primitiva — quer o mundo tenha sido criado, ou formado de qualquer outro modo — é imaginada como uma Idade de Ouro. Por vezes, as religiões perspectivam outra idade feliz, no fim dos tempos, quer como o tempo da eternidade, quer como a última época antes do fim dos tempos.” (LE GOFF, 1994, p. 283).

Com efeito, frequentemente essas formulações também preveem o retorno a esse espaço/tempo de perfeição, em uma repetição dos tempos iniciais, ou ainda, tornam esse regresso um propósito de existência. Tal movimento de salvação tanto pode originar um ciclo ininterrupto, como no mito do eterno retorno explorado por Mircea Eliade (1992), como, em culturas que concebem o tempo de forma linear, essa incumbência previamente estabelecida torna-se um destino: a chegada ao final dos tempos.

Além disso, nas ditas grandes civilizações, não raro, o intervalo entre esses períodos de harmonia plena é preenchido por um encadeamento de fases sucessivas, nas quais aquela determinada sociedade é paulatinamente corroída por uma constante e irrevogável deterioração: “A evolução do mundo e da humanidade, ao longo desses períodos, é geralmente uma degradação das condições naturais e morais da vida.” (LE GOFF, 1994, p. 283).

Em uma breve tentativa de sistematização, o historiador categorizará os paraísos como oscilantes entre dois polos: um mais natural, que conecta a ideia de satisfação a uma vida mais simples e selvagem, e um polo cultural, em que a satisfação estaria em uma vida de plena abundância e riqueza igualitária. Le Goff afirmará, entretanto, que na definição descritiva desses espaços/tempos de harmonia prevalecerá o caráter essencialmente rural: com tendência a alimentação crua, colheitas fartas e onde: “Não há comércio, nem indústria (exploração mineira), nem dinheiro, nem pesos, nem medidas. Reina a paz e a juventude, a própria imortalidade. Tudo é abundante; a necessidade, e sobretudo, a fome são banidas. Mas o traço dominante reside no fato do trabalho ser desconhecido.” (LE GOFF, 1994, p. 285).

Paraísos perdidos, com efeito, vinculam-se à superação da escassez e da fome e, em uma leitura materialista, podem trazer alívio ao sofrimento humano pela promessa em tempos de provações, de excessivo trabalho e recompensa insuficiente, permitindo o alívio do vislumbre desse espaço de abundância. A terra que mana leite e mel reitera ainda o espaço da utopia, repetindo-se nas mais diversas culturas e ao longo da história.

Ao deter-se na análise do Éden, o historiador francês identificará um tratamento peculiar concedido a essa manifestação da Idade de Ouro e, mesmo compreendendo o contexto específico de trocas culturais e sincretismos entre a filosofia greco-latina e a religião judaico-cristã na bacia oriental do Mediterrâneo, discernirá certa originalidade nessa construção. Sua análise parte de descrições evidenciadas em diferentes livros da Torah; partindo de uma análise comparativa entre as cosmogonias de fonte yahwista e do

código sacerdotal, acrescenta detalhes pertencentes ao salmo CIV e em discursos de Yahweh presentes no Livro de Jó. (LE GOFF, 1994, p. 304).

A crítica bíblica feminista também tece considerações interessantes acerca da configuração do Éden. Phyllis Tribble coincide com Le Goff ao analisar esse espaço mágico no quarto capítulo de *God and rhetoric of sexuality*, relacionando-o com as formulações paradisíacas mais frequentes e, mediante elas, salientando as peculiaridades do jardim judaico-cristão. A estudiosa hebraísta vai então considerar que os paraísos são correntemente espaços de unicidade, harmonia, totalidade e deleite, atributos que a especialista associará à Vida ou ao Eros por oposição ao espaço laical de discordância, desentendimento, hostilidade, perigo e desintegração que romperia qualquer conformidade e que por isso se relacionaria à morte ou a Thanatos.

Aspectos como imperfeição, hierarquia e todo tipo de distinção promoveriam, respectivamente, problemas, opressão e oposição e estariam, portanto, ausentes do espectro conceitual paradisíaco típico; uma vez que a plenitude ao apresentar limites e falhas geraria disfunções e organizações de nivelamento variado, temperando assim alegria com fragilidade. Ademais, Tribble frisa que na maioria das culturas essa construção ideal não terá nenhuma conotação de uma perfeição puritana, intocada e solitária, em que responsabilidade e finitude poderiam habitar ou ainda constituir ameaças. Entretanto, é exatamente essa a arquitetura do Éden, uma vez que nele se apresentam justamente, de maneira explícita ou latente, todos os aspectos anteriormente mencionados.

Tribble irá assim considerar que o conto bíblico, cuja estrutura de design e de enredo próprios desviam da formatação padrão de simbologia paradisíaca, é uma completude limitada, composta por três cenas que evoluem da formação do Eros ao domínio do Thanatos. A primeira cena, compreendida entre o versículo 4b e o 21 do segundo capítulo genesíaco, descreve a instauração do reino de Eros que ocorre crescentemente em quatro episódios em que são produzidos: a criatura da terra, as plantas, os animais e, por fim, a sexualidade; quando o apogeu da criação se dá com a confecção da mulher. Na segunda cena, ocorre a contaminação do Eros: o ponto de virada para desobediência que culminará na perda erótica. A terceira cena, enfim, dá-se a condenação do Eros e sua conseqüente desintegração que ocorre em três cenas: triagem, julgamento e rescaldo.

Conforme se antecipou, a cena um, quando o Cosmos cede a Eros, é subdividida na análise de Tribble em quatro episódios. O primeiro (2: 4b-7), trata da cosmogonia javista

e da criação de uma criatura sexualmente indiferenciada feita a partir do pó da terra, -תָּאָדָם אֲדָמָה. O segundo (2: 9-17) trata da confecção das plantas; e o terceiro (2: 18-20), dos animais. O último (2: 21-24) trata do advento da sexualidade humana, com a produção da mulher que instaura a diferenciação masculina-feminina.

A cena dois, em um único e circular episódio, inicia-se com o apontamento da nudez do casal, sem que, no entanto, isso implique qualquer vergonha ou medo (2:25), e o termina na percepção de sua nudez e no ato de cobrir seus corpos com folhas de figueira cindidas (3:7). Essa cena determina o ponto de inflexão da desobediência e da consequente condenação.

A cena três, inversão da primeira cena, trata da condenação do Eros e instaura a autonomia humana transformando o deus autoridade no deus enganador. Será dividida em três episódios: triagem, em que se estabelece a culpa do homem, da mulher e da serpente (3:8-13); julgamento, em que a divindade atribui as consequências pela desobediência para cada um deles (3:14-19) e o rescaldo, em que se estabelece o domínio do Thanatos, a harmonia perde para hostilidade e a unidade cede para dispersão com o exílio permanente do Éden (3:20-24).

Trible afirma que a palavra que nomeia o jardim paradisíaco, Éden (עֵדֶן -גֶּן), aproxima-se do som da palavra alegria⁴⁰ e define a experiência humana nesse espaço como realizada por meio das delícias dos sentidos. Desse modo, já na primeira cena dessa narrativa, desenvolvem-se, respectivamente: olfato (2:7), visão (2:9), paladar (2:9) e audição (2:16) da criatura da terra antes que o trabalho para o qual foi criado nesse enredo altere sua condição que, até então, é de passividade plena.

Para a especialista estadunidense, de algum modo o que seria *a priori* incompatibilidade resolve-se no mito de criação judaico como harmonização de incoerências para a composição de um paraíso bastante atípico. Nele, haveria então distinção sem oposição, domínio sem dominação e hierarquia sem opressão, dissolvendo toda incongruência. Ao invés de excluir esses elementos desfavoráveis e discordantes para a ideação harmônica, pois promovedores de discórdia, essa composição, de algum modo, suprime os dissensos e controvérsias, conciliando-as. O trabalho de servir e cuidar do jardim é então tornado não parte, mas, em si mesmo, tarefa de vida de harmonia e de

⁴⁰ Éden é uma designação geográfica que não atende a qualquer localização conhecida. Os israelitas interpretaram esse termo como “delícias” devido ao seu radical hebraico ‘dn. (BÍBLIA, 2000, p. 33).

prazer, pois trata-se de um trabalho significativo. O labor assim, além de não significar de modo algum desconforto, é a forma de desenvolvimento do próprio Eros.

Mesmo com o surgimento da responsabilidade moral promovida pela possibilidade de escolha, o que para Tribble representa o primeiro negativo em direção ao Eros — condensado na ordenação divina de não comer do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal —, não há ruptura da perfeição harmônica nessa primeira cena. Haja visto que a potência de escolha entre obediência e desobediência significa para ela mais um degrau no desenvolvimento da criatura da terra, essa interdição representará a superação de sua passividade e o caminho de sua autonomia, quando a divindade lhe concede uma atividade limitada (lavar o Éden) e o poder de escolha, mas também antecipa o movimento do enredo que irá transtornar toda a ação.

O jardim proporciona assim trabalho significativo, prazer estético, nutrição física e responsabilidade moral, enquanto a “criatura da terra” caminha de sua existência como objeto inerte para ente útil que deve lavar o Éden e, por fim, para um ser acabado promotor de escolhas, cujo papel será ativo e responsável. Assim, para a pesquisadora, no paraíso adâmico a vida se expande mesmo entre seus limites físicos e morais até sua dissolução, que afetará adversamente mundo humano, divino, vegetal e animal.⁴¹

Por outro lado, a análise de Le Goff não pormenoriza o conto talmúdico das origens como os estudos de Tribble, mais abrangente, no entanto, considerará o tema das idades de ouro e os mitos de sociedades reputadas como primitivas da Austrália, América do Sul e África, seguindo por religiões orientais. Após deter-se na Antiguidade, ele contemplará o panorama judaico-cristão da Idade Média até o Renascimento, quando uma nova concepção do tempo permitirá que as Idades Míticas passem a integrar apenas “o domínio estritamente literário, enquanto que aparecem outras formas de periodização em história.” (LE GOFF, 1994, p. 283).

⁴¹ No último episódio da primeira cena, a hierarquia humana sobre os reinos animais e vegetais revela-se como possibilidade de perturbação da ordenação paradisíaca: animais ameaçam a solidão, uma árvore ameaça a vida. Na segunda cena, quando o Eros é contaminado, outro animal, a serpente — cuja natureza ambígua difere em grau, mas não em espécie dos outros animais —, passará a ameaçar a integridade e a veracidade da própria divindade. A desestabilidade entre os reinos se instaura então quando o representante do reino animal, feito para ser dominado, se utiliza de um representante do reino vegetal, a árvore, para danar os reinos humano e divino, convertendo harmonia em hostilidade. Na terceira cena, se comprovaria definitivamente a desintegração do Eros — a quebra entre os reinos na harmonia paradisíaca — e o domínio pleno de Thanatos: a boa terra é amaldiçoada, plantas para alimentação se tornam espinhos e cardos, o trabalho realizador torna-se alienado, poder sobre os animais converte-se em inimidade perpétua com a serpente (reino animal) e a sexualidade estilhaça-se em conflito no qual prevalece a opressão humana. (TRIBBLE, 1978, np.).

No que concerne à produção belliana, tanto em sua poética como em sua prosa, a consideração de Le Goff é, de fato, válida; a busca da utopia é bastante recorrente nesse *corpus*. Em seus versos, esse tópico por vezes representará o próprio contexto de produção artística, como no poema metalinguístico “*Vigília*”, no qual o eu lírico afirma que, por meio de seu fazer poético, logra reconstruir um paraíso aperfeiçoado, já que neste, enfim, os seres estariam protegidos de uma nova derrocada:

*Escribo manuscritos viejos y reescribo una nueva historia del mundo.
Esta es la tierra prometida de la cual nos habían arrojado.
Ejércitos de querubines, coros de ángeles cuidan a los moradores del
paraíso
para que soporten las privaciones
y no coman la manzana de la perdición.* (BELLI, 1986, p. 37).

Em outros versos, a utopia será atingida pela intervenção de “*Los portadores de sueños*”, os quais, reproduzindo-se em novas gerações, impedirão “*la destrucción del mundo*”, que, segundo diversas profecias, ocorrerá pelas mãos dos próprios humanos. Esses entes revolucionários que poderão impedir a catástrofe que se avizinha são caracterizados por uma “*aparencia cotidiana*”:

*(...) Los llamaron ilusos, románticos, pensadores de utopías,
dijeron que sus palabras eran viejas
— y, en efecto, lo eran porque la memoria del paraíso es antigua
en el corazón del hombre —
los acumuladores de riquezas les temían
y lanzaban sus ejércitos contra ellos, (...)* (BELLI, 1986, p. 129-130).

Nessa metáfora da resistência política sandinista⁴², esses traficantes de sonhos que protegem da morte antevista obterão assim seu sucesso, pois portam a memória do espaço paradisíaco, podendo então a partir dela reconstituí-lo. Eles se proliferam propagando suas ideias por meio de suas “*palabras viejas*”, pois detêm essa lembrança nutritiva, para desespero dos “*artífices de la guerra*”. São diversos os poemas bellianos que se valem de modo central ou pontual dessa construção, pois o resgate da utopia é um *topos* literário que atravessa toda sua produção, incluindo os enredos de seus romances.

⁴² Gioconda Belli, como se sabe, integra movimento de luta armada Frente Sandinista de Libertação Nacional, que se contrapõe à ditadura de Anastácio Somoza Debayle. Perseguida e condenada à prisão pelo regime somozista, parte para o exílio em 1975, primeiramente para o México e depois para Costa Rica, retornando no ano seguinte e participa da vitória revolucionária em 1979. Após a derrota sandinista nas urnas em 1990, volta para os EUA onde permanece até 2013.

Assim, essa temática se fará também presente na construção de um espaço de convivência harmônica que deverá ser reconquistado por meio da revolução, da luta e da resistência — como o almejado por Lavínia Alarcón ao integrar *El Movimiento* em *La mujer habitada* (2015) — ou pela via democrática — como o governo que instaura valores considerados femininos melhorando a convivência social no país ficcional Faguas de *El país de las mujeres* (2010). Em *Waslala* (2013), por sua vez, a própria busca pela utopia será tematizada. No romance — que traz entre suas epígrafes o seguinte verbete: “*UTOPIA: Palabra creada por Tomás Moro, del prefijo griego: «ou»: no y «topos»: lugar. Literalmente: «lugar que no es».* (BELLI, 2013, p. 7) — se constrói também o ideal de um paraíso perdido que intitula a obra, um espaço que oscila entre o lendário e o histórico, onde os pais da protagonista Melisandra, juntamente com um grupo de poetas, teriam iniciado um experimento de convivência social em que a igualdade e o altruísmo seriam as tônicas, a cidade de Waslala; uma empreitada da qual jamais retornaram. A jovem abandonada partirá então em uma viagem em busca desse espaço mágico e oculto em meio à selva tropical deslumbrante de Faguas, mesmo espaço ficcional de seu primeiro romance. Trata-se de um lugar privilegiado, com um clima temperado e agradável, propício à produção agrícola e à criação de animais, mas que não se deixa encontrar.

A certa altura da busca de Melisandra, a única personagem que lá esteve: don José relembra em seu testemunho:

Nuestras huertas de clima templado y cálido empezaban a dar fruto, nuestra granja de conejos y gallinas se multiplicaba, los talleres de cuero, carpintería, mecánica, cocina y artes estaban funcionando, así como nuestra pequeña escuela. Vivíamos en un estado de paz inefable, rodeados de los ceibos y los distintos paisajes que embellecían nuestras ventanas, abandonándonos a largas conversaciones después del trabajo y haciendo vigorizantes caminatas y expediciones los fines de semana.

Los otros poetas y yo no cesábamos de maravillarnos de lo bien que iba resultando nuestro experimento. (BELLI, 2013, p. 53).

Em seu arroubo nostálgico, don José relata sua impressão pessoal acerca da cidade prateada: “*El arroyo de Waslala era para mí el Tigris y el Éufrates del paraíso terrenal. Puedo decir, sin temor a equivocarme, que en esos días fui plenamente feliz*” (BELLI, 2013, p. 52-53). O modelo de sociedade ideal artificialmente construído pelos artistas visionários a partir do sonho utópico de Ernesto e dos planos de seus companheiros é comparado pelo depoente com a localização do Éden judaico-cristão. A produção de

Waslala se deu graças a esse inusitado grupo que alimentou sua imaginação artística com mitologia, literatura humanista, poesia utópica de todos os tempos e logrou assim criar um modelo social novo e revolucionário cuja mágica localização não se deixa fixar. (BELLI, 2013, p. 50). Assim como na narrativa bereshitiana, uma vez tendo desertado dessa experiência coletiva única na paradisíaca célula social, don José jamais consegue a ela retornar.

A busca pela civilização perdida em *Waslala* (2013) torna-se um objetivo para Melisandra, mas a manutenção da utópica crença constitui diferentes funções para outras personagens. Engrancia, grande colaboradora da protagonista desse romance, apresenta o papel desse recurso enquanto jogo socialmente compartilhado por diferentes gerações e, a despeito de colaborar genuinamente para que os planos da protagonista se tornem realidade, não deseja acompanhá-la em sua jornada até seu destino mágico:

La gente se pasaba años diseñando esas expediciones imaginarias, dijo. Era un pasatiempo heredado de padres a hijos, un juego que los niños empezaban desde la infancia. Hallar el paraíso perdido, el tiempo perdido, todo lo que la humanidad había perdido aun antes de aprender a nombrarlo, era un antiguo juego de adivinanzas.
(BELLI, 2013, p. 141).

No entanto, a função maior dessa representação de uma promessa vindoura em que se atinge a realização social plena é explicitada no ápice do enredo, quando, ao fim de sua aventura, Melisandra enfim encontra os resultados almejados de sua dupla busca: por Waslala e por sua mãe. Então, em um retorno simbólico ao espaço de proteção uterina, ela encontra todas as respostas que a confortam ao sanar por fim suas inquietações:

(...) Es en la búsqueda de sueños que la humanidad se ha construido. En la tensión perenne entre lo que puede ser y lo que es estriba el crecimiento. La razón por la que yo sigo aquí es porque pienso que Waslala, como mito, como aspiración, justifica su existencia. Es más, considero que es imperativo que exista, que vuelva a ser, que continúe generando leyendas. Lo más grande de Waslala es que fuimos capaces de imaginarla, que fue la fantasía lo que, a la postre, la hizo funcionar. Hay quienes, aunque nos quedemos solos, tenemos que seguir manteniendo las Waslalas de la imaginación. Imaginar la realidad sigue siendo tan importante como construirla.
(BELLI, 2013, p. 326-327).

Mais que uma sublimação da realidade por meio de fantasias alentadoras, a utopia constituiria assim uma forma de inspiração e de manutenção da força necessária para a persecução do objetivo, pois, pelo reavivamento do desejo propiciado por essa imagem,

poderia se operar a construção de formas sociais concretas. Assim, essas ideias — sejam como projeções futuras idealizadas, sejam como recuperação das memórias do passado de perfeição — fortaleceriam construções futuras. Vê-se assim que tanto na poesia quanto na prosa belliana será recorrente que o resgate do espaço de perfeição articule certa dimensão política com a sugestão de um segundo plano mágico, formulando uma realidade em que o maravilhoso e o secular se combinam; o que justamente não irá se perfazer em *El infinito en la palma de la mano* (2008), em que preponderará a dimensão fantástica.

Em realidade, é possível observar um movimento que parte da perspectiva política ficcional em direção à construção puramente mítica. Com efeito, em sua poesia, o tópico da Idade de Ouro preponderantemente figura como metáfora para o horizonte da ação revolucionária, passando na prosa de *La mujer habitada* (2015) a constituir a sociedade livre da arbitrariedade ditatorial ou no enredo de *El país de las mujeres* (2010) uma Faguas regida pelo PIE — *Partido de la Izquierda Erótica* — de Viviana Sáñson, ou seja, um governo liderado pela esquerda erótica. Em *Waslala* (2013), por sua vez, a clássica retratação da oposição contra o regime totalitário de extrema direita receberá uma alta dose da formulação arquetípica paradisíaca e a atmosfera realista será bastante enriquecida pelos elementos mágicos. Por fim, em *El infinito en la palma de la mano* (2008), abandona-se qualquer perspectiva realista, entregando-se completamente ao império do mítico.

Conforme já se enunciou, a ideia de um espaço de paz e plenitude perfeitas em que, nas origens do mundo, teria vivido o homem em estado de pureza e inocência é *topos* nas mitologias de diferentes civilizações chegando até os nossos dias. Mas a reconstrução belliana do mito da Idade de Ouro, contrariamente às cosmogonias dos textos de cunho religioso com os quais dialoga — seja com o *Bereshit* da *Torah*, com o *Gênese* bíblico ou com os documentos da literatura rabínica — não inicia seu relato pela elaboração desse paraíso enquanto confeccionado pela divindade, introduzindo diretamente a descrição do surgimento do homem no espaço paradisíaco. De fato, conforme salientamos anteriormente, a obra de Gioconda preconiza o humano e nela o homem surge da não existência à consciência sem maiores detalhes sobre seu modo de composição, passando, imediatamente, à percepção e à apreensão de si mesmo e daquilo que o circunda. Assim, é essa percepção das personagens, sobretudo Eva e Adán, que particularmente interessa para a captação da leitura desse ambiente, no qual ambos estão imersos; devemos assim

considerar sua relação com esse espaço, antes e depois da queda. Do mesmo modo, o viés do narrador heterodiegético também nos serve de ponto de partida para a concepção desse panorama da natureza.

Faz-se necessário considerar, portanto, as transformações operadas na caracterização do espaço natural após a expulsão do *Jardín* comparativamente às descrições anteriores e, pontualmente, em relação aos textos que inspiraram a composição dessa obra. Quando necessário, fixamo-nos em alguns elementos componentes dessa paisagem, seres vivos ou inanimados presentes nesse romance, buscando suas referências no imaginário ocidental, investigadas anteriormente em estudos mitocríticos.

Com efeito, toda a descrição inicial do *Jardín* é mediada pelo conhecimento do homem por meio de sua experimentação sensorial inaugural:

Caminó sin prisa hasta que cerró el círculo del sitio donde le había sido dado existir. El verdor, las formas y colores de la vegetación cubrían el paisaje y se hundían en su mirada causándole alegría en el pecho. Nombró las piedras, los riachuelos, los ríos, las montañas, los precipicios, las cuevas, los volcanes. Observó las pequeñas cosas para no desairarlas: la abeja, el musgo, el trébol. A ratos, la hermosura lo dejaba alelado, sin poder moverse: la mariposa, el león, la jirafa, y el golpeteo estable de su corazón acompañándolo como si existiera, aparte de su querer o saber, con un ritmo cuyo propósito no le había sido dado adivinar. Con sus manos experimentó el cálido aliento del caballo, el agua gélida, la aspereza de la arena, las escurridizas escamas de los peces, la suave melena del gato. De vez en cuando se giraba de súbito esperando sorprender al Otro cuya presencia era más leve que el viento, aunque se le parecía. El peso de su mirada, sin embargo, era inequívoco. Adán lo percibía sobre la piel igual que la luz inalterable que envolvía constante el Jardín y que alumbraba el cielo con un aliento resplandeciente. (BELLI, 2008, p. 18).

Permanece a riqueza descritiva dos espaços dominados pela vegetação que já se manifestava em *Waslala* (2013), na bastante detalhada selva de Faguas. Ao longo do enredo de *El infinito en la palma de la mano* (2008), essa tendência se repete, e o ambiente paradisíaco é igualmente caracterizado por uma fauna e por uma flora exuberantes, que são, a todo momento, minuciosamente pormenorizadas. Conforme se afirmou, essa experiência é intermediada pela experimentação sensorial de Adán, que placidamente “observa”, toca, sente os odores, respondendo com suas emoções e com sua instantânea assimilação por meio do poderoso ato de definição: nomear.

Além de não receber a minuciosa atenção dispensada à criação do paraíso nos textos da literatura judaica oficial ou não oficial, a composição desse espaço na narrativa belliana enviará uma mensagem dúbia, ou seja, ao mesmo tempo em que delineia uma

terra de contentamento, essa mesma representação se mostra, paralelamente, embotada. É possível perceber que, enquanto no romance lançado em 1996 a caracterização de uma natureza abundante está isenta de qualquer traço negativo, o mágico jardim habitado por Adán e Eva — após uma breve apresentação do entorno imediato, quando do surgimento da primeira personagem — passará imediatamente a ser objeto das apreciações deste, as quais se mostrarão capazes de questionar o *status* de paraíso desse espaço ou, ao menos, de colocar em xeque sua configuração como espaço de perfeição e plena satisfação, contrariando a leitura tradicional:

Pensó que la felicidad era larga y un poco cansada. No la podía tocar y no encontraba oficio para sus manos. Los pájaros eran muy veloces y volaban muy alto. Las nubes también. A su alrededor los animales pastaban, bebían. Él se alimentaba de los pétalos blancos que caían del cielo. No necesitaba nada y nada parecía necesitarlo. Se sintió solo. (BELLI, 2008, p. 18).

Após tentar, sem sucesso, entabular uma conversa com o cão e com o gato, e apenas cinco parágrafos depois do princípio da narrativa, os animais nada eloquentes e o jardim paradisíaco já despertam no humano recém-criado o sentimento de tédio, que ademais parece estar aqui devidamente justificado. A interação com os animais nomeados e com os elementos da paisagem lhe parecem insuficientes e ele não encontra ofício para suas mãos; deseja tocar, deseja produzir e, justamente por não ter necessidades, sente-se solitário. A felicidade propiciada a pouco pela contemplação da intensa beleza do ambiente tampouco bastou tornando-se, precipitadamente, enfadonha.

Contrariamente ao Éden bereshitiano e em consonância com a descrição paradisíaca mais comum, no jardim belliano não há labor. Adán não lavra, não cultiva e é alimentado por pétalas brancas que caem dos céus; estes que, por sua vez, fornecem uma iluminação constante, sem alteração entre dia e noite, refletindo a própria natureza desse espaço, cuja configuração circular e atmosfera perene são apenas indícios da exatidão e permanência que o caracterizam. Entretanto, nem a ausência de necessidades e de qualquer esforço, nem a paz inalterável fabricam condições suficientemente favoráveis para que esse espaço não se torne tão rapidamente desinteressante para seu habitante mais célebre. Esse rico ambiente que parece existir apenas como invólucro para a manutenção da vida dos seres que contêm, ou especificamente para ser sustentáculo da vida humana, bem como a felicidade por ele propiciada, suscitam no humano recém-fabricado nada menos que tédio.

Após a percepção do enfado e da solidão que esse ambiente autogerido proporciona ao homem, surgirá então a mulher. Viu-se anteriormente alguns exemplos que demonstram a experiência sensível do primeiro ser humano; entretanto, a verdadeira imersão no recanto previamente delimitado para sua existência só ocorrerá após o surgimento de *Eva*. Somente quando já acompanhado de sua parceira e por solicitação dela, *Adán* adentrará enfim a selva do *Jardín* em busca de *Elokin*, que não se manifestou perante eles senão com o peculiar e contínuo sussurro e como uma presença que ambos podem apenas pressentir. A riqueza descritiva poderá então ser observada:

Se adentraron en la selva húmeda. Su olfato se pobló de los olores cargados y penetrantes de la tierra fértil sobre la que crecían toda suerte de helechos, hongos y orquídeas. Nidos de oropéndolas colgaban gráciles y complicados de las altas ramas donde el liquen y el musgo se derramaban como encaje sobre sus cabezas. Vieron osos perezosos dormir colgados de sus colas. Grupos de monos bulliciosos se asomaron haciendo piruetas en las copas de los árboles. Tapires, dantos y conejos les salieron al paso, rozándoles las piernas. Aunque la cálida entraña del verdor los acogía pululando de vida, caminaron en silencio, dejándose empapar por la atmósfera plena de sonidos y aromas del corazón recóndito de su Paraíso. (BELLI, 2008, p. 23).

Vivenciando ambos uma experimentação compartilhada, poderão agora desfrutar do paraíso desconhecendo o sentimento de isolamento que antes abateu o homem em seu súbito desânimo. O casal assim desfruta desse espaço de prazeres e se deleita na observação dos animais e do reino vegetal; nada nos dois rios que dividem o *Jardín* nos quatro afluentes que o banham e se encanta com a variedade de vida: sons, odores e texturas que se lhes oferecem. (BELLI, 2008, p. 31-32). Todavia, tanto a apreciação desse ambiente, como o modo de com ele se relacionar serão vivenciados de maneira bastante distinta por cada elemento da dupla.

Como se viu, o *Jardín* é caracterizado por um microclima e uma atmosfera constantes, constituindo uma espécie de terrário, um lugar artificialmente projetado para a simulação do que seria um habitat natural e para a preservação das vidas ali encerradas, em que cada um de seus componentes concorre para o bem-estar humano. Assim, a mesma luz que se projeta na abóbada celeste adensa-se e esmaece continuamente, sem, entretanto, demarcar de forma perceptível qualquer aspecto temporal, cuja alteração poderia gerar angústia. Outrossim, nele, crescem as plantas sem a necessidade da intervenção de nenhum dos protagonistas, que continuam sendo nutridos por pétalas

brancas que lhes servem de alimento e que lhes chegam na forma de uma assídua chuva, bastando-lhe somente colhê-las e delas se servirem.

Do mesmo modo, nesse espaço, os animais são dóceis e atendem ao chamado do homem segundo sua vontade. Trata-se, enfim, de uma natureza inteiramente domesticada, que contém uma reserva infindável de bens e cuja existência recebe seu valor em função do suprimento humano. Anne Cauquelin, em sua *A invenção da paisagem* (2007), irá discriminar o jardim em oposição à natureza, afirmando que aquele não atua como metonímia desta, mas como sua antítese. A pesquisadora francesa irá caracterizar essa refração antinômica como guarnecida pelo que denomina natureza *ecônoma*:

O jardim não é, portanto, a paisagem em formato reduzido; ele tem seu esquema simbólico próprio. Na perspectiva do *otium*, ele não é a redução — na escala chamada humana — da generosa Natureza, não mais que uma metáfora ou sinédoque pela qual ela se apresentaria. É, bem ao contrário, por meio de uma separação da Natureza que ele se constitui — e quase em sentido oposto. (p. 65-66).

De maneira análoga, a composição do *Jardín* atua em *El infinito en la palma de la mano* (2008) em oposição ao espaço real e cruel que será posteriormente materializado na queda. Por ora, essa espécie de *locus amoenus* funciona como uma mãe benevolente que se ocupa, convenientemente, em proteger e sanar todas as necessidades dos seres que comporta, aprovendo-os incessantemente. Trata-se, desse modo, de um espaço que tem seu valor irrevogavelmente atrelado à sua serventia, em constante, incondicional e eterna doação: a projeção de uma figura materna amplificada por sua dimensão e potência produtiva.

Além da percepção espacial chegar ao leitor mediada pelos sentidos do homem, outro aspecto que parece evidenciar a natureza como correspondente humano é o reincidente animismo que se manifesta no *Jardín*. Inúmeras são as passagens em que as mais distintas substâncias naturais se correlacionam com prerrogativas da criatura, um mimetismo que perpassa elementos orgânicos e inorgânicos, dotando-os de capacidades miméticas e os aproximando de ações, pensamentos e sentimentos tipificados como fundamentalmente humanos: “*Contra su costado, la tierra húmeda aspiraba y exhalaba imitando el sonido de su respiración.*” (BELLI, 2008, p. 19). Contrariamente ao que se evidencia nos textos canônicos, a autora explora a matéria prima sagrada do primeiro homem, o barro, para dotar o solo de certo animismo, apesar de não retomar a deífica produção telúrica em sua narrativa, ou seja, o Adán de Belli não surge modelado a partir

da argila do solo, em consonância com a etimologia de seu nome, e, ainda assim, a terra úmida estabelece com ele uma comunhão gestual: a terra respira em imitação ao homem.

Observa-se uma vez mais a manifestação da centralidade mantida no humano, agora por meio da representação espacial, assim como nos livros sagrados do judaísmo e do cristianismo. A natureza aqui atua então como uma extensão das necessidades humanas ou como sua mera refração, consolidando os mitos em que o denominado “narcisismo cósmico”, de Bachelard, impera. Gaston Bachelard define esse conceito em oposição à noção de “narcisismo egoísta”, salientando, precisamente, seu caráter metafísico como uma de suas idiossincrasias, aspecto que na narrativa mítica goza de primazia.

2.2. O CAOS – ESPAÇO FEMININO

Por outro lado, a narrativa de Gioconda Belli parece momentaneamente ultrapassar esse animismo que se manifesta como um ordinário espelhamento do humano, sobretudo se considerarmos suas manifestações relacionadas à personagem *Eva*. Os animais não parecem apenas seguir ou imitar seus gestos, mas interagem dinamicamente com ela; e os elementos não parecem simplesmente mimetizar os sentimentos humanos quando a primeira mulher é focalizada na narrativa. O entrosamento de Adán com o dócil e obediente cão Caín em contraste com o de Eva com o gato exemplificam essa diferença. Enquanto o servil Caín prontamente atende às expectativas do homem, atuando sempre em seu auxílio, a relação entre mulher e gato é de constante descoberta e negociação:

No fue fácil para Eva cuando al fin encontró al gato. Empleó largas palabras dulces para convencerlo de que bajara de la rama del árbol donde estaba agazapado, arisco, maullando con tristeza. Ella se escupió la mano para ofrecerle agua de su boca reseca. El animal se acercó caminando pausado sobre una rama baja, pero después de que ella le rascó el lomo con las uñas, bajó del árbol y se restregó contra sus piernas. (BELLI, 2008, p. 85).

O episódio do reencontro da mulher com o felino é um ritual de aproximação, com tentativas e erros, que se segue após a curta descrição do encontro de cão e homem. Este é bastante simplificado, Adán o chama e é imediatamente reconhecido pelo animal que, afoito, corre ao seu encontro para lhe lambe as mãos. Enquanto esse é nomeado e, por conseguinte, dominado, o gato, ser anônimo, é a relação de Eva com o desconhecido, que ela não faz questão alguma de dominar por meio do ato denominativo. Em realidade, sua

relação com o ambiente é sempre de descoberta científica, especulação e prospecção; seu olhar sobre o ambiente que a cerca a leva a questionar constantemente a natureza de sua relação com esse espaço e com seus componentes e a elaborar e testar possíveis associações entre eles, pois, contrariamente a seu companheiro — que propaga continuamente verdades divinamente reveladas — suas perguntas superam suas certezas e a conduzem por caminhos em que a comparação é um guia possível para desvendar os mistérios; e em que as correspondências obtidas nem sempre partem do pressuposto de uma presciência de obscura origem que lhe garantiria uma condição de proeminência diante daquilo que ela vê.

Do mesmo modo, *Eva* não identifica, *in continenti*, como o faz o homem, uma relação hierárquica entre si mesma e os seres em seu entorno, o que vale para os animais e também para o reino vegetal. Assim que enceta sua busca por El Otro, a mulher sugere serem as árvores como eles, humanos, e, em sua insinuação, lhes resguarda, inclusive, o direito de usufruírem de suas distintas peculiaridades, respeitando-lhe assim sua alteridade: “*Hay tantos y están por todas partes. Puede que sean iguales a nosotros, sólo que mudos e inmóviles.*” (BELLI, 2008, p. 21).

Inversamente ao modo de contato de seu par, ao se deparar com a Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, *Eva* parece captar e ecoar, ela mesma, uma maneira de existência que pertence ao universo vegetal: “*Su imaginación se llenó de hojas.*” (BELLI, 2008, p. 24). A construção que mescla mulher e árvore e que já se antevê na guerreira indígena, Itzá, renascida como laranjeira no primeiro romance de Gioconda Belli: “*La mujer habitada*” (2015) replica-se em várias outras obras em verso e em prosa de seu *corpus*. Do mesmo modo, a protagonista Melisandra professa igualmente a equiparação humana/vegetal em *Waslala*: “— *Los árboles son como las personas, ¿no crees? Es posible imaginarles un carácter: los tímidos, los arrogantes, los sabios, los sensuales.*” (BELLI, 2013, p. 74).

Em *Infinito en la palma de la mano* (2008), além de não impor seu modo de comunicação como diferencial que justifica a superioridade de sua condição humana, a mulher parece também ser capaz de compreender modestamente, senão ao menos reconhecer, a linguagem diferenciada dessa classe de seres: “*Los árboles susurraban en su idioma de hojas sobre su cabeza.*” (BELLI, 2008, p. 32); ou, antes, de reconhecer sua primeira gravidez ou mesmo compreender o que isso significaria, teme transformar-se em um vegetal que manteria sua memória como mulher, tal qual ocorre com uma das

protagonistas de seu primeiro romance: “*Se preguntaba si en algún momento se quedaría inmóvil, condenada a existir como una grotesca planta que se recordara mujer.*” (BELLI, 2008, p. 141.). Eva é capaz, ainda, de identificar a replicação de outras essências na voz de um pássaro: “*En una rama baja, un canario limpiaba sus plumas con el pico. De vez en cuando de su garganta irrumpía una melodía alta y aguda que parecía contener la esencia de todos los sonidos circundantes.*” (BELLI, 2008, p. 32).

Tratou-se no subtópico anterior do presente capítulo sobre o fato de a aproximação entre mulher e natureza remeter a uma construção cara a um ideal patriarcal conhecido como eterno feminino; porém, as relações que aqui se identificam são de outra ordem. A narrativa de Belli, contrariamente aos textos míticos pelos quais se influencia e os quais reelabora, parece, por vezes, cotejar a alteridade de todos os seres, manifesta no reconhecimento do ambiente realizado por *Eva*; ou ainda violar a ideia de individualidade que culmina na atribuição de uma condição superior ao humano, ao evidenciar os ecos que um ser poderia imprimir em outro; e mesmo denunciar a interdependência que configura e fundamenta todo esse sistema e que anularia qualquer favoritismo de uma espécie entre tantas outras — premissa de todas as religiões monoteístas. Nesse amálgama de si mesma com os elementos de seu meio, mesclam-se também elementos da própria paisagem que se fundem para a composição do todo: “*Se preguntó si Elokim lo habría tallado de algún filón de montaña...*” e “*La habría moldeado pensando en alguna fruta, en una colina? Le gustaría saberlo.*” (BELLI, 2008, p. 32). Do mesmo modo, montanhas e vulcões são evocados para a composição dos corpos humanos ou frutos poderiam ter servido como moldes para o entalhe dos corpos animais: animais, vegetais e minerais estão sempre, assim, compondo uma intrincada rede de conexões nas falas da primeira mulher.

Por outro lado, a conduta adotada por *Adán* apenas pontualmente evidencia uma espécie de deferência para com o espaço que o circunda ou para com as outras manifestações de vida que testemunha; isso ocorre logo após seu espontâneo surgimento, quando o primeiro homem apresenta uma postura contemplativa e seu estado de espírito é então contaminado pela beleza do ambiente que o cerca: “*El verdor, las formas y colores de la vegetación cubrían el paisaje y se hundían en su mirada causándole alegría en el pecho.*” (BELLI, 2008, p. 17). Contudo, o que prevalece na perspectiva masculina são atitudes que denotam seu domínio, a começar pelo movimento exercido pelo uso da palavra em suas nomeações no sacrossanto jardim. Sua ação designadora, conforme já se

abordou, garante sua autoridade perante os elementos e seres nomeados e mesmo sua atividade de catalogação, que se por um lado, reduz seu objeto ao limitá-lo para fins de enquadramento sistemático, por outro, serve à hierarquização que infere a soberania humana diante de toda a criação restante, uma vez que ele é o único ser com a potência para esse exercício de segmentação daquilo que lhe é, segundo percebe e afirma, alheio.

A despeito de constar, no texto canônico com o qual a narrativa dialoga, a ordenança de Elohim ao casal após sua simultânea confecção: “Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a; dominai sobre os peixes do mar, as aves do céu e todos os animais que rastejam sobre a terra.” (BÍBLIA, 2000, p. 32); o primeiro humano de Gioconda Belli não recebe nenhum comando além do sussurro *del Otro* que lhe emerge repentinamente na memória e que lhe avisa que não deve tocar ou aproximar-se do fruto da árvore do *Conocimiento del Bien y del Mal*. Ainda assim, sua conduta é consoante a daquele que se saberia superior ao restante da criação, justificando essa primazia pelo apanágio do poder da fala com que foi privilegiado.

Com efeito, não se pode constatar na postura de *Adán* nem mesmo a conduta devocional que o espaço sagrado demandaria. Na verdade, logo no início da narrativa o homem já manifesta enfado por sua existência monótona e permanente “*Pensó que la felicidad era larga y un poco cansada.*” (BELLI, 2008, p. 18). Assim, a ausência de função é apresentada na narrativa como fator que desmotiva o homem que parece sentir-se um tanto improfícuo: “*Hasta ahora la única obligación que tenía sentido para él era la de acompañar a la mujer, aunque ella bien se cuidaba a sí misma. Igual sucedía con el Jardín. Las plantas crecían y se acomodaban a su manera sin su intervención.*” (BELLI, 2008, p. 27). Espaço e mulher são, assim, espelhadamente autossuficientes e *Adán* não encontra para si ocupação além da obrigação de acompanhar Eva, em uma clara inversão dos estatutos canônicos sobre os papéis de gênero.

Desse modo, o *Jardín* é majoritariamente percebido pelo homem como destituído de significados mais profundos, um espaço homogêneo de permanência e independência diante do qual ele se considera desnecessário e aceita apenas continuar como um regente decorativo. Tal escassez devocional se opõe, no entanto, ao momento em que ocorre o contato real com o sagrado que se revela, experienciado quando o mítico casal se depara com as sacras árvores do centro do jardim:

El árbol, bajo cuyo tronco se anudaban la tierra y el agua, era descomunal. Hacia arriba sus ramas se perdían entre las nubes y hacia

los lados se extendían más allá de donde alcanzaba su mirada. Adán sintió el impulso de inclinarse ante su magnificencia. Eva avanzó para acercarse. (BELLI, 2008, p. 23).

Nesse momento, *Adán* experimenta uma nova contemplação que, diferente do encantamento plácido quando da observação primária do paradisíaco jardim, paralisa-o, mesmo quando se desfaz a pressuposição de que o descomunal vegetal lenhoso seja *El Otro*. Trata-se aqui do arrebatamento mediante o assombro espetacular suscitado pela irrupção do sublime, aquilo que Mircea Eliade denominou “hierofania”, quando: “O homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano.” (1992, p. 13). O jardim corresponderia, pois, à zona do comum e, por ser banalizado, tornou-se incapaz de mobilizar grandes afetos, como a fascinação e o desejo de veneração provocados agora efetivamente pela árvore proibida. Mais uma vez, assim, se fortalece uma caracterização bastante avessa ao espaço paradisíaco tradicional, pois o *Jardín* é dominado pelo fastio, reprodução do mero cotidiano, reposição *ad nauseam* do mesmo.

Cabe analisar então a formatação desse espaço delimitado, que se conforma circular em meio ao desconhecido e que configura o *Jardín*. O mesmo Eliade opõe, em sua obra *O sagrado e o profano* (1992), a relação entre o Cosmos e o Caos na fundação do mundo nas diferentes cosmogonias. O primeiro seria o território habitado e o segundo, o território incógnito, indeterminado e anômalo que o circunda, “uma espécie de ‘outro mundo’, um espaço estrangeiro, caótico, povoado de espectros, demônios, ‘estranhos’” (1992, p. 20). O mitólogo salienta ainda que, para a Criação do Mundo, é necessário distinguir e consagrar o espaço sacralizado em meio ao caos da homogeneidade indistinta e da relatividade do profano e que, para tanto, é necessária a “descoberta ou a projeção de um ponto fixo — o ‘Centro’” (1992, p. 17).

No mito adâmico, assim como na novela belliana, o Cosmos organizado é justamente o Paraíso circular e o espaço sacralizado por excelência é o centro do *Jardín*, no qual se encontram as árvores sagradas, tudo o mais é o Caos encoberto: “*Subieron y desde la cima miraron el círculo verde del Jardín rodeado por todas partes de una espesa niebla blanquecina*” (BELLI, 2008, p. 20). O padrão geométrico do espaço também é dotado de significação para Bachelard, que assimila o “redondo pleno” a “um ventre, enquanto a construção quadrangular faz alusão a um refúgio defensivo mais definitivo” (2008, p. 78). Já Gilbert Durand, remetendo aos estudos de René Guénon em seu estudo do arquétipo da casa, chama-nos a atenção para duas alusões simbólicas divergentes no

mito judaico: “... a Jerusalém celeste, tem uma planta quadrada, enquanto o jardim do Éden era circular: ‘Tem-se, então, uma cidade de simbolismo mineral, enquanto no princípio se tinha um jardim de simbolismo vegetal.’” (DURAND, 1997, p. 169).

Além de denotar a contenção espacial que domestica a ambientação caótica, o design circular também é indicado por Phyllis Tribble (1978) na composição do próprio enredo. Assim, tanto a retomada de termos ou de construções em cada uma das três cenas por ela segmentadas, como a mesma recapitulação no todo (entre a primeira e a última cena) apontam para uma configuração cíclica que pode ser identificada em sua estrutura semântica e sintática.

Em nosso romance, quando enfim a expulsão do mágico território opera-se definitivamente, os cônjuges passam desse lugar consagrado, o Cosmos organizado, para o espaço despovoado e lacunar, sentido como “parte da modalidade fluida e larvar do ‘Caos’” (ELIADE, 1992, p. 22). Por sua vez, a descrição da Natureza corresponderá imediatamente a essa mudança de forma evidente, manifestando-se agora como natureza hostil e perigosa:

Les sobrecogió la enormidad de sus dimensiones y la arbitrariedad con que rocas, hierba y vegetación crecían y se acomodaban de manera tan distinta al Jardín. ¿Sería Elokim quien habría dispuesto todo aquello?, se preguntó Adán, asombrado de que pudiese existir tan cerca del Jardín un paisaje tan desolado y hostil como aquél. (BELLI, 2008, p. 61-62).

Estabelece-se assim um claro paralelismo entre o espaço perdido do *Jardín* e o novo terreno, que se estende para a amplidão imperscrutável; uma natureza antes mãe protetora, *ecônoma*, isto é, que se oferecia como um lar, agora convertida em madrasta furiosa, negativamente valorada, mas que mantém aspectos de similaridade com a familiar morada pastoril em que habitavam *Eva* e *Adán*. Observa-se, ainda, que a vegetação e as pedras são as mesmas de sua estância anterior, no entanto, crescem e se acomodam de maneira livre e arbitrária, o que é suficiente para que o novo espaço seja qualificado como desolado e hostil por *Adán*.

Outrossim, os cataclismos que precederam o trágico afastamento do espaço extraordinário já anunciavam os desígnios de *Elokim*, que idealizara toda a criação e seu inexorável destino: a queda, a qual, todavia, só pode ser cumprida pela aquiescência da personagem feminina. No entanto, toda anunciação catastrófica operou-se a uma distância

segura, sem profanar de maneira definitiva o espaço sagrado do Cosmos organizado institucionalizado na imagem do jardim que permanece intocado:

Escucharon ruidos de cataclismos provenientes de los confines del Jardín. Vieron rojas erupciones y lejanas oscuridades encenderse intermitentes, caudas de cometas cruzando el firmamento. Sobre ellos, en cambio, el cielo permanecía iluminado como siempre, con una claridad dorada cuyas tonalidades se acentuaban o disminuían sin ningún orden predecible. (BELLI, 2008, p. 22).

Dessa forma, uma efervescência de construção/destruição emerge no espaço externo antes da desobediência humana efetivar-se, antes mesmo do encontro da mulher com *Serpiente*, enquanto o primeiro casal permanece ainda alienado do universo exterior. Não obstante, o entorno anômalo já se manifesta como ameaça que ressoa na forma de ruídos catastróficos e de visões enegrecidas e fervilhantes enquanto buscam eles o contato do deus fugidio.

Uma vez consumada a expulsão do *Jardín*, não é mais possível ignorar as violentas modificações que atuam em seu meio. Assim, a terra, que antes acolhia o descanso ecoando os batimentos cardíacos de *Adán*, e o vento brando, que secava os corpos humanos após plácidos banhos, transmutam-se, evidenciando a configuração do novo espaço: “*Escuchó afuera el estruendo vengativo y hostil del viento. La tierra convulsionaba. Pensó que sería el palpito tenue con que a veces se declaraba viva, pero lo desconcertó el ánimo hostil con que los sacudía, como si intentase desembarazarse de ellos.*” (BELLI, 2008, p. 54). De maneira análoga, a chuva, antes provedora de alimento, e a atmosfera morna que os envolvia tornam-se também outras e inversas: “*Afuera el cielo estaba oscuro. Un polvillo gris caía sobre la tierra, una lluvia sólida que lastimaba la piel. Apenas lograron ver en el caos, el desorden del Jardín, los animales corriendo, gritando.*” (BELLI, 2008, p. 54-55) e “*La claridad que hasta entonces brillara sobre sus cabezas había sido substituida por un cielo gris, extraño, deslucido, una penumbra fría, amarillenta, en la que flotaban nubes de polvo.*” (BELLI, 2008, p. 59).

A natureza *ecônoma* do espaço circunscrito que manifestava apenas seu aspecto proficiente e utilitário, denota agora o espírito oposto, árido e perverso, e o mesmo solo que ressoava o respirar humano em harmônica ressonância agora convulsiona em terremotos e investe contra sua estabilidade; o animismo antes favorável revela-se adverso e vingativo; até mesmo a contemplação estética lhes é negada por essa paisagem inóspita, que transmuta os céus e flagela seus corpos e seus olhares.

Entretanto, no decorrer do enredo, observa-se que esse novo espaço também será contemplado e valorizado por cada um dos consortes de maneira discrepante. Nesse sentido, enquanto *Adán* identifica uma natureza selvagem e arredia, *Eva* sugere nos primeiros instantes que a dualidade, já existente na árvore sagrada da qual se serviu, poderia permear toda a criação: “*¿Existían el Bien y el Mal en todo cuanto los rodeaba?, se preguntó. Dio un respingo al extender la mano para tocar una azul y perfecta flor silvestre. ¡Tenía espinas! Jamás imaginó que una flor pudiese herirla.*” (BELLI, 2008, p. 62).

Além das perspectivas divergentes, ambos reagem de forma exclusiva diante da nova realidade que se apresenta no degredo. Enquanto *Adán* manifesta constante nostalgia pelo espaço perdido, *Eva*, a princípio, reconhece na terra desconhecida o ambiente propício para a continuidade de suas infundáveis investigações: “*Mientras Eva se separaba de su lado para palpar árboles desconocidos, las hierbas y pequeñas flores, él no cesaba de mirar hacia atrás, de añorar el Jardín...*” (BELLI, 2008, p. 63).

Umberto Eco, ao narrar as recorrentes buscas empreendidas no final da Idade Média pelos diversos paraísos míticos — Éden, Ilhas Afortunadas, Coconha, Eldorado ou Atlântida, por exemplo —, ressaltou o aspecto de perda que invariavelmente aparece atrelado a essa ideia: “Depois disso, o Paraíso Terrestre transformou-se num lugar de nostalgia, que todos gostariam de reencontrar, mas será objeto de uma busca infinita.” (2013, p. 145). É justamente esse sentimento de inconformada derrelição que propicia a nostalgia espacial: o homem é afastado e se vê privado, a um só tempo, da intimidade com a divindade e do contato com a zona divinizada, partindo, de repente, do Cosmos organizado do Paraíso ao Caos livre da Natureza incontornável e, desde então, incontornável.

A queda representa, assim, a dessacralização do espaço e do modo de vida, que se tornam, a partir daí, profanos. Os animais, antes apartados da humanidade pelo potencial linguístico e submetidos em obediência ao domínio masculino, surgem agora desnorteados tal qual *Adán* e mesmo ameaçadores — onde antes eram majoritárias as personificações, abundarão agora os espelhamentos entre homem e animal. Com efeito, o primeiro casal é impelido a abandonar seu paraíso engatinhando, já que não podem se sustentar sozinhos devido aos ríspidos movimentos da terra trepidante, na primeira analogia à sua animalização dentre tantas que sobrevirão à narrativa.

Quando se apresentam correlações que equiparariam humanos e outros animais, sugerindo um asselvajamento que eles compreendem rebaixá-los, a reação dos consortes será, por vezes, a refutação: “*Si los animales tenían crías, no tendría por qué resultarle más difícil a ella. /— No soy un animal, Adán.*” (BELLI, 2008, p. 149). Porém, o que era, a princípio, uma negação veemente da transformação de seu estado, cederá aos poucos para uma postura resignada. Dessarte, após a recusa de Eva a amamentar os gêmeos recém-nascidos, Serpiente instruirá a mulher: “*Cede a tu instinto animal. Nadie mejor dotada que tú para hacer-lo — bisbiseó irónica, alejándose entre la maleza.*” (BELLI, 2008, p. 164). Eva assim renunciará a sua inicial resistência e, tomando as crianças em seu colo, as alimentará com seu leite sob o olhar atento de Adán, que observa:

—*Es extraño —dijo Adán—. Haces lo que los animales, pero no te pareces a ellos.*
—*Sí que me parezco, pero no importa. Es lo que somos ahora. ¿Viste cómo empecé a dar leche cuando sentí su hambre? Como si mi cuerpo les obedeciera. Y son tan pequeños. Míralos. De nada sirve mi arrogancia.* (BELLI, 2008, p. 164).

Apesar de preponderantemente significar a prova vergonhosa de sua degradação perante a perda de seu *status* anterior, a animalização tanto de Eva quanto de Adán apresentará outras acepções que devem ser consideradas. Pontualmente figurará, por exemplo, como possibilidade de simplificação para a complexidade de sua condição humana:

—*Adán, ¿crees que los animales saben que son animales?*
—*Al menos no piensan que son algo distinto. No se confunden como nosotros.*
—*Además de animales, ¿qué crees que somos nosotros?*
—*Adán y Eva.*
—*No es una respuesta.* (BELLI, 2008, p. 95).

A primazia humana, a despeito de ser recorrentemente reafirmada, e a conotação negativa vinculada a aproximação animal/homem não é, como se vê, uma perspectiva unidirecional e, assim como a ideia de declínio relacionada à saída do *Jardín*, será frequentemente matizada e, por fim, orientada na direção oposta à inicialmente projetada. Sobretudo após o nascimento de Aklia, a filha do casal integrante do segundo par de gêmeos, o enredo começará a complexificar, com mais frequência, a formulação homem/animal, ao passo que a rejeição dessa afinidade também retrocederá.

Após seu nascimento, a menina é descrita com características que correspondem a uma macaca: “*La llevó junto al fuego. La miró y dijo que parecía una mona, no un ser humano.*” (BELLI, 2008, p. 179), o que leva seu pai às lágrimas logo ao vê-la. Contudo, a criança, de rosto pequeno coberto por pêlos escuros e cuja habilidade de subir em árvores é notável, é também caracterizada por sua mãe como mais apta e mais conectada com o meio em que vivem: “*Aunque sus hermanos fueran más grandes y hermosos, Aklia le parecía a ella más fuerte, más cercana a la esencia de cuanto les rodeaba.*” (BELLI, 2008, p. 179). Eva percebe na filha a correspondência com o que há de puro e de belo no novo espaço que lhe serve de morada e passa a protegê-la e a mimá-la, comparativamente a seus irmãos, para compensar a rejeição que sofre desde seu surgimento; enquanto a pequena tenta em vão integrar-se à família que a repele.

É também Aklia a responsável por instaurar na narrativa o questionamento a respeito das idiosincrasias humanas, em especial, a capacidade de elaborar o pensamento e de exprimi-lo. A menina simiesca manifesta desde a infância o desejo de seguir um bando de macacos que se aproxima cada vez mais da primeira família após o segundo parto de Eva. Depois da rejeição do irmão Caín, com quem deveria unir-se sexualmente, mais uma vez enuncia sua vontade a sua mãe, que luta desesperadamente contra as estranhas inclinações de sua descendente predileta:

- *Pero no eres una de ellos, Aklia.*
- *Me sentiría más cómoda. Nadie me rechazaría.*
- *¿Qué sabes, hija?*
- *Sé que Caín no se apareará conmigo. ¿Qué sabes tú, madre?*
- *No eres un mono.*
- *¿Y qué importaría si lo fuera? Al menos sabría qué soy.*
- *Pero tú piensas.*
- *¿Cómo sabes que ellos no piensan?*
- *No hacen más que sobrevivir. No hablan.*
- *¿Y eso está mal?* (BELLI, 2008, p. 215)

O que parece aos pais, a princípio, uma ideia absurda começa a soar possível quando a previsão de que o retorno ao paraíso se daria por intermédio de um retrocesso começa a ser desenvolvida pela mulher. A projeção da necessidade de um retorno ao ponto de partida é enunciada por Serpiente a Eva, que reelabora e articula recorrentemente essa reflexão ao longo do enredo. E uma vez a tendo amadurecido, expressa-a ao companheiro, o qual questiona:

- *¿Y hasta dónde tendremos que retroceder?*

- *No sé, Adán. Creo que acabaremos en manada. Quizás Aklia contenga el futuro. Quizás por eso te parezca extraña. Quizás sea el pasado que nosotros no conocimos.*
 — *Tan inocente, Aklia.*
 — *Y esencial.* (BELLI, 2008, p. 225).

Aklia passa então de pária, rejeitada no universo familiar devido a sua aparência bestial, a uma espécie de mapa do futuro almejado; este que, por sua vez, também pode ser passado esquecido, instaurando uma temporalidade cíclica predestinada por Serpiente como plano divino. No desfecho da obra, a menina, após ter perdido a capacidade de fala, a razão e a consciência e cujos trejeitos correspondem agora completamente a uma primata, abandonará a mãe para enfim satisfazer suas inclinações, seguir com o bando que a espera. Será então novamente Serpiente que, conversando com Eva pela última vez, interpretará o acontecimento nesse momento, significando-o: “— *Ha vuelto a la inocencia, Eva; una inocencia anterior al Paraíso, precursora del Paraíso. La Historia ha saltado de ti a ella ahora y un tiempo largo y lento está por empezar.*” (BELLI, 2008, p. 234). Aqui o esclarecimento do ente — cujo corpo já se restituíra, perdoado, assim, pela divindade que outrora o transmutou — confirma o que o processo de dedução da mulher já havia previsto anteriormente: Aklia é o próximo estágio para o reinício do jogo que levará a humanidade novamente ao Paraíso.

Aspectos animais relacionados ao caráter sagrado já estavam presentes na descrição do casal quando moradores do paraíso primário, sugerindo uma ascendência animal. Os corpos que perderam após a expulsão do Jardín, além de possuírem uma altura maior e de irradiarem luz, dispunham de uma cauda que “*antes protegía sus escondidos orificios*” (BELLI, 2008, p. 70).

A representação dos seres vivos na obra e, mais especificamente, na relação entre humanos — especialmente Adán — e animais percorre assim uma dinâmica própria, sofrendo uma guinada ao longo da trama: antes sintoma da perfeição paradisíaca, a harmonia dessa convivência oculta a dominação que, apesar de não violenta, denota a superioridade humana perante a criação restante. Com a expulsão de todas as criaturas do Jardín — na narrativa os animais compartilham do figo ofertado por Eva e serão igualmente afastados do sublime espaço —, a vida não humana passa a representar perigos e deve ser combatida, arredada e o homem transfigura-se, de modo incontornável, em causador da morte, até mesmo para sua própria alimentação. Por fim, a mulher identificará, na conjunção humano/animal, não mais uma degradação, mas a evolução

que ambicionam. O processo de animalização que inicialmente insinua-se como punição para o ato de desobediência, quando concluído passa a figurar então como caminho de salvação.

Além de sua correspondência com o ambiente natural do entorno, Eva tem a habilidade de percepção daquilo que a cerca que, como vimos no subtópico anterior, ultrapassa as raias do natural, atingindo uma capacidade mágica intuitiva. Por isso, a matriarca da humanidade antecipa a importância de Akliá enquanto todos a desdenham ou mesmo a repudiam — assim como antecipara como necessária e inevitável a saída do Paraíso para o cumprimento dos desígnios de Elokim.

Adán, por seu turno, corresponde ao imediato da realidade e a ela apenas se adequa. Ele não reflete para além das necessidades imediatas e, distanciando-se do porvir, não será o responsável na trama por engendrar as grandes mudanças que constituem, por fim, as etapas da trajetória humana projetada por Elokim; sua ação assim limita-se, majoritariamente, a obedecer às ordens divinas e a adaptar-se ao contexto cada vez que este se lhe impõe. Do mesmo modo, o homem se conforma a um determinismo espacial em que sua degradação moral se acentua ao longo do relato mágico e, se antes lhe era dado dominar pacificamente no espaço de natureza *ecônoma*, na natureza imoderada, sua agressividade cresce exponencialmente.

Quando habitante do espaço paradisíaco, seu impulso catalogador impõe ao mundo botânico e animal seu domínio, pelo pacífico ato de nomear. Entretanto, ao ver-se distanciado desse poder, ele se desequilibra. Assim, quando todos os animais se apresentam para acompanhar o primeiro parto de Eva, abandonando o recinto tão logo os bebês nascem, o homem não consegue admirar seus filhos recém-nascidos, pelo despeito que experimenta:

Al fin retornó la realidad en que Adán contempló a Eva entrar y salir del reposo del sueño. Ella no se animaba a entregarse totalmente al descanso. La retenía el deseo de mirar detenidamente los cuerpecitos desnudos y diminutos que Adán puso a su lado. Él también los miraba pero aún no lograba concentrarse. Pensaba en los animales. Mis animales, se repetía. Volvieron mis animales. ¡Qué solo me he quedado sin ellos! Son míos, pero vinieron por ella, por ese dolor del que fui excluido. (BELLI, 2008, p. 160).

Frequentemente, Adán reclama a expulsão e o desaparecimento de seus domínios, e anteriormente já lamentou ter perdido sobre os animais seu poder de comando, agora

vocifera enciumado a perda definitiva do que considera sua propriedade privada — “*mis animais*”, repete, reforçando o que acredita ser um direito usurpado.

Em sua leitura da teoria rousseauiana, Wilson Alves de Paiva (2009) irá defender que, ao contrário do que se possa pensar, a proposição desse pensador do século XVIII não é que o homem retorne ao estado de natureza — professado por Jean-Jacques Rousseau como espaço de espontaneidade, harmonia e perfeição, por oposição à artificialidade corrupta da cultura —; uma vez que a condição original do “bom selvagem” é, com efeito, irrecuperável. Assim, apesar de toda a produção literária e teórica do filósofo de Genebra estar orientada pela idealização das disposições primitivas e pela atribuição à bondade humana de um estatuto ontológico, seria a conciliação entre natureza e cultura que deveria ser buscada.

Para atingir tal meta, Rousseau seleciona comparativamente duas formas de relação entre homem e natureza a partir da análise dos frutos de sua ação intencional e finalística no cultivo metafórico de um jardim, o que será evocado por Paiva. Ilustra-se, primeiramente, o jardim francês que, geométrico e racional, estaria conformado à dominação e similitude humana e, a seguir, o jardim inglês, que valorizaria a irregularidade, a sinuosidade e a desordem, em uma imitação das condições naturais. O segundo exemplo, seria fruto da arte do bom jardineiro: aquele que em seu ofício teria como meta a própria natureza, obedecendo a um contrato pedagógico em que mestre e discípulo se alternariam. A alegoria opõe, assim, dois modos de conexão com o meio: aprender com a natureza por intermédio de um processo mimético ou buscar dominá-la, sendo que esse último redundaria inevitavelmente em uma deformação.

A configuração do *Jardín* orienta-se, portanto, pelas diretrizes do jardim francês, onde reina a agradável perenidade de estados monitorados em um ambiente esterilizado, do qual toda vida não tencionada estaria irrevogavelmente apartada:

— *Cuando los sacó del Jardín, Elokim trastornó la dirección del tiempo. En el Jardín eras eterna. Jamás habrías tenido hijos. No era necesario que te reprodujeras puesto que nunca morirías. Ahora la realidad debe ser recreada. La creación debe volver al punto donde pueda empezar de nuevo.* (BELLI, 2008, p. 162)

Dir-se-ia, pois, que Adán não dispõe da virtude do bom jardineiro rousseauiano e se impõe à natureza, confrontando-a. No trecho a seguir, o homem leva sua consorte ao mar e a impele a mergulhar em suas águas, o que resulta ser um episódio desconcertante para ambos, já que, agora, não possuem mais a destreza de outrora. Anteriormente, a

Fênix já o havia levado até essa imensidão salgada onde ele imergira suavemente, sem esforço algum, para apreciar o mundo submarino. Assim, quando a experiência não é mais bem sucedida, ele reagirá:

*Ya no era como antes, le dijo. El cuerpo no le respondía, no descendía más allá de unas brazadas y el agua entraba por todas partes y no podía respirar. El mar era para mirarlo, le dijo Eva, ya cuando regresaron a tierra firme y terminaron de reponerse del agua salada que tragarón. El intento los dejó maltrechos y descompuestos, sobre todo a Adán. Tanto había empeñado su palabra describiéndole el mundo submarino. Ahora dudaba de haberlo visto alguna vez. Sería un sueño como últimamente se le antojaba gran parte de su vida.
— Pero el mar no es sólo para mirarlo — dijo con certeza.
(BELLI, 2008, p. 93-94).*

Adán, recusa-se a resignar-se diante da perda de seu estatuto de dominância e, inconformado, luta incessantemente para recuperá-lo, impondo-se perante o espaço que julga adverso, mas que se vê capaz de, por meio da força, sujeitar. Por outro lado, Eva disporia da virtude do bom jardineiro: instrui-se pela natureza, até mesmo com aquela que se manifesta em seu próprio corpo, aprendendo a respeitá-la e a dela extrair conhecimentos dos mais variados tipos, figurando-se assim como aquela cuja ação poderá recompor o espaço idílico idealizado na filosofia rousseuniana:

De regreso con su pequeño cargamento, tuvo un momento de desmayo. Perdería todo al cruzar el río hacia el islote. Observó que la madera flotaba en la corriente y, uniendo dos trozos de ramas anchas y secas con las lianas que llevaba, construyó un pequeño almacén sobre el que colocó su botín. (BELLI, 2008, p. 115).

O comportamento de Eva oscila entre permitir ser educada pela observação da natureza que lhe serve de guia e orientar-se por sua sensibilidade intuitiva. Assim, seus arroubos místicos unem-se a essas experimentações empíricas, compondo aos poucos o repertório de ciência que o fruto proibido prometera. Em contrapartida, a cada experiência em que o homem se percebe fragilizado e alheio, imediatamente responde de uma ou de outra forma: revela seu desejo de dominar o novo território e os seres que lhe ameaçam e se lhe escapam ao controle ou revela sua nostalgia pelo lugar no qual era senhor. Por seu turno, *Eva*, mesmo antes do ato profano que ocasiona a perda do Paraíso, parece ansiar pela maior liberdade objetivada nesse novo espaço do qual desconhece os limites e que é regido pela contínua mobilidade — o que a mulher associará com a verdadeira vida em oposição à previsibilidade do Jardín. Serpiente, sempre crítica a todo o sistema projetado por Elokim, ratifica o sentimento da mulher e a ajuda terapêuticamente a interpretá-lo:

“¿Qué es necesario saber si se es feliz, si no se carece de nada? La plenitud es inmóvil.” (BELLI, 2008, p. 163).

O paraíso consiste, desse modo, na zona onde o homem jaz na simplicidade da facilidade e irrefletida obediência em comparação com a complexidade angustiante da liberdade de escolha e de suas consequências. Eva é quem primeiro salta na direção do desconhecido, pois, contrariamente ao seu parceiro, a mulher considerará o novo mundo um espaço dotado de potencialidades e de sensações que a instigam e prefere-o à antiga morada, de modo que reprova em seu companheiro o apego ao que considera uma vida em confinamento no *Jardín*: “Puesto a escoger quizás optaría por la inalterable permanencia del Jardín.” (BELLI, 2008, p. 39).

Ao contrário de Adán, a personagem feminina parece, nesse sentido, ter encontrado no espaço pleno da natureza desconhecida, um ambiente para ela satisfatório: “Eva calló. Aunque era diferente del Paraiso, el paisaje le pareció hermoso. Hermoso y extrañamente suyo.” (BELLI, 2008, p. 75). No ambiente que o homem qualifica como hostil e perigoso, Eva reconhece a brandura oculta do *Jardín* que outrora habitaram; a mulher é capaz de identificar a generosidade desse novo espaço que reivindica como seu, não por um sentimento de posse, mas de identificação:

Caminaron por la ribera bajo el verde tierno de las hojas nuevas. Estornudaron el polen que flotaba invisible en el aire. En medio de la hierba, flores silvestres amarillas, púrpuras y naranjas asomaban sus cabezas. Olía a raíces, a tierra saciada, y el aire estaba lleno del parpadeo súbito de alas de mariposa y el sostenido canto de los insectos que saltaban de improviso entre la maleza. ¿Quién entendía a Elokim?, pensó Adán, aquella tierra a la que los desterró bien que tenía un Jardín bajo la piel. El verdor de pronto tan abundante le llenó los ojos de lágrimas. (BELLI, 2008, p. 149-150).

Esse sim é o espaço capaz de emocionar a mulher: o espaço de dualidade, de descoberta e de riqueza que tende ao infinito e que pode ocultar em si o todo, incluindo-se aí o aspecto benéfico e protetor do jardim contido e dominado que ela é capaz de identificar também. Esse paraíso, no entanto, deverá ser criado pelo trabalho que modificará o meio pela inteligência humana. Em geral, no corpus belliano que tematiza a busca da Idade de Ouro, o paraíso coincide com aquele evocado por Rousseau como espaço redentor. Waslala, por exemplo, não é uma selva intocada, mas um jardim onde se pode apreciar o artifício humano e seus bons frutos: “¡Waslala!, sussuró, volviendo la vista al verdor que la rodeaba, los intensos, rutilantes verdes que no eran ya los de la

selva intocada, sino los de otro paisaje: un jardín sobre el que podía apreciar el trabajo de seres humanos.” (BELLI, 2013, p. 308).

Em *Infinito en la palma de la mano* (2008), o *Jardín* se manifesta como espaço da natureza submissa ao domínio da ordenação masculina, uma natureza contida e servil que trabalha para o homem e existe em sua função; ou seja, a inesgotável Natureza provedora cômoda, representação da grande deusa mãe — eternamente virgem e eternamente fecunda — uma enormidade que só pode ser abarcada, e portanto compreendida, se minimizada na imagem do *Jardín* circular e circunscrito, tendo suas funções determinadas e submetidas ao suprimento humano, enfim, uma natureza sintética e obediente. A essa denominação, impõe-se seu par dialético, a Natureza perversa, na severidade de sua incontidência, aquela que, assim como a personagem mulher, jamais se deixa dominar completamente, conjugando assim os perigos e os temores da humanidade.

Na obra, a cosmogonia que é regida pela oposição espacial entre a ordem (princípio masculino e divinizado) e o caos (princípio feminino e profano) encontra sua representação material no *Jardín* — manifestação agradável da natureza domesticada — e na Natureza selvagem — manifestação disruptiva da natureza indômita. A queda no caos espacial é a caída no feminino indomável no qual Eva se compraz. Com efeito, para Durand: “A feminização da queda seria, ao mesmo tempo, a sua eufemização. O incoercível terror do abismo minimizar-se-ia no medo venial do coito e da vagina.” (1997, p. 116).

A aproximação do primeiro espaço com Adán e do segundo com Eva promovido na narrativa belliana corresponde assim a aproximação já amplamente explorada pelos estudos *mitocríticos* entre mulher e natureza: “Eterno feminino e sentimento da natureza caminham lado a lado em literatura.” (DURAND, 1997, p. 233). Do mesmo modo, é recidiva a representação simbólica que toma forma na figura de Eva — imagem mítica representada pelos contornos da figura arquetípica da mulher encantadora e atraente, mas causadora de danos e, no limite, fatal — relacionada aos aspectos da Natureza, como na bruxa campesina do medievo.

Por outro lado, a conexão entre o *Jardín* — ordenado, conveniente às necessidades humanas e cuja existência deverá ser valorada por tal finalidade — e o homem oculta ainda a dimensão de relações, mencionada no subcapítulo anterior, que conecta o masculino à racionalidade, à lógica e ao saber científico, bem como à praticidade e à objetividade. Assim, esse espaço cuja beleza exuberante inicialmente o atordoa apresenta-

se meticulosamente organizado, favorecido geometricamente por seu formato circular; contém em seu centro as magníficas árvores que se espelham mutuamente — a do Conhecimento do Bem e do Mal e a da Vida — e sua organização obedece a uma disposição simétrica: “*A su alrededor, el verdor era deslumbrante, interrumpido aquí y allá por el brote de color de ramas y arbustos cargados de flores. Los dos ríos que atravesaban el Jardín se dividían en cuatro afluentes.*” (BELLI, 2008, p. 31). A chegada da criatura da terra instaura uma nova etapa do trabalho de organização: a nomeação dos seres (vivos ou não) ali existentes antes de seu surgimento:

Caminó sin prisa hasta que cerró el círculo del sitio donde le había sido dado existir. El verdor, las formas y colores de la vegetación cubrían el paisaje y se hundían en su mirada causándole alegría en el pecho. Nombró las piedras, los riachuelos, los ríos, las montañas, los precipicios, las cuevas, los volcanes. Observó las pequeñas cosas para no desairarlas: la abeja, el musgo, el trébol. (BELLI, 2008, p. 17-18).

O homem percorre o espaço balizado do *Jardín* sem dificuldades de nenhuma ordem, é um espaço separado que ele pode dominar completamente e que, após o processo de nomeação, até mesmo dos seres mais diminutos, se lhe torna absolutamente familiar. Em oposição ao espaço de natureza bruta com que posteriormente se deparará, onde tudo é anômalo e imprevisível, o *Jardín* figura como doméstico e cativo. A fascinação por circunscrever o estranho no meio ambiente e o impulso catalogador que lhe permite conhecer e, por conseguinte, possuir mentalmente e materialmente o mundo compactuam com sua falta de apreciação pela natureza contingente e aleatória, que se lhe apresenta adversa.

A fixação por taxonomias remonta à era vitoriana, conforme aponta Keith Booker, e sua negação como forma de diluição da ordem é indicada pelo autor como elemento transgressivo dentro da literatura. Com efeito, a ação de identificação de sistemas e da discriminação de seus componentes pressupõe seu entendimento e estudo, mas também seu domínio. No *Jardín*, Adán detém todo o perímetro ao caminhar: tão logo “*cerró el círculo*”; e detém todo seu conteúdo ao denominar até as “*pequeñas cosas*” — seu blindado universo lhe é plenamente conhecido. O que se lhe apresenta, então, fora do espaço ao qual é afeito, é justamente a ausência de delimitação que carrega em seu bojo a inquietante ideia de infinito; essa mesma ideia que se apresenta na contraposição entre o jardim de íntegra contenção e a natureza em completa dispersão — a última, por sua vez, com sua inclinação espontânea para o caos:

O infinito é o mais impressionante conceito com o qual o homem moderno teve que lidar. Não que o infinito não tenha estado sempre conosco; ele esteve. No entanto, durante a maior parte da história intelectual ocidental, a ideia de infinito foi circunscrita e contida no conceito reconfortante de um Deus onipotente. (BOOKER, 1991, np., tradução nossa).⁴³

As cosmogonias em geral são consideradas guerras contra o caos — princípio feminino por excelência nos estudos mitocríticos — e, sobretudo na literatura canônica das religiões monoteístas, celebram a vitória do princípio ordenador sobre a desorganização pandemônica. Assim, com a saída do primeiro casal do *Jardín*, o infinito, antes na palma da mão, distende-se, a princípio, infinitamente; e será justamente o desconhecimento de seus limites e a ameaça que isso representa a toda ordem recém-estabelecida o que levará o homem a rechaçar a nova morada. Trata-se do mesmo conceito perturbador que desde os primórdios desperta o fascínio e o terror humano manifesto por Jorge Luis Borges na abertura de “*Avatares de la Tortuga*” (2018), que como muitos autores modernos, irá explorar obstinadamente esse conceito tão instigante em seu projeto literário: “*Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros. No hablo del Mal cuyo limitado imperio es la ética; hablo del infinito.*”. Certamente, a tranquilidade oriunda do entendimento e do domínio plenos no infinito contido se transformará para o homem na ansiedade que passa a incomodá-lo quando, diante da dissolução da unidade lenitiva, apresenta-se lhe como substituta a pluralidade inquietante que carrega consigo a insinuação perturbadora do infinito.

Opera-se assim a inversão de valoração típica do paraíso em sua concepção mais tradicional. Esse constructo que atravessa o imaginário popular em diferentes culturas e a literatura religiosa de diferentes doutrinas enquanto cobiçado espaço de perfeição será aqui negativamente avaliado, ou ao menos terá sua sublimidade relativizada, ao passo que a desconcertante multiplicidade associada ao incontido e ao terrível infinito que há muito inquieta o espírito humano será valorizado como espaço de liberdade e de potencialidades. Diante dessa troca de valores, a busca pela recuperação do nostálgico jardim idílico perderá seu sentido e o recobro do paraíso sintético e asséptico deverá ser substituído pela construção de uma nova utopia, em que não haja as restrições impostas

⁴³ No original: “*Infinity is the most staggering concept with which modern man has had to come to grips. Not that infinity has not always been with us; it has. However, throughout most of Western intellectual history the idea of infinity has been circumscribed and contained within the comforting concept of an omnipotent God.*”

ao anterior e onde a felicidade não esteja atrelada à ignorância; não mais um espaço de tediosa repetição e permanência, mas de vívida e larvar movimentação; não mais um lugar de paralisia e de automatismo, mas um espaço construído pelo esforço do humano e em que ele se reconhecerá em seu trabalho; não mais uma zona hierarquizada de domínio e classificação imperante, mas de harmônica e respeitosa convivência. Identificamos nessa alteração na ordem dos elementos culturais uma das ações transgressivas de *Infinito en la palma de la mano* (2008); cabe-nos então agora definir esse conceito tal qual o concebemos nessa pesquisa.

2.3. TRANSGRESSÕES E RUPTURAS: GÊNERO E MITO

O conceito de transgressão aplicado à obra literária — desenvolvido por Keith Booker em *Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection, and the Carnavalesque* (1991) — apresenta os contornos daquilo que nos parece ser a melhor ferramenta para compreensão da obra aqui analisada. Em seu estudo, Booker (1991) reconhecerá que a noção de transgressão e a de criatividade sempre estiveram intrinsecamente conectadas na história da cultura ocidental e defende que, tanto para Dante quanto para Milton, a transgressão é um pré-requisito necessário para a poética, ou seja, uma característica essencial da literariedade.

Entretanto, a violação de expectativas criadas pelas convenções, por si só, não será para o autor estadunidense considerada transgressão como o é para os formalistas russos. Seguindo a linha de pensamento de Mikhail Bakhtin e expandindo seus conceitos de carnavalização e de abjeção, Booker será um crítico de qualquer postura que considere apenas o texto em si mesmo ou em sua relação com outros textos. Ferramentas teóricas dessa natureza impediriam, para o crítico, a exploração das energias transgressivas verdadeiramente importantes da literatura, que não seriam direcionadas a outras literaturas, mas a instituições e ideologias dominantes no mundo real da política e da história.

Levando em consideração a complexidade das interações entre política e cultura e o impacto que as ideias teriam sobre as instituições, o que Booker denomina literatura transgressiva atuaria de maneira sutil, ou seja, a comprovação de sua eficácia seria de complexa determinação. O autor argumenta, porém, que a efetividade do exercício transgressivo operado pela literatura desse gênero poderia ser atestada no terror manifesto

pelos regimes totalitários que tradicionalmente consideraram algum *corpus* literário perigoso e o perseguiram, o que constituiria prova irrefutável de seu poder político. Como também observa Roger Chartier:

A cultura escrita é inseparável dos gestos violentos que a reprimem. Antes mesmo que fosse reconhecido o direito do autor sobre sua obra, a primeira afirmação de sua identidade esteve ligada à censura e à interdição dos textos tidos como subversivos pelas autoridades religiosas ou políticas. [...] Dos autos-de-fé da Inquisição às obras queimadas pelos nazis, a pulsão de destruição obcecou por muito tempo os poderes opressores que, destruindo os livros e, com frequência, seus autores, pensavam erradicar para sempre suas ideias. (1998, p. 23).

De outra parte, Booker (1991) considera que essas ficções podem apresentar uma função bivalente: se por um lado atuam desbastando gradualmente certos modos de pensamento que contribuem para a perpetração de estruturas políticas opressivas, podendo assim fornecer imagens inspiradoras para promoção de transgressões no mundo real; por outro lado, podem produzir o efeito contrário. No segundo caso, ao sublimar os impulsos transgressivos por intermédio da arte poderiam atuar como uma espécie de válvula de escape para as pressões sociais, tranquilizando impulsos e impedindo ações concretas por ação de seu efeito catártico. No caso de dar vazão virtual a tensões reprimidas, essas obras seriam como transgressões autorizadas e poderiam ajudar a manter ou até ampliar o poder de regimes autoritários ao suavizar conflitos na ilusão de uma pretensa liberdade expressiva.

Além disso, Booker não ignora que as retóricas transgressivas tendem a ser rapidamente absorvidas pela cultura burguesa e institucionalizadas, contudo, enfatiza que isso não significa que a transgressão genuína não exista. A partir daí, o crítico propõe estratégias de leitura que poderiam liberar as energias transgressivas de textos específicos: aqueles que contrariam tendências dominantes de rejeição e estigmatização de grupos majoritariamente marginalizados:

Novamente, o elemento-chave aqui é subjetivo: uma mistura carnavalesca de línguas e quebra de regras tradicionais na literatura pode ser subversiva apenas se tiver um efeito perturbador no leitor que resulte em seu reexame das hierarquias normalmente aceitas por sua sociedade. (BOOKER, 1991, np, tradução nossa)⁴⁴.

⁴⁴ No original: “Again, the key element here is subjective: a carnivalesque mixing of languages and breaking of traditional rules in literature can be subversive only if it has a troubling effect on the reader that results in his reexamining the hierarchies normally accepted by his society.”

O professor estadunidense definirá assim que a transgressão que logrará ultrapassar os limites da revolta individual contra a autoridade, essa já prevista e facilmente assimilada na sociedade burguesa, é a transgressão que se opera contra um alvo específico; em um contexto de opressão política que pressupõe a presença do opressor e do oprimido. Desse modo, Booker considerará essa noção como detentora de uma potencial ruptura de sistemas hierárquicos, taxonômicos ou de qualquer outro tipo de organização limitadora. Desconsidera ele boa parte do que denomina “literatura transgressiva pós-romântica”, posto que sua rebelião estaria restrita apenas ao nível individual, ou seja, que se utiliza do terror e da abjeção da experiência subjetiva, sobretudo da sexualidade, para atingir seu efeito pseudotransgressivo, que promoveria, quando muito, uma reação emocional privada. Ilustra-se assim a maneira como a desconstrução promovida por obras verdadeiramente transgressivas não reverteria nem simplesmente colapsaria hierarquias, mas as desestabilizaria ao evidenciar a instabilidade que ao fim caracteriza todas essas hierarquias: o subversivo requer um alvo; a transgressão de limites requer que esses limites estejam inicialmente em vigor e que sejam então contestados.

Compreendemos, pois, que a operação subversiva realizada em *El infinito en la palma de la mano* (2008) corresponde ao conceito de transgressão formulado por Booker, uma vez que esse romance se volta para um dos pilares institucionais para a manutenção do discurso misógino na cultural ocidental: o texto religioso judaico-cristão; mais especificamente, seu conto etiológico antropogênico que instaura e justifica a diferenciação e a hierarquização que submete a mulher ao masculino nas sociedades em que essas crenças são professadas. Haja vista que as religiões comumente baseiam sua autoridade em textos centrais, é esse então o alvo da subversão aqui analisada. Compreendemos ainda que o recurso predominantemente utilizado para essa ação transgressiva, a intertextualidade, constitui-se como uma ferramenta complexa e ambivalente, que deverá ser particularmente analisada nos próximos capítulos. Trata-se de um mecanismo que promove inegavelmente ataques à autoridade textual do texto matriz por sua natureza que se quer sagrada, mas que na mesma medida que o retifica, também o ratifica.

Desse modo, consideraremos que esse processo específico de transgressão intertextual, ou seja, o de apropriação e de recriação do texto canônico e de textos produzidos fora da autoproclamada ortodoxia judaica, opera-se por três formas principais.

A primeira, que denominaremos *reelaboração transgressiva*, refere-se à retomada de episódios do texto religioso oficial para os reconfigurar, inserindo uma perspectiva renovada que, frequentemente, busca salvar o feminino difamado restaurando-o e inserindo-o em um novo esquema ficcional. A segunda forma, que nomearemos *complementação transgressiva*, é a inserção de elementos totalmente ausentes na literatura canônica, mas presentes, muitas vezes, nos textos por ela rejeitados, o que questiona as bases do discurso mítico pelo preenchimento de suas lacunas. A terceira e última ferramenta de reelaboração transgressiva do texto institucional, a *evidenciação crítica transgressiva*, consiste na identificação de pontos controversos no discurso teológico — detectados sobretudo no material massorético — e, perante tais polêmicas, pela adoção de uma postura frequentemente discordante da convenção exegética, sempre em função da valorização do feminino e da recuperação de seu prestígio, ou optando por leituras que, como a agnóstica, já apresentam uma visão que lhe é bastante favorável.

Ressaltamos que todos esses procedimentos transgressivos se operam tanto no plano do conteúdo, por meio do próprio enredo, como também no da forma; e que, frequentemente, ao realizar a desconstrução de muitos elementos que no texto canônico reforçam a leitura patriarcal, evidenciam-se contradições ou mesmo reafirmações das leituras tradicionais.

Temos discutido ao longo desse capítulo diversos exemplos da *reelaboração transgressiva* que contesta o texto oficial com o qual esse romance dialoga. No presente subtópico, especificamente, temos na dimensão do enredo, a contestação do mitema da Idade de Ouro enquanto espaço de perfeição e de plenitude do qual o homem estaria excluído por obra da imperícia ou da tendência à desobediência da mulher. Com efeito, ambas as premissas são nessa obra reconstruídas: nem o *Jardín* é univocamente descrito como espaço de plena satisfação e prazer humano, nem Eva é aqui uma tola ou maléfica criatura atuando em sua inconsequência ou em sua malícia para prejuízo de toda humanidade.

No plano da forma, a *reelaboração transgressiva* do mito adâmico se dá por intermédio do gênero textual. Em sua análise da prosa belliana, Gema Lasarte Leonet (2013) afirmará que a maior parte das narrativas dessa autora trazem em sua composição a confluência do eixo temático da memória e do *modus* autobiográfico, “*como un estilo que intenta ordenar ese fluir que podemos resumir con mujer, olvidado, negado y manipulado por la historia*”; definindo, então, o que denomina *modus* autobiográfico:

“La escritura autobiográfica en primera persona traduce la necesidad de expresar la interioridad, la vivencia subjetiva, de descubrirse, de reafirmarse en su posición ante el mundo y de ordenar la propia vida mediante la escritura (...) (LEONET, 2013, p. 1083). Já salientamos anteriormente que o presente trabalho não corrobora leituras como a de Leonet que, frequentemente aplicadas apenas à escrita feminina, teimam em imiscuir a instância narrativa com a da autoria — nem outras baseadas em teorias que, ainda mais viscerais, confundem o fazer literário com o corpo da escritora que, sendo mulher, se inscreveria inevitavelmente na narrativa — por considerarmos que o processo de inscrição literária parte da inventividade criativa e do acurado tratamento estético, sendo esses trabalhos da mente e de nenhum outro órgão da anatomia feminina ou masculina. No entanto, ainda que abstraíssemos o posicionamento teórico alinhado à ginocrítica de Leonet, não seria possível ampliar suas ponderações — realizadas a partir de *Pergamino de la seducción* (2005), *La mujer habitada* (2015) e *Sofía de los presagios* (1997) — aplicando-as a *Infinito en la palma de la mano* (2008). Neste romance repete-se a intenção reparadora presente nos romances analisados por essa pesquisadora para com as figuras femininas historicamente esquecidas ou manipuladas, no entanto, o modo de narração nessa obra encarna o texto com o qual se conecta intertextualmente, ou seja, realiza-se uma emulação do mito.

De outra parte, o gênero romanesco, eleito para essa reconstituição da cosmogonia judaico-cristã, a despeito de apresentar uma configuração bastante diversificada, aqui se destacará pela abundância de discursos diretos e indiretos, grande detalhamento descritivo, frequente análise psicológica e pela ênfase nas relações dialógicas entre as personagens, características que se distanciam daquelas encontradas na prosa de ficção judaica⁴⁵, cuja natureza é de um laconismo hermético e de axiomática economia descritiva, além da ausência de avaliações morais e teológicas.

Trata-se, ainda, de um gênero socialmente desprestigiado já em seu advento e que ao reconfigurar o texto hierático, por sua própria reputação, laiciza-o. Inevitavelmente,

⁴⁵ Robert Alter (2007) realiza um levantamento das distintas classificações quanto aos gêneros textuais utilizados pelos comentadores bíblicos modernos. Entre outros estudiosos do texto bíblico, o autor menciona que Otto Eissfeldt, em *The Old Testament: an Introduction*, uma das referências mais confiáveis na área, divide a narrativa bíblica em mitos, contos de faz de conta, sagas, lendas, anedotas e fábulas; enquanto Benjamin Hushorvski analisará em 1971 o que denominou simplesmente de prosódia bíblica. Alter sintetiza que as menções mais comuns se referirão como mito, lenda ou folclore àquilo que ele mesmo opta por considerar uma ficção artisticamente concebida e que denominará prosa de ficção (historicizada) (ALTER, 2007, p.46). Para esse trabalho, utilizaremos indistintamente alguns desses termos, considerando-os não enquanto conceitos, mas como marcos de classificação amplos.

ao propor a relação de releitura intertextual considerando o livro canônico sagrado para culturas judaicas e cristãs (o *Bereshit* ou o *Gênesis*), os textos semissacros (a literatura rabínica) e, ainda, os textos demonizados pelas religiões oficiais, pois considerados fraudulentos ou não devidamente inspirados espiritualmente em sua produção (denominados pela cultura dominante textos apócrifos), esse romance equipara esses materiais, equacionando o sagrado e o profano, o que culmina na demitização do texto canônico.

Mescla-se ainda em *El infinito en la palma de la mano* (2008), a sugestão acadêmica presente nas referências bibliográficas que encerram a obra. Trata-se de uma lista intitulada “*Breve bibliografía*” (BELLI, 2008, p. 237), em que constam onze obras cuja autoria revela nomes de renomados pesquisadores no campo da crítica literária, como Harold Bloom, no campo dos estudos judaicos, como Pamela Norris, ou ainda especialistas e tradutores dos textos da biblioteca de Nag Hammadi ou da Comunidade de Qumran, como o professor James A. Robinson; os quais compartilham esse rol com sites como o Google Earth e a Wikipedia. Textos cientificamente consagrados, alguns dos quais consultados para a presente pesquisa, convivem, assim, com fontes não tão legitimadas; textos litúrgicos e malditos servem igualmente de matriz para alimentação do romance: todos eles gozando da mesma credibilidade e compartilhando o mesmo menu degustado por Belli para produção de sua ficção.

Assim a heterogeneidade que caracteriza o texto bíblico e que deve permanecer velada para a proteção de seu *status* santificado é ameaçada pela pluralidade e pela diversidade explicitada na composição do romance nicaraguense por intermédio dessa dialogização que o romance impõe ao texto canônico. A intertextualidade rompe o isolamento desse material, que poderia ser apenas respeitosamente mencionado ou, no máximo, esclarecido por sacerdotes devidamente autorizados para manutenção de sua condição excepcional enquanto imaculada verdade revelada. A aura do texto hierático e do discurso mítico depende, em grande medida, dessa ausência de dialogismo que potencializa seu caráter incontestável; para a manutenção desse aspecto ele deve então emanar infinitamente sua mensagem una e unidirecional, sobrevivendo apenas pela citação, pelo discurso parafrástico ou apologético que reafirma sua verdade inquestionável. A *reelaboração intertextual transgressiva* do romance de Belli, ao forçar a interação interdiscursiva, contamina-o; ao contestá-lo e reelaborá-lo, dessacraliza-o.

A multiplicidade de gêneros incluídos no gênero romanescos atua assim para

questionar o *status* de autoridade do texto religioso em seu discurso monológico, cuja recepção obstinada será então rebatida, refutando, por extensão, todos os sistemas de hierarquia. Com efeito, Booker defende que a subversão de gênero seria umas das maneiras mais eficientes pelas quais a literatura poderia realizar uma declaração política eficaz e, ao analisar a produção literária de Monique Wittig, salienta o amplo potencial transgressivo que essa ação detém:

O gênero, como o mito, é um alvo natural para qualquer projeto que busque subverter as estruturas ideológicas dominantes da sociedade. Fredric Jameson, ecoando Bakhtin, enfatizou a maneira como os gêneros não são inocentes, mas de fato surgem em resposta direta a forças ideológicas em seus momentos históricos. Essas ideologias então se tornam "endurecidas" à medida que as formas genéricas se fixam (assim como os mitos se fixam). Um ataque à autoridade de um gênero equivale a um confronto com as ideologias embutidas nesse gênero também, porque 'um gênero é essencialmente uma mensagem sócio-simbólica, ou em outros termos, essa forma é imanente e intrinsecamente uma ideologia por direito próprio. Quando tais formas são reapropriadas e remodeladas em contextos sociais e culturais bastante diferentes, essa mensagem persiste e deve ser considerada funcionalmente na nova forma.' (BOOKER, 1991, np, tradução nossa).⁴⁶

O recurso intertextual pela subversão do gênero translada assim esse texto da esfera religiosa, onde se encontra intocado em sua condição excelsa de beata pureza, e o lança para a contaminação laica do universo estético literário, em que passa a circular involuntariamente no campo impuro do gênero romanesco. A importância do recurso intertextual como elemento transgressivo básico em função de sua significação no contexto social latino-americano será melhor desenvolvido no próximo capítulo.

O segundo recurso transgressivo identificado, a *complementação transgressiva*, visa o preenchimento das lacunas típicas do texto bereshitiano com elementos que, mais uma vez, apontam para o conturbado universo de sua produção, (re)inserindo-o historicamente. Para a análise dessa ferramenta, privilegiaremos as inserções realizadas a

⁴⁶ No original: "*Genre, like myth, is a natural target for any project that seeks to subvert the dominant ideological structures of society. Fredric Jameson, echoing Bakhtin, has emphasized the way in which genres are not innocent, but in fact arise in direct response to ideological forces in their historical moments. These ideologies then become "hardened" as generic forms become fixed (much as myths become fixed). An attack on the authority of a genre amounts to a confrontation with the ideologies embedded in that genre as well, because a genre is essentially a socio-symbolic message, or in other terms, that form is immanently and intrinsically an ideology in its own right. When such forms are reappropriated and refashioned in quite different social and cultural contexts, this message persists and must be functionally reckoned into the new form.*"

partir dos textos produzidos fora dos limites da literatura judaica oficial (e por ela frequentemente difamados) que exploraremos melhor no terceiro capítulo da presente pesquisa. Serão abundantes os exemplos desse tipo no contexto do enredo do romance nicaraguense, ausentes no texto bíblico, mas não no material marginalizado mencionado em “*Nota de la autora*” (BELLI, 2008, p. 11-13). Elegeremos para exemplificar agora a *complementação transgressiva* um tema que se relaciona com a inserção da prole do primeiro casal no enredo do romance, relato bastante explorado na literatura extrarrabínica, mas que inexistente no material oficial: referimo-nos à figura do macaco.

Esse signo controverso, recorrente nessa narrativa belliana e fundamental para o desfecho do enredo, relaciona-se na obra somente com as personagens femininas, Eva e Akliá. Na primeira aparição desses animais, Eva está perdida na mata quando encontra um grupo deles que tenta ajudá-la sugerindo, por meio da linguagem corporal, que ela suba nas árvores onde possivelmente teria uma visão mais clara de sua localização. Após a recusa da mulher e a dispersão do bando, um de seus integrantes retorna e consegue convencê-la a segui-lo, o que possibilita que ela retorne para a caverna em que Adán a aguarda desesperado. Nesse momento, existe a sugestão de que esses animais não estiveram no mágico jardim que antes todos habitavam:

Éstos eran grandes, de espaldas y brazos anchos. Divisó sus ojos brillantes, mirándola también.

Extraño, pensó. No recordaba haber visto animales semejantes en el Jardín.

Tras una pausa llena de chillidos, se pusieron de acuerdo y uno a uno se acercaron a ella. Los más atrevidos descendieron del árbol y la rodearon silenciosos. De vez en cuando alguno de ellos emitía un sonido agudo y repetitivo. A Eva le impresionaron sus rostros expresivos, casi humanos, y los ojos dulces con que la miraban llenos de curiosidad. Jamás se había sentido vista de esa forma por ningún otro animal. Uno de los monos, el más grande y de más autoridad, se le acercó. (BELLI, 2008, p. 138).

Esses animais, aparentemente estranhos ao espaço sagrado e alheios à primeira criação, voltam para a narrativa para o resgate da filha mais nova quando essa começa sua transformação zoomórfica. Pode-se cotejar a figura do macaco nesse romance com sua interpretação no bestiário medieval, em que figura como animal de sentido moral negativo, por meio do trabalho de Hilário Franco Júnior (2020). O pesquisador medievalista, ao analisar a representação de Eva na iluminura de Antoine Verard, *O pecado original* (1505), apontará para a evidência de que um primata ocupa a área da obra correspondente à mãe dos viventes:

A segunda associação analógica na gravura de Vêrard ocorre entre Eva e o macaco-homem pois, haviam explicado dois textos do século XII, aquele animal em latim é *simius* devido à sua *similitude* com o ser humano. Na imagem em questão, ele é um modelo para o Pecado por se tratar de um *simia Dei*, uma representação do Diabo tanto para descrições literárias como iconográficas. Por decorrência, é imagem antecipada do ser humano pós-Queda, imitação degradada do que este tinha sido no Éden. (FRANCO JÚNIOR, 2020, np).

Franco Júnior salienta que o macaco está bastante presente, tanto na pintura como na escultura desse período, e que poderá estar identificado tanto ao pecador como ao próprio Diabo. Outra justificativa para a associação humano/macaco, segundo esse pesquisador, estaria na sexualidade supostamente desmedida desse ser, a qual simbolizaria o extravio do comportamento humano originalmente angelical então substituído pelo tendencial comportamento despuadorado e imoral do pós-queda: “Desde então ficou abolida a fronteira entre aquele animal e os humanos.” (FRANCO JÚNIOR, 2020, np).

Levando em consideração a sugestão maléfica que remonta à iconografia do medievo, o macaco poderia corresponder no romance belliano à certificação da animalidade enquanto configuradora do humano, em oposição ao discurso religioso que busca negar esse aspecto carnal pretensamente degradado e degradante. Como vimos no subtópico anterior, a afirmação da sexualidade feminina é uma das marcas mais salientes de Eva; assim, de sua conexão especial com essa criatura — insígnia da carnalidade e da animalidade — pode-se depreender a adição de mais um fator a fortalecer o vínculo animal/mulher na narrativa.

Outra hipótese de leitura refere-se a uma proposta evolucionista que mescla de maneira herética o discurso mítico ao científico. De fato, como vimos, Akliá é considerada por Eva como o próximo estágio do ciclo que levará a humanidade à recuperação do Paraíso, hipótese essa confirmada por Serpiente:

— *Mira la pequeña Akliá. El pasado y el futuro van corriendo con ella por la playa.*
 — *¿Qué quieres decir?*
 — *Ha vuelto a la inocencia, Eva; una inocencia anterior al Paraíso, precursora del Paraíso. La Historia ha saltado de ti a ella ahora y un tiempo largo y lento está por empezar.* (BELLI, 2008, p. 234).

Nesse sentido, inverte-se o ideal judaico-cristão ou mesmo o ideal humanista que tem no homem o apogeu dos seres vivos por meio de sua integração a uma cadeia

ininterrupta na qual passará de ápice da criação a mero componente do todo, pertencente, inclusive, a um estágio anterior ao dos primatas. A sugestão da teoria da evolução darwiniana como possibilidade, por outro lado, explicita o conflito entre o discurso religioso e o científico e não atenua aquele entre o humano e sua eventual animalidade explicitado na narrativa, que opta pela suspensão de definições: seria o homem de matriz divina inferior àquele que surgirá da matriz animal, os descendentes da macaca Akia? Estaria a divindade etérea e incognoscível (Elokim) comprometida com seu experimento ou seria Serpiente, criatura materializada em sua forma antropozoomórfica, aquela a orientar e cuidar do casal órfão? Na contraposição entre corpo e espírito, a narrativa parece privilegiar o primeiro, contrariando, desse modo, qualquer leitura metafísica.

Já no plano da forma a *complementação transgressiva* poderá ser apreciada pela manutenção do código mítico para reelaboração na antropogênese hebraica; com efeito, a transgressão de *El infinito en la palma de la mano* (2008) não se opera por meio de um projeto radicalmente cético. Apontada por muitos críticos como característica distintiva na literatura pós-moderna, a leitura demitizante que ridiculariza ou parodia satírica e destrutivamente a linguagem religiosa seria cara ao narrador contemporâneo, posto que cínico e fragmentado; mas essa será preterida por Belli, que manterá o teor mágico e não destruirá a natureza hierática em sua narrativa. Sua transgressão se dará assim por meios sinuosos, evitando o embate direto que rebaixa o opositor; assim a narrativa belliana reinventa o mito, ou seja, toma um componente da cultura dominante para reconfigurá-lo, atualizá-lo, atuando assim, em alguma medida, como a própria ideologia dominante.

Tendo em vista que essa investigação tem como objeto uma obra literária contemporânea, faz-se necessário superar uma definição estanque do mito, circunscrita apenas a sua função cultural/ antropológica, em que seria ele responsável por delinear os contornos de determinado agrupamento humano em um dado momento histórico, bem como justificar seus costumes e tradições, e aproximar-se de uma concepção do mito que abarque sua função social, preferencialmente sua atuação nas dinâmicas que concernem às sociedades modernas.

Nesse sentido, a teoria do mito desenvolvida por Roland Barthes em sua obra *Mitologias* (2009) parece corresponder a tais propósitos. Nessa compilação de ensaios e artigos produzidos entre 1954 e 1956, o semiólogo francês analisa a construção mítica então promulgada pela indústria cultural no contexto cotidiano de seu país; diferentes

mídias são alvo de seu interesse e nesses textos Barthes vai construindo paulatinamente e de maneira processual sua aceção do mito na atualidade:

O mito é uma fala roubada e restituída. Simplesmente, a fala que se restitui não é a mesma que foi roubada: trazida de volta, não foi colocada no seu lugar exato. É esse breve roubo, esse momento furtivo de falsificação, que constitui o aspecto transpassado da fala mítica. (BARTHES, 2009, p. 217).

Para o autor, o mito, enquanto sistema de comunicação utilizado em circunstâncias específicas, é uma mensagem que circula como ingênuo enunciado: uma fala concebida enquanto discurso despolitizado, mas que é relativamente motivado e atua, de fato, de modo a distorcer a realidade e a conduzir ideologicamente. O professor francês afirma que a potência desse sistema de significação reside não em seu conteúdo, mas em sua forma, uma vez que essa fala, que se propaga por intermédio dos mais diversos suportes, mesmo quando se vale de representações denotativas, opera sempre por meio da conotação. Ademais, sua atuação deformadora não se dá de maneira velada, pela dissimulação de suas intenções, antes por sua superexposição e reiterada reprodução, fatores que culminam por gerar a naturalização e a eternização de sua mensagem. Assim, se o mito não busca ocultar seu intento, tampouco almeja a ostentação, seu mecanismo, no entanto, corrompe o sentido pela excessiva exibição e ostensiva repetição.

A linguagem mítica, desse modo, não esvazia o sentido nem o encobre, mas tira-lhe o valor e enfraquece-o, dessa forma, ao embotá-lo, torna-o palatável, de rápida dispersão e submetido ao seu intento. Barthes, afirma ainda que o mito prefere trabalhar com imagens pobres, incompletas, pois o sentido já estaria ali diminuído, disponível para sua significação; nesse caso a abertura para sua interpretação se amplia permitindo seu invasivo processo de colonização de sentido em sua significação parasitária.

A ressignificação, por sua vez, aparece no mito com uma ambiguidade constitutiva: ao mesmo tempo notificação e constatação. Como não revela sua intenção, não poderia concretizar-se pelo esclarecimento, assim, em lugar da explicação, sua exposição se dá por um método concomitantemente de asseveração e de ratificação: procedimento que fortalece sua autoridade já que sua unidade arquitetural aparenta recuperar certa generalidade integrando-a a um senso comum — sistema de inversão ideológica eficaz por apelar para tendência de participação coletiva e de distanciamento do constrangedor não reconhecimento do óbvio.

Devido justamente à sua índole imperativa, essa ferramenta considerada por Barthes como uma forma motivada, mais que um simples sistema indutivo, é capaz de tornar perene e de naturalizar o que *a priori* foi histórica e socialmente constituído, ao escamotear sua historicidade, disfarçando-a de “natureza das coisas”, o desloca para campo do eterno; daí a eficiência de sua capacidade de assimilação e de difusão e inquestionável poder de persuasão mesmo em nossos tempos.

Assim atuando, o mito promove a invariância das estruturas de pensamento e, por essa razão, para Barthes, ele trabalha em favor da sociedade burguesa, perpetuando seu discurso e alçando-o à categoria de imutável verdade universal. Além de “imobilizar o mundo” (Barthes, 2003, p. 247), perenizando aquilo que é contingente, ele suprime o pluralismo e a complexidade da experiência humana, impondo arbitrariamente à rica materialidade uma significação uníssona e, geralmente, simplificada. Com efeito, o mito anularia ou reduziria a contradição da dimensão humana e do próprio mundo inculcando explanações de digestão facilitada, uma existência na qual toda e qualquer relação dialética foi suprimida e na qual as explicações já postas apresentam um único sentido; uma realidade planificada, na qual essência e aparência parecem coincidir e respostas prontas dispensam a necessidade de investigação ou de novas análises; tudo já é por ele dado e por ele significado.

Para Barthes, o mito é relativamente bem-sucedido em sua função de empobrecimento da consciência que não se vê capaz de contestar a inerência de sua disposição. Entretanto, a despeito de esse modo de expressão da ideologia dominante apropriar-se do significante petrificando sua significação, ele não está condenado à eterna estagnação. Sua pretensa imobilidade é fraudulenta já que, permanecendo fiel aos interesses da classe dominante, será alterada sempre que os interesses desse grupo assim o demandarem.

Circunstancial e de flexibilidade progressiva, a labilidade da significação mítica sempre será manipulada em favor da manutenção do status quo e do grupo social por ela beneficiado, uma vez que “o mito não é natural é a história que fornece à forma suas analogias”:

A ideologia burguesa transforma continuamente os produtos da História em tipos essenciais; tal como o choco expele a sua tinta para se proteger, ela camufla ininterruptamente a perpétua fabricação do mundo, fixa-o em objeto de posse infinita, inventaria os seus bens, embalsama-os, injeta no real uma essência purificadora que lhe interrompe a transformação, a fuga para outras formas de existência. E esse real, tornado assim fixo e rígido, será, enfim, computável; a moral burguesa

é essencialmente uma operação de pesagem: as essências são colocadas nos pratos da balança, cujo braço, imóvel, continua sendo o homem burguês. Pois o exato objetivo dos mitos é imobilizar o mundo; é necessário que os mitos sugiram e imitem uma economia universal, que fixou de uma vez por todas a hierarquia das posses. Assim, a cada instante e seja onde for, o homem é bloqueado pelos mitos; estes o reenviam ao protótipo imóvel que vive por ele, no seu lugar, que o sufoca como um imenso parasita interno e determina os limites estreitos da sua atividade, onde lhe é permitido sofrer sem modificar o mundo: a *pseudophysis* burguesa proíbe radicalmente o homem de inventar-se. Os mitos não são nada mais do que essa solicitação incessante, infatigável, essa exigência insidiosa e inflexível que obriga os homens a se reconhecerem nessa imagem de si próprios, eterna e, no entanto, datada, que um dia se constrói como se fora para todo o sempre. Pois a Natureza, na qual foram enclausurados, sob o pretexto de uma eternização, não é mais do que um Uso. E este Uso, por maior que seja, precisa ser dominado e transformado. (BARTHES, 2003, p. 247).

O mito, para Barthes, ao transformar História em Natureza, anula o conflito espelhando aquilo que a ideologia burguesa promove continuamente como norma: o apagamento das discrepâncias por meio, não da superação material, mas pela eliminação da “qualidade histórica das coisas” (2003, p. 234); ou seja, pela perda da lembrança do momento de sua produção: “O mundo penetra na linguagem como uma relação dialética de atividades e atos humanos; sai do mito como um quadro harmonioso de essências” (2003, p. 234). Dessarte, propagando suas representações, a chamada por Barthes sociedade anônima dissipa as diferenciações pela criação de um catálogo de imagens comuns: significações eternas e indistintas absorvidas por homens igualmente indiferenciados.

Como vimos, a perpetração do discurso mítico condiciona um sistema axiológico que perpassa os mais diversos códigos midiáticos e compõem o imaginário social, fazendo-se também presente nas artes e, particularmente, na literatura, propiciando o questionamento de seu papel na reiteração ou na suplantação dessas projeções político-sociais. De acordo com a perspectiva de construção dos mitos de Barthes, propomos que a mulher será um dos objetos cativos da linguagem mítica, cujo discurso alicerça um sistema ideológico misógino na cultura ocidental. Para o teórico francês, a literatura poderá, então, tanto servir de espaço de reprodução como de contestação, por meio da revelação e da denúncia dessas construções estereotipadas ou de sua apropriação passiva. O primeiro caso parece corresponder ao que Booker (1991) considera literatura transgressiva, a reconstituição desestabilizadora da ordem sistêmica que também identificamos no romance de Gioconda Belli.

Considerando assim a função social do mito, uma releitura que intencionalmente interviesse na configuração dessa personagem e no desenrolar dos fatos, alterando-os de acordo com determinada visão de mundo, poderia propiciar um reenquadramento alternativo do conteúdo ideológico vigente. Por outro lado, uma leitura que projetasse uma concepção concordante do feminino estaria evidenciando um reflexo mais atualizado e proporcionando uma renovação do mito. Desse modo, o protótipo arquetípico que justifica e define o papel ocupado pelo feminino no ocidente é sugestivamente alterado e mesmo no campo da arte, torna-se alvo de disputa, por meio de estratégias que potencialmente reposicionam a mulher, e o texto religioso, socialmente.

A escolha do tipo de discurso com o qual essa obra contemporânea dialoga, o do texto religioso, prevê uma perenidade e uma autoridade inquestionáveis, que serão então contestadas pela historicização do mito que também o adequa às condições sociais atuais. Assim, como já se afirmou, o projeto belliano inclui o texto matriz à sua revelia em uma cadeia responsiva, mas também o insere em uma temporalidade: ao imiscuir textos pertencentes ao contexto de sua produção, documentos não autorizados da literatura rabínica, bem como a literatura ascendente que concorre para sua formação, denuncia a heterogeneidade de vozes recalcadas quando de sua constituição — expõe a gênese do *Gênesis* —, algo altamente danoso ao discurso mítico que jamais revela suas origens. A exposição dessa pluralidade, assim, localiza-o historicamente, retirando do espaço transcendental da atemporalidade mítica aquele discurso cuja força depende da reafirmação de sua unidade e singular excepcionalidade, inclusive uma imanência que se localizaria além da noção de tempo.

Ademais, ao manter o código mítico em sua reconfiguração do relato das origens essa narrativa promove a secularização do drama bíblico, uma vez que abre precedentes para ruptura de seu *status* enquanto objeto intangível, realocando-o como um texto entre textos, seja no passado seja no presente. José Saramago, perito na reelaboração literária de textos do extrato judaico-cristão e que, como Gioconda Belli, retoma narrativas dessa compilação preenchendo suas lacunas, defende a coexistência de obras como *Caim* e *O evangelho segundo JC* com os outros evangelhos e livros judaicos, pois assim logra subvertê-los: apresentando-as como mais uma história possível (DIAS, 2014).

O terceiro e último tipo de transgressão identificada na obra, a *evidenciação crítica intertextual*, estará, no âmbito do enredo, na exposição de polêmicas para as quais a exegese não encontrará consenso. São muitas as questões retratadas na obra que são

alvo de disputas no campo teológico: a questão do trabalho ou do ócio no Éden, ou a possível implicação da sexualidade como real motivo para a expulsão desse paraíso (uma interpretação⁴⁷ da exegese cristã que consideraria o conto adâmico uma metáfora): “*No lograba explicarse la catástrofe, ni la violenta reacción de Elokim. Semejante despliegue de furia, ¿habría sido provocado por su atrevimiento de comer la fruta o por el conocimiento que Adán y ella descubrieran en la cueva?*” (BELLI, 2008, p. 59) ou ainda o mito do andrógino:

— *¿Por qué crees que Elokim nos separó?*
 — *Pensó que podríamos existir como un solo cuerpo, pero no resultó. Te dejó muy dentro. No podías ver ni oír. Por eso decidió separarnos, sacarte de mi interior. Por eso nos sentimos tan bien cuando los dos volvemos a ser uno.* (BELLI, 2008, p. 79).

São unânimes as considerações no campo da análise bíblica feminista a assinalar a androgenia do primeiro ser. Phyllis Tribble e Mieke Bal comprovam no texto hebraico seus posicionamentos e defendem que a “criatura da terra” era um ser genérico antes da retirada da mulher. Esse ente de sexualidade indiferenciada anularia a ideia da criação do homem como antecedente a da mulher, já que ambos passariam a existir simultaneamente quando da cirúrgica extração de Eva. Tribble justifica seu parecer pela etimologia do termo que posteriormente será utilizado para nomear o homem: a palavra אֱדָמָה -אָדָם (vem do solo ou criatura da terra), responsável por identificar a criação de Yahweh Elohim na versão javista da cosmogonia judaica, é um nome coletivo, que será substituído pelo nome próprio do homem, אָדָם, tendo sua função e significado descontinuados, apenas na frase de abertura da segunda cena “E ambos estavam nus, o homem e a sua mulher; e não se envergonhavam” (BÍBLIA, 2000, p. 34). Tribble acrescenta ainda que a partícula que acompanha o nome genérico não designa sexo, mas gênero gramatical, assim, “a criatura da terra” não seria uma pessoa em particular ou o primeiro homem, mas um ser sexualmente indistinto ou de ambivalente designação sexual. Ambos assim, homem e mulher, passariam a existência de maneira síncrona e não sequencial, quando se

⁴⁷ Essa leitura também aponta para a ascendência intertextual do texto torático. Na *Epopéia de Gilgámesh* (2021), considerada uma das fontes ascendentes do *Bereshit* hebraico, Enkídu após relacionar-se sexualmente por seis dias e sete noites com Shámhat, perderá suas características selvagens (sua inocência) e passará a ser evitado pelos animais com os quais até então convivia, pois: “Contaminara Enkídu a pureza de seu corpo” (2021, p. 32). Enkídu então se tornará verdadeiramente homem (civilizado) ao ser pela mulher instruído: “Olho-te, Enkídu, / Como um deus és tu. / Por que como os animais / Vagas pela estepe?” (2021, p. 39) e “Ouviu ele suas palavras, consentiu com sua fala, / O conselho da mulher / Caiu-lhe no coração.” (2021, p. 40).

instauraria o reino do Eros, o que para essa hebraísta denota entre eles unidade, equidade, mutualidade e solidariedade; pois seriam eles seres interdependentes sem qualquer indício de superioridade, no texto, de um sobre o outro. Ao passo que essa leitura será alvo de disputa na hermenêutica rabínica, será absolutamente rechaçada pela exegese cristã, mas os contornos desse embate no tecido narrativo voltam a tornar evidentes essa e outras contendas.

Quando no plano da forma, a *evidenciação crítica intertextual* poderá expor contendas que não se relacionam propriamente com a interpretação exegetica, mas com a configuração no material protocolar em seu contexto de produção. É sabido que a prosa de ficção hebraica almeja um *status* histórico e se quer como uma espécie de registro da experiência nacional dos israelitas. Robert Alter, ao apontar esse aspecto do texto judaico, irá diferenciá-lo do espectro de relações estabelecido pela historiografia moderna uma vez que, distintamente dessa, o texto bíblico prescinde de fatos documentáveis. (ALTER, 2007, p. 46). Ainda assim, tal intento faz com que a modalidade de discurso típica dos textos componentes da Tanakh rompa com a concepção cíclica do tempo até então cultivada pelo paganismo, instaurando uma historicidade linear, produzindo uma oposição entre mito e ficção historicizada.

Octavio Paz, ao analisar em seu capítulo “*La tradición de la ruptura*”, de *Los hijos del limo* (2003), evocará essa descontinuidade na concepção da temporalidade para identificar na tradição literária moderna uma retomada do tempo cíclico:

Las civilizaciones del Oriente y del Mediterráneo, lo mismo que las de la América precolombina, vieron con la misma desconfianza la historia, pero no la negaron radicalmente. Para todas ellas lo pasado de los primitivos, siempre inmóvil y siempre presente, se despliega en círculos y en espirales: las edades del mundo. Sorprendente transformación del pasado atemporal, transcurre, el sujeto al cambio y, en una palabra se temporaliza. El pasado se temporaliza, es la semilla primordial que germina, crece, se agota y muere — para renacer de nuevo. El modelo sigue siendo el pasado anterior a todos los tiempos, la edad feliz del principio regida por la armonía entre el cielo y la tierra. Es un pasado que posee las mismas propiedades de las plantas y los seres vivos; es una substancia animada, algo que cambia y, sobre todo, algo que nace y muere. La historia es una degradación del tiempo original, un lento pero inexorable proceso de decadencia que culmina en la muerte.

El remedio contra el cambio y la extinción es la recurrencia: el pasado es un tiempo que reaparece y que nos espera al fin de cada ciclo. El pasado es una edad venidera. Así el futuro nos ofrece una doble imagen: Es el fin de los tiempos y es su recomienzo, es la degradación del pasado arquetípico y es su resurrección. El fin del ciclo es la

restauración del pasado original — y el comienzo de la inevitable degradación. (PAZ, 2003, p. 340).

Para a antiguidade mesopotâmica e greco-romana e para os povos originários do nosso continente, afirmará Paz, o tempo não será portador de mudanças, mas o agente que justamente as suprime. Em contraposição, o tempo concebido pelo texto hebraico, após a perda da eternidade paradisíaca, será um porvir histórico do desconhecido; dissipando os ciclos, será, portanto, um tempo de contínua ruptura e irreversibilidade; tudo o que ocorre ocorrerá uma única vez — da queda de Eva e de Adão ao Juízo Final — ao passo que o futuro é a região do inesperado, trata-se do tempo sucessivo e mortal do qual os cristãos serão herdeiros:

La caída de Adán significa ruptura del paradisíaco presente eterno: el comienzo de la escisión. El tiempo en su continuo dividirse no hace sino repetir la escisión original, la ruptura del principio: la división de presente: la división del presente eterno e idéntico a sí mismo es un ayer, un hoy y un mañana, cada un distinto, único. Ese continuo cambio es la marca de la imperfección, la señal de la Caída. Finitud, irreversibilidad y heterogeneidad son manifestaciones de la imperfección: cada minuto es único y distinto porque está separado, escondido de la unidad. Historia es sinónimo de caída. (PAZ, 2003, p. 344).

Para o poeta mexicano, a vida social, que não é histórica, mas ritual, pois composta por uma repetição rítmica do passado intemporal, será então matéria da tradição literária moderna. Desse modo, enquanto no discurso das escrituras hebraicas o tempo — finito e pessoal — buscará substituir o tempo circular dos pagãos — infinito e impessoal —, a poesia moderna reinstalaria o domínio do eterno movimento cíclico.

Com efeito, o que Paz assevera sobre a poesia moderna pode ser aplicado sem ressalvas à ficção de Gioconda Belli, que devolve o aspecto circular ao mito adâmico em sua reconstituição desse; reinserindo um movimento rotundo com o qual a escrita bíblica rompeu. Esse romance restaura assim o eterno retorno e alça-o ao movimento espiral que se espelha nos ciclos da natureza e cujo enredo acompanha nas estações do ano (BELLI, 2008, p. 147-148):

—*¿Para qué nos creó, Eva? No creo que pueda sufrir más de lo que he sufrido.*
 —*La Serpiente decía que Elokim nos hizo para ver si los nuestros serían capaces de volver al punto de partida y recuperar el Paraíso.*
 —*¿Acaso nosotros no somos el principio?*
 —*Según me dijo, en el Jardín nosotros fuimos la imagen de lo que Elokim quería ver al final de su creación. Cuando comimos el higo, él*

alteró la dirección del tiempo. Ahora, para volver al punto de partida, nuestros hijos y los hijos de sus hijos, las generaciones que nos sucederán, tendrán que recomenzar, retroceder. Eso dijo.

—¿Y hasta dónde tendremos que retroceder?

—No sé, Adán. Creo que acabaremos en manada. Quizás Aklia contenga el futuro. Quizás por eso te parezca extraña. Quizás sea el pasado que nosotros no conocimos. (BELLI, 2008, p. 225).

Elokim confunde a direção temporal quando retira o casal do *Jardín* e, alterando sua ordem, mescla recomeço e retrocesso, afirmar-se-á Serpiente. Eva, por conta da natureza de sua relação com a divindade, duvidará que sequer houvesse um plano inicial no qual ambos estariam destinados à eternidade:

— ¿Por qué crees que me consumía el deseo de saber si es verdad lo que dices, si antes era eterna y perfecta? No tiene sentido.

— Eres muy perceptiva —dijo irónica la Serpiente—. La eternidad no necesita del conocimiento. Para la vida y la supervivencia, sin embargo, el conocimiento es indispensable. Uno se pregunta y debe responderse. Sin incertidumbre, sin espanto, el conocimiento es irrelevante. ¿Qué es necesario saber si se es feliz, si no se carece de nada? La plenitud es inmóvil. Pero tú quizás sentirías nostalgia. (BELLI, 2008, p. 162-163).

A narrativa assim, mais que simplesmente alterar o sentido temporal, instituindo uma constante evolução ou mesmo sugerindo a degradação inexorável, mescla esses conceitos, produzindo um efeito em que as noções de progresso e de retrocesso não seriam mais suficientes para explicar a realidade. Ademais, o advento dessa perspectiva oscila entre a ideia de um princípio ufânico, após o qual só poderia sobrevir deterioração, ou de um passado remoto em vias de superação, ao passo que nega ambas possibilidades, uma vez que não haveria o conceito de primitivo na concepção circular do tempo.

A temporalidade mítica também é tema que reincide na prosa belliana. A epígrafe de T.S. Eliot, uma das três que enceta *El infinito en la palma de la mano* 2008, aparece no romance antecedente, *Waslala*, na fala de Raphael, par romântico da protagonista: “*Nunca dejaremos de explorar. Y el final de todas nuestras expediciones será llegar al sitio de donde partimos y conocerlo por primera vez.* (BELLI, 2013, p. 162); e evoca, como em seu romance fantástico, um eterno retorno mítico.

A transgressão intertextual nesse caso opera na evidência crítica de uma disputa milenar entre tradição hebraica e tradição pagã, que poderia ser deslocada inclusive para o território latino-americano, uma vez que integra o projeto literário de Gioconda Belli sendo sugerida já no primeiro romance da autora. Em *La mujer habitada* (2015), a luta de Lavinia e do movimento de resistência que ela integra contra a ditadura

é um eco daquela que Itzá e seu povo já travara com os colonizadores; e esta, por sua vez, será precursora de novas batalhas vindouras. A mesma concepção do tempo que se repetirá em *Waslala* (2013) e em *El infinito en la palma de la mano* (2008) terá sua origem revelada na primeira prosa belliana por meio dos versos de Eduardo Galeano que lhe servem de epígrafe. Trata-se do último parágrafo do microconto antropogênico intitulado “*La creación*”, que relata o sonho da mulher e do homem com o deus que estava sonhando com eles, colhido da mitologia makiritare: “*Rompo este huevo y nace la mujer y nace el hombre. Y juntos vivirán y morirán. Pero nacerán nuevamente. Nacerán y volverán a morir y otra vez nacerán. Y nunca dejarán de nacer, porque la muerte es mentira.*” (GALEANO, 2013, p. 3), extraído de *Memórias de Fuego*.

Com efeito, é pela imposição da temporalidade ameríndia ao caráter de crônica do mito adâmico que o infinito é retirado da palma da mão, isto é, da implacável concepção temporal linear do texto judaico-cristão. Essas serão, então, algumas das transgressões do texto belliano: em um texto que se quer monológico, impõe-se o dialogismo; quando ele justifica sua sacralidade na ocultação de suas origens, transgride-se esse invólucro com a exposição de sua ancestralidade; se se impõe como discurso único, perturba-se-lhe a hegemonia semântica pela inserção da pluralidade de gêneros textuais e de possibilidades narrativas ou ainda pela exibição das disputas que integram sua confecção. Todas essas transgressões serão melhor analisadas no quarto capítulo dessa pesquisa.

No romance expandem-se ainda as limitações impostas à natureza, ao jardim, à mulher, à divindade e à serpente; e, opondo-se ao mito no qual se inspira, retira-se o infinito circunscrito e seus limites estreitos. O infinito estará também na recusa de fixar rigidamente significados fechados, na não finalização, na não definição, no não idêntico. Aquilo que permanece no território não inteiramente conhecido — como o mundo fora dos limites do *Jardín* ou como Eva de poderes e de imaginação incomensuráveis — e que deve então ser combatido, pois associado ao caos, será reivindicado e celebrado como verdadeiro paraíso da multiplicidade, do infinito.

Ao não determinar, ao vacilar e ao contradizer-se, esse romance privilegia o plural sobre o singular. A desconstrução das oposições funciona como uma transgressão das fronteiras impostas por discursos autoritários, afirmará Booker, que defende ainda que essa indefinição teria implicações altamente políticas. Assim, a quebra do pensamento dualista, tão central para o desenvolvimento histórico da civilização ocidental e tendencialmente propício ao estabelecimento de hierarquias, significaria o

questionamento de todo totalitarismo.

Dessa maneira, interessa-nos, sobretudo, que se questione a fixação ideológica do papel social da mulher por meio desse mito e, considerando sua relação com a natureza, já explanada no subtópico anterior, sabe-se que a celebração da indeterminação desses espaços, será correspondente à indeterminação do papel desempenhado por Eva nessa trama, bem como seu destino e de todo o feminino por extensão.

O recurso intertextual, de fundamental importância para evocação dessa figura fundante do imaginário coletivo e basilar para a formação da misoginia que persiste até os dias atuais, foi e é utilizado como recurso de resistência de grupos historicamente dominados que pouco podiam além de se utilizar das ferramentas que o próprio opressor lhes oferecia para lhe fazer frente. Faz-se necessário assim traçar um breve histórico da análise desse procedimento na América Latina, bem como das peculiaridades apresentadas no romance de Gioconda Belli.

3. INTERTEXTO: CONTAMINAÇÃO, RESPOSTA E ASCENDÊNCIA

*Para ver el mundo en un grano de arena
Y el Cielo en una flor silvestre,
Abarca el infinito en la palma de tu mano
Y la eternidad en una hora.*
(W. Blake em BELLI, 2008, p. 9.)

Partindo da ideia de transgressão como mote principal, o presente capítulo traçará uma breve reflexão acerca da questão da interdiscursividade. Esta, por sua vez, será abordada, em um primeiro momento, diacronicamente e de maneira mais genérica; posteriormente, centrar-se-á na especificidade do contexto latino-americano e, por fim, no âmbito do romance *El infinito en la palma de la mano* (2008), da autora nicaraguense Gioconda Belli, objeto de estudo primeiro desta pesquisa. De fato, o recurso à intertextualidade é uma das marcas mais salientes na obra e se estabelece a partir do entrelaçamento da narrativa com diversos outros textos, como, por exemplo, o poema “Augúrios da Inocência” (1798), de William Blake, cujos conhecidos versos intitulam o romance e servem-lhe de epígrafe. Dentre os variados intertextos que orbitam o romance belliano, se destaca, ainda — como a presente análise evidencia —, o livro *Gênesis*, integrante do *Tanakh* e da Bíblia cristã.

Conforme observou-se no capítulo anterior, é também por meio do artifício intertextual que se operam as transgressões identificadas na obra, seja no plano do conteúdo — com a implementação de versões divergentes daquela ofertada pelo texto canônico, com a complementação pelo preenchimento das lacunas existentes nesse material e pela exposição dos conflitos que se instauram a partir das discussões promovidas pela exegese dos escritos com os quais o romance dialoga —, seja no plano da forma — por meio da resignificação da orientação espacial, pela seleção do gênero textual, pela manutenção do código metafísico ou ainda pela exploração da linguagem. Todos esses fatores concorrem para o estabelecimento da transgressão na medida em que secularizam o texto religioso institucional, historicizando-o e dessacralizando-o, ou seja, eles constituem agentes transgressivos justamente em função de sua conexão intertextual.

Assim, a premiada⁴⁸ obra de Belli reelabora o mito antropogênico e antropológico, referencial para as cosmologias judaica e cristã, a partir, não somente do *Gênesis* bíblico,

⁴⁸ A obra recebeu o *Premio Biblioteca Breve de Novela*, de 2008, concedido pela companhia editorial espanhola *Seix Barral*, bem como o *Premio Sor Juana Inés de la Cruz*, da Feira Internacional do Livro de Guadalajara também em 2008.

mas também de textos judaicos extraoficiais. Esta categoria diz respeito a materiais não incorporados ao cânone eclesiástico clássico, tais como *Os livros de Enoch*, o *Apocalipse de Baruk*, *O livro perdido de Noé*, *Os evangelhos de Nicodemos* e, principalmente, aqueles que constituem a chamada literatura de Adão e Eva, com os quais a autora afirma — em uma nota introdutória do próprio romance — ter tido prévio contato por meio de exemplares da obra intitulada *Grandes livros secretos* (BELLI, 2008, p. 11), uma compilação de livros semitas dessa natureza.

Assim, a própria estrutura de composição do romance, explicitada na referida nota da autora que antecede a narrativa, parte de uma intenção manifesta de explicitar o dialogismo constitutivo para com alguns desses textos. Desse modo, de acordo com a própria criadora, *El infinito en la palma de la mano* (2008) só pôde ser produzido após anos de investigação em que consultou fontes diversas, bem como aquilo que nomeia “histórias bíblicas perdidas”. Ainda segundo Belli, sua pesquisa a conduziu à consulta de obras tais como as pertencentes aos pergaminhos da biblioteca de Nag Hammadi, aos pergaminhos do Mar Morto e aos *Midrash*, a hermenêutica judaica de apoio exegético ao *Tanakh*.

Sem desatender ao caráter eminentemente literário da descrição que a autora tece sobre a investigação previamente realizada para a elaboração de sua obra, convém recordar que a técnica narrativa que se vale da revelação, ainda que flagrantemente fictícia, dos meandros que hipoteticamente propiciaram ou motivaram a escritura dos textos é frequentemente encontrada em obras de estilo fantástico. Essa estratégia serve, por vezes, para ancorar a narrativa na realidade e manter em suspenso certo questionamento a respeito de sua veracidade, produzindo assim o efeito de hesitação emblemático desse subgênero. Assim, ao gerar uma espécie de enquadramento realista que explicitaria o modo de composição textual, expondo os supositivos alicerces da construção literária, o narrador pode envolver o receptor numa trama em que os limites entre fatos e ficção se tornam cada vez mais permeáveis e fluidos.⁴⁹

Nesse sentido, a estratégia que introduz a obra de Gioconda Belli também colabora para a geração de outro efeito na leitura do texto. A moldura criada em “*Nota de la autora*” (BELLI, 2008, p. 11), além de nos antecipar o contexto de produção da obra — ou ao menos do processo de sua constituição em um horizonte metalinguístico ficcional —, também produz certa ambientação mágica: caixas de livros empoeirados,

⁴⁹ Cf. Todorov (1970) e Furtado (1980).

exemplares antigos há muito guardados e páginas amareladas são apenas alguns elementos, formas e cores que compõem esse cenário gótico típico, onde não falta sequer o clássico apelo místico da menção ao oriente, o que também colabora para geração de certa atmosfera esotérica modelar. Assim, antiguidade e orientalismo, presentes na alusão a antigas civilizações — Babilônia, Egito e Índia — bem como na *semisacralidade* e na insinuação do caráter herético dos textos extracanônicos evocados, concorrem para a produção da aura de mistério que costuma cercar de obscuridade aquilo que nos é alheio, incógnito, velado, ou seja, aquilo que, para nós, constitui *o outro*. Em contrapartida, esse mesmo feitio intrincado se mostra capaz de suscitar e mobilizar a curiosidade e o fascínio, isto é, de despertar uma atração amiúde irrefreável.

De fato, há um jogo alusivo que passa a operar logo no setor que principia a obra: as caixas empoeiradas que rodeiam a autora são retiradas do subsolo: “*una bodega*” (p. 11), onde estiveram armazenadas: “*habían estado guardadas muchos años.*” (p. 11). A enigmática menção remete de imediato ao contexto histórico da descoberta da biblioteca de Nag Hammadi, em 1945, e, posteriormente, dos manuscritos de Qumrám, em 1947. As circunstâncias em que se deram ambos os eventos — nos quais foram encontrados textos cujos conteúdos ressoam inegavelmente nas páginas de *El infinito en la palma de la mano* (2008) — são, *per se*, consideradas tão pitorescas quanto os próprios códices.

Nesse sentido, abundam nas narrativas dos jarros cerâmicos desenterrados, tanto naquelas dos pergaminhos do Egito como nas das cavernas do Mar Morto, histórias que envolvem crimes diversos, como roubos, assassinatos, vinganças familiares de camponeses desonrados, extorsões, ameaças e vendas ilegais, culminando com a destruição de parte de materiais milenares por receio de supostas maldições provindas de gênios malignos ou extravios até hoje não solucionados.⁵⁰ Analogamente, o enunciador de “*Nota de la autora*” encontra-se também em meio a antigos materiais extraídos do subsolo, os quais dependem de sua perspicácia e perícia para serem interpretados, elaborados e trazidos à luz. Esse processo de recriação assume, expressamente, contornos que o aproximam do fazer arqueológico.

Desse modo, é possível situar a nota da autora enquanto um recurso de ancoragem do discurso ficcional, o qual enseja, ainda, a demarcação de um agente que, operando na virtualidade textual, formula os preâmbulos que aclimatarão a fantástica narrativa, de forma proemial à atuação do narrador do primeiro capítulo.

⁵⁰ Cf. Robinson (1990) e Silva (2013).

Entretanto, diferentemente do que ocorre em grande parte da obra belliana, desta vez, não é uma narrativa de alguma cultura remota e longínqua ou mesmo alguma tradição pertencente ao universo das mitologias pré-colombianas — em geral, tão parcamente exploradas — a responsável por atrair e motivar nossa autora. Trata-se aqui, com efeito, de uma história bastante familiar em relação à formação da maioria dos habitantes de países majoritariamente católicos, judeus e protestantes — o que inclui, evidentemente, a própria Gioconda Belli —, isto é, a narrativa cosmogônica hegemônica em termos de uma cultura global.

Assim, a história, afirma Belli em “*Nota de la autora*”, nasce justamente do assombro de descobrir o novo no que se julgava absolutamente conhecido, pois as caixas misteriosas — signos incógnitos paradigmáticos — irrompem na biblioteca de um *familiar*. Desse modo, personagens como Luluwa e Akliá, filhas do casal originário e consortes de seus próprios irmãos, personagens inexistentes na coletânea genuinamente eclesiástica ou massorética, passam a integrar o universo que se acreditava conhecido, expandindo-o. O reconhecimento da inconclusão e da potencialidade de variação e de multiplicidade daquilo que antes aparecia como simples, acabado e densamente cerrado representa a abertura seminal de possibilidades, uma vez que fissa a unidade semântica anterior e convida a releituras e ressignificações, proporcionando a visão de um *infinito naquilo que parecia estar — contido — na palma da mão*.

É provável que, após inúmeras pesquisas para realização de obras como *Mujer Habitada* (1988) ou *Sofía de los presságios* (1990) — as quais exigiram a perscrutação de narrativas míticas do universo indígena que haviam sido historicamente encobertas pelas formações culturais dominantes — a autora possa ter se surpreendido com o grande volume de versões possíveis e de obras que dialogam, adversam ou completam a conhecida narrativa, parte integrante de sua própria formação cultural. Não é gratuita, pois, a seleção do trecho do poema “O rei de espadas”, de T. S. Eliot, para integrar a epígrafe da obra: “*Y el final de todas exploraciones será llegar al lugar donde comenzamos y conocerlo por primera vez*”. Índícios como este denunciam seu “*apasionante descubrimiento*” e ajudam a compor uma das dinâmicas fundamentais da obra: o jogo dialético entre o progresso e o retorno, que culmina justamente na fusão desses dois termos antitéticos na formulação cíclica — em que progressão será, *ipso facto*, regressão.

Não obstante a exposição ou a reinvenção literária do contexto de produção textual inserida na própria obra ser um sabido recurso estilístico, é inegável, além de passível de

demonstração, a realização de certo estudo para a elaboração de *El infinito en la palma de la mano* (2008). Isso também pode ser verificado — além de por meio dos diálogos estabelecidos com diversos textos que serão aqui analisados — por uma lista de referências bibliográficas disponibilizadas pela autora ao final de seu livro. “*Breve bibliografía*” encerra o enredo com a enumeração de onze autores, dentre renomados pesquisadores, teóricos da filosofia da religião e especialistas em cânone judaico e/ ou cristão — entre os quais alguns ajudam a compor inclusive as referências do presente trabalho —, como Harold Bloom e Elaine Pagels, conspícuos por seus estudos na história da religião. Ademais, são enumeradas ainda, como fontes, uma tradução inglesa de textos extracanônicos da literatura judaica dos séculos XVII e XVIII, uma Bíblia de estudos e a tradução completa dos escritos da Biblioteca de Nag Hammadi realizada por James Robinson. Há ainda indicações de pesquisas virtuais em sites de busca popularmente conhecidos.

Se, por um lado, como se viu no primeiro capítulo deste trabalho, a própria existência de uma lista bibliográfica ao fim da narrativa e a diversidade de sua composição competem para a transgressão pela exposição do ecletismo do gênero textual escolhido para essa releitura; por outro lado, a seleção de materiais produzidos por especialistas reconhecidos que se mesclam a referências de pouca credibilidade vai se somar a outras características, formais e contedísticas, para compor outros jogos de dualismo entre realidade e ficção / confiabilidade e contingência — algo que se perfaz de maneira reiterada ao longo de *El infinito en la palma de la mano* (2008) e que constitui, com efeito, um dos fatores que consideramos também como portador de um caráter transgressivo.

Voltamo-nos, assim, para um dos aspectos mais salientes da obra, isto é, sua constituição expressamente dialógica. Apesar de ser apontado por inúmeros críticos como uma das tendências recorrentes da literatura dita pós-moderna (MCHALE, 1992; HUTCHEON, 1998; JAMESON, 2002; LYOTARD, 2002), Umberto Eco, em seu ensaio “Ironia intertextual e níveis de leitura” (2003), nos chama a atenção para o fato de o fenômeno interdiscursivo sempre ter estado presente na literatura e de esse ser, em determinada medida, uma característica constitutiva de toda produção discursiva.

Nesse sentido, em consonância com o pensamento de Roland Barthes (2013), para Gerard Vigner (1997), um texto só existe em relação a outros anteriormente enunciados, seja em conformidade ou em oposição ao(s) texto(s) pré-existente(s). De fato, o próprio

Barthes afirma que:

O texto redistribui a língua. Uma das vias desta desconstrução é permutar textos que existiram ou existem em volta do texto considerado e finalmente dentro dele; todo texto é um intertexto; outros estão presentes nele, em diversos níveis sob forma mais ou menos reconhecíveis. (2013, p. 59).

Uma das incumbências deste capítulo é justamente analisar as características e as possíveis peculiaridades dessa intertextualidade. Objetiva-se, ademais, considerar a função por ela exercida dentro da produção de Gioconda Belli e, de forma mais abrangente, no panorama da produção literária latino-americana, uma vez que a presença explícita desse tipo de recurso é frequentemente assinalada nesse contexto cultural.

Para tanto, iremos nos apoiar nas leituras da teoria e da crítica que analisam os fenômenos da interdiscursividade, construindo, segundo nosso propósito, as leituras possíveis e as reflexões adequadas. Muitos foram os teóricos que tiveram como objeto de estudo esse recorrente aspecto das produções literárias e artísticas em geral. Por outro lado, uma das mais significativas correntes desses estudos parece ser indubitavelmente a que resultou no conceito de dialogismo, tal qual proposto por Mikhail Bakhtin (2010).

3.1. BREVE HISTÓRICO DA TEORIA DA INTERTEXTUALIDADE

Na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010), o filósofo russo identifica o predomínio de um discurso polivalente que permeia os romances de seu compatriota. Segundo Bakhtin, essa caracterização das narrativas permite a interlocução de diferentes vozes que permanecem em paridade, divergindo, portanto, do discurso monológico enunciado pelo tipo de herói que apenas espelha os ideais do autor; tal recurso é por ele denominado *polifonia*. Dessa forma, esse mecanismo impede a transmissão da mensagem de forma centrípeta, provinda de um único centro emissor, antes promovendo um discurso “profundamente dialógico”, composto por “palavras abertamente polêmicas”, as quais preenchem o texto de uma essencialidade contraditória. Assim, nesse método de composição se rompe o discurso autoritário e unificador, abrindo-se caminho para um diálogo com outras vozes, divergentes ou convergentes em distintas gradações, que passam então a integrar e a habitar esse mesmo discurso.

Ao analisar *Memórias do Subsolo*, romance publicado por Dostoiévski em 1864,

Bakhtin reconhece uma complexidade ainda maior, pois à interdiscursividade entre o *eu* e o *outro* é aditada a “polêmica com o outro sobre o mundo e a sociedade”:

Assim como o corpo se tornou dissonante aos seus olhos, tornam-se igualmente dissonantes para ele o universo, a natureza, a sociedade. Em cada ideia sobre eles há uma luta entre vozes, apreciações, pontos de vista. Em tudo ele percebe antes de mais nada a vontade do outro, que predetermina a sua. Sob o aspecto dessa vontade do outro ele aceita a ordem universal, a natureza com sua necessidade mecânica e o sistema social. (2010, p. 305).

Todavia, o fenômeno do dialogismo observado na poética de Dostoiévski não se esgota apenas na composição das personagens ou mesmo no contexto interno da produção literária. Na verdade, ele permeia não somente o discurso materializado em textos escritos, mas todo e qualquer enunciado — fazendo-se presente também entre diferentes obras, ou seja, externamente; e, em última análise, trata-se de um elemento que caracteriza toda a linguagem humana:

O romance polifônico é inteiramente dialógico. Há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão em oposição como contraponto. As relações dialógicas — fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente — são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância. (BAKHTIN, 2010, p. 52-53).

É propriamente na concepção de dialogismo bakhtiniana que Julia Kristeva vai se embasar para, em 1966, cunhar o termo “intertextualidade”, o qual aparece, pela primeira vez, em um artigo intitulado “A palavra, o diálogo e o romance”, publicado na revista *Tel Quel* nesse mesmo ano. Posteriormente, no quarto capítulo de seu ensaio “Introdução à semanálise – a palavra, o diálogo e o romance”, Kristeva (1969), novamente a partir dos estudos de linguagem de Bakhtin, considerará o texto literário uma rede dialógica de escritura e de leitura. No conceito da estudiosa francesa, a multiplicidade de discursos evocados no enunciado por Bakhtin se materializa na especificidade textual.

De fato, após a ampla difusão das concepções da semiótica, o texto passa a ser compreendido não apenas como um evento situado na história e na sociedade que reflete uma dada situação, mas será ele, o texto, a própria situação. Uma vez que as contaminações intertextuais não se dão na forma de passiva recepção de influências, mas instituem embates sobre os quais poderão ser aplicados sistemas de valoração (como precedência ou originalidade), caberá aos estudos intertextuais examinar como tal

apropriação se deu, isto é, como os processos de tomada/recepção, acomodação/desajuste se configuraram nas novas produções. Em linhas gerais, na esteira dos estudos de Kristeva, seguem Roland Barthes, Gerárd Genette, Jacques Derrida e outros que ampliam/restringem e/ou desenvolvem seus próprios conceitos e arranjos teóricos.

Roland Barthes, principal difusor do pensamento de Kristeva, adota a nomenclatura por ela formulada e aproxima o conceito de intertextualidade do de citação⁵¹. Sua teoria permanece bastante próxima daquela produzida pela teórica búlgaro-francesa, enfocando igualmente textos literários ou não literários, uma vez que o intertexto seria: “a impossibilidade de viver fora do texto infinito — quer esse texto seja Proust, ou o jornal diário, ou a tela de televisão: o livro faz o sentido, o sentido faz a vida.” (1987, p. 49).

El infinito en la palma de la mano (2008) certamente exemplifica uma compreensão mais abrangente do fenômeno intertextual. Além dos textos literários que serão explicitamente mencionados — como os versos de W. Blake e de T. S. Eliot que lhe servem de epígrafe (2008, p. 9), sua tessitura expande-se além dos textos artísticos e engloba ao menos mais quatro esferas sociodiscursivas distintas: texto religioso, com o excerto profético do livro de Jeremias (2008, p. 9), pertencente à segunda parte da Tanakh, a Nevi'im (Profetas), que também integra a epígrafe do romance; textos teóricos, como *Adam, Eve and the Serpent* (1989), de Elaine Pagels (2008, p. 237); textos informativos de enciclopédias virtuais, como a *Wikipedia* (2008, p. 237) e textos iconográficos, como os mapas virtuais do *Google Earth*, também citados na “*Breve Bibliografía*” (2008, p. 237).

Em contrapartida, Gerárd Genette, em *Palimpsesto – a literatura de segunda mão*, considerará o fenômeno da interdiscursividade aplicando-o apenas ao *corpus* literário, donde a necessidade de formulação do conceito mais estreito de transtextualidade. Genette vai então sistematizar cinco distintas categorias que especificarão como esse recurso pode se dar no texto poético, circunscrevendo, pois, sua leitura mais restrita do conceito de intertextualidade. Desse modo, em seu esquema taxonômico, o termo forjado por Kristeva agora estará limitado tão somente à presença explícita (“efetiva”) do texto

⁵¹ Na tentativa de delimitar o campo de ação do intertexto aplicado à análise literária, o conceito de citação ou colagem foi posteriormente empregado por Antoine Compagnon (1979). Nos sintéticos ensaios que integram *O trabalho da citação*, o crítico expõe sua predileção por aquilo que considera “o mais típico dos atos da escrita, ou de linguagem”. Para Compagnon, a citação condensa uma “dialética toda-poderosa”, pois designa ao mesmo tempo o processo de extração e de inserção do deslocamento textual.

predecessor no novo texto, seja por meio das citações e do plágio seja, ainda, de modo alusivo.

De maneira panorâmica, Affonso Romano Sant'Anna, em seu *Paródia, paráfrase e cia* (2003), realiza uma compilação dos principais autores que se dedicaram ao estudo das manifestações da intertextualidade no discurso e que tencionaram delinear características que as delimitassem ou, ainda, estabelecer traços, contornos e formas de organização pelas quais elas operam no texto. A partir dessas referências, o crítico configura sua própria categorização. Nesse sentido, buscando classificar as diferentes formas e graus com que o fenômeno pode se dar no texto, a exemplo da distinção sugerida por Tynianov e Bakhtin entre paródia e estilização, Sant'Anna (2003) agrupa as manifestações identificadas dentro de um plano cartesiano composto justamente por dois eixos: o paródico e o parafrásico. Assim atuando, o crítico propugna um método analítico dualista e seu condizente paradigma terminológico, enriquecendo-o com o acréscimo de nuances intermediárias.

Desse modo, dentro do primeiro quadrante, estariam as manifestações ligadas a um objetivo cômico, discordante e deslocador. Nesse polo, se colocam, além da paródia e do seu subgênero — o burlesco —, o pastiche e a ironia. Já no polo oposto, estariam as manifestações de concordância, tais como a paráfrase, a estilização, o eco, a alusão, a citação, o resumo, a interpretação, a referência, a tradução, a transcrição e a epígrafe.

Nenhuma dessas categorias parecem, no entanto, circunscrever e abarcar a contento a obra belliana aqui analisada, a qual teima em manter-se fora de parâmetros enrijecidos. Sob essa ótica, apesar de evidentemente deslocar o sentido do mito original, que é incrementado, reconstituído e tem as entranhas de sua composição expostas por meio de uma evisceração de cariz tanto crítico quanto estético, não se pode constatar nenhuma disposição pilhérica nessa reconstrução, nem mesmo o intento de destruição dos textos base, características atribuídas aos tipos de intertextualidade do eixo paródico. Por outro lado, tampouco se pode ignorar que *El infinito en la palma de la mano* não parece ter a pretensão de ratificar, pura e simplesmente, o discurso originário, traço fundamental de composições pertencentes ao eixo parafrásico.

Com efeito, o romance belliano atua no sentido de contrapor-se à tendência monológica do texto religioso com o qual dialoga e que, por fim, transgride, ao desestabilizar o sistema hierárquico que o aloca como componente da cultura dominante. Entretanto, o faz sem atacá-lo diretamente, seja ridicularizando-o pela desconstrução

satírica ou ainda pela racionalização cética que anularia o teor metafísico do texto hierático. Tampouco atua em seu louvor ou com cumplicidade para com a autoridade da ideologia religiosa, corroborando suas prerrogativas, a despeito de frequentemente reiterar, ainda que involuntariamente, seus valores.

Para Sant’Anna, os efeitos de linguagem que compõem o eixo parafrásico atuariam ao lado da ideologia dominante, sendo assim, uma continuidade de um discurso que “tende a falar sempre do mesmo e do idêntico, repetir tautologicamente afirmações diante do espelho.” (2003, p. 27). Aqui, evidentemente, operariam as forças centrípetas já demarcadas por Mikhail Bakhtin, as quais atuariam no sentido de uma centralização enunciativa da polissemia da realidade.

Contrariamente, a paródia estabeleceria uma descontinuidade: “A paródia foge ao jogo dos espelhos denunciando o próprio jogo e colocando as coisas fora do lugar certo” (2003, p. 29). Para tanto, a paródia, segundo Sant’Anna, é um “Texto parricida — mata o pai em busca da diferença, gesto inaugural da autoria e da individualidade” (2003, p. 32). Nesse caso, para a teoria bakhtiniana, estariam em ação as forças centrífugas, aquelas que buscam erodir, sobretudo pela derrisão e pelo riso, a tendência centralizadora acima descrita.

Metaforicamente, o crítico compara os recursos relacionados à paráfrase ao Paraíso anterior à queda, onde tudo é igual e indiferenciado; enquanto aqueles ligados ao eixo paródico representariam o ruído, a tentação, a quebra da norma e a expulsão da linguagem desse espaço celeste — analogia particularmente interessante à presente proposta.

Embora o estudo desenvolvido pelo autor nos pareça, de modo geral, um tanto quanto esquemático, expressando uma rigidez que se afasta da proposta aqui desenvolvida, a analogia é sugestiva e merece a citação:

Por isso posso penetrar livremente em comparações até místicas e teológicas, para dizer que a paráfrase pretende ser a linguagem do Paraíso. Por quê? Porque ela é supostamente a linguagem do homem antes da queda, quando tudo era igual e indiferenciado. Já a paródia é um ruído, a tentação, a quebra da norma. Ética e misticamente a paródia só poderia estar do lado demoníaco e do Inferno. Marca a expulsão da linguagem de seu espaço celeste. Instaura o conflito. Mais ainda: é um trabalho humano, um esforço de condenados pensando o discurso celestial paterno. E vejam só que não estou tresvariando sozinho. O místico Jacob Boehme considerava a linguagem de Adão como a linguagem sem pecado. Essa seria a linguagem sem mancha, sem temporalidade, celestial. Por isso acho que a paródia é a linguagem

pecaminosa. Ela lembra o homem de sua temporalidade, coloca seus pés no chão, contrapõe a comédia ao sublime. E aqui posso fechar este tópico contrastivo entre paródia e paráfrase. (2003, p. 33)

Nota-se que, ainda que não seja possível encerrar a produção de Belli dentro desse esquema binário, há uma inegável aproximação com os efeitos de linguagem promovidos pelo eixo paródico, bem como um considerável afastamento em relação ao parafrásico. Do mesmo modo, não é possível objetar que a ação de forças centrífugas prevaleça em comparação com a ação de forças centrípetas, ainda que, como já se constatou, se possam identificar ambas na produção aqui analisada. Entretanto, assim como na paródia, a obra que constitui o foco do presente estudo, longe de atuar com intuito apologético, realiza mais uma deformação do que um reforço discursivo, provocando um debate aberto de significações que nos importa analisar.

Se, conforme defende Keith Booker, o subversivo requer um alvo específico, a transgressão irá requerer que seus limites estejam em vigor. Com efeito, o alvo afrontado pelo romance belliano é a ideologia religiosa judaico-cristã representada por seu texto canônico; este que, por sua vez, sendo reputado como sagrado por uma hipotética inspiração sobrenatural quando de sua produção, demanda isolamento não responsivo — por sua origem espiritual e condição sublimada. Parece-nos que, justamente por seu poder de influência ainda vigente e, sobretudo, pela natureza da crença religiosa que sói mobilizar fortes afetos, atacá-lo de maneira frontal poderia significar a perda imediata da adesão do interlocutor, diminuindo assim sua potência disruptiva e produzindo, quando muito, inflamadas polêmicas. A sutileza com que o diálogo entre obra subvertida e obra subversiva se estabelece é, nesse caso, fundamental para o sucesso do efeito transgressivo, bem como de uma aceitação mais branda, posto que não se projeta imediatamente como ameaça, antes opta por uma conduta oscilante que joga com a dúvida sem circunscrever seu sentido e posição de modo taxativo.

Dessa maneira, mesmo a principal contravenção efetuada pela narrativa belliana — seja ela, o fato de a primeira grande transgressão humana, que levou a humanidade à perda do Éden no texto genesíaco, tornar-se nesse romance o cumprimento da irrelatada vontade divina pela condescendência de Eva — não se imobiliza como única leitura possível e pode ser questionada; primeiramente pelas tendências irracionalistas e fantasiosas da mulher, que, frequentemente reforçadas no enredo, nos levam a suspeitar se sua experiência visionária de fato ocorreu ou se teria sido, antes, fruto de sua ávida imaginação:

Todavía tenían dificultades distinguiendo lo que sólo existía dentro de ellos de lo que observaban a su alrededor. Eva era particularmente dada a mezclar una cosa con la otra. Aseguraba haber visto más de un animal con cabeza y pecho humanos, lagartos que volaban, mujeres de agua. Desde que llegó a su lado, ella no se había estado quieta. (BELLI, 2008, p. 22).

Outro fator também ameniza o teor transgressivo: as explicações conciliadoras e concordantes com a narrativa convencional dividem espaço na trama com a leitura subversiva. Assim, após Caín matar seu irmão Abel e tomar como esposa sua irmã Luluwa — à revelia da vontade de Elokim que destinara Akliá para ser seu par — Adán e Eva confabulam, decidindo como deverão agir perante a agressão fatal promovida por seu primogênito. Nesse momento, a versão que nega qualquer desobediência por parte da primeira mulher será não apenas abertamente desmentida pela própria protagonista, como seu ato de comer o fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal será equiparado ao assassinato promovido por seu filho, instaurando uma instabilidade semântica que desafia o leitor:

— *Caín mató.*
Eva calló.
 — *Me duele ese hijo tanto como éste — dijo ella al fin.*
 — *¿No sientes que debemos castigarlo?*
 — *¿Castigarlo? Te aseguro que ningún castigo que le imponamos será tan duro como el que sufrirá por sí solo. Se irá con Luluwa. Lo presiento. Creo que igual que tú y yo, ya han desobedecido. (BELLI, 2008, p. 225).*

Aqui o mesmo ato que liberta a mulher de sua culpa, convertendo-a em uma mártir destemida através do gesto que instaura a mudança de rumo de toda humanidade, é, pela própria Eva, equiparado a um hediondo fratricídio, contestando ou matizando o contradiscurso que a própria narrativa elabora. No mesmo sentido, recursos como a manutenção do código místico, ou seja, a conservação do plano sobrenatural no lugar de uma desconstrução pela implementação de um discurso exclusivamente científico, somam-se ao jogo de contestação e corroboração que logra instaurar a transgressão do texto matriz não por seu embate direto, mas pelas camadas de discursos dissonantes que convivem dirimindo as certezas autoritárias do material institucional.

Nesse sentido, o livro apresenta sim um pendor paródico, mas não do tipo que zombaria do texto referência ou que apelaria para o riso carnavalesco, mas, no sentido bakhtiniano, como “um híbrido dialógico intencional” (BOOKER, 1991, p. 122).

Nesse sentido, mesmo algumas das características atribuídas por Sant'Anna ao eixo paródico podem muito bem se aplicar, *mutatis mutandis*, aos processos identificados no romance de Belli: “Enquanto voz antagônica à original, a paródia estabelece com ele uma disputa, inaugura um novo paradigma e constrói uma evolução do discurso e da língua que resulta em um choque de interpretação” (2003, p. 14); e ainda: “processo de liberação do discurso, é tomada de consciência crítica, um ato de insubordinação, um gesto inaugural de autoria e de individualidade.” (2003, p. 31).

Observam-se, desse modo, certas especificidades da narrativa em relação à construção desse diálogo intertextual. A partir do texto sagrado, mas não somente, Belli compõe sua obra, ao mesmo tempo, sem intenção jocosa e sem adesão plena ao discurso, num jogo de entrega e resistência, desvio e aceitação, que culmina por promover uma crítica imanente — uma contestação desenvolvida a partir de dentro de certos conceitos e complexos discursivos que habitam as entranhas mesmas do(s) texto(s). À análise literária caberá, pois, problematizar de que forma o intertexto absorve e manipula os dados dos quais se apropriou. Iniciaremos essa reflexão pelos aspectos contextual, histórico e político dessa apreensão para, a seguir, considerar elementos pontuais dentro da produção literária.

3.2. A INTERTEXTUALIDADE ENQUANTO RECURSO DE RESISTÊNCIA

Conforme já se enunciou, faz-se necessário investigar as particularidades da abordagem interdiscursiva presente no romance de Belli dentro do contexto da produção cultural latino-americana. Nessa perspectiva, trata-se de considerar esse elemento de forma abrangente, situá-lo sócio-historicamente e recuperá-lo em suas implicações políticas, enquanto expressão estratégica de povos colonizados — material e simbolicamente — que respondem à monologia tendencial das formulações enunciativas culturalmente hegemônicas. Essa oposição, com efeito, manifesta-se por meio da assunção de posições dialogizantes, cujos matizes se concretizam em um espectro que vai da reivindicação da heterogeneidade ao embate político-ideológico mais direto e incisivo.

Historicamente, a produção e a aplicação de diferentes instrumentais teóricos que considerassem as especificidades históricas da América Latina constituíram uma constante busca pela compreensão acerca dos fenômenos culturais aqui gerados e de suas

significações dentro dos contextos colonial e pós-colonial. Tal produção — que o mais das vezes ultrapassou os estreitos limites disciplinares impostos por campos e áreas do saber, tendo em vista a própria complexidade da realidade que buscava desvelar — adveio, inicialmente, de estudos antropológicos realizados a partir das matrizes imperialistas, surgidos da necessidade de análise dos contatos, trocas e conflitos culturais. Não demorou, entretanto, para que o tema passasse a ser foco das atenções de pensadores latino-americanos da sociologia e, logo, dos estudos culturais, cuja emancipação intelectual constituía a contraparte necessária do sonho latente por emancipações de outras ordens e categorias.

Nesse sentido, a configuração latino-americana, em sua condição de território historicamente dominado por meio de violências e cujas populações não tiveram (e ainda não têm) suas peculiaridades culturais respeitadas ou sequer consideradas, passa por sucessivos e ininterruptos processos de perda e de transformação impositiva, pelo contato com sociedades cujas pretensões de hegemonia sempre foram dogmáticas. Tais processos, que foram e são amplamente estudados, por vezes tendem a culminar na suspeita da ausência de uma identidade cultural própria, por parte, não somente das culturas dominantes, mas também, das populações dominadas.

De fato, a desintegração de elementos culturais — linguísticos, religiosos, sociopolíticos — e a imposição de instituições alheias não são uma particularidade apenas da conjuntura colonial clássica. Na verdade, esse processo se perpetua com tímidas alterações, as quais vêm à tona, por exemplo, quando da mudança do eixo de dominação da Europa para os Estados Unidos da América, mas que, de nenhum modo, são tão radicais a ponto de permitirem seja o reconhecimento dos povos destituídos contínua e sistematicamente de sua autonomia seja o não apagamento de seus valores; consequências que costumam acompanhar culturas afligidas por processos históricos de dominação. Do mesmo modo, formas de resistência ensejadas por essas imposições estão presentes desde os primeiros séculos da colonização e também se adequaram em relação às transformações que se apresentam e à própria evolução das práticas de luta contra a homogeneização sociocultural.

Conforme já se afirmou, os primeiros estudos significativos que visavam identificar e analisar fenômenos produzidos pelo encontro e/ou embate entre diferentes culturas bem como suas consequências para a configuração das identidades em sociedades envolvidas nesse processo datam do final do século XIX e são creditados ao

campo da antropologia. Assim, o termo aculturação, atribuído ao antropólogo John Wesley Powell, em 1880, é fruto de seus estudos em relação às transformações sofridas por grupos de imigrantes que passavam a conviver com a sociedade estadunidense. Levará, no entanto, cerca de trinta anos para a sistematização do vocábulo em uma formulação conceitual mais rigorosa dentro dos estudos de Antropologia Cultural, quando, ele passará a designar diferentes e mais abrangentes contextos. Todavia, na perspectiva antropológica, o conceito não vai denominar, em um primeiro momento, um processo necessariamente negativo ou positivo, assumindo, então, um caráter meramente descritivo. Nesse sentido, o conceito não implicava, portanto, uma tomada de posição ou a assunção de quaisquer princípios ou julgamentos de valor sobre o fenômeno analisado, confortavelmente alocado sob o questionável manto da neutralidade científica.

Posteriormente, em migração para o campo da sociologia, o Conselho de Pesquisa em Ciências Sociais dos Estados Unidos criaria, em 1936, um comitê responsável pela pesquisa sobre os fatos da aculturação e pela composição do “Memorando para o estudo da aculturação”, documento que condensa as pesquisas que analisaram as mesclas culturais e, especificamente, os elementos selecionados de uma cultura doadora para outra receptora, quando do contato “contínuo e direto entre grupos de indivíduos de culturas diferentes” (CUCHE, 1999, p. 115). O fenômeno recebe, a partir de então, a atenção de diferentes campos de investigação que buscarão, por meio da especificidade de seus pontos de vista, abarcar as dimensões culturais, sociais, históricas e religiosas, entre outras envolvidas nesses processos.

Já em uma perspectiva endógena, no que concerne ao território latino-americano, destaca-se o trabalho do historiador mexicano Miguel León-Portilla. Este, em sua obra *Culturas en peligro*, publicada em 1976, analisará processos de perda ou de reafirmação cultural no contato entre diferentes grupos humanos a partir da análise do âmbito cultural do México indígena, buscando caracterizar as distintas formas de desenvolvimento do que também denomina “processos de aculturação”. Em seu estudo, no entanto, León-Portilla defenderá que a aculturação pode se dar de modo positivo, quando ocorrem transformações decorrentes do contato entre distintas culturas sem que isso ocasiona a perda de *identidade cultural*⁵² para nenhum dos povos envolvidos. Como modelo desse

⁵² Conceito proveniente da psicologia que, para Miguel León-Portilla, compreenderá os elementos que são a raiz da identidade e que, apesar de serem passíveis de sofrerem modificações, tipicamente englobam: “idioma, los conjuntos de tradiciones, creencias, símbolos y significaciones, los sistemas de valores, la posesión de un determinado territorio ancestral, la visión del mundo y lo que se há descrito como un ethos

tipo de interação entre grupos humanos em diferentes estágios de desenvolvimento, o autor nos oferece os transcurso de permuta, amplamente documentados em códices e em outros textos indígenas, provindos do encontro entre os nômades chichimecas e a grande civilização-mãe dos toltecas.

Aquele que é um dos mais reconhecidos especialistas acerca do povo náhuatl, entretanto, vai preconizar em sua obra, sobretudo, os aspectos negativos da aculturação, ou seja, a identificação e a tipificação daquelas suas formas em que se sobressai seu caráter de dominação. Trata-se, por conseguinte, de considerar os processos de aculturação que colocam em crise o núcleo de uma estrutura cultural, com conseqüente lesão de valores e símbolos em uma dinâmica de “*conquista espiritual*” (1976, p. 9) que produz “*traumas culturais en sociedades vencidas y secularmente dominadas*” (1976, p. 9).

Assim, pontua o pensador mexicano:

Por una parte, es innegable que la identidad puede subsistir a pesar de los procesos de cambio, con asimilación de elementos ajenos e inclusive con abandono de otros que antes le eran propios. Por otra, hay que admitir a la vez que, en determinados casos, las alteraciones o pérdidas pueden traer como consecuencia la desintegración de una identidad. (LEÓN-PORTILLA, 1976, p. 16)

Dessa forma, na ocorrência de contatos violentos, como no caso do domínio territorial latino-americano, os efeitos não se restringirão às espoliações materiais, com a sujeição obrigatória daquilo que passa a ser considerado recursos humanos e naturais. As conseqüências para os povos vencidos, para além das expropriações e destruições concretas, serão, igualmente, de desintegração de bens imateriais fundamentais para a constituição dos indivíduos e, sobretudo, das coletividades — efeitos simbólicos tão ou talvez mais devastadores que os atos físicos. Sob esse prisma, os sujeitos, forçados a abandonar suas crenças, sua língua, sua memória, seu modo de vida, seus valores e, por vezes, também seu espaço e a convivência comunitária nos quais se reconhecem e se reafirmam, tampouco se veem integrados ao novo sistema que agora os abarca. O mesmo vale tanto para esse membro do grupo dominado quanto para seus descendentes.

o significado y orientación moral de una cultura.” (LEÓN-PORTILLA, 1976, p. 17). León-Portilla atribui, ainda, um papel de destaque à consciência histórica compartilhada entre os membros de um dado grupo; assim, o conjunto de saberes que envolve a origem e as experiências compartilhadas, transmitidas de geração em geração, ocuparia um papel transcendental para a preservação da identidade cultural.

Desconectado então da antiga matriz — doravante condenada — mas tampouco assimilado ao novo contexto imposto, o sujeito se depara com destrutivos ataques contra suas tradições, com a morte de seus deuses, bem como, com a incapacidade de compreender e/ou aceitar plenamente os novos ensinamentos como única verdade possível, isto é, ele se encontra no limbo entre duas culturas, sem pertencer em absoluto a nenhuma delas. Nesse contexto, dá-se o fenômeno, detectado e nomeado pelos próprios povos originários ainda no século XVI: “*nepantla*” (ficar no meio) que foi retomado pelo pesquisador mexicano na forma do conceito de *nepantlismo*. Tal termo explicita, assim, a situação cultural dos povos vencidos:

Rasgo característico en tal tipo de culturas es haber estado sometidas a contactos permanentes con entidades más poderosas y con pretensiones de hegemonía. Aun cuando en tales procesos de aculturación pudo haber elementos positivos para el núcleo de los vencidos, mayor proporción tuvieron los que se tradujeron en factores de desintegración. Con frecuencia hubo pérdida o profunda alteración en los valores, tradiciones, creencias y estructura interna. Lo que a veces se pretendía imponer — religión, idioma, leyes y otras instituciones — resultaba incomprensible y junto con esto surgía también en ocasiones la duda respecto de las propias tradiciones y capacidades. Se dejaron sentir así diversos modos de nepantlismo con peligro inminente de pérdida de la propia identidad. La écosis de los vencidos también se modificó radicalmente. Éstos se vieron compelidos, por ejemplo, a explotar los que antes eran sus propios recursos, pero ahora, con sistemas y técnicas nuevos, en favor de sus dominadores. (LEÓN-PORTILLA, 1976, p. 22)

León-Portilla singulariza então as culturas mestiças como aquelas que permanecerão sem plena adesão ao universo a que estão submetidos e que, por outro lado, amargarão a perda de sua própria tradição. Como se pode notar no excerto acima, apesar de focar em suas pesquisas as civilizações pré-colombianas e o impacto por elas sofrido, o antropólogo atrelará o histórico de dominação colonial à experiência contemporânea de grupos e até nações que, uma vez tendo sido desfiguradas em suas variadas integridades culturais originárias, sofrem ainda a continuidade de um processo de manutenção da crise que, para o autor, cada vez mais se acelera.

Nesse sentido, para León-Portilla, apesar de mais sutis, os recursos viabilizados atualmente para manipulação ideológica nesses núcleos culturais já devastados por contatos com outras sociedades espoliadoras promoveriam a continuidade de imposições hegemônicas de variados tipos. Esse processo se acirra então, principalmente, pelo desenvolvimento e aprimoramento dos meios de comunicação, uma vez que estes

constituir-se-iam enquanto ferramentas de homogeneização cultural por excelência. Para ele, os interesses econômicos, que estariam no âmago desse empreendimento, oporiam duas distintas realidades:

La doble realidad de las culturas de grupos minoritarios o más débiles, y las de aquellos que constituyen entidades sociales o políticas con pretensiones hegemónicas y aun de manifiesto imperialismo, entregadas a consolidar y ampliar sus esferas de influencia a partir de lo meramente económico, hasta abarcar luego de diversas formas el contexto pleno de lo cultural. (LEÓN -PORTILLA, 1976, p. 15).

Se em relação aos povos originários e a suas descendências, acometidas por processos incessantes de rupturas em seus sistemas de orientação — critérios de valoração e símbolos — sobeja o *nepantlismo*: a ausência de pertencimento, o divórcio de sua cosmovisão e o trauma decorrentes dessas vivências; para León-Portilla, o legado contemporâneo dessas experiências para as populações de territórios colonizados é a marginalização e a perda de identidade convertida agora em alienação.

Nessa mesma perspectiva antropológica/sociológica, Roberto Fernández Retamar, em seu ensaio “*Drácula, Occidente, América y otras invenciones*”, publicado em 1997, investigará as motivações da separação entre ocidente e oriente bem como as suas origens. Para tanto, ressaltará a interdependência entre essa construção ideológica e a chegada dos europeus ao Novo Mundo. Logo, para o autor, a formulação do Ocidentalismo, originada a partir do século XII e consolidada em 1492, estará diretamente relacionada ao que denomina “invenção da América”. Esta expressão é extraída dos laudatórios versos de Juan de Castellanos em “*Elegías de los varones ilustres de Indias*” (2000), cuja acepção é, obviamente, invertida pelo pensador cubano:

Lo que obliga considerar la invención de Occidente, tan inextricablemente vinculada a la de América, al punto de que se trata de conceptos interrelacionados. Occidente adquiere conciencia de sí no cuando Europa encuentra, en su colisión con América, al otro por excelencia (ya sabía de asiáticos y africanos), sino al reducir la criatura inesperada, al igual que las anteriores, a la condición de otro, al otrificarlo, con lo que da sustento a su mismidad. (RETAMAR, 2000, p. 38)

Retamar vincula a criação do conceito de ocidente à “invenção da América” justamente por uma necessidade de diferenciação e de demarcação de limites quando a Europa, em sua expansão ultramarina, coordena também seu projeto expansionista civilizatório. Para tanto, passa então a reordenar o mundo dentro de categorias abstratas

segundo seus próprios interesses, já que a instituição da hegemonia eurocêntrica como novo padrão de poder mundial exigirá o controle das subjetividades — uma configuração sociocultural que se distinga de outras — para a plena centralização do domínio político. Com o mesmo intuito, fundam-se outras formulações que buscam assinalar diferenças, como o inaugural — em sua acepção moderna — conceito de raça, baseado em características fenotípicas, para que se possa legitimar as relações de dominação.⁵³

Desse modo, quando da conquista colonial, para Retamar, a abstração “ocidente” permitirá, por um lado, a unificação da Europa cristã e, por outro, a aproximação/diferenciação para com os espaços conquistados, destacando-os como extensão de domínios territoriais agora expandidos pelo compartilhamento — forçado — de um sistema de valores cujos contornos especificamente culturais se delineiam a partir das variáveis: língua e religião. Nesse sentido, participar da denominação ocidental seria um certificado de posse que, ao mesmo tempo, por contrastar semanticamente com o oriente (os não-cristãos) poderia sugerir a partilha de um potencial “nós”; ocidente, então, assumiria contornos de uma terminologia agregadora. Todavia, a denominação não pode chegar a abarcar efetivamente os territórios conquistados, sempre carentes das benesses da ocidentalização — um desenvolvimento que estaria por vir — postergadas ao infinito e ao eterno porvir. Assim, o projeto colonial sempre exige o plano de ocidentalização ou de civilização — termo empregado posteriormente, mas que provém da mesma necessidade taxonômica que alimenta culturalmente a marginalização.

Tal dicotomia — ocidente versus oriente — ficou cristalizada na novela gótica *Drácula*, cujo fragmento introduz e dá nome ao ensaio de Retamar. Na abertura da obra de Bram Stoker, o ocidente luminoso contrapõe-se ao obscuro cenário de degrado habitado pelo monstro. Assim, o moderno é expressamente abandonado, à medida que se adentra o espaço do primitivismo mais rudimentar. A civilização personificada receosamente travará, enfim, contato com a barbárie, na síntese descrita quando da chegada de Jonhatan Harper, vindo de Munique, a Viena: ponto a partir do qual a transição civilização-barbárie se conforma. O portal atravessado — marco espaço-temporal que denota uma hierarquia cultural e civilizacional na leitura do crítico cubano — é, na narrativa, uma ponte sobre o Danúbio cuja transposição conduz o bom moço às obtusas tradições dos domínios turcos.

Poder-se-ia acrescentar, ainda, a partir da análise de Retamar, que Harper,

⁵³ Sobre o surgimento do conceito de raças na modernidade, cf. Quijano (2005).

antagonista do sanguinário conde, enquanto refinado advogado, constitui a representação institucional jurídica, legado romano reivindicado/reinventado para a gênese da civilização ocidental. De fato, em toda a obra fica realçado o deslocamento dessa personagem frente à excentricidade oriental, seu refinamento frente à acrimônia que caracteriza o espaço, bem como seu adversário, o receio que enceta sua visita à exótica região e que se converte brevemente em terror; situação que posteriormente se inverterá quando o incivilizado passará a circular ameaçadoramente na urbanidade inglesa.

Contudo, essa distinção — ocidente/oriente — não é una e tampouco garante aos territórios ocidentalizados prerrogativas advindas de seu englobamento nessa nomenclatura. Dessarte, a identificação e o acobertamento, ambos controversos, sob o termo ocidente, não impediriam nem a exploração e o extermínio, nem a escravização das populações locais ou daquelas para ali trazidas desde o continente africano. Isso porque, por outro lado, a mesma denominação pode ser contraditória segundo os desígnios de sua aplicação: os territórios ocidentalizados podem assumir a condição de espaço de subalternidade, o que permitirá não apenas os saques para formação do capital na metrópole (acumulação primitiva) e cuja continuidade fica explicitada nos ciclos de extração colonial e neocolonial, mas ainda a irremediável destruição de inúmeras culturas — cosmovisões, conhecimentos, tecnologias e modos de vida perdidos para sempre. Trata-se, pois, da elaboração de uma integração subordinada, pois, não se visa a criação de uma identidade comum, mas sim a imposição de ideais e de crenças subjugas: ocidentalizar um setor da expansão territorial peninsular.

Em sua combativa teoria descolonialista, Retamar salienta ainda que a construção do ideário que envolve a separação ocidental-oriental pouco tem a ver com aspectos geográficos, antes, se relacionando com a construção abstrata de uma clivagem ideológica. No mesmo sentido, com a mudança do eixo de imposição cultural hegemônico da Europa para o imperialismo estadunidense, essa formulação não se perde, mas se transforma, aproximando-se agora de uma representação eminentemente econômica. Assim, o flutuante conceito de ocidente, termo que, na atualidade, segundo Retamar, é preterido à denominação de Norte — exigência terminológica que agora terá como par antagônico o restante do mundo: o Sul —, passa a ser sinônimo de países de capitalismo central; o que, novamente, tampouco coincide com a localização geográfica. Identificando-se agora os novos bárbaros que voltam a ameaçar a integridade imperial e cujo avanço os muros não têm sido suficientes para conter.

Ao complementar uma declaração que John Elson ofereceu à Revista Time, Retamar assevera:

El triunfo del Oeste fue en muchos sentidos sangrienta vergüenza, una historia de atrocidade y rapiña, de arrogancia, avaricia y expoliación ecológica, de desprecio híbrido hacia otras culturas e intolerancia hacia creencias no cristianas.» Sólo un punto necesita ser modificado en estas claras y bruscas palabras: el uso del tiempo pasado. Lo allí dicho no es sólo lo que Occidente (el capitalismo) fue: es también lo que es para la gran mayoría de la humanidad, que sigue padeciéndolo. (RETAMAR, 2000, p. 40)

Assim como para León-Portilla, para Retamar os Estados Unidos despontam como império anglo-saxão herdeiro das práticas de pilhagem europeias e como continuadores dos processos homogeneizadores de cultura, já agora travestidos com ideais democráticos.

Por sua vez, na tentativa de compreender as especificidades da produção literária hispano-americana e de criar e adaptar instrumentos teórico-metodológicos para seu estudo, o crítico e escritor uruguaio Ángel Rama irá aplicar algumas das análises sociológicas e antropológicas anteriormente desenvolvidas à pesquisa desse campo estético. De maneira análoga, ao localizar as letras latino-americanas dentro de um panorama cultural mais abrangente, o acadêmico também reconhecerá que sua complexidade está relacionada a nossa conformação histórica e considerará:

Nacidas de una violenta y drástica imposición colonizadora que — ciega — desoyó las voces humanistas de quienes reconocían la valiosa “otredad” que descubrían en América; nacidas de la rica, variada, culta y popular, enérgica y sabrosa civilización hispánica en el ápice de su expansión universal; nacidas de las espléndidas lenguas y suntuosas literaturas de España y Portugal, las letras latinoamericanas nunca se resignaron a sus orígenes y nunca se reconciliaron con su pasado ibérico. (RAMA, 2004, p. 11)

Em seu livro *Transculturación narrativa en América Latina*, publicado em 1982, Rama vai localizar o fluxo cultural europeu que se impõe às colônias como associado aos valores do Classicismo e advindo, em um primeiro momento e de maneira explícita, especificamente da Itália. Entretanto, após os processos de independência, esse processo sofreria duas mudanças substanciais. Em primeiro lugar, a matriz emitente desse curso seria alterada gradualmente para França e Inglaterra, antes de transmutar-se e manter-se, até os dias atuais, nos Estados Unidos. E, em segundo plano, esse processo se tornaria menos evidente, ou seja, não reconheceríamos de imediato essas novas fontes como as

metrópoles colonizadoras que de fato foram e são.

Contudo, deve-se ressaltar que Rama pontua a resistência colonial a essa imposição cultural como artifício precocemente presente nas produções estéticas latino-americanas e acrescenta que o intenso desejo de acessar outras linhagens culturais, que pode ser identificado nas artes locais, só não ultrapassa em fervor uma legítima busca por independência. Desse modo, o crítico reconhece, “*casi desde sus comienzos*” (2004, p. 11), autênticas tentativas de busca por autonomia; mas defende que tais práticas se tornam realmente emblemáticas a partir do século XVIII, quando se sistematizam metodologias de ação que visavam atingir uma condição de originalidade.

A partir de então, dispositivos mais expressivos se alternariam, na forma de missão patriótica ou como rebelião contra o passado colonial, na reivindicação de uma representatividade. Assim, *criollismo*, nativismo, regionalismo, indianismo, negrismo e movimentos experimentalistas de vanguarda urbana seriam apenas alguns exemplos das investidas que se desenvolveram como ferramentas fundamentadas em uma sociologia, então superficialmente difundida, que influenciará as propostas artísticas emancipatórias ao longo dos territórios colonizados.

De fato, ao considerar a transculturação⁵⁴ como conceito que melhor elucidará as relações dialógicas no âmbito cultural latino-americano, Ángel Rama manifestará certa resistência à ideia de que os processos históricos que impactaram esse território apenas causaram irrevogáveis modificações que foram passivamente sofridas. Contrariamente, para Rama, o termo cunhado por Ortiz passa a traduzir o que foi omitido pela formulação refutada, ou seja: a existência de uma resposta criativa originada desse trauma. Com efeito, “*es justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun en difíciles circunstancias históricas, la que demuestra que pertenece a una sociedad viva y creadora...*” (RAMA, 2004, p. 34).

Distanciando-se da conceituação de uma sociedade cuja perda da tradição e a substituição integral pela cosmovisão colonizadora lhe condenou à ausência de possibilidade de uma expressão singular e própria, Rama sustenta que, a despeito dos infortúnios, conseguimos assustadora independência em relação às literaturas-madres.

⁵⁴ Termo empregado por Fernando Ortiz (1991), como alternativa ao conceito de *aculturação*, para denominar as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra. Proveniente dos estudos antropológicos e agora em relação aos estudos sociológicos, designa o produto final de duas culturas que se interpolam, que terá características de ambas as culturas antecedentes e diferirá, por sua vez, de ambas. Tal mutação conceitual foi aprovada entusiasticamente por Bronislaw Malinowski, por traduzir certo perspectivismo latino-americano.

Tal capacidade inventiva, denominada por ele “*plasticidad cultural*” (2004, p. 31), proporciona a transcendência de uma mera composição sincrética por parte dos artistas pela superposição de recursos recebidos de ambas as culturas. Na verdade, mais que uma simples incorporação de materiais de origem externa, o confronto e a constante imposição culminam, para o autor, em uma completa e contínua rearticulação da estrutura cultural.

Entretanto, as etapas da transculturação cultural formuladas por Fernando Ortiz foram revistas por Rama para sua aplicação ao contexto literário. Ortiz é taxonômico ao discriminar o processo de transculturação em três fases. A primeira delas seria uma desculturação parcial que poderia atingir diferentes graus e afetar diferentes expressões culturais; a segunda seria a incorporação de dados da cultura externa; já a terceira, a recomposição da cultura a partir de novos elementos adquiridos e de resquícios da tradição que permaneceram incólumes.

Ora, segundo Rama, esse modelo não atende a contento as necessidades analíticas do contexto literário por excluir elementos de fundamental importância, tais como os critérios de seletividade e a já mencionada capacidade inventiva utilizados nos processos de produção artística. Para o autor uruguaio, o modo como as combinações serão efetivadas, bem como a maneira como serão reaproveitados e reajustados os fragmentos da cultura de dominação, em detrimento de outros, são cruciais para a avaliação dos casos de *plasticidad cultural*. Além disso, não somente nas culturas dominantes, mas também nas fontes originárias, será fundamental identificar os valores resistentes, capazes de fazer frente às deteriorações dos processos de transculturação. Por conseguinte, Rama complementarará as etapas discriminadas por Fernando Ortiz com a adição de três novos níveis das operações transculturadoras: língua, estruturação literária e cosmovisão; instâncias que se ocuparão de considerar aspectos específicos das culturas envolvidas no processo, bem como a intensidade do fenômeno.

Ademais, o processo de transculturação, para Ángel Rama, é incessante, perdurando até nossos dias, sendo frequente que as regiões periféricas continuem ainda recebendo mais impulso das metrópoles contemporâneas que o inverso. Assim, é comum que as urbes desenvolvidas, detentoras das culturas consideradas modernizadas, exerçam sua dominação com pretensões homogeneizadoras que visam, a longo prazo, extinguir as conformações culturais plurais. Tais processos transculturadores sucessivos permitiriam que os grandes centros comerciais e industriais oferecessem às regiões desprivilegiadas duas saídas: um lento retrocesso paralisante, cuja sina é o definhamento, ou a renúncia de

seus valores em nome de um pretenso progresso inevitável, ou seja, sua morte.

Rama, entretanto, também reafirmará o embate persistente evidenciado no plano literário, que se reinventa no esforço incansável por sua “descolonização espiritual”; ação que encontra sua arma mais potente na fértil capacidade inventiva forjada justamente numa luta que perdura. Os frutos desse enfrentamento — longe de serem produções obsoletas ou “*folklorismo autárquico*” que Rama considera “*irisório en una época internacionalista*” (2004, p. 20) — constituem o ataque à propensão homogeneizadora pela constante injunção de padrões culturais externos. Para ele, são justamente essas forças de opressão contínuas que terminam por colaborar para o estabelecimento daquilo que o crítico considera uma das mais ricas fontes culturais existentes: a produção literária latino-americana.

É dessa forma, enfim, que esse tipo de interdiscursividade romperia o fluxo unidirecional do discurso eurocêntrico, contaminando-o, quando não a ele contrapondo-se, e forçaria uma presença dentro do campo da disputa de sentidos. Assim, a voz pertencente às culturas marginais, reprimida pela violência epistêmica denunciada por Gayatri Chakravorty Spivak em seu ensaio “Pode o subalterno falar?” (1994)⁵⁵, pode ter encontrado vazão no espaço literário, onde opera-se a articulação da voz subalterna que ecoa seja nas páginas de Ruben Darío, com seu “DQ” (1898); seja no “Pierre Menard, autor de Quixote” (1939), de Jorge Luis Borges; nos microcontos temáticos de Eduardo Galeano; ou, é claro, na produção de Gioconda Belli.

Enquanto latino-americana e, portanto, para León-Portilla, herdeira do *nepantlismo*, a biografia de Gioconda Belli manifesta ainda outras dualidades antitéticas de potência desalojadora, sejam elas: econômicas, de naturalidade ou de crença. Assim, pertencente à burguesia nicaraguense, a escritora trai os interesses de seus iguais ao se engajar na luta armada sandinista que logra por fim à ditadura de Anastácio Somoza Debayle, movimento tirânico que se perpetuava no poder há mais de quatro décadas em virtude, dentre outros fatores, do apoio das elites nicaraguenses. Sua formação também é controversa: seus estudos principiam-se e se concluem no norte global, primeiramente na Europa e posteriormente em território estadunidense; entretanto, ela apresenta, já em sua

⁵⁵ Spivak insere-se no contexto dos estudos pós-coloniais contemporâneos e aborda em sua obra a tentativa das teorias pós-estruturalistas de explicar o mundo a partir de um ponto de vista europeu, promovendo o apagamento da teoria produzida fora do eixo europeu/anglo-americano. A teórica indiana questiona, também, a posição do intelectual nesse processo, que, ao tomar o subalterno como objeto de conhecimento, julga construir um discurso de resistência, mas que garante, entretanto, a permanência da intermediação da voz a que é, reiteradamente, submetido o colonizado, numa absorção crítica do subalternizado.

estrela na prosa literária, uma proposta de recuperação do legado cultural dos povos indígenas de seu continente de origem. Na Espanha, recebera uma educação em colégio católico, mas, a despeito disso, retoma em sua ficção a temática bíblica de maneira transgressora e inicia seu romance apresentando-se: “*Sin ser religiosa, pienso que hubo una primera mujer y un primer hombre.*” (BELLI, 2008, p. 13). Essas e outras contradições se traduzem em uma produção literária polissêmica e variegada, na qual não se objetiva a dissolução das incongruências e as discordâncias e os tensionamentos são bem-vindos.

O *corpus* belliano será então emblemático da “*plasticidad cultural*” proposta por Rama; serpenteando entre a reprodução e o embate para com os componentes da cultura dominante com vista não apenas ao enfrentamento, mas à edificação de um projeto estético correspondente da realidade latino-americana contemporânea. Assim, enquanto se resgata o passado destruído das culturas originárias, por meio da recuperação do relato de Itzá, em *La mujer habitada* (2015), evidenciando ainda a violência destrutiva de um impiedoso processo de colonização, e, na mesma obra, faz-se frente ao imperialismo pela descolonização política e econômica almejada por *El movimiento* contra o governo ditatorial financiado pelo capital estadunidense; em *El pergamino de la seducción* (2005), incorre-se na idealização de elementos culturais — artísticos, sociais e históricos — da sociedade europeia. Se, nessa mesma obra, busca-se recuperar a imagem degradada de uma personagem feminina vilipendiada pela história oficial — Juana de Castilla —, por outro reproduz-se abertamente a fetichização da velha fórmula patriarcal: a donzela inocente e o homem maduro e sedutor como modelo de relação romântica.

A busca pela regeneração de um passado desmantelado pela violência colonizadora ou pela exibição de um presente desestabilizado pela investida neocolonizadora não está diretamente explicitada em *El infinito en la palma de la mano* (2008), sendo substituída por outra crítica igualmente radical: a da ideologia religiosa. O alvo da transgressão é aqui, reiteramos, o conto antropogênico que justifica a submissão e a inferioridade feminina em grande parte das culturas contemporâneas, uma das raízes mais profundas do machismo ocidental. Do mesmo modo, nesse romance mantêm-se as oscilações e hesitações entre o discurso dominante e o discurso subversivo em uma tentativa de descolonização espiritual, esforço inédito em sua produção.

Aqui, mais uma vez, há a figura feminina a ser resgatada da depreciação histórica, Eva, que figura ora vítima da calúnia de uma divindade mesquinha: “*Deseo poder retener*

para ella y Adán la pequeña parcela perfecta que para siempre la señalaría con su dedo acusador. Comprendió que de poco serviría proclamar su inocencia. Su culpa también era parte de los designios de Elokim y la Serpiente.” (BELLI, 2008, p. 123); ora como espelho da pecadora primordial que interpreta. Belli transita assim entre extremos, comprovando que a complexidade por vezes pouco coerente da constituição do artista do território colonizado e recolonizado pode refletir o intrincamento do espaço marginalizado do qual é oriundo e em que se situa sua produção. Com efeito, um dos fatores que justamente denominamos transgressor em seu romance é a recusa em fechar-se em determinações fixas — evitando o discurso definitivo, sua produção recepciona o material religioso provindo da matriz europeia, mas segue sem “jamais reconciliar-se com seu passado ibérico”.

Ainda dentro do panorama literário, Roberto Fernández Retamar, agora no ensaio “*Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana*”, publicado em 1975, ao reivindicar uma crítica literária endógena, delineia os contornos de uma literatura que operaria essa contraversão:

En los últimos años, a medida que la literatura hispanoamericana encontraba acogida y reconocimiento internacionales, se ha hecho cada vez más evidente la incongruencia de seguir abordándola con un aparato conceptual forjado a partir de otras literaturas. Mientras a un complejo proceso de liberación [...] lo acompaña una compleja literatura que en sus mejores creaciones tiende a expresar nuestros problemas y a afirmar nuestros valores propios, sin dejar de asimilar críticamente variadas herencias, y contribuye así, de alguna manera a nuestra descolonización, en cambio esa misma literatura está todavía considerablemente requerida de ser estudiada con óptica descolonizada; o incluso se la propone como algo distinto de lo que en realidad es — de nuevo como una mera proyección metropolitana—: con frecuencia, mediante una arbitraria jerarquización que empuja a primer plano sus búsquedas formales, y oscurece sus verdaderas funciones: todo ello con motivaciones y consecuencias ideológicas diversas y a menudo diversionistas. (1975, p. 7).

Retamar, a despeito de reclamar as idiosincrasias de uma produção literária distinta e digna de notoriedade, não deixa de sublinhar o aproveitamento (assimilação crítica) do que ele denominou como “heranças” para sua composição, renegando, assim qualquer posição ufanista. Mais que isso, reforça a relevância de tais contribuições para o almejado processo de descolonização cultural da América Latina. Porém, o autor irá reivindicar a criação de um aparato epistemológico capaz de reposicionar essa produção artística globalmente, aparato esse que deverá partir, necessariamente, de uma perspectiva

descolonizadora. Assim, interessa compreender em que medida a abordagem interdiscursiva que retoma elementos canônicos — como a literatura da metrópole ou, em nosso caso, o texto mítico/religioso propagado originalmente pelo colonizador — para então ressignificá-los se configura enquanto estratégia que obriga o reconhecimento das produções latino-americanas; isto é, como tática de resistência cultural. Nesse sentido, os mecanismos utilizados para que essa apropriação possa cumprir essa finalidade foram fonte de preocupação por parte de diversos estudiosos, dentre eles, o próprio Retamar.

Para tanto, o ensaísta cubano formula o que denominou como o “conceito-metáfora” (ou o personagem conceitual) de “Caliban”, em seu célebre ensaio homônimo, publicado pela primeira vez na revista Casa das Américas, em 1971. Desse modo, baseando-se na personagem da última peça shakespeariana, *A tempestade*, Retamar recompõe a imagem do antagonista que teve sua ilha invadida e roubada, sendo ainda escravizado por Próspero, personagem central do enredo. Descrito como um selvagem bruto e deformado — construção que Retamar compara com a versão degradada de si mesmo que, ao colonizado, costuma oferecer o colonizador —, Caliban possui, como único artifício para se defender, a língua que lhe fora ensinada pelo próprio agressor. O crítico então questiona: “¿qué es nuestra historia, qué es nuestra cultura, sino la historia y la cultura de Caliban?” (1975, p. 156).

Ao propor como símbolo latino-americano uma personagem oriunda das produções de um dos principais ícones da cultura cosmopolita, Retamar já admite a complexa relação imbricada no processo de transculturação; deixando clara, no mesmo ensaio, sua ciência da configuração paradoxal dessa construção:

Esa cultura, como toda cultura viva, y más en sus albores, está en marcha; esa cultura tiene, desde luego, rasgos propios, aunque haya nacido — al igual que toda cultura y esta vez de modo especialmente planetario — de una síntesis y no se limita de ninguna manera a repetir los rasgos de los elementos que la compusieron. (1975, p. 186)

No excerto, Retamar ressalta o fato inequívoco de toda cultura ser originada da síntese de elementos díspares e de diferentes fontes que se combinam para gerar uma composição singular. Entretanto, parece fazer parte de uma estratégia de afirmação de superioridade e de legitimação a negação dessa realidade, o que traz a ideia ativa de uma originalidade mítica, de pureza e de ancestralidade, da qual fazem uso largamente as culturas dominantes e o próprio mito, como se pode constatar com relação ao texto religioso. Por conseguinte, esse mesmo ideal atribuirá, por oposição, a toda fusão de

elementos uma conformação pejorativa, recurso usado para desabonar as produções artísticas e até mesmo para questionar a existência de uma “cultura autêntica” nos territórios colonizados.

Contudo, por vezes, a busca pela contestação desse *statu quo*, condensada na contínua força que atua no sentido oposto à tendência acima descrita, se fará, paradoxalmente, por meio da enfática reafirmação desse mesmo ecletismo constitutivo, bem como de sua assunção enquanto garantidor de uma produção cultural notoriamente endógena e, logo, genuína. Nesse sentido, sabe-se que autores como Antônio Cândido (2006), Àngel Rama (2004) e Antonio Cornejo Polar (1998), aportes imprescindíveis para os estudos da literatura latino-americana, reconhecem sua natureza como tipicamente heterogênea; e caracterizam-na como resultado de conflitos culturais que lhe são inerentes, o que confere a ela indubitável singularidade.

De outra parte, Retamar, ao conceber o seu célebre Caliban, o canibal cujas terras foram expropriadas pelo conquistador, não indica que a própria metáfora alimentar que condensa a relação latino-americana com a metrópole não é nova e já havia sido proposta, em 1928 pela vanguarda antropofágica brasileira. Logo, mediante o questionamento retórico realizado por Víctor Rodríguez Núñez, que apresenta em uma exposição na Universidad de Austin seu trabalho: “*Caliban, ¿antropófago? La identidad cultural latinoamericana de Oswald de Andrade a Roberto Fernández Retamar*”, o ensaísta cubano terá de se posicionar (RETAMAR, 2000). Assim, em resposta à crítica recebida, Retamar, no texto “*Caliban ante la Antropofagia*” (1999), nos justifica, de modo bastante objetivo, esse aparente lapso: em 1971, quando produziu sua famosa obra, desconhecia o trabalho dos precursores brasileiros. É claro que não se pode esperar que um pensador, ainda que do calibre de Retamar, conheça toda a produção latino-americana antes de escrever seus textos, entretanto, mais que uma explicação, nesse trabalho, o autor parece buscar uma compensação ao traçar um panorama em sua apreciação, não somente do conceito de antropofagia, mas de parte da recepção crítica do manifesto oswaldiano. Dessarte, Retamar também vai aproximar a antropofagia cultural da ideia de transculturação e cotejar conciliatoriamente seu Caliban com a concepção brasileira:

Tanto la Antropofagia como mi Caliban se proponían reivindicar, y esgrimir como símbolos válidos, un costado de nuestra América que la historia oficial había denigrado. Ambos reclamaban el derecho que nos asiste no sólo de incorporarnos al mundo, sino de incorporarnos el mundo, de acuerdo con las características que nos son propias. (RETAMAR, 2000, p. 144).

Consoante com a leitura de Ángel Rama referindo-se ao processo de transculturação, Retamar também julgará as dinâmicas historicamente ancoradas e condensadas na efígie do Caliban, bem como aquelas identificadas pelo movimento modernista brasileiro, enquanto práticas válidas na atualidade:

En las primeras líneas dije que no creía que «Caliban» (es decir, el tema de que trata) hubiese perdido vigencia. Con no menos razón debo decir algo similar de la Antropofagia oswaldiana, que de la devoración incorporativa de su primera salida, cuando exaltó con jubilosa ferocidad nuestro mundo inmediato, fue a parar a un audaz planteo utópico de regreso de la humanidad a lo más noble del pasado, habiéndose alimentado de los logros de la historia. Todo, con el aliento de un poeta que creía en sus imágenes con fuerza y valor. (RETAMAR, 2000, p. 146).

De fato, a Antropofagia oswaldiana encontra pontos tangentes com o Caliban de Retamar, uma vez que, em seu documento promulgador, mais frequente que sua exaltação das fusões, ou mesmo que a celebração da capacidade de apropriação da alteridade pelo sujeito colonizado, será a negação de valores aqui arbitrariamente incutidos ou ainda uma exortação à reação perante eles. A intensificação de um teor de repúdio entre a publicação do “Manifesto Pau-Brasil” (1924) e o “Manifesto Antropófago” (1928) pode ser observada, inclusive, nas escolhas vocabulares: a palavra “contra”, enquanto grito de protesto, será encontrada sete vezes no primeiro e dezenove vezes no segundo, ora em rechaço a posicionamentos atuais nos diferentes campos — artísticos, religiosos, acadêmicos, sociais, econômicos, filosóficos, entre outros —, ora remetendo ao passado colonial do qual busca libertar-se; e não por meio da negação de sua existência, mas por uma absorção crítica e intencional. Vê-se, dessa maneira, que o tom da proposta condensada no “*Tupi, or not tupi that is the question*” que acompanha o título e o próprio conceito modernista parece ceder quantitativa e qualitativamente para a prevalência de “O indivíduo vítima do sistema. Fonte das injustiças clássicas. Das injustiças românticas” (ANDRADE, 1928).

Outrossim, Alejo Carpentier, em “*El reino de este mundo*” (1949), ao analisar esse mesmo processo sincrético considerado por Retamar em nossa cultura, já havia destacado tal capacidade de desarticular modelos preestabelecidos e de se reinventar em contínua e ininterrupta transformação. Dessa maneira, ao salientar a complexidade das produções culturais latino-americanas em comparação com as europeias, o ensaísta cubano precedente atribui à literatura aqui produzida aspectos peculiares, como a

utilização de uma linguagem intrinsecamente barroca, algo que estaria inevitavelmente vinculado à realidade própria desse território, extravagante e mágico por natureza. Carpentier assume que essas particularidades teriam origens socioculturais e históricas, fundamentando-se, portanto, nas influências conformadoras de uma simbiose ou “mestiçagem”. Sem embargo, diferentemente do tratamento conciliatório dispensado à Antropofagia cultural, esta terminologia será veementemente rejeitada por Retamar, uma vez que sua acepção se aproxima mais de aspectos étnicos do que culturais, assim como pressupõe semanticamente, haja vista seu par dicotômico, um ideal de autenticidade e pureza, mesmo que ao revés.

Também com o objetivo de buscar teorias que possibilitem a compreensão da função exercida pela reelaboração discursiva no contexto latino-americano, convém recorrer aos estudos de Leyla Perrone-Moisés (1990); a qual, com o objetivo de dar progressão aos estudos da literatura comparada, traça elos entre os conceitos de intertextualidade e de Antropofagia Cultural (ANDRADE, 2011). A pesquisadora, em um curto ensaio em que questiona a atualidade das metodologias utilizadas pela disciplina de Literatura comparada em 1990, reconhece as intersecções manifestas entre a intertextualidade e o conceito de Antropofagia cultural, de Oswald de Andrade, partindo também dos estudos bakhtinianos e de Julia Kristeva.

Perrone-Moisés dialoga com o movimento de assimilação consciente de tendências europeias visando a produção de novos elementos proposto por Oswald de Andrade em seu manifesto de 1928. O conceito de Antropofagia, adaptado dos rituais indígenas de devoração e transubstanciação para o campo cultural, irá determinar então o procedimento estético de apreensão crítica do legado universal como aspecto constituinte da identidade brasileira, abdicando assim da defesa de toda e qualquer leitura essencialista. Sob esse viés, a proposta daquele que é um dos pilares do Modernismo brasileiro é justamente exaltar aquilo que é derivado, fruto da absorção do outro, pois este seria justamente o perfil idiossincrático das sociedades dinâmicas: a aptidão para receber novas ideias e efetuar ajustes necessários — espaciais e temporais — para sua inserção nas diferentes realidades em que se incorporam.

É sabido que, de acordo com os registros elaborados pelos “conquistadores” quando da colonização da América Latina, são construídas duas possibilidades contrastantes de retratação dos povos originários que se dispersam, então, pela Europa; sejam elas: o bom selvagem (ingênuo, pacífico, preguiçoso, covarde, representante do

ideal idílico de Thomas More, em sua *Utopia*) e o mau selvagem (ser bestial, monstruoso, canibal devorador de homens brancos, representante perfeito da barbárie a qual se opõe o ideal civilizatório).⁵⁶ Vale a pena ressaltar que, a despeito de serem ambas propositalmente caricatas, a imagem eleita para simbolizar o sujeito do território colonizado — seja a do postulado oswaldiano seja a do Caliban de Retamar — coincide com a assunção da descrição mais repulsiva.

De fato, a postura dócil, conciliativa e submissa é também preterida na formulação oswaldiana em benefício da figura que sintetiza a experimentação agressiva do outro, tendo em vista sua incorporação, mas também a anulação de sua integridade; afinal, todo canibalismo também compreende um ato de dominação. A Antropofagia irá denominar, portanto, uma atividade dialógica e dialética de confronto que, como tal, não visa o consenso, nem a elaboração de uma síntese passiva, final e conciliadora — mas o procedimento que engendra uma obra não subordinada, uma nova produção, com especificidades próprias, expressamente plural, posto que fruto de um ato criativo efetuado a partir de uma captação crítica e que reverberará, por fim, todas as contradições e conflitos que constituem seu processo de criação.

Ademais, não é nova a defesa da Antropofagia como tática de desconstrução da dominação colonial e mesmo do movimento contemporâneo de neocolonialismo. Como observa o poeta e ensaísta colombiano Juan Gustavo Cobo Borda (2019):

Desde la observación de Alfonso Reyes de que si bien llegamos tarde al banquete de la civilización occidental tenemos derecho a todas sus viandas hasta la formulación teórica que el movimiento antropofágico brasileño formuló en los años 20; hay que canibalizar y hacer nuestro todo aporte cultural que nos sea útil.

Assim, culturas não reconhecidas pelos centros de hegemonia encontram na prática antropofágica uma forma de resistência intelectual. Por conseguinte, o artifício de devoração simbólica poderia não abrandar, mas tencionar certas relações de poder, matizando uma histórica imposição unilateral que considera nossa produção artística e intelectual como eco deformado das enunciações metropolitanas.

Assim, ao proporcionar a ramificação, em uma rota antes verticalizada e tida como via de mão única, pode-se fomentar um novo paradigma, capaz de fazer frente a uma

⁵⁶ Cf. Montaigne (2002); e também *O queijo e os vermes* (2006) e “Montaigne, os canibais e as grutas” (2007), ambos de Carlo Ginzburg; e *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia* (2002), de Eduardo Viveiros de Castro.

hierarquização que se coloca *a priori* e que se perpetua. Um paradigma em que seus criadores, mais que “importadores de uma consciência enlatada”, podem projetar-se na “existência palpável da vida” (ANDRADE, 1928).

Sob esse viés, a prática de reescritura intertextual seria uma suplementação, uma inovação sistemática que se faz do texto de partida, atualizando-o e reciclando, ao mesmo tempo, para ambas as culturas — a receptora e a enunciativa — distinções que, em realidade, se perdem a partir do momento em que o texto ressignificado é partícipe do processo dialógico. Nesse contexto, *El infinito en la palma de la mano* (2008) se insere para afirmar não a negação de uma catequização — “Nunca fomos catequizados” —, clamor que se repete duas vezes no *Manifiesto Antropófago*, mas para revelar sua insuficiência, bem como a “Absorção do inimigo sacro. Para transformá-lo em totem.” (ANDRADE, 1928).

No oferecimento de novas facetas para o eterno e permanente discurso mítico, já cristalizado no texto sagrado da *Torah* e da *Bíblia*, a novela belliana pôde incluir de maneira despojada, quase cômica, questionamentos que, apesar de aparentemente despretensiosos, apontam para dilemas e incongruências presentes já no texto matriz. Exemplo disso é a condenação da serpente, no texto canônico, proferida pela divindade, a qual afirma:

Porque fizeste isso
és maldita entre todos os animais domésticos
e todas as feras selvagens.
Caminharás sobre teu ventre e comerás poeira
todos os dias de tua vida. (BÍBLIA, 2000, p. 35).

Alvo de disputa na hermenêutica judaica e na cristã, a inverossímil dieta a que o animal é destinado receberá diferentes justificativas, sendo considerada, por grande parte dos comentadores, uma metáfora hiperbólica para a humilhação que lhe é imputada em razão de seu ato infrator. Entretanto, a partir da contextualização histórica, a natureza dessa penitência pode ter uma explicação que não implica uma leitura ingênua e excessivamente literal; na análise exegética do hebraísta judeu Marcos Kalisch, tem-se: “A grande escassez de comida na qual as serpentes podem subsistir deu origem à crença entre muitas nações distantes — mencionada em várias alusões bíblicas — que elas

comem pó” (2004, p. 65, tradução nossa)⁵⁷.

A certa altura da narrativa latino-americana a seguinte fala é proferida por Serpiente à Adán:

— *La vida alimentándose de la muerte. Elokim se enfurece y hace estas cosas: condena a un tipo de naturaleza a vivir como otra. Pero ya ves. A mí me dijo que comería tierra, a ti que comerías hierbas y espinas, pero cambió de idea. Ahora deja que nos comamos unos a otros.* (BELLI, 2008, p. 105).

A despeito de qualquer condenação verbal de Elokim — seja a Serpiente, seja a Adán — estar ausente no romance de Belli, evoca-se aqui, uma vez mais, um episódio que promove debates no campo da exegese, artifício que classificamos no capítulo anterior como uma transgressão do tipo *evidenciação crítica intertextual*. Trata-se assim de apontar para os dilemas e para as dissonâncias do texto base, o qual se apresenta como verdade única e inquestionável, ao exibir a multiplicidade de interpretações que esse material suscita ou ainda ao historicizá-lo, aludindo indiretamente ao seu contexto de produção.

Optando pela leitura bastante literal da passagem “*A mí me dijo que comería tierra*”, sugere-se que a divindade seja mentirosa ou que ao menos seja instável em suas resoluções, já que não cumpriu a palavra de seu julgamento, expresso não no romance, mas no texto tradicional. É sempre de maneira sutilmente irreverente e evitando o confronto mais direto que a desconstrução da divindade ocorre na narrativa; mas sendo geralmente enunciada por Serpiente ou pela mulher, torna-se questionável, já que na tradição cristã o ente seria o oponente divino e Eva a primeira pecadora — para essa mesma linha de pensamento, personagens suspeitos.

Por outro lado, nesse romance, sugere-se amiúde que Serpiente seja companheira da figura divina, o que lhe concederia ainda mais propriedade para caracterizar Elokim. Percebe-se, pois, que nada se encerra — que os sentidos serpenteiam sem cristalizar-se — e que é nesse jogo de impermanência e de sugestões maliciosa e suavemente ácidas que se macula o *status* de pureza, verdade e unicidade atribuída ao deus e à literatura hierática, lançando-os na atmosfera contaminada do material literário. Após o anúncio da sentença do ofídio e de Eva, no texto genesíaco, temos o veredito do primeiro homem:

⁵⁷ No original: “*The great scantiness of food on which serpents can subsist gave rise to the belief entertained by many astern nations, and referred to in several Biblical allusions (Isa. Ixv. 25; Micah vii. 17) — that they eat dust*” (KALISCH, 2004, p. 65).

“Porque escutaste a voz de tua mulher
 e comeste da árvore que eu te proibira comer,
 maldito é o solo por causa de ti!
 Com sofrimento dele te nutrirás
 todos os dias de tua vida.
 Ele produzirá para ti espinhos e cardos
 e comerás a erva dos campos. (BÍBLIA, 2000, p. 35-36).

Como já se viu, no enredo que acompanha o primeiro casal para além dos limites do jardim paradisíaco, Adán não consegue se nutrir apenas com ervas e passa a caçar, contradizendo com esse ato a condenação divina que sequer aparece no romance, mas que se julga sabida dada a amplitude cultural atingida pelo relato das origens. Como se nota, o diálogo que essa obra estabelece vai além do texto matriz parcialmente reproduzido em sua releitura; trata-se, com efeito, de um diálogo com o arcabouço cultural desse leitor que se pressupõe conhecedor da prosa hebraica da antropogênese. Assim, “Nunca fomos catequizados” (ANDRADE, 1928) não poderia se aplicar a essa manifestação de nossa “*plasticidad cultural*”, pois ela depende justamente do contrário; sim, fomos muito bem catequizados, tanto que podemos nos voltar, como sabedores bem versados nessa liturgia, e apontar as fissuras do discurso que nos foi imposto. A narrativa aponta a divindade criadora então como inimigo sacro e lapida sua imagem impoluta tirando a sua credibilidade bem como a de suas escrituras; ou melhor, jogando com elas, conspira o intocado, o cultuado e, só por ousar uma resposta, os contamina. Dada a familiaridade de que dispõe a cosmogonia hebraica nos países cristianizados, mais que uma releitura intertextual, *El infinito en la palma de la mano* (2008) estabelece um jogo, um diálogo corrosivo que, como se viu, ultrapassa a estrutura de seu texto e, nas palavras de Cobo Borda (2019), canibaliza sem escrúpulos, aquilo de que necessita.

3.3. INTERTEXTUALIDADE: CAMPO DE DISPUTA

Mais recentemente e por um viés divergente das teorias até agora aqui analisadas, mas, igualmente adepto do deslocamento de terminologias interdisciplinares, Nestor Garcia Canclini, tal qual Carpentier, também considera o fenômeno presente na América Latina como fruto da combinação de estruturas e práticas que, uma vez interligadas, produzem complexos processos culturais que seriam típicos desse espaço. A partir dessas constatações, o antropólogo argentino irá se preocupar em compreender como se articulam as lógicas de transculturação para o engendramento de novos produtos

culturais. Logo, concentrar-se-á em captar a dinâmica dessas mesclas, procedimento que denominará análise dos “processos de hibridação cultural”: “*parto de una primera definición: entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas*”. (CANCLINI, 2003, p. 3)

Com sua teoria do hibridismo, o teórico platino é responsável por restaurar as discussões acerca da temática das relações entre o fenômeno da globalização e as transformações culturais latino-americanas, bem como por explorar uma linha inédita dentro dos estudos culturais nesse continente. Em *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidade* (2001), Canclini irá, então, se apropriar de um termo da biologia, aplicando-o aos estudos socioculturais para denominar seu objeto de estudo. Enfocará, ademais, os processos de hibridação principalmente no contexto da globalização, considerando sua terminologia, assim como o conceito de mestiçagem, mais adequada à análise das condições atuais. Para o antropólogo, sua formulação seria a mais apropriada, inclusive, para identificar e explicar a fusão do imaginário pré-colombiano com o novo hispano dos colonizadores ou, atualmente, a mescla de culturas étnicas com as provindas das metrópoles ou, ainda, das indústrias culturais; mesclas essas que Canclini considera, anteriormente e nos dias de hoje, “*alianzas fecundas*”.

Como se pode observar, o que prevalecerá na teoria desenvolvida por Canclini é uma constante apologia dos processos de hibridação. Distanciando-se de acepções negativas atribuídas ao termo e a seus correlatos, ele vai defendê-lo utilizando como exemplos que lhe parecem promissores os produtos agrícolas, cuja formação de variedades genéticas propiciariam melhorias nas possibilidades de sobrevivência perante mudanças de habitat ou de clima, o que considera um inegável progresso. Sob essa ótica, a hibridação é vista pelo crítico como um processo de transação capaz de transformar aquilo que promoveria a segregação em inter/multiculturalidade, ou seja, um modo de lidar mais democraticamente com as diferenças a fim de que “*la historia no se reduzca a guerras entre culturas*”. (2003, p. 16).

Com efeito, Canclini afirma que

(...) *los estudios sobre hibridación modificaron el modo de hablar sobre identidad, cultura, diferencia, desigualdad, multiculturalidad, y sobre parejas organizadoras de los conflictos en las ciencias sociales: tradición / modernidad, Norte / Sur, local / global.* (2003, p. 13).

Deve-se considerar, além disso, que o postulado por Canclini abarca a ideia de um movimento de intersecção não inexorável, ou seja, que poderia ou não se concretizar. Com efeito, ele afirma que é possível entrar ou sair desses processos simbióticos, ideia sugerida no próprio título de sua obra fundamental sobre o tema, a já referida: “*Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidade*”:

Si hablamos de la hibridación como un proceso al que se puede acceder y que se puede abandonar, del cual se puede ser excluido o al que pueden subordinarnos, es posible entender mejor cómo los sujetos se comportan respecto de lo que las relaciones interculturales les permiten armonizar y de lo que les resulta inconciliable. Así se puede trabajar los procesos de hibridación en relación con la desigualdad entre las culturas, con las posibilidades de apropiarse de varias a la vez en clases y grupos diferentes, y por tanto respecto de las asimetrías del poder y el prestigio. (CANCLINI, 2003)

Ainda assim, a adesão voluntária aos aspectos culturais conformaria necessariamente novas fusões apenas quando ocorressem as denominadas *mesclas* produtivas: quando fosse possível aos sujeitos, harmonicamente, comportar os processos de hibridação no seio de sua cultura anterior transformando-a definitivamente a partir de então. Entretanto, esse resultado não seria exclusivo ou definitivo, já que, quando não assimilados, esses fluxos interculturais perpetuariam conflitos que se manteriam no processo de transição, ou ainda, que permaneceriam como elementos inconciliáveis — nem totalmente descartados, nem completamente integrados — e jamais resolvidos nas práticas.

Mas, apesar de sugerir com sutileza, no excerto acima, a existência de certa imposição de um outrem impessoal nesse processo: “*del cual se puede ser excluido o al que pueden subordinarnos*”, sua atenção se concentrará na recepção do influxo intercultural, esta que, por sua vez, seria facultativa. Assim, diante da possível hesitação em participar de tão benéficas experiências, o antropólogo alerta taxativo: “*Podemos elegir vivir en estado de guerra o en estado de hibridación.*” (CANCLINI, 2003)

Para o pensador argentino, os fenômenos de industrialização e de massificação globalizada dos processos simbólicos devem ser considerados no contexto atualizado de hibridismo, uma vez que ambos também concorreriam como elementos promotores, segundo Canclini, da modernização das sociedades. O posicionamento defendido pelo autor, palatável e concorde com valores que caracterizam hegemonicamente a contemporaneidade — e que culminam por edulcorar processos históricos de espoliação

e subordinação —, condensa alguns dos fatores que podem ser considerados determinantes para seu acolhimento benevolente por considerável parte da crítica e para a amplitude alcançada pelo conceito de hibridismo, que passa a substituir a mestiçagem, conceito predominante nos debates sobre essa problemática até então.

Perante uma perspectiva calcada na concepção positiva de progresso global e de viés evolucionista como a proposta por Canclini, torna-se evidente o motivo pelo qual o crítico e escritor mexicano Heriberto Yépez vai imputar à teoria da hibridação cultural a alcunha de “*happy hybrid*”. De fato, ao analisar diacronicamente a produção artística das regiões fronteiriças — entre o México e os Estados Unidos —, Yépez vai revisitar e atualizar justamente o conceito de hibridismo a partir de sua leitura de diversos pesquisadores latino-americanos. Conforme dito anteriormente, o autor irá criticar duramente as considerações de Canclini, então bastante difundidas. Para ele, o teórico argentino promove certa estetização da dominação norte-americana no espaço da fronteira:

La teoría de lo fronterizo como híbrido enfatizaba la fusión y convertía la asimetría violenta en mezcla posmoderna (más en la dirección de cierto Lyotard que de Jameson); preponderaba al apropiacionismo como eje de la estética fronteriza y desdibujaba el despojo geopolítico que configuraba a la región. (YÉPEZ, 2018, p. 976)

Além disso, Heriberto Yépez vai encontrar na teoria de Canclini um híbrido absolutamente despolitizado, fato que se justificará por dois fatores. Primeiramente, pela ausência de qualquer fundamentação histórica válida e, logo, pela incompreensão dos processos políticos recentes. Para Yépez, quando do estudo estrutural das relações de permeação cultural, não é possível menosprezar que suas bases estão justamente na prévia relação colonial. Por conseguinte, despido de sua historicidade, o híbrido cultural de Canclini perderia a potencialidade de identificar as complexidades desses tempos, tarefa a que o conceito se propõe: “*Canclini no detectó la índole neocolonial del híbrido. Este escotoma ocurrió no sólo por la ausencia de una atención a los espectros de la Colonia en su modelo sino por la despolitización general de su lectura.*” (YÉPEZ, 2018, p. 977)

De fato, mesmo ao mencionar pontualmente o passado colonial em sua teoria, ele é revisitado por um viés romantizado assumido por Canclini, que elidirá qualquer aspecto de violência imbricado nessa experiência e que exaltaré esse momento como a aurora de um processo modernizador por ele celebrado. Da mesma maneira, apesar da teoria cancliniana não desconsiderar, conforme vimos, as assimetrias de poder e de prestígio

entre as culturas, o avanço dessa hibridez, sobretudo contemporaneamente, eliminaria as contradições, superando finalmente separações dicotômicas entre impérios e nações dependentes — dominantes e dominados — por sua força democratizadora. Yépez vai, então, identificar no hibridismo cultural de Canclini uma ideologia que ultrapassa a mera distensão de conflitos e de desigualdades que seriam inconciliáveis, passando a uma defesa explícita do mercado e dos “*beneficios del consumo centrífugo*”. (YÉPEZ, 2018, p. 977).

Ademais, Heriberto Yépez considera que o projeto de Canclini é uma variação do modelo de heterologia de Michel de Certeau. Nesse sentido, a teoria do historiador francês reconhece a capacidade do outro inferiorizado limitada apenas à viabilidade da promoção de acréscimos e de pequenas adaptações, permanecendo, no entanto, ainda dentro do sistema de linguagem dominante — ideia que Yépez julga reformista e impeditiva para qualquer tática realmente emancipatória, ou seja, que objetive a destruição de todo o sistema de influência e de controle. Dessa forma, o hibridismo de Canclini seria, para Yépez, uma mescla do barroquismo latino-americano de Carpentier e da teoria pós-modernista global, formulada a partir da teoria de Certeau: corolário incapaz de enxergar no colonizado a potencialidade de ações subversivas, devido a sua adesão a critérios preponderantemente estéticos e não políticos, mas que, nem por isso, deixaria de atuar em prol da ideologia reforçadora do *statu quo*.

Com efeito, o projeto de Canclini se harmoniza com a lógica imperante ao nobilitar o consumo passivo de influências dominantes como algo benéfico para a cultura receptora, um processo considerado por ele como desejável e fomentador de progresso. Todavia, a justificativa dada por Yépez de que a leitura do teórico argentino seria despolitizada deve ser questionada, afinal, ao proclamar tal enaltecimento das mesclas e abrandar as inúmeras violências que constituíram e ainda constituem esse processo, Canclini assume, inquestionavelmente, uma posição política propositiva. Yépez, ao creditar à incapacidade de compreender as configurações históricas da América Latina a justificativa para a reprodução de um discurso que se coaduna com a lógica dominante, pode ter subestimado seu autor ou, ainda, em uma atitude compassiva, pode ter tentando aplacar a intencionalidade por meio da alegação de uma espécie de ingenuidade por parte de Canclini.

Aceitar tal especulação seria admitir implícita ou parcialmente que uma teoria crítica poderia ser imparcial ou neutra. Nesse sentido, convém recorrer a Paulo Freire,

que, em várias de suas obras, manifestará sua desconfiança em relação a essa aparente neutralidade, afirmando que, mesmo que seja de modo não intencional, todos somos orientados por uma base ideológica, sendo que esse princípio orientador nem sempre atua em benefício dos grupos subjugados:

A neutralidade frente ao mundo, frente ao histórico, frente aos valores, reflete apenas o medo que se tem de revelar o compromisso. Este medo quase sempre resulta de um “compromisso” contra os homens, contra sua humanização, por parte dos que se dizem neutros. Estão “comprometidos” consigo mesmos, com seus interesses ou com os interesses dos grupos aos quais pertencem. E como este não é um compromisso verdadeiro, assumem a neutralidade impossível. (FREIRE, 2013, não paginado)

De fato, Yépez vai ainda atribuir o sucesso do hibridismo de Canclini a dois fatores: no campo social, à afinidade ideológica desse conceito com a dinâmica cultural do neoliberalismo, ou seja, por ser esse último “*produtor y reprodutor de las mesclas*”. (YEPEZ, 2018, p. 979). Já no campo artístico, a ampla dispersão da noção de Canclini gozaria de tal notoriedade pela popularidade anteriormente adquirida de leituras que celebram a derivação a partir da apropriação da cultura dominante enquanto tática e predicado dos sujeitos do território latino — proposta como aquela efetuada por Alejo Carpentier. Ambos os aspectos colaboraram para o ofuscamento de outras proposições de leitura para o panorama contemporâneo e para a predominância do hibridismo que se naturaliza, segundo Yépez, até “*parecer casi imposible pensar las ‘zonas de contacto’ de otro modo.*” (YEPEZ, 2018, p. 977)

Além de denunciarem um viés conciliador em relação ao liberalismo e complacente para com o capitalismo tardio, as críticas por parte de Yépez manifestam ainda um descontentamento pelo fato de que uma teoria que reputa tão colaborativa com uma lógica dominante tenha sido elaborada a partir de um ponto de vista supostamente latino-americano e, em especial, por parte considerável das análises de Canclini se concentrar no território fronteira entre México e Estados Unidos, local cuja produção artística/cultural também será alvo das atenções do mexicano.

Heriberto Yépez também tecerá críticas contundentes ao que denominou a heterologia de Miguel León-Portilla. Isso se deve ao fato de que, se, por um lado, o antropólogo construiu uma reivindicação indigenista do passado pré-colombiano em algumas de suas obras — como em *La visión de los vencidos* (1959) — que, consoante com o posicionamento do Estado mexicano durante o regime do PRI (Partido

Revolucionário Institucional), exalta o colonizado em seu papel de resistência; em contrapartida, adota posteriormente uma postura de valorização da atuação do colonizador — em produções como *Bernardino de Sahagún, pionero de la antropología* (1999). A esse comportamento ambíguo, Yépez imputará a finalidade balsâmica que impede a elaboração de uma crítica verdadeiramente radical, uma vez que a influência acadêmica de León-Portilla no México foi e ainda é bastante extensiva.

Superada a proposta indigenista inicial, Yépez afirma que o modelo proposto por León-Portilla, além de neutralizar os conflitos, passará a eufemizar a violência colonial principiada no século XVI, transformando-a aos poucos em uma “*relación desigual entre culturas exhibida como un provechoso intercambio creativo entre pares*” (YÉPEZ, 2018, p. 981), enfim, um outro *happy hybrid*, mas de nível nacional. Para Yépez, a teoria do paracleto da cultura asteca só não gozará de prestígio no cenário acadêmico estadunidense, justamente, por sua controversa perspectiva de defesa dos povos primitivos, o que não seria conveniente aos propósitos da “*hegemonía eurocéntrica en Norteamérica*” (YÉPEZ, 2018, p. 981).

Assim, insatisfeito com a abordagens anteriores, Heriberto Yépez passará, pois, a buscar um novo paradigma que contemple a complexidade da produção artística contemporânea e que se apresente a partir de um contexto epistemológico que considere efetivamente as relações assimétricas de poder que ainda hoje se mantêm. O crítico optará, portanto, pela apreciação do mesmo espaço limítrofe em sua análise — as regiões fronteiriças entre México e Estados Unidos — área privilegiada devido, principalmente, ao fato de que, nessas regiões, a explicitação agudizada das disparidades costumam intensificar as tensões e os conflitos.

Sem buscar o apagamento da terminologia de Canclini e inclusive dialogando combativamente com a proposta do argentino, Yépez vai assim apontar uma reconfiguração nos modos de composição contemporânea, acusando uma mudança em que o viés hibridista é paulatinamente substituído por uma proposta *rudológica*. Tal proposição consistiria, assim, em uma mutação, ainda em andamento, em que a relação de desigualdade e de submissão não será mais celebrada como um rico intercâmbio entre iguais e nem definida pela valorização ou categorização de cruzamentos de imaginários e de identidades, mas será balizada, sobretudo, por uma maior centralidade “*en la administración de ruinas o residuos de los otros.*” (YEPEZ, 2018, p. 975).

Na proposta *rudológica* a ideia de trocas culturais que tenderiam

contemporaneamente ao progresso, pois anunciam o sucesso conclusivo dos processos civilizatórios da globalização, será substituída por uma noção que se volta para o passado, pois identifica, na colonização, a destruição que segue com a imposição de valores que subjugarão e ainda subjagam. Aos seres fronteiriços, produtos dessa investida ininterrupta e destruidora, resta manejar os destroços desse embate; e se logram organizar sua decomposição em um todo articulado é porque manipulam com destreza as ruínas que lhe restam.

Ao anunciar, pois, a evolução do “*giro hibridista*” para o “*giro rudológico*”, o autor vai propor a percepção do sujeito e das produções culturais fronteiriças não mais como resultado de uma mescla que culminou no componente híbrido. Nessa nova heterologia, se modifica a percepção do sujeito integrante das sociedades assediadas pelo avanço dos grupos dominantes que corresponde à imposição de valores, a princípio estrangeiros: a figura do agente heroico produtor de conjunções culturais resultante desses espaços de contato intercultural é então substituída pela imagem do *outro* enquanto ele mesmo rejeito proveniente dessa dinâmica de dominação e de repressão. Yépez afirma também que esse é um fenômeno inconcluso e que, por isso, ainda periga ser absorvido pela auratização: ação que, sob efeito de teorias que atuam para promoção da obliteração da consciência das desigualdades — por meio da estetização, por exemplo — provocariam sua despolitização: “*Transitamos ahí de lo otro como híbrido-táctico hacia lo otro como ruina-aurática.*” (YÉPEZ, 2018, p. 983)

Passa-se assim à tentativa de definição desse *outro-rejeito*. Uma das formas pela qual o outro enquanto resíduo se faz presente no contexto rudológico seria pela manifestação da fragmentação. Tal característica, recentemente associada a contextos pós-estruturalistas ou pós-modernos, é, para a teórica californiana Chela Sandoval, uma resposta direta à fragmentação sofrida pelo sujeito em eras antecedentes e não apenas uma peculiaridade de nossos tempos. Yépez evocará essa acertada reflexão de Sandoval para relacionar o aspecto de desintegração que estará presente nas construções culturais dos territórios fronteiriços ao processo histórico colonial.

A proposição de Heriberto Yépez vai encontrar na teoria de Walter Benjamin um de seus principais fundamentos e apropriar-se de sua terminologia e de seu espírito para composição da *rudología* fronteiriça. De fato, em sua concepção materialista dialética da história, o filósofo alemão, ao renunciar à postura do historicismo — contemplativa, tautológica e apática —, vai sugerir, em suas *Teses sobre o conceito de história* (2012),

uma abordagem em que seja feita uma reconstrução do passado, procedimento ativo em que o sujeito se inseriria criticamente enquanto mediador. Benjamin opõe-se, dessa maneira, à visão do processo histórico como uma sequência ordenada de realizações que se superam e que conduzem, inevitavelmente, ao progresso; uma continuidade reacionária que apazigua as antinomias e que estagna o sujeito, então à margem da dinâmica social e mero espectador do decurso monológico.

Nesse sentido, pela ótica benjaminiana, a matéria histórica não se apresentaria espontaneamente, devendo ser perscrutada, pois ela se revelaria, justamente, na investigação dos resíduos e dos fragmentos, onde de fato se condensaria: “na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total” (2018, p. 765). É, por conseguinte, nessa matéria dispersa da realidade que residiria o potencial revolucionário da história, porquanto, apropriada pelas classes subalternas, ela viabilizaria a rearticulação política do passado com o presente na revelação de uma estrutura em que as contradições não seriam mais apagadas, na forma de uma síntese redutora e definitiva, ou ainda convenientemente amenizadas — leitura comum do historicismo convencional, das ciências especializadas e das teorias dominantes que operam em colaboração com a manutenção do *statu quo* — e escaparia, dessa sorte, ao risco de ser apresentada como pretérito estático.

Em suma, evidentemente preterindo as correntes crítico-teóricas que se identificam como provenientes do pensamento de Michel de Certeau, Yépez se inspira na radicalidade da proposta benjaminiana em sua metamorfose do eixo “*hibridista*” ao “*rudológico*”, posicionamento que manifesta explicitamente:

Ya no es exclusivamente la heterología de De Certeau lo que rige la interpretación (aunque sigue asomándose) sino la archivología de Walter Benjamin (...) dejándonos ver cómo la mezcla es ya puesta al servicio de la rudología, puesto que ya no es el sujeto o artefacto híbrido lo que se busca como objeto de estudio o “paneacea” sino que se busca escuchar al residuo dentro del ruinoso archivo en que ya deviene lo fronterizo. (YEPEZ, 2018, p. 990).

Com efeito, a necessidade de se considerar os antecedentes históricos dos fenômenos culturais, a partir de seus resquícios, para uma nova percepção do presente e mesmo do devir já se faz presente na análise dialética de Walter Benjamin. Este, contrapondo-se ao *continuum* da história progressista, identifica alegoricamente em sua célebre análise do quadro “Angelus Novus” (1920), de Paul Klee, a figuração icônica do

papel do historiador enquanto destruidor dessa permanência alienante e da consideração de um futuro inevitável.

Em sua nona tese sobre o conceito de história ele afirmará:

O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e a dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade (...) o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto um amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é chamada de progresso. (BENJAMIN, 2012, p. 14)

Tal qual o anjo da história benjaminiano, o artista promotor da *rudologia* de Yépez, assim como o crítico responsável por analisar essas produções, também se valerá das ruínas de um processo catastrófico e contínuo — nesse caso, procedimentos colonizadores e neocolonizadores — para recompor uma realidade com mais nuances antitéticas, para expô-la enquanto luta contra o vento impetuoso do *progresso*, esquivando-se de leituras simplificadoras, harmônicas e obliteradoras.

Trata-se, pois, de uma conduta ativa de identificação e de apropriação do pretérito, visando, não apenas a comprovação provinda da ciência diante da apreciação da evidência ou sua mera reprodução, mas a ruptura de uma cadeia que prossegue; ação que só se torna possível pelo aproveitamento dos fragmentos que compõem a ruína. Na sexta tese sobre o conceito de História, Walter Benjamin nos descreve o perigo iminente que nos ameaça caso essa continuidade se perpetue, pois, para o filósofo, a ausência de mudanças nesse transcorrer perene já é, *per se*, a própria catástrofe:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Ao materialismo histórico interessa-lhe fixar uma imagem do passado tal como ela surge, inesperadamente, ao sujeito histórico, no momento do perigo. O perigo ameaça tanto o corpo da tradição como os que a recebem. Para ambos, esse perigo é apenas um: o de nos transformarmos em instrumento das classes dominantes. Cada época deve sempre tentar arrancar a tradição da esfera do conformismo que se prepara para dominá-la. (BENJAMIN, 2012, p. 11)

Benjamin aqui indica o procedimento a ser seguido pelo sujeito em busca da desconstrução da continuidade histórica pautada pela noção de progresso e por ele reputada enquanto catástrofe. Desse modo, o sujeito histórico, contrapondo-se à

concepção histórica linear e positivista, vai dispor da apropriação do passado, a qual só se faz possível por meio dos resquícios que se apresentariam de modo fugaz, quando poderiam então ser captados. Trata-se de fragmentos (destroços da ruína) que condensam em si a contrariedade da totalidade histórica que poderá ser agora reelaborada de maneira dialética; essa paralização momentânea geradora da síntese o método benjaminiano nomeará ora como imagem dialética, ora como *mônada*.⁵⁸ Em qualquer caso, seria a cristalização, surgida numa esfera de correspondências — sincrônicas ou diacrônicas —, circunstância única em que o materialista histórico poderia, enfim, pela apreciação dessa síntese reveladora, se acercar da matéria histórica.

A epistemologia de Walter Benjamin vai propor assim que a *mônada*, fértil de correlações analógicas, proporciona ao historiador revolucionário o vislumbre que permitiria compreender dialeticamente não só a realidade pretérita, mas a que se apresenta:

(...) o pensamento dialético, uma vez livre das correspondências frias entre mito e historicismo, deve começar a tecer a sua própria rede “mágica” de semelhanças através da história, buscando a imagem dialética ou confronto chocante no qual um momento presente possa reler a si próprio no passado e permitir que o passado se interprete novamente no presente. (EAGLETON, 2010, p. 56)

Seguindo, dessa forma, a proposta de Walter Benjamin, Yépez, ao anunciar a exaustão do modelo de leitura do hibridismo, bem como seus equívocos e perigos, irá conferir o papel de identificação dos destroços, ou ainda da elaboração de *mônadas*, ao artista e/ou ao crítico. Com efeito, assim como para o historiador revolucionário, para o artista do giro *rudológico* a matéria visada será justamente os resquícios da catástrofe, condensações de cruzamentos temporais, capazes de projetar uma leitura destoante e polivalente, preferencialmente condensada.

Comprendemos que a produção de Gioconda Belli revela forte inclinação redentora, atuando frequentemente em favor do resgate da memória dos vencidos — expropriados material e espiritualmente — e que, ao utilizar-se dos sujeitos-ruína como material para sua literatura, flerta com o papel revolucionário que deve desempenhar o artista na proposta rudológica de Yépez.

Conforme é possível averiguar em seu corpus literário, a militante e poeta nicaraguense há muito presentifica em seus versos a memória daqueles que de algum

⁵⁸ Parte desse desenvolvimento encontra-se em: Romero; Romero (2022).

modo padeceram perante a violência sistêmica e institucionalizada. Sua poesia, notoriamente aguerrida, antes e depois da Revolução Sandinista que destituiu Anastasio Somoza em 1979 na Nicarágua, tematiza com frequência célebres ícones dos movimentos de resistência contra a ocupação imperialista estadunidense no país, em embate com a violenta ditadura dos Somoza ou, ainda, após o estabelecimento do governo sandinista, em oposição aos contrarrevolucionários do *Contras*. Assim, nomes como Gladis Baéz — primeira guerrilheira a integrar a Frente Sandinista de Libertação Nacional —, Doris Tijerino Haslan, Brenda Rocha, Augusto César Sandino, Carlos Fonseca Amador, Ricardo Morales Avilés, José Benito Escobar, dentre outros renomados líderes são incorporados em suas coletâneas poéticas, que, também e sobretudo, evocam a memória de companheiros e de companheiras revolucionários cuja citação restringida somente ao primeiro nome, por vezes, sintetizará sua universalização: Maryam (BELLI, 1986, p.112), Beltrán (BELLI, 1986, p. 123), José (BELLI, 1986, p.125), Pedro e María em *Seguiremos Nasciendo* (BELLI, 1986, p.125). Ademais, a memória de combatentes anônimos também será conjurada com líricos denominadores como em “*Los portadores de sueños*” (BELLI, 1986, p.129) ou em “*Hermano combatiente*” (BELLI, 1986, p.113).

Trata-se de um projeto consciente em que Gioconda Belli sabe-se representante de uma luta coletiva e assume-se porta-voz de inúmeros grupos vencidos — sujeitos-destroços que seu fazer literário perscruta em meio às ruínas e que podem renascer em seus versos e em sua prosa. Pelo modo como se configura o engajamento de sua poesia, é possível ainda traçar um paralelo com a filosofia da história desenvolvida por Walter Benjamin, quando, em algumas de suas teses sobre o conceito de história, irá propor a necessidade de uma revisitação crítica à história oficial que, contrapondo-se aos interesses dos grupos dominantes, promova um resgate da memória de indivíduos ou de povos subjugados, cujas versões narrativas não nos chegam, ato que denomina “história a contra pelo”.

Paradigma da proposta do pensador alemão, os versos de “*Hasta que seamos libres*”, de *Línea de Fuego* (1986), ecoam algumas dessas vozes quando advertem: “*Ellos ignoram que nuestro muertos resucitam / que no ofrendan su muerto / sino que dan vida* (BELLI, 1986, p. 117) ou “*Entonces, / iremos a despertar a nuestros muertos / con la vida que ellos nos legaron*”. A primeira obra produzida após seu exílio, primeiramente no México e depois na Costa Rica, quando perseguida pelo regime somozista, traz ainda muitas queixas e clamores de outros também reprimidos, mas que não poderão mais

expressar sua indignação.

Ainda em sua poesia, sua intencional proposição de resgate de discursos e de povos excluídos e marginalizados retrocederá temporalmente e passará a contemplar também os povos originários da América Latina. O último poema de *Apogeo* (2020), “*América en el idioma de la memoria*”, — configura-se praticamente como um manifesto em que se anuncia: “*He oído la lengua de mis antepasados en sueños*” (BELLI, 2020, p. 70). Após evocar o passado de colonização, seus versos irão recuperar processos de domínio minuciosos que incluirão: a exposição do subjugamento linguístico, das práticas alimentares, a crítica à religião imposta, a explicitação de diferenças culturais que culminaram na identificação de inferioridade dos nativos por sua relação inapropriada com a *Tierra*, bem como seu modo de pensar e de se relacionar com o tempo, com o entorno e uns com os outros. Os versos que denunciam os violentos processos de miscigenação e a destruição da cultura autóctone também clamarão a resistência e anteciparão a revanche: “*el retorno de Quetzalcóatl — la serpiente emplumada —*” (BELLI, 2020, p. 74).

A mesma sanha justiceira identificada em sua poesia faz-se presente em sua prosa. *La mujer habitada* (2015) tematiza a colonização pelo olhar indígena de Itzá e, paralelamente, a luta sandinista que ganha nova roupagem pela perspectiva de Lavínia, a burguesa alienada politicamente que se vê envolvida no movimento de resistência. Sua adesão, a princípio, ocorre por uma relação amorosa, mas ao compreender seu significado e testemunhar o desaparecimento, a tortura e a morte de muitos daqueles que a acompanham, a personagem se engaja verdadeiramente na luta contra o violento regime.

Desde seu primeiro romance, sua predileção pelo viés dos injustiçados não oculta seu favorecimento das figuras femininas, vide sua afeição pelo romance histórico. Em *El pergamino de la seducción* (2005), Juana I de Castilla terá sua história mais uma vez reescrita visando a exposição da injustiça sofrida pela rainha explorada pelos homens de sua própria família — seu marido, seu pai e seu filho — e que entra para a história como uma mulher louca e descontroladamente ciumenta.

Mesmo em *Waslala* (2013), em sua busca por uma civilização utópica de não exploração em que se misturam poético, político e mítico, a autora evoca ficcionalmente um trágico evento ocorrido em território brasileiro. Trata-se do triste episódio de contaminação por Césio 137 ocorrido em 1987, que se iniciou quando uma família goiana de catadores de sucata violou a cápsula de chumbo e lítio de um equipamento de

radioterapia coletado inadvertidamente pelo pai, Roberto dos Santos Alves e um amigo, Wagner Mota Pereira — posteriormente revendido para depósitos de ferro velho a fim de lhes render algum provento. A história de como o contato com o isótopo radioativo levou a contaminação de diversos locais e de centenas de pessoas, culminando com a morte de várias delas⁵⁹, será liricamente representada quando Engracia, a mulher gigante, e as crianças que a acompanham na coleta de materiais recicláveis em meio a selva de Faguas se deparam com o mesmo tipo de material. Diante da visão trágica que vislumbram ao chegarem nessa repositório latino-americano clandestino — que recebe o lixo tecnológico dos países de primeiro mundo —, o casal que protagoniza esse romance tenta justificar o fato do grupo de meninos ter revestido seus corpos com o mortal pó azul fosforescente:

Quizás la belleza los atontó, pensó Melisandra. No pensaron en las consecuencias. Se dejaron llegar por la luz, por el efecto deslumbrante del polvo sobre la piel transfigurándolos en criaturas míticas. Y quién podía culparlos, pensó Raphael. Quién podía reprochar a estos habitantes del desecho, la chatarra y la basura, que al encontrarse con la esencia del resplandor, quisieron poseerlo como hubiera hecho cualquier alquimista o mago, sobrecogido por la necesidad de transmutarse, de olvidarse por un rato de la opaca, imperfecta condición humana. (BELLI, 2013, p. 185)

São assim lembrados esses brasileiros habitantes dos resíduos, da sujeira e do lixo que, sobrevivendo das ruínas e dos restos, até hoje padecem as consequências físicas e psicológicas provocadas por essa catástrofe, sendo inclusive alvo do preconceito e do abandono governamental (PESSÔA, 2020). Esquecidos mesmo no seu próprio país, serão rememorados no romance de Belli que segue aqui evocando vozes silenciadas das vítimas de atrocidades — o viés dos injustiçados continua uma tônica em seu texto.

Já em *El infinito en la palma de la mano* (2008), centraliza-se no enredo a personagem cuja relevância é incomparável para a concepção moderna do feminino no ocidente. Se ao longo dos milênios a construção da interpretação da mãe dos vivos forja e fixa no inconsciente coletivo um arquétipo feminino, o qual inicialmente delinea as mulheres como seres enfraquecidos, crédulos, dependentes de tutela e de monitoramento, pois indignos de credibilidade e ainda, posteriormente, como seres

⁵⁹ Apesar de serem admitidas somente quatro mortes ocorridas nas duas semanas subsequentes ao acidente, a Associação de Vítimas do Césio-137 (AVCésio) e o Ministério Público do Estado de Goiás apontam um número de óbitos de 66 vítimas.

ardilosos, enganadores e movidos por uma curiosidade destrutiva de fundo egoísta, e se esse arquétipo pode converter-se em estereótipos que justificam uma cultura hostil à mulher, esse romance buscará reconstituir essa narrativa redescobrimdo essa ultrajada personagem à luz de uma perspectiva feminista.

Para Walter Benjamin a recuperação da memória desses grupos subjugados e cujas experiências foram e são apagadas, ou pior, são recontadas segundo os interesses de seus opressores, constituiria uma nova violência que os acometeria. Para esse pensador alemão, tanto o silenciamento quanto o apagamento mnemônico são estratégias políticas eficazes, recursos desumanizadores para a manutenção do *continuum* da barbárie, a verdadeira e única catástrofe. Benjamim então preconiza que a tarefa do historiador seria: “escovar a história a contrapelo”.

É Yépez que, apropriando-se da imagem do “anjo da história” irá adaptar a teoria benjaminiana ao campo artístico; é, portanto, sua teoria aquela que melhor retrata o procedimento estético-político realizado no romance de Gioconda Belli. Não se pode negar que a tarefa destinada ao historiador, transmutada agora para o âmbito artístico, por vezes tem convergido com a produção belliana. Comumente, dos mitos de origem derivam conceitos e hierarquias de poder que fundamentam e reforçam relações de poder seculares. Isolando um dos mecanismos simbólicos que alicerçam a dominação masculina na figura da primeira mulher (pecadora e, portanto, merecedora de eterna punição) e fazendo-a então integrar uma nova narrativa evidenciam-se possibilidades de novas interpretações para o texto que serve à orientação social, moral e espiritual e para suas personagens icásticas. Extraíndo o princípio unificador que atribui certa coesão e coerência à mixórdia de textos e livros que compõem o texto bíblico, desestabiliza-se não apenas essa unidade representativa, mas todo um sistema de opressão que atinge grande parte da população.

A atração de Gioconda Belli pela primeira mulher da história se evidencia ao longo de sua trajetória literária. A personagem feminina judaica já acompanha e inspira a autora na medida que com ela se identifica desde sua primeira experiência de composição poética, aos vinte anos de idade. A metáfora utilizada por Belli para retratar esse importante momento, narrado para o jornal *El país*, a leva a seguir a serpente e a ceder à tentação, seduzida então pelo poder das palavras:

Sentada en una mecedora contemplaba la hierba en el jardín de mi casa en uno de esos estados semi-hipnóticos con que se asocia el calor del

verano mediodía o esa cierta inquietud del espíritu que no encuentra dónde posarse, cuando de pronto la frase aquella apareció en mi recto horizonte de mi sopor moviéndose sinuosa como una serpiente que imitara el conejo de Alicia pidiéndome que la siguiera a un árbol imaginario en que iba enroscándose a medida que nuevas palabras se sumaban apareciendo todas ellas perfectamente articuladas en los anillos del cuerpo reptil que me tentaba como habrá tentado a Eva el tristemente célebre ofidio del Paraíso Terrenal. (BELLI, 2018, p.36-37)

Mesmo antes do lançamento de sua antologia poética *De la costilla de Eva*, publicada em 1986, a menção à matriarca da humanidade já consta em grande parte do corpus de Belli, não estando ausente em nenhuma de suas sete compilações poéticas. Eva figura assim como uma espécie de tópico recorrente de seu repertório até culminar na produção de *El infinito en la palma de la mano* (2008). Essa obstinação é explicada pela própria autora em seu discurso intitulado “*Sor Juana Inés de la Cruz, hija y hermana de Eva*”, quando da recepção do Prêmio Sor Juana Inés de la Cruz, outorgado pela Feira do Livro de Guadalajara, no México:

Ya hacía mucho que me tentaba escribir sobre Eva. Creo que, desde niña, me rebelé contra la versión que la culpaba por la Caída famosa de los textos sagrados. A medida que crecí y me hice consciente de la esencia de lo femenino, en mí misma y en mis congéneres, más incongruente me pareció que fuera tan ingenua y caprichosa la Eva que nos enseñan; esa que marca la concepción de lo femenino que se forma en la infancia de cualquier cristiano: el primer arquetipo de mujer con el que se nos enfrenta. (BELLI, 2018, p.75-76)

Fica evidente que seu projeto de recuperação de personagens femininas em sua poética, reais ou fictícias, inclui a primeira mulher hebraica, ou seja, que se trata de um projeto consciente e cujo significado extratextual e, portanto, transgressor, não lhe escapa quando, na mesma fala pública, a autora equipara as duas vítimas detraídas, uma pela história, outra pelo mito, respectivamente, Sor Juana e Eva, redimidas em sua literatura:

Ambas, Eva y Juana, se jugaron la vida y el prestigio por alcanzar el sumo gozo que nos es dado a los seres humanos: el placer de contemplar las infinitas permutaciones y posibilidades del pensamiento. Ambas fueron transgresoras y fueron castigadas; la una con el dolor de dar a luz; la otra con la prohibición de continuar sabiendo y de transmutar ese conocimiento en la luz de sus palabras. Con todos los dolores que implica vivir en este tiempo, siento que es una tarea hermosa de nosotras, las modernas escritoras, poder ir poco a poco limpiando el polvo y la incompreensión en la que han sido envueltas tantas figuras femeninas, sean míticas como Eva o reales como Sor Juana. Pienso que hacerlo es ir saliendo de la niebla de la condescendencia y el perjuicio. Es necesario para que el ojo que nos

ha proyectado distorsionadas y que, a fuerza de los siglos y constancia, nos ha llevado a interiorizar dentro de nosotras mismas esa distorsión, se aclare y nos mire y nos recree como realmente somos. (BELLI, 2018, p.75)

Gioconda Belli considera um compromisso de sua atuação artística/política a redenção das figuras femininas caluniadas e compreende que são essas projeções do passado responsáveis por uma autoimagem adulterada de todo o feminino; compreende assim que sua função se expande para além dos domínios literários e atua corroendo as estruturas de um dos pilares da ideologia patriarcal: o ideário religioso.

Mutatis mutandis, no caso específico do romance alvo de nossa análise, poderíamos adaptar a denominação desse intento para uma leitura do “mito a contrapelo”, em que não está ausente o uso de fragmentos, dos resquícios e dos restos para a efetivação de sua tarefa. Com efeito, a construção do resgate da figura de Eva vai depender da investigação de sua acidentada trajetória em um pouco explorado arcabouço literário. Será *revirando o lixo* da arqueologia, documentos desprezados pela religião institucional, esquecidos ou difamados, erroneamente nomeados apócrifos pela autodeclarada ortodoxia judaica, que Belli logrará encontrar a matéria frutífera que servirá de fonte para sua reconstituição de Eva.

Nesse sentido, em relação à sua própria teoria, Yépez irá levantar alguns questionamentos fundamentais para uma recepção crítica das proposições que formula: “¿Son capaces las nociones de ruina o archivo de ayudarnos a comprender mejor lo fronterizo?” (YÉPEZ, 2013, p. 991). A essa pergunta se poderia também acrescentar, dentro de uma perspectiva benjaminiana, as seguintes: será a *rudologia* uma ferramenta capaz de oferecer resistência às contínuas investidas de imposição e dominação? Teria ela a potência de justificar até mesmo as vítimas fatais dessa ininterrupta catástrofe? Uma vez que, para Benjamin, “Só terá o dom de atizar no passado a centelha da esperança aquele historiador que tiver aprendido isto: nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo nunca deixou de vencer.” (2012, p. 12).

Yépez já parece indicar no seu próprio texto possíveis soluções para seus enigmas. Com efeito, o crítico detecta nos estudos fronteiriços a presença de sua guinada *rudológica*, justamente por sua posição em um lugar privilegiado: “donde se gesta la nueva dominación y la nueva resistencia, la nueva imposición y el nuevo diálogo.” (YÉPEZ, 2013, p. 991) suas inquirições, assim, objetivam a compreensão de uma realidade que já se faz presente, bem como antecipar-se às armadilhas de um sistema que

tende a devorar teorias marginais, manifestações autênticas de resistência, para regurgitá-las já abrandadas e com baixa potencialidade subversiva.

Nesse sentido, é evidente que qualquer epistemologia que se valha da suspensão de uma perspectiva geopolítica e histórica ou ainda da sublimação da violência colonial proporcionaria uma leitura simplória, contígua a ideais de valorização das perdas e das perniciosidades como fatores condicionantes excepcionais para os povos colonizados, cuja potência de criação seria então ativada pela vivência de dominação — o que conferiria agora a essa população particularidades especiais como criatividade, singularidade e exotismo. Trata-se, pois, de uma leitura meritocrática que exalta a condição de subalternidade como oportunidade única de diferenciação e aperfeiçoamento da capacidade inventiva, ou seja, a agressão que enobrece e continua a engrandecer as culturas subjugadas e, sobretudo, sua produção artística; esta sempre exótica perante o olhar de uma cultura que se afirma enquanto central.

Esse tipo de interpretação, como visto até então, abunda nos estudos que buscam compreender como ocorrem as mesclas culturais. Visão reincidente que poderia ser condensada no famoso poema metalinguístico “*La palabra*”, do chileno Pablo Neruda. Nele, bem como em algumas das teorias aqui revisitadas que analisam a heterogeneidade no contexto latino-americano, celebra-se o intercâmbio e, sobretudo, aquilo que nos foi legado pelos conquistadores:

(...) Que buen idioma el mío, que buena lengua heredamos de los conquistadores torvos... Éstos andaban a zancadas por las tremendas cordilleras, por las Américas encrespadas, buscando patatas, butifarras, frijolitos, tabaco negro, oro, maíz, huevos fritos, con aquel apetito voraz que nunca más se ha visto en el mundo... Todo se lo tragaban, con religiones, pirámides, tribus, idolatrías iguales a las que ellos traían en sus grandes bolsas... Por donde pasaban quedaba arrasada la tierra... Pero a los bárbaros se les caían de la tierra de las barbas, de las herraduras, como piedrecitas, las palabras luminosas que se quedaron aquí resplandecientes... el idioma. Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras. (NERUDA, 2001, p. 142)

Como se pode observar no excerto que finaliza o poema, tal qual o eu lírico do poema chileno, teorias como a de Carpentier e a de Canclini, apesar de não deixarem de salientar pontualmente o violento passado colonial, sobretudo no caso do segundo, assim como suas práticas de pilhagem e imposição cultural sofridas, terminam por jactar-se dos elementos recebidos como presentes que engrandeceriam os povos dominados. O eu lírico

de “*La palabra*” relativiza essa derrota histórica — já que “*Salimos perdiendo... Salimos ganando*” e que “*Se lo llevaron todo y nos dejaron todo...*” — atenuando o passado de espoliação e transformando-o em um panorama de trocas equilibradas. Fato é que se pode identificar, inclusive, uma discreta sugestão de vantagem de nossa parte, haja vista a finalização e, por conseguinte, o destaque culminarem na comemoração, ou seja, por fim, saímos ganhando e nos deixaram tudo.

Por outro lado, de maneira avessa e antagônica, teorias e abordagens como a proposta de Roberto Fernández Retamar elegem como símbolo para representar o fruto da mescla da colonização o monstruoso Caliban, que amaldiçoará a aquisição do idioma imposto: “*Me enseñaron su lengua, y de ello obtuve/ El saber maldecir. ¡La roja plaga/ Caiga en ustedes, por esa enseñanza!*”. (RETAMAR, 2016, p. 142)

Não obstante, não raro as teorias que adquirem destaque são aquelas que promulgam, mesmo que de maneira implícita, que o sofrimento é capaz de depurar habilidades e converter o sujeito colonial em uma espécie de artista especializado em *assemblage*; não como um administrador dos destroços da ruína, conforme propõe Yépez, e sim como um indivíduo privilegiado pelo contato intercultural quando, exposto a uma invejável diversidade, passa a dispor de mais recursos para sua atividade criativa em que a possibilidade de variações se torna quase infinita. Esse tipo de compreensão constitui-se enquanto um verdadeiro encômio à experiência lancinante e destrutiva do extermínio continuado de povos e de culturas e da perda de referências e de contextos. Exemplos dessa espécie de leitura, que ocultam as relações de poder entre culturas subalternas e dominantes, podem ser contemplados no barroquismo e suas reanimações, bem como, de maneira mais discreta e menos unidirecional, na proposta brasileira da Antropofagia cultural.

De fato, tais teorias que enfraquecem, ao limitar, a agência de povos subordinados, assim como aquelas, mais comuns contemporaneamente, que se recusam a reconhecer a bipartição entre periferias e centros ou, ainda, que relativizam o direcionamento de poder como algo fluido e transitório, tendem a tornar-se teorias dominantes ou, ao menos, serem recebidas com complacência nas matrizes imperiais. Nesse sentido, Yépez afirmará que leituras dessa natureza tendem a pulverizar o outro oprimido, para sua completa eliminação ou para sua auratização: ameaça iminente uma vez que surgem constantemente novas heterologias neocoloniais para atender à demanda de manutenção sistemática.

Assim sendo, a ausência de uma perspectiva radicalmente anticolonialista impede a percepção de que tais posições incorrem, majoritariamente, em duas óticas fatalistas: ou tendem a igualar conquistadores e conquistados ou confinam o segundo a um exercício predefinido, pois, mesmo dentro das propostas que exaltam a criatividade exótica dos povos colonizados diante da precariedade⁶⁰, as possibilidades de exercer sua criatividade e diferença estariam limitadas às operações previstas pela pragmática protocolar dominante.

Outro equívoco recorrente desse tipo de visão é restringir a imposição cultural apenas ao período colonial e limitar seu aspecto violento a esse período histórico, uma vez que, na atualidade, o fenômeno da globalização promoveria fluxos de troca intensos em que culturas marginalizadas agora operariam em pé de igualdade com as grandes metrópoles econômicas. A ocultação da assimetria nesses processos de troca não considera o que Paulo Freire denominou invasão cultural, uma ação, na realidade, antidialógica, que serve, ainda em nossos tempos, à dinâmica da conquista. O pensador brasileiro assim define esses processos de dominação contemporâneos:

Desrespeitando as potencialidades do ser a que condiciona, a invasão cultural é a penetração que fazem os invasores no contexto cultural dos invadidos, impondo a estes sua visão de mundo, enquanto lhes freiam a criatividade, ao inibirem sua expansão. Nesse sentido, a invasão cultural, indiscutivelmente alienante, realizada maciamente ou não, é sempre uma violência ao ser da cultura invadida, que perde sua originalidade ou se vê ameaçado de perdê-la. (...) A invasão cultural tem uma dupla face. De um lado, é já dominação, de outro, é tática de dominação. (FREIRE, 2017, p. 205).

Paulo Freire também localizará a origem desse fenômeno nas matrizes metropolitanas, determinando com exatidão que o fluxo de poder e de domínio, ainda hoje, tem direcionamento certo: as sociedades economicamente dependentes e historicamente (neo)colonizadas. O autor ressalta ainda o caráter dissimulado desse processo, que permite a atuação livre dos invasores enquanto relega aos invadidos uma ilusão de atuação e autonomia que ocorre por meio do próprio ato de recebimento desses influxos culturais, camuflando o aspecto impositivo envolvido nessa dinâmica. O pensador brasileiro é categórico, portanto, em afirmar que apenas os autores e atores desse processo estão dispostos, em sua dinâmica, na condição de sujeitos, restando para os invadidos o papel de objeto.

⁶⁰ Cf. Romero; Romero (2020).

Por meio de uma abordagem materialista, o peruano Antonio Cornejo Polar, em sua busca pela elaboração de aparatos metodológicos que nos permitam compreender com mais clareza a literatura produzida nos territórios colonizados, traça um panorama crítico das produções teóricas que tencionaram anteriormente o mesmo feito. Para tanto, considera, primeiramente, o conceito de mestiçagem, que julga, dentro da esfera literária, vago e insuficiente e que, portanto, logo descarta:

Es inútil enlistar los innumerables usos de la categoría mestizo (y sus derivaciones) para dar razón de la literatura latinoamericana; inútil porque son de todos conocidos y también (espero no ser injusto u olvidadizo) porque en ningún caso hubo un esfuerzo consistente por definir con una cierta solvencia teórica lo que implica una 'literatura mestiza'. Me temo que en gran parte reproduciría una cierta ansiedad por encontrar algo así como un locus amenus en el que se (re)conciliaban armoniosamente al menos dos de las grandes fuentes de la América moderna: la hispana y la india, aunque en ciertas zonas, como en Caribe, se incluyera por razones obvias la vertiente de origen africano. Naturalmente, este deseo no era ni es gratuito, ni tampoco se enclaustra en el espacio literario: su verdadero ámbito es el de los fatigosos e interminables procesos de formación de naciones internamente quebradas desde la conquista. (CORNEJO POLAR, 1996, p. 369)

Justamente por condensar um ideal conciliatório e homogeneizador das mesclas culturais e por, paradoxalmente, ao analisar a heterogeneidade que caracteriza as produções hispano-americanas, culminar em uma espécie de síntese harmônica dessas misturas nas sociedades receptoras durante o período colonial, Cornejo Polar rejeitará esse modelo de leitura, que denunciará como conformada a um propósito político específico. Além de sugerir certa unidade entre os distintos espaços cujo percurso histórico colonizador distingue, tal conceito, para o teórico peruano, não refletiria um verdadeiro processo emancipatório no contexto das sociedades latino-americanas. Com efeito, o mesmo autor (2000) considera que, mediante a condição de subordinação e de dependência cultural de que padece a produção artística latino-americana ao longo de reincidentes processos colonizadores, há um conflito implícito que impregna toda literatura.

Sob essa ótica, do mesmo modo que Roberto Fernández Retamar e que Heriberto Yépez, adotará uma postura crítica perante o conceito de mestiçagem e todo o contorno ideológico que envolve sua concepção. Assim, em seu breve artigo “*Mestizaje, Transculturación, Heterogeneidad*”, de 1994, Polar irá criticar ainda o que considera

vivificações da noção de mestiçagem, produzidas dentro de uma mesma lógica de composição de imagens harmônicas que apaziguam o belicoso e disforme processo colonizador; sejam elas: a transculturação de Ángel Rama e o hibridismo de Néstor García Canclini.

Aqui, Cornejo Polar irá questionar se o conceito de Rama se configura, enfim, como uma base epistemológica suficientemente abrangente e complexa e se sua proposta se aparta de fato do conceito de mestiçagem, expandindo suas margens de aplicação e potencialidade. No entanto, apesar de considerá-lo “*harto más sofisticado que el de mestizaje y que tiene una aptitud hermenéutica notable*” (CORNEJO POLAR, 1994, p. 369), ele não se posiciona resolutamente, embora pareça tender à negação, sugerindo que a transculturação não aparenta ultrapassar os limites de ação do conceito que busca superar.

Sem embargo, em um artigo posterior, “*Mestizaje e hibridez. Los riesgos de las metáforas. Apuntes*”, de 1997, Polar irá se pronunciar de modo mais incisivo em relação ao conceito de Rama, passando a exteriorizar seu pensamento assertivamente: “*Añado que — pese a mi irrestricto respeto por Ángel Rama — la idea de transculturación se ha convertido cada vez más en la cobertura más sofisticada de la categoría de mestizaje.*” (p. 341), em evidente contraste ao que antes eram apenas insinuações sugestivas, tais como:

Si la transculturación implicara efectivamente la resolución (¿dialéctica?) de las diferencias en una síntesis superadora de las contradicciones que la originan (lo que debe discutirse), entonces habría que formular otro dispositivo teórico que pudiera dar razón de situaciones socio-culturales y de discursos en los que las dinámicas de los entrecruzamientos múltiples no operan en función sincrética sino, al revés, enfatizan conflictos y alteridades. (CORNEJO POLAR, 1994, p. 369).

Antonio Cornejo Polar passará a considerar a proposta hibridista de Canclini — proposta esta, para ele, gestada em um contexto ideológico correspondente —, a qual, assim como Heriberto Yépez, rejeitará por seu tom de celebração e por, tal como a noção de mestiçagem, novamente oferecer construções harmônicas e apaziguadoras de um processo aguerrido e irreconciliavelmente contraditório. Ademais, a estetização dos processos de imposição colonial e neocolonial e a neutralização das relações de poder transformadas em congruentes interações por esse conceito terminológico evidentemente se contrapõem frontalmente às posições críticas assumidas pelo crítico literário. Nesse

sentido, pode-se afirmar que Yépez parece atender ao seguinte clamor proposto por Cornejo Polar:

Sea lo que fuere, la cuestión esencial consiste en producir aparatos teórico-metodológicos suficientemente finos y firmes para comprender mejor una literatura (o más ampliamente una vasta gama de discursos) cuya evidente multiplicidad genera una copiosa, profunda y turbadora conflictividad. Asumirla como tal, hacer incluso de la contradicción el objeto de nuestra disciplina, puede ser la tarea más urgente del pensamiento crítico latinoamericano. Habría — claro — que discutirlo. (CORNEJO POLAR, 1996, p. 370-371).

Evidentemente, a *rudología* de Yépez renega em absoluto a preexistência de um processo harmônico de integração de culturas que coparticipam em caráter de igualdade; e tampouco ignora as contradições que operam em seu percurso. Antes, reconhece expressamente a prevalência do cosmopolitismo imbricado nas denominadas *mesclas* interculturais, bem como as desigualdades de culturas e as assimetrias de poder e prestígio entre elas; consideração que, caso isolada, se mostraria bastante útil aos objetivos desta pesquisa que se norteia pela ciência de que tais processos se efetivam, necessariamente, em detrimento de uma das partes.⁶¹

Assim, em consonância com o giro *rudológico* de Heriberto Yépez, no capítulo subsequente, tentar-se-á identificar, dentro de “*El infinito en la palma de la mano*”, os resquícios, os rejeitos, os fragmentos e os destroços da ruína que (n)os compõem historicamente, mas que também seguem em formação, uma vez que a catástrofe é a continuidade do ininterrupto processo de conquista que nos assola.

Vê-se que, na tentativa de explicar a heterogeneidade que compõe nossas produções culturais, abundam os termos advindos da físico-química (fusão), da biologia (simbiose/hibridismo/hibridação), da religião/filosofia (sincretismo) e da história-antropologia (mestiçagem/antropofagia) para definir processos que se desdobram em múltiplos campos concomitantemente. Processos que visam, mais que compreender o complexo modo de composição de nossa literatura e arte, embater um posicionamento

⁶¹ É a percepção de Jacyntho Lins Brandão (2014) — ainda que em contexto bastante diverso, o da Antiguidade — em relação à abordagem de Peter Burke (2003). Cf. “Em vez de pretender que seu discurso é algo de totalmente novo num mundo decadente, o que se verifica, portanto, é um extenso processo de troca cultural, inteiramente mergulhado no regime de crenças vigente, o qual, como acontece em situações semelhantes, não se faz numa situação de paz e tolerância, pois, como adverte Burke, “não podemos celebrar a troca cultural como um simples enriquecimento, pois às vezes ela acontece em detrimento de alguém” — eu acrescentaria: ela sempre acontece em detrimento de alguém (...).” (BRANDÃO, 2014, p. 21)

aviltante para com as culturas colonizadas, o qual poderia ser resumido — à guisa da imagem dialética benjaminiana abordada há pouco — na capciosa pergunta de um jornalista europeu recebida por Roberto Fernández Retamar e por este contestada: “¿Existe una cultura latinoamericana?”; a qual, segundo o crítico, poderia ser enunciada desta maneira: “¿Existen ustedes?” (1975, p. 139).

Há, ainda, autores que, tendo proposto releituras para o conceito brasileiro de antropofagia, sugerem diferentes ênfases sobre sua prática, que urdiriam outras formas para esse enfrentamento. Silvano Santiago, por exemplo, em seu artigo “*Apesar de dependente, universal*” (2001), aponta outro caminho possível para uma teoria de enfoque desconstrucionista que universalize *nossa literatura*. Para o crítico literário, privilegiar os fatores que a diferenciam constitui um recurso profícuo para efetuar sua distinção e lograr sua independência e destaque frente ao cenário mundial.

De outra parte, Roberto Schwarz, em seu “Nacional por subtração” (1987), irá propor, como tática capaz de fazer frente ao que denomina caráter imitativo de nossa cultura, uma revisitação do conceito de Antropofagia Cultural, para que seja possível contemplar a diversificação de uma cultura enriquecida por múltiplas influências e inverter o fluxo cultural convencional: “É o primitivismo local que devolverá à cansada cultura europeia o sentido moderno, quer dizer, livre da maceração cristã e do utilitarismo capitalista” (p. 37).

Nesse sentido, Roberto Schwarz segue em um caminho similar ao trilhado por Jorge Luis Borges. O erudito escritor argentino, a despeito de reivindicar o livre acesso e manuseio da tradição artística europeia, afirma: “Creio que os argentinos, os sul-americanos em geral (...) podemos lançar mão de todos os temas europeus, utilizá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter, e já tem, consequências afortunadas” (BORGES, 1999, p. 295). Ele atribuirá ademais uma função autoral e autônoma ao artista receptor desse legado.

Desse modo, em “Kafka e seus precursores”, Borges irá conceder ao poeta a responsabilidade pela (re)criação da tradição quando da escritura de seu próprio texto. Assim, para ele, o literato, antes um leitor, não se insere como mero reproduzidor de uma ordem preestabelecida, já que, ao criar sua obra, reelabora e modifica todo o legado canônico, tornando-o acessível aos seus contemporâneos ao mesmo tempo em que os reinventa. Nessa inusitada inversão borgiana, contígua àquela posteriormente recomendada por Schwarz, a tradição europeia já dependeria da renovação literária latino-

americana para sua própria continuidade.

O primitivismo local, defendido por Schwarz como elemento abolicionista, bem como o abandono da constante cristã, de fato, faz-se presente em algumas obras de Gioconda Belli, em cuja temática é possível identificar essa libertação do discurso eclesiástico pela evocação de mitos pré-colombianos, como se verifica em *La mujer habitada* (1988) ou em *Sofia de los presagios* (1990). Entretanto, no que tange a *El infinito en la palma de la mano*, a metodologia estético-procedimental proposta pela Antropofagia Cultural pode ser associada não pelo exorcismo de aspectos relacionados à religião canônica importada da matriz, mas pela remastigação, deglutição e posterior metabolização do próprio mito cristão. Não se pode deixar de apontar que em ambos os casos, o conflito implícito, do qual trata Cornejo Polar, impregna toda sua literatura.

Assim, são os desenvolvimentos teóricos de Cornejo Polar e Yépez que, segundo nos parece, traduzem com mais sucesso a problemática cultural da produção belliana eleita para compor nosso *corpus*, uma vez que a obra não configura um produto harmônico da mescla de culturas ou a celebração de um encontro pela aceitação de uma nova consciência espiritual; antes e sobretudo, considerando-o dentro da produção da autora, o romance em questão condensa um incômodo explicitado pela conflituosa representação de uma realidade plural que luta contra sua contenção em um discurso fechado e imposto.

Todavia, no que tange ainda à teoria cultural e em um nível mais elevado de generalização, deve-se considerar que a própria atribuição à cultura latino-americana de um perfil pautado pela heterogeneidade enquanto caráter distintivo por excelência deve ser necessariamente posta em xeque a partir da constatação de que *toda formação cultural geográfica e socialmente demarcada é resultado de um complexo histórico de trocas culturais variadas a partir de fontes diversas, isto é, toda cultura é inerentemente compósita, híbrida e heterogênea*. Ademais, o recorte — efetuado no tempo e no espaço — a que damos o nome de identidade cultural é, na realidade, uma abstração teoricamente articulada que se constitui e se mantém apenas situacionalmente e tão somente toma forma pelo contraste com ao menos uma referência exterior, ou seja, a identidade pressupõe sempre uma alteridade cultural.

Nesse sentido, Gilvan Ventura da Silva, ao analisar os fenômenos de *hibridismo*

*cultural*⁶² na Antiguidade, a partir de um paradigma culturalista, irá afirmar que:

(...) a compreensão acerca da dinâmica da relação entre grupos diversos tem se alterado sensivelmente no decorrer dos anos. De acordo com os pressupostos de uma corrente teórica que Said (1995, p. 28) qualifica como “linear” e Woodward (2000, p. 12), como “essencialista”, o jogo das identidades, da percepção do Eu e do Outro que sempre está em causa quando se trata de delimitar uma diferença ou assinalar um pertencimento, permaneceu durante muitos anos submetido à oposição binária e, sob certo aspecto, poderíamos mesmo dizer maniqueísta entre “nós” e “eles” que se afirma como um importante desdobramento intelectual do imperialismo, quando a vontade europeia de tudo esquadrinhar, classificar, catalogar permitiu o surgimento de disciplinas como a etnografia, a etnologia e a própria antropologia. Por esse paradigma, as identidades comportariam uma “essência” ou “natureza”, vale dizer, um padrão estrutural que permitiria identificar um negro, um índio, um muçulmano ou um judeu em qualquer circunstância, tempo ou lugar na medida em que haveria, por assim dizer, um “protocolo” ou *script* cultural fixado de antemão a ser seguido pelos atores sociais. (SILVA, 2010, p. 60)

Nesse mesmo viés, tratou-se anteriormente da construção do conceito de ocidente *versus* oriente, a partir das reflexões propostas por Roberto Fernández Retamar, como consolidada a partir do encontro da Península Ibérica com o Novo Mundo e da necessidade de inserção em um ideal monopolizador que permitisse, ao mesmo tempo, o enquadramento no campo do pertencimento — garantia de manutenção do domínio —, mas que também compusesse um todo ao qual é possível opor-se e por meio do qual é possível se identificar o alheio, ou seja, definir os contornos entre um “nós” e um “eles”. A materialização dessa proposta depende, no entanto, da utilização de binômios que passam a orientar a delimitação dos sujeitos e, por extensão, das culturas, tais como cultura/barbárie, civilizado/selvagem, entre outros.

Vale salientar ainda que essas antinomias são *heterodesignadas* e que, portanto, será incumbência do grupo dominante determinar tanto os binômios que separarão o Eu do Outro, quanto atribuir o par correspondente a cada qual; além, é claro, de orientar sua valoração. Isso dito, só é possível se pensar a ideia de heterogeneidade/hibridismo e, por conseguinte, valorá-la pejorativamente, em oposição ao par dicotômico de uma suposta pureza cultural essencialista, a qual estaria evidentemente vinculada às culturas matrizes/imperialistas.

Desse modo, todos os artefatos culturais: a língua, os sistemas morais e políticos

⁶² O historiador baseia-se no conceito de hibridismo cultural desenvolvido por Peter Burke em seu livro homônimo — cf. BURKE (2006).

e, é claro, a religião constituiriam a tradição que alberga valores primordiais e homogêneos da qual as culturas matrizes seriam fiéis depositárias. Tradição essa, por sua vez, provinda de uma fonte una e coesa, imune a toda e qualquer prévia contaminação. Ora, se, como já se assinalou, não há cultura cuja formação não seja necessariamente compósita, decantando ao longo do tempo diferentes elementos de distintas fontes por meio de processos contínuos e não raramente impositivos e violentos, aquilo que se denominou, desde a conquista da América, como cultura europeia não constitui, evidentemente, exceção.

Chega-se assim à principal ferramenta por meio da qual serão operadas todas as transgressões aqui identificadas, dentre elas a que será alvo de nossa discussão no tópico a seguir: a própria intertextualidade — explicitada propositalmente na obra —, a qual expõe o caráter sincrético da cultura dominante ao explorar textos que, banidos do cânone judaico, condensam conflitos políticos, filosóficos, sociais e culturais anteriores e que se revelam até mesmo no próprio texto oficial das religiões judaica e cristã.

Na verdade, a obra de Belli expõe a fragmentação e por vezes destaca a contrariedade rememorando a hibridez caleidoscópica de um dos textos mais elementares e fundantes da cultura dominante:

Me tomó varios años investigar manuscritos e historias bíblicas perdidas. La búsqueda me condujo desde los pergaminos de la biblioteca de Nag Hammadi, encontrados por pastores en las cuevas del Alto Egipto en 1944, a los famosos y crípticos Pergaminos del mar Muerto, hallados en Wadi Qumran en 1947, hasta los Midrás, comentarios escritos durante siglos por doctos rabinos judíos, en su afán de aclarar el lenguaje poético, a veces oscuro, a veces contradictorio del Viejo Testamento. (BELLI, 2008, p. 12).

Com efeito, a exposição dessas fissuras e cesuras ameaça um dos pilares de suas verdades estabelecidas, desconstruindo o polo antitético relativo a uma pretensa pureza ancestral e desvelando que também *eles* são frutos de fusões e confrontos entre grupos e povos, espaços e tempos díspares, solvendo sua naturalização antes condensada.

Desafiador, *El infinito en la palma de la mano* (2008) opta pelo confronto subversivo ao ressaltar, agora, não mais a temática da diversidade marginal silenciada, tão peculiar à produção de Gioconda Belli, mas a heterogeneidade escamoteada, intrínseca àquela que se afirma enquanto unidade cultural — ideal associado a um imaginário de indivisibilidade. Em outras palavras, a cultura dominante é despida de sua aura de uniformidade orgânica e completude autossuficiente e exposta em sua

composição inerentemente variegada e aleatória por meio dos meandros da formação de alguns dos seus mais sagrados discursos: híbrida, mestiça, sincrética e antropofágica *sua* cultura, tal qual a *nossa*.

4. INTERTEXTUALIDADE E TRANSGRESSÃO

Não obstante a consideração sociolinguística de que a linguagem se configuraria, dentro de um fluxo responsivo, como uma infinita retomada e reinvenção de formas e de temáticas, não é tão comum a menção à intertextualidade ascendente das produções reputadas como sagradas, o que pressupõe uma espécie de originalidade desses textos. Esse recurso, além de envolver o texto hierático em uma área de mistério que é cara ao místico, confere-lhe a autenticidade de uma existência *per se*, uma autoridade a-histórica, ou seja, situada fora do tempo, um atributo típico da linguagem mítica.

Como vimos, o mesmo expediente também se pode aplicar aos ditames ideológicos que dispõem dicotomicamente a separação arbitrária entre sociedades dominantes e dominadas e que requer, para tal, a criação de sistemas taxonômicos repletos de nomenclaturas binominais, marcas distintivas valoradas quer positiva quer negativamente. O grupo que detêm o poder de categorizar os demais atribui então a si mesmo características de superioridade. No que tange ao contexto de colonização, a separação entre espaços primários e secundários deu-se também pela utilização de conjuntos de princípios maniqueístas, dentre os quais enfatizamos aqueles que condensam o ideal de mistura, de derivação e ilegitimidade de um lado; e o de pureza, de homogeneidade e de autenticidade de outro. Evidentemente, aos territórios colonizados seriam atribuídos termos do primeiro conjunto semântico; quanto ao colonizador, o segundo grupo seria responsável por contribuir para delimitação do *ethos* de superioridade que lhe seria próprio.

A ideia de que o hibridismo seria um traço distintivo das culturas marginais enfatiza o processo de formação histórica desses espaços. Tal ênfase rememora sistematicamente a presença das culturas metropolitanas como elemento formador fundamental desses locais — eternos receptores e, por conseguinte, produtores assim de uma cultura sempre derivada — ao passo que evoca um caráter de perene subalternidade destes. Por oposição, essa lógica culmina por escamotear o processo de formação das próprias áreas metropolitanas, localizando-as fora da história, uma mitificação que as desloca para um espaço inacessível, logo, privilegiado — artifício do qual, conforme se disse, a linguagem mítica também se vale. Nesse sentido, situar o mito (no espaço e no tempo) é, de certo modo, profaná-lo, rompendo sua aura misteriosa. Uma das maneiras de fazê-lo é, sem dúvida, notabilizar os processos que estruturaram sua constituição.

Nesse sentido, inserir/evidenciar o caráter compósito dos textos sagrados da cultura dominante, que gozam de hegemonia, seja por meio da abordagem intertextual que configura *El infinito en la palma de la mano* (2008) seja pela explicitação artística dos processos de criação literária, será aqui identificado enquanto uma transgressão, pois ao passo que manipula hereticamente a aura atemporal do mito, debate abertamente sobre sua filiação/hereditariedade, ferindo de morte a ambientação de mistério que deve envolver o surgimento do texto sagrado. Evidentemente o mesmo não ocorre com os textos que não foram selecionados para compor o cânone religioso judaico e, posteriormente, a Bíblia cristã. A operação transgressiva então seria operada aqui pela equiparação de fontes para a composição do texto artístico, transgressão que atuaria nos planos da forma e do conteúdo, como já antecipamos.

4.1. INTERTEXTUALIDADE E TRANSGRESSÃO NO TEXTO CANÔNICO – *GÊNESIS*: UM MITO TRANSGRESSIVO POR DEFINIÇÃO

Os primeiros textos genesíacos, como se sabe, condensam o mito cosmogônico e antropogênico que fundamenta ambas as religiões abraâmicas monoteístas: o judaísmo e o cristianismo, uma histórica hermética cujo âmbito é certamente mais abrangente do que o caráter meramente religioso ou mesmo o histórico. Trata-se, pois, de um texto que exerce influência sobre o desenvolvimento da civilização humana, imprimindo-se nas mentes e na coletividade de inúmeros povos, o que se reflete no volume considerável de produções exegéticas, canônicas ou não, além da grande variedade de estudos que extrapolam o campo teológico, como mais recentemente o faz a investigação literária.

Ademais, a amplitude, o caráter alicerçador e a importância cultural da narrativa da perda do paraíso também se evidenciam nas incontáveis obras de arte que expressam de forma direta ou indireta essa temática e cuja abundância em tempos remotos pode-se comparar com a constância e a profusão em nossos tempos. São obras que correspondem a um discurso iniciado a pelo menos mil anos antes da presente era e com ele dialogam, produzindo diferentes sentidos e, ao fazê-lo, realocam a história primeva, já condensada na forma escrita, reinserindo-a em novos debates e atualizando seu contexto histórico, geográfico e cultural. Além disso, intencionalmente ou não, tais produções culminam por lançar sobre a narrativa primária novas possibilidades de leitura, pois são elas responsáveis pela reafirmação, elucidação, complementação, valorização, depreciação,

atualização ou questionamento ao simplesmente conferenciar com o texto. Obras célebres como *A divina comédia*, de Dante Alighieri (1472) ou *Paraíso Perdido*, de John Milton (2013) culminam também por trazer, mais explicitamente para o contexto artístico, explicações, reafirmações de posturas religiosas e sociais, leituras que corroboram com valores do tempo de sua enunciação e que passam a se relacionar dialogicamente ao colocar no novo texto marcas ideológicas de um tempo e, concomitantemente, o posicionamento de uma época ou de um agrupamento humano e de uma individualidade subjetiva típica do fazer artístico.

Apesar de bastante díspares, o contexto latino-americano e o cenário europeu medieval ou o renascentista compartilham um aspecto consentâneo: abundam também exemplos de artistas que partiram de temáticas do panorama narrativo judaico-cristão para urdir suas tramas próprias, apropriando-se desses mitos e atualizando-os segundo seus interesses próprios. Essas produções são, por vezes, plenas de referências locais, como as esculturas barrocas de Aleijadinho⁶³, que trazem para a representação das personagens dos Livros Proféticos do cânone hebraico as feições mineiras, ou ainda, de maneira mais combativa, como ocorre em alguns quadros do pintor quéchua Marcos Zapata. Em sua “*La última cena*”⁶⁴, por exemplo, — produção autorizada e estimulada pelos espanhóis como forma de disciplinar os artistas locais adaptando-os ao contexto artístico europeu enquanto reprodutores de segunda linha daquilo que se considerava a arte referencial — pratos típicos incaicos ocupam o lugar dos recursos alimentares do oriente médio dos primeiros séculos tradicionalmente retratados em representações cristãs desde a Idade Média. De fato, a conhecida obra do Barroco cusquenho, além de dispor na mesa do cristo um *cuy* assado (porquinho da índia), espigas de milho e *ají* (molho de pimenta) servidos com copos de *viscacha* e de *chicha*, apresenta em destaque, em meio à convencional distribuição de apóstolos que cercam a figura divina, a representação de Judas, que carrega seu habitual saquinho de moedas em uma das mãos e senta-se em primeiro plano à direita na tela; sua face, entretanto, é uma retratação do colonizador espanhol Francisco Pizarro.

Entretanto, a literatura é espaço especialmente privilegiado para as intersecções com o primeiro texto do cânone judaico-cristão. Amostras dessa conjuntura não faltam: a poeta uruguaia Juana de Ibarbourou, em *Estampas de la Biblia* (1934) irá imiscuir em

⁶³ Vide Anexo E.

⁶⁴ Vide Anexo F.

seus versos místicos temáticas de diversas mitologias com recriações de variantes ligeiramente destoantes para personagens bíblicos, dentre os quais são favorecidos aqueles que compõem o *Gênesis*. De maneira similar, Eduardo Galeano, escritor e jornalista conterrâneo de Ibarbourou, esforça-se em várias de suas obras por tematizar mitologias pré-coloniais, assim como nossa autora nicaraguense, o que não o impede de frequentemente focalizar as peripécias bíblicas, em especial, aquelas do primeiro casal da mitologia judaico cristã, em sua prosa poética que sói unir relatos e micronarrativas. Não raro, Galeano também recria a versão oficial do mito cosmogônico, corrigindo suas pretensas falhas, como o faz em *Teologia/3*, pequeno conto que integra *El libro de los abrazos* (2010) e que é introduzido pela seguinte errata: “*Fe de erratas: donde el Antiguo Testamento dice lo que dice, debe decir lo que quizá me ha confesado su principal protagonista.*”. Segue-se a essa nota, o relato da expulsão do paraíso descrita por uma divindade humanizada: egoísta, impotente, invejosa e, sobretudo, solitária. Ademais, entre as várias produções galeanas protagonizadas por Adão e Eva, destacamos, de acordo com o interesse da presente pesquisa, aquelas que sugerem possibilidades de diferentes versões, a partir de diferentes pontos de vista, como no microconto a seguir, no qual o inquisitivo narrador supõe possibilidades de uma leitura realizada pelo viés da primeira mulher:

Si Eva hubiera escrito el Génesis, ¿cómo sería la primera noche de amor del género humano? Eva hubiera empezado por aclarar que ella no nació de ninguna costilla, ni conoció a ninguna serpiente, ni ofreció manzanas a nadie, y que Dios nunca le dijo que parirás con dolor y tu marido te dominará. Que todas estas historias son puras mentiras que Adán contó a la prensa. (GALEANO, 2013, p. 89).

Nessa obra, o narrador imagina uma versão dos fatos pela perspectiva de Eva e começa por desmentir a narrativa tradicional do mito. Do mesmo modo, Gioconda Belli, em *El infinito en la palma de la mano* (2008), e mais recentemente Carmem Boullosa, com *El libro de Eva* (2020), trazem versões também dissonantes, que, ao completar o discurso lacônico, por vezes o contradiz, imprimindo no texto possibilidades e contraposições explícitas. Ou ainda, no caso da última autora, adota um tom desafiador e se utiliza da chave do humor para sua contestação.

Conforme já se afirmou, mesmo perante a distintiva prática de Gioconda Belli de abranger frequentemente em suas obras a mitologia ameríndia, é possível perceber paralelamente, dentro da própria trajetória biográfica e literária da autora, manifestações

que já evidenciam certa atração pela figura da primeira mulher humana, segundo parte da mitologia judaica⁶⁵. Assim, Eva Salvatierra seria o pseudônimo utilizado pela própria autora enquanto militante da Frente Sandinista de Libertação Nacional, quando produzia artigos de opinião para jornais nicaraguenses, ainda antes da Revolução Sandinista, visando salvaguardar sua identidade. Esse será também, dentro do contexto ficcional, o nome de sua personagem que é Ministra da Segurança e Defesa de Faguas e a quem dedica o décimo quarto capítulo na obra *El país de las mujeres* (2010). Nessa obra, a ex-combatente da revolução que levou Viviana Sansón ao governo, conhecida por punir exemplarmente os agressores sexuais na trama, culpa-se por não ter se antecipado aos acontecimentos que atingiram a protagonista, a presidenta vítima de um atentado. Vê-se que, em ambos os casos, o papel redentor, inversamente àquele de danação que caracteriza a personagem mítica, já está condensado não apenas em seu sobrenome, mas em sua conduta invariavelmente protetiva e conscienciosa. Anteriormente a esse premiado romance, fora de *De la costilla de Eva* (1986) que saíram os versos que imiscuíram poemas de guerra relativos à revolução nicaraguense — como memórias e homenagens a companheiros mortos em combate — às metáforas provindas da mitologia clássica e da mitologia judaico-cristã; além do famoso “*Reglas del juego para los hombres que quieran amar a mujeres mujeres*” entre outros poemas de temática amorosa.

É evidente assim que, enquadrado na hermenêutica judaica e depois na cristã, o primeiro ato de um processo salvífico de libertação humana do mal exerce fascínio e predomínio enquanto texto antropogônico e até certo monopólio cultural, comparando-se com outras produções típicas desse gênero de literatura. O campo exegético de estudos sem matriz teológica, principalmente o literário e o filológico, destaca-se em seu interesse pelo motivo, entretanto, no campo artístico também não faltam manifestações do domínio ideológico exercido por esse mito. Sobre a importância que detém essa narrativa, leia-se:

⁶⁵ De acordo com a tradição oral judaica e com uma das obras que compõem o Talmud, o *Alfabeto de Bem Sirá*, a figura feminina criada na primeira versão da criação humana, de autoria da fonte Sacerdotal (S) — contemplada no texto bíblico do primeiro capítulo do *Gênesis* ao terceiro versículo do segundo capítulo — não seria Eva, e sim Lilith. Presente na *Epopéia de Gilgamesh*, Lilith era adorada como deusa da fertilidade pelos babilônicos, inclusive no período de exílio dos patriarcas hebreus (entre os séculos sétimo e sexto A.E.C.), o que justificaria para alguns historiadores o seu banimento dos materiais religiosos massotéricos. Há indícios dessa versão analisados pelo psicólogo jungiano e estudioso dos arquétipos Roberto Sicuteri, na obra *Lilith: a Lua Negra* (1998), dentre os quais destacamos aquela apontada no segundo capítulo do primeiro livro bíblico. A exclamação de Adão ao ver a mulher produzida pela divindade a partir de sua costela contém uma partícula de intensificação que foi traduzida em diversas versões desses dois modos: “Esta, sim, é osso dos meus ossos e carne de minha carne!” ou “Esta é agora osso dos meus ossos, e carne da minha carne”, uma possível referência à insubmissa Lilith. Cf. Sicuteri (1998); Laraia (1997) e Rodrigues (2007).

Difícilmente se encontra na literatura mundial uma narração tão conhecida, tão mal compreendida e que, depois de Agostinho de Hipona e por mérito dele, tanto tenha marcado e influenciado a fantasia, o pensamento, a mentalidade, a cultura e a moral do Ocidente como a chamada “história do paraíso terrestre”. O seu texto é terreno tão mimado como devastado. Um olhar em diagonal às bibliografias atinentes afiança que é um dos mais diversamente comentados da Bíblia, pela importância, riqueza de conteúdo e sutileza dos temas que aí se encontram. Um incontável e constante fluxo de literatura prova o permanente interesse que sempre provocou em diversos ramos do saber em tempos antigos como recentes. Foi objecto de tanto estudo que já não deveria reservar segredos nem ser possível acrescentar algo novo à sua interpretação. Contudo, continua a levantar não poucas questões e a sugerir novas reflexões a nível temático e literário. (VAZ, 1996, p. 25).

Assim, Armindo dos Santos Vaz, em sua obra *A visão das origens em Gênesis* (1996), busca descobrir a coerência temática e a unidade da narração genesiana — compreendida especificamente entre o capítulo 2, versículo 4b, e o capítulo 3, versículo 24 — valendo-se para isso da análise comparativa de elementos temáticos e literários com outros textos análogos do mesmo meio histórico, geográfico e cultural, ou seja, com a literatura mítica do Antigo Oriente Próximo. Isso porque o crítico atribui duas causas principais para o insucesso de pesquisas anteriores em identificar uma unidade da narração, sejam elas: o encerramento do texto em um circuito fechado, sem, contudo, confrontar seu fundo literário e cultural e, em segundo lugar, a centralidade não em procurar fontes de procedência do texto bíblico, mas em considerá-lo, *a priori*, único e superior, o que Vaz julga ser uma toada apologética que conduziria a uma interpretação lacunar. Da superação de ambos os problemas, portanto, dependeria fundamentalmente a compreensão do sentido integral do texto.

Esta aproximação contextual não mira traçar diacronicamente a dependência genética do texto bíblico de outros anteriores, mas antes atender irrecusavelmente ao fenômeno de “intertextualidade” que não gira propriamente à volta dum texto, mas sim à volta do tema das origens do ser humano e do seu mundo, o fenômeno crucial que suscitou reações caleidoscópicas de gerações e comunidades sucessivas, que o foram interpretando e relendo em sucessivos textos. (VAZ, 1996, p. 33).

Mesmo se tratando de uma tese de doutoramento de um teólogo, Vaz se posiciona contra a fragmentação do texto com o objetivo de melhor interpretá-lo, propondo, para tanto, seu tratamento enquanto um objeto absoluto formador de um todo literário. Proposição válida, mas um tanto contraditória, haja vista o autor prestigiar certa seção do

livro bíblico pré-determinada e nela se deter ao longo de sua análise, remetendo-se apenas pontualmente à primeira versão mítica da criação retratada no capítulo antecedente. A despeito disso, devido a sua abordagem linguística e literária do texto bíblico, algumas das reflexões propostas em sua tese são importantes para a discussão aqui realizada.

Retornando ao contexto das produções artísticas que continuamente retomam o mote da perda do paraíso, sejam elas latino-americanas ou não, conforme já se enunciou, cada uma dessas obras tem a potencialidade de lançar novas possibilidades de leitura e, para além de reafirmações ou contestações, estabelece um diálogo intertextual que atualiza e reposiciona a cosmogonia judaico-cristã. No entanto, não é tão simples encontrar análises intertextuais que explicitem as relações de influência que precederam os livros da *Torá* e/ou da *Bíblia*. Aplicando a reflexão anterior aos primeiros escritos componentes da *Bíblia* hebraica, no intento de realocar historicamente o mito, pesquisas podem revelar o influxo de relatos arquetípicos precedentes vinculados à origem do cosmo, da vida e do homem, como o poema babilônico *Enuma Elish*⁶⁶ ou a *Epopéia suméria de Gilgameshi*, bastante difundida e assimilada no contexto cultural de elaboração do *Bereshit* (correspondente hebraico do *Gênesis* da *Bíblia* cristã) seja para a elaboração de conciliações ou de exposição de conflitos em relação a esses textos.⁶⁷

Nesse sentido, Armindo Vaz, em seu cotejo entre obras míticas de diferentes procedências, apontará algumas materializações linguísticas desses influxos de narrativas mesopotâmicas precedentes no trecho bíblico por ele seccionado para sua análise:

Numa versão bilíngue da criação do mundo por Marduk constata-se um início estruturalmente do mesmo gênero, que (nas linhas 1-11) enumera prolixamente tudo o que “ainda não” existia, para na linha 12 começar a relatar a obra da criação. A impressão da semelhança do texto bíblico com este lacônico poema sumério-acádico aumenta ao constatarmos que logo a seguir se menciona a criação por Marduk de outros seres, de que também fala o texto bíblico, numa sucessão ligeiramente diferente: “a humanidade”, “os animais”, “o Tigre e o Eufrates” e a vegetação. Semelhante estrutura sintática, com uma (longa) protase (“quando...”) e apódose, desenrola-se no começo de muitos outros mitos de origem mesopotâmicos. Encontramo-la na epopeia de Etana e no mito sumério

⁶⁶ Um estudo comparativo bastante rico entre a Bíblia e o *Enuma Elish* é realizado por Pritchard (1992).

⁶⁷ Herbert Schneidau (1977) traz como discussão central a insubordinação que caracteriza a narrativa bíblica contra o universo e o modo de representação pagãos. Contra o modo e a visão de mundo baseados em um eterno movimento cíclico, o realce da composição bíblica recairia em uma contínua tentativa de construção de uma linha temporal que insere os hebreus na história do mundo. Schneidau aponta o *Enuma Elish* como uma efígie condensadora da norma narrativa com a qual o escritor bíblico rompeu, na ânsia de opor o mito a uma ficção historicizada. A reinserção da perspectiva cíclica na narrativa de Gioconda Belli foi assim apontada como um dos exemplos de transgressão, justamente por evidenciar o contexto de disputas no qual a produção do texto hebraico é constituído.

sobre as origens dos protótipos do Gado e do Cereal, o qual, depois de esboçar uma situação primordial negativa em que várias categorias de seres “ainda não existiam” (acrescentando a motivação para a respectiva não-existência até a linha 25), informa positivamente (linhas 26ss) que os deuses criaram duas matrizes ou divindades-padrão, a Ovelha-mãe e o Cereal, que possibilitaram a conhecida existência desses seres. É este também o andamento estrutural do início do mito sumério de Enki e Ninmah, do mito sumério “Gilgamesh, Enkidu e o mundo inferior” (que abre etiológicamente com o assinalar “o dia em que a vegetação surgiu”, enquanto Gen 2,4b-3,24 analogicamente remonta ao “dia” em que ela “ainda não” era possível) e do mito bilíngue (sumério-acádico) da criação do homem. Aliás, a semelhança deste último mito com o texto bíblico ultrapassa a estrutura gramatical das linhas iniciais; prolonga-se no facto de ser um mito sobre as origens da terra habitada, da humanidade e de realidades com que lida o homem na sua vida ordinária e que pertencem a definição da sua existência; manifesta-se ainda na menção da fundação da terra, dos rios Tigre e Eufrates, da destinação do homem ao trabalho, do estabelecimento dos canais de irrigação, do “fazer crescer plantas de todas as espécies”, da “chuva”, do “cultivo dos campos” dos deuses, do “fazer surgir água fresca no grande lugar de habitação dos deuses”, do “gado bovino, ovino, animais, peixes e aves”. (1996, p. 40-41).

A aproximação contextual elaborada por Vaz em suas constantes remissões ao universo cultural mesopotâmico segue encontrando semelhanças, semânticas e sintáticas, entre o *Gênesis* e outros textos sumério-acádicos; como no *Eridu*, no mito sumério do casamento de Marta, no poema de *Atrahasis* e em outros fragmentos dispersos da mesma genealogia, muitas vezes mutilados, alguns dos quais continham também cosmogonias milenares.⁶⁸ Suas comparações encontram ainda similitudes estilísticas com composições egípcias, por intermédio, novamente, do uso da fórmula destacada no excerto acima “quando... ainda não existia...” utilizada sempre com o mesmo fim: a serviço da “descrição indescritível” da origem dos elementos então conhecidos do universo. (VAZ, 1996, p. 43). Assim, o modelo estilístico focalizado por Vaz pulula no espaço, mas também no tempo, uma vez que: “Estende-se, pois, pelo espaço literário de uns três milênios.” (VAZ, 1996, p. 43).

⁶⁸ Em *Eridu*, o mito sumério de criação da primeira de suas cidades-estado, a situação dos deuses irritados por terem a função de se servirem mutuamente motivará a deusa Namu a solicitar ao seu filho Enki a criação da humanidade — para que sejam os homens responsáveis por essa tarefa —, o que esse realizará a partir da mescla de argila e sangue divino. Ao subjugar os Sumérios, os Acádios plasmam em sua cultura elementos tradicionais da cultura dominada, processo cristalizado no poema de três cantos *Atrahasis*, que segue os moldes da narrativa de *Eridu*. No segundo canto, trata-se da criação do homem e no último, mediante o ruído produzido pelos homens que se multiplicaram demasiadamente, o Deus Enlil decide então destruí-los. O deus Enki Ea ajudará o herói cujo nome intitula o poema a livrar-se do desígnio divino, primeiro na forma de peste e depois na de um dilúvio de proporção global. O esquema pecado/ erro do homem (seja ele voluntário ou não) e consequente castigo divino, que também pode ser apreciado na epopeia de *Gilgamesh* e no *Enuma Elish* no relato do dilúvio, também se encontra nas tradições egípcias.

Inúmeros são os estudos que se dedicam à pesquisa da intertextualidade ascendente dos textos canônicos — alguns deles são referenciados por Vaz em sua obra já aqui mencionada — mas essas são vinculações que pesquisas de enfoque meramente religioso buscam por vezes omitir, reprimir ou mesmo negar, em nome da manutenção de certa áurea de autenticidade que reforçaria a autoridade e a pureza do discurso mítico, conforme ocorre também com a ideia de cultura central homogênea anteriormente mencionada. Veremos, em capítulo posterior, que esse é justamente, para muitos mitocríticos, um dos artifícios de que se vale o mito para sua perpetuação dentro de uma dada sociedade.

De maneira similar, Erich Auerbach, em seu ensaio “A cicatriz de Ulisses” (2015, p.12-13), ao comparar a tradição das epopeias gregas, especialmente a *Odisseia*, com alguns dos livros que compõem a Bíblia hebraica, salientará que, enquanto os poemas homéricos nada ocultariam em um segundo plano intencional em cujo bojo se projetaria um ensinamento, a intenção religiosa — essencialmente intrínseca ao texto bíblico — condiciona uma exigência absoluta de verdade histórica. Com efeito, para o mentor de Robert Alter, a pretensão bíblica é tirânica e exclui qualquer outra, não se contentando em ser a realidade historicamente verdadeira, reclama ser a única possível, pois visa ao domínio exclusivo.

Outro dos recursos do qual também se vale a linguagem mítica é certo grau de conformidade interna de seu discurso, obtida pela elaboração de uma narrativa geralmente condensada e unívoca. Evidentemente trata-se da produção de uma coerência com características próprias da esfera do seu gênero discursivo e é esse precisamente um dos aspectos em que se assegura sua incontestabilidade em seu nicho social de recepção. Por vezes a estratégia utilizada para atingir tal intento é a admissão dessa mensagem, vinda diretamente de alguma poderosa entidade do sobrenatural, por um escolhido que posteriormente a registra ou a transmite oralmente para o restante dos seus. No caso do *Gênesis*, tanto o judaísmo quanto a maior parte das religiões cristãs, creditam ao personagem Moisés a incumbência de ser seu primeiro escriba. A ideia da existência de apenas um enunciador, idôneo e diferenciado, aceito e eleito pelo ser superior, correspondendo, portanto, a critérios de seleção satisfatórios para uma entidade sobre-humana confere, obviamente, um grau excepcional de credibilidade ao conteúdo comunicado.

Entretanto, a despeito da sugestão de viés teológico de uma hipotética unidade

estrutural do conteúdo bíblico, nele pode-se encontrar evidentes descontinuidades, repetições e contradições que teimam em não corroborar a ideia harmoniosa de uma composição una; perspectiva que tanto estudos teológicos mais seriamente comprometidos como os estudos literários do texto bíblico podem assinalar:

Um século de trabalho analítico levantou sólidos argumentos para provar que, muitas vezes, quando ingenuamente imaginamos estar lendo um texto, o que temos, na realidade, é uma costura contínua de textos anteriores, provenientes de tradições literárias divergentes, inclusive tradições orais, com interferências, menores ou maiores de revisões posteriores na forma de glosas, costuras, fusões, e assim por diante. (ALTER, 2007, p. 198).

Com efeito, diversos especialistas no *Tanakh* ou, especificamente, em um dos textos-base com o qual dialoga a obra belliana, o *Bereshit*, identificam possíveis antecedentes a partir dos quais o primeiro livro bíblico teria se originado. Para tanto, um dos mais proeminentes discípulos de Erick Auerbach, o pesquisador estadunidense Robert Alter (2007) — cujos estudos são de grande importância para o presente trabalho —, inspirado pela pesquisa de seu preceptor em *Mimesis* (2015), aponta a necessidade de uma abordagem literária da Bíblia, por considerá-la um exemplo magnífico das potencialidades da narrativa. Para o autor, apesar de os *Midrash* fornecerem uma compreensão do texto canônico e das complexas relações entre os livros componentes, eles não o percebem como uma verdadeira narrativa sequencial, cuja história se desenvolve de modo coerente. Antes, a exegese produzida pelos antigos escritores hebreus tende à análise de fragmentos ou, por outro lado, a concepções generalizantes, concentrando-se em trechos, frases ou episódios que, isolados, serviriam a um propósito didático e moralizante. Com efeito, o objetivo dos textos midráshicos promove certa indeterminação de sentido, em que estariam ausentes perspectivas da integridade e estrutura narrativas, estudos a respeito da construção das personagens e de suas motivações, além da ausência de estudos de fontes e das relações desses textos com outros que, porventura, os tenham antecedido — isto é, estudos de ordem literária. De fato, diversos são os estudiosos que assinalam a escassez de interesse científico na análise literária da *Bíblia* e que reivindicam a urgência da necessidade dessas pesquisas.⁶⁹ Além disso, parte significativa dos estudos acadêmicos que consideraram esse material

⁶⁹ Robert Alter sugere que apesar de estudos magistrais como os realizados por Otto Eissfeldt, Benjamin Hrushovski, Michael Fishbane, J. P. Fokkelman, Shinom Bar-Efrat por exemplo, a análise literária da Bíblia estaria apenas engatinhando.

permanece, todavia, vinculado aos centros de formação teológica.

No entanto, para Alter, o caráter literário desses textos permite que sua abrangência ultrapasse propósitos apenas religiosos; por outro lado, o autor não desconsidera a riqueza e a potência dos textos aos quais se dedica e afirma que, ao seu negligenciado aspecto literário, somar-se-iam os fatores teológico, moral, histórico e filosófico, integrando uma fusão completa com esses. De fato, para o estudioso, o valor do texto bíblico enquanto documento religioso está imbricado intrinsecamente em seu valor enquanto obra literária — já que se localiza nas origens da prosa de ficção —, de modo que a plena compreensão do primeiro depende do completo entendimento do segundo aspecto de sua composição.

De acordo com o postulado por Robert Alter, Northrop Frye já na introdução do seu *Código dos códigos* (2004), irá afirmar: “A abordagem da Bíblia de um ponto de vista literário não é de *per se* ilegítimo: nenhum livro poderia ter uma influência literária tão pertinaz sem possuir, ele próprio, características de obra literária.” (2004, np). O crítico canadense apontará que sem a compreensão daquilo que considera uma mixórdia de livros com indícios de um princípio unificador, ou seja, sem a leitura da Bíblia, será impossível compreender não somente autores como Milton e Blake, mas grande parte da literatura profana.

No contexto da composição bíblica, Alter realiza sua análise dos textos referentes ao relato da criação como sendo procedentes de duas fontes, a saber: uma pertencente à fonte Sacerdotal (S) e outra, à Javista (J).⁷⁰ Trata-se, obviamente, não de um único escritor ou compilador responsável pela redação do material transmitido oralmente, mas de grupos de sacerdotes ou mesmo escolas que se propuseram a registrar esses documentos

⁷⁰ A crítica das fontes ou hipótese documentária, um dos desdobramentos da Alta crítica no panorama dos Estudos do Pentateuco ou da Exegese bíblica no século XX, busca a identificação das diferentes matrizes que compõem esses materiais cristalizados tardiamente em manuscritos pela tradição judaica. Representada principalmente pela pesquisa de Julius Wellhausen (divulgada em *Prolegomena zur Geschichte Israels*, 1894) essa perspectiva crítica parte de análises criteriosas e sistemáticas provindas das mais distintas áreas de pesquisa — linguísticas, historiográficas, arqueológicas, dentre outras — e define que o Pentateuco seria a compilação de quatro documentos, divergentes em relação a sua datação e a localização geográfica de sua origem; seriam eles: o Javista (J), o Eloísta (E), o Deuteronomio (D) e o Sacerdotal (P). O *Gênesis* é composto por documentos de três dessas correntes de tradição, excluindo apenas o Deuteronomio, enquanto as narrativas de criação, particularmente, são duas e produzidas em ordem cronológica inversa: àquela atribuída à fonte Javista teria sido escrita por volta do século X A.E.C. em Judá, enquanto a Sacerdotal (P) seria um dos últimos estratos do Pentateuco. A Javista, que se encontra a partir do segundo capítulo, especificamente a partir do versículo 4b, cuja linguagem antropomórfica e antropopática se evidencia em sua narrativa imagética ancestral, nomeia a divindade Yahweh, já a fonte Sacerdotal, elaborada de modo mais abstrato e transcendente, a designaria pelo nome Elohim, bem como a Eloísta o fará; é justamente a divergência na designação divina entre esses documentos (Javista e Eloísta) o motivo de sua nomeação. (JERUSALÉM, 2000, p. 22-23 e ARTUSO, 2012).

— muito provavelmente a partir de outros documentos esparsos — mais ou menos na forma como conhecemos hoje; uma espécie de tarefa coletiva no estágio final de uma composição editorial. Alter, que aborda os textos bíblicos de uma perspectiva puramente literária, direciona sua pesquisa no sentido de compreender quais seriam os interesses de cada uma dessas fontes de um ponto de vista ideológico, de posição geográfica e temporal.

Harold Bloom (2012), por sua vez, considera que a colaboração da fonte Javista é, de forma recorrente, omitida e que sua contribuição para a construção de algumas personagens é bastante excêntrica, por vezes não coincidindo com retratações encontradas em outros livros. No mesmo sentido, William Hallo, em *The context of scripture: canonical compositions from the biblical world* (2003), afirma que o mito relatado parece consistir de duas narrativas independentes. Analogamente, Alice Ogden Bellis (2007) aponta que os dois primeiros capítulos do *Gênesis* seriam fruto da junção dessas duas tradições distintas e muito mais antigas que a narrativa bíblica.

Em seus estudos, Robert Alter afirma ainda que, talvez, o exemplo mais notável do caráter composto do texto bíblico seja justamente a configuração dos quatro primeiros livros da *Torá*, também conhecidos por *Pentateuco* ou *Livros de Moisés*. Trata-se da montagem de três linhagens básicas e totalmente independentes de documentos coadunados, sejam eles: documento javista (século X AEC), documento eloísta (século IX AEC) e documento sacerdotal (entre o começo do Período do Primeiro Templo e os séculos VI e V AEC).

São ainda parte integrante do corpo literário bíblico segmentos de narrativas independentes inseridos muitas vezes em um mesmo livro. Soma-se a isso ainda as diferenças temporais de centenas de anos entre os estágios intermediários das tradições literárias nas quais se originam esses textos e a etapa de sua redação final, o que pressupõe uma gama de autores/redatores variados e de épocas de produção díspares, dados que colaboram para que essa produção seja múltipla e, ao mesmo tempo, fragmentária. No caso da Bíblia cristã, essas junções permitem a acentuação das características oriundas de distintas tradições quando do surgimento do primeiro códex, por volta do primeiro século da presente era, que propiciou a integração de obras cristãs dispersas, recentemente surgidas, em um arranjo único. A comunidade judaica só viria aderir a esse tipo de organização dos textos massoréticos posteriormente e, mesmo assim, a disposição na forma de pergaminhos permanece nos rituais até os nossos tempos.

Especificamente, o fragmento do *Bereshit* que nos interessa — evidentemente o recorte selecionado para a composição da obra de Belli — apresenta assim a justaposição de dois relatos diferentes, cada qual com sua representação particular, numa sequência dinâmica. O primeiro deles, que compreende da criação do mundo a partir do caos primordial até o primeiro *shabbat* e vai do primeiro versículo do primeiro capítulo ao terceiro versículo do segundo capítulo, é de autoria da fonte Sacerdotal (S). À fonte Javista (J), compete o quarto versículo do segundo capítulo em diante, que tematizará a criação do homem, do mundo vegetal, do reino animal e da mulher até a expulsão humana do paraíso, sendo que alguns desses conteúdos já são abordados pelo relato antecedente, enquanto outros, como a circunscrição humana no jardim, a proibição e a condenação humana, são inaugurados nesse segundo relato.

No ponto de intersecção entre as compilações sacerdotal e javista, unindo ambos os relatos das diferentes fontes, verifica-se ademais um excerto, uma síntese formal, adicionada provavelmente pelo relator, na primeira metade do versículo quatro do segundo capítulo do *Gênesis*. Trata-se, pois, de apenas uma oração, que não pertenceria a nenhum dos grupos identificados e cuja marcação no texto bíblico é evidenciada pela adição de uma letra (versículo 4a) — uma costura aparente no tecido texturizado da cosmogonia bíblica.

Uma justificativa, bastante difundida entre os teóricos dos estudos da religião e da Bíblia, para a manutenção integral dos dois relatos mesmo com suas contradições intrínsecas, sem que seja possível observar qualquer tentativa de conciliação, é a de que o relator, comprometido com a sacralidade dos materiais literários herdados de que então dispunha — sacralidade essa determinada por critérios irrecuperáveis de seleção —, provavelmente não ousaria alterá-los. Tal conjectura não é ratificada por Robert Alter, que considera que, mesmo cada qual apresentando especificidades distinguíveis e bastante peculiares devido ao procedimento estilístico e à ênfase temática muito diversificados, ambos os relatos se complementariam:

Ora, a sequência deixa evidente que os dois relatos são mais complementares que justapostos, pois cada um apresenta um tipo de informação diversa a respeito da criação do mundo. O escritor S (por uma questão de comodidade, passarei a citá-lo no singular, embora essa fonte possa provir de uma ‘escola’) trata do plano cósmico da criação e por isso começa com o caos primordial, cuja superfície é agitada por um sopro (ou espírito) de Deus. O escritor J está interessado no homem como cultivador e como agente moral; por isso, começa fazendo um comentário sobre a ausência inicial de toda a vegetação e irrigação e

termina com uma descrição minuciosa da criação da mulher. (2007, p. 212)

Com efeito, a leitura analítica de um texto cujas pretensões não são, *a priori*, literárias e que se afasta temporal e espacialmente, de maneira considerável, de seu investigador sempre é um desafio; outrossim, a recuperação das intenções e das motivações que instigaram seus relatores é, em determinada medida, improvável. Do mesmo modo, seria ingênuo supor que o que atualmente se considera, por exemplo, uma ruptura na estrutura lógica interna de uma narrativa corresponderia igualmente a um julgamento que nos antecede em milênios. Assim, seria difícil determinar o que representaria contradição para os escritores que conformaram o *Bereshit* tal como o herdou a tradição judaica, bem como circunscrever seus critérios de plausibilidade ou de verossimilhança.

Por outro lado, a tendência de conceber os textos antigos como primitivos deve ser combatida pelo pesquisador e explicações simplistas devem ser evitadas. Para Todorov (1970), a imposição de uma estética própria na leitura desse tipo de material seria limitante. De fato, subordinar narrativas milenares às leis tácitas que regem a escrita moderna — como a unidade estilística, a não contradição, a não digressão e a não repetição — é impossibilitar uma análise verdadeiramente investigativa. Uma ação de tal natureza poderia nos levar a classificar inopinadamente o texto bíblico como incoerente e lacunar, uma perspectiva também rejeitada por Alter que nos ajuda a compreender que a sutileza na economia de detalhes expressivos no texto bíblico não pode ser fortuita, pois, apesar de lacônico, tal recurso jamais se apresenta de maneira uniforme na narrativa, enquanto outros artifícios como o uso de analogias narrativas e a função ricamente expressiva da sintaxe adensam o texto de profundidade, criando teias de conexão para uma leitura satisfatoriamente completa.

Em seu artigo sobre o *Bereshit*, J. P. Fokkelman irá analisar aspectos que concorrem para a produção de uma unidade na composição dessa obra. Para tanto, utilizará as categorias de concórdias e discórdias e definirá, considerando o material literário de que dispõe, que sob qualquer que seja o enfoque “tema, coordenação de tempo e espaço, enredo nos níveis da história, ciclo ou livro” (p. 58, 1997) os mecanismos que atuam para concórdia superam as evidências de discórdia.

Buscando transpor a longinquidade diacrônica que poderia comprometer o julgamento de uma análise pouco criteriosa, Alter cotejará a escrita hebraica antiga com

o texto literário contemporâneo:

Basta examinar a história de um gênero literário recente, o romance, para ver o quão rapidamente as convenções formais mudam, e perceber que elementos como disjunção, interpolação, repetição, estilos contrastantes, que nos estudos bíblicos foram por muito tempo considerados sinais seguros de um texto defeituoso, podem ser componentes perfeitamente deliberados da elaboração literária e reconhecidos como tais pelo público para o qual são dirigidos. (ALTER, 1997, p. 39).

Alter, entretanto, e apesar de considerar as especificidades linguísticas que caracterizam cada uma das duas versões do texto genesíaco — forjadas em contexto de produção e resultado de processos históricos por vezes inapreensíveis —, não nega que haja flagrantes contradições entre elas. Antes, em suas pesquisas, propõe-se, inclusive, a analisar pontualmente alguns desses eventos, a começar pela ordem dos elementos criados, a qual diverge entre os relatos.

Para o especialista em literatura hebraica, no entanto, o exemplo mais proeminente de discrepância entre a versão sacerdotal e a versão javista está na separação do homem e da mulher quando de sua criação. Enquanto o primeiro relator refere-se à criação simultânea de ambos os sexos, para o relator javista, a mulher é uma criação posterior, com o fito de preencher uma demanda masculina, formada a partir de uma parte supérflua do corpo do homem. Essa última divergência entre os textos, como vimos, será explorada no pensamento de Fílon e professada pela leitura gnóstica, sendo alvo de interesse para a crítica bíblica feminista nas produções de Phyllis Trible (1978) e de Mieke Bal (1987) e particularmente interessante para a elaboração da narrativa belliana.

Ao discriminar traços linguísticos distintivos entre as fontes do *Gênesis*, Robert Alter pontua que o relator sacerdotal começa sua narração por uma oração adverbial, seguindo a convenção geral das fórmulas de introdução dos poemas épicos da criação, peculiar às cosmogonias do Oriente Próximo: “Quando Deus começou a criar o céu e a terra” (*Gênesis* 1,1). A partir daí segue-se a criação que se realiza por um processo rítmico de repetições aditivas, ligadas pela conjunção “e”. Sua prosa adquire um majestoso tom paratático, repleto de artifícios tais como: certa simetria estilística e conceitual, a presença constante de pares simétricos e de oposição binárias, paralelismos e repetições aditivas, em que Deus é sujeito constante das orações em discurso direto, posicionado desde uma perspectiva vertical “acima de todas as coisas” (2007, p. 213). Trata-se, portanto, de um sujeito presente e atuante, agente constante de todo discurso. Alter considera esse relato

uma narrativa dotada de equilíbrio estilístico e de uma progressão grandiosa em que há um deus dominante de uma criação meticulosamente delineada.

Em contrapartida, o relato javista:

Inclui um segmento inteiro de versículos (Gênesis 2, 10-14) em que Deus está “totalmente ausente como sujeito: o homem age e fala por si, e a Deus cabe um único discurso direto em todo o capítulo: a ordem para que Adão não coma do fruto da Árvore do Conhecimento, além da breve declaração sobre a necessidade de lhe dar uma companheira. (ALTER, 2007, p. 213).

Para Alter, mais que um complexo de preferências linguísticas, as características evidenciadas em cada um dos relatos expressam também uma visão singular de Deus, do homem e do mundo. De fato, se o protagonista do primeiro relato é descrito como uma figura consciente, constante e comprometida com seu plano de criação, tais características são ao menos atenuadas no segundo relato, pois, ao criar homem e mulher respectivamente, sua ausência no transcorrer de parte considerável dos eventos — aqui pormenorizados — é comparativamente perceptível. Além disso, diferentemente da figura que controla resolutos os processos de criação, com ordem metódica e alta solenidade, a entidade existente mais poderosa para o escritor javista, ao criar sua projeção humana bem como posteriormente a consorte dela, dota-lhe de liberdade de escolha, ao passo que impõe, a ambos, a responsabilidade de uma grave proibição; essa figura divina parece jogar com o acaso, ganhando agora contornos incertos e/ou misteriosos.

Enquanto alguns pesquisadores da religião vão defender que tais discrepâncias na configuração do mesmo deus revelam a tentativa de conciliação de perspectivas de diferentes agrupamentos humanos em relação a uma mesma divindade, muitos historiadores da religião considerarão que *Gênesis* expõe a manifestação de duas divindades individuais que se sucedem. El (singular de Elohim) seria a divindade máxima de Canaã, enquanto Yahweh seria um de seus filhos, cuja personalidade destoa em vários pontos de seu progenitor. Karen Armstrong, estudiosa inglesa especialista em religiões, em seu livro *El arte perdido de las escrituras* (2020), ao analisar a constituição religiosa israelita dentro do contexto de transição para o monoteísmo, corrobora a ideia defendida por outros estudiosos de que somente com a fusão dos deuses El e Yahweh e a consequente formação de um deus nacional — que posteriormente se tornaria senhor de toda criação — foi possível o estabelecimento do monoteísmo dentro da comunidade

hebraica:

Los israelitas personificaron esta fuerza sagrada que había impulsado su asombrosa apuesta por la libertad. Aún no eran monoteístas; compartían muchas de las tradiciones de sus vecinos y consideraban a Yahvé uno de los «hijos» o «poderes sagrados» de El, el Dios Supremo de Canaán, y miembro de la asamblea divina de El. En uno de los primeros textos de la Biblia hebrea, leemos que al principio de los tiempos, El asignó un «poder sagrado» a cada una de las setenta naciones del mundo y designó a Yahvé como el «poder sagrado» de Israel. (ARMSTRONG, 2020, não paginado).

Como é possível verificar, Armstrong (2020) afirma que o que se praticava até a confluência das deidades não seria precisamente aquilo que se reconhece como monoteísmo e sim o que ela denomina uma monolatria, um sistema em que cada povo cultuaria seu próprio deus protetor, o qual assumiria, assim, atributos específicos, caros àquele determinado agrupamento social. Ainda, para a pesquisadora, é possível identificar uma finalidade política do texto sagrado, uma vez que a união das diferentes divindades e, por conseguinte, das tribos de Israel e de Judá, sob a descendência privilegiada de um único patriarca — Abraão — foi o que permitiu a criação de uma identidade nacional e uma configuração mais sólida do que seria posteriormente a religiosidade judaica.

Apesar de considerar o contexto histórico em seus estudos literários do texto bíblico, Robert Alter, por sua vez, irá objetar a ideia de possíveis critérios de seleção estritamente religiosos para sua antologia, ou seja, motivados apenas por uma mera intenção de reunir “enunciados normativos consistentes de uma facção de linha monoteísta”. Antes, em seu Guia literário da Bíblia, sobretudo pelo enfoque estético de sua pesquisa, irá sugerir como alternativa de princípio de triagem o desejo de “preservar o melhor da antiga literatura hebraica” (1997, p. 25).

No mesmo sentido de Karen Armstrong, Antônio Augusto Tavares, catedrático especialista em Antiguidade, afirmará que a narrativa bíblica da criação que instaura a obra, atribuída à fonte sacerdotal é “mais abstracta e mais teológica” se comparada àquela da versão javista. Enquanto para o orientalista, a segunda narrativa, mais antiga que a outra, se adequaria melhor ao homem primitivo por suas imagens ingênuas e linguagem antropomórfica (1978, p. 50). Em sua análise comparativa dos escritos de criação egípcios, mesopotâmicos e hebreus, Tavares salientará o caráter alusivo do texto bíblico e irá centra-se nas circunstâncias da configuração material do homem e nas justificativas

para sua confecção e, do mesmo modo que Armstrong, irá evidenciar o contexto histórico quando da formação do mito adâmico:

Ao contarem as origens do mundo e concretamente da humanidade, os autores bíblicos foram beber directa ou indirectamente às tradições do Próximo Oriente Antigo. Embora haja pontos de contacto com o Egipto, as semelhanças parecem maiores com os textos da Mesopotâmia. Isto não quer dizer necessariamente dependências literárias. As semelhanças podem ter origem num estágio pré-literário de tradições comuns, em que havia várias maneiras de apresentar a criação. A Bíblia está inserida no ambiente cultural do tempo e só assim se pode compreender.” (TAVARES, 1978, p. 52).

4.1.1. A gênese do infinito

Observando a caracterização de ambas as personagens divinas no livro bíblico, nota-se que a figura divina do romance belliano aproxima-se mais da configuração da personagem descrita na versão javista. De fato, em *El infinito en la palma de la mano* (2008), assim como no segundo relato do *Gênesis*, o ponto central são as complicações e os interesses da experiência humana — sujeitos continuamente envolvidos em teias de complexas relações causais, temporais, morais e psicológicas. Nesse contexto, Elokim — nome com que Deus é chamado na narrativa — é por vezes apenas uma sombra, uma presença pressentida mais que percebida (como um vento), uma voz dentro da cabeça, um invisível princípio observador, enfim, uma entidade oculta a qual se deve buscar incessantemente em vão (BELLI, 2008, p. 17-18). Em outros momentos, a divindade é uma ordem autoritária em um sonho ou uma força punitiva ameaçadora e impiedosa, da qual seria preferível se ocultar ou, antes, adúl-la na expectativa de aplacar sua fúria ou obter sua misericórdia, raramente manifesta. (BELLI, 2008, p. 47-49).

Entretanto, o que se sobressai na narrativa belliana é, sobretudo, sua ausência: pela prevalência de silêncios ou pela inexistência de contatos diretos, exceto em um momento da narrativa, a exemplo do relato javista. Com efeito, a natureza profundamente não responsiva e pouco dialógica da relação humano/divino contrasta com uma busca contínua das criações pela fonte criadora, busca essa, na maioria das vezes, encetada (e malograda) pelo personagem masculino.

Na primeira vez que se depara com a personagem Serpiente, Eva, seguida de maneira furtiva por seu consorte, estava justamente em uma de suas buscas por Elokim

em meio ao *Jardín*. Nessa ocasião, Serpiente assume que os espreita juntamente à fugidia divindade, o que parece constituir uma recreação para ambos: “*No podíamos resistir el deseo de contemplarlos. Ha sido muy entretenido.*” (BELLI, 2008, p. 26). Nesse mesmo incidente, a mulher pergunta ao ente mágico se ela não formaria um casal com Elokim, ao que ela não assente, mas também não refuta “*¿Pareja? ¿Yo? Mmmmm. Nunca lo pensé de esa manera*”. (BELLI, 2008, p. 26). Com efeito, tanto as buscas sem sucessos quanto a expressão do sentimento de derrelição são frequentemente manifestos nessa narrativa: “*¿Cómo no imaginar a Elokim burlándose de ellos? Cruel Elokim. Cruel padre abandonando a sus criaturas. Ahora que era madre su actitud le parecía aún más incomprendible. Y la maternidad nunca terminaba.*” (BELLI, 2008, p. 181).

Como já se afirmou, a narrativa descreve uma relação de cumplicidade entre as figuras sobre-humanas que parece se contrapor a toda exegese canônica, uma vez que ameaça o maniqueísmo da síntese teológico-cultural sobre a qual se sustenta a religiosidade judaica e, sobretudo, a religiosidade cristã. Tal sugestão, no entanto, parece remontar mais uma vez ao contexto que antecede a consolidação do monoteísmo na antiga Israel ao apontar a possibilidade de existência de uma relação amorosa entre a personagem divina e uma contraparte feminina.

De fato, estudos indicam a existência de uma divindade feminina, consorte primeiramente de El (soberano dos deuses para os cananeus) e posteriormente de Yahweh, denominada Asherah. A divindade mãe de deuses, também identificada como Elat (feminino de El), Ishtar ou ainda Astarte, já foi considerada mais uma influência estrangeira invasora do seio da sociedade proto-israelita; no entanto, hoje é consensual a proveniência cananeia dessa própria etnia — que paulatinamente assumiu uma identidade cultural própria — o que a desloca da periferia para o centro dessa cultura. Asherah, frequentemente simbolizada por uma árvore, seria assim fortemente cultuada como uma deusa da fertilidade fora de Jerusalém; todavia, a remissão a essa Deusa-Mãe também se faz presente na religiosidade israelita, tanto no texto da Bíblia Hebraica — onde é possível encontrar quarenta referências a seu nome⁷¹ —, como em artefatos arqueológicos em que

⁷¹ Osvaldo Luiz Ribeiro, ao formular hipóteses para a interrupção do culto a Asherah vai apontar a reforma político-religiosa promovida em torno do ano 620 A.E.C. por Josias, então rei de Judá, como momento crucial para a interdição do feminino dentro da cultura israelita. Essa remodelação visou, entre outras coisas, a ascensão de Yahweh como deus central, diluindo a diversidade de culto e ajudando a devastar qualquer forma de adoração a outros deuses e deusas. Nessa batalha, o símbolo cáltico da Deusa, que até então habitava o interior do Templo de Jerusalém, teria sido destruído; entretanto, Israel Finkelstein e Neil Ascher Silberman (2003) afirmam que evidências arqueológicas denotam que, a despeito das perseguições, as formas de adoração marginais ainda se mantiveram na cultura popular por muito tempo.

sua denominação figura ao lado de Yahweh.⁷²

Entretanto, a sugestão de um relacionamento sentimental não é a única apresentada na obra belliana no intento de desvelar a relação entre Serpiente e Elokim. Para além da antítese clássica que coloca ora Serpiente como opositora de deus ora como sua comparsa ou colaboradora, teremos ainda outro palpite efetuado por suas criaturas — na realidade, geralmente as proposições partem da perspicaz protagonista feminina —, como é possível constatar no seguinte excerto:

—¿Por qué la criatura del árbol, la que se llama Serpiente, ha visto a Elokim y nosotros no? — preguntó Eva.
 —Curioso que se haya nombrado a sí misma — comentó Adán, pensativo.
 —¿No crees que ella misma sea Elokim?
 Adán la miró asombrado de que pudiera pensar algo así.
 —¿Por qué no podría serlo? Parece saber todo lo que el Otro piensa — insistió Eva.
 —Quizás sea su reflejo.
 —Dijo que nosotros éramos el reflejo de Elokim.
 —¿Igual que el Árbol del Conocimiento es reflejo del Árbol de la Vida?
 —Supongo que sí. (BELLI, 2008, p. 33).

A suposição de que a divindade e Serpiente sejam emanções do mesmo ser não é algo novo e remonta a um rico e complexo debate gnóstico que, em parte, pôde ser materializado em textos apócrifos/exegéticos — alguns dos quais serão logo mais cotejados. Tal leitura permite que se passe a questionar não apenas a biografia desse personagem (se houve ou não uma deusa criadora que lhe coube como par), mas a constituição de seu caráter⁷³, uma vez que exporia definitivamente os conflitos antes apenas sugeridos pelas contradições do texto, colocando no mesmo sujeito anseios

⁷² Em sua pesquisa, Ana Luísa Cordeiro afirma que as inscrições e desenhos em fragmentos de cerâmica encontrados no sítio arqueológico de Kuntillet Ajrud, localizado próximo à fronteira com Israel, constituem um aparato fundamental para o estudo de Asherah e sua relação com Yahweh. Os artefatos de Kuntillet Ajrud, datados em torno do oitavo século AEC, revelam fórmulas de benção com as quais o casal divino agracia seu receptor.

⁷³ Utilizamos aqui a concepção de ‘caráter’ adotada por Jack Miles em sua análise da personagem divina (1997). Ao tentar explicitar a rica pluralidade que constitui a personagem de Deus na *Tanakh*, o crítico literário vai relacionar esse aspecto qualitativo a outro quantitativo, ou seja, a uma certa constância e coerência perenes em seu proceder, uma firmeza moral que se revelaria na solidez do indivíduo ao agir, algo que produziria um ser extremamente simplificado e previsível: “Pessoas meramente capazes de desempenhar vários papéis não correspondem a esse ideal. Elas têm personalidade — ou um repertório de personalidades — mas não têm caráter. Pessoas simples sem complicações, que sabem claramente quem são e assumem um papel determinado sem relutar, também não correspondem a esse ideal. Podemos admirar sua paz interior, mas no Ocidente jamais as imitaremos. Centradas ou centradas demais, elas têm caráter, mas pouca personalidade. Entediam-nos como nós nos entediáramos se fôssemos como elas.” (MILES, 1997, p. 16-17)

opostos: impulsos e ações positivos e negativos. Além disso, se na verdade as duas entidades forem ao fim uma só, o drama da tentação e da queda passa a ser uma encenação fraudulenta na qual o ser humano seria somente um brinquedo nas mãos poderosas de um oponente bastante desigual. Em todo caso, importa salientar, mais uma vez, que a abordagem da figura divina parece sempre remeter a contextos conflituosos; o que, logicamente, não é despropositado, e sim configura uma das formas de transgressão encontradas na narrativa.

No trecho acima, há ainda outro motivo recorrente na obra de Belli: a questão do reflexo. Na figura de Serpiente que parece por vezes espelhar o personagem criador, na informação transmitida pelo mágico emissário de que Adán e Eva seriam o reflexo de Elokim, no nome do cão do homem: Caín — (o primeiro devorador de carne) — que depois será reaproveitado para nomear seu primogênito e em diversos outros momentos da narrativa, o tema se repete. Especificamente os espelhismos que envolvem Eva, seus filhos e os elementos componentes do *Jardín* — pois, como viu-se, nessa obra a ressignificação do espaço contribuirá para a transgressão de valores promulgados pelo texto genesíaco — traduzem dualismos que estão presentes entre os seres e parecem ser tantos e tão importantes quanto aqueles comportados pelas personagens em seu interior. Nesse mesmo recorrente motivo há novamente uma remissão ao contexto da primeira criação no *Gênesis*, momento em que a divindade ordena de maneira plural: “Façamos o homem a nossa imagem, como nossa semelhança...” (2000, p. 32), trecho que evidencia conflitos dentro da interpretação e da tradução⁷⁴ do texto bíblico, conflitos esse que serão matéria fecunda para as diferentes linhas de análise exegética.

O propósito da concepção humana dentro dos mitos de criação, especialmente aqueles de origem mesopotâmica, são, pois, variáveis: necessidade de servos ou de trabalhadores para diferentes funções como a produção de alimentos para os deuses ou a

⁷⁴ Na tradução comentada do *Gênesis* elaborada por Robert Alter (1996), ele renegará o termo masculino amplamente utilizado nas traduções (em inglês *man*, *mankind* ou mesmo *adan*), por considerá-lo enganoso, substituindo-o por *human* em sua tradução “*Let us make a human in our image, by our likeness*”. Segue a nota que acompanha esse versículo e justifica sua escolha: “*The term 'adam, afterward consistently with a definite article, which is used both here and in the second account of the origins of humankind, is a generic term for human beings, not a proper noun. It also does not automatically suggest maleness, especially not without the prefix ben, "son of," and so the traditional rendering "man" is misleading, and an exclusively male 'adam would make nonsense of the last clause of verse 27.*” (1996, p. 53). Mesmo sem explicações detalhadas, a respeito dessa mesma passagem, Javier Alonso López, em sua tradução laica do *Gênesis*, *El libro del Génesis liberado* (2021), também optará pela mesma locução substantiva em língua espanhola: “*Hagamos al ser humano a imagen nuestra, según nuestra forma*” (p. 31). Ambas as traduções dos pesquisadores remetem novamente à discussão a respeito de uma possível androgênica do primeiro ser.

labuta agrícola, o desejo de seres que lhes prestem adoração ou ainda desejo de companhia. Na obra de Belli fica a sugestão de que uma das principais intenções de Elokim seria a mesma que Jack Miles identifica ao analisar as motivações do deus judaico-cristão. De fato, ao interpretar a figura divina no ato de criação javista, Miles considera que a formação humana é o ponto culminante de tudo que a precede, ou seja, a completa criação do universo; quando o criador se replicaria ao gerar enfim um novo criador. Desse modo, a criação da humanidade —enquanto *télos* de Deus— seria um desejo divino porque serve de possibilidade de expansão daquilo que já seria, *a priori*, absoluto.

Entretanto, a pretensão de replicar-se e de produzir novos seres de potencial criador, apesar de recorrente na obra belliana, emparelha-se com outras igualmente mencionadas ao longo do romance. São consideradas justificativas possíveis para a criação do homem: a sensação de tédio que muitas vezes caracteriza o criador, sua curiosidade científica que o impele a observar curiosamente o casal e a necessidade de geração de novas experiências que possam finalmente desafiá-lo, motivos que humanizam ainda mais Elokim.

Assim como a análise de Deus nos livros da *Tanakh*, a matização da personagem de Elokim paulatinamente se adensa, ganhando contornos cada vez mais contingentes. Mais adiante, ainda na mesma cena em que ocorre o primeiro encontro de Serpiente com o casal humano, ao questionar o porquê da intenção divina de impedi-los de atingir o conhecimento, o fantástico interlocutor responde:

—Él prefiere que ustedes sean tranquilos y pasivos, como el gato y el perro. El saber causa inquietud, inconformidad. Uno cesa de aceptar las cosas como son y trata de cambiarlas. Mira lo que él mismo hizo. En siete jornadas sacó del Caos cuanto ves. Concibió la Tierra y la creó: los cielos, el agua, las plantas, los animales. Al final, los hizo a ustedes, el hombre y la mujer. Hoy está descansando. Después se aburrirá. No sabrá qué hacer y de nuevo será yo quien tendrá que apaciguarlo. Así ha sido desde la Eternidad. Constelación tras constelación. Las crea y luego las olvida. (BELLI, 2008, p. 27).

Apesar de ter suas capacidades de criador sempre notabilizadas, Elokim é usualmente descrito como um ente dominador e ciumento. Ao passo que busca a reverberação de sua própria imagem, teme que suas criações — por meio da obtenção do saber — se equiparem a ele. Isso o leva ao constante temor do acesso ao conhecimento por parte de suas criaturas, oscilando então entre o excesso de zelo e a inveja furiosa.

Justificativas diversas para seu comportamento povoam o texto na forma de meras conjecturas constantemente elaboradas, ora pela entidade reptiliana ora pelo casal humano, sem, contudo, jamais encerrar a personagem fugidia em parâmetros tacanhos, o que permite que, assim como ocorre no texto bíblico, a riqueza e a pluralidade constituintes do criador permaneçam misteriosamente potenciais.

A descrição elaborada por Serpiente no último trecho extraído da obra além de humanizar a figura divina, possibilita uma leitura que novamente salienta os conflitos de origem gnóstica em relação à compreensão da divindade; materiais que a autora afirma ter consultado e que de fato parecem transparecer intertextualmente em sua obra; os quais serão apresentados no próximo subtópico.

A obra de Belli, por sua vez, contempla a criação do homem a partir de sua própria existência e por sua perspectiva, desprezando assim a criação do mundo e dos seus elementos componentes, presente em ambas as criações descritas no texto bereshitiano. Isso corresponderia, no *Gênesis*, do sétimo versículo do segundo capítulo ao décimo sexto versículo do quarto capítulo, já que a descrição da criação de origem sacerdotal não compreende nem proibições imperiosas, nem o drama da queda. No entanto, alguns elementos presentes em *El infinito en la palma de la mano* (2008), como já se viu, tanto ultrapassam a cobertura narrativa definida como parecem dialogar com partes anteriores do livro bíblico, não compreendidas nesse intervalo. Dentre essas, destacamos a opção por nomear a divindade com a terminologia adotada na versão antecedente da criação do mundo, essa de autoria sacerdotal.

De fato, as duas versões da criação do homem narradas no *Gênesis* destoam entre si também na nomenclatura dessas divindades, enquanto na primeira narração, antes da interpolação que intermedia o começo da narrativa javista, a figura divina é identificada como Elohim, já na segunda surge como Yahweh ou Elohim Yahweh. Não se sabe ao certo o que justificaria a alteração do nome da divindade do singular El para o plural Elohim, mas o morfema relativo ao nome do deus supremo, enquanto étimo, também está presente em outros teóforos da *Tanakh* como Elias, Samuel, Joel, Daniel, Elizeu, Ezequiel, dentro outros.

Assim, as contradições latentes, sobretudo aquelas presentes na confrontação entre as duas narrativas da criação e, por conseguinte, entre Elohim e Yahweh, são alvo de apontamentos de diversas áreas de estudos. Elohim, enquanto um deus formal e cerimonioso da narrativa sacerdotal, é imponente em seus decretos criando os elementos

planetários e seus seres vivos e nomeando-os segundo seus próprios desígnios. Por outro lado, ao criar homem e mulher, ordena-lhes que sejam fecundos e que se multipliquem e lhes atribui ainda o domínio sobre toda a criação restante. Trata-se assim de um ente reservado e afastado, mas que concede liberdade plena e até mesmo poder a sua criatura, sem, contudo, relacionar-se com ela de maneira mais íntima. Magnanimamente poderoso, o autor do primeiro relato cria todo o universo assim como homem e mulher pela força de sua palavra — uma *creatio ex nihilo* —, e tamanha é sua generosidade que, sem objeções ou orientações restritivas, entrega a eles o domínio de tudo que existe na Terra, ordenando-lhes apenas seu controle e proliferação: “Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a; dominai sobre os peixes do mar, as aves do céu e todos os animais que rastejam sobre a terra.” (BÍBLIA, 2000, p. 32).

Já Yahweh, protagonista do segundo relato, ao passo que dialoga e convive de maneira próxima com suas criaturas — passeando distraidamente pelo jardim em que habitam e dando-lhes orientações e proferindo punições em discurso direto —, gera tensões com elas ao estabelecer a primeira e definitiva proibição, também é irascível e, diferentemente da entidade da criação anterior para quem tudo estava a contento (a expressão que denota sua aprovação “viu que tudo era bom” ou “muito bom” aparece seis vezes em seu relato), vê criticamente coisas que não considera boas, defeitos em seu próprio ato criativo (não é bom que o homem esteja só e não é bom que coma do fruto da árvore do conhecimento do Bem e do Mal).

Na verdade, para a leitura especializada corrente, o deus do *Bereshit* e do *Gênesis* é fruto da fusão não apenas de El e Yahweh, mas de inúmeras divindades com as quais se deparou uma nação nômade ao longo de sua conturbada trajetória, que entre exílios e peregrinações assimilou projeções tão díspares quanto, a princípio, inconciliáveis. Para fins de análise literária, a compreensão de sua multiplicidade, sobretudo após o surgimento da figura do Deus único — posteriormente condensada no texto escrito — é fundamental para que seja possível recompor a unidade dessa personagem tão variegada.

Desse modo, se, conforme enunciamos, a configuração da personagem divina no romance nicaraguense parece aproximar-se da produção javista, sua postura distanciada em relação a suas criaturas bem como seu nome, por outro lado, aproxima-se da configuração daquele presente na narrativa que a precede (não temporalmente, mas em ordem de disposição). Desse modo, a eleição do nome teofórico para a personagem divina na narrativa, como é possível deduzir, também remete à citada discussão que confronta

as versões da criação — e dos criadores — dentro do texto genesíaco e que divide opiniões entre os estudiosos.⁷⁵

Delineado com traços instáveis e voluntariosos, Elokim possui o nome comum hebraico da divindade em uma transliteração pouco usual. Trata-se, como se disse, de um termo plural⁷⁶, o que, na abordagem de Belli, parece de fato refletir uma variedade de personalidades diferentes constituindo um só ser. Tal multiplicidade culmina em uma reiterada inconstância em relação a seus desejos e intenções, causando uma total incompreensão no tocante aos seus atos tanto da parte dos homens, alvos centrais de sua conduta, como por parte dos que há muito mais tempo acompanham suas ações, avaliando-as, como Serpiente:

— *Debo usar mi libertad. Comer de la fruta.*
 — *¿No tienes miedo?*
 — *Elokim quiere que lo haga.*
 — *No es lo que me dijo.*
 — *Lo sé y no lo entiendo.*
 — *Quizás tema la libertad. La culminación del creador es crear su propio desafío, pero nunca se sabe con Elokim. No puedes decir que no te lo advertí. Podrías morir. Aunque admito que sería absurdo que los destruyera cuando apenas los ha creado.*
 (BELLI, 2008, p. 41- 42).

Como viu-se, enquanto na versão canônica do mito de criação, Eva é enganada pelo réptil mágico, no romance belliano, a mulher tem uma visão profética na qual contempla o futuro da humanidade após a degustação do fruto proibido e percebe ser este o desejo secreto da entidade: que ela inicie a História a partir de seu gesto de aparente desobediência e que, inclusive, seja ela responsabilizada por seu ato em seu lugar, premonição confirmada pela própria divindade posteriormente (BELLI, 2008, p. 72). No

⁷⁵ A nova tradução do *Gênesis* de Javier Alonso, *El libro del Génesis liberado*, 2021 também reivindica o valor literário do texto mítico, bem como a busca pelo prazer estético de sua leitura e, em sua proposta de uma tradução laica — obtida a partir da *Bíblia Hebraica Stuttgartensia*, que, por sua vez, é extraída diretamente do *Códice de Leningrado* (1008) —, o filólogo permite e até destaca as contradições presentes no texto hebraico. Em vista disso, Alonso opta por não utilizar as conciliatórias palavras “Deus” ou “Senhor” em sua versão do livro, mantendo sempre os diversos nomes atribuídos à divindade do mesmo modo que ocorre no texto original. Para o tradutor, no *Gênesis* ocorre a tentativa de unificar diversas visões de um mesmo deus; enquanto Arthur Dobb, filósofo e autor de um dos artigos que integram a edição, engrossa o coro dos que negam que Elohim e Yahweh sejam a mesma divindade.

⁷⁶ Para grande parte dos estudiosos da teologia judaica e para os estudos midráshicos a razão de o nome comum de Deus estar no modo plural, bem como suas poucas manifestações em discurso direto (“Deus disse: Façamos o homem à nossa imagem e semelhança...” Gênesis 1, 26), deve-se ao fato de que tal forma exprimiria sua majestade e riqueza interior. Essa mesma linha de interpretação possibilita aos eclesásticos cristãos inferirem desse trecho a insinuação da Santíssima Trindade. Outra linha dentro dos estudos teológicos vai justificar a ocorrência do plural com uma indicação de uma deliberação de Deus com sua corte angelical.

excerto acima, entretanto, Serpente — que afirma conviver mais estreitamente com a figura divina e acompanhá-la pela Eternidade, amansando-a em seus arrebatamentos —, apesar de ter recebido uma mensagem oposta à relatada por Eva, não duvida da manutenção de intenções ocultas ou de possíveis mudanças de julgamento por parte de Elokim, antes, em outros vários momentos manifesta ser a volatilidade uma das mais intrínsecas qualidades dele: “*pero nunca se sabe con Elokim.*” (BELLI, 2008, p. 42).

Jack Miles, em sua obra *Deus: uma biografia* (1997) também tomará a Bíblia hebraica como uma obra literária, focando sua análise, entretanto, no que afirma ser a maior personagem literária do Ocidente. Na esteira de Harold Bloom (2012), que o considera uma personalidade metamórfica e de inapreensível caráter moral, Miles irá ampliar essa análise, detendo-se na complexidade psicológica do protagonista do maior clássico da literatura mundial e justificando, assim, o fascínio que ele exerce sobre a humanidade. Para Miles, Deus é:

(...) um amálgama de diversas personalidades num único personagem. A tensão entre essas personalidades faz com que Deus seja difícil, mas faz também com que seja atraente, e até mesmo viciante. Ao emular conscientemente suas virtudes, o Ocidente assimilou de modo inconsciente essa tensão entre unidade e multiplicidade. No fim das contas, apesar do desejo que os ocidentais às vezes manifestam de um ideal humano mais simples, menos ansioso, mais “centrado”, as únicas pessoas que achamos satisfatoriamente reais são aquelas cujas identidades contêm diversas subidentidades aglomeradas num todo. Quando nós ocidentais, procuramos nos conhecer pessoalmente, é isso que procuramos descobrir uns sobre os outros. Na cultura ocidental, a incongruência e o conflito interno não são apenas permitidos, chegam quase a ser exigidos. (1997, p. 16).

Para representar a multiplicidade da figura divina dentro de uma estrutura narrativa mais coerente, Miles, em um de seus rompantes lúdicos, vai reescrever parte do *Gênesis* respeitando a divisão da personagem do Senhor Deus no texto original em suas emanções independentes, o que promoveria, segundo ele, contornos familiares de um mito mais comum (1997, p. 444). Além disso, respeitando a interpretação de um possível antagonismo entre a divindade e a serpente, esse crítico faz uma leitura bastante interessante da última figura, comparando o desenvolvimento dessa representação teriomórfica em outros mitos contemporâneos ou anteriores ao *Bereshit*, no Oriente Próximo. Para o ex-jesuíta, a batalha mítica representada na punição divina aplicada à serpente na *Bíblia* Hebraica corresponde, na antiga Mesopotâmia, à vitória de diferentes divindades contra o caos — que frequentemente aparecia como uma deidade rival, cuja

forma era de um dragão aquático ou uma cobra de gigantescas dimensões. Para Miles, entretanto, a edição monoteísta, ao reescrever o material mítico buscando a absorção do oponente pela personalidade divina, avilta de tal modo o primeiro ente que o transforma em apenas uma das tantas criaturas de Deus. Tal escolha resultaria, por fim, na responsabilização do próprio Deus pelos atos de suas crias e em sua consequente compunção, ação que enceta a pluralidade da figura divina: “A aparição do arrependimento divino, primeira entre muitas, constitui a primeira aparição da divindade como um personagem literário verdadeiro, diferente de uma força mítica ou de um mero significado dotado de voz alegórica.” (1997, p. 46).

A interpretação em relação à associação Deus-Serpente como uma emulação de uma batalha mítica antecedente do mito bereshitiano não poderia, no entanto, ser apropriadamente adotada para análise da obra de Belli. Por outro lado, a imprevisibilidade da figura divina e seu papel como oponente de Serpiente são realmente comprovados pela punição recebida pelo ser tornado então rastejante, quando todos — humanos e ser espiritual — poderiam converter-se igualmente em vítimas do destempero de um deus descontrolado em sua ira desmedida. Entretanto, até no recebimento do castigo, Serpiente parece estar ciente de gozar de certos privilégios: “— *Me ha convertido en esto. Ya se le pasará. Cuando se enfurece hace cosas que luego olvida. Con suerte, cuando las recuerda, se arrepiente y las corrige. Lo que me ha hecho no durará, pero para ustedes el tiempo será largo.*” (BELLI, 2008, p.). O tratamento desigual e favorecedor do ser fantástico se confirma quando esse torna a aparecer em sua antiga forma física, já perdoado por Elokim, enquanto mulher e homem ainda amargam as penas de seu crime.

Mais que usufruir de um favoritismo fortuito, no romance belliano, Serpiente reitera uma sólida e duradora relação com Elokim e está declaradamente a seu serviço, por vezes atuando no cumprimento de seus desígnios como seu emissário. A personagem chega a afirmar que seu propósito seria prevenir os humanos dos perigos contidos no *Jardín*.

— *Sólo Elokim lo sabe. Si cedieras al deseo de comer de las frutas de este árbol, tú también lo sabrías. Serías como él. Entenderías el porqué de las cosas. Por eso estoy yo aquí, al pie del Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal, para prevenirte, porque si comes perderás la inocencia y morirás. — La criatura sonrió maliciosa.* (BELLI, 2008, p. 72).

Como é possível observar no trecho acima, Serpiente é responsável por anunciar

a divina proibição transmitindo a mensagem do criador e desobrigando-o da necessidade de se comunicar diretamente com suas criaturas. A natureza do relacionamento entre o deus e a humanidade é bastante diversa. Diferentemente do autor da segunda criação genesiana — descrito como presente e comunicativo — Elokim não só não declara suas proibições em discurso direto, como, quando da ruptura de seu regulamento, não precisa perguntar a sua criatura se essa lhe desobedeceu. Diferentemente do inquisitivo Yahweh que, ao “passar no jardim à brisa do dia” e não encontrar o primeiro casal, enuncia quatro questões seguidas no diálogo por ele entabulado para inteirar-se do ocorrido⁷⁷; Elokim, por outro lado, apartado, assim como a divindade da narração sacerdotal, tampouco questiona, como na narrativa bíblica, onde estaria o primeiro homem após seu ordenamento indireto ter sido desobedecido. Antes, sua onisciência e grandiloquente demonstração de poder destrutivo servem como contrapartida para as contravenções humanas, postura que parece novamente concordar com o protagonista do primeiro relato da criação na Bíblia hebraica — Elohim, e ser alheia à conduta de seu desinformado sucessor. Entretanto, como afirma Jack Miles em sua biografia de Deus, “O Senhor Deus é Deus. Não existem dois protagonistas nesse texto, apenas um. Mas esse protagonista tem duas personalidades notavelmente distintas.” (1997, p. 52).

Trata-se, portanto, como já se antecipou, de mais um episódio de *El infinito en la palma de la mano* (2008) em que a personagem divina é retratada como dotada de uma imprevisibilidade que o faz transitar entre ambiguidades irreconciliáveis. Por outro lado, o que prevalece é sobretudo o aspecto egoísta e de declarada crueldade, além de certa medida de imaturidade. De fato, a imagem daquele que ainda não aprendeu a controlar suas emoções, sendo incapaz de calcular as consequências de seus atos, ou ainda a decrepitude de um ser amnésico, concorrem para uma evidente antropomorfização e antropopatismo da figura divina, o que justifica sua mais frequente denominação presente na obra, isto é, o epíteto *El Otro*.

Discrepâncias mais sutis podem ainda ser evidenciadas entre os relatos sacerdotal e javista, como a relação humana com o mundo natural e com o universo do trabalho; ou como a função exercida pela linguagem no universo de criação e de organização do

⁷⁷ “Onde estás?”; “Quem te mostrou que estavas nu?” “Comeste tu da árvore de que te ordenei que não comesses?” e “Por que fizeste isto?” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 35)

mundo. Enquanto, no primeiro relato, a associação do homem com o que o cerca se dá de modo verticalizado — homem e mulher dominam tudo em seu entorno —; no relato javista, há uma ligação entre o mundo natural e o homem justamente por intermédio do trabalho com a terra, o que constituiria sua função orgânica e mesmo o motivo de sua existência: “No tempo em que Iahweh Deus fez a terra e o céu, não havia ainda nenhum arbusto dos campos sobre a terra e nenhuma erva dos campos tinha ainda crescido, porque Iahweh não tinha feito chover sobre a terra e não havia homem para cultivar o solo.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 33).

Entretanto, na mesma versão, o cultivo do solo — primeiramente propósito da existência humana — torna-se um árduo castigo depois da maldição divina, quando da expulsão do paraíso; antes da queda, entretanto, o mundo é matéria a ser modelada por meio do esforço, o que não entra em contradição com o ideal de perfeição que fundamenta o espaço habitado pelo homem, como viu-se no segundo capítulo dessa pesquisa. Logo, veremos como essas questões são abordadas pelos textos apócrifos, antes de cotejá-las com a proposta belliana.

Ao apreciar as discordâncias, mais ou menos veementes, presentes na literatura aceita pela própria tradição, as contradições que *El infinito en la palma de la mano* (2008) prioriza tematicamente parecem aclarar e não infringir a proposta de autoridade sacralizada. A combinação entre uma divindade transcendente e imanente a um só tempo; de plena potência e conhecimento e de insuperável poder, mas, ainda assim, vítima da frustração de seus desígnios; absoluta e empaticamente comprometida com sua criação e com suas criaturas, e implacável em suas determinações ou, ainda, negligente em sua atuação protetora — todas essas e também outras contradições já se fazem presentes nos relatos subsequentes que compõem o livro oficial do *Bereshit*:

A história da criação poderia ser mais ‘consistente’ se tivesse começado em Gênesis 2,4b, mas perderia muito de sua complexidade como relato convincente de uma realidade confusa e atordoante, que envolve a relação instável entre Deus, o homem e o mundo natural. É possível, claro, como tendem a supor certos estudiosos da Bíblia, que essa complexidade seja um produto meramente acidental da compulsão piedosa de algum redator a incluir fontes díspares, mas essa é uma hipótese no mínimo mesquinha e, a meu ver, bastante implausível. (ALTER, 2007, p. 220).

Se o escritor bíblico estava restringido aos materiais estabelecidos pela tradição escrita e oral da qual foi destinatário, se foi receptor de divergentes versões das crenças

populares então vigentes ou ainda se pode dar vazão a sua imaginação na composição dos textos, Alter reconhece que são todas asserções de improvável comprovação ou refutação definitivas devido ao espaço temporal que nos distancia do contexto de produção desses textos — no caso específico do texto alvo de nossa atenção, por exemplo, remonta-se a cerca de três milênios atrás.

O que a leitura, que considera de maneira determinante o aspecto literário dos textos, realizada por Alter endossa é que, mesmo se tratando do contexto da história do início da Idade do Ferro, o escritor hebreu “pôde manejar com suficiente liberdade e firmeza autoral os materiais herdados e definir motivos, relações e desdobramentos temáticos” daquilo que ele definiu como prosa de ficção.⁷⁸

Com efeito, são diversos os gêneros discursivos que compõem os textos na *Tanakh*, não sendo possível eliminar sua importância enquanto texto histórico. Assim, diversos estudos mostram que os antigos escritores hebreus cultivaram intencionalmente a narrativa em prosa como uma classe de literatura que romperia com as formas de representação das religiões politeístas, em substituição, sobretudo, ao gênero épico. No processo de rejeição das expressões rituais de outros povos e no intuito constante de reafirmação cultural, a epopeia nacional israelita surge como uma ficção historicizada em prosa que fará frente às demais narrativas mitográficas, geralmente compostas em verso.⁷⁹

Para delinear sua prosa de ficção, Alter afirmará que, escrevendo séculos após os supostos acontecimentos, é provável que os escritores hebreus dispusessem de poucos dados históricos para se basear e que tenham exercido uma “boa dose inventiva sobre os materiais que tinham à mão” (2007, p. 71), frutos da imaginação individual que se somariam às “projeções imemoriais da tradição popular” (2007, p. 71). Além disso, a própria tradição traria apenas a representação de arquétipos nacionais que, para serem

⁷⁸ Robert Alter realizará uma aproximação entre o escritor moderno e o escritor bíblico ao presumir um intento artístico quando da produção de seu texto, uma “interação complexa entre intenção deliberada e intuição inconsciente” (2007, p. 57); processo que ele denominou “arte consciente”. Daí sua proposição de classificar os textos componentes da Bíblia como prosa de ficção, preterindo classificações anteriores que já os definiram por outros gêneros textuais como: mito, lenda ou mesmo folclore. Autores como Otto Eissfeldt, em seu *The Old Testament: an Introduction*, uma das referências mais reconhecidas no contexto da abordagem literária do texto bíblico, tipificou as narrativas bíblicas entre mitos, contos de fadas, sagas, lendas, anedotas e fábulas.

⁷⁹ Schneidau apontará, como uma das principais oposições delimitantes, a metáfora e o mundo das analogias e correspondências como uma constante que domina o mundo mitológico ao qual o judaísmo busca se opor, portanto, a metonímia será a chave de leitura do texto bíblico, uma continuação pela mera contiguidade. Esse fundamento é seguido por Robert Alter, que identificará nos textos bíblicos um trânsito da metáfora para a metonímia — hipotaxe/parataxe. A ficção seria, para Alter, o principal recurso à disposição para se compreender a história, que, uma vez enformada na narrativa, poderia revelar ainda os propósitos divinos presentes nos acontecimentos históricos.

retratados de maneira narrativa, terão necessariamente que assumir contornos distintivos e individualizantes de seres humanos que se tornariam paulatinamente mais complexos em suas interações dialógicas — dramatização ínsita à ficção. Jack Miles (1997), por sua vez, afirma que mito, lenda e história se misturam infundavelmente na Bíblia, produzindo um amálgama que os historiadores desse texto se empenharam ostensivamente em distinguir, e reitera que “A crítica literária, porém, não só pode como deve deixar essas coisas misturadas.” (MILES, 1997, p. 27)

Já para Alter, a decisão de apresentar relatos tão ostensivamente contraditórios do mesmo acontecimento equivaleria à técnica cubista de captação de perspectivas em que a sobreposição de elementos retratados não impediria a absorção do conteúdo, antes, ampliaria a potencialidade de sua apreensão. De maneira similar, na percepção simultânea das versões sacerdotal e javista, o foco não estaria na impossibilidade de coexistência de modos distintos de se narrar uma mesma experiência, mas no benefício da multiplicidade de materiais que podem ser explorados e na possibilidade de estudo das relações entre divergentes pontos de vista — algo que proporcionaria, na verdade, uma apropriação mais ampla e uma múltipla percepção do objeto.

Com efeito, as duas narrativas da criação componentes do cânone distam em relação a inúmeros temas e são justamente essas dissonâncias que soem ser exploradas em *El infinito en la palma de la mano* (2008). De fato, a autora parece selecionar trechos destoantes, nos quais há patentes contradições lógicas, que são então, de distintas formas, privilegiados em sua reelaboração narrativa., o que se considera aqui uma das transgressões promovidas pelo seu texto.

Esse recurso transgressivo de evidenciação crítica está relacionado à questão da intertextualidade identificada na obra belliana, seja ele a predileção temática por fazer aflorar impasses, fissuras e inconsistências que se desdobraram, historicamente, em disputas, geralmente oriundas de divergências teológicas — sobretudo na era cristã, quando da construção da compilação textual oficial a partir do estabelecimento de uma ortodoxia — que se evidenciam no próprio texto canônico ou, em momentos posteriores, que se cristalizaram na literatura apócrifa e nos textos filosófico-religiosos de líderes religiosos como Santo Agostinho e João Crisóstomo que travaram disputas por discursos teológicos que se tornassem hegemônicos (PAGELS, 1998). Belli, assim, opera justamente no ponto de discrepância; privilegiando as incongruências, seu texto se alimenta das discordâncias e, tal como no *Gênesis*, nem sempre a solução apontada é uma

resolução conciliatória; contrariamente, apenas a exposição do conflito parece constituir, o mais das vezes, o termo a que se pretende chegar.

Sua interação nesse contexto se dá por meio de um procedimento quase analítico, que desnaturaliza convenções sacralizadas que inserem na história um discurso colocado aprioristicamente como possibilidade única. Esse desvio é indispensável para que haja a ruptura da relação de falaciosa familiaridade com nossa própria tradição — ao provocar um afastamento do objeto religioso/mítico, passa a ser possível objetivá-lo — um recurso experimentado pela própria autora quando de seu contato com os materiais rejeitados pelas liturgias canônicas.

Sua obra insere-se assim numa conversa iniciada pelo menos cinco séculos antes da era comum, se considerarmos apenas o texto escrito. Sabe-se, ainda, que esse diálogo de distintas vozes já está presente, de modo proeminente, dentro do próprio panorama textual das produções às quais o romance aqui analisado se remete; a narrativa de Belli se insere na sequência de um processo ancestral e ininterrupto, constituindo apenas um dos elos da cadeia discursiva de enunciados que se cruzam. (BAKHTIN, 2003).

Portanto, o texto de Belli, ao privilegiar especialmente determinados conflitos, vai além de atentar contra o pressuposto estabelecido pela ideologia dominante, seja ele: a pureza e a unidade que caracterizariam a cultura central em oposição à hibridez que comporia as periféricas. O texto artístico que elege abordar de maneira interdiscursiva textos considerados sagrados para a principal religião do mundo — denunciando a pluralidade da constituição do texto canônico e evidenciando o conflito quando de seu estabelecimento enquanto elemento cultural dominante ou, ainda, as disputas de interpretação e portanto de dominação discursiva ao longo do tempo, muitas delas ainda em aberto — fragmenta sua totalidade e questiona sua exclusividade, pilares para sua existência e para sua continuidade enquanto elemento cultural hegemônico, abrindo espaço para novas leituras.

O *Gênesis* acompanha o primeiro casal humano de seu surgimento no jardim paradisíaco até sua queda da graça divina, condenação e recepção de maldição pessoal e consequente expulsão do mágico espaço. De súbito, “o homem conheceu Eva” e surgem duas gravidezes seguidas: Caim e Abel. Após o primeiro fratricídio, uma nova concepção; e dá-se o nascimento de Set. A sorte do amaldiçoado casal e suas peripécias fica restrita assim a meros quarenta versículos; a partir daí, mesmo os percalços por ventura enfrentados pelos frágeis mortais em meio a um universo inóspito só poderão ser

acessados por meio de sua retratação nos textos reputados como apócrifos pela autodenominada ortodoxia judaica.

4.2. INTERTEXTUALIDADE E TRANSGRESSÃO NOS APÓCRIFOS: A MATÉRIA PROFANA

Os livros então denominados apócrifos, textos secretos por definição, são aqueles que, por diversas razões, não foram incorporados ao cânone judaico-cristão, a despeito de muitos deles terem suas produções datadas em épocas correspondentes aos textos considerados sagrados ou mesmo serem anteriores àqueles que compõem o cânone. Trata-se de um *corpus* composto por mais de uma centena de obras, sendo cerca de cinquenta relacionadas ao *Tanakh* e mais de sessenta documentos que remeteriam à *Bíblia*, ou seja, comunicam-se com o denominado Novo Testamento na hermenêutica cristã.⁸⁰ Alguns desses documentos são considerados canônicos pela Igreja Ortodoxa, outros, a despeito de não figurarem entre o material massorético, consistem em referências fundamentais dentro da tradição judaica e outros chegam a ser mencionados dentro da própria Bíblia como o *Livro das guerras de Jahweh* ou o *Livro de Yashar*.⁸¹ Para o presente trabalho, os livros extra canônicos considerados estarão, evidentemente, dentro da chamada literatura apócrifa judaica — narrativas datadas entre os séculos III AEC e o século III da presente era que foram inspiradas por ou que se referem a pelo menos uma personagem da Bíblia hebraica.

Enquanto alguns dos apócrifos foram e são refutados como obras blasfemas, sobretudo quando da compilação talmúdica ou da compilação bíblica, outros sequer são considerados como vinculados a essas tradições religiosas. Segregadas, pois, trata-se de obras que habitam o limbo dos gêneros: se são, por um lado, reputadas como heréticas deixando, portanto, de pertencer ao respeitado universo hierático e destituídas assim da autoridade canônica, tampouco costumam ser apreciadas como ficção de uma época remota, que — popularizadas como uma literatura arcaica e mágica — poderiam passar

⁸⁰ Seguindo a nomenclatura utilizada por Robert Alter, nesse trabalho preterimos a divisão cristã entre Velho Testamento e Novo Testamento, denominação que, para Harold Bloom (1984), denota o estabelecimento do cristianismo sobre o judaísmo, ao subalternizar a herança literária recebida perante a presumível superioridade da inovação de sua própria tradição.

⁸¹ São citados vinte e três livros apócrifos apenas na *Bíblia hebraica*. O *livro das guerras de Yahweh* e o *Livro de Yashar*, possivelmente uma antologia poética de cânticos, ambas as obras perdidas que antecedem cronologicamente os textos em que são evocadas, são nominalmente citadas no texto canônico judaico-cristão nos livros *Números* 21,14-15 e em *Josué* 10, 12-13 e em *2 Samuel* 1,17, respectivamente.

a integrar nosso repertório cultural ocidental secular, como o fazem as epopeias homéricas ou a *Eneida*, que marcam lexical e semanticamente o conjunto de conhecimentos compartilhados e mantidos em nosso grupo social, integrando o imaginário até mesmo daqueles que jamais travaram contato direto com esses clássicos.

Muitos estudiosos utilizam-se, em suas pesquisas, da diferenciação terminológica entre as categorias de apócrifo e pseudoepígrafo⁸². Enquanto o primeiro termo definiria uma produção excluída arbitrariamente das seleções ortodoxas pelos mais variados motivos, o segundo designaria uma obra intencionalmente adulterada, seja pela atribuição de uma falsa autoria ou pela tentativa de emular uma datação incorreta. Por outro lado, diversas são as pesquisas que, no intuito de tornar suas análises mais laicas, afastando-se de posicionamentos ideológicos enviesados, abordam os conteúdos desses textos sem fazer qualquer distinção entre esses conceitos, tratando-os, assim, como sinônimos para designar uma massa multiforme de manuscritos antigos, entre pergaminhos e códices, que não pertencem aos compilados oficiais das religiões judaica e cristã. Essa opção se justifica pelo fato de que tal classificação perpassa inevitavelmente questões ideológicas de cunho religioso, haja vista, mesmo dentro do cânone, existirem textos cuja autoria não se poderia confirmar ou, ainda, cuja autoria e/ou datação atribuída sabe-se atualmente ser inautêntica.⁸³

A tal ostracismo foram condenadas essas produções, que seu conteúdo não encontra ressonância significativa nem na cultura popular nem nos nichos de interesse específicos. Apesar da importância cultural e de tamanha expansão dos preceitos da religião de mais adeptos no mundo, surpreendentemente, a continuação ou mesmo a disseminação de pormenores que complementam as lacunares narrativas bíblicas foram sumariamente apagadas e, em geral, sequer chegam menções de sua matéria ao grande público. Assim, se o discurso religioso, ao excluir esses textos de sua literatura conseguiu obliterar instigantes dados narrativos como, por exemplo, os nomes atribuídos às filhas de Adão e Eva — destinadas inevitavelmente à incestuosa relação que propiciaria a

⁸² Cf. Introdução de *The Forgotten Books of Eden* (1926), obra de Rutheford H. Platt que também integra as referências bibliográficas dispostas no fim de *El infinito en la palma de la mano* (2008).

⁸³ Na introdução ao livro de *Daniel* discute-se o fato de a profecia que retrata as guerras entre Selêucidas e Lágidas e uma parte de Antíoco Epífanes terem sido narradas com surpreendente riqueza de detalhes, isso só foi possível pois se tratam de episódios então já ocorridos. (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 1347). Um dos exemplos, já na *Bíblia cristã*, é a carta aos hebreus atribuída ao apóstolo Paulo de Tarso; grande parte da crítica, mesmo dentro dos estudos teológicos, acorda em admitir que o estilo e a linguagem utilizada distam de tal maneira das outras epístolas que não é possível considerar ter sido produzida pelo mesmo autor. A discussão quanto à autoria de *Epístola aos hebreus*, assim como a época e local de sua composição, tem sido objeto de polêmica desde a antiguidade. (SILVA et al., 2011).

continuidade da saga humana — ou ainda textos que trariam detalhes mais apurados da reticente infância do próprio filho encarnado de Yahweh; por outro lado, diferentemente de certas obras artísticas anteriores ao período clássico, essas produções não são mencionadas nos currículos escolares, seja no componente de História ou no de Literatura. Tampouco parecem ser significativamente abordados em cursos de áreas relacionadas no ensino superior. Ignorados, pois, muitos deles são pela cultura erudita e pela cultura vulgar e excluídos estão da hermenêutica judaico-cristã, bem como de sua exegese.

É justamente esse conjunto de textos proscritos que Gioconda Belli elege para nutrir sua imaginação e para coabitar dentro de sua ficção juntamente com a inspiração de origem religiosa protocolar. De fato, como já foi dito, a autora declara explicitamente ter sido um encontro com exemplares de apócrifos que a teria motivado a iniciar a pesquisa que culminou na produção de *El infinito en la palma de la mano* (2008). Se seria essa uma explicitação dos meandros que antecederam a produção de seu romance ou ainda um recurso literário que emoldura o texto ficcional, instigando sua leitura, não se sabe. Entretanto, tendemos a considerar ambas as opções concomitantemente prováveis, pois, apesar de o seguimento que antecede o romance (*Nota de la autora*, 2008, p. 11) ter se beneficiado claramente de um tratamento artístico, fato é que Belli se valeu sem dúvida de expressiva pesquisa para a elaboração de seu livro. As razões para essa alegação serão apropriadamente explicitadas por meio das análises realizadas ao longo do presente capítulo.

Dessa forma, dentre os livros mencionados tanto em “*Nota de la autora*” (2008, p. 11), segmento que introduz a obra, ambientando-a, como na “*Breve Bibliografía*” (2008, p. 237) que a encerra, em que são apontados como fontes de inspiração e de pesquisa para a elaboração do romance, destacam-se aqueles que a crítica especializada convencionou delimitar na categoria de “Literatura de Adão e Eva”. Algumas dessas obras são deliberadamente nomeadas nos segmentos de abertura e fechamento do livro, enquanto outras são englobadas apenas no seu contexto de descobrimento: “*La búsqueda me condujo desde los pergaminos de la biblioteca de Nag Hammadi, encontrados por pastores en las cuevas del Alto Egipto en 1944, a los famosos y crípticos Pergaminos del mar Muerto, hallados em Wadi Qumran en 1947, hasta los Midrás...*” (BELLI, 2008, p. 12).

A biblioteca de Nag Hammadi, mencionada por Gioconda Belli, foi uma das mais

notáveis descobertas arqueológicas do século XX e seu conteúdo mudou consideravelmente a compreensão da história da religião e os rumos de pesquisas de diversas áreas do conhecimento. As circunstâncias desse evento — que envolvem desde o momento da descoberta até a ansiada divulgação desse material no meio acadêmico, quando enfim pode ser estudado por especialistas — são suficientemente conturbadas para serem consideradas um tanto fantasiosas e pouco verossímeis⁸⁴ — além de conterem algo de incríveis, analogamente ao próprio relato de Belli no preâmbulo de seu romance. Trata-se de cerca de cinquenta e dois livros dos primeiros séculos da era cristã, divididos em treze códices, encontrados por dois camponeses árabes. Entre os textos constam evangelhos desconhecidos, poemas, tratados filosóficos, outras versões cosmogônicas, instruções mágicas para práticas místicas e livros atribuídos a seguidores de Jesus, quase todos gnósticos — traduções coptas de obras de cerca de 2000 atrás, no mesmo grego dos evangelhos sinóticos e cuja datação é controversa, já que as aloca no mesmo tempo de produção da literatura canônica.

Com efeito, em sua obra *Os Evangelhos Gnósticos* (2006), a especialista em religião cristã primitiva — especificamente em gnosticismo — Elaine Pagels salienta as tensões políticas e sociais provocadas por esses textos no contexto de sua circulação, por volta do segundo século, e no contexto de sua recente descoberta, nos fins de 1945. De fato, grande parte do material encontrado foi produzido por cristãos dos primeiros séculos, considerados hereges pelo fundamentalismo dos autodenominados cristãos ortodoxos⁸⁵, quando da formação do cristianismo, o que expõem disputas internas desse

⁸⁴ Elaine Pagels, na introdução de *Os Evangelhos Gnósticos* (2006), relatará a história de Muhammad ‘All al-Sammān — um dos dois camponeses árabes que se depararam no final de 1945 com o vaso cerâmico numa gruta do Alto Egito — que envolve assassinatos, destruição de parte do material milenar, sucessivas vendas ilícitas dos manuscritos no mercado ilegal, o que fez com que as traduções coptas fossem alvo de disputas judiciais internacionais e inclusive roubo de parte dos códices, tendo um deles, o *Códice I*, ido parar nos Estados Unidos e tendo sido, posteriormente ilegalmente vendido para a Fundação Jung. Somente em 1972, e por pressão da Unesco, o primeiro volume da edição fotográfica foi lançado, seguido nos próximos cinco anos por outros nove volumes, colocando os treze códices, enfim, em domínio público. Nos dez anos anteriores, entretanto, o professor e membro da Unesco James M. Robinson reuniu uma equipe de copistas e tradutores e divulgou esse material entre pesquisadores acadêmicos de todo o mundo. Devido a isso, Elaine Pagels teve contato com esse material em 1965 e ela, assim como James M. Robinson, constam entre os nomes da referência bibliográfica de *El infinito en la palma de la mano* (2008).

⁸⁵ Índícios dessa disputa entre os primeiros exegetas cristãos são evidenciados por Elaine Pagels na introdução de sua obra (2006). Os cinco volumes intitulados *The Destruction and Overthrow of Falsely So-called Knowledge* (A Destruição e o Fim do Falsamente Pretenso Conhecimento), de autoria de bispo Irineu, líder da igreja em Lyon por volta do ano 180 da presente era, são iniciados com a exortação aos perigos das obras heréticas que então circulam juntamente com o material considerado legítimo por ele. Cinquenta anos depois, Hipólito, um professor em Roma, escreve *Refutation of all Heresies* (Refutação a Todas as Heresias), para “expor e refutar a perniciosa blasfêmia dos hereges”. O imperador Constantino, ao tornar o cristianismo a religião oficial do império, vai condenar a posse dos livros considerados

campo religioso naquela época que são analisadas pela pesquisadora. Esses pensadores cristãos primitivos, acusados de provavelmente sofrerem influências da filosofia platônica e contaminações de teorias orientais na formulação de suas concepções, são, na verdade, fruto de um rico ambiente de trocas culturais propiciadas pelo avanço da dominação romana e do helenismo.

Segundo a tradição, narrada por historiadores, os ortodoxos teriam contestado as concepções gnósticas por razões religiosas e filosóficas. Com certeza, o fizeram; contudo, a pesquisa nas fontes gnósticas recém-descobertas sugere outra dimensão da controvérsia. Indica que debates religiosos — questões acerca da natureza de Deus, ou de Cristo — possuem, ao mesmo tempo, implicações políticas e sociais cruciais para o desenvolvimento do cristianismo como religião institucional. Em termos mais simples, ideias com implicações contrárias a esse desenvolvimento foram rotuladas de “hereges”; e as ideias que as sustentam de forma implícita tornaram-se “ortodoxas”. (PAGELS, 2006, não paginado.)

Condenados nos escritos heresiológicos devido a sua postura desviacionista, esses filósofos, que intencionalmente romperam com a igreja romana, serão posteriormente identificados como gnósticos. Fundadores de um movimento filosófico e religioso internamente bastante diversificado, têm sua espiritualidade mística denominada comumente de gnosticismo, da palavra grega *gnosis* (conhecimento), e suas escolas passaram a representar variadas vertentes, cujas principais linhas de pensamento, hoje consideradas, são a valentiana e a setiana — tratados de ambas as linhas foram encontrados na biblioteca copta de Nag Hammadi. Com efeito, os gnósticos foram e continuaram sendo perseguidos pelos dirigentes da igreja romana do segundo século: Justino, Clemente, Tertuliano, Ignácio, Irineu e Orígenes combatem sistematicamente essa perigosa doutrina, bem como judeus tardios e neoplatônicos — dentre estes, nomeadamente, Plotino.

Outra fonte mencionada por Gioconda Belli em sua nota são os pergaminhos do Mar Morto, encontrados por beduínos em cavernas, em 1947. Dentre os novecentos e trinta manuscritos depositados em Qumran, duzentos e dez eram reproduções — em hebraico, aramaico e grego — de livros do cânone judaico, sendo vinte três deles cópias do *Bereshit*.

sacrílegos pelos próprios bispos, até então eles mesmos alvos de perseguição. Assim, inúmeras cópias desse pecaminoso material foram destruídas quando, segundo Pagels, “talvez um monge do mosteiro de São Pacômio, apanhou os livros proibidos e escondeu-os — protegendo-os da destruição — no vaso em que permaneceram enterrados por quase 1.600 anos.” (2006)

Além disso, há também textos não bíblicos de diferentes gêneros dentro do conjunto de rolos e de fragmentos achados entre o deserto da Judéia e a orla do Mar Morto: documentos proféticos, apocalípticos, ademais de uma considerável produção literária de interpretação, similar ao que se encontra nos textos rabínicos denominados *Midrash* ou *Midrash Hagadá*. Trata-se de comentários que acompanham a leitura de determinado livro, interpretando-o paulatinamente, ou ainda de textos que se utilizam de várias fontes escriturísticas para divagar acerca de determinada temática.⁸⁶ De todo modo, esse acervo constitui-se como crucial para a compreensão do judaísmo sectário, bem como auxilia na compreensão da conjuntura histórica e cultural em que estava imersa a comunidade cristã primitiva.

A identidade do grupo responsável pela custódia desse rico material também é assunto controverso. Muitos estudiosos vinculam essas produções aos judeus ultra-alternativos conhecidos como essênios, que, juntamente com os fariseus, os saduceus e outros grupos, constituíam seguimentos do judaísmo surgidos no período do Segundo Templo. Conhecidos pela excentricidade e pelo rigor naquilo que acreditavam ser a prescrição mais correta das leis judaicas, essa sociedade comunal separatista teria documentado sua singular concepção religiosa em muitos dos textos encontrados nas cavernas de Qumran.

O tratamento concedido aos textos do Mar Morto foi, no entanto, bem diverso daquele recebido pelos pergaminhos de Nag Hammadi, haja vista os textos terem recebido atenção imediata dos pesquisadores, de modo que na década seguinte ao seu encontro já se dá a publicação do material descoberto na primeira das onze cavernas das escarpas montanhosas de Judá, fato que Elaine Pagels justifica da seguinte forma:

Ao contrário dos achados do mar Morto, da mesma época, as descobertas gnósticas de Nag Hammadi foram atacadas desde o início até os dias de hoje por persistentes e perniciosas obstruções políticas e disputas e, acima de tudo, ciúmes entre estudiosos e os adeptos do “pioneirismo”. (1998, não paginado).

⁸⁶ O gênero em que se enquadra obras dessa natureza é denominado pelo termo hebraico “peshet” pela pesquisadora Clárisse Ferreira da Silva — que analisa um desses textos em sua obra *O comentário (Peshet) de Habacuc*, 2010. A utilização dessa nomenclatura, entretanto, é preterida por diversos especialistas, que discordam de seu uso por considerar que ele aproxima as metodologias adotadas nos tradicionais procedimentos pela hermenêutica judaica daquela presente nos textos da Comunidade de Qumrán. No entanto, isso não é algo pleiteado pela historiadora, já que a metodologia utilizada nos textos aos quais Silva se dedica contém idiosincrasias não contempladas pelas discussões e interpretações dos rolos que compõem a literatura talmúdica.

Além dos interesses políticos e dos jogos de poder acadêmicos que envolvem os escritos de Nag Hammadi, a especialista também atribui a recepção diferenciada de ambas as bibliotecas, mesmo se tratando de descobertas arqueológicas temporal e espacialmente tão próximas, ao fato de os textos gnósticos lançarem luz sobre conflitos e perseguições entre os primeiros cristãos, tornando, desse modo, uma crença infundada a ideia da existência de um período de convivência harmônica e de uma afinada coesão cultural no cristianismo primitivo, antes da institucionalização religiosa pela conversão do aparato estatal romano na figura de Constantino a partir do quarto século. A divulgação desse material, portanto, também significaria a diluição da quimera bastante difundida, sobretudo depois da Reforma Protestante, de um período idílico em que os verdadeiros cristãos, comungando dos mesmos preceitos — evidentemente preceitos de uma doutrina considerada mais pura devido à proximidade temporal com o cristo —, viveram em estoica concórdia, uma vez que se submetiam satisfeitos ao martírio imposto por um poderoso inimigo externo: os pagãos.

Além das cópias em diferentes idiomas do cânone hebraico e de rico material interpretativo, constam também no *corpus* literário das cavernas de Khirbet Qumran ao menos cinquenta livros apócrifos, alguns dos quais foram nominalmente mencionados por Gioconda Belli; são materiais cuja datação varia entre o século III AEC e o ano 68 da presente era. Ao tomar o primeiro tomo do livro de apócrifos encontrado por Belli, em sua *escavação arqueológica privada* na biblioteca de um familiar, ela narra:

Tomé este misterioso ejemplar y abrí intrigada sus amarillentas páginas. Según la introducción, se trataba de textos apócrifos, versiones del Viejo y Nuevo Testamento que, si bien habían sido escritas en la antigüedad, lo mismo que las versiones oficiales que componen la Biblia que hoy conocemos, no habían sido incorporadas por distintas razones al canon eclesiástico. Era una recopilación, afirmaba, de los grandes libros rechazados por quienes editaron los textos sagrados. Entre éstos figuraban los libros de Enoch, el Apocalipsis de Baruk, El Libro Perdido de Noé, Los Evangelios de Nicodemo y los Libros de Adán y Eva, que incluían: Las vidas de Adán y Eva, el Apocalipsis de Moisés y el libro Eslavónico de Eva. (BELLI, 2008, p. 12).

O compilado que Belli afirma ter consultado comporta apócrifos de distintas origens e épocas, em que se imiscuem obras que dialogam com os textos massoréticos, assim como com a *Bíblia* neotestamentária. No entanto, a literatura apócrifa que tematiza a vida do primeiro casal humano para a cosmogonia judaico-cristã, por razões elementares, recebe certa ênfase em seu texto. Com efeito, apesar da explícita relação

com outras obras aludidas no romance belliano (algumas das quais têm aspectos relevantes para a presente pesquisa e serão pontualmente analisadas), é o *corpus* que compõe o conjunto de apócrifos denominado por alguns estudiosos: Literatura de Adão e Eva⁸⁷, que se faz mais frequente e explicitamente presente na ficção da nicaraguense, bem como obras que tratem, ainda que brevemente, de algum aspecto das experiências de Eva e de Adão, antes ou após sua saída do paradisíaco jardim.

Dessarte, a classificada Literatura de Adão e Eva é ainda dividida por parte da crítica especializada em literatura primária e literatura secundária. A literatura primária contemplaria o conjunto de cinco livros que compõem “*Las vidas de Adán e Eva*”, citados nominalmente na nota introdutória de *El infinito en la palma de la mano* (2008). A chamada literatura secundária reportar-se-ia às seguintes obras: *Discurso de Abbatôn*, *Testamento de Adão*, *A Caverna dos Tesouros*, *Conflito de Adão e Eva com Satanás* e *Apocalipse de Adão*.

4.2.1. Os Manuscritos do Mar Morto

Dentre as obras que Belli elenca em sua fonte repertórica, o citado *Apocalipse de Moises* carece de esclarecimentos, pois é um título atribuído tanto para as diferentes versões de *Vida de Adão e Eva*, como para denominar a obra qumrânica também conhecida como *O Livro dos Jubileus*, que não está incluída na classificação proposta por Michael Stone (1992). Na enumeração de “*Nota de la autora*” (2008, p. 12), entretanto, à menção ao *Apocalipse de Moises* segue-se imediatamente a menção de *As vidas de Adão e Eva*, consideraremos, portanto que, por exclusão, trata-se da obra revelada nas escavações de 1947.

Outra classificação que também abarca a literatura apócrifa que tematiza o casal primevo — fundamental para a presente pesquisa — está sob a denominação: Ciclo de Adão (MACHO, 1984). Essa catalogação, mais abrangente, englobará todas aquelas listadas nas literaturas primária e secundária de Adão e Eva acrescida de outros títulos que se conservam inteiramente em armênio, além de trazer diversas versões eslavas. Além disso, a série Ciclo de Adão considerará também *O Livro dos Jubileus* (1983) como parte

⁸⁷ Classificação proposta por Michael Stone em *A History of the Literature of Adan and Eve* (1992) e apoderada por Marinus de Jonge e Johanes Tromp em sua análise comparativa entre as diferentes versões dos *Livros de Adão e Eva* realizada em *The Life of Adan and Eve and Related Literature* (1997).

de sua compilação.

Oriundo de uma versão grega, que por sua vez se baseou em uma fonte primária hebraica, a única versão completa desse apócrifo é etiópica. Sua origem é atribuída a círculos proto-essênios ou pré-qumrânicos e sua datação o localiza entre os textos mais antigos dos Manuscritos do Mar Morto — *terminus ad quem* entre 160 a 140 AEC (1983). Apesar desse volume não vigorar entre os textos que compõem a Literatura de Adão e Eva, o *Livro dos Jubileus* (1983) — também conhecido como *Pequeno Gênesis*, *Testamento de Moisés*, *Livros de Adão*, *Livro das filhas de Adão* ou ainda *Leptogênesis* — abrange não apenas o *Bereshit*, mas até o décimo quarto capítulo do *Shemot*, correspondente do Êxodo no texto bíblico.

Com efeito, além de englobar toda a criação do mundo e do primeiro casal, bem como acompanhar suas peripécias dentro e fora do jardim, resumindo e esclarecendo os primeiros livros do Pentateuco, a obra — considerada por parte dos estudiosos uma narração midráshica hagádica⁸⁸ mesclada com menções que pertenceriam ao gênero apocalíptico — também reelabora e comenta os textos componentes da *Torá* com informações adicionais dispersas ao longo de seus cinquenta capítulos que vão, mescladas ao próprio texto, justificando a doutrina judaica. De fato, nele certas práticas sociais vão sendo aos poucos fundamentadas por intermédio da alusão mítico-religiosa, costumes tais como a circuncisão, a observância cautelosa do sábado, a impureza da mulher após o parto ou a obrigação de se utilizar vestimentas, dentre outros. Além disso, esse texto ultrapassa em sua matéria aquilo que é coberto pela narrativa bereshitiana ao introduzir, por exemplo, o nascimento de filhas do casal: Awan, que coabita com Caim após o primeiro fratricídio, e Azura, que posteriormente desposará Set, o quinto filho do par lendário.

*O Livro dos Jubileus*⁸⁹ (1983) — assim nomeado por ter seu relato dividido por

⁸⁸ O *Talmude* compreende a parte do cânone hebraico que contém ensinamentos explicativos — com ou sem finalidade exegética — acerca dos textos massoréticos; trata-se de uma compilação da tradição oral que abarca as discussões e os debates realizados pelos mestres hebreus quando do cativeiro babilônico. Pode-se dividir esse material entre o *Midrash* (busca, pesquisa) e o *Haggadá* (relatar, narrar) sendo que o primeiro condensa espécies de sermões, nem sempre concordantes com a *Toráh*, e o segundo compreende histórias ilustrativas, como parábolas, sobre o que se explica no *Midrash*. Além disso, o *Midrash* se subdivide ainda em *Midrash Hagadá*, que se refere a questões de caráter não-legal, enquanto a *Midrash Halaká* parte diretamente da lei mosaica, prescrevendo sua conformação aplicada ao comportamento dos fiéis.

⁸⁹ Utilizaremos aqui a tradução do hebraísta espanhol Alejandro Diez Macho presente no primeiro tomo de *Apócrifos del Antiguo Testamento* (1984) em colaboração com a Professora Titular de Língua e Literatura Hebraicas da Universidad Complutense de Madrid, Maria Angeles Navarro.

períodos de quarenta e nove anos, que, por sua vez, são subdivididos internamente em períodos de sete anos, — traça a organização cronológica desde a cosmogonia até a enumeração das vivências dos patriarcas hebreus. É uma produção bastante objetiva e resumida, condensando em menos de três capítulos desde a criação do mundo até as associações amorosas dos filhos de Adão e de Eva. Considerado por alguns analistas como uma reescrita do *Gênesis* (2000); podem ser encontradas nessa obra tentativas de conciliação das rupturas existentes em seu modelo canônico, como a eliminação da primeira antropogênese do capítulo de abertura da obra bíblica, que, conforme já tratamos, diverge em alguns pontos em relação àquela presente no segundo capítulo (MAIDEN, 2016 e VANDERKAM, 2018).

A princípio, esse, que é considerado um livro canônico para a Igreja Ortodoxa da Etiópia, tem sua narrativa introduzida como um relato, por vezes explicativo, que informa a respeito da própria divindade que estaria contando o início das eras para o patriarca Moisés em pleno Monte Sinai. E, conforme já se afirmou, a despeito de ser considerada uma obra paralela ao *Bereshit* por sua similar abrangência, seus dados constantemente se desencontram, ora o ultrapassam com curiosas adições, ora omitem ou sintetizam eventos que são narrados de maneira mais distendida em seu correspondente texto oficial. Para a comparação que ora buscamos estabelecer, o trecho do documento mais antigo aqui comparado compreenderá do primeiro ao quarto capítulo, por sua compatibilidade semântica com a narrativa de *El infinito en la palma de la mano* (2008).

James Kugel, em sua obra *A Walk Through Jubilees: Studies in the Book of Jubilees and the World of its Creation* (2012, p. 5-6) analisará esse material à luz do seu contexto histórico, buscando identificar os elementos culturais do período de sua produção que se imprimiram nesse extracanônico. Assim, para o especialista em literatura hebraica clássica e moderna de Harvard, esse texto foi produzido em um momento de extremo desalento entre o povo hebreu que, após a dominação assíria e o longo exílio babilônico, fora sujeitado ao governo da Pérsia, seguido pelo do Egito ptolomaico e se encontrava, então, sob o domínio do Império Selêucida. Por esse histórico de contínuas derrotas e perseguições, Kugel afirma que essa comunidade começava então a duvidar de poder gozar do patronato divino promulgado pela crença hebraica e a considerar a possibilidade da aliança entabulada no Monte Sinai ter perdido sua vigência.

Além disso, a releitura do *Bereshit* também visava reforçar a doutrina de Israel defendendo-a das influências oriundas do constante contato com diferentes culturas como

pode-se notar nesses excertos extraídos de seu terceiro capítulo:

26. *Luego les hizo vestidos de piel, se los puso y los echó del Jardín del Edén. 27 Y el día en que salió del Jardín, ofreció Adán un buen aroma, aroma de incienso, gálbano, mirra y nardo, por la mañana cuando salía el sol, el día en que cubrió sus vergüenzas. (...)*
 30 *Pero sólo a Adán permitió cubrir sus vergüenzas entre todas las bestias y animales. 31 Por eso fue ordenado en las tablas celestiales a cuantos conocen el temor de la ley que cubran sus vergüenzas y no se descubran, como hacen los gentiles.* (MACHO, 1983, p. 89-90)

Como se pode observar, o vigésimo primeiro versículo do terceiro capítulo genesíaco “Yahweh Deus fez para o homem e sua mulher túnicas de pele, e os vestiu.” (A BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000) se prolonga no texto apócrifo em três outros, que passam a exprimir enfaticamente a vergonha proporcionada pela exposição do corpo. Ademais, a necessidade de reforço hagádico se faz presente no versículo trinta do trecho acima pela explicitação comparativa de inadequadas condutas estrangeiras, aqui a naturalização da nudez pelos gentios. Assim, condensa-se no texto hebraico o combate da identidade hebraica frente à alteridade dos gentios.

Com efeito, tanto o *Livro dos Jubileus* (1983) quanto as diversas recensões da *Vida de Adão e Eva* (1983), bem como os demais documentos que serão aqui analisados comparativamente, são criações posteriores ao texto canônico aqui considerado, reescritas da produção rabínica que com ela dialogam culminando por reafirmar, esclarecer ou contrapor determinado viés ideológico; adicionar interpretações que retomam doutrinas ou que justificam/ambientam a religião mais recente; ou mesmo defender interesses do tempo de sua escritura, atuando em um contexto sociopolítico específico. Por outro lado, algumas das inovações contidas nesses textos parecem ter influenciado, ou ao menos inspirado, a produção de *El infinito en la palma de la mano* (2008) ou ainda são temas recorrentes em que se evidencia uma disputa de sentidos atribuídos ao mito; dentre as quais destacamos: a configuração da figura divina, a natureza ou a origem do mal e de Serpiente — bem como sua função —, a relação humana com a alimentação, a relação humana com o trabalho e o papel do homem em relação à natureza e também aspectos relacionados ao feminino e ao sexo.

Sendo uma narração midráshica hagádica, *O livro dos Jubileus* (1983) também pleiteia transmitir uma visão específica de seu autor em relação a determinadas passagens do texto massorético ou ainda determinar posicionamentos mais firmes e circunscritos para situações que considere pouco definidas no texto oficial e que possam, portanto, dar

abertura para leituras das quais seu intérprete discorde. Nesse sentido, o delineamento da figura divina recebe um tratamento exemplar. Jacques Van Ruiten (2000), em sua minuciosa análise de *O livro dos Jubileus* (1983), afirma que seu autor tende a desassociar a divindade da origem do mal e, para tanto, se utilizará de distintas estratégias. Para o professor e especialista em estudos religiosos judaicos, trechos omitidos no livro apócrifo manifestam esse intento. Sob esse viés, diferentemente do texto bereshitiano que introduz seu terceiro capítulo com o seguinte dado: “A serpente era o mais astuto de todos os animais dos campos, que Yahweh Deus tinha feito.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 34), *Jubileus* não repete ou parafraseia de modo algum essa informação, afastando assim a sugestão da divindade enquanto responsável pela criação do ardiloso animal. Tampouco a obra relacionará a serpente com o adversário divino, que nessa obra é o chefe dos espíritos nomeado Príncipe Mastema — posicionando-se contrariamente aos próximos apócrifos aqui abordados —, motivo pelo qual Van Ruiten considerará que, em *Jubileus*, a origem do mal é terrena (VAN RUITEN, 2000, p. 92-93). Essa entidade sobrenatural será, portanto, considerada a fonte do mal, balizando assim de maneira maniqueísta a figura divina apenas com aspectos positivos; perante tal alheamento restará ao criador tão somente o papel de negociar com seu opositor para amenizar seu poder de ação maléfica sobre a humanidade (*O livro dos Jubileus*, 1983, 10, 8-11). Na perspectiva desse apócrifo, portanto, a serpente não é conectada ao gênio maligno e, no episódio da tentação de Eva, não há qualquer sugestão que busque explicar o porquê de o eloquente animal persuadir a mulher.

Outro traço que o autor desse documento não rabínico busca modular com sua seleção de trechos omitidos é apontado por James Vanderkam (2018), em seus estudos comparativos entre o *Livro dos Jubileus* (1983) e o *Gênesis* (2000), como uma possível tentativa de retirar da personagem divina uma caracterização excessivamente antropomórfica. O episódio que transcorre após a ingestão do fruto proibido pelo primeiro casal humano, como já foi comentado no subcapítulo anterior, denota a configuração javista de um deus bastante humanizado cujos passos podem ser ouvidos durante um aparentemente descompromissado passeio “no jardim à brisa do dia” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 35) e que, ao não encontrar seus habitantes, chama-os e questiona seu paradeiro, como qualquer desinformado visitante ocasional, desprovido de onisciência, o faria. Para Valderkam, no entanto, em *Jubileus* (1983), a supressão da descida de Deus ao jardim, bem como a sumarização da condenação dos transgressores

evidenciaria um esforço pela não personificação dessa personagem, aproximando a retratação divina daquela presente na narração da criação no primeiro capítulo de *Gênesis*, de autoria sacerdotal, quando não há proibição alguma e a ordenança de Elohim é bem mais permissiva.

Outra extração importante para o particular delineamento da personagem de Deus no *Livro dos Jubileus* (1983) é a ausência do veredito de expulsão do jardim do Éden, presente no terceiro capítulo do livro canônico:

22 Depois disse Iahweh Deus: Se o homem já é como um de nós, versado no bem e no mal, que agora ele não estenda a mão e colha também da árvore da vida, e coma e viva para sempre. 23 E Iahweh Deus o expulsou do jardim do Éden para cultivar o solo de onde fora tirado. (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 35)

Enquanto na narrativa oficial evitar que o homem se torne eterno é declarado pela própria divindade como a causa para sua retirada do jardim sagrado, a árvore da vida sequer é mencionada nessa releitura bereshitiana. Seu autor, assim, não manifesta o temor divino da eternidade humana, configurando um deus cuja justificativa para retirada dos seres humanos de seu planejado paraíso é meramente punitiva e não representa qualquer intenção preventiva. O hebreu autor de *O livro dos Jubileus* (1983) parece aqui se antecipar a uma crítica que será futuramente elaborada pelo gnosticismo que acusará a divindade criadora descrita no cânone hebraico de manifesta mesquinhez ao tencionar privar o homem não apenas de conhecimento, mas também da preservação da continuidade de sua existência, em um caminho paralelo ao que a narrativa de Belli parece trilhar. Veremos ainda nesse capítulo como as leituras gnósticas ecoam em *El infinito em la palma de la mano* (2008).

Quanto à configuração de Eva, a narrativa de *O livro dos Jubileus* (1983) também apresenta discretas alterações em relação ao texto bíblico que vão paulatinamente adaptando-o para transmitir o ponto de vista de seu produtor. Alguns especialistas que estudam esse apócrifo irão convergir suas análises para a defesa da tese de que seu autor busca acentuar a culpa da mulher ao eliminar de sua narrativa a criação de Adão e do jardim, assim como o aviso proibitivo acerca do consumo do fruto da árvore do conhecimento do bem e do mal. Isso porque, no *Gênesis* (2000), esse anúncio é dado antes da feitura da mulher, ainda no segundo capítulo, fato que, se não imputa maior responsabilidade pela violação ao homem, ao menos atenua a participação feminina na transgressão que culminou na queda, uma vez que Eva não recebeu a orientação

diretamente da divindade, mas, possivelmente, de segunda mão. Corroborando essa análise, Paul Heger, em seu *Women in the Bible, Qumran and Early Rabbinic Literature: their status and roles* (2014) — cujas análises serão relevantes para a discussão aqui proposta —, irá assinalar essa ideia, utilizando o episódio do banimento do jovem casal do jardim sagrado para a validação de seu argumento. De fato, para o especialista em rabinismo primitivo, tanto o estilo literário como a estrutura do interrogatório de Deus são indícios de um envolvimento menor na acusação e na culpabilização femininas, no contexto da narrativa genesíaca compreendida entre o versículo onze até o vigésimo quarto do terceiro capítulo (HEGER, 2014, p. 60-61). Para Heger, o diálogo exclusivo da divindade com o homem, que é interpelado de modo inquisidor e acusatório contrasta com o questionamento de tom neutro que Deus dirige a Eva:

9 Iahweh Deus chamou o homem: “Onde estás?”, disse ele. 10 Ouvi teu passo no jardim,” respondeu o homem; “tive medo porque estou nu, e me escondi.” 11 Ele retomou: “E quem te fez saber que estavas nu? Comeste, então, da árvore que te proibi de comer!” 12 O homem respondeu: “A mulher que puseste junto de mim me deu da árvore, e eu comi!” 13 Iahweh Deus disse à mulher: “Que fizeste? E a mulher respondeu: “A serpente me seduziu e eu comi.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 35).

Adotando uma leitura similar àquela realizada por Armindo dos Santos Vaz (1996) em suas observações acerca do tratamento atribuído à mulher no texto canônico, Heger advoga que, apesar da interpretação tradicional que impõe sobre a Eva o papel principal na culpa pelas calamidades que sobrevieram à humanidade, bem como a conseqüente e duradoura condenação e subalternidade de todo o sexo feminino, essa não é uma leitura preexistente já no texto bereshitiano. Pelo contrário, para o crítico romeno, o teor moderado do questionamento de Eva, comparativamente ao empregado imediatamente antes para inquirir seu companheiro, denuncia a função secundária da mulher no episódio da desobediência. Poderíamos acrescentar ao rol de vestígios que comprovam a argumentação de Heger, a individualização do aviso dado pela divindade, recebido apenas pelo homem no livro oficial, que é enfatizada no versículo onze do excerto acima. Tal particularização é tautologicamente repetida mais adiante, no seguinte versículo: “17 Ao homem, ele disse: ‘Porque escutaste a voz de tua mulher e comeste da árvore que eu te proibira comer, maldito é o solo por causa de ti! (...)’” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 35, destaque nosso).

Ao excluir a visita terrena da divindade ao jardim sagrado, bem como o

interrogatório de Deus ao mítico casal, o autor do *Livro dos Jubileus* (1983) minimiza então a culpa de Adão, que para Hegel está implícita no texto bíblico, ao passo que imprime em sua releitura do *Bereshit* considerações culturais vigentes no momento histórico da produção de seu texto. Aquilo que Heger considera um artifício premeditado, imprime então no texto a noção preconcebida do autor desse apócrifo a respeito da culpa da mulher não somente pela omissão de dados, mas também de modo mais ativo pela modificação e inclusão de elementos novos acrescentados àqueles da fonte narrativa. Uma vez que, nessa obra, a serpente caberá o primeiro discurso, já no terceiro capítulo, a abordar a restrição divina, à primeira mulher humana caberá apenas confirmar a declaração da serpente, entretanto, nessa ocasião, uma sutil modificação em relação ao texto canônico volta a enfatizar sua responsabilização: Eva afirma, de modo plural pela inclusão de um “nós” inexistente no texto canônico, ter, juntamente com seu parceiro, recebido a mensagem de interdição da própria divindade, algo que, novamente, se contrapõe ao relatado no *Bereshit*:

17 Al final de los siete años que paso allí, siete años exactos, el diecisiete del segundo mes, llego la serpiente, se acercó a la mujer y le dijo:

— El Señor os ha ordenado no comer ningún fruto de los árboles del jardín?

18 Ella respondió:

— De todos los frutos de los árboles del jardín nos ha dicho el Señor: «Comed»; pero del fruto del árbol que está en medio del jardín nos ha dicho: «No comáis, ni lo toquéis, no sea que muráis»

(MACHO, 1983, p. 89-90).

Ainda quando do sentenciamento do indisciplinado trio: serpente, Eva e Adão — respectivamente julgados pela divindade — uma nova informação é adicionada na releitura bereshitiana. Enquanto no livro oficial não há menção alguma diretamente relacionada ao estado emocional de Yahweh Deus (*Gênesis*, 2000, p. 65), cabendo ao interlocutor deduzir seus sentimentos durante a condenação de suas criaturas; na nova obra, em meio à divina declaração, realizada agora em discurso indireto, serpente e mulher ganham explicitamente a raiva de Deus, sendo que o primeiro ser recebe, inclusive, a eternização de sua ira: “*23 El Señor maldijo a la serpiente y se enojó con ella perpetuamente. También se enojó contra la mujer, pues había escuchado la voz de la serpiente y comido.*” (MACHO, 1983, p. 89). Por outro lado, a condenação de Adão se dá de maneira bastante similar àquela ocorrida no livro canônico, apenas com a retirada de um sentimento em seu pronunciamento: ao passo que na obra oficial é Yahweh Deus

que afirma que o homem se nutrirá “com sofrimentos todos os dias de sua vida” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 35), devido ao amaldiçoamento do solo, em *Jubileus* (1983), essa locução adverbial intensificadora da punição divina é extraída.

Outro indicativo da pretensão do autor de *O livro dos Jubileus* (1983) de alterar a caracterização do texto bíblico para ampliar as dimensões da falta feminina é apontado por Van Ruiten (2000). Trata-se da alteração na ordem dos acontecimentos após a deglutição do fruto proibido: enquanto na literatura religiosa canônica, após provar da árvore do conhecimento do bem e do mal, a mulher oferece a interdita iguaria ao seu companheiro que aparentemente a acompanha para então ambos perceberem juntos sua nudez (*Gênesis*, 2000, 3.6-7); no terceiro capítulo de *Jubileus* (1983), Eva faz sua vestimenta vegetal antes de oferecer o alimento transformador a Adão, denotando seu conhecimento prévio dos efeitos de sua desobediência antes de deliberadamente condenar o homem ao mesmo destino:

20 Viendo la mujer que el árbol era placentero y agradable a la vista, y sus frutos buenos de comer, tomó de ellos y comió. 21 Luego cubrió sus partes verendas con hojas tempranas de higuera y dio a Adán, que comió, abriéndosele los ojos y viendo que estaba desnudo. (MACHO, 1983, p. 89).

De fato, a modificação na ordem dos eventos do enredo de *O livro dos Jubileus* (1983) transforma o ato realizado por Eva em uma ação consciente e premeditada, imputando a ela maior responsabilidade por seu ato transgressivo, além de uma conduta desleal para com seu consorte. Vejamos agora outras narrativas da perda do paraíso que também realizaram ajustes muitas vezes recorrentes nos mesmos trechos da história da queda; contudo, são alterações que não necessariamente causam o efeito anteriormente explicitado.

4.2.2. Literatura primária de Adão e Eva

Excedendo a descrição da tranquila vida pastoril em meio à pacífica existência no Éden e do banimento do paraíso, já conhecida pela narração genesíaca e sumarizada em *O Livro dos Jubileus* (1983), os textos apócrifos da Literatura primária de Adão e Eva privilegiarão em sua abordagem os impasses sofridos, bem como as dinâmicas envolvidas para sua superação, durante a primeira fase de sobrevivência do casal humano, quando expostos prematuramente a um mundo inóspito, ou seja, a partir da expulsão do espaço

sagrado que antes lhes fora destinado. Esses textos parecem buscar responder a questionamentos óbvios surgidos após a leitura da lacunar antropogênese judaica canônica, algo que poderíamos condensar na seguinte indagação: recém-saídos da mais profunda inocência, antes restringidos a um espaço de natureza artificialmente domada e totalmente ecônoma, sem ter tido uma infância — ou apenas tendo vivenciado um simulacro mal elaborado de uma infância, já que não lhes serviu de preparação para o mundo hostil com o qual em breve se deparariam —, como se adaptaram os primeiros dois humanos a um mundo que lhes era adverso sem mais a presença da divindade para lhes guiar e orientar?

Apesar de essa problemática não esgotar as intencionalidades discursivas mobilizadas pela produção do texto, o primeiro dos apócrifos listados — *Vida de Adão e Eva* (1983) — parece responder justamente ao questionamento anterior, uma vez que seu enredo se principia justamente após a saída de Adão e de Eva do jardim sagrado, glosando o que corresponderia apenas ao quarto capítulo do *Gênesis* (2000). Não obstante, a finalidade dessa produção não é, como *O livro dos Jubileus* (1983), estabelecer uma conexão intertextual esclarecedora com o texto canônico, recontando a história dos pais da humanidade e a perda do paraíso. Com efeito, a crítica especializada converge ao definir a função etiológica desse texto que visa não somente explicar a origem da morte e das doenças humanas, mas também introduzir a perspectiva apocalíptica de ressurreição e de imortalidade. Deste modo, o mote da condenação é apenas retomado para ser concluído com o retorno misericordioso de Adão à glória celestial, transmitindo uma mensagem de esperança à comunidade hebraica. (JONGE; TROMP, 1997, p. 49).

As cinco obras que conformam a Literatura primária de Adão e Eva seriam todas provenientes de um mesmo texto fonte, que circulava *terminus post quem* o primeiro século AEC. Especificamente, a variante grega apresenta indícios que permitem localizar sua origem linguística em um texto de idioma semita, provavelmente o hebraico, a partir do qual se propagou ao longo dos séculos seguintes em diferentes línguas. (MACHO, 1983, p. 320). Com efeito, perdido o texto originário, cada um dos cinco exemplares que nos foram legados — em grego, latim, eslavo, armênio, georgiano, além de fragmentos de duas versões coptas — descenderia de diferentes versões gregas que preservariam frações e/ou variações desse original hebraico. São, com efeito, textos muito próximos entre si, cujas idiosincrasias serão destacadas ao longo de nossa análise.

Dessas versões multilíngues que integram a Literatura primária de Adão e Eva a

mais antiga é aquela identificada em estudos mais antigos como *Apocalipse de Moisés*⁹⁰ — a versão grega do apócrifo⁹¹ originalmente escrito em hebraico. Ao longo de seus quarenta e três versículos, seu autor (ou seus autores) introduz a narração midráshica hagádica saturada de temas apocalípticos por meio de um jogo de perguntas e respostas, similar ao método dialético socrático, mas de maneira sutilmente implícita. Característica, portanto, que destoa das obras midráshicas tradicionais — similar ao que acontece em *O livro dos jubileus* (1983), entretanto de maneira mais velada —, uma vez que não há a explicação exegética aparente, versículo a versículo, que comentaria o texto canônico e sim uma narração livre, permeada de costumes essênios dos monges de Qumrán — como a importância conferida aos ritos funerários e a separação dos sexos, inclusive entre os animais.

Conforme já se enunciou, a utopia escatológica grega, também conhecida como *Vida de Adão e Eva* (1983), não é iniciada com a cosmogênese ou mesmo com a antropogênese, mas já após a expulsão dos pais da humanidade do jardim sagrado devido a sua fatal desobediência. Segue-se ao trágico episódio seu tórrido arrependimento e os castigos atribuídos ao casal humano, que nessa obra são intensificados (somam setenta as calamidades recebidas como punição por seu pecado). Depois de dezoito anos, Adão e Eva concebem seguidamente Caim e Abel e, por meio de um sonho, ela toma conhecimento do famoso fratricídio, a respeito do qual, a pedido de Deus, ambos mantêm segredo com a promessa de serem agraciados com o nascimento de Set. Aqui, tal qual a personagem de Gioconda Belli, Eva já aparece dotada de dons premonitórios totalmente ausentes no texto canônico. Segue-se o nascimento de seus trinta filhos e de suas trinta filhas, o adoecimento de Adão, a jornada de Set e sua mãe até as portas do jardim em busca de óleos curativos para o pai da humanidade e, por fim, as mortes e sepultamentos, primeiro de Adão e depois de Eva.

Contudo, essa obra não obedece a uma estrita linearidade cronológica, de modo que há duas narrativas internas em analepse que retomam sua vida antes da chegada de seus filhos. Na primeira delas, Adão, em um relato bastante sucinto, explica a seu filho

⁹⁰ Constantin von Tischendorf, filólogo e pesquisador bíblico que descobriu o *Codex Sinaiticus*, publicou sua coleção de apocalipses em 1866 onde nomeou *Vida de Adão e Eva* em sua versão grega como *Apocalipse de Moisés*. Hoje, entretanto, essa é considerado uma designação inadequada, embora alguns estudiosos posteriores tenham se valido da nomenclatura proposta pelo professor alemão.

⁹¹ Utilizaremos aqui para a tradução das variantes grega e latina do apócrifo a versão do hebraísta espanhol Alejandro Diez Macho presente no primeiro tomo de *Apócrifos del Antiguo Testamento* (1984) em colaboração com a Professora Titular de Língua e Literatura Hebraicas da Universidad Complutense de Madrid, Maria Angeles Navarro.

Set como lhe sobrevieram a doença e o cansaço, males que sua descendência até então desconhece e perante os quais ela se mostra perplexa. Nesse momento, em meio a configuração etiológica desses sofrimentos humanos atuais, há inserções que buscam ressaltar a culpa de Eva e que, em sua ânsia por acrescentar à narrativa os comentários exegéticos, soam um tanto artificiais:

— *Cuando Dios nos hizo a vuestra madre y a mí — por su culpa me estoy muriendo —, nos entregó todas las plantas del paraíso, pero nos prohibió comer de una que es mortal. Llego el momento a los ángeles que guardan a vuestra madre de subir y adorar al Señor. El enemigo le dio, y comió del árbol en cuanto supo que ni yo ni los santos ángeles estábamos junto a ella.* (MACHO, 1983, p. 326-327).

De fato, essa mesma oração intercalada no discurso adâmico “*por su culpa me estou muriendo*”, que volta a repetir-se na versão eslavônica desse apócrifo, rompe com a progressão textual e soma-se a uma série de recursos moduladores que são sistematicamente utilizados ao longo do texto visando o direcionamento de sua leitura. Além de expor redundantemente a responsabilidade de Eva por seu estado de padecimento, algo bastante frequente na narrativa, a pequena retrospectiva de Adão informa também que sua companheira foi abordada pela serpente em um momento específico: em que os anjos que a protegiam subiram aos céus e em que ele, por algum motivo, se ausentou, sugerindo assim necessidade da mulher de estar continuamente sob supervisão, sob o risco de ser ludibriada e acrescentando um dado que contradiz a narrativa oficial do *Bereshit*, pois nela a mulher após comer o fruto o oferece imediatamente a seu companheiro. Além das frequentes cenas, promovidas por Eva, de automartirização pelas dores de Adão, bem como inúmeras e dramáticas súplicas pelo perdão divino, as reprimendas à mulher são constantes ao longo do texto grego. Outro dos exemplos da constante reprovação do comportamento pretérito da mulher ocorre quando, ao retornarem ela e Set das portas do paraíso, após a negativa do arcanjo Miguel em fornecer o azeite curativo para o alívio do sofrimento do lacrimoso Adão, esse enuncia: “— *¿Qué has hecho con nosotros para atraernos tan gran cólera cual es la muerte que se enseño de toda nuestra raza?*” (MACHO, 1983, p. 329). Até mesmo uma fera, também recém despejada do jardim, ao atacar mãe e filho durante sua jornada até o Éden, grita com Eva questionando como poderia ela ter agido de maneira tão selvagem ao desobedecer a divina proibição.

Há ainda uma segunda narrativa retrospectiva em que, por exigência do já

moribundo Adão, Eva relata os fatos que antecederam à queda do casal, episódios que condensam a organização da vida antes de sua expulsão do paraíso, a tentação da serpente e a aplicação do divino castigo pela ótica da personagem feminina. Essa enunciação é, analogamente, dotada de um inegável grau de lirismo, como quando Eva come o fruto proibido e as folhas de todas as árvores do Jardim caem, exceto aquelas da árvore da qual se alimentou. Situação inversa ocorre quando a divindade, ao som de cânticos angelicais, adentra o espaço paradisíaco em um carro de querubins e todo o entorno vegetal volta a reverdejar. Bem mais longa que o condensando relato adâmico — que se concentra em apenas um parágrafo, compreendendo apenas dois versículos na organização do texto — a narrativa de Eva se prolonga por quinze versículos e, mesmo após concluída, a personagem feminina, por vezes, toma a voz do narrador onisciente em terceira pessoa sem prévio aviso. (MACHO, 1983, p. 334).

Se por um lado, *Vida de Adão e Eva* (1983), em sua versão grega, é taxativa ao atribuir a culpa da derrocada humana à personagem feminina, a versão de Eva dos fatos parece modular um pouco essa assertiva. Vê-se que o romance de Gioconda Belli não é pioneiro em conceder a primeira mulher a oportunidade de relatar os fatos por sua própria ótica. De fato, no versículo quinze, assim é iniciada a narrativa pelo viés feminino:

— *Escuchad todos, hijos y nietos míos, pues os voy a comunicar como nos engañó nuestro enemigo. Al custodiar el paraíso, cada uno guardábamos nuestro lote, una parcela recibida de Dios. Con mi parcela yo guardaba el norte y el poniente. Pero el diablo se fue a la parcela de Adán, donde estaban las fieras macho —puesto que Dios nos había repartido las fieras y había dado todos los machos a vuestro padre y las hembras a mí, de modo que cada uno de nosotros conservaba lo suyo —.* (MACHO, 1983, p. 329).

Vê-se que, pela primeira vez em todo texto apócrifo, a culpa aparece dividida por meio de um “nós”, que é agora coletivamente vitimizado pelo engano proporcionado por um ardiloso inimigo em comum, cujas artimanhas serão enfim expostas. Eva traz em sua enunciação a informação de que Satanás, após tentar a serpente, utiliza-se da forma de um anjo para entabular com ela uma conversação: “17— *Al punto se encaramó en los muros del paraíso hacia la hora en que solían subir los ángeles de Dios para adorarlo. Satanás adoptó forma de ángel y entonaba himnos a Dios como los ángeles; yo me asomé por el muro y lo vi como un ángel.*” (MACHO, 1983, p. 329). Assim, a explicitação dos mecanismos utilizados pelo desigual adversário matiza o discurso até agora bastante unidirecional, atribuindo mais complexidade ao enredo pela adição de um novo ponto de

vista perante os fatos já retratados, o que dota essa narrativa de um notável grau de verossimilhança.

Além disso, as novas informações presentes nesse discurso, se não chegam a contrastar com aquele pronunciado por Adão, ao menos permitem que dele se extraiam diferentes deduções. De fato, Eva não realiza qualquer menção quanto a ser supervisionada por seu companheiro — informação também ausente de todas as outras versões de *Vida de Adão e Eva* (1983) —, pelo contrário, ela instrui sua descendência quanto a uma não antes referida organização do trabalho no paradisíaco jardim que afasta espacialmente o jovem casal durante o período de sua labuta: a ambos foram destinadas áreas distintas e opostas, assim como eram eles responsáveis pelo cuidado de animais de gêneros diferentes. A separação de sexos no jardim do Éden e desse espaço em porções predeterminadas — um dos traços ascéticos que permitem a vinculação desse apócrifo com os judeus essênios de Qumrán e que está presente em todas as variações desse texto — possibilita uma leitura que, na verdade, amplia a participação na responsabilidade de Adão no episódio da queda humana, pois seria ele o responsável por “guardar” os animais machos e por ter a área sob sua incumbência servido como umbral pelo diabo que por ali adentrou, estando, pois, aquela área desguarnecida.

Ademais, em todas as recensões desse apócrifo também se repetem as ideias contrastantes em relação ao texto canônico identificadas anteriormente em *O livro dos Jubileus* (1983), sejam elas: uma proibição divina relatada pessoalmente não só a Adão, mas também a Eva, o isolamento da mulher quando de sua desobediência, a percepção imediata de que ela passou a estar “*desprovista de la justicia que me cubría*” (MACHO, 1983, p. 330) após a ingestão do fruto proibido e o conseqüente ato de cobrir-se antes de que seu parceiro imite seu ato. Entretanto, no relato de *Vida de Adão e Eva* (1983) em sua versão grega, Eva tem a oportunidade de apresentar plausíveis motivos para o seu proceder, motivos que fornecem ao relato uma maior complexidade e impedem uma leitura unidirecional. Inicialmente, sua transgressão passa a ser explicada por uma inédita intervenção diabólica: “*En cuanto me tomó el juramento, se adelantó, subió al árbol y puso el veneno de su maldad, es decir, de su deseo, en la fruta que me dio a comer — pues el deseo es el principio de todo pecado —.*” (MACHO, 1983, p. 330). Nota-se que a serpente aqui, cuja fala é manipulada pela divindade maligna, produz algum tipo de encantamento sobre a fruta, tornando-a apta a ampliar o desejo da mulher. Certamente o animal, assim se adiantando, sobe na árvore para inserir no alimento alguma propriedade

sobrenatural que o torna mais atraente, visando produzir o desejo na mulher, uma vez que, antes desse mágico procedimento, a mulher parece ainda relutante em acatar a sugestão do réptil loquaz. De fato, ao fim do versículo anterior, é relatado que, mesmo após contemplar fascinada a árvore a pedido da serpente, Eva ainda hesita em servir-se de seu vetado fruto, revelação que conflita mesmo com a descrição desse evento presente no *Bereshit*: “*Tú acércate a la planta y contemplarás un gran resplandor en torno a ella*». *Me acerqué a la planta y vi un gran resplandor en torno a ella. Le dije que daba gusto contemplarla, pero que tenía miedo de coger su fruta. Y me respondió: «Ven, yo te daré, sígueme».*” (MACHO, 1983, p. 330). Mediante a oscilação da mulher, a serpente finge ainda se arrepender de beneficiá-la com o oferecimento da iguaria libertadora, novo recurso utilizado pelo astucioso animal com a finalidade de seduzi-la.

De maneira análoga, *Serpiente* no romance de Gioconda Belli se utiliza do mesmo artifício retórico e de manipulação psicológica para atrair Eva, no entanto, nessa obra a sagacidade da mulher lhe desvenda a trama imediatamente:

—*¿Qué hay que cuidar? ¿Qué hay que labrar? Todo está hecho. Todo funciona a la perfección. —Suprimió un bostezo—. Sin embargo, Adán y tú, a diferencia de todas las criaturas del Universo, poseen la libertad de decidir lo que quieren. Son libres de comer o no comer de este árbol. Elokim sabe que la Historia sólo comenzará cuando usen esa libertad, pero ya ves, tiene miedo de que la usen, teme que su creación termine pareciéndosele demasiado. Preferiría contemplar eternamente el reflejo de su inocencia. Por eso les prohíbe que coman del árbol y decidan ser libres. Quizás la libertad no sea para ustedes. Ya ves, la sola idea te paraliza.*
 —*Se diría que deseas que muerda esta fruta.*
 —*No. Sólo envidia que tengas la opción de escoger. Si comen de la fruta, tú y Adán serán libres como Elokim.*
 —*¿Qué escogerías tú, el saber o la eternidad?*
 —*Soy Serpiente. Te dije que no tengo la opción de escoger.*
 (BELLI, 2008, p. 28-29).

Enquanto em *El infinito en la palma de la mano* (2008) prevalecem mecanismos que colaboram para a isenção de culpa feminina e que salientam sua perspicácia, no texto extracanônico, ocorre o contrário: são mais frequentes os recursos que acentuam a responsabilidade da mulher no ato de desobediência e, se em algum episódio figura ela arguta, será um atributo vinculado ao ardil e à sórdida manipulação. Assim, depois de ceder à tentação e já ciente de ter perdido seu “*gran resplendor*” (MACHO, 1983, p. 330), a mulher oferece, mesmo assim, o fruto ao seu companheiro, fato que também será devidamente justificado no discurso da primeira mulher humana. Após a breve vacilação

em ofertar o fruto a mulher, a serpente faz Eva realizar um juramento em que garante que, após prová-lo, também o compartilhará com Adão: “*E insistió: «Júrame que vas a dar también a tu marido». Pero yo le repliqué: «No sé con qué juramento voy a jurarte, pero lo que sé te lo digo: Por el trono del Señor, por los querubines y el árbol de la vida, que daré también a comer a mi marido»*” (MACHO, 1983, p. 330). Sua alegação a torna uma vítima de um compromisso assumido, ou seja, só restaria a Eva cumprir o prometido, ainda assim, no versículo vinte, a mulher exprime seu lamento tão logo percebe o que ocorreu e acrescenta: “*Y rompí a llorar diciendo: «Por que me hiciste esto y me he visto desprovista de la gloria que me cubría?»*. Lloraba también por el juramento. (MACHO, 1983, p. 330).

Por fim, quando cabe à mulher enredar seu parceiro na mesma trama em que padeceu, o próprio diabo, a exemplo de sua conduta para com a Serpente, toma também sua capacidade de fala admoestando Adão a proceder da mesma maneira que ela, fator que, mais uma vez, parece amenizar ainda mais a culpa feminina. Para Andrei Orlov, em seu estudo acerca da demonologia judaica, focalizada em alguns apócrifos por ele selecionados (2011, p. 73), a figura do Diabo nesse texto ora se apresenta como uma forma teriomórfica — ao atacar Seth e sua mãe a caminho do Éden —, ora se manifesta como uma espécie de espírito possessor dentro de um outro ser de existência própria, impondo sua vontade sobre o seu impotente hospedeiro; dominadas irrevogavelmente, portanto, a serpente e Eva. Além disso, a descrição da tentação de Adão, em oposição ao prolongado processo de sedução da mulher, ocorre de forma bastante rápida — “*Lo convencí a toda prisa, comió, se abrieron sus ojos, y también él conoció su desnudez.*” (MACHO, 1983, p. 331) — com apenas uma oração para retorno do homem em que poeticamente se reitera por meio de uma estrutura triádica à guisa de *tricolon*, cuja funcionalidade retórica não consiste em equacionar três elementos díspares, mas reforçar pela repetição a mesma fórmula de acovardada impugnação já proferida pela serpente e por Eva ao Diabo em manifestação do temor humano do enraivecimento divino.

Mais recente, a versão latina de *Vida de Adão e Eva* (1983) agrega informações ausentes na versão grega. De fato, ao longo de seus cinquenta e sete versículos é possível encontrar frequentes interpolações cristãs — na forma de interpretações messiânicas do judaísmo e da inclusão de uma visão da virgem Maria e de seu filho crucificado às portas do paraíso — o que se explica também por sua datação bastante tardia, século VIII, entre os anos 730 e 740. Na variante latina, são acrescentadas ainda muitas adversidades sofridas

pelo primeiro casal após sua condenação pela figura divina que estão inexistentes na versão grega, ademais de alguns eventos ocorridos na edição antepassada desse apócrifo se repetem aqui, mas com tímidas modificações. Ainda assim, tanto a versão anterior como a latina, ambas consideradas as mais antigas, a despeito de sua retransmissão em um ambiente cristão, sofreram bem menos alterações se comparadas às outras traduções.

Assim como a versão grega, *Vida de Adão e Eva latina* inicia-se com a saída do mítico casal do idílico jardim, no entanto, a anteriormente citada retrospectiva dos acontecimentos que antecedem esse evento não são, nesse exemplar, narrados em momento algum por Eva aos seus filhos, e sim apenas por Adão ao filho Seth. De fato, o turno de fala da personagem feminina é aqui substituído por suas copiosas sessões de choros e lamentos que são reincidentemente acompanhadas de discursos de assunção de culpa individual ou ainda de penosa autocomiseração, chegando mesmo a mulher a manifestar o desejo de sua própria morte e solicitar ainda seu próprio assassinio a Adão. Às reprovações externas já citadas na breve análise da versão grega e que também ecoam nessa variante é acrescida ainda uma enunciação pronunciada durante uma visão tida por Adão após sua expulsão, em que a própria divindade sentencia o homem a morte: “*Mira, vas a morir porque no hiciste caso de mi mandato y escuchaste la voz de la mujer que te entregué para que la dominases a tu voluntad. La has obedecido a ella en vez de a mí.*” (MACHO, 1983, p. 343).

Essa visão que Adão relata a seu filho Seth, inédita em todas as outras recensões, parece pretender harmonizar um episódio controverso na história da perda do paraíso narrada no segundo capítulo do texto bereshitiano. Trata-se da punição pronunciada na ameaça da proibição de se degustar da árvore proibida: “17. Mas da árvore do conhecimento do bem e do mal não comerás, porque no dia em que dela comeres terás que morrer.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 33-34). Enquanto na história canônica não há morte alguma no dia da transgressão, contradizendo a bastante específica recomendação⁹², a variante latina de *Vida de Adão e Eva* (1983) relata a mortal condenação imediata do homem pela rigorosa divindade, anulando a incoerência do não cumprimento do aviso antecedente. Tal discordância não para despercebida na narrativa belliana que inclui esse tema de modo disperso ao longo de todo romance:

— *No temamos más la muerte —dijo ella—. Quizás por eso sean felices los animales, Adán, porque no la temen.*

⁹² VAZ (1996).

— *Quizás nunca fuimos eternos. Quizás sólo ignorábamos que moriríamos. Quizás eso era el Paraíso —dijo él.*
(BELLI, 2008, p. 145).

A versão latina produz uma configuração de um deus mais próximo, ao menos de sua primeira criatura, pois ao passo que, nessa ocasião, tenta aplicar a já prognosticada condenação humana à morte, ao receber as súplicas de Adão, que apela pela manutenção da palavra divina por meio de sua própria existência, permite a continuidade da descendência do homem, enquanto essa lhe servir. O que parece ser a princípio os contornos de um deus severo, vai assim manifestando traços de benevolência e piedade, porém, expõe, ao mesmo tempo, uma outra problemática dentro das discussões teológicas, que aproxima o texto sacro das narrativas míticas mesopotâmicas: precisaria também a divindade da permanência de sua criação? Essa polêmica da tradição exegetica também deverá ser explorada na novela belliana, por meio do papel de Eva, na condição de cumpridora resignada dos desígnios divinos:

Eva percibió que la Voz estaba abierta para ella. No tuvo miedo.
—*Eres cruel —dijo.*
—*Desobedeciste.*
—*No me digas que no lo planeaste. Nunca nos concebiste eternos. Sabías tan bien como yo que esto sucedería.*
—*Ciertamente. Pero ése era mi reto. No intervenir. Dejar que fueran libres.*
—*Y castigarnos.*
—*Es muy pronto para hacer ese juicio. Admito que supe desde siempre lo que sucedería. Pero tenía que ser así.* (BELLI, 2008, p. 72-73).

Outro exemplo das inovações presentes nessa variante é que aqui, e em todas as outras excetuando-se apenas a versão grega, após a expulsão do paraíso, Adão propõe a Eva uma penitência — cuja duração varia entre as diferentes versões — com a finalidade de obter a misericórdia da divindade e serem por ela devidamente alimentados. Mais uma vez, diferentes porções espaciais são divididas e destinadas a cada membro do par: enquanto Adão segue para o rio Jordão e cumpre seu objetivo pelo prazo de quarenta dias, sob orientação dele, a mulher segue para o rio Tigre, pretendendo lá permanecer por trinta e sete dias, para efetuar sua pena, em meio a qual ela é novamente tentada por Satanás, que volta a enganá-la, para desespero de seu companheiro.

A ingênua Eva, então grávida de três meses, parte humilhada para o oriente, onde dá à luz Caim, seu primogênito. Apesar de, em meio as dores do parto, solicitar a ajuda de Deus e ser repetidamente ignorada, nessa variante, a presença de apoio sobrenatural

para a humanidade também é uma inovação no período de aprendizagem dos recém-incorporados à natureza: anjos, a pedido de Adão, auxiliam o parto de sua companheira e o Arcanjo Miguel é constante mensageiro da divindade, ensinando, por exemplo, o homem a lavrar a terra, além da já mencionada visão de Adão em que dialoga diretamente com a divindade. Em contrapartida, como vimos, no romance de Belli, Eva suplica e em meio à agonia do parto e é assistida pelos animais que retomam a antiga docilidade dos tempos do *Jardín*:

Recostada en la piedra, sumida en su dolor, con la cabeza metida entre sus rodillas, balanceándose de atrás hacia delante, Eva los sintió antes de verlos; se sintió rodeada de un aliento cálido, circular, un aire espeso y suave que ablandó el espacio que la circundaba y la sostuvo. Alzó el rostro y vio a los animales apretados en círculo alrededor de ella en un aire de reconciliación y reconocimiento, como si la naturaleza de golpe hubiese retornado a la época sin sospechas ni muerte cuando juntos compartían el frescor y los pétalos blancos del Paraíso. (BELLI, 2008, p. 157).

Nessa obra ainda Miguel será substituído por Serpiente que cumpre a mesma função desempenhada pelo solícito anjo, ajudar o primeiro casal em sua sobrevivência fora dos limites do espaço sagrado:

— *Las hienas nos atacaron hoy —dijo Adán—. ¿Qué pasará cuando lo hagan otros animales?*
 — *Tendrán que aprender a distinguir en cuáles pueden confiar y en cuáles no. Los animales empiezan a tener hambre.*
 (BELLI, 2008, p.67).

Assim como no romance de Gioconda Belli, a questão da alimentação, ou melhor, de sua ausência, ganha destaque tanto na versão latina quanto nas versões armênia e georgiana, salientada como um dos infortúnios que assola os primeiros humanos seis dias após deixarem o paraíso primordial. De fato, durante esse período de intensos lamentos em uma tenda armada por eles na direção do ocidente, são a sede e a falta de alimento sua primeira preocupação. A primeira fala desse texto traz ainda uma reclamação de Eva que manifesta sua fome e solicita que seu par procure por recursos alimentícios. Nessas narrativas, a busca por alimento torna-se uma saga: primeiramente, no segundo versículo, Adão recorre toda aquela terra e não encontra provisões similares às de que dispunha no jardim. Logo, no quarto versículo, agora acompanhado por Eva, realiza ele nova busca frustrada, o que o leva a indignar-se: “4 *Se pusieron a buscar y no hallaron nada igual a lo que habían tenido en el paraíso, sino tan sólo alimento de animales y bestias. / Dijo*

Adán:/ —Esto lo dispone Dios para que vivan los animales y las bestias.” (MACHO, 1983, p. 339). Além disso, conforme já citamos, a penitência realizada pelo casal advém justamente dessa necessidade. Deve-se destacar, entretanto, que não é informado nesses textos que ambos não teriam encontrado alimento, mas que não encontraram alimento similar ao que acessavam anteriormente ou, ainda, alimento que julgassem adequado para si. Como na narrativa belliana, o ato de comer figura como uma degradação de sua antiga condição:

— *Mira en lo que te has convertido. Ahora tienes que matar para comer.*
Pensó que era la voz en su interior, pero después reconoció el tono ronco, como si arrastrara pedruscos. Vio la Serpiente.
 — *Eres tú. Te reconozco. ¿Qué comes tú?*
 — *He comido ratones, venados. El conejo no está mal. Pero mira, tú que te creías tan especial, aquí estás, comiendo como cualquier animal.* (BELLI, 2008, p. 105).

Ridicularizado por Serpiente, que, como vimos, representa uma relação incerta e cambiante com o primeiro casal — ora ajudadora ora maliciosa inimiga — Adán se ressentido de sua de sua constituição animal como um ser corrompido pelo ato de matar, de alimentar-se e de defecar.

As vivências da mulher na versão latina da literatura primária de Adão e Eva, experiências que se repetem na versão armênia e na georgiana, delineiam certas características ausentes do texto canônico, mas que também serão retomados por Belli em seu romance. Além do já citado sonho em que Eva antevê o assassinato de seu filho Abel, presente já na versão grega, episódio que concede o dom profético à personagem — algo bastante incomum no texto canônico em relação ao gênero feminino —, o texto latino atribui à mulher uma relação especial com elementos naturais. Ao entrar em trabalho de parto durante o período de separação do casal, Eva implora a ajuda de Deus, mas não é ouvida. A pesarosa mulher então suplica ao sol e à lua e é, enfim, auxiliada:

19 Al aproximarse el momento de dar a luz, comenzó a sobresaltarse por los dolores y gritó a Dios:
 — *Ten compasión de mí, Señor, y ayúdame.*
Pero no fue escuchada ni hubo quien le ayudara. Y se dijo:
 — *¿Quién informará de esto a mi señor? Antorchas del cielo, os lo suplico, anunciádselo a mi señor Adán cuando volváis al Oriente.*
Y así ocurrió. (MACHO, 1983, p. 342).

A capacidade de interação com os astros “*antorchas del cielo*”, bem como a

habilidade premonitória de Eva, traços que configurarão também a personagem belliana, denotam sua intuição e um vínculo que se estabelece entre ela e o meio em que agora o casal se insere. “Lua” é um dos termos que a mulher apenas sabe e um dos poucos que não foi atribuído pelo ato denominativo do homem:

— *Se ve hermoso el sol apagado —dijo Adán.*
 — *No es el sol. Es la luna. Por eso estoy sangrando.*
 — *¿Cómo lo sabes?*
 — *Lo sé — siguió Eva —.* (BELLI, 2008, p. 98).

Essa relação entre Eva e o meio que a cerca não encontra paralelo em relação ao seu companheiro nem no romance belliano, nem no apócrifo latino. De fato, Adão, ao contrário de sua consorte, não manifesta intenção de se conectar com o novo espaço, exceto quando a pedido de Eva que lhe obriga a relacionar-se com o meio a fim de suprir as necessidades físicas de ambos, a fome: “— *¿Sientes un hueco? ¿Te duele? / — Es el hambre, Eva.*” (BELLI, 2008, p. 86). A atuação autônoma de Adán se dá apenas com o intuito de um desejado retorno ao perdido jardim.

Como já antecipado, nessa versão de *Vida de Adão e Eva* (1983), Satanás logra novamente ludibriar Eva quando de sua penitência no rio Tigre. O tinoso volta assim a manifestar-se como um anjo resplandecente que chora junto à mulher; a seguir, ele ajuda a sôfrega penitente a sair das águas e a encaminha até seu par, comunicando-lhe que Deus se compadeceu de seu sofrimento e que a perdoou. Adão, ao ver que sua companheira foi, mais uma vez, enredada pela lábia diabólica, exige saber de seu inimigo o motivo de sua perseguição, ao que ele contestará alegando sua expulsão do corpo celeste por se recusar a prestar adoração ao homem. A explicitação das motivações do diabo por meio de sua emocionada enunciação, em discurso direto, se expande ao longo de cinco versículos e permite uma apreciação anacrônica da perda da glória e da conseqüente queda do outrora bem-aventurado anjo. A destreza com que o autor do texto logra transmitir ao interlocutor o ponto de vista e os afetos dessa renegada entidade, cujo discurso é tradicionalmente repudiado, é análoga e precedente daquela que encontraremos posteriormente nos versos da epopeia de John Milton, *Paraíso Perdido* (2013).

Configura-se, nas versões latina, armênia e georgiana de *Vida de Adão e Eva* (1983), uma das vertentes dentro da mitologia judaico-cristã que busca explicar a origem do mal, ou do adversário divino, ou seja, uma das etiologias para Satanás ou Satã. Preterido pela divindade, antes compondo o cortejo angelical divino, o diabo perde sua

posição por ter estabelecido uma inimidade com as novas criaturas humanas que seriam agora preferidas pela divindade. O repúdio à solicitação de venerar o recém-criado homem, conduta ordenada por seu criador, como explicação para a queda do anjo de luz condiz com a versão apresentada em outros apócrifos que serão mais adiante sintetizados, como o *Segundo Livro de Enoque* e a *A Caverna dos Tesouros*, e é justificada pela precedência da geração dos anjos em comparação à humana. Conhecida como tradição henóquica, essa leitura apontará a fonte do mal no mundo como provinda desses anjos decaídos e é reforçada no terceiro capítulo de *Gênesis* (2000), ao passo que salienta a relevância humana diante do restante dos animais por sua semelhança com seu criador. Outra possibilidade apresentada pela demonologia, reelaborada no épico renascentista de Milton (2013), afirmará que o mais famoso dos anjos tem suas glórias extraídas após ter invejado o trono da própria divindade e contra ele ter assim se rebelado muito antes da existência humana. Por outro lado, essa leitura contrasta com a tradição exegética adâmica, a qual considerará que o mal é oriundo justamente do desejo presente na tentação da serpente e na transgressão humana. (ORLOV, 2011).

Outra das incorporações presentes na variante latina fica por conta da escatologia cristã que vem complementar a narração da cosmogênese de tradição judaica na forma de uma leitura messiânica. Ao buscar pelo óleo curativo nas portas do Éden, Seth, juntamente com sua mãe, tem o seu pedido negado pelo Arcanjo Miguel, o qual, no entanto, lhe promete que no fim dos tempos — ao fim de 5228 anos —, com a vinda do cristo, filho muito amado da divindade, não apenas Adão, mas todos os mortos serão reanimados e ressuscitados. São acrescidas a essa promessa, ainda, detalhes sobre o batismo do filho de Deus no rio Jordão.

Já a versão armênia⁹³, por sua vez, também nomeada *A penitência armênia de Adão* ou *O livro armênio de Adão*, chega até os tradutores modernos por meio de três manuscritos datados do século XVII. Esse exemplar apresenta considerável proximidade com a versão georgiana, conhecida também como *O livro georgiano de Adão*, que foi traduzido e publicado alguns anos após o primeiro a partir de cinco manuscritos, sendo três deles do século XVII e dois dos séculos XV ou XVI. Conforme já se antecipou, as duas traduções, armênia e georgiana, também se apresentam plenas de interpolações

⁹³ Utilizaremos aqui para acesso às variantes armênia, georgiana e eslavônica de A vida de Adão e Eva, a tradução de Marinus de Jonge e Joannes Tromp presentes na análise comparativa em *The Life of Adam and Eve and Related Literature* (1997), além dos excertos produzidos por Gary Anderson e Michael Stone em sua *A Synopsis of the Books of Adam and Eve* (1999).

crístãs e, após estudo comparativo, cogita-se serem ambas fruto da mesma recensão realizada a partir de um dos exemplares gregos que se perdeu (ANDERSON; STONE, 1999). Com efeito, essas versões pouco diferem entre si; em relação à narrativa, pode-se apontar apenas um fato relevante: a tradução armênia não apresenta a assunção de Adão ao paraíso após sua morte.

A literatura primária de Adão e Eva conta ainda com *Vida de Adão e Eva* em sua versão eslava, também conhecida como *A vida eslava de Adão e Eva* ou, como prefere Gioconda Belli, *O livro eslavônico de Eva*. Em “Nota de la autora” (2008, p. 11) esse exemplar recebe ênfase dentre as obras mencionadas por Belli, sendo a única da série de *Vida de Adão e Eva* (1983) individualmente nomeada. Supõe-se que seu protótipo tenha sido traduzido diretamente do exemplar grego no começo do século XIV; alguns tradutores, entretanto, defendem ser essa uma versão baseada em uma fonte latina. Com acréscimos inéditos para falas de Adão, de Eva e da Serpente, a mais destoante de todas as versões inicia seu relato ainda dentro dos limites do paraíso, uma perícopie com uma analepse que concede a Adão a autoridade sobre os animais, além de um versículo voltado exclusivamente para afirmar que Eva detinha o mesmo poder que seu parceiro em relação ao domínio da natureza.

1.1 Antes da transgressão, Adão estava no Paraíso e tinha tudo o que queria e tudo acontecia de acordo com sua vontade:

1.2 os animais selvagens e os animais domésticos e todos os pássaros emplumados — todos se aproximavam, partiam e fugiam ao seu comando.

1.3 À parte do comando de Adão, nada tinha permissão de se mover, ou de pousar, ou de comer qualquer coisa antes que Adão o permitisse.

1.4 Do mesmo modo se dava com Eva. (ANDERSON; STONE, 1999, p. 1E, tradução nossa).⁹⁴

A versão eslava de *Vida de Adão e Eva* nos fornece um enredo mais conciso que aquele do exemplar grego ou mesmo do latino, de modo que diversos elementos integrantes das versões precedentes estão aqui excluídos, como o analéptico relato da queda de Satã, enunciado pela própria entidade, também faltante na versão grega.

⁹⁴ No original: “1.1 Before the trespass, Adam was in Paradise and had everything he wanted and everything hapened

according to his will:

1.2 the wild animals and the domestic animals and all the feathered birds-all drew near, left and fled at his command.

1.3 Apart from Adam's command nothing was allowed to move around, or land, or eat anything before Adam permitted it.

1.4 It was the same with Eve.”

Curiosamente, entretanto, há aqui adendos inéditos em relação às outras traduções, como a inclusão do recebimento de ramos de cipreste, abeto e cedro, que formarão uma coroa com que Adão ornará sua cabeça. São esses presentes do jardim recebidos por Seth, quando segue com sua mãe até a entrada do Paraíso em busca de salvamento para seu adoecido pai; o que lhes é negado. Enquanto alguns segmentos inclusos parecem irrelevantes para a finalidade dessa pesquisa, outros podem de fato ter influenciado a produção de Belli, sobretudo no que toca à versão eslavônica, de modo que não parece gratuito o destaque fornecido a esse texto na enumeração da autora no início de sua obra. Especificamente nessa variante, há uma abordagem dos fatos que parece, diferentemente das outras, beneficiar a primeira mulher humana.

Conforme se antecipou, essa variante já se inicia de maneira particularizada, com o apanágio humano em relação ao restante da criação. A exemplo do que acontece na primeira narração da constituição humana no *Gênesis*, quando a produção do homem e da mulher são narradas a um só tempo e a ambos lhes é fornecido o domínio sobre os outros animais que habitam a Terra, essa narração também reforça o lugar privilegiado do homem mediante a criação — algo já presente em outro episódio das produções que conformam *Vida de Adão e Eva* (1983), com exceção da versão grega, quando da narração da queda de Satã, deslindada pelo viés da tradição henóquica. Entretanto, há aqui uma abordagem que se diferencia da antropogênese presente nos versículos 26 e 27 do primeiro capítulo bereshitiano, pois, no apócrifo eslavônico, primeiramente todos os domínios são atribuídos apenas à Adão, para posteriormente, se afirmar que o mesmo poder também favorece Eva.

Já na narrativa canônica temos:

Deus disse: ‘Façamos o homem a nossa imagem, como a nossa semelhança, e que eles dominem sobre os peixes do mar, as aves do céu, os animais domésticos, todas as feras e todos os répteis que rastejam sobre a terra’.

Deus criou o homem à sua imagem,
à imagem de Deus ele o criou,
homem e mulher ele os criou.

(BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 34)

Ao passo que na primeira cosmogênese genesíaca, mulher e homem são criados juntos logo após os animais e, imediatamente, recebem a declaração de sua soberania sobre eles; na narrativa do capítulo seguinte, essa ordem se inverte e o primeiro homem, agora formado da argila, ocupa um Éden desabitado até que seu criador forje outros seres

viventes a partir do mesmo material que seu sócia, inclusive, posteriormente produzindo sua própria companheira. No que tange à narrativa de autoria sacerdotal, na única versão das obras de *Vida de Adão e Eva* a relatar os primeiros momentos da existência humana salientando o contraponto do poder e da autoridade que gozavam os humanos antes de seu banimento e não apenas sua atribuição inaugural, observa-se ainda que, de fato, o trecho 1.4 acentua o domínio igualitário compartilhado entre Adão e Eva.

Com efeito, essa inserção que introduz o texto eslavônico parece injustificável até que se analisa o episódio, presente em todas as outras versões, que trata do encontro de Eva e Seth com uma fera ou uma besta — na recensão latina descrita como a própria Serpente, Satã ou a besta amaldiçoada — quando esses partem em peregrinação para as portas do paraíso. Na versão eslavônica, o animal, então denominado Mongrel, ataca o jovem filho e, ao ser confrontado pela mulher, lhe acusa de ser ela a culpada pela agressão sofrida por seu ente. Na versão latina, por exemplo, lê-se:

37 Partieron Set y Eva, su madre, hacia las zonas del paraíso y, mientras caminaban, surgió de pronto una serpiente, bestia impía, y mordió a Set en la cara. Eva, al verlo, prorrumpió en amargos sollozos: — Ay mísera de mí!, que estoy maldita lo mismo que todos los que no guardan los preceptos del Señor Dios.

Y Eva grito a la serpiente:

— Bestia maldita, como no te entró miedo de lanzarte contra la imagen de Dios? Como te atreviste a luchar con él o como lograron herirte tus dientes?

38 La serpiente respondió con un alarido:

— No esta patente ante Dios vuestra malicia? No avivo contra vosotros nuestras iras? Dime, Eva, como se pudo abrir tu boca para comer del fruto que el Señor te había prohibido? A fuer de sincero, antes no tuve poder sobre vosotros, sino tan sólo después de que despreciaste el mandato del Señor comenzó nuestra osadía y poder contra vosotros. (MACHO, 1983, p. 346-347).

Como é possível deduzir pela apreciação de excertos como esse, são frequentes nos textos componentes de *Vida de Adão e Eva* (1983) a enfática e reiterativa responsabilização plena pela queda imposta com maior ênfase à personagem feminina ao longo da narrativa. Trata-se de explicações com finalidade midráshica hagádica, isto é, que visam justificar e reforçar o tratamento social concedido à mulher de acordo com dada doutrina religiosa. Nesse sentido, convém lembrar a concepção aqui considerada acerca do mito enquanto reflexo da cultura ao passo que atua dialeticamente como um poder influenciador e de manutenção da coesão social, o que, no entanto, não impede sua adaptabilidade a novos contextos geográficos, cronológicos e sociais.

Em contrapartida, esse mesmo momento passa a servir não apenas na condição de reforço da culpa de Eva, mas também como uma espécie de amarração do enredo, uma pequena finalização semântica para a situação do repentino ataque que parece, nos outros livros da literatura primária de Adão e Eva, desencadeado e fortuito; aqui, porém, pela inserção da analepse que rememora os tempos áureos do primeiro casal, o acontecimento se torna harmonicamente contextualizado. Assim, percebe-se nessa versão uma maior preocupação com o tratamento estética e semântico do enredo que reproduz. Ao ser questionado por Eva se não temia atacar a semelhança de Deus e se não recordava de ter sido alimentado pelas mãos da mulher, Mongrel contesta comunicando uma das consequências de sua transgressão: “11-15.8 Então o animal lhe disse: ‘Ó Eva, de agora em diante não tens poder sobre nós para nos comandar, pois ele se foi de ti.’”⁹⁵ (ANDERSON; STONE, 1999, p. 42E, tradução nossa).

Mudanças de tamanha dimensão, que se operam na relação humana com os outros animais e com a natureza após a condenação do casal e que não são previstas no texto canônico, podem ser, no entanto, antecipadas no julgamento da *Vida de Adão e Eva* (1983) de maneira bem mais detalhada. Assim, em sua versão grega, como nas recensões armênia e georgiana, a sentença divina narrada por Eva apresenta pormenores que vão além da já mencionada quantificação de doenças do relato adâmico, no texto eslavônico; ausência de repouso, angústia perpétua, fustigação pelo frio e pelo calor, trabalho excessivo sem enriquecimento, fome sem possibilidade de saciamento e, ainda, tornar-se gordo em caso de alimentar-se são algumas das atualizações para o sofrimento humano que esse apócrifo lista.

O rol de males, discriminados com maior precisão nas recensões grega, armênia e georgiana de *Vida de Adão e Eva* (1983), já indica que o viés humano é nesse texto o preponderante, uma vez que seu objetivo hagádico não é, como no texto oficial, denotar etiologicamente a história humana, mas justificar sua morte, fundamentando sua origem no mito. Desse modo, os pesares físicos, presentes na doença e na morte de Adão, somam-se aos sofrimentos emocionais, presentes nos sentimentos de vergonha e de contrição e mesmo na experiência de derrelição que já começa a despontar nessa narrativa e que norteará também a experiência na narrativa belliana.

De maneira geral, os apócrifos elencados por Belli e que serão aqui brevemente

⁹⁵ No original: “11-15.8 Then the animal said to her, ‘O Eve, from now on you have no power over us to command us, for it has departed from you.’”

analisados parecem ter esse aspecto em comum: voltar sua atenção às necessidades humanas mais ordinárias — como para alimentação ou para aprendizagem de conhecimentos basilares para sua existência —, conforme vemos aqui nos textos de *Vida de Adão e Eva* (1983), ou, por exemplo, à preocupação com a busca de abrigo, muito presente em obras da literatura secundária de Adão e Eva. Robert Alter já havia assinalado o caráter intrinsecamente material da literatura do Israel antigo, que denota seu enraizamento nas realidades concretas (1997, p. 47). Essa característica parece ecoar também nos textos apócrifos, e no que diz respeito às narrativas que tematizam a vida pós queda do primeiro casal, tal aspecto se acentua pela instrumentação da rotina de sobrevivência humana. Além disso, o enfoque dado às suas experiências fora do jardim protetor, assim como a priorização das questões humanas nesse novo ambiente, produz alternativas que, ao buscar preencher as lacunas do texto canônico, tornam o enredo mais crível, o que se assemelha à linha trilhada por Belli em seu romance.

Convém assinalar que para António Augusto Tavares, em seu estudo comparativo sobre a criação do homem nas narrativas da Antiguidade (1978), qualquer leitura dos mitos de origem que considere que o homem ocupa um lugar secundário é superficial, uma vez que não há uma teogonia ou uma cosmogonia sem uma antropologia. O professor português vai assim apontar uma tendência de textos complementares que acentuam ou detalham aspectos humanos surgirem após a condensação dessas antropogêneses:

Fala-se da sua criação, das suas relações com a divindade, das suas faltas, dos castigos que terá de sofrer, etc. Outras questões, como seja a explicação do sofrimento e da finalidade do homem, surgem principalmente em escritos algo posteriores, mais de carácter sapiencial, teológico e litúrgico, nomeadamente em hinos às divindades. (TAVARES, 1978, p. 35).

Aquilo que Tavares afirma a respeito dos textos por ele considerados em sua análise — os mitos egípcios, mesopotâmicos, além do *Gênesis* bíblico — poderia se aplicar também aos documentos judaicos apócrifos, uma vez que também eles correspondem à tendência mencionada pelo especialista português de complementar os mitos antropogênicos, ampliando discussões que dizem respeito à humanidade e as suas adversidades.

Na versão eslavônica, no entanto, Eva não relata o julgamento divino, mas o trecho da pena aqui ganha destaque devido ao tema da períclope de abertura — única entre as diferentes versões. A condenação, por sua vez, pode ser apreciada nas três recensões

acima mencionadas; vemos, por exemplo, na grega: “*Y las fieras a las que domines se te rebelarán.*” (MACHO, 1983, p. 331). A perda dessa fantástica habilidade, parte da sentença de sanção do homem no apócrifo, será especialmente elaborada na narrativa de Gioconda Belli. De fato, o relacionamento com os animais é retratado em *El infinito en la palma de la mano* (2008), de maneira similar ao apócrifo eslavônico, mesmo antes da saída do jardim. São os animais, com efeito, os primeiros a serem por Eva alimentados com figo da transgressão, uma vez que a seguem e repetem seus gestos, estabelecendo com a mulher um curioso espelhamento:

Entreabrió los párpados. Seguía de pie en el mismo lugar. Estaba viva. Nada había cambiado. No moriría, pensó. Comería y no moriría. Envalentonada, se acercó a la rama más baja, tomó el fruto oscuro, suave al tacto. Lo llevó a su boca y lo mordió. La dulzura del higo se extendió por su lengua, la carne blanda derramó miel entre sus dientes. El efímero pálpito de espuma de los pétalos blancos que caían del cielo se le antojó materia insustancial comparado con el jugo penetrante, el aroma del fruto prohibido. Sintió el olor dispersarse dentro de ella. El placer de sus papilas se expandió como un eco en su cuerpo. Entreabrió los ojos y vio a la Serpiente en la misma posición. Los animales. Seguía todo igual. Tomó otro fruto, golosa. El néctar se derramó por su barbilla. Cedió a la euforia. Les lanzó una fruta y otra y otra a los animales, desafiante y contenta. Los animales se aglomeraron. Uno a uno se aproximaron y bebieron el jugo de su mano. Quería que comieran todos, quería compartir el sabor nuevo, la sensación de hacer por primera vez lo que su cuerpo le pedía. (BELLI, 2008, p. 43).

A relação de Adão com os outros seres vivos também se faz presente na narrativa, especialmente com o cão, posteriormente nomeado Caín, e com o gato, que acompanharão a dupla mesmo depois da queda.

O primeiro encontro entre humanos e não humanos após a condenação, no sétimo capítulo da primeira parte da obra contemporânea, parece dialogar com o enfrentamento da besta narrado em *Vida de Adão e Eva* (1983) — no romance protagonizado não por Eva e Seth, mas por Eva e Adão. Em *El infinito en la palma de la mano* (2008), o casal ouve sons como risadas e identifica seis ou sete hienas no alto de um promontório. Ao vê-las o homem se alegra e as convoca, lembrando que elas antes sempre obedeciam ao seu chamado; Eva, entretanto, percebendo a inquietação do bando e as mudanças em seu comportamento, previne-o do perigo, ao que Adão responde:

Adán la miró con extrañeza. Descartó su preocupación con un gesto que afirmaba su señorío sobre las bestias. Las llamó de nuevo. Eva retrocedió amedrentada. Dos hienas bajaban del promontorio. El resto daba vueltas arriba como si no atinaran a saber qué hacer,

inquieta, emitiendo sonidos extraños y desagradables. Haciendo caso omiso de las advertencias de la mujer, Adán fue a su encuentro. A pocos pasos de distancia, extendió su mano para tocarlas, como acostumbraba hacer con cualquier animal en el Jardín. Sólo entonces se percató de cuánto de lo que antes era había cambiado. La hiena más atrevida se agazapó sobre sí misma y de un salto arremetió contra Adán, lanzándole un zarpazo que le rasguñó la mano. Fue la señal para que las otras bajaran a toda carrera de las rocas. Eva gritó tan fuerte como pudo, se agachó, tomó una roca del suelo y la lanzó con todas sus fuerzas hacia la manada de animales. Asustadas por el grito, sorprendidas por las pedradas, las hienas se detuvieron. (BELLI, 2008, p. 64-65).

A hostilidade entre humanos e outros animais será constantemente retomada na narrativa e norteará as ações do par, determinando-as em função de seus recentes temores. De fato, passarão eles a representar uma constante ameaça para a sobrevivência, inicialmente do casal e, posteriormente, das novas famílias. Paradoxalmente, ao passo que esse afastamento entre homem e natureza selvagem se configura, uma crescente animalização humana vai se desenvolvendo no romance. De modo poético, essa aproximação é, a princípio, sutilmente sugerida na identificação de Adão de seu próprio sorriso com o das hienas: “*Por primera vez asoció el sonido de las hienas con el de su propia risa.*” (BELLI, 2008, p. 64). Como viu-se no primeiro capítulo desse trabalho, esse embate ganhará contornos *sui generis* em relação ao feminino e culminará na discordância entre os membros do primeiro casal pela questão da promoção da morte por vingança, para autoproteção e, depois, para alimentação: disputa que irá polarizar o primeiro casal.

A despeito do já citado antecedente domínio que o humano casal detém sobre os demais seres vivos, especialmente ressaltado nessa versão de *Vida de Adão e Eva* (1983), nesses textos a serpente é concebida apenas como um animal, sem integração com nenhuma entidade maléfica. Na verdade, o réptil é, assim, como Eva, primeiramente encantado e posteriormente tornado veículo do próprio Diabo, que o persuade apelando justamente para o mesmo motivo que o fez virar-se contra a divindade: a injustiça do ser anteriormente criado, no caso a serpente, prestar adoração ao ser humano, última criação divina, em consonância com a narrativa de autoria sacerdotal. A história se repete em todas as versões, exceto na latina, que não reproduz o relato de Eva. Entretanto, apesar dessa clara distinção entre esses seres, que confina o papel da serpente em sua materialidade animal, isso não ocorre, como no *Livro dos Jubileus* (1983), com a finalidade de afastá-la da figura divina, minimizando assim sua responsabilidade pela sua

criação. Pelo contrário, todas as versões reproduzem uma ideia bastante próxima do texto canônico ao afirmar ser a serpente um bicho de especial esperteza, destacando-se por essa característica dentre os demais animais do paraíso. A versão eslavônica, por sua vez, refina ainda mais a relação entre a serpente e a divindade, quando no relato de Eva revela-se a justificativa para a escolha da cobra:

18-20.5 E assim o inimigo entrou daquele lado de Adão e chamou a serpente para si e disse-lhe: “Tu és amada por Deus, portanto ela (Eva) dará crédito a você antes de a qualquer outra criatura.”

18-20.6 E ele a instruiu em tudo e a enviou a mim. (ANDERSON; STONE, 1999, p. 49E-50E, tradução nossa).⁹⁶

A informação da eleição da serpente devido a esta ser o animal preferido de Deus, e, portanto, ser considerada mais fidedigna e mais apta para empreender um projeto que postula ganhar a confiança humana, constitui-se como mais um recurso diabólico que expõe a perspicácia do inimigo, ao passo que, indiretamente, atenua, mais uma vez, a culpa de Eva — artifício, como se viu, frequentemente utilizado no discurso feminino nesses textos. Além disso, a aproximação emocional aqui sugerida entre a divindade e a criatura animal “amada por Deus” é algo a se pontuar, uma vez que se repetirá no romance alvo privilegiado de nossa análise.

No mesmo sentido, a despeito da frequente inserção de elementos que reiteram a culpa da mãe da humanidade nos outros textos que integram a literatura de Adão e Eva, no documento eslavônico, quando cabe a Adão proferir seu curto relato sobre o tempo pregresso para contestar a seu filho Seth sobre a causa de sua enfermidade, em sua narração já estão presentes modalizadores que enfatizam o artifício utilizado pelo Diabo para persuadir Eva a comer o fruto proibido; recursos que, nos outros textos dessa seleção, só passarão a estar presentes quando cabe à mulher enunciar sua versão dos acontecimentos:

8-10.3 “Naquele momento, quando era a hora sexta. Eva viu Satanás e o venerou, porque ele veio na forma de um anjo, e ele deu da árvore a Eva e ela transgrediu os mandamentos do Senhor e comeu do que a serpente lhe havia dado.”

8-10.4 E Seth perguntou: “Quem instruiu a serpente?”

8-10.5 Adão disse a seu filho: “O Diabo transformou-se em uma forma radiante e veio à serpente na forma de um anjo e disse a ela: ‘Você é

⁹⁶ No original: “18-20.5 And so the enemy entered in from that side on which Adam and he called the told serpent to himself and said to it, ‘You are loved by God, therefore she (Eve) will give credence to you before any other creature.’

18-20.6 And he instructed it in everything and sent it to me.”

muito inteligente, dê a Eva da árvore, ela provará e também dará a Adão.”⁹⁷ (ANDERSON; STONE, 1999, p. 36E-37E, tradução nossa).

De fato, enquanto nas outras versões parece haver intenso reforço da fraqueza ou da vilania de Eva, na versão eslavônica, por vezes, tal característica aparece abrandada — apesar de o texto não estar dela isento. Adão esforça-se, como se viu anteriormente no discurso da própria Eva, por salientar a estratégia utilizada por Satanás para enganar sua parceira de forma que as ações da mulher já aparecem devidamente justificadas por seu companheiro. De fato, não faltam, nas narrativas de *Vida de Adão e Eva* (1983), trechos em que se difunde uma maior culpa atribuída à mulher, discurso geralmente propagado pelo próprio Adão, que aqui passa a repetir os artifícios discursivos que a própria companheira utiliza ao contar sua versão dos fatos, a explicitação dos expedientes do inimigo. O direcionamento da responsabilização do Diabo é aqui acentuado pelo questionamento de Seth, que obriga seu pai a recompor o relato completo — incluindo a sedução da própria serpente pelo malicioso ente — corroborando, mais uma vez, a amenização da participação feminina no ato transgressivo, o que faz dessa versão um exemplar único. O relacionamento entre Adão e Eva apresenta, com efeito, peculiaridades em relação às outras versões: essa é a única variante em que a mulher não é repreendida pelo esposo no retorno de sua incursão até as portas do paraíso e a transmissão da negativa angelical.

Outra das modificações promovidas pela *Vida de Adão e Eva* (1983), comparativamente ao texto genesíaco, é a penitência realizada pelo casal buscando o perdão e os favores da divindade após seu ato de desobediência. Em todas as versões, excetuando-se a grega, Adão propõe a ação remissória determinando sua duração, sua localidade e os detalhes de sua execução, dando orientações acerca da forma de sua condução — solicitando a Eva, por exemplo, que se silencie durante esse período. Nas versões latina, armênia e georgiana, Eva alerta seu companheiro para que ele não se proponha uma pena tão duradoura que não sejam ambos capazes de cumprir e para que

⁹⁷ No original: “8-10.3 ‘At that time, when it was the sixth hour. Eve saw Satan and venerated him, because he came in the form of an angel, and he gave to Eve from the tree and she transgressed the commands of the Lord and ate of what the serpent had handed her.’

8-10.4 And Seth asked, ‘Who instructed the serpent?’

8-10.5 Adam said to his son, ‘The Devil changed himself into radiant form and came to the serpent in the form of an angel and said to it, ‘You are very intelligent, give to Eve from the tree, she will taste it and also give it to Adam.’”

Deus não se torne, assim, insensível ao seu pedido, — o qual era, como vimos, a concessão de alimentos. Nesses três documentos, Adão contesta Eva afirmando que ela não seria capaz de suportar o mesmo tempo que ele, definindo, portanto, para si mesmo, uma pena superior: quarenta dias, seis a mais que para sua consorte.

Por outro lado, na recensão eslavônica, Eva é quem relata o mesmo episódio e aqui ela é quem propõe primeiramente ao seu companheiro uma ação expiatória. Diferentemente dos outros documentos, aqui a mulher constrói, juntamente com seu par, os termos do ato, determinando, por exemplo, sua duração ao ampliar seu próprio período de cumprimento, agora quatro dias a mais que o tempo previsto para Adão. Também na contramão das outras variantes desse texto, na eslavônica, a razão para o prolongado jejum não é a obtenção de alimento, mas de saber e de vida: “35-37.4 Jejuaremos por quarenta dias, talvez o Senhor tenha piedade de nós e nos conceda entendimento e uma porção de vida”⁹⁸ (ANDERSON; STONE, 1999, p. 7E, tradução nossa).

A principal discrepância entre esse documento e os outros componentes da literatura primária de Adão e Eva, todavia, é o fato de, nessa recensão, Eva vencer seu declarado inimigo, Satã. De fato, nessa versão, única entre todas em que temos acesso a esse relato pelo viés de Eva — que aqui toma a voz do narrador heterodiegético —, ela mesma informa aos seus interlocutores que, por sua apurada percepção, foi capaz de reconhecer no anjo que lhe anuncia o perdão divino o próprio Diabo e, a partir disso, propositalmente não responde aos apelos do falso mensageiro:

38-39.1a O Diabo veio a mim na forma e no esplendor de um anjo.

38-39.1b ali onde eu estava na água, deixando lágrimas apaixonadas caírem no chão, ele me disse: “Aproxime-se. Eva, saia da água.

38-39.2 a Deus ouviu sua oração e também nós, anjos, nós que oramos por você.

38-39.2b e o Senhor me enviou a você, para que você emergisse desta água.”

38-39.3 E eu discerni que ele era o Diabo e não lhe respondi absolutamente nada.

38-39.4 Mas quando, após quarenta dias, Adão emergiu do Jordão, ele notou as pegadas do Diabo e teve muito medo de que o Diabo tivesse me enganado.

38-39.5 Porém, quando me viu em pé na água, ele ficou muito feliz e me pegou e me tirou da água.⁹⁹ (ANDERSON; STONE, 1999, p. 11E-13E, tradução nossa).

⁹⁸ No original: “35-37.4 We will fast for forty days, perhaps the Lord will pity us and leave for us understanding and a portion of life.”

⁹⁹ No original: “38-39.1a The Devil came to me in the form and radiance of an angel.

38-39.1b there where I stood in the water, letting passionate tears fall to the ground, he said to me, ‘Come forth. Eve, out of the water.’

Com efeito, em todas as versões de *Vida de Adão e Eva* (1983), exceto na latina, é concedido a Eva a narração de sua versão dos fatos, a qual é mais longa e mais detalhada que aquela que a princípio faz seu cônjuge. Nota-se também que esses contos intercalados — especificamente a narrativa de queda relatada pela personagem feminina — apresentam informações que acentuam os ardilosos artifícios do anjo decaído, assinalando o encurralamento da mulher, retida em uma situação de difícil ou impossível escapatória, e, ainda assim, sua resistência perante o potente inimigo; fatores que concorrem para a atenuação de sua culpa, tão reforçada nos restantes discursos.

Entretanto, o documento eslavônico sobrepuja essa já saliente disparidade ao conceder também a Eva o relato da penitência, realizada pelo casal após sua expulsão do paraíso, e da segunda tentação sofrida por Eva. Pelo seu ponto de vista, não apenas as circunstâncias são pormenorizadas, como há uma considerável alteração dos acontecimentos narrados, mudando a trajetória do seu desfecho. Este, agora, não menospreza sua relatora por sua reincidente ingenuidade, mas a valoriza por sua perspicácia, fato que Adão inclusive comemora. Como não há lamentos e autoflagelações pelo inveterado comportamento da mulher, tampouco há, nessa recensão, a jornada compungida de Eva, na qual ocorre o afastamento do casal e o solitário nascimento de Caim. Como viu-se, a descrição da primeira mulher como um ser ávido por conhecimento e de inquieta curiosidade também se replicará no romance belliano: “*El hombre esbozó una sonrisa irónica y melancólica. ¿Qué podía esperar de ella sino curiosidad? Dichosa era que así respondía a la incertidumbre.*” (BELLI. 2008, p. 60).

Outro exemplo de consideráveis alterações dos fatos quando esses são narrados pela primeira mulher está na solicitação de Eva para ser assassinada por seu companheiro, situação, como se viu, componente da versão latina. Na recensão eslavônica, no entanto, a extremada manifestação de remorso e autopunição, diante da qual Adão manifesta sua indignada recusa, é transformada em uma ameaça de morte proferida pelo próprio homem, mediante seu desejo de obter a absolvição divina:

38-39.2a God has heard your prayer and also we angels, we who prayed for you.

38-39.2b and the Lord has sent me to you, that you should emerge from this water.’

38-39.3 And I discerned that he was the Devil, and answered him nothing at all.

38-39.4 But when after forty days, Adam emerged from the Jordan, he noticed the footprints of the Devil and was very afraid lest the Devil had duped me.

38-39.5 But when he saw me standing in the water, he was very happy, and he took me and led me out of the water.”

28-29.5a Então Adão me disse: “Eva, eu estou tentado a entregar-te à morte,

28-29.5b, 6 mas tenho medo de fazê-lo, porque Deus criou o seu semblante.

Então, eu não posso destruir a criação de Deus, pelo contrário, porque agora você está cheia de remorso e ora a Deus, meu coração nunca poderá se separar de você.”¹⁰⁰ (ANDERSON, STONE, 1999, p. 4E, tradução nossa).

O mesmo evento — cuja exposição não cabe agora a um narrador externo, mas está contemplado pelo ponto de vista de Eva, integrando a própria etiologia por ela narrada aos seus filhos — converte-se aqui em uma exposição dos inexoráveis artifícios masculinos na sórdida intenção de Adão para obter o perdão de Deus e de safar-se da condenação imposta. De maneira análoga, a violência do homem contra Eva, já abordada no primeiro capítulo, será constantemente reforçada na narrativa belliana:

— *Pediremos perdón, Eva. Nos postraremos y rogaremos a Elokim que nos deje volver. Tienes que prometerme que nunca más comerás de la fruta prohibida.*

— *Nunca más — dijo ella, asintiendo, dispuesta a cualquier cosa por esquivar la mirada desquiciada del hombre y el miedo que sacudía sus piernas.* (BELLI, 2008, p. 65).

Na versão eslavônica, além de proporcionalmente deter uma quantidade maior de enunciações em discurso direto, Eva também recebe um tratamento diferenciado por parte de seus descendentes em relação aos outros textos da série. Nas outras versões, o relato da mulher se principia por ordem de Adão, logo após esse repreendê-la perante seus filhos, acusando-a de ser a responsável pela morte de todos, conforme pode-se constatar na versão grega: “*Qué has hecho con nosotros para atraernos tan gran cólera cual es la muerte que se enseñorea de toda nuestra raza? Y añadió: — Llama a todos nuestros hijos y a nuestros nietos y anunciales cómo fue nuestra transgresión.*” (MACHO, 1983, p. 329). Em contrapartida, na introdução do relato em língua eslava, Eva é convocada por seus filhos a interpretar o momento que vivenciam, enquanto eles a exaltam por seu conhecimento acerca dos fatos:

18-20.1 Quando todos os seus filhos se reuniram — e eram ao todo quase duas mil pessoas —, eles convidaram Eva dizendo: “nossa Mãe,

¹⁰⁰ No original: “28-29.5a Then Adam said to me, “Eve, I have half a mind to give you over to death, 28-29.5b but I am afraid to do so, because God created your countenance.

Thus, I cannot destroy the creation of God, on the contrary, because you now are filled with remorse and pray to God, my heart can never part from you.”

“você conhece todas as coisas secretas e abertas de nosso pai Adão, digamos, nossa mãe, o que essa incrível manifestação que vemos significa?”¹⁰¹ (ANDERSON, STONE, 1999, p. 48E, tradução nossa).

É significativa a comparação com o que ocorre no texto canônico, em que Eva detém apenas uma curta sentença em discurso direto, sua confissão perante Deus: “A serpente me seduziu e eu comi.” (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 35). Sob esse viés, os documentos componentes da *Vida de Adão e Eva* (1983) destacam-se ainda mais pela superior presença de enunciações da personagem feminina; são, de fato, esses textos que difundem, em discurso direto, a perspectiva de Eva acerca de eventos, sejam eles já anteriormente narrados no texto judaico canônico ou aqueles que estreiam nesses textos. Possivelmente esses são os primeiros apócrifos que Belli afirma ter contatado e que inspiram seu texto:

Presa de la excitación de quien hace un apasionante descubrimiento, leí en primer lugar el texto sobre las vidas de Adán y Eva. La narración se iniciaba con la salida de ellos del Paraíso y contaba los trabajos y desconciertos que pasaron al encontrarse súbitamente despojados de todos sus privilegios en un mundo solitario y desconocido. Leyendo el texto apócrifo evoqué tan vívidamente la historia que aquella tarde decidí escribir sobre Adán y Eva.” (BELLI, 2008, p. 12).

A história de *Vida de Adão e Eva* (1983), conforme já dissemos, parece corresponder ao segundo relato de criação genesíaco. Isso se deve ao fato de que somente nesta exposição há uma proibição, após a confecção das criaturas humanas, que permite o posterior ato de desobediência e suas conseqüentes punições. Só a partir dessas, por sua vez, é que a trajetória do casal primevo poderia culminar em uma vida fora do espaço paradisiaco, o que é nessa série enfocada. Do mesmo modo, a personagem divina retratada nesses apócrifos também compartilharia do comportamento de Yahweh Deus: as experiências de produção material em determinada ordem, a aproximada relação de orientação e contínuo diálogo com o primeiro homem e a punição após questionamento direto e constatação da falta humana, típicos desse trecho do texto canônico. Entretanto, algumas características presentes na narrativa apócrifa parecem convergir para a diegese da versão sacerdotal. Já se antecipou, por exemplo, que, em *Vida de Adão e Eva* (1983), os animais são criados antes do homem, exatamente como no primeiro capítulo bereshitiano. Além disso, assim como no primeiro relato de criação, a participação divina

¹⁰¹ No original: When all his children has assembled themselves and then were altogether nearly two thousand people-they bid Eve, saying, “Our Mother, you know every secret and open thing of our father Adam, tell us, our mother, what does this incredible manifestation which we see mean?”

é reduzida e distanciada, o que se agrava ainda mais nesses enredos pelo modo de enunciação de seus discursos. Suas falas, majoritariamente em discurso direto nos textos canônicos, tendem aqui a integrar discursos indiretos; ou são, ainda, evocadas por outra voz, mas não a do narrador heterodiegético, ocorrendo antes em trechos em que a voz narrativa já se encontra cedida à outra personagem. A voz narrativa é, nesses casos, novamente terceirizada no discurso, ora de Adão ora de Eva, ou, na versão eslavônica, pelo arcanjo Joel, que também reproduz os dizeres deíficos.

Excetuando-se a versão latina, excepcional pela visão mágica de Adão quando da expulsão do paraíso e em que Miguel tem uma participação mais discreta, é esse arcanjo que a ensina a plantar, ajuda Eva a parir, oferece-lhe ervas nas portas do paraíso, intercede pelo homem junto à divindade, anuncia a morte de Adão a Eva e orienta-lhe sobre o futuro e sobre os rituais funerários adequados. Configura-se, por esse fator, uma divindade que se aproxima mais do deus da primeira narrativa: mais altivo e apartado do universo terreno, um deus que cria com a força da palavra, que parece diferir daquele que toca no pó da terra. Essa tentativa de imiscuir duas personalidades tão díspares, harmonizando a discrepância que constitui o texto oficial, fica registrada na forma adotada por Eva para chamar a divindade: Yahel, união dos nomes de Yahweh e Elohim.

Outra inversão promovida pelos livros de *Vida de Adão e Eva* (1983) é que, contrariamente ao que ocorre no *Gênesis* ou no *Bereshit*, a mulher tem consciência de seu nome antes mesmo do pecado original, enquanto, na variante eslavônica, os animais são nomeados após a queda. Enquanto a segunda modificação em relação ao texto religioso parece apenas curiosa, a primeira divergência, ausente nas versões latina e eslavônica, pode significar um posicionamento do anônimo autor desse apócrifo no sentido de buscar harmonizar as discrepâncias entre os relatos sacerdotal e javista da criação, pois se refere, ao fim, à existência ou não de vida sexual dentro dos limites do paradisíaco jardim.

De fato, há no relato de criação do primeiro capítulo genesíaco dois momentos que denotam que a sexualidade faz parte dos desígnios divinos desde o momento de sua produção. O primeiro está no capítulo inicial do texto, no vigésimo oitavo versículo, em que, imediatamente após criar homem e mulher, a divindade lhes orienta “Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a Terra e submetei-a; (...) (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 32). Fica claro aqui que, a menos que a reprodução humana ocorresse por partenogênese ou por qualquer outro processo biológico ou sobrenatural que excluísse a interação sexual, essa ordem refere-se à naturalização dessa atividade fisiológica entre o casal recém-

criado. Já no vigésimo quarto versículo do segundo capítulo genesíaco, excerto integrante da versão javista, a referência à sexualidade é enunciada após a criação da mulher:

23 Então o homem exclamou:

“Esta, sim, é osso de meus ossos
e a carne de minha carne!
Ela se chamará ‘mulher’,
porque foi tirada do homem.”

24 Por isso um homem deixa seu pai e sua mãe, se une à sua mulher, e eles se tornam uma só carne.”

(BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 34).

Ora, considerando-se a previsão das categorias mãe e pai, ter-se-ia aqui um prenúncio da queda do homem bastante precoce — uma vez que a procriação só poderia ser pensada no contexto pós-paradisiaco — por parte de um narrador onisciente ou por parte do próprio Adão, que superaria os poderes da própria divindade, tão desavisado nesse relato que, mesmo após o ato transgressivo, não se dá conta do ocorrido e pergunta ao homem seu paradeiro. Armindo dos Santos Vaz, em sua análise desse trecho do texto judaico-cristão vai expor uma incoerência que parte da crítica especializada convencionou identificar como uma interpolação anacrônica:

Generalizou-se a opinião de que é um comentário do narrador e não palavras do próprio ¹⁰²אָדָם à vista da ¹⁰³אִשָּׁה, com a frequente consequente conclusão de que o versículo seria uma adição tardia. Mas pensamos que o homem continua a sua exclamação até ao fim de 2,24. Formal e tematicamente 2,24 está em continuidade inseparável com 2,23, conservando o seu vocabulário essencial (...). (VAZ, 1998, p. 117).

Vaz considera o versículo 24 como uma continuação do anterior e vai demarcar em sua análise formal e temática os elementos sintáticos e lexicais que fundamentam sua tese. O crítico vai ainda identificar uma tentativa de indução a essa enviesada leitura na própria configuração textual que aparece em grande parte das traduções do texto bíblico, em que a fala atribuída a Adão aparece em versos que são interrompidos no trecho que se segue, além da demarcação de apenas um versículo por aspas, como ocorre na citação acima, extraída da *Bíblia de Jerusalém* (2000); ambos os recursos colaboram para a identificação de uma ruptura, para Vaz, artificialmente produzida. Vaz rebate, desse modo, posicionamentos críticos que atribuem essa inclusão (versículo 24) a algum dos

¹⁰² homem

¹⁰³ mulher

compiladores do documento sagrado que, posteriormente, a teriam adicionado à própria narrativa, agindo com um intuito exegético, como uma marginalia acrescentada ao corpo do texto. Como J. P. Fokkelman aponta, a interseção de porções de versos incorporados entre extensos períodos de prosa cadenciada, disposta geralmente em uma estrofe que abruptamente irrompe na narrativa, é característica do texto genesíaco, o que também poderia contribuir para uma decodificação propensa a fraturar o discurso. Um dos precursores dos estudos bíblicos pelo viés dos estudos literários, Fokkelman, salienta que a despeito de serem as frequentes mudanças de prosa para poesia ocasionalmente demarcadas no texto, por vezes se desliza de um para outro sem vestígio prévio. (p. 50-52, 1997).

As discordâncias apresentadas permitem a exposição da divergência entre duas tradições exegéticas distintas: uma delas, menos popular, afirmará a ideia de sexo e procriação dentro do Éden; enquanto a segunda, que sói identificar o pecado primário como uma metáfora de cunho sexual, negará a profanação do mágico espaço com um ato carnal. As tentativas de harmonização entre duas interpretações opostas das narrativas de criação do texto bereshitiano nas obras que com ele estabelecem conexões intertextuais seguem diferentes alternativas: o já mencionado *Livros dos Jubileus* (1983) irá elidir o comando de multiplicação humana, presente na versão sacerdotal, por sua vez, o *Paraíso Perdido* (2013), de John Milton, irá narrar a cena nupcial do primeiro casal ainda dentro do espaço maravilhoso, no entanto, seria um ato destituído de libidinoso prazer, relegando os voluptuosos deleites sexuais para o período pós-condenação, realizando assim a harmônica junção das duas possibilidades. Enfim, *El infinito en la palma de la mano* (2008) irá permitir as descobertas sexuais ainda dentro do jardim sagrado, prazeres, entretanto, só experimentados após a digestão do fruto proibido. No entanto, apesar de o enredo deixar explícita sua opção pela destituição sexual no *Jardín* — já que, como viu-se, esse espaço figura como enfadonho e tediosamente determinado — esse texto não deixa de realizar a exposição transgressiva do impasse exegético: “*Eva lo miró consternada. No lograba explicarse la catástrofe, ni la violenta reacción de Elokim. Semejante despliegue de furia, ¿habría sido provocado por su atrevimiento de comer la fruta o por el conocimiento que Adán y ella descubrieran en la cueva?*” (BELLI, 2008, p. 59).

Apesar de não abordar explicitamente a temática sexual, em três das cinco variações de *Vida de Adão e Eva* (1983) — a grega, a armênia e a georgiana — ao ser

abordada pela serpente, o possuído animal utiliza a seguinte pergunta para entabular o diálogo: “«¿Eres tú, Eva?»” (MACHO, 1983, p. 329). Ao que Eva, contesta, em todos os casos, afirmativamente. No texto canônico, Eva (Hawah), termo cujo significado é “mãe de todos os viventes” (FOLLKELMAN, p. 56, 1997), é assim designada por seu par apenas quando de sua expulsão do paraíso, fator que corrobora a interpretação exegética que purifica o Éden de profanas uniões carnavais. Não obstante, nos apócrifos da literatura primária de Adão e Eva, assim como mais tarde ocorrerá na obra de Gioconda Belli, Eva simplesmente sabe-se Eva, sem nenhuma menção a prévios rituais de nomeação. A etimologia do nome feminino atribuído ainda dentro do espaço sacro soa como uma sugestão da possibilidade de concepção e, por dedução, da existência de relações sexuais ainda nos limites do jardim.

Enfim, é possível distinguir diversas características do enredo da literatura primária de Adão e Eva que parecem ressoar na narrativa nicaraguense: a focalização das necessidades e das dificuldades humanas — em detrimento da relevância, qualitativa e quantitativa, da personagem divina no texto —; o recorte temático que prioriza a vida após a saída do espaço paradisíaco; bem como a concessão de voz ao dito oponente celeste são algumas das inovações que aqui elencamos. Entretanto, é em relação à personagem feminina que as principais revoluções se operam e são elas que podemos ver reverberadas em *El infinito en la palma de la mano* (2008). Esses elementos foram objeto de análise, anteriormente, pelo viés dos estudos do mito: Eva tem dons proféticos que lhe são revelados por meio de sonhos, sua aparente aut nomeação antecipada, sua relação de interação única com elementos do cosmos que lhe permite ser auxiliada por eles — em comparação com a indiferença e mesmo com os maus tratos recebidos pela figura divina e/ou por seu consorte —, a explicitação dos entremeios, a descoberta sexual e a vivência da maternidade foram alguns dos temas enfocados.

Entretanto, serão dois os fatores mais significativos para a presente comparação: a considerável ampliação das falas de Eva e a possibilidade de acessarmos os fatos por sua perspectiva. Similar ao que ocorre nos textos até aqui analisados, todos pertencentes ao gênero midráshico hagádico, ao recontar os acontecimentos detendo a voz narrativa, Eva os reelabora, inserindo paulatinamente sua interpretação dos fatos. É certo que tal reescrita, entretanto, não detém plena liberdade e não poderia, por exemplo, opor-se diretamente aos relatos constituintes do material religioso oficial. Não obstante, quando responsável pela narração, Eva parece ocupar justamente os espaços deixados pelo texto

canônico ou, ainda, aproveitar-se do surgimento de episódios que integram apenas o texto apócrifo para posicionar sua visão daquilo que foi vivenciado; são retificações que, por vezes, complementam lacunas do discurso masculino ou aquele proferido pelo narrador. De maneira recorrente, nesses turnos de fala, a mulher adota um tom ainda mais desafiador e incorpora em seu discurso versões desses eventos que fazem frente ao que já fora enunciado, conforme apontou-se, contrapondo-se, assim a diversas transmissões que lhe seriam desfavoráveis e, por extensão, a uma tradição hermenêutica comumente hostil à mulher.

Mesmo tratando-se de um texto midráshico hagádico, cuja pretensão, como se sabe, é justificar a doutrina religiosa, consolidando a culpa e a conseqüente limitação dos papéis a serem desempenhados pela mulher na sociedade; quando se concede à acusada seu direito de resposta, não seria desejável que se transmitisse uma mera reprodução das constantes depreciações e recriminações que já povoam todo o discurso restante, sob risco de se atentar contra a verossimilhança apetecível em textos desse gênero. Assim, em função das necessidades impostas pela própria dinâmica literária, a simples modificação na conformação textual já colabora para uma alteração de perspectiva pelo controle da narração, ao passo que possibilita a exploração de um novo âmbito, proporcionando uma, nem sempre sutil, reorientação da leitura. Vemos aqui a técnica polifônica descrita por Bakhtin, a qual opera tanto na lógica interna do texto quanto externamente a ele, aplicada, neste caso, interdiscursivamente, aos outros tantos enunciados com que esse grupo de apócrifos dialoga. Ao outorgar o poder de fala às personagens mais depreciadas, sejam aqui Eva ou o próprio Satanás, demolem-se as forças centrípetas do autoritário e misógino discurso mítico. Esse artifício — que para Mikhail Bakhtin (2010) atinge sua máxima expressão justamente no romance dialógico — é aproveitado em seu máximo grau, portanto, pela narrativa belliana.

A perspicácia que Eva manifesta — contrapondo-se a um discurso patriarcal estabelecido e, por conseguinte, provocando uma percepção diferenciada dos acontecimentos; sem, contudo, ir de encontro ao imperioso enunciado do mito —, além de ser uma exigência da organização textual que concede mais espaço de enunciação à sua personagem, também parece emular certa configuração do feminino que reincide na literatura. De fato, conforme os anteriormente mencionados estudos da mitógrafa e historiadora Marina Warner, uma maior presença da voz feminina nos discursos coincide com a construção de uma feminilidade ardilosa e manipuladora, da qual Eva, na cultura

ocidental é importante, senão, principal, representante. Em sua obra, *Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores* (1999), Warner constatou, a partir da análise do discurso emitido por mulheres e meninas no contexto dos contos de fadas, que sua maior ocorrência e amplitude costuma equivaler a configuração de antagonistas, ou seja, bruxas e entes femininos malignos têm nesses textos uma atribuição enunciativa proporcionalmente superior às heroínas do sexo feminino. Uma inversão que a literatura de viés feminista, como a produção belliana busca subverter.

4.2.3. Literatura secundária de Adão e Eva

Pertencente à literatura secundária de Adão e Eva, *O primeiro livro de Adão e Eva*, também chamado *O Conflito de Adão e Eva com Satanás* (2004), é a obra que apresenta de maneira mais explícita sua relação intertextual com *El infinito en la palma de la mano* (2008). Considerado um apócrifo cristão devido às inúmeras interpolações que anunciam profecias já vencidas — *post eventum* — sobre a nova religião, esse texto contém setenta e nove capítulos e a versão que chega até os especialistas, produzida em língua etíope — cuja datação, para os estudiosos, oscila entre o século II e o V — é provavelmente provinda de uma versão anterior em árabe. Assim como os textos da literatura primária de Adão e Eva, *O conflito de Adão e Eva com Satanás* (2004) inicia-se imediatamente após a expulsão humana do paraíso, contemplando, a partir do momento que deixam o Éden, as carreiras do primevo casal, desde suas provações e dificuldades iniciais, passando pelo nascimento de seus quatro primeiros filhos até o assassinato cometido pelo primogênito e sua consecutiva punição.

Nesse extracanônico prepondera a narração em terceira pessoa, em que a personagem divina é, comparativamente aos documentos já apresentados, muito mais atuante em sua relação com a criação, seja por uma comunicação direta — em aberto diálogo por meio do qual guia e faz novas exigências ao homem — ou por intermédio de seus emissores. Com efeito, nessa narrativa, a divindade constantemente orienta, consola, repreende, questiona e profetiza em patente congresso com Adão, além de interagir intensamente com intervenções práticas, com o fito de assegurar o sucesso de sua empreitada, seja ela, a continuidade da raça humana.

A primeira das orientações proferidas pela entidade criadora nesse texto diz respeito à habitação, demanda que também será aludida em outra produção componente

da literatura secundária de Adão e Eva. Trata-se da obra siríaca, datada do século IV, *A Caverna dos Tesouros* (2004), a qual elabora uma leitura também já bastante cristianizada do mito hebraico fundante, talvez devido a sua produção ainda mais tardia. Com efeito, em seus cinquenta e cinco capítulos, que abordam desde a criação do universo até a ressurreição do cristo, frequentemente relacionam-se signos constitutivos do relato da perda do paraíso com seus inusitados correspondentes cristãos, de modo que a árvore da vida seria um prenúncio da “cruz da salvação”; o Éden, um espectro da Igreja, sendo Adão seu primeiro sacerdote, e assim segue o texto, em um claro esforço exegético para conformizar didaticamente relatos da *Bíblia* hebraica e da *Bíblia* cristã. No entanto, dentre dezenas de capítulos, apenas cinco irão referir-se às aventuras vivenciadas pela primeira família, de modo que essa obra será pontualmente retomada no presente estudo apenas conforme for conveniente à discussão então realizada.

Ao contrário do que ocorre na literatura extraoficial já citada, nos quais a questão da moradia recebe pouca atenção, nesses dois textos, *O conflito de Adão e Eva com Satanás* (2004) e *A Caverna dos Tesouros* (2004), essa necessidade passa a figurar como uma preocupação, seja por parte da divindade, seja do próprio homem. Ao passo que, no livro canônico, a diligência divina com respeito à proteção contra as intempéries limita-se à confecção de vestimentas mais duráveis que as preambulares folhas de figueira para o condenado casal, em ambos os documentos não rabínicos, a divindade instrui diretamente o homem a refugiar-se em uma caverna. Na verdade, no documento não institucional mais antigo, para além de uma mera orientação, Deus ordenará ao homem que habite também o interior da rocha cuja localidade é minuciosamente delimitada.

Dessarte, para além da conhecida expulsão do espaço sagrado, a divindade aqui preocupa-se inclusive em retirar qualquer possibilidade de alívio e em impedir a obtenção de anistia por parte de sua criação. Enquanto na série de obras que compõem a literatura primária de Adão e Eva, por exemplo, o casal refugia-se em uma tenda após a expulsão e nenhuma informação sobre a origem desse providencial abrigo é transmitida, no apócrifo da literatura secundária a deidade especifica com exatidão até mesmo a região que será habitada pelo casal humano, escolha essa acompanhada por plausíveis justificativas. Desse modo, não poderá ele habitar ao norte, pois lá há um mar com propriedades purificantes para pecadores capazes de anular o ato transgressivo; tampouco seguir para o sul, para que, quando o vento sopra, sequer sinta o agradável odor provindo das árvores da moradia pregressa; mas deverão eles, finalmente, rumarem para oeste, onde o homem

encontrará sua nova residência, em uma caverna localizada abaixo do jardim: “E Deus ordenou-lhe que ali habitasse numa caverna dentro da rocha, a Caverna dos Tesouros, abaixo do jardim.” (RODRIGUES, 2004, p. 8).

Mesmo mediante a orientação divina, que passa a se apresentar como uma imposição após a relutância de Adão, o homem expressa continuamente seu desalento pela ideia de residir em ambiente tão terreno, o qual chega a comparar a uma lápide. O espaço anteriormente ocupado pelo casal humano é descrito em *O conflito de Adão e Eva com Satanás* (2004) como uma espécie de perfeito pomar a extremo leste do mundo, onde, a despeito de ambos até então — em função de seu corpo de natureza luminosa — não terem provado comida humana ou bebido água, abundam árvores frutíferas (RODRIGUES, 2004, p. 11); apesar de em *A Caverna dos Tesouros* (2004), o paraíso estar situado “(...) lá no alto, três pés acima das mais altas montanhas, segundo a medida do Espírito.” (RODRIGUES, 2004, p. 223-224); não é possível saber se se trata de um cume bastante elevado ou se o espaço mágico está suspenso em pleno ar. Todavia, fica clara, nos dois apócrifos, a intenção de afastar dicotomicamente a primeira morada humana da natureza terrestre que encontrará após sua perda.

No primeiro texto, serão constantes as lamúrias do homem, bem como reincidentes suas análises analógicas, que cotejarão o paraíso perdido e a nova terra a desvendar, sempre de forma depreciativa em relação à segunda. Desse modo, no terceiro capítulo vê-se:

3 E ao chegarem Adão lamentou-se e disse a Eva: “Olha para esta caverna que será nossa prisão neste mundo, é um lugar de castigo!

4 “Que é isto comparado com o jardim? Que é esta estreiteza comparada com o espaço do outro?

5 “Que é esta rocha ao lado destas grutas? Que são as trevas desta caverna comparada à luz do jardim?

6 “Que é esta lápide de rocha suspensa para nos abrigar comparada à misericórdia do Senhor que nos acolhia?

7 “Que é o solo desta caverna comparado à terra do jardim? esta terra, coberta de pedras, e aquela plantada por deliciosas árvores frutíferas?” (RODRIGUES, 2004, p. 10-11).

O comportamento do Adão de *O conflito de Adão e Eva com Satanás* (2004), que continuamente lamenta a perda do Éden e tece comparações, como a acima citada, entre o antigo e o novo habitat, sempre em detrimento do segundo, reproduz-se também na personagem homônima de *El infinito en la palma de la mano* (BELLI, 2008), que apresenta, do mesmo modo, uma postura predominantemente queixosa. Na produção

belliana, no entanto, apenas o homem irá manifestar seu claro descontentamento nessa comparação, por considerar o espaço perdido superior ao recente assentamento. Por outro lado, nesse romance, assim como no apócrifo, a superabundância do novo território e sua ausência de contornos delimitadores se apresentam como uma ameaça quando comparado ao *Jardín* tão contido e cuja organização se pode apreender: “*Les sobrecogió la enormidad de sus dimensiones y la arbitrariedad con que rocas, hierba y vegetación crecían y se acomodaban de manera tan distinta al Jardín.*” (BELLI, 2008, p. 61). Conforme viu-se na análise da configuração espacial dessa obra, será sobretudo Adán quem rejeitará a natureza arbitrária e incontida em oposição à anterior porção da vastidão artificial cerceada e dominada pelo homem: “porção da vastidão natural cerceada e dominada pelo homem: “— *¿Qué hemos hecho, Eva? ¿Qué hemos hecho? ¿De qué nos vale el conocimiento en medio de esta desolación? Mira la inmensidad que nos rodea. ¿Qué haremos? ¿Dónde iremos?*” (BELLI, 2008, p. 74).

De maneira mais geral, a inconformidade do homem é algo tematizado em todos os apócrifos até então enumerados; descontentamento perante o qual ele reagirá ora lamentando-se, ora implorando os favores divinos ou, enfim, culpando a mulher por sua infeliz fortuna. Em *O conflito de Adão e Eva com Satanás* (2004), contudo, a recusa em aceitar e se adaptar a sua nova condição culminará, por quatro vezes, no suicídio do casal — além de outras tentativas de causar sua própria morte —, medida extremada a que também recorrerão seus personagens correspondentes na obra de Gioconda Belli. Não obstante, enquanto, na narrativa midráshica, seu pesar e arrependimento leva primeiro Adão e depois Eva a tirarem a própria vida; no texto contemporâneo, esse recurso opera como estratégia proposta por Adão visando seu retorno ao paraíso. Assim como no apócrifo, ambos são salvos pela divindade que intervém milagrosamente.

Assim, há, no documento extracanônico, no sexto capítulo, o suicídio de Adão, seguido pelo da mulher, durante uma oração em penitência do casal dentro de sua caverna (RODRIGUES, 2004, p. 11-12); a segunda morte autoinfligida, no décimo capítulo, é por afogamento, após a contemplação nostálgica dos rios que saem do Éden; no décimo segundo capítulo, o que leva Adão a golpear-se até seu próprio fim é o temor da escuridão. O último suicídio, porém, é o que mais se assemelha àquele que se realiza na narrativa belliana e se encontra no vigésimo primeiro capítulo:

3 Mas o lugar onde eles choravam estava junto a uma montanha alta, defronte ao portão oeste do jardim.

4 Então Adão lançou-se do topo dessa montanha; sua face ficou dilacerada e também sua carne; muito sangue escorria dele, e ele estava próximo da morte.

5 Enquanto isso, Eva permaneceu na montanha chorando por ele que assim jazia.

6 E ela disse: “Eu não desejo viver após ele; pois tudo que ele fez a si mesmo foi por minha causa”.

7 Então ela lançou-se atrás dele e foi dilacerada e retalhada pelas pedras; e jazia como morta.

8 Mas Deus, o misericordioso, que cuida das Suas criaturas, olhou para Adão e Eva mortos, e enviou-lhes Sua Palavra e ressuscitou-os.

(RODRIGUES, 2004, p. 11-12).

Em *El infinito en la palma de la mano* (BELLI, 2008), do mesmo modo, Adão elege uma montanha, cujo cume também permite a apreciação do mágico jardim, para o seu desesperado ato. Apesar de uma descrição bem menos visceral, aqui Adão se lança do topo seguido por Eva, assim como ocorre nesse apócrifo. No entanto, a solução, *deus ex machina*, para o salvamento do casal originário não será uma ação restauradora de danos, mas preventiva; assim, após o salto e uma vez salvos por uma espécie de redemoinho providencial, o casal é então suavemente depositado no leito de um rio:

Eva calló. Aunque era diferente del Paraíso, el paisaje le pareció hermoso. Hermoso y extrañamente suyo.

— *Si morimos ya no veremos todo esto — dijo.*

— *Yo te acompañé a comer la fruta — dijo Adán —. Acompáñame tú ahora.*

Tras un lacónico y fugitivo momento de duda y lástima, Adán se lanzó al vacío desde el promontorio. La mujer se lanzó tras él.

Caían precipitadamente, el aire silbaba en sus oídos, Eva cerró los ojos, apretó los labios.

Adán alcanzó a ver el polvo rojizo del suelo agitarse y convertirse en un túnel de viento que, girando vertiginoso, los envolvió deteniendo su caída y los transportó por los aires hasta depositarlos en una corriente de agua.

Otra vez la Voz habló dentro de ellos.

— *No es hora de morir — les dijo —. Conocerán la muerte en su momento. Y cuando llegue querrán que tarde un poco más.*

(BELLI, 2008, p. 75-76).

Nesses excertos é possível observar ainda que, apesar de o narrador heterodiegético ser o enunciador designado para ambos os textos, a narrativa belliana centra-se no interior dos personagens com maior frequência e ênfase. Com efeito, mesmo se tratando de uma narrativa acelerada — com capítulos breves e prevalência de ações transformadoras —, os diálogos são majoritariamente em discurso direto, permitindo que sentimentos, sensações e reflexões sejam expressados pela voz da própria personagem, quando não nos são revelados pelo narrador onisciente. De todo modo, o que se prioriza

aqui não é a transmissão dos acontecimentos da narrativa, como no outro texto — ou ao menos não somente —, mas o modo como esses impactam os primeiros humanos e como reagem, sentem e pensam estes diante das venturas de sua sina. No entanto, no documento extrarrabínico, já se antecipam tais tendências, de modo que é possível encontrar menções como esta aos sofrimentos humanos, sejam eles físicos ou psicológicos: “1 Então Adão e Eva sentiram-se queimando de sede, calor e tristeza.” (RODRIGUES, 2004, p. 16). São trechos que encontram paralelos no enredo belliano: “— *Tengo sed — dijo —. Sed se llama esto que nos ha dejado árida la boca. Ayúdame a buscar agua. El agua quita la sed. / Apenas podía hablar. Sentía un ardor insoportable en la garganta, una espesura seca entre los dientes.*” (BELLI, 2008, p.70-71).

Em contrapartida, diferentemente do documento apócrifo, em que abunda a participação divina — com sua contínua interlocução e inúmeras manifestações de poder, misericordioso ou punitivo —, a última comunicação do trecho acima é um dos escassos dizeres da personagem divina na novela nicaraguense: “— *No es hora de morir — les dijo —. Conocerán la muerte en su momento. Y cuando llegue querrán que tarde un poco más.*” (BELLI, 2008, p. 75-76). Contudo, a narrativa de ambas as obras compartilha um posicionamento em relação às capacidades dessa personagem: esta e aquela assinalam de modo explícito sua onisciência. Assim, se, por um lado, no relato belliano, Eva é elegida pela divindade para dar andamento ao seu plano, revelado à mulher por meio de uma visão premonitória, no texto extraoficial, por outro lado, a onisciência divina também é reforçada e se anuncia já no primeiro capítulo sua ciência quanto ao destino do homem antes mesmo de o plasmar.

4 E Deus criou este mar de Seu próprio agrado, pois Ele sabia o que seria do homem que Ele iria fazer; assim, após deixar o jardim, por causa de sua desobediência, nasceriam homens na terra, dentre os quais morreriam os justos cujas almas Deus faria ressurgir no último dia; quando então voltariam à sua carne, banhar-se-iam na água do mar, e todos se arrependeriam de seus pecados. (RODRIGUES, 2004, p. 8).

Assim, sabendo de antemão do destino humano, Deus teria criado o Mar de cristal cujas propriedades purgativas regenerariam a pureza humana, reconstituindo sua santidade inicial. É possível perceber ainda que tal versículo condensa mais uma interpolação cristã ao inserir no texto uma profecia escatológica em referência ao livro *Apocalipse* (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2000, p. 2301), justificando desse modo, a negativa de perdão ao desobediente casal, uma vez que tal benesse estaria reservada

apenas para o “último dia”. Com efeito, observa-se nesse relato um constante esforço por corroborar a benevolência divina, mesmo em contextos que não parecem tão propícios para a ratificação dessa caracterização, como quando, após privar o homem até mesmo do passageiro alívio de sentir o odor das árvores do paraíso, exalta-se imediatamente sua bondade no versículo seguinte, forjando uma espécie de inserção midráshica casuísta: “8 Novamente, também porque Deus é misericórdia e de grande piedade, e governa todas as coisas de uma maneira que somente Ele sabe, Ele fez nosso pai Adão habitar na fronteira oeste do jardim, porque daquele lado a terra é muito extensa.” (RODRIGUES, 2004, p. 8).

Por outro lado, a mesma ciência prévia dos eventos vindouros por parte da divindade, quando manifesta no texto contemporâneo, é motivo para inferência da crueldade de Elokim, a qual é frequentemente ressaltada no texto, pois é justamente a premeditação de sua empreita antes mesmo de moldar o homem que leva Eva a acusar frequentemente a divindade:

*Eva percibió que la Voz estaba abierta para ella. No tuvo miedo.
— Eres cruel —dijo.
— Desobedeciste.
— No me digas que no lo planeaste. Nunca nos concebiste eternos.
Sabías tan bien como yo que esto sucedería.
— Ciertamente. Pero ése era mi reto. No intervenir. Dejar que fueran libres.
— Y castigarnos.
— Es muy pronto para hacer ese juicio. Admito que supe desde siempre lo que sucedería. Pero tenía que ser así. (BELLI, 2008, p.75-76).*

No excerto acima, já anteriormente analisado, Eva transparece toda sua indignação em seu primeiro encontro com a Voz — única forma pela qual a divindade estabelece comunicação direta nesse texto — que até então se manifestou apenas por meio da epifania em que lhe revelara seu heroico destino de sacrifícios. Ela então já se percebe vítima de um engodo ou, ao menos, peça de um jogo cujas regras desconhece. A primeira aparição da fala espectral e seu embate com a mulher ocorre em outro dos momentos que também encontra paralelo em *O conflito de Adão e Eva com Satanás* (2004). Trata-se do episódio que descreve a primeira noite e o primeiro despertar do casal primevo fora dos limites do jardim, quando ambos já vivem dentro da caverna e ainda desconhecem as separações atmosféricas que demarcam a passagem do tempo. Assim, o terror proporcionado pela escuridão é retratado tanto nesse texto, como na obra de Belli:

4 Mas uma vez dentro dela Adão não podia ver Eva; ele apenas ouvia o ruído que ela fazia. Nem ela podia ver Adão, mas ouvia o ruído que ele fazia.

5 Então Adão chorou em profundo sofrimento e golpeou seu peito; e erguendo-se disse a Eva: “Onde estás”?

6 E ela lhe disse: “Vê, eu estou nesta escuridão”.

7 Ele então lhe disse: “Recorda-te da natureza luminosa na qual vivíamos enquanto habitávamos no jardim!”

(RODRIGUES, 2004, p. 8).

Eva despertó. No quería despertar del todo porque se había soñado de regreso en el Jardín y todavía su conciencia no distinguía con claridad la realidad de la imaginación, pero por la curiosidad de saber si las terribles cosas que recordaba habían sucedido o no, entreabrió los ojos. No vio nada. Los abrió tanto como pudo y tampoco logró ver. Pensó en los cuervos. El color de sus alas lo inundaba todo. Extendió las manos para tocar la densa oscuridad. Se sentó de golpe. Sus dedos se hundían en el aire negro y ciego. De nada le servían los ojos. Se tocó la cara para cerciorarse de que estaba despierta. Manoteó presa de pánico.

— ¡Adán! ¡Adán! ¡¡¡ADÁN!!!! — gritó.

Lo sintió moverse, despertar, gruñir. Luego un silencio y un grito.

— ¿Dónde estás, Eva? ¿Dónde estás?

— ¿No puedes verme?

— No. No veo nada. Sólo negrura.

— *Creo que estamos muertos — gimió ella —. ¿Qué otra cosa puede ser esto?*

Tanteó cerca de ella hasta sentirla. Él percibió sus dedos fríos. No podía entender que ella desapareciera. No poder verla. Un graznido le salió del pecho.

— *No me gusta la muerte, Eva. Sácame de aquí.*

(BELLI, 2008, p. 71-72).

Nas duas narrativas a natureza da atmosfera do jardim é de tal modo constituída que a ausência de marcações temporais culmina por garantir uma sempiterna permanência do mesmo; e esse é justamente mais um dos aspectos que irá contrastar com o novo espaço a habitar: a transformação contínua que se oporá ao anterior estado de perenidade. Assim, tem-se no texto apócrifo: “9 ‘O Eva! recorda-te de que, enquanto estávamos no jardim, não conhecíamos nem a noite nem o dia.’” (RODRIGUES, 2004, p. 8); assim como na obra de Belli: “(...) *igual que la luz inalterable que envolvía constante el Jardín y que alumbraba el cielo con un aliento resplandeciente.*” (BELLI, 2008, p. 18). Como se vê, a descrição similar que detalha a existência de uma luz brilhante e perene a envolver o paraíso de *El infinito en la palma de la mano* (2008) já podia ser observada no texto anterior (RODRIGUES, 2004, p. 17). Esse é apenas mais um dos eixos dialéticos por meio do qual se organiza a narrativa belliana, somando-se a ele a já citada oposição entre o espaço de natureza controlada — o infinito na palma da mão — *versus* o caos

inapreensível do mundo livre. Esses são alguns dos pares dicotômicos sobre os quais se erige o romance belliano, mas que já se fazem presentes nos textos marginalizados pela cultura dominante.

No mesmo sentido, o tema do terror diante da apreciação da noite também se constitui como forte signo no imaginário humano e, por conseguinte, no universo mítico e artístico. Em seu estudo interdisciplinar do símbolo, esse motivo é considerado por Gilbert Durand, em *As estruturas antropológicas do imaginário* (1997), integrando as duas polaridades analisadas pelo mitólogo, ou seja, pertencendo tanto ao regime diurno das imagens — enquanto registro temporal no seguimento nomeado símbolos nictomórficos —, quanto ao regime noturno — enquanto símbolo cíclico. A simbologia presente nesse episódio também remete à discussão realizada por Jean Delumeau, que, em sua *História do medo no ocidente* (2009), toma como objeto de estudo o próprio medo, focalizando-o como paixão humana gerada e desenvolvida no seio da coletividade e que é, portanto, fruto de dada sociedade. Em sua análise do pavor da humanidade em relação às trevas, o historiador irá definir, ao distinguir o medo *da* escuridão daquele experimentado pelo homem *na* escuridão:

O medo *na* escuridão é aquele que experimentavam os primeiros homens quando à noite se encontravam expostos aos ataques dos animais ferozes sem poder adivinhar sua aproximação nas trevas. Assim, precisavam afastar por meio de fogueiras esses “perigos objetivos”. Esses medos que voltavam todas as noites sem dúvida sensibilizaram a humanidade e ensinaram-na a temer as armadilhas da noite. O medo *na* escuridão também é aquele sentido de repente por uma criança que adormeceu sem dificuldade, mas depois desperta uma ou várias vezes tomada de terrores noturnos. De olhos abertos, parece ainda olhar as imagens assustadoras de seu sonho. Trata-se então de “perigos subjetivos”. E esses constituem talvez a principal explicação dos medos que nos invadem à noite. (DELUMEAU, 2009, p. 141).

Desse modo, o temor manifesto pelo casal diante da ausência de iluminação está organizado na composição narrativa de modo a constituir um recurso que compete para a maior humanização desse relato. A despeito de também estarem expostos a perigos iminentes cuja existência é concreta — vide o ataque das hienas do qual Adão é vítima —, é possível observar que a descrição do despertar infantil realizada por Delumeau se assemelha à reação de Eva no excerto extraído do texto belliano, reforçando o aspecto pueril de criaturas inexperientes expostas ao ambiente ameaçador, caracterizado nos textos como inóspito. Recurso retórico similar será utilizado também na sequência desse

mesmo seguimento, quando, na manhã seguinte, o que as apavorará será a luz solar. Adão então é o primeiro a despertar e, não contendo seu grito de espanto, chama a companheira, que julgará se tratar de um incêndio em pleno céu: “*Ella llegó deprisa, avanzando incierta como si recién aprendiera a usar las piernas.*” (BELLI, 2008, p. 73).

A passagem em que Adão e Eva serão novamente tomados de terror pela mudança atmosférica se antecipa mais uma vez no texto apócrifo, porém nela o homem confundirá o surgimento do astro diurno com a aparição da própria divindade. Em ambas as narrativas, o susto do casal mediante a escuridão noturna e seu receio da alvorada são intermediados pelo contato divino cuja comunicação parece exercer a mesma função: orientar sua criação sobre a organização do dia e sobre o trabalho. Entretanto, enquanto no texto extra canônico a misericórdia divina é constantemente exaltada, seja pelo narrador heterodiegético, seja pela voz da própria divindade que, por meio de discurso direto, justifica seus atos de maneira autolaudatória em sua didática intervenção; de maneira adversa, no texto belliano, tanto Elokim é acusado por Eva de crueldade, conforme já se viu, como anteriormente sua anunciação em terceira pessoa já apresenta uma descrição cujos traços propiciam a configuração de uma personalidade mais modalizada, afastando-se da idealização dessa figura: “*Dentro de ellos, como en los primeros tiempos del Paraíso, escucharon la Voz. Su tono oscilaba entre la ironía y la dulzura.*” (BELLI, 2008, p. 72). Aqui, no lugar de uma ilustração paternal, configura-se uma personagem balizada com contornos que a apartam de uma estagnada utopia maniqueísta; “*ironia*” e “*dulzura*” conformam a mesma voz e as descrições elaboradas por Serpiente colaborarão para borrar as margens nítidas de uma possível efígie unívoca, uma vez que seus esboços legitimam tal ambiguidade.

Além disso, conforme já se antecipou, a participação divina enquanto guia em seu papel paternal no texto apócrifo é bem mais significativa, seja diretamente seja por meio de seus angelicais mensageiros. Com efeito, diversos eventos replicados no romance substituem sua mediação pela de outra personagem, majoritariamente Serpiente. De fato, a indicação para habitar a caverna (BELLI, 2008, p. 56); assim como a orientação quanto à necessidade de proteção contra animais famintos; o prenúncio da fome e da sede de que padeceriam; a instrução quanto à organização do tempo em dia e noite, antes mesmo da aparição da voz de Elokim (BELLI, 2008, p. 67-68); e mesmo o fogo, magnífico presente concedido aos homens (BELLI, 2008, p. 106), não provêm de anjos ou de Deus, mas de Serpiente. Para a divindade restará, na narrativa belliana, somente duas aparições por

meio de sua Voz, sendo que uma delas não admite contestação, pois é um anúncio realizado durante o providencial salvamento do casal suicida. Suas conexões restantes se limitarão a procedimentos corretivos, como o envio de uma língua de fogo que os fustiga e que afugenta o compungido casal das portas do paraíso, após objetarem seguir para a caverna (BELLI, 2008, p. 66-67). Como se viu, a recusa de Adão em rumar para a gruta pedregosa a que fora orientado habitar também coincide com o texto apócrifo, mas, neste, Deus conforta o homem com promessas de recuperação do espaço perdido mediante sua fiel obediência, convencendo-o a ceder (RODRIGUES, 2004, p. 10).

Nesse mesmo texto, diante da fome que o castiga, Adão implora a Deus, em uma de suas conferências, por alimento provindo do paraíso, ao que a divindade solicita a um querubim que lhe entregue dois galhos, cada um com um figo, (RODRIGUES, 2004, p. 36). Caberá também a um anjo orientar o casal para a ingestão do seu primeiro alimento terreno (RODRIGUES, 2004, p. 63). Apesar da contumaz comunhão entre divindade e homem, mesmo nesse apócrifo as aparições satânicas suplantam as intervenções divinas e somam treze na totalidade do relato, dentre as quais inúmeras referem-se às tentativas de enganar ou de exterminar o par humano. Fazendo assim jus ao título atribuído à obra, essa entidade rivaliza constantemente com o casal, chegando a ludibriá-los e até mesmo a assassiná-los, quando carecerão de nova ressurreição por parte da zelosa divindade.

Em *El infinito en la palma de la mano* (2008), repete-se o recebimento dos mesmos víveres, dois figos; no entanto, o agente econômico aqui será a Fênix, único animal que recusou o fruto da transgressão ofertado por Eva (BELLI, 2008, p. 90). Deve-se ressaltar, porém, que o texto não relaciona o mítico animal com a figura divina, deixando essa leitura como apenas uma possibilidade, sendo que uma interpretação adversa também seria possível. Igualmente a relutância em comer o alimento por temor de nova punição da divindade também se reproduz aqui, mas caberá novamente à Serpiente e não a um anjo enviado, como no outro texto apócrifo, encorajá-los.

Conforme já tratamos, a própria Serpiente também é uma personagem que parece orbitar entre polos antagônicos: sendo ao mesmo tempo amiga e inimiga dos homens. Nas duas narrativas, os figos ofertados, mediante a recusa de Adão em prová-los, são subitamente transformados em imponentes árvores que passam a ornamentar a entrada da caverna até serem ambas incendiadas. Contudo, se no texto apócrifo esse é um atentado criminoso de Satanás em sua infundável perseguição ao indefeso casal, na obra de Belli esse ato é atribuído à prometeica Serpiente que, ao presenciar Adão em sua tentativa de

devorar um coelho cru, em arremedo ao cão Caín, para aplacar sua fome, presenteia a humanidade com o fogo; ato que, (talvez) acidentalmente, quase incinera Eva: “*El fuego crepitaba alzándose en altas llamaradas. Se detuvo sin saber qué hacer. Aun antes de conocer el miedo, el fuego lo acobardaba. Era, entre todos los elementos, el más potente y magnífico.*” (BELLI, 2008, p. 106).

O tema da alimentação humana como problema já se introduz na série de apócrifos da literatura primária de Adão e Eva: o que seria adequado para a nutrição do homem que lhe fora antes fornecido pela divindade? O que diferiria a comida de dentro do jardim daquela considerada pelo homem própria de bestas e de animais? São questionamentos que já se encontram nesses textos e que a narrativa belliana expandirá. Com efeito, a despeito da tradição teológica associar culturalmente a transgressão primária no mito adâmico à libido, o pecado primordial se dá em função de outro desejo carnal: o apetite, fator que *El infinito en la palma de la mano* explora com maior afinco. A princípio, nota-se uma preocupação com a questão alimentar já existente no primeiro capítulo da narrativa, quando nos é relatado como se nutria Adão em seu mágico paraíso: “*Él se alimentava de los pétalos blancos que caían del cielo*” (2008, p. 18). Posteriormente, quando da ingestão do fruto proibido, a descrição do frenesi experimentado por Eva traça uma poética comparação entre o novo sabor degustado diante da simplicidade do manjar celestial:

Lo llevó a su boca y lo mordió. La dulzura del higo se extendió por su lengua, la carne blanda derramó miel entre sus dientes. El efímero pálpito de espuma de los pétalos blancos que caían del cielo se le antojó materia insustancial comparado con el jugo penetrante, el aroma del fruto prohibido. Sintió el olor dispersarse dentro de ella. (BELLI, 2008, p. 43).

Em consonância com a tradição oral rabínica em relação ao *Bereshit* (Yoma 75b), nesse relato, Adão e Eva, enquanto reclusos no jardim sagrado, consomem “pão dos anjos” ou “maná”. Com efeito, esse mishnah — um dos primeiros documentos rabínicos, também conhecido como Torá oral — considera que comer o alimento de animais e bestas seria uma das maldições recebidas por Adão. Apesar de não considerar haver ingestão de alimentos pelo casal enquanto limitados a esse espaço, na narrativa de *O conflito de Adão e Eva com Satanás* (2004), assim como no texto belliano, o ato do consumo de alimentos e suas consequências dentro do corpo humano — o surgimento do aparelho digestivo e seu imediato funcionamento — são tratados como mais uma evidência da corrupção dos

corpos de luz que antes possuíam os homens.

Pasaron la noche en la playa, aparte el uno del otro, humillados por el alboroto de sus tripas: los ruidos, los olores, el descarte. (...) Era un castigo, sin duda, pensar que el cuerpo se vengaría de aquella forma cuando comieran, decía Adán, pero lo cierto era que él, al menos, se sentía mejor, con más fuerza en sus músculos y más ánimo. (...) (BELLI, 2008, p. 94-95).

2 Mas como sentiam-se muito perturbados por causa do alimento que ingeriram, e a qual não estavam acostumados, andavam a esmo pela caverna dizendo um ao outro:

3 “Que foi que nos aconteceu ao comermos, para que esta dor nos acometesse? Ai de nós, morreremos! Teria sido melhor morrer que ter comido; e ter mantido puro nosso corpo que tê-lo poluído com alimento.” (RODRIGUES, 2004, p. 63).

Em ambas as obras, após a fome, o drama da dejeção é o que se apresenta enquanto indício da deterioração espiritual que se manifesta agora fisicamente. No texto belliano, a remissão à animalização humana é imediatamente pautada devido a essa alteração, tema que retorna insistentemente ao longo da narrativa, em especial, quando da instauração da maternidade humana na Terra, conforme abordado no capítulo em que analisamos a personagem feminina nessa obra.

A transmutação dos corpos humanos é mais um dos pontos comuns entre um e outro texto. Sem embargo o texto apócrifo já apresentar essa característica — quando em meio a sua agonia digestiva Adão solicita a intervenção divina, Deus “imediatamente tornou-os aptos para comer alimento; como até hoje; a fim de que não perecessem” (RODRIGUES, 2004, p. 64) e seus corpos passam a ter “funções estranhas” (RODRIGUES, 2004, p. 64) —, essa narrativa apresenta o tema com mais sutileza que o romance belliano, em que há uma descrição mais pormenorizada das metamorfoses corpóreas sofridas: “*Aunque sus cuerpos ya no irradiaran luz, aunque estuviesen disminuidos de tamaño y la delicada cola que antes protegía sus escondidos orificios hubiese desaparecido (...)*” (BELLI, 2008, p. 70). Como se vê, as questões do baixo corporal: sexo, evacuação, parição, assim como a mera existência de orifícios corporais expostos/visíveis são, nesses textos, indícios da degradação humana que devem ser considerados sob dois aspectos complementares: por um lado, pelo afastamento de um incorpóreo espiritual e, por outro, pela aproximação animalesca. Além disso, esse será mais um dos eixos dicotômicos que se pode identificar no romance: uma espiritualidade extracorpórea em oposição ao carnal animalizado e à materialidade. Todavia, no texto de

Belli nem sempre se confirma, como nos textos hieráticos, o enaltecimento do aspecto imaterial em prejuízo do outro e o que prevalece ao final do enredo é um caminho de uma guinada à condição animal como próximo passo da humanidade.

Outro problema relacionado à questão da alimentação que fica implícito em alguns dos outros documentos abordados é o da morte para fins alimentícios. Esse, de fato, parece ser um assunto evitado e, apesar de a ideia de pastoreio estar presente em muitas das narrativas de perda do paraíso, por intermédio da ocupação de Abel — deixando subentendida a ideia de criação de animais para alimentação humana —, a vinculação entre morte e nutrição ou mesmo entre morte e vestimenta parece ser um assunto indesejado nos textos apócrifos em geral, assim como no texto canônico.

Com efeito, enquanto o *Bereshit* não faz menção à alimentação do primeiro casal após a expulsão, a oferta, por parte da divindade, de frutos, sementes e ervas aromáticas é algo recorrente em obras da literatura primária de Adão e Eva e que volta a se repetir tanto em *O conflito de Adão e Eva com Satanás* (2004) como em *A Caverna dos Tesouros* (2004). Desse modo, enquanto na versão grega de *A vida de Adão e Eva*, Adão é mimoseado pelos anjos com recursos vegetais diretamente retirados do paraíso: “*ervas aromáticas azafrán, nardo, cálamo aromático, cinamomo y las restantes semillas para su subsistencia*” (MACHO, 1984, p. 333); no documento da literatura secundária que agora cotejamos, teremos: “7 Então Adão e Eva pegaram os figos e puseram-se comê-los. Mas Deus introduzira neles uma mistura como a de pão saboroso e sangue. (RODRIGUES, 2004, p. 63). Nota-se nesse excerto a aproximação entre a ideia da ingestão de carne presente no fruto oferecida pela própria divindade e essa sugestão será o mais próximo que se poderá encontrar nos textos aqui analisados de uma possível vinculação entre morte e alimentação.

Mesmo no que concerne à vestimenta do casal, esse apócrifo também é bastante cauteloso, esquivando-se do tabu de tal modo que, ao anunciar a subvenção divina diante da solicitação do homem por algo com que possa cobrir seu corpo, o faz nestes termos: “O Adão, toma Eva e vem à beira do mar, onde ambos jejuastes antes. Ali encontrareis peles de carneiro cuja carne foi devorada por leões, e cujas peles sobraram. Pegai-as e fazei vestimentas para vós, e vesti-vos com isto” (RODRIGUES, 2004, p. 48). Aqui as leis de sobrevivência que conjugam alimentação e morte estão ainda restringidas a uma natureza selvagem a qual o homem não está integrado, mas pela qual é constantemente ameaçado e perante a qual se ergue com superioridade. Tampouco Deus parece associar-

se com o ato bárbaro realizado pelos grandes felinos e figura apenas como um observador de uma vida que se desenvolve por si mesma. Ainda mais distanciada estará a vinculação entre morte e abrigo em *A Caverna dos Tesouros* (2004), em que as vestes produzidas pela própria divindade serão compostas por fibras naturais extraídas da própria vegetação do paraíso:

9 Ao meio-dia, receberam a sentença definitiva. E Deus teceu para eles roupas de cascas arrancadas das árvores, exatamente de fibras das árvores; pois nas plantas do Paraíso havia fibras delicadas, mais delicadas do que o linho e as vestes reais de seda. E Ele cobriu-os com esse tecido fino, que era como uma capa a encobrir um corpo de dor. (RODRIGUES, 2004, p. 225).

Ainda em relação ao vestuário, *El infinito en la palma de la mano* (2008) se aproximará dessa abordagem fugidia: a orgânica indumentária provisoriamente providenciada pela própria Eva após a percepção de sua nudez, quando da ingestão do fruto proibido, será substituída por peles que lhes são ofertadas de modo anônimo por duas vezes. Na primeira delas, há uma indefinição sobre o material utilizado para a composição das peças que poderia isentar tanto o casal, quanto o incógnito doador de qualquer ação danosa à vida de outro ser: “*Sobre una roca encontraron largos trozos de un material extraño sobre el que crecía pelo, como sobre la piel de los cordeiros. Se cubrieron con él, atándose a la cintura. El pelo era suave y lustroso.*” (BELLI, 2008, p. 71). De outro modo, se realmente se tratasse de couro animal, o desconhecimento do material recebido poderia inocentar apenas o ingênuo casal das implicações envolvidas em sua presumível extração.

Do mesmo modo ao que ocorre nesse texto da literatura secundária de Adão e Eva, na narrativa belliana Adán também se apossará de ervas aromáticas oriundas do sagrado jardim. No entanto, ao invés de serem ofertadas ao lamentoso homem, elas são extraídas do solo por ele mesmo após o desaparecimento de seu paraíso, quando entre suas ruínas:

En el lugar donde Adán recordó despertar con Eva a su lado, encontró tres pequeñas plantas cuyas raíces permanecían unidas a la tierra. Las arrancó cuidadosamente para llevárselas y sembrarlas, pensando que bajo su sombra podría hacerse la ilusión de estar de nuevo en el Paraíso. (BELLI, 2008, p. 125).

Já quanto à imbricação entre assassínio e alimentação, a narrativa de Belli, expandirá este motivo, tratando-o analogamente a um embate filosófico que se estabelece ao longo do texto. Conforme analisamos, tal debate se mostra dissimulado, servindo, por

vezes, tanto para rascunhar os contornos variegados da personagem divina, como para polarizar feminino e masculino por meio da reprodução de certos clichês de gênero, como a maior propensão do homem ao consumo de carne e à violência em oposição a um feminino pacífico e com disposição natural para uma dieta vegetariana. Por exemplo:

—*¿Así sobreviviremos en este mundo, comiéndonos los unos a los otros?*

—*La vida alimentándose de la muerte. Elokim se enfurece y hace estas cosas: condena a un tipo de naturaleza a vivir como otra. Pero ya ves. A mí me dijo que comería tierra, a ti que comerías hierbas y espinas, pero cambió de idea. Ahora deja que nos comamos unos a otros.* (BELLI, 2008, p. 105).

Ademais, *O conflito de Adão e Eva com Satanás* (2004) é o primeiro dos apócrifos aqui analisados a manifestar, em sua narrativa, a intenção divina explicitamente favorável à multiplicação humana ainda no espaço do paraíso: “14 ‘Pois Eu te fiz de luz; e quis gerar de ti filhos de luz, semelhantes a ti.’ 15 ‘Mas um dia tu não guardaste Meu mandamento; antes que Eu terminasse a criação e abençoasse tudo nela.’” (RODRIGUES, 2008, p. 18). Não obstante, trata-se novamente de filhos de luz, ou seja, teriam a mesma natureza do casal antes de seu ato transgressivo. Com efeito, como viu-se, a distinção entre a configuração corpórea pré- e pós-queda é bastante presente nesse texto, opondo habitualmente, como já se antecipou, a carne grosseira e o corpo de luz elevado, isto é, apartado das imposições mundanas vinculadas ao universo natural.

16 “E por Vossa boa vontade, ó Senhor, nos destes a ambos corpos de uma natureza luminosa, e nos fizestes os dois, um; e nos destes Vossa graça e nos cumulastes de louvores do Espírito Santo; e não deveríamos estar nem famintos nem sedentos, nem conhecer o que é a tristeza, nem ainda a fraqueza de coração; nem o sofrimento, o jejum, ou a exaustão.” (RODRIGUES, 2004, p. 35).

Já se considerou que esse esforço por livrar o progresso jardim de aflições de qualquer natureza, sejam elas de origem material ou imaterial, constitui-se como uma constante dos mitos de paraísos perdidos ou de irrecuperáveis idades de ouro. Sobretudo nos textos de índole religiosa judaico-cristã, por outro lado, a busca por uma pureza que exclua os prazeres carnis, mantendo apenas a harmoniosa convivência em uma natureza restrita de ameaças e caracterizada pela ausência de quaisquer conflitos e perturbações, cuja essência estática é absolutamente desprovida de *anima*, instaura um paradoxo do qual o texto belliano se alimentará. Em uma concepção maniqueísta da realidade, se as sensações consideradas positivas, como alegria, regozijo ou prazer, são perceptíveis

apenas em termos relacionais, ou seja, não se constroem a partir de pares dicotômicos estanques, mas sim de duos dialéticos em que um elemento não pode prescindir do outro, do qual, na verdade, dependeria sua assimilação, como poderia o homem saber-se feliz ou satisfeito sem experimentar o desagrado? Mesmo que se refira apenas ao prazer espiritual, como reconhecerá o prazer aquele que não vivenciou a dor? Perante tal perspectiva o paraíso pode então ser considerado também um espaço de apatia, onde o movimento não existe, sendo, portanto, um espaço inumano por excelência. Conclusão que parece estar sugeridas nas páginas de *El infinito en la palma de la mano* (2008).

Por vezes, o esforço para produzir o afastamento entre o mundo terreno e esse espaço sagrado — obviamente descrito com elementos da natureza conhecida, mas que luta por negar essa mesma natureza, em uma constante demanda pela sublimação da experiência histórica — será responsável por gerar imagens que se empenham em expressar o inexprimível, aquilo que se encontraria além de toda compreensão e, ainda assim, destinado à exposição e ao conhecimento geral. Trata-se, por definição, de uma empreitada condenada evidentemente ao fracasso, mas que se traduz em construções fantásticas do sobrenatural, como a elevação da localização do jardim que, como já se viu, flutuará tanto em *A Caverna dos tesouros* (2004): “6 O Paraíso porém situava-se lá no alto, três pés acima das mais altas montanhas, segundo a medida do Espírito.” (RODRIGUES, 2004, p. 223)”; quanto em *El infinito en la palma de la mano* (2008): “*Flotava a lo lejos en un aire claro y irreal.* (BELLI, 2008, p. 60). Como viu-se a configuração espacial nesse texto se insere em um panorama em que os paraísos perdidos desempenham importância fundamental no pensamento arquetípico.

Conforme já se afirmou, menos implícita que outras narrativas anteriores de perda do paraíso anteriores, *O conflito de Adão e Eva com Satanás* (2004) influenciará diretamente a produção belliana. Nesse sentido — a despeito de *O livro dos Jubileus* (1983) já trazer a existência das filhas do casal expulso do Éden — é desse apócrifo que Gioconda Belli extrairá os nomes de suas personagens femininas: Luluwa e Akliá, que nesse texto também são as irmãs gêmeas de Caín e Abel, respectivamente. Também é correspondente o motivo do primeiro assassinio humano nesses textos: a ordem divina de trocar os pares de irmãos quando da necessidade de formar casais procriadores para o prosseguimento da raça humana e a recusa do rebelde Caín, obcecado com a exuberante beleza da própria irmã:

Caín sería pareja de Akliá y Abel de Luluwa, afirmaba Adán. Así se

mezclarían las sangres de los dos partos. No era bueno que la sangre de un mismo vientre se mezclara. Se lo había dicho Elokim en un sueño, donde él se había visto de vuelta en el Jardín.
(BELLI, 2008, p.180).

A mesma trama se repete também em *A Caverna dos Tesouros* (2004), porém, nesse último texto, os nomes das irmãs diferem, a gêmea de Caim é Lebuda, enquanto a de Abel é Celimat.

4.2.4. Biblioteca de Nag Hammadi

Conforme já se antecipou, entre os textos citados em *Nota de la autora* (BELLI, 2008, p. 11), são destacados os pergaminhos do Mar Morto como fonte de investigação para a composição de *El infinito en la palma de la mano* (2008); assim, dentre os treze códices, selecionamos aqueles textos que evocam o mito antropogônico hebraico. Sabe-se também que diversos desses documentos da biblioteca copta de Nag Hammadi professam a espiritualidade mística cujo viés esotérico e filosófico reflete o pensamento gnóstico, bem como reproduzem sua visão conspícua do *Gênesis*.

Desse modo, a tradição gnóstica desenvolve uma cosmogonia própria bastante peculiar, mas orientada a partir de uma leitura específica da tradição judaica e cristã, que vai mesclar filosofia platônica, misticismo judaico e religiosidades orientais. Nesse campo heterogêneo de trocas culturais, os signos já conhecidos ganham novos contornos e colaboram para a construção de um projeto de leitura de mundo simbólica e alegórica. A exemplo disso, *O livro secreto de João* (2007) — também conhecido como *O livro apócrifo de João* —, *A natureza dos Governantes* (2007) — ou *Hipóstase dos Arcanos* — e *Sobre a origem do Mundo* (2007) são alguns dos tratados gnósticos que transmitem narrativas principiadas antes mesmo dos atos de criação expressos no *Bereshit*, ou seja, se iniciam antes daquilo que o texto canônico denomina caos primordial. Esses três documentos trazem clássicas narrações de linha sethiana, uma das correntes do gnosticismo, sendo que os dois primeiros, *O livro secreto de João* (2007) e *A natureza dos Governantes* (2007) foram produzidos como documentos judeus, com presença de elementos filosóficos e mitológicos gregos, sendo depois ligeiramente cristianizados. (MEYER, 2007, p. 169). Para Elaine Pagels (1998, p.102), seriam esses os primeiros textos a verdadeiramente reinterpretar o mito antropogônico do *Bereshit*.

Desse modo, em consonância com a concepção cosmogônica sethiana, a revelação

do primeiro texto inicia-se com o Uno, princípio transcendente e incognoscível, concebido como o infinito inapreensível ou “a mente divina que se estende em presciência, percepção e sabedoria, ou Sofia.” (MEYER, 2007, p. 169). Assim como em *Sobre a origem do Mundo* (2007), também se considera a origem de tudo no infinito, incluindo a da própria Sofia, princípio feminino do todo divino que também integra a alma humana em seu aspecto mais elevado. Todavia, é desse ente que proveriam todos os demiurgos ou arcanos, tratando-se, pois de uma metafísica monista; filho de Sofia, o demiurgo, por sua vez, seria um poder de natureza semi-hostil, pertencente ao mais inferior dos eons¹⁰⁴ — emanações do Deus da Verdade —; essas deidades seriam então autoridades criadoras da matéria, que teriam dado origem ao nosso universo tangível.

Ainda de acordo com o sistema gnóstico, nascido de Sofia, o demiurgo Yaldabaoth que constituiria a última estratificação da emanação divina, torna-se o regente de todo um sistema de criação, ou seja, o primeiro Governante (RODRIGUES, 2004, p. 443). Toda a obra dessa entidade imperfeita, no entanto, refletindo seu próprio ser, tem como produto final algo falho e débil, sejam as autoridades e figuras angelicais que compõem suas hostes, os seres vivos por ele cunhados ou mesmo o próprio mundo natural, que passa então a receber aprimoramentos por parte de Sofia. O princípio feminino outorga, assim, sua sabedoria e amor, colocando a si mesma em todo o trabalho de sua anômala prole, ato que resulta em uma condição paradoxal em que a criação supera seu próprio criador. De fato, o homem, que primeiro é chamado Adão da Lama, estúpido e insensato, jaz sem vida e se arrasta pela terra: “Depois de Adão ter sido totalmente formado, foi deixado por ele num recipiente; não contendo espírito nenhum, resultara numa forma deficiente” (RODRIGUES, 2004, p. 471); passa, porém, a ser aperfeiçoado por Sofia por meio de mensageiros da luz que lhe infundem vida: “Retirou-se então e o abandonou. Mas, no quadragésimo dia, Sofia Zoe emitiu seu sopro em Adão, que não tinha alma. Ele começou a movimentar-se sobre a terra.” (RODRIGUES, 2004, p. 471).

Ao perceberem que a inteligência e a força espiritual de Adão excedem as suas próprias, Yaldabaoth e suas hostes o fazem dormir, ao que Sofia responde enviando sua própria filha Eva, cujo nome verdadeiro é Zoe, para instruir e guiar o homem nos caminhos do conhecimento. O espírito feminino então penetra Adão e dentro dele se

¹⁰⁴ De acordo com as improvisações gnósticas acerca da cosmogonia e da antropogênese judaico-cristã, eón é cada uma das entidades divinas, masculinas ou femininas, emanadas da divindade suprema; podendo ainda designar cada uma das estratificações, hierarquicamente setORIZADAS, em que se encontram essas manifestações. (PAGELS, 1998, p. 127.)

oculta quando o condenam ao Paraíso: um espaço de falsos prazeres onde encontraria belezas e tudo que fosse agradável, delícias enganosas com o fito de manter o homem cativo dos regentes, sem vontades próprias e submetido aos desígnios das autoridades. Ao manifestar-se no exterior, entretanto, o “ser luz- fêmea” é identificado pelos arcontes que planejam violá-lo, contaminando-o:

Ora vamos agarrá-la e introduzamos a nossa semente nela para que uma vez contaminada, ela não consiga ascender até sua luz, para que aqueles que ela gera passem a nos servir. Não contemos, porém, a Adão que ela não deriva de nós, mas deixemos cair nele um estupor e instruíamo-lo em seu sono de maneira que ele acredite que é a partir de sua costela que a mulher se formou para que ela passe a servir e que ele a domine. (RODRIGUES, 2004, p. 472).

Eva, no entanto, ao perceber a intenção das entidades criadoras, insere-se agora na Árvore do Conhecimento e projeta uma imagem de si para passar pela degradante violência. O primeiro fruto do abuso sofrido é Abel, filho do próprio Yaldabaoth — este também chamado Primeiro Pai, cujo epíteto é o “que se move em todas as direções por cima das águas” (RODRIGUES, 2004, p. 464). Por intermédio de uma nova intervenção de Sofia, a Eva replicada a partir de Zoe é então instruída a comer do fruto da Árvore proibida e a oferecê-la ao seu par quando: “Passaram a entender muita coisa.” (RODRIGUES, 2004, p. 474).

Seguindo o mesmo sistema mítico gnóstico de disposição sethiana dos documentos anteriores, *O Apocalipse de Adão* (2004), também conhecido como *A Revelação de Adão*, é mais um dos componentes da literatura secundária de Adão e Eva. Trata-se de um texto grego, datado de 350 da era atual, no qual o homem, a exemplo das recensões da literatura primária de Adão e Eva, pouco antes de sua morte, tece revelações ao filho Seth, ao passo que realiza curtas e frequentes digressões:

1 Quando Deus me criou da terra, juntamente com tua mãe Eva, passeávamos eu e ela na Glória que ela havia enxergado no éon do qual viemos. Ela me ensinou uma palavra de conhecimento do Deus eterno. Assemelhávamo-nos aos grandes anjos eternos. Éramos, com efeito, maiores do que o deus que nos havia criado e do que as forças que com ele estavam, e que nós não conhecíamos. (RODRIGUES, 2004, p. 923).

É possível observar aqui a concepção da divindade criadora e dos seres angelicais como inferiores ao próprio homem. Nesse apócrifo, ressalta-se ainda o mito platônico do andrógono, que também aparece nos textos já citados da biblioteca de Nag Hammadi, em

que a Pistis Sofia habitaria ainda o interior do homem, como sua instrutora. Essa sugestão também pode ser observada no romance de Belli, quando, após comer o vedado fruto, o casal experimenta o surgimento do desejo sexual: “— *Es raro — dijo ella —. Quisiera poder volver a estar dentro de tu cuerpo, regresar a la costilla de donde dices que salí. Quisiera que desapareciera la piel que nos separa.*” (BELLI, 2008, p. 49).

Em *O Apocalipse de Adão* (2004), ao perceber a potência da criação, concomitantemente fêmea e macho, o irado deus-arconte dos éons vai então separá-los e impedi-los, assim, de acessarem o verdadeiro conhecimento. Vê-se, então, no versículo 2 do segundo capítulo:

2 Desde aquele dia, o conhecimento eterno do Deus da Verdade se afastou de mim e de tua mãe Eva. Desde então fomos instruídos sobre as obras mortas, como homens. Então conhecemos o deus que nos havia criado — porque não éramos estranhos às suas forças — e servimo-lo com temor e em escravidão. (RODRIGUES, 2004, p. 923).

Em linhas gerais, a natureza da personagem Elokim, no romance belliano, por vezes parece se aproximar da mesma caracterização que configura os demiurgos, elaborada na sistematização gnóstica, especialmente daquela de linha sethiana, em que sua descrição sói ser ainda mais negativa se comparada, por exemplo, àquela realizada no sistema valentiano: “Em seguida, amaldiçoaram Adão, e a terra e o fruto por causa dele. E amaldiçoaram tudo quanto haviam criado. Não existe bênção vinda deles. É impossível que bem seja produzido pelo mal.” (RODRIGUES, 2004, p. 474).

Em *A natureza dos Governantes* (2007), por exemplo, bem como nos outros textos gnósticos aqui mencionados, por meio de inexoráveis definições de caráter que conformam uma leitura do cosmos bastante ambivalente e rigidamente estratificada, atesta-se a mesquinhez dessas que seriam divindades inferiores, deuses menores, cuja arrogância e egoísmo são preponderantes, a despeito de sua capacidade criadora.

Assim como os arcontes, a personagem divina no romance de Gioconda Belli é caracterizada por um potente impulso criativo, catalisador para a produção de vastos mundos. Isso, sem embargo, não exclui um descompromisso com os frutos de seu próprio labor criativo, além de uma obstinada fixação com a esfera material — o que denota um *ethos* inventivo que preza mais pelo aspecto quantitativo do que pelo qualitativo. Ambas as características, diga-se de passagem, reprováveis pela tradição gnóstica:

— *La existencia es un juego de Elokim. Si tu especie encuentra la armonía, Elokim se marchará. Pienso que secretamente desea que le*

concedan el don del olvido y lo liberen de la soledad de su poder. Así podrá marcharse a construir otros universos. (BELLI, 2008, p. 235).

— *No moriré. Lo sé. Él espera que yo coma. Por eso me hizo libre.*
 — *Puedes decidir no hacerlo.*
 — *No. Sería demasiado fácil. Ya no es posible. Necesito el conocimiento.*
 — *Tienes que saber — rió la Serpiente —. Verdaderamente los hizo a su imagen y semejanza. Él es el que todo lo sabe.*
 — *Y el que tiene miedo de saber. Pero yo no tengo miedo. He visto demasiadas cosas. ¿Por qué habría de verlas si no para comprenderlas y arriesgarme a que existan?*
 — *Quizás para que aceptaras que no puedes comprenderlo todo.*
 (BELLI, 2008, p. 41- 42).

A compreensão de um deus inferior a sua própria criação, sobretudo inferiorizado perante a personagem feminina, é recorrente e pode ser observada no segundo trecho acima. Por vezes, isso se evidencia por meio de analogias entre a divindade e a mulher, disputa a partir da qual a mulher afirma ou é afirmada como moralmente superior à divindade: “*Elokim parece que le resulta difícil ponerse en nuestro lugar, piensa que sabe lo que más nos conviene, pero yo sí puedo ponerme en el lugar del conejo.*” (BELLI, 2008, p. 110). Nesse excerto, em sua objeção em comer carne, essa distinção ética mais uma vez é ratificada, quando Eva ressalta que sua própria empatia superaria a de seu criador.

Com efeito, a covardia, outra característica comumente atribuída a Elokim, bem como ao demiurgo das narrativas gnósticas, contrasta com a coragem e o senso de dever que delegam a Eva a responsabilidade de executar o plano divino, ademais, assumir sua autoria e condenação sofrida em um ensaiado ato de transgressão: “*Sólo ella, usando su libertad, podría darle a Elokim la experiencia del Bien y del Mal que Él anhelaba. Los había hecho a su imagen y semejanza para que tomaran la creación en sus manos.*” (BELLI, 2008, p. 41- 42). Nesse enredo, caso a mulher se recusasse a desempenhar o papel exigido na trama de seu sacrifício, as consequências ultrapassariam sua própria existência: “*Ellos mismos no existirían más que como el sueño de un soñador ingenioso que imaginaba criaturas libres y luego las confinaba a vivir como las flores o los pájaros.*” (BELLI, 2008, p. 38). Aqui se pode observar ainda que a concepção do jardim enquanto espaço de confinamento é similar àquela replicada nos textos que manifestam o ideário gnóstico.

É possível notar nesses últimos fragmentos extraídos do romance que, mediante seu escasso pronunciamento em discurso direto ou mesmo sua baixa representação

indireta na narrativa, o delineamento da personagem divina é configurado apenas por suas atitudes ou por meio das características que lhe são atribuídas por Adán, por Eva ou pelo próprio narrador heterodiegético. Entretanto, como já se antecipou, é majoritariamente pela voz de Serpiente, em constante diálogo com a mulher, que se acessam as intenções, a história e as motivações dessa enigmática entidade:

— *Y tú, ¿cómo es que sabes todo esto?*
 — *Existo desde mucho antes que tú. Te dije que he visto crear todo esto, y tampoco entiendo qué sentido tiene. Elokim saca infinitas permutaciones de la nada. Les da mucha importancia.*
 — *¿Tú no?*
 — *Lo encuentro un ejercicio fútil no desprovisto de arrogancia.*
 (BELLI, 2008, p. 28).

De maneira análoga, a arrogância também adjetiva a divindade criadora para a tradição gnóstica. Ao passo que nos apócrifos da literatura de Adão e Eva, a personagem reptiliana é identificada ora como inimiga, na figura de Satanás, ora como esperto animal, ora ainda como ser manipulado pelo ente maligno; em *Sobre a origem do Mundo* (2007), sua imagem se confunde com “a besta” ou “o instrutor”. Essa seria a denominação atribuída ao primeiro homem, o Adão de luz criado pela própria Sofia em face do qual as autoridades criadoras estarecidas buscariam copiá-lo, produzindo a partir de sua semente defeituosa o Adão de Lama posteriormente animado pela Pistis:

Quando Sofia jogou uma gota de luz, esta flutuou na água. Imediatamente surgiu o homem, andrógino. Aquela gota moldou primeiro a água num corpo fêmeo. Depois disso, moldou-se dentro do corpo da imagem da mãe que surgiu, e se completou em doze meses. Um homem andrógino fora procriado, aquele que os gregos chamam de “Hermafrodita”. Os hebreus, porém, chamam sua mãe de “Eva da Vida”, isto é, “a instrutora da vida”. (RODRIGUES, 2004, p. 470).

Essa projeção é que, guiada por Sofia, instruirá Eva em seu plano de desobediência e libertação do cativeiro humano. A narrativa de Belli, por outro lado, parece jogar com determinações arbitrárias e binárias mesclando-as, conjugando, por fim, configurações mais polivalentes. À vista disso, a relação entre Serpiente e Elokim é nebulosa e a despeito da indignação de Eva, permanecerá indefinida: “—*¿Quién es el Otro? ¿Quién es la Serpiente? ¿Quiénes son estos seres, Adán? ¿Qué quieren de nosotros? Uno nos engaña, el otro nos castiga. Pretenden ser nuestros amigos, pero se contradicen entre ellos.*” (BELLI, 2008, p. 110). Com efeito, como se viu, a descrição do relacionamento entre ambos parece oscilar entre serem comparsas e atuarem realmente

como oponentes, tal como em: “*Querías el conocimiento. Esto es el conocimiento: el Bien y el Mal, el placer y el dolor, Elokim y la Serpiente, cada imagen tiene su reflejo contrario.*” (BELLI, 2008, p. 70); ou, como o excerto seguinte sugere, uma espécie de par binário correspondente, um outro complementar de sua existência: “— *Lo conoces bien. — Hace mucho que estamos juntos. Mientras él exista, también existiré. — Existes para contradecirlo. — Sin mí la eternidad se le haría intolerable. Yo le suplo el asombro, lo impredecible.*” (BELLI, 2008, p. 105-106).

Por outro lado, pode-se encontrar ainda a insinuação de uma conexão de companheirismo que, como é possível denotar nos excertos a seguir, resvala na ideia de uma relação amorosa entre as entidades sobre-humanas, como em: “— *No puedo ayudarles. Elokim ha dejado de hacerme confidencias. Estoy sola.*” (BELLI, 2008, p. 78); e em:

— *Me pregunto si la Serpiente es la Eva de Elokim — dijo ella —. Cuando hablamos en el Jardín me dijo que lo había visto hacer constelación tras constelación y luego olvidarlas. Se conocen de hace mucho.*
— *Quizás ella estaba dentro de él igual que tú estabas dentro de mí.* — (BELLI, 2008, p. 79).

Qualquer que seja a natureza da associação entre Serpiente e Elokim, o que prevalece no texto belliano é a configuração de uma divindade apartada de sua criação, uma deidade impugnadora e impiedosa, incapaz de compreender o próprio ser a quem plasmou: “*El otro*” diante de sua criação. Em contrapartida, Serpiente, sinuosa personagem, não se revela de maneira clara, mantendo um trato ambíguo, ao mesmo tempo cortês auxiliadora e irônica êmula.

É na tradição gnóstica que também podemos referenciar outra inesperada personagem: a Fênix. Presente tanto no apócrifo *O livro perdido de Enoch* (1983) — também chamado *Livro dos Segredos de Enoque* ou *Apocalipse Eslavônico de Henoc* — como no *Apocalipse de Baruk* (1983), ambos datados do primeiro século e citados nominalmente em *Nota de la autora* (BELLI, 2008, p. 11), e igualmente em *Sobre a origem do Mundo* (2004), esse ser, cuja origem fabular parece remeter ao Egito, também aparece na narrativa belliana como a única criação do Jardim que se recusa a comer o fruto da transgressão. Em *El infinito en la palma de la mano* (2008), a conformação do mítico animal — que brinda Eva com os figos retirados do paraíso e que a socorre em resposta ao apelo desesperado de Adão, que clama por Elokim, salvando a mulher de um

incêndio mortal — é imprecisa e o reconhecimento de quaisquer relações entre o mágico pássaro e a divindade nesse texto seria fruto de uma leitura colaborativa do receptor, uma dedução que não se respaldaria apenas na análise textual. No legado gnóstico manifesto em algumas narrativas adâmicas dos códices de Nag Hammadi, entretanto, a proveniência da Fênix é explícita.

Em *Sobre a origem do Mundo* (2004), a Fênix é um interveniente de Sofia que, enfurecida pelas maldições lançadas contra o casal após a ingestão do fruto do conhecimento, a envia em defesa dos genitores da humanidade. Esse tratado gnóstico, considerado por alguns pesquisadores como o *Tratado Sem Título*, narra a existência do mundo a partir do infinito que produz Sofia e o demiurgo Yaldabaoth, criador do nosso mundo recorrendo a perspectivas das tradições sethianas, valentianas e maniqueístas. Relaciona-se diretamente ao tratado imediatamente anterior do Códice II, *A Natureza dos Governantes* em que a Fênix também aparece.:

Ela enviou a ave que se encontrava no Paraíso para que esta, até a consumação do Eon, passasse os mil anos no mundo dos Governantes: um ser vivente vital, chamado Fênix, que se imola a si mesmo, para depois renascer de suas próprias cinzas, em testemunho do julgamento deles, por eles terem agido injustamente com relação a Adão e sua raça. (RODRIGUES, 2004, p. 474-475).

Sem dúvida, no texto belliano, a Fênix parece unicamente atuar em favor da humanidade, alimentando-a e a protegendo. Em ambos os textos, *Sobre a origem do Mundo* (2004) e *El infinito en la palma de la mano* (2008), a mulher é salva pela Fênix do incêndio mortal ao consumir seu próprio corpo para aplacar as chamas, sua reaparição na obra contemporânea se dá nos seguintes termos:

Sobre la roca el montículo de ceniza se agitaba sin dispersarse, cambiaba de color, lentamente se convertía en plumas rojas y doradas que revoloteando se acomodaban en una forma que parecía guardada en la memoria del aire. En un instante, del plumaje emergió la cabeza del ave. Alzándose de la ruina, como si recién despertara, el pájaro se sacudió y, al hacerlo, la miríada de plumas retornó a su disposición primigenia. Con júbilo, comprendiendo quizás en ese instante el ciclo que su naturaleza repetiría por toda la eternidad, el Fénix abrió sus alas descomunales y, con un impulso grácil y un sonido gozoso, se remontó en el aire. Perplejos, Adán y Eva lo vieron fundirse con los colores del crepúsculo y perderse en el horizonte. (BELLI, 2008, p. 108).

Se, como se disse, não é possível identificar nenhuma associação entre esse

mágico ser e Elokim; tampouco se poderia afirmar que a ave, em consonância com a tradição gnóstica, evidencia a existência de estratos superiores de seres que possam intervir em prol da raça humana, uma vez que não há indícios de qualquer tipo que aludem a outras divindades no romance. Assim, a origem e o paradeiro da figura dotada de capacidade de autorregeneração continuarão a ser um mistério nessa narrativa.

Vê-se que os textos extrabíblicos, cujas narrativas também ecoam em *El infinito en la palma de la mano* (2008), trazem à luz versões diferentes da criação — e/ou narram as sucessões de acontecimentos após a expulsão do primeiro casal humano do Paraíso, ausentes no livro componente dos cânones — que podem ser encontradas entre escritos egípcios, mesopotâmicos, assírios, dentre outros. Além disso, é possível afirmar que o pensamento gnóstico presente nos textos encontrados nas grutas de Nag Hammadi, se não apresentam episódios emulados sem reservas, ao menos podem ter influenciado a produção da narrativa belliana na medida em que, de certo modo, são eles próprios, também, leituras subversivas em relação ao texto massorético.

Os estudiosos, ao investigar os achados de Nag Hammadi, descobriram que alguns textos relatam a origem da raça humana em termos bem diferentes da leitura comum do Gênesis: o Testemunho da Verdade, por exemplo, conta a história dos Jardins do Éden do ponto de vista da serpente! Nesse texto a serpente, que há tempos se sabe que aparece na literatura gnóstica como princípio da sabedoria divina, convence Adão e Eva a compartilhar o conhecimento enquanto “o Senhor” ameaça-os de morte, tentando, por ciúme, impedi-los de adquirir conhecimento, e expulsando-os do Paraíso quando eles conseguem obtê-lo. (PAGELS, 1998, np).

Conforme se vê nesse excerto, a promessa de deificação enunciada pela serpente é, de acordo com o fragmentário *O Testemunho da Verdade* (2007), uma recuperação do legítimo estado da criação, livrando-a da reificação e da implacável perseguição das mesquinhas deidades criadoras. De maneira análoga, o poema gnóstico “O Trovão: mente perfeita”, também oriundo da biblioteca de Nag Hammadi, que figura no primeiro capítulo desse trabalho, traz a autorrevelação de Trovão, igualmente identificado com Zoe, princípio feminino associado à sabedoria e à vida, em um monólogo lírico que, em determinados versos, oferta uma visão de Eva sobre os acontecimentos.

Para a pesquisadora Elaine Pagels, em *Adán, Eva y la Serpiente: sexo y política en la antigua cristiandad* (1998), as diferentes interpretações feitas, sobretudo dos três primeiros capítulos do *Gênesis*, implicam interesses práticos e articulam atitudes que documentam mudanças na história ocorridas nos quatro primeiros séculos da era cristã e

que correspondiam a injunções sociais específicas. Por outro lado, em sua análise sobre a relação entre política e religião na origem do cristianismo, Pagels defenderá que se tratam de ideias que, mesmo após se cristalizarem em suas formas definitivas, continuam afetando nossa cultura e o mundo todo até hoje, seja ele cristão ou não.

Ainda em relação à intertextualidade enquanto recurso transgressivo, importa considerar em que medida a reelaboração — que, se não se pode apreender como paródica, ao menos, deformadora do texto consagrado — opera de maneira subversiva, logo, como recurso de resistência cultural. É, com efeito, inegável que, ao eleger como base para sua releitura alguns dos textos que compõem a bibliografia oficial de duas das principais religiões monoteístas, Belli promove a dessacralização desse material litúrgico e culturalmente dominante. Convém, ainda, observar a explícita e proposital conexão estabelecida entre a literatura intertextamentária e a obra de Gioconda Belli. Uma vez que, se, por um lado, o procedimento dialógico, conforme já se enunciou, historiciza o mito, por outro, o comportamento artístico *assemblage* equipara o texto sacro, o semissacro e o profano, equacionando textos santos, seculares e heréticos.

De fato, ao forjar *sua* versão, mito tradicional, escritos sagrados e/ou ancestrais — juntamente com outros menosprezados para a composição desses cânones, os chamados muitas vezes pejorativamente de apócrifos e/ou pseudoepígrafos — e obras literárias conceituadas equiparam-se entre si e em relação ao seu romance contemporâneo, nivelando-se enquanto textos e vozes componentes das tramas de conexão e de diálogo. Rompe-se, assim, o caráter imanente e aurático pleiteado pelo texto mítico, tal qual assinalado por Auerbach (2002, p. 11): “O mundo dos relatos das Escrituras Sagradas não se contenta com a pretensão de ser uma realidade histórica — pretende ser o único verdadeiro destinado ao domínio exclusivo.”; uma vez que todas essas produções passam a concorrer de maneira equânime.

A transgressão que aqui se testemunha é justamente o questionamento subjacente desse status de verdade institucional do texto mítico quando sua linguagem dogmática, convenção aceita pela tradição, é contraposta pela enunciação dialógica. “*Sin ser religiosa, pienso que hubo una primera mujer y un primer hombre y que esta historia bien pudo haber sido la suya*” (BELLI, 2008, p. 13; *nota de la autora*). A secularização desse discurso, desvinculado então de seu caráter transcendente, faz com que verdades que fundamentam inúmeras culturas se tornem um convite à reflexão sobre as forças da ideologia que operam invisíveis por meio da linguagem mítica.

Afonso Romano de Sant’Anna observa que “a religião e a arte já se utilizam da linguagem parafrásica para transmitir valores ou manter a vigência ideológica de seu discurso” (2003, p. 22). Ao passo que Blumenberg ressalta justamente a habilidade flexível do mito, comparando-o às escrituras sagradas, que lhe permite seu alto grau de adaptabilidade:

Os mitos são história com alto grau de constância [= o estático] do seu núcleo narrativo e uma capacidade de variação [= o dinâmico] extraordinária. Essas duas qualidades tornam os mitos especialmente aptos como portadores da tradição: sua constância resulta na provocação de reconhecê-los também na representação imagética ou ritual, sua capacidade de variação provoca experimentação de novas formas mais apropriadas de representação. É a relação que é conhecida da música sob o título “tema com variação” e que tem sua atratividade tanto para compositores quanto para os ouvintes. Por isso, os mitos não são algo como “textos sagrados”, nos quais cada nota é intocável. (BLUMENBERG, 2006, p. 41)¹⁰⁵

Como vimos anteriormente, a narrativa belliana estabelece relações com alguns dos “textos sagrados” mencionados por Blumenberg e ousa (re)tocar suas incontestáveis notas. Sabe-se que os mitos são, *a priori*, considerados por suas formas orais, sendo assim, seu registro escrito promove certa estabilização discursiva, ausente quando sua dispersão flui, variável e flutuante, por meio da interação cultural, ou seja, pelo rito e pela *performance*. A escrita garante, então, a fixação que visa à fidelização do discurso religioso e impede os previsíveis desvirtuamentos provocados pela prevalência da disseminação oral. Escrito, o discurso sufoca a multivocalidade do símbolo, favorecendo uma leitura monológica que apela para a autoridade da tradição ao reivindicar a eternização de sua versão original, mais autêntica, pois.

Para confrontar a rigidez do mito condensado em escritura e, a partir daí, mais inflexível, *El infinito en la palma de la mano* (2008) usufruirá de dois convenientes recursos; a saber: o caráter lacunar do mito cosmogônico judaico-cristão e a existência de diferentes cristalizações históricas desse mesmo mito observadas nos textos arbitrariamente excluídos do material religioso institucional.

Extremamente sintética, a narrativa do *Gênesis* dedica apenas um de seus cinquenta capítulos para a criação do mundo — parte do relato ausente na obra aqui analisada — e outros três capítulos tratarão, então, da criação humana e de suas primeiras experiências — essas sim reelaboradas por Belli. De fato, a escritora declina da retratação

¹⁰⁵ Tradução efetuada pelo Prof. Dr. George Otte e disponibilizada para a autora deste projeto.

da configuração cosmogônica e parte diretamente para o que de fato se sobressai em seu texto: a condição humana.

Desse modo, se o mito, por seu aspecto lacônico, se premune de possíveis contradições e incoerências, favorecendo, ainda, sua memorização; por outro lado, tais hiatos convidam ao preenchimento pelo uso irrestrito da imaginação. Tentação que, aparentemente, sempre implicará um traço herético.

O segundo aspecto do qual se beneficia o romance de Belli é a solidificação de variantes do mito adâmico nos textos hebraicos extra oficiais. Desprezados, ao longo do processo histórico, pelas autoridades eclesiásticas no que toca às compilações religiosas que configurariam as escrituras oficialmente sagradas, esses artefatos ocupam, como já se pontuou, uma espécie de limbo; se não podem ser sacros pela sua exclusão da tradição, tampouco podem ser considerados como expressões escritas ordinárias, o que lhes permite habitar uma atmosfera mística, ligada ao oculto e cercada de mistério. Com efeito, o acesso a esses textos permite ao leitor contrastar narrativas divergentes que se apresentam, ora complementando os livros institucionais ora em manifesto conflito com eles. A existência de leituras alternativas pode, portanto, colaborar para o questionamento do discurso cardinal, mesmo após seu registro escrito.

Além do mais, a própria diversificação de versões retira da narrativa mítica sua uniformidade e exclusividade, aduzindo novas possibilidades interpretativas e relativizando sua unicidade. Deve-se acrescentar que, nesse processo, ocorre inevitavelmente a ruptura de certa sacralidade, mas não sua desmistificação, já que no romance belliano não há reinvenção científica dos fatos e a presença de elementos sobrenaturais é transmutada, mas mantida, preservando o mesmo código pelo qual seus textos interlocutores se comunicam. Assim, ao afastar-se de tendências racionalistas e laicizadoras, o texto pode manter o emprego da força da linguagem mítica — ou fantástica —, pois a potência espiritual (presente também na ficção artística) pode ser resguardada. Nesse horizonte, ambas as linguagens — mítica e literária — coincidem como possibilidades de recriação do mundo a partir da linguagem humana.

Reiterando o que já assinalamos anteriormente, a obra de Gioconda Belli opera principalmente nos espaços de contradição entre esses textos, por vezes evidenciando antigos embates de viés teológico e/ou filosófico. São justamente esses aspectos conflitantes os que nos interessam em nossa análise comparativa. Assim, além da já inicialmente delineada retratação da personagem divina, transitamos pelos temas da

relação humana com o mundo natural, a percepção do corpo, a relação humana com o trabalho, bem como os tabus relativos à alimentação, à morte e à sexualidade, observando, primeiramente, a apresentação desses motivos nos textos que compõem a Literatura de Adão e Eva e no próprio *Gênesis* para, posteriormente, verificar sua representação literária em *El infinito en la palma de la mano* (2008).

Outrossim, como já se enunciou, o caráter aurático de que goza o mito depende também de dois outros fatores, sendo o primeiro deles a manutenção de certa alienação no que toca ao momento de sua produção. Situado no tempo ancestral, o mito se resguarda de toda contaminação material, conforme enuncia Mircea Eliade: “O Tempo sagrado é uma ‘sucessão de eternidades’.” (1992, p. 79). Assim, ele pode manter-se no instante irrecuperável com que apenas o rito e o texto sagrado logram se conectar. Ao inseri-lo dentro do fluxo responsivo da intertextualidade não-parafrásica, o texto de Gioconda Belli o atualiza, historicizando-o e o obrigando a se situar no espaço temporal; descasca-se pois o verniz de sua atemporalidade e, por conseguinte, de sua santidade.

A segunda condição para a prevalência do caráter aurático do mito é que sua concepção se dê em condições extraordinárias — quando o profeta recebe a visita angelical ou da própria divindade, por exemplo, ou é por ela de algum modo inspirado —, pois a narrativa religiosa não pode ser gerada a partir da mera perícia humana. Do mesmo modo, à conjuntura que envolve o processo de escritura do texto literário e à produção artística em geral frequentemente se atribuem nuances associadas a um universo de mistério e magia, sendo alvo de fabulações as mais diversas — gênios da criação, fadas, ninfas, deusas e até demônios¹⁰⁶ são, por vezes, incumbidos do acendimento da centelha poética.

Augusto Boal, em seu artigo “A criação artística e divina”, chega a aproximar o fazer artístico ao realizado pela entidade criadora do cosmos:

Mas o que faz o artista quando pretende corrigir a obra de Deus ou, pelo menos, interpretar seus desígnios? Ou, se não os d'Ele, se n'Ele não crê, os da Natureza? Fazendo arte, o artista faz uma loucura: imita e corrige Deus — dentro dos limites do bom senso, vigiado pelo palhaço que traz em si. (2002, p. 25).

Isso posto, a narrativa de Belli também transgride ao equiparar a natureza de

¹⁰⁶ Cf. A entrevista em vídeo de Haroldo de Campos falando sobre uma conversa informal que manteve com Guimarães Rosa durante um evento internacional em que o escritor mineiro afirmou, de forma severa, receber o Diabo e com ele lutar quando da produção de suas obras. (CAMPOS, 2022.)

ambas as criações: a do texto sagrado e a do texto literário. De acordo com a própria autora, na nota introdutória de *El infinito en la palma de la mano* (2008), seu trabalho de recriação inclui o que ela denomina “revelações” e “fantásticas inferências”, que aqui não mais se referem ao universo religioso, mas sim ao artístico. Dessa forma, alguns elementos extraídos das narrativas base e reelaborados literariamente são acrescentados por encargo da inventividade artística; que então se simetriza com o modo de composição do texto religioso, ou seja, é efeito de uma experiência *epifânica*, uma “revelação” profana.

A dessacralização que se observa pela ênfase nas disputas e nas discordâncias no plano semântico, também poderá ser realizada, assim, pela forma, uma vez que a utilização do historicamente desprestigiado romance (BAKHTIN, 1993), enquanto gênero textual canibal e, portanto, inferior, também compete para o ato de reescrita transgressiva. A passagem da narrativa mítica para a estrutura do romance impõe o diálogo a um gênero que, ensimesmado, exige impositivamente uma universalidade a-histórica e absoluta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscou-se com essa pesquisa demonstrar o expediente transgressivo que Gioconda Belli desenvolve, em *El infinito en la palma de la mano* (2008), ao reelaborar o relato da antropogênese judaico-cristã pela perspectiva da primeira mulher. A relevância etiológica do relato hebraico de criação do mundo e de toda a vida — destacadamente a humanidade — é aqui reconhecida por sua colaboração na legitimação do domínio do homem sobre a natureza e sobre a mulher, atribuindo-lhe o poder de autoridade plena que permite ao masculino a exploração e o controle, não só do feminino, mas de todo o meio ambiente, validando assim sua conduta abusiva e exploratória.

Ademais, vimos que as análises condensadas na interpretação teológica da exegese midráshica e na literatura rabínica não oficial dos últimos séculos AEC, aprofundadas e difundidas posteriormente pelos pensadores da patrística, propagam a visão crescentemente androcêntrica que, no esforço de explicar o desequilíbrio de forças entre os gêneros e a origem do mal no mundo, fixam no imaginário coletivo uma determinada efígie da personagem Eva que se irradia pela sociedade ao longo do desdobrar-se da história. Tal imagem revela-se como expoente máximo do discurso mítico que procura sem cessar advertir acerca do poder maléfico, fascinante e letal que a mulher pode exercer, conduzindo os homens desavisados à decadência em uma pretensa inversão das relações de poder. Essa é a base teológica que, oriunda do judaísmo primitivo e depois da teologia cristã amplamente influenciada pela ascese helênica, fundamentará o preconceito contra a mulher e a dimensão simbólica da dominação masculina.

Fato é que a narrativa do Éden tem legitimado o controle social e estimulado a imaginação que respalda o discurso patriarcal, que passa a complementá-lo com nuances que forjam a misoginia de *status* canônico. Inicialmente delineada como tola e não confiável, Eva torna-se assim emblema da mulher tentadora, inescrupulosa e causadora de confusão. Ademais, a falha em sua natureza se expandiria, segundo essa concepção, a todo feminino; um discurso propagado, como se viu ao longo dessa pesquisa, não apenas pelos discursos religiosos orais e escritos, mas pela poesia e pelas lendas, consolidando-se no senso comum e na opinião geral a partir da Idade Média nas artes pictóricas e na dramaturgia que retratam Eva como a revelação da verdadeira natureza feminina — uma potência demoníaca que rompe com o divino e com a ordem estabelecida promovendo o caos e o sofrimento.

Se não é honesto atribuir ao conjunto dos textos canônicos, da exegese e da hermenêutica judaico-cristã, a responsabilidade exclusiva pelos papéis de subordinação destinados à mulher na sociedade e a hierarquização dos gêneros, tampouco seria plausível negar sua contribuição para a misoginia que assola nossa cultura. No entanto, frequentemente se observa que, até mesmo no âmbito dos estudos sociais e culturais e, igualmente, nos estudos literários, o papel desempenhado por elementos religiosos — seja por meio da religião institucional, seja por seus ecos/espectros no imaginário comum — na manutenção das estruturas de poder vigentes é amiúde menosprezado. Em sua absorção crítica e intencional do material culturalmente imposto e historicamente interpretado de maneira consonante aos interesses dos grupos dominantes é evidente que Belli não incorre *nesse* erro.

A matriarca edênica reedificada pela estratégia belliana vai colocar em xeque parte do discurso hegemônico que fundamenta o papel secundário e inferiorizado da mulher em nossa sociedade. Em sua reelaboração da história de perda do paraíso primitivo, a mulher ganha voz e pode então dar vazão à versão reprimida do discurso feminino ausente na hermenêutica institucional.

Tópicos consagrados pelo texto canônico, constituindo elementos componentes de uma caracterização hostil que garante a marginalidade do feminino ou seu protagonismo enquanto ser maléfico, são desconstruídos, reorganizados ou simplesmente desprezados nesse romance contemporâneo. Desse modo, os *topoi* do ato nominativo masculino, do nascimento a partir da costela (que contraria a própria natureza e, ao revés, dispõe a mulher como produto do corpo masculino, feita para seu deleite), da conduta feminina tentadora e da desobediência ou, ainda, o *tópos* da onipotência, da bondade suprema e inquestionável e da soberania de uma divindade única, presentes já no próprio texto hebraico, são reconfigurados em favor da subversão dos referentes religiosos para a recuperação da insígnia do feminino degradado. Outras representações alegóricas promovidas pelo discurso exegético pré-cristão e pela hermenêutica patrística, como a aproximação entre Eva e a serpente ou seu antagonismo com o homem e com a própria divindade, serão igualmente tematizados e ressignificados nessa mesma ficção.

Em *El infinito en la palma de la mano* (2008), o motivo da perda de um paraíso de perfeição é subvertido e então associado ao papel desempenhado pela mulher. Assim a fórmula mítico-literária da Era de Ouro, que já apresenta certas idiosincrasias quando componente do relato das origens hebraico, terá sua significação invertida tornando-se

espaço de tediosa e eterna repetição, um lugar em que as vontades e os prazeres, assim com a própria natureza, não mais se relacionariam à plenitude da liberdade, mas à ideia de domínio e de contenção. Isso ocorre sobretudo em função da caracterização da personagem Elokim, ou *El Otro*, a divindade voluntariosa e mesquinha que mantém a criação dos homens como uma espécie de capricho, sendo concebida aqui mancomunada com outra entidade de formatação ambígua: Serpiente.

É sob o jugo da ação manipuladora de Elokim que estariam homem e mulher presos em uma área artificialmente delimitada para a observação e o entretenimento desses seres sobrenaturais até que o desejo da própria entidade fugidia os condicione à mudança desestabilizadora ensejada pela mulher, o que também só ocorre por vontade expressa do criador. Assim, em substituição a uma visão centralizadora, a concepção do paraíso tradicional será assim preterida, abrindo-se para a ampliação de possibilidades mais complexas ao romper com o discurso institucionalmente pré-moldado da condenação eterna pelo ato indevido, pelo pecado ou pela degradação humana; ou seja, por uma ação à revelia de um deus misericordioso.

O ideal do idílico jardim em que Eva e Adão, em sua breve estadia, encarnariam a consciência da felicidade perdida na infância da humanidade é reelaborado e não mais se circunscreve, simplesmente, à utopia perdida. Tampouco esse construto receberá somente uma valoração negativa, aproximando-se de seu par antagônico, o inferno, em uma sugestão maniqueísta; mas, uma vez reestruturado, integrará a tentativa de construção de um novo espaço simbólico. De fato, a busca pela utopia perdida afasta-se da ideia de recuperação de um sagrado espaço primevo, antes figurando, na produção belliana, como um eixo temático em que vigora a possibilidade de construção de um *locus* em que sejam possíveis os encontros e a realização plena de suas personagens, um arranjo coletivo em que se viabilize o desenvolvimento completo de identidades políticas, sociais e culturais, sobretudo para as mulheres; um universo pós-revolucionário sempre fruto do empenho humano, mas que, no romance ora alvo de nosso interesse, terá seu substrato mítico mais saliente que aquele de cunho propriamente político.

Do mesmo modo, a retratação genesíaca do mundo como espaço árido, em que a terra punidora negaria ao homem seu alimento, condenando-o a um estado de sofrimento permanente, também será reconstituída e ressignificada no romance. Priorizando, quantitativa e qualitativamente, o cenário exterior ao *Jardín*, a narrativa belliana conjugará esse novo ambiente com Eva, que ali encontrará familiaridade, integrando

feminino e natureza em mais uma obra de sua produção. O espaço, cujos limites são desconhecidos, ao passo que desperta o temor no homem, promove o fascínio na mulher, aumentando sua já saliente curiosidade. Eva buscará, pois, com ele se integrar, configurando um claro espelhamento: uma das muitas relações analógicas que a narrativa constrói. Ao homem caberá o contínuo lamento pela perda de seu lugar de perfeição e o pavor para com o novo espaço que não consegue dominar, o que o levará a uma luta incessante por submetê-lo por meio de sua violência, que, ao que parece, lhe é ontologicamente intrínseca.

É expectável, entretanto, que o sujeito-autor, que nada mais conhece se não a cultura que lhe foi imposta e na qual está inevitavelmente inserido, na ânsia por tentar refutar as projeções discursivas institucionalmente vigentes, incorra, como se viu, em reafirmações que colaboram para conformar sua produção ao sistema ideológico que deseja justamente subverter, o que denominados nesse trabalho de pseudotransgressões. Trata-se principalmente da reiteração da forma de idealização da mulher identificada como eterno feminino — um constructo ideológico que se apresenta como eidético e que, ao eternizar a estrutura de dominação, desistoriciza o fato cultural, apresentando como essência aquilo que é produzido por meio de processualidade social contínua e que é fortalecido por inúmeras instituições até os nossos tempos, dentre elas, a instituição religiosa. Ideais como esses são aceitos e propagados pela cultura dominante e concorrem para garantir a neutralização e a permanência de um sistema de opressões enraizado nos corpos e nas mentes.

Com efeito, a descrição do feminino projetada na matriarca adâmica por vezes coincide com os atributos designados pelo masculino para a conformação da feminilidade, mas os replica de modo a celebrar tais características. Além de um alto grau de erotismo, a primeira mulher é caracterizada como tendo uma relação íntima com a natureza, de modo que seres animados e inanimados com ela se comunicam e as suas necessidades atendem; além de uma ligação com símbolos nictomórficos como a lua e o felino. A índole esotérica popularmente denominada como intuição feminina é outro fator que aqui se insere por meio de habilidades extrassensoriais que dotam Eva de dons como a premonição e a percepção sobrenatural, além de certo pendor para a irracionalidade que a leva a confundir sua ávida imaginação com a materialidade de suas experiências empíricas.

Ademais, a configuração masculina também reverbera alguns clichês, como a força vingativa, o senso prático, a liderança e a violência — atributos que formatariam naturalmente o caráter do primeiro homem (e, por extensão, o de todo homem). A relação com a alimentação, enfim, também colabora para essa caracterização estereotipada dos gêneros e dispõe de um lado Adán insatisfeito com nada menos que uma dieta visceralmente carnívora e Eva, enojada perante o assassinio de animais promovido pelo companheiro, a saciar-se com uma dieta a base de plantas, menu ao qual, posteriormente, adiciona peixes, convencendo-se antes que a morte dos animais aquáticos não se equipararia a dos animais terrestres e considerando sua tenra carne, branca suave e doce, uma espécie de alimento sacro, “*como los pétalos del Paraíso.*” (BELLI, 2008, p. 134).

Vimos também como a subversão de desobediência em obediência realizada no romance de Gioconda Belli apresenta duplo caráter: se por um lado articula uma proposição oposta àquela presente no texto religioso com o qual a obra belliana dialoga; isentando assim a personagem feminina do protótipo que a conecta à ingenuidade — promulgada pela exegese judaica primitiva — e isentando-a também do estigma da malícia, da tendência à corrupção — leituras corriqueiras no imaginário popular e denunciadas pela autora como punição para as “*chicas malas*” —, por outro lado, coloca Eva a serviço de uma divindade masculina que se quer descomprometida com o resultado de seus próprios propósitos. Se por um lado torna sua conduta um ato consciente, delineando uma personagem autônoma e resoluta e a redimindo da caricatura rebaixada e aparvalhada enganada por um astuto ente extracorpóreo, em contrapartida, repete o gesto do sacrifício do feminino que garante a honra de Elokim pelo martírio físico e moral da mulher. A escolha da matriarca da humanidade de comer o fruto proibido como uma forma de obter a sabedoria que a tornaria semelhante ao próprio deus, substituída na narrativa belliana pelo cumprimento da vontade da própria divindade para com sua criação — ou seja, encetar a História ao dar-lhes a verdadeira liberdade — revelada particularmente à mulher, ironicamente, leva à mesma degradação de sua imagem que será igualmente caluniada pelos seus descendentes (BELLI, 2008, p. 163).

Ainda que alguns desses lugares-comuns possam surgir inadvertidamente no tecido narrativo produzido por uma autora imersa na cultura hegemônica e dela também fruto; muitas dessas fórmulas estereotipadas refletem conscientemente a concepção feminista de Gioconda Belli. Trata-se de um feminismo em que a reafirmação de estereótipos consagrados pela cultura patriarcal transforma-se em ferramenta de

resistência. Em seu humanismo erótico, presente em obras como *Pergamino de la seducción* (2005), nota-se que a emanção de atributos tais como a sexualidade aguçada, a loucura, o cuidado, o amor e a maternidade como dons naturais — à princípio valores opressivos heterodesignados — tornam-se bandeiras de emancipação e de valorização femininas, pois representariam modos superiores de ser e estar no mundo. Assim, esses valores utilizados para a detração do feminino deveriam expandir-se para toda sociedade.

O que se elabora em *El infinito en palma de la mano* (2008) é um jogo que oscila entre a subversão e a revalidação de concepções já promulgadas pelo discurso patriarcal, mas que figuram nessa narrativa com polos de valor invertidos. Se o exercício de sua sexualidade, por exemplo, é um coeficiente que rebaixa a mulher na cultura vigente, na obra belliana, o mesmo atributo lhe conferirá distinção. Entretanto, sabe-se que a mera modificação voluntariosa dos esquemas de percepção e de avaliação dos indivíduos são insuficientes para sustar ou mesmo alterar as lógicas de dominação estruturalmente naturalizadas na sociedade.

Não obstante, vimos as inegáveis transgressões operadas na narrativa belliana de reconstrução do mito adâmico. Nessa perspectiva, recorreremos ao conceito de transgressão literária desenvolvido por M. Keith Booker, que define essa noção considerando a função e o propósito desse recurso estético como o potencial de impacto por ele proporcionado, seja ele: a capacidade de desbastar gradualmente certos modos de pensamento que contribuem para a perpetuação de estruturas políticas opressivas. Para o crítico, a noção geral de transgressão como ruptura de hierarquias, taxonomias ou sistemas limitadores de qualquer tipo não bastaria, de modo que seu exercício genuíno somente se confirmaria quando realizada contra um alvo bastante específico.

Identificamos assim o texto canônico como o centro de interesse do romance de Belli, mas também todo o discurso religioso que se estabelece a partir dele, o que se comprova nas imagens fixadas do feminino que migram do discurso teológico para o contexto sociocultural. Determinamos, então, três tipos de operações transgressivas que tomam o texto hierático como alvo e que atuam tanto no plano da forma como no plano do conteúdo: a reelaboração transgressiva, a complementação transgressiva e a evidenciação crítica transgressiva.

Enquanto a primeira operação, a reelaboração transgressiva, atua pela modificação do discurso oficial do texto canônico, no plano do conteúdo, ou pela alteração do gênero textual, no plano da forma; a segunda, a complementação

transgressiva, articula-se justamente nas lacunas relegadas pelo material canônico. Nesse caso, seu preenchimento introduz elementos discordantes no plano da forma e do conteúdo e obriga o material massorético — que se apresenta como verdade incontestável, una e atemporal — a uma dialogização que questiona seu caráter peremptório, o insere na história, dessacraliza-o e denuncia a pluralidade que a ideologia dominante sói ocultar.

A última operação de desconstrução, a evidenciação crítica transgressiva, aponta para as contradições e disputas no campo exegético e cultural. Aqui a utilização dos livros excluídos do cânone hebraico é fundamental para a secularização do texto hierático por meio da inserção do seu contexto de produção e da exibição dos discursos díspares que historicamente embateram com o material posteriormente sacralizado pela autoproclamada ortodoxia judaica. Viu-se, dessa maneira, que todas as transgressões desse romance só são possíveis pela ação da intertextualidade, utilizada então como ferramenta subversiva sem a qual o texto profanador não poderia estabelecer seu diálogo.

Como se expôs, muitos desses materiais marginalizados pela cultura já trazem Eva como narradora que se justifica e que revela sua versão da história e, ainda que corroborem para configuração de uma versão cada vez mais vil do feminino, denotam a metamorfose do texto oficial para adequar o mito, inserindo-o em novas realidades históricas ou geográficas. Esses primeiros textos já reelaboram o material institucional, o *Bereshit* aí incluso, e o reinterpretam, de forma que o mito se modifica somente na medida em que continua atual e funcional, favorecendo os complexos sociais e as práticas culturais dominantes.

Nesse sentido, *El infinito em la palma de la mano* (2008) emula a linguagem mítica e atua do mesmo modo que os textos da literatura rabínica: atualiza o mito na contemporaneidade em que movimentos sociais, políticos e acadêmicos buscam reintegrar a mulher na sociedade e reconfigurar seu papel — respondendo assim à necessidade de rever os pilares do discurso patriarcal, chamado a que a teoria bíblica de crítica feminista já responde há tempos. Conforme observou-se, a construção de Belli realoca a figura que no mito precede todas as mulheres e, de certo modo, as representa e, baseada nesse pouco explorado arcabouço literário, vai realizar um resgate de sua acidentada trajetória. E é revirando o entulho da arqueologia, ao consultar e reaproveitar esses materiais rechaçados pela documentação rabínica oficial, que a autora realiza as transgressões aqui identificadas.

Controversas e antissistêmicas, as protagonistas de Belli têm como adversários

ditadores, governos inimigos, as tropas de um exército miliciano, rebeldes insatisfeitos com um governo de mulheres ou, ainda, suas próprias famílias e militantes que compactuam de seus mesmos ideais. Agora então seu opositor é o deus onipotente do maior império monoteísta da Terra. Entretanto, nem mesmo esse conflito central na narrativa é unidirecionalmente mantido.

A despeito de a estrutura dessa obra estabelecer-se por meio de pares antitéticos, alguns deles analisados na presente pesquisa, outra de suas mais salientes transgressões consistiria na suspensão do pensamento dualista pela não resolução desses eixos dialéticos. Ordem e desordem, contido e incontido, controle e liberdade, passividade e violência, ordem e subversão, licitude e ilicitude, espontâneo e dirigido, obediência e desobediência, curiosidade e resignação, carne e vegetal, amizade e inimizade são apenas alguns impasses para os quais não se apresentam qualquer solução definitiva: teses e antíteses sem sua síntese.

São diversos os tópicos dúplices formulados, mas é na ideia de amplitude e de incontinência que se promove a expansão do mito limitante e a desestabilizante perda de referências. A desorientação das oscilações e da ausência de limites claramente definidos opõem-se à limitação e à determinação do discurso dominante e pode ser aplicada tanto ao enredo, pela configuração espacial, quanto à forma, pela estrutura do enredo inconcluso. A temporalidade circular, assim como a indicação de infinitude, rompe com princípios evolutivos, sempre dependentes de ideais hierárquicos, e figura como anomalia, pois a manutenção do discurso religioso depende de rígida e simplificada ordenação.

Aquilo que foge, então, da ordem conhecida e cujos domínios não podem ser antevistos aterroriza, figurando no romance simbolizado tanto na imagem da mulher como na da natureza fora do jardim paradisíaco. São construções ideológicas sintetizadas em motivos clássicos no texto canônico, que são diluídas e substituídas pela indefinição, aproveitando-se para isso das lacunas típicas dos relatos de origem, os quais não limam suas incongruências e vácuos. Assim, são esses intervalos utilizados para a inserção de novas leituras, mas também para a exposição de contradições e a promoção de incertezas.

Diferentemente do mito, o romance não pleiteia uma universalidade histórica ou almeja ser recebido como verdade inquestionável; mas é pela intertextualidade, ou seja, pela apropriação do material canônico das matrizes colonizadoras e por sua reinterpretção frente ao contexto social local e atual que a subversão se perfaz mais uma

vez — recurso, ademais, amplamente utilizado no campo artístico pelas periferias colonizadas; culturas fagocitárias que encontram na apropriação de resíduos culturais o caminho para a sobrevivência, mas também para a resistência.

E *resistir* — e (re)existir — parece ser mesma a razão de ser de uma literatura latino-americana culturalmente crítica. Afinal de contas, que pode almejar uma tal literatura frente a uma realidade de *catástrofe continuada*? A literatura que ainda hoje se quer ferramenta de conjugar seres humanos se encontra sitiada por uma sociedade intransitiva, em que a comunicação sintetizada se reduziu a consumo e à replicação infinita do mesmo, sempre mais fetichizado a cada ciclo. Nesse cenário, a literatura tem de *sujar as mãos*. Deve converter o canto em grito, ressuscitar os mortos, conjurar o interdito, escrever nas paredes as palavras proibidas. A literatura verte pétalas em espinhos para corroer as bases da nossa apatia, revelando as frágeis estruturas culturais que sustentam um cotidiano inócuo. Ela se torna ao, mesmo tempo, memória viva daquilo que os discursos hegemônicos quiseram soterrar e retrato privilegiado do que se oculta sob esses mesmos discursos.

Ao analisar as narrativas bellianas que promovem a recuperação e sintetização mítica do rico legado das culturas ameríndias, unindo história, mito e ideologia, Mónica García Irlles (2003) defende que o futuro da América está justamente nas raízes do passado que Belli recupera e reinventa, o retorno almejado de Quetzalcóatl. Ratifico sua tese, acrescentando ainda que é no desvelamento, no questionamento e na desnaturalização dos discursos que fundamentam nossa arbitrária opressão — evidenciando o caráter paradoxal, irracional e incoerente da nossa configuração histórica e do domínio que ainda padecemos — que ações coletivas de resistência poderão se constituir.

É sobre o desnudamento daquilo que só tem a força estagnadora da manutenção por se perpetuar, dissimuladamente, na semi-invisibilidade do que nos é familiar que se poderão insurgir processos de genuíno caráter revolucionário.

REFERÊNCIAS

ADAMI, Ana Letícia. Perversa Cura Vocatur: análise moral e filológica da Curiositas. **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, vol. 15, nº 2, dez/2022, p. 96-113.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Rio de Janeiro: Editora Fase, 1979.

ALONSO LÓPEZ, Javier. **El libro del Génesis liberado**. Barcelona: Blackie Books, 2021.

ALTER, Robert. **A arte da narrativa bíblica**. Trad. de Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Genesis: translation and commentary**. New York: W. W. Norton & Company, 1996.

ALTER, Robert.; KERMODE, Frank (orgs.). **Guia literário da Bíblia**. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1997.

AMORÓS, Celia; MIGUEL, Ana de (eds.). **Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización – del feminismo liberal a la posmodernidad**. Madrid: Minerva Ediciones, 2007.

ANDERSON, Gary A.; STONE, Michael E. (eds). **A synopsis of the books of Adam and Eve**. Text in English, Armenian, Georgian, Greek, Latin, and Slavonic. Atlanta, Georgia: Society of Biblical Literature, 1999.

ANDRADE, Oswald de. **A utopia antropofágica**. São Paulo: Globo, 2011.

ARMSTRONG, Karen. **El arte perdido de las Escrituras**. Trad. Antonio Francisco Rodríguez Esteban. Barcelona: Paidós Contextos, 2020. Edição do Kindle.

ARTUSO, Vicente. A Teoria documentária do Pentateuco Aplicação e limites na análise de Nm 16-17. **Atualidade teológica - Revista do Dpto. de Teologia da PUC-Rio**, nº 41, 2012, p. 279-300.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. Trad. De Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAKUNIN, Mikhail. **Deus e o Estado**. Trad. Plínio Augusto Coêlho. São Paulo: Hedra, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. (VOLOCHINOV). **Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem.** Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** Trad. Paulo Bezerra. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2003.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. **Questões de literatura e estética:** a teoria do romance. São Paulo, SP: EDUSP, 1993.

BAL, Mieke. “Sexuality, Sin, and Sorrow: The Emergence of the Female Character”. In: _____. **Lethal Love: Feminist Literary Readings of Biblical Love Stories.** Bloomington/ Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

BARTHES, Roland. **Mitologias.** Trad. R. Buongiorno, P. de Souza e R. Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

_____. **O prazer do texto.** Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo II:** a experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BECHTEL, Lyn M. Genesis 2.4B-3.24: a Myth About Human Maturation. **Journal for the study of the Old Testament.** Bethlehem, nº 67, set/1995, p. 3 -26.

BENJAMIN, Walter. “Brion, Bartolomé de Las Casas”. In: _____. **O capitalismo como religião.** Org. Michael Löwy. Trad. Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 488-493.

_____. “Eduard Fuchs, Colecionador e Historiador”. In: _____. **O Anjo da História.** Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. p. 123-164.

_____. (1997). “Experiência e pobreza e Sobre o Conceito da História”. In: _____. **Magia e técnica, arte e política – Ensaios sobre literatura e história da cultura.** Obras escolhidas, vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012. p. 123-128.

_____. **Origem do drama barroco alemão.** Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. “Parque Central”. En: _____. **Charles Baudelaire:** um lírico no auge do capitalismo (p. 151-181). Obras escolhidas, vol. III. Trad. José M. Barbosa & Hemerson A. Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

_____. **Passagens.** Org. Willie Bolle. Vol. II. Trad. Irene Aron & Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

_____. “Sobre o conceito de História”. In: _____. **O Anjo da História**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. p. 7-20.

BELLI, Gioconda. **Apogeo**. Colombia: Universidad Externado de Colombia, 2020.

_____. **El infinito en la palma de la mano**. Barcelona. Ed. Seix Barral, 2008.

_____. **El país de las mujeres**. Bogotá: Editora Géminis, 2010.

_____. **El pergamino de la seducción**. Seix Barral, 2005.

_____. **La costilla de Eva**. Manágua: Editorial Nueva Nicaragua, 1986.

_____. **La mujer habitada**. Montevideo: Booket, 2015.

_____. **Rebeliones y revelaciones**. Navarra: Txalaparta, 2018.

_____. **Sofía de los presagios**. Printing Books. Argentina, 1997.

_____. **Waslala**. Buenos Aires: Seix Barral, 2013.

BELLIS, Alice Ogden. **Helpmates, harlots, and heroes: women’s stories in the Hebrew Bible**. Westminster: John Knox Press, 2007.

BÍBLIA DE JERUSALÉM. Trad. Ivo Storniolo, Euclides Martins Balancin, Jorge Cesar Mota *et. al.* São Paulo: Paulus, 2000.

BOAL, Augusto. A criação artística e divina. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, v. 1, mar. 2002, p. 20-28.

BLOOM, Harold. **Abaixo as verdades sagradas**. Trad. de Alípio Correa de França Neto. São Paulo: Companhia de Bolso, 2012.

BOOKER, M. Keith. **Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection and the Carnavalesque**. Florida: University of Florida Press, 1991.

BORGES, Jorge Luis. **Kafka e seus precursores**. Obras completas. Vol. 2. São Paulo: Globo, 1999.

_____. “O escritor argentino e a tradição”. In: _____. **Discussão**. Obras completas de Jorge Luis Borges. Trad. vários. Vol. 1. São Paulo: Globo, 1999. p. 288-296.

_____. “Avatares de la tortuga.”. In: _____. **Discusión**. Epublibre: 2018.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas linguísticas: o que falar quer dizer**. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. **A dominação masculina.** Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

_____. **O poder simbólico.** Trad. Fernando Tomáz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOYARIN, Daniel. **Israel Carnal:** lendo sexo na cultura talmúdica. Trad. André Cardoso. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1994.

BRAGA, Eliézer Serra. **Santas e sedutoras as heroínas na Bíblia hebraica:** a mulher entre as narrativas bíblicas e a literatura patrística. São Paulo: Humanitas, 2010.

BRANDÃO, J. L. **Em nome da (in)diferença:** O mito grego e os apologistas cristãos do segundo século. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

BÜCHMANN, Christina; SPIEGEL, Celina. (org.). **Fora do Jardim:** mulheres escrevem sobre a Bíblia. Trad. Tania Penido. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1995.

BURKE, P. **Hibridismo cultural.** São Leopoldo: Unisinos, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CALLAWAY, Mary. **Sing, o barren one:** a study in comparative Midrash. Atlanta: Scholars Pres Society of Biblical Literature, 1986.

CAMPOS, Haroldo. **Grande sertão veredas:** Haroldo de Campos sobre Guimarães Rosa. Entrevista dada por Haroldo de Campos sobre a obra de Guimarães Rosa. Disponível em: <https://youtu.be/tVTSZbWiyZA>. Acesso em: 04 abr. 2022.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Ayres: Editora Paidós, 2001.

CANCLINI, Néstor García. Noticias recientes sobre la hibridación. **Revista Transcultural de Música**, Barcelona, España, n. 7, s/p., dez. 2003.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2006.

CARBALLO DÍAZ, Héctor Daniel. **Erotismo y construcción de la identidad femenina en la novela centroamericana escrita por mujeres en las últimas dos décadas:** El desencanto (2001) de Jacinta Escudos y La mujer habitada (1988) de Gioconda Belli. Dissertação – Universidad Nacional de Costa Rica, 2003.

CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo.** México: Compania General de Ediciones SA, 1996.

CASSIRER, Ernst. **Mito e Linguagem.** Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaider-man. São Paulo: Perspectiva, 1992.

- CASTRO, Eduardo B. Viveiros de. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. Trad. M. Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Trad. Ephaim Ferreira Alves. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- CHARLES, Robert H. **The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament in English**, vol. 1 e 2. Oxford: Clarendon Press, 1913.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- CHWARTS, Suzana. **Uma visão da esterilidade na bíblia hebraica**. São Paulo: Humanitas, 2004.
- COBO BORDA, Juan Gustavo. “Cultura identidad y raíces”. Disponível em: coboborda.org. Acesso: 12 dez 2019.
- CORDEIRO, Ana Luísa. **Onde estão as Deusas? Asherah, a Deusa proibida, nas linhas e entrelinhas**. São Leopoldo: CEBI, 2011.
- _____. **Recuperando o imaginário da Deusa**: estudo sobre a divindade Aserá no antigo Israel. Dissertação (mestrado em Ciências da Religião) - Departamento de Filosofia e Teologia da Universidade Católica de Goiás, 2009.
- CUCHE, Denys. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.
- DELUMEAU, Jean. **História o medo no ocidente 1300-1800: Uma cidade sitiada**. São Paulo. Companhia das Letras, 2009.
- DIAS, Bruno Vinícius Kutelak. **O sagrado e o profano em Caim e o Evangelho segundo Jesus Cristo de Saramago**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português/Inglês), Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.
- DUARTE, Constância Lima. “O cânone literário e a autoria feminina”. In: AGUIAR, Neuma (org.). **Gênero e Ciências humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997. p. 85-95.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle (org.). **Historia de las mujeres**. Madrid: Santillana, 2006. 5 v.
- DURAND, Gilberto. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. **A imaginação simbólica**. Trad. Carlos A. de Brito. Lisboa: Edições 70, 1995.

EAGLETON, Terry. **Walter Benjamin: rumo a uma crítica revolucionária**. Trad. Beatriz Figueiredo. Fortaleza: OMNI, 2010.

ECO, Umberto. **Histórias das terras e lugares lendários**. Trad. Eliana Aguiar. São Paulo: Record, 2013.

_____. “Ironia intertextual e níveis de leitura”. In: _____. **Sobre a literatura**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 199-218.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Tratado de história das religiões**. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

EPOPEIA DE GILGÁMESH. Trad. Jacyntho Lins Brandão. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

ESTEVES, Antonio Roberto, FIGUEIREDO, Eurídice. “Realismo Mágico e Realismo maravilhoso”. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Ed. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

FEDERICI, Silva. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FERNANDES, Luiz Carlos. O fantástico e o maravilhoso da solidão latino-americana. **Itinerários**, Araraquara, 2002, p. 55-65.

FINKELSTEIN, Israel; SILBERMAN, Neil Asher. **A Bíblia desenterrada: a nova visão arqueológica do antigo Israel e das origens nos seus textos sagrados**. Trad. Nélio Schneider. Petrópolis: Editora Vozes, 2018.

_____. **A Bíblia não tinha razão**. São Paulo: A Girafa, 2003.

FISHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. Misoginia e retórica teologizadora da aparência feminina na Idade Média: o depoimento ascético do *De cultu feminarum*, de Tertuliano. **Mirabilia**, Vitória, vol. 17, n. 2, jul./dez. 2013, p. 442-466.

_____. De Eva às damas de Christine de Pizan: desconstruindo a imagem da mulher na Idade Média. **Revista Graphos**, Paraíba, vol. 22, n° 3, 2020, p. 121-139.

FOKKELMAN, J. P. Gênesis. In: _____. **Guia literário da Bíblia**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1997. p. 49-68.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. “Prefácio à transgressão”. In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 28-46.

_____. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

FRANCO-JÚNIOR, Hilário. A serpente, espelho de Eva. **Revista Medievalista online**, v. 27, 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/medievalista/2840>. Acesso em: 11 de janeiro de 2023.

_____. *Similibus simile cognoscitur*. O pensamento analógico medieval. **Revista Medievalista online**, v. 14, 2013. Disponível em: <http://journals.openedition.org/medievalista/344>. Acesso em: 11 de janeiro de 2023.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

_____. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina**. Trad. Áurea B. Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1971.

FURTADO, Filipe. **A Construção do Fantástico**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.

FRYE, Northrop. **O Código dos códigos: a Bíblia e a literatura**. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GALEANO, Eduardo. **Patatas arriba: la escuela de mundo al revés**. Buenos Ayres: Editora Siglo XXI, 2013.

_____. **Memorias del fuego: los naciminetos**. Ediciones del Chanchito: Montevideo, 2013.

_____. **El libro de los abrazos**. Buenos Ayres: Editora Siglo XXI, 2010.

_____. **Vozes & Crônicas: “Che” e outras histórias**. São Paulo: Global/Versus, 1978.

GERÁRD, Genette. **Palimpsestos – a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GINZBURG, Carlo. “Montaigne, os canibais e as grutas”. In: _____. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. Trad. Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 53-78.

GOODENOUGH, Erwin R. **Jewish Symbols in the Greco-Roman Period**. Oxford: Princeton University Press, 1992.

HALLO, William W. (org.). **The context of scripture, canonical compositions from the biblical world**. Vol. I. Leiden; Boston: Brill, 2003.

HEGER, Paul. **Women in the Bible, Qumran and Early Rabbinic Literature: Their Status and Roles**. Leiden: Brill, 2014.

HIRATA, Helena; LABORIE, Françoise (org.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora da UNESP, 2009.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. “Feminismo em tempos pós-modernos”. In: _____. **Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 7-19.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. “The politics of parody”. In: _____. **The Politics of postmodernism**. London, New York: Routledge, 1991. p. 93-117.

IANNI, Octavio. “O realismo mágico”. In: _____. **Ensaio de sociologia da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p. 54-73

IPEA, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Atlas da violência**. Brasília: IPEA, 2021.

IRLES, Mónica García. **Recuperación mítica y mestizaje cultural en la obra de Gioconda Belli**. España: Cuadernos de América sin nombre, 2003.

JABOUILLE, Victor. “Introdução à edição portuguesa”. In: _____. **Dicionário da Mitologia grega e romana**. Trad. Victor Jabouille. Lisboa/Rio de Janeiro: DIFEL/Editora Bertrand Brasil, 1993.

JAMESON, F. **Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Editora Ática, 2002.

JANIK, Erika. **Apple: a global history**. Chicago: Reaktion books, 2011.

JEFFREYS, Sheila. **Beauty and misogyny: Harmful cultural practices in the west**. New York: Routledge, 2005.

JONGE, Marinus; TROMP, Johannes de. **Life of Adam and Eve and related literature – guides to apocrypha and pseudepigrapha**. England: Sheffield Academic Press, 1997.

KEARNS, Sofia. Una ruta hacia la conciencia feminista: la poesía de Gioconda Belli. **Ciber Letras: Revista de Crítica Literaria y de Cultura**. Vol. 9, n.p, 2003.

KRAMER, Peter. **Sigmund Freud: inventor of the Modern Mind**. New York: Harper Collins Ebooks, 2006.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Powers of horror: an Essay on Abjection**. Trad. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1982.

KUGEL, J. L. **A Walk Through Jubilees: Studies in the Book of Jubilees and the World of its Creation**. Leiden: Brill, 2012.

LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden revisitado. **Revista de Antropologia**, v. 40, p. 149-164, 1997.

LEMONS, Bethania Guerra de. Habitada e habitante: o corpo feminino na obra de Gioconda Belli. **Revista Pandora Brasil**. Vol. 35, p. 1-8, 2011.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. **Culturas en peligro**. México: Alianza Editorial Mexicana, 1976

LEONET, Gema Lasarte. Gioconda Belli, un universo de mujeres. **Revista Estudos Feministas**. Vol. 31, n.3, p. 1081-1097, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora Unicamp, 1994.

LÖWY, Michael. “A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940). In: **Lutas Sociais**, São Paulo, n. 25/26, p. 20-28, 2010; 2011.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: Aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. Trad. teses: Jeanne Marie Gagnebin & Marcos Lurz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

LYOTARD, J-F. **A Condição Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2002.

MACHO, Alejandro Diez. (ed.). **Apócrifos del antiguo testamento**. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1984. Volumes 1, 2, 3 e 4.

MAIDEN, Brett E. “Mending the Fractures of Genesis: Strategies of Harmonization in the Book of Jubilees”. In: DITOMMASO, Lorenzo; OEGEMA, Gerbern S. (ed.). **New Vistas on Early Judaism and Christianity: from Enoch to the Montréal and back** London: T&T Clark, 2016. p. 172-192.

MANTERO, José María. ‘Apogeo’ de Gioconda Belli y El Hipererotismo: Exploración, Fragmentación, Celebración. **Revista Confluencia**, vol. 17, n. 1, p. 71–78, 2001.

MARCO, Joaquim. **Literatura Hispanoamericana**: del modernismo a nuestros días. Madrid: Filología, 1987.

MCHALE, Brian. **Constructing postmodernism**. London; New York: Routledge, 1992.

MEYER, Marvin. **Mistérios gnósticos**: as novas descobertas. O impacto da Biblioteca de Nag Hammadi. Trad. Henrique Amat Rêgo Monteiro. São Paulo: Editora Pensamento, 2007.

MEYERS, Carol. **Rediscovering Eve**: ancient israelite women in context. New York: Oxford University Press, 2013.

_____. **Women in Scripture**: a dictionary of named and unnamed women in the Hebrew Bible, the apocryphal and deuterocanonical books and the New Testament. New York: Houghton Mifflin Company, 2000.

MILES, Jack. **Deus**: uma biografia. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MILLET, Kate. **Política Sexual**. Trad. Alice Sampaio; Gisela da Conceição; Manuela Torres. Lisboa: Dom Quixote, 1974.

MILTON, John. **Paraíso perdido**. Trad. António José de Lima Leitão. Rio de Janeiro: Clássicos Jackson, 2013.

MONTAIGNE, M. **Os ensaios**: livro I. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

MOOKERJEE, Robin. **Transgressive fiction**: the new satiric tradition. New York: Doubleday, 2013.

MORANT, Isabel (dir.). **Historia de las mujeres en España y América Latina**. 4 vols. Madrid: Cátedra, 2006.

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

MOTA, Silvana Ribeiro. **Ser Eva e dever ser Maria: paradigmas do feminino no Cristianismo**. Comunicação apresentada ao IV Congresso Português de Sociologia, Universidade de Coimbra, 17-19 de Abril de 2000. Disponível em: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/5357/1/MotaRibeiroS_EvaMaria_00.pdf. Acesso em 15.01.2023.

NÁTER, Miguel Ángel. Habitar, presagiar, imaginar, erotizar: la narrativa de Gioconda Belli. **Revista de Estudios Hispánicos**. [S. l.], p. 127–135, 2000.

NERUDA, Pablo. **Confieso que he vivido: Memorias**. Colombia: Seix Barral, 2001.

NEUMANN, Erich. (1996). **A Grande Mãe**. Trad. Fernanda Pedroza de Mattos e Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Cultrix, 1996.

NORRIS, Pamela. **Eve: a biography**. New York: New York University Press, 1999.

ORLOV, Andrei. **Divine Manifestations in the Slavonic Pseudepigrapha**. Nova Jersey: Gorgias Press, 2009.

_____. **Dark Mirrors: Azazel and Satanael in Early Jewish Demonology**. Albany: State University of New York Press, 2011.

_____. **Selected Studies in the Slavonic Pseudepigrapha**. Leiden/Boston: Brill, 2009.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Havana: Ed. Ciencias Sociales, 1991.

PAGELS, Elaine. **Adán, Eva y la Serpiente: sexo y política en la antigua cristandad**. Trad. Teresa Camprodón. Editor digital Rusli, 1998.

_____. **Os evangelhos apócrifos**. Trad. Marisa Motta. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

PAGLIA, Camille. **Vampes e vadias**. Trad. Francisco Alves Ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

PAIVA, Wilson Alves de. O jardim de Rosseau e a virtude do jardineiro. **Cadernos de Ética e Filosofia Política**. Vol.14, p. 147-178, 1/2009.

PAZ, Octavio. **Los hijos del limo**. In: _____. **La casa de la presencia: poesía y historia. Obras completas**. Edición del autor. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.

_____. **Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe**. México: FCE, 2003.

PLATT, Rutheford H. **The forgotten Books of Eden**. New York: Alpha House, 1926.

PERRONE-MOISÉS. “Literatura comparada, intertexto e antropofagia”. In: _____. **Flores na escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 91-99.

PESSÔA, J. “A gente não vive, vegeta: vítimas do césio-137 relatam dor 33 anos depois.” TAB UOL. 18 set. 2020.

POLAR, Antonio Cornejo. Mestizaje e hibridez. Los riesgos de las metáforas. Apuntes. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, p. 7-11, n. XXIV/47-1998.

_____. Mestizaje, transculturación, heterogeneidade. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, Año 20, n. 40, p. 368-371, 1994.

_____. **O condor voa.** Literatura e cultura latino-americanas. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

POPOL VUH: Las antiguas historias del Quiché. Trad. Adrián Recinos. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2012.

PRITCHARD, James Bennett. **Ancient Near Eastern Texts:** relating to the Old Testament. Princenton; New Jersey: Princeton University Press, 1992.

PROPP, Vladimir L. **Morfologia dos contos maravilhosos.** Brasília DF: Copymarket, 2001.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialismo do poder, eurocentrismo e América Latina.** Buenos Aires: CLACSO. 2005.

RAMA, ÁNGEL. **Transculturación narrativa em America Latina.** Buenos Ayres, Argentina: Siglo Ventiuno editores, 2004.

RETAMAR, Roberto Fernández. Algunos problemas teóricos de la literatura hispano-americana. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, n. 1, 1975, p. 7-38.

_____. “Caliban ante la Antropofagia”. In: _____. **Concierto para la mano izquierda.** Cuba: Fondo editorial Casa de las Américas, 2000. p. 139-148.

_____. “De Drácula, Occidente, América y otras invenciones”. In: _____. **Concierto para la mano izquierda.** Cuba: Fondo editorial Casa de las Américas, 2000. p. 35-46.

_____. **Pensamiento anticolonial de nuestra América.** Buenos Ayres: Clacso, 2016.

RHODEN, Laura Barbas. The Quest for the Mother in the Novels of Gioconda Belli. **Letras Femeninas**, v. 26, n. 1/2, 2000, p. 81-97.

RIBEIRO, Osvaldo Luiz. As mulheres do efa: epílogo da interdição da deusa e do feminino na Judá pós-exílica. **Revista Pistis Prax**, Curitiba, v. 7, n. 1, 2015, p. 227-253.

RICH, Adrienne. **Nacemos de mujer:** la maternidad como experiencia e institución. Trad. Ana Becciu & Gabriela Adelstein. Argentina: Editora Epub libre, 1986.

RICOEUR, P. **A hermenêutica bíblica.** Trad. Paulo Meneses. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

_____. **A Simbólica do Mal.** Trad. Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Lisboa: Edições 70, 2013.

ROBINSON, James M. (ed.). **The Nag Hammadi Library.** São Francisco: Harper Collins, 1990.

RODRIGUES, Cátia C. L. Litith e o arquétipo do feminino contemporâneo. In: *Ética, religião e expressão artística. Anais do III Congresso Internacional de Ética e Cidadania*. 2007.

RODRIGUES, J. A. (Trad.) **Apócrifos e pseudoepígrafos da Bíblia**. São Paulo: Editora Novo Século, 2004.

ROMERO, Joyce Conceição Gimenes. **O perigo das águas: aspectos do feminino terrível em Gustavo Adolfo Bécquer, Octavio Paz e Eduardo Galeano**. Dissertação (mestrado em Estudos Literários) - Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara da Universidade Estadual Paulista, 2014.

ROMERO, J. C. G.; ROMERO, S. L. G. G. A gambiarra como denúncia da precariedade em dois contos de Eduardo Galeano. **Revista de Crítica Literária Latinoamericana**. Año XLVI, nº 92. Lima-Boston, p. 351-368, 2º sem. 2020.

ROMERO, S. L. G. G.; ROMERO, J. C. G. Memória, história e analogia: correspondências entre Walter Benjamin e Eduardo Galeano. **Latin American Research Review**, v. 57, n. 2, p. 352-368, 2022.

SALES, Léa Silveira. Posição do estágio do espelho na teoria lacaniana do imaginário. **Revista do Departamento de Psicologia**, UFF, v. 17, n. 1, p. 113-127, jun. 2005.

SANDAY, Peggy Reeves. **Female power and male dominance: on the Origins of the Sexual Inequality**. New York: Cambridge University Press, 1995.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase e cia**. São Paulo: Ática, 2003.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: Z. Bernd (coord.) **Antologia de textos fundadores do comparatismo literário interamericano**. UFRGS, 2001. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/cdrom/santiago/index.htm>. Acesso em 04 abr. 2022.

SANTOS, Ana Cristina. Revisões do passado, reconstruções do presente: discurso feminino e História nas obras de Gioconda Belli. **Itinerários**. Araraquara, n. 41, jul./dez., p.199-216, 2015.

SCHNEIDAU, Herbert. **Sacred Discontent: The Bible and Western Tradition**. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press: 1977.

SCHWARZ, Roberto. “Nacional por subtração”. In: _____. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 29-48.

SHOWALTER, Elaine. “A crítica feminista no território selvagem”. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: A Lua Negra**. São Paulo; Paz e Terra, 1998.

SILVA, Clarisse Ferreira da. **O novo templo e a Aliança Sacerdotal da Comunidade de Qumran: um estudo sobre o Rolo do Tempo (11QTa)**. São Paulo: Humanitas FAPESP, 2013.

SILVA, Gilvan Ventura da. As relações entre o judaísmo e o cristianismo no Império Romano: uma nova interpretação a partir do paradigma culturalista. **Revista História da Historiografia**, Ouro Preto, n. 05, p. 58-70, set. 2010.

SILVA, F. R. et al. A autoria de Hebreus: uma breve incursão pelos vinte séculos de debate. **Revista Hermenêutica**, n. 11, vol. 2 2011, p. 113-130.

SPENCE, Jones H.D.M. e EXELL, Joseph S. **The pulpit commentary: Genesis**. New York: Funk and Wagnalls Company, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TAVARES, António Augusto. A criação do homem nos mitos das origens. **Didaskalia** – Revista da Faculdade de Teologia de Lisboa, Vol. 008, Fasc. 1, Lisboa RD 1978, p. 35-54.

TERTULIANO. **Disciplinary, moral and ascetical works**. Trad. Rudolph Arbesmann, O.S.A, Syster Emily Joseph Daly, C.S.J. e Edwin A. Quain, S.J. Vol. 40. Washington, DC: The Catholic University of America Press, 2008.

TODOROV, Tzvetan. **Introducción a la literatura fantástica**. Chile: Editorial. Tiempo Contemporáneo, 1970.

TRIBLE, Phyllis. "A Love Story Gone Awry in God" In: _____. **God and the rhetoric of sexuality: overtures of biblical theology**. Philadelphia: Fortress Press, 1978.

VALDÉS, Adriana. El espacio literario de la mujer en la colonia. In: PIZARRO, Ana (org.) **América Latina: palavra, literatura e cultura**. v. I. Campinas: Editora da UNICAMP, 1993, p. 467-485.

VAN RUITEN, J. T. A. G. M. **Primaevael History Interpreted: The Rewriting of Genesis 1-11 in the Book of Jubilees**. Leiden: Brill, 2000.

VANDERKAM. James C. **Jubilees: A Commentary in Two Volumes**. Hermeneia. Minneapolis: Fortress Press, 2018. 2 vols.

VAZ, Armindo dos Santos. **A visão das origens em Gênesis 2,4b – 3,24: coerência temática e unidade literária**. Edições Carmelo; Edições Didaskalia: Lisboa, 1996.

VIEIRA, Fernando Mattiollo. **Os Manuscritos do Mar Morto e a Gênese do Cristianismo**. Dissertação (mestrado em História) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis da Universidade Estadual Paulista, 2008.

VIGNER, Gerald. "Intertextualidade, norma e legibilidade". In: GALVES, Charlotte, ORLANDI, Eni P. **O texto, a leitura e a escrita**. Campinas: Pontes, 1997. p. 32-38.

YÉPEZ, Heriberto. Nuevas tijuanológicas: del hibridismo a las rudologías en Las estéticas fronterizas. **Revista Iberoamericana**, Vol. LXXXIV, n. 265, Octubre-Diciembre 2018, p. 975-993.

WARNER, Marina. **Da fera à loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. Trad. Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ANEXOS

ANEXO A



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

“O pecado original”, c. 1505 Bible en francois historiee. Vol. I. Paris: Vérard, fol. 118.

ANEXO B



Iluminura do *Hexameron*, Santo Ambrósio Weissnau, entre 1175 e 1200
 Iluminura em manuscrito profano de cerca de 1480



“La caída del hombre”. Hugo Van der Goes, 1477

ANEXO C



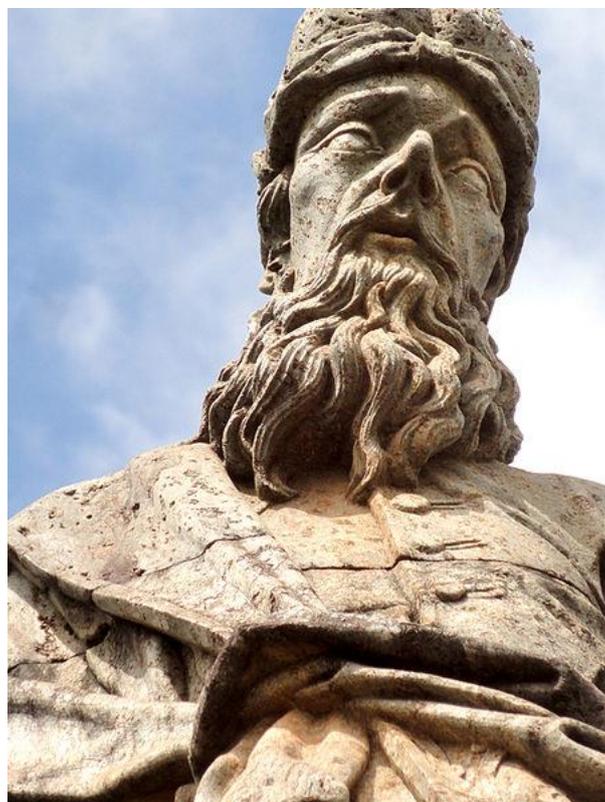
Monumento 19, de La Venta, entre 1200 e 400 AEC

ANEXO D



Gustave Doré – “Selva dos Suicidas” – “O inferno”, *A divina comédia*,
Dante Alighieri, século XIX.

ANEXO E



Profeta Isaías e profeta Naum – Aleijadinho, séc. XIX
Santuário do Bom Jesus de Matozinhos - Congonhas (MG)

ANEXO F



“Última ceia”, Marcos Zapata, séc. XVIII
Catedral San Domingos de Cuzco – Peru