

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
GRADUAÇÃO EM LETRAS FRANCÊS E LITERATURAS DE LÍNGUA FRANCESA**

LUCIANA MUNIZ RIBEIRO

A INTERTEXTUALIDADE EM *SOIF*, DE AMÉLIE NOTHOMB

Uberlândia 2023

LUCIANA MUNIZ RIBEIRO

A INTERTEXTUALIDADE EM *SOIF*, DE AMÉLIE NOTHOMB

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras: Francês e Literaturas de Língua Francesa do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciada em Letras: Francês e Literaturas de Língua Francesa.

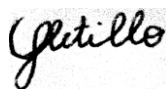
Orientadora: Prof. Dra. Camila Soares López

Data da defesa oral: 23 de junho de 2023

Membros da banca:



Prof. Dra. Dayane Mussulini
López



Prof. Dr. Giovanni F. Pitillo



Prof. Dra. Camila Soares

AGRADECIMENTOS

Agradecer nem sempre é ato fácil. Há sempre o receio de um nome não citado em uma lista que aqui, por certo, não será exaustiva. Portanto, iniciarei de forma generalista, tentando incluir nesse primeiro e maior agradecimento todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a conclusão deste trabalho e também para o que ele, para mim, representa: a conclusão de um curso, a realização de um sonho e o ponto de partida de tantos outros. Agora sim, me sinto mais à vontade para agradecer, de forma especial:

À minha família: meus pais, Adilson e Edvonete, pela oportunidade da vida; meus filhos, Dudu e Marcelo, por me transformarem todos os dias; e ao Zé, meu grande amor de hoje e de sempre, cuja importância em minha vida é impossível mensurar. Amo vocês!

À orientadora e amiga, professora Dra. Camila Soares López, por toda a gentileza, paciência e dedicação ao me conduzir neste trabalho, respondendo sempre com clareza, tranquilidade e humor minhas infinitas indagações a respeito da Pesquisa em Literatura e tantos outros temas, acadêmicos ou não. Que alegria poder ser sua aluna, orientanda e amiga!

Aos professores, Dra. Dayane Mussulini e Dr. Giovanni Ferreira Pitillo, pela leitura cuidadosa do artigo e por aceitarem compor a banca deste TCC. Que privilégio poder contar com as contribuições de vocês!

A todos os meus professores da graduação e aos alunos e colegas da CELIN, com quem tanto aprendi. Obrigada pela confiança, incentivo e partilha primordiais. Levo hoje, em minha essência e em minha *praxis*, um pouco de cada um. Sentirei saudades, mas continuarei por perto!

Aos meus queridos amigos e colegas da graduação, e também de fora dela. Não seria possível citá-los todos aqui, então, sintam-se representados pelo nome da minha grande amiga Ana Paula, parceira de tantos desafios, desde o primeiro dia. Quantas angústias, inquietações, alegrias e risadas dividimos juntas. Que felicidade ter te encontrado!

A todos os funcionários da UFU, representados aqui pelo secretário Alex, sempre solícito, dedicado, competente e gentil. Temos sorte em ter você!

Por fim, à Universidade Federal de Uberlândia que, já tendo me oportunizado a conclusão de um mestrado, agora me presenteia com a conclusão de uma nova graduação. É uma honra ter feito parte dessa instituição pública, para onde espero poder voltar sempre!

Não releio, esqueço facilmente, mas tudo o que público supõe dez ou doze versões, sendo que a última acrescento um descuido evidente para que pareça espontâneo.

Jorge Luis Borges

A INTERTEXTUALIDADE EM *SOIF*, DE AMÉLIE NOTHOMB

Luciana Muniz Ribeiro

Orientadora: Prof. Dra. Camila Soares López

RESUMO: Na literatura, a intertextualidade pode ser considerada como canal de intersecção pelo qual os textos dialogam uns com os outros, mesclando presente e passado, criando, assim, novas narrativas e diferentes sentidos. Entende-se que a intertextualidade se trata, igualmente, de elemento enriquecedor no processo de ensino e aprendizagem de línguas, podendo funcionar como uma ponte para a descoberta e leitura de outros textos, ampliando ainda mais o repertório linguístico e cultural de seus leitores e leitoras. Nas obras de Amélie Nothomb, a intertextualidade configura-se como uma importante característica, o que nos levou à escolha de um de seus romances para a realização desta pesquisa, que tem por objetivo analisar como a escritora utiliza a intertextualidade, sobretudo as citações, no livro *Soif*, tendo como referenciais teóricos principais as obras *O Trabalho da Citação*, de Antoine Compagnon (1996) e *A Intertextualidade*, de Tiphaine Samoyault (2008). Para isso, selecionamos três exemplos de intertexto, os quais classificamos em três eixos distintos: literário (Paul Valéry), religioso (Santa Teresa D'Ávila) e filosófico (Blaise Pascal). Assim, esperamos mostrar como esse mergulho na biblioteca do autor, feito por meio da intertextualidade, nos possibilita compreender melhor seu processo de criação, além de expandir nossos repertórios, culturais, linguísticos e literários.

Palavras-chave: Intertextualidade; Amélie Nothomb; *Soif*; Citação.

L'INTERTEXTUALITÉ EN *SOIF*, PAR AMÉLIE NOTHOMB

RÉSUMÉ: En littérature, l'intertextualité peut être considérée comme un canal d'intersection à travers lequel les textes dialoguent entre eux, mêlant le présent et le passé, créant ainsi de nouveaux récits et des significations différentes. Il est entendu que l'intertextualité est également un élément enrichissant dans le processus d'enseignement et d'apprentissage des langues et peut marcher comme un pont vers la découverte et la lecture d'autres textes, élargissant davantage le répertoire linguistique et culturel de ses lecteurs. Dans les œuvres d'Amélie Nothomb, l'intertextualité apparaît comme une importante caractéristique, ce qui nous a conduit à choisir l'un de ses romans pour cette recherche, qui vise à analyser comment l'écrivaine utilise l'intertextualité, en particulier les citations, dans le livre *Soif*, ayant comme principales références théoriques les œuvres *O Trabalho da Citação*, d'Antoine Compagnon (1996) et *Intertextualidade*, de Tiphaine Samoyault (2008). Pour cela, nous avons sélectionné trois exemples d'intertexte, que nous avons classés en trois axes différents : littéraire (Paul Valéry), religieux (Santa Teresa D'Ávila) et philosophique (Blaise Pascal). Ainsi, nous souhaitons montrer comment cette plongée dans la bibliothèque de l'auteur, faite à travers l'intertextualité, permet de mieux comprendre son processus de création, en plus d'élargir nos répertoires culturels, linguistiques et littéraires.

Mots-clés : Intertextualité ; Amélie Nothomb; *Soif*; Citation

INTRODUÇÃO

Quando pensamos a intertextualidade como uma ferramenta de expansão e articulação dos repertórios literários e, também, como professores de língua estrangeira em formação, passamos a considerar a literatura como uma grande fomentadora do ensino e aprendizagem de línguas e da comunicação como um todo, uma vez que ela permite o acesso às diferentes culturas e possibilita, além do aprendizado contextualizado, o desenvolvimento do pensamento autônomo e crítico do estudante. Ademais, é por meio da leitura que se tem a oportunidade de melhor visualizar e assimilar os métodos de estruturação de frase, sintaxe, ortografia e pontuação da língua alvo.

Dessa forma, entendemos que não é possível conceber qualquer dicotomia entre a literatura e demais ferramentas de ensino e aprendizagem em língua estrangeira. Pelo contrário, acreditamos que não há como formar um professor em sua totalidade sem que ele conheça minimamente a literatura da língua ensinada.

Consideramos então que, para que o(a) professor(a) de língua estrangeira possa lançar mão da literatura como ferramenta de ensino-aprendizado, é necessário que primeiramente ele(a) mesmo(a) conheça tal repertório literário, para que, dessa forma, possa ser o(a) mediador(a) e facilitador(a) desse universo, oferecendo ao aluno um direcionamento nesse vasto campo de narrativas e possibilidades ocupado pela literatura. Em outras palavras, podemos afirmar que o conhecimento da produção literária da língua ensinada, por parte do professor, poderá servir como um excelente recurso de curadoria e repertoriamento de obras e materiais didáticos, potencializando o aproveitamento e a coerência no uso desse gênero em suas aulas.

Assim, levamos em consideração esse papel da literatura no ensino-aprendizagem de língua estrangeira, bem como o vasto portfólio literário que a intertextualidade nos oferece, ao nos apresentar os textos contidos na "biblioteca do escritor", seja por meio de citações, referências, alusões, paródias, entre outros. Diante disso, selecionamos Amélie Nothomb para esta pesquisa: trata-se de autora cujas obras têm como destaque a intertextualidade. Ademais, essa escolha está associada às nossas experiências já vividas, tanto no papel de aluno-leitor, quanto no papel de professor-leitor de seus livros, com os quais nos identificamos, sobretudo em razão das características de sua escrita, que serão detalhadas posteriormente.

Dentre os romances publicados pela autora, destaca-se a autoficção¹ *Stupeur et Tremblements*, de 1999, premiada pelo *Grand Prix du Roman de l'Académie Française*² daquele ano e, também, um grande sucesso de vendas. Em 2001 o romance foi traduzido para o português com o título *Medo e Submissão*. Além disso, o livro ainda foi transformado em roteiro de cinema, com o filme sendo lançado em 2003. Contudo, apesar de *Stupeur et Tremblements* ser considerado seu maior sucesso de público e vendas, será o romance *Soif*, traduzido como *Sede*³, em português, publicado 20 anos depois e indicado ao prêmio *Goncourt*⁴ 2019, a obra a ser considerada por Nothomb como o livro da sua vida⁵.

Em um primeiro contato e leitura dessa obra, chamou-nos a atenção o número de citações recorrentes ao longo da narrativa, que traz como alvo os últimos momentos de Jesus Cristo, narrador do romance, na Terra. Posteriormente, em uma leitura mais atenta, sobretudo desses trechos, passamos a questionar, então, quais poderiam ter sido os motivos que levaram a escritora a escolher, dentro de seu repertório literário, este ou aquele autor(a), esta ou aquela citação, pois entendemos que tal processo não se dá de forma aleatória. Ficamos, assim, interessadas em entender como esses enunciados dialogam e, possivelmente, transformam o conteúdo da narrativa principal.

Para tanto, iniciaremos nossa discussão apresentando brevemente a biografia de Amélie Nothomb e, também, as principais características de sua escrita. Em seguida, abordaremos alguns referenciais teóricos concernentes à intertextualidade, nossos grandes interlocutores nessa discussão. Posteriormente faremos uma apresentação geral sobre o romance *Soif* e sua principal temática para, em seguida, discutirmos a intertextualidade dentro

¹ Segundo Faedrich (2014), o termo autoficção foi criado pelo escritor francês e professor de literatura Serge Doubrovsky, em 1977 e publicado em seu livro intitulado *Fils*, sendo o próprio livro definido pelo autor como um exemplo deste gênero. Em linhas gerais, pode-se definir autoficção como uma narrativa cujas características correspondem às da autobiografia, mas que proclama sua identidade com o romance ao reconhecer e integrar fatos emprestados da realidade com elementos fictícios. Assim, na autoficção, a história pode ser recortada em fases diferentes, dando uma intensidade narrativa própria do romance, além de ser possível modificar os nomes dos personagens e lugares, ou seja, a factualidade pode ser colocada em segundo plano, em favor das escolhas narrativas do autor.

² Prêmio anual, criado em 1914, concedido ao autor do romance que a Academia Francesa considerou o melhor do ano.

³ Apesar de ao longo do artigo termos mantido o título *Soif* na língua original do romance, por se tratar de obra já traduzida para o português, optamos por utilizar, nos trechos transcritos, a tradução e paginação da mesma obra em português (NOTHOMB, Amélie. *Sede*. Tradução: Gisela Bergonzoni. São Paulo: Planeta, 2021. 128p.).

⁴ *Prix Goncourt*, ou Prêmio Goncourt, é um prêmio literário francês que condecora escritores de expressão francesa, criado por testamento por Edmond de Goncourt, concedido pela Academia Goncourt desde 1903. Com um júri composto por dez escritores, o prêmio é concedido ao melhor romance do ano. É considerado como o mais cobiçado prêmio literário da França (ENCYCLOPÉDIE LAROUSSE)

⁵ Entrevista concedida à rádio *Europe 1* em 29 de agosto de 2019. Disponível em: <https://www.europe1.fr/culture/amelie-nothomb-sur-son-roman-soif-cest-le-livre-de-ma-vie-3916684>. Acesso em 28 de mai. de 2023.

do romance, por meio da análise de três citações do livro, as quais classificamos em três eixos distintos: literário (Paul Valéry), religioso (Santa Teresa D'Ávila) e filosófico (Blaise Pascal). Com isso, esperamos mostrar como esse mergulho na biblioteca do autor, feito por meio da intertextualidade, nos possibilita melhor compreender seu processo de criação, além de expandir nossos repertórios culturais, linguísticos e literários.

Amélie Nothomb: biografia e escrita

De quantos textos se faz um novo texto? Quanta leitura é necessária para se escrever um livro? E se, ao invés de um, forem 100 livros, na velocidade de três por ano? Essas seriam todas perguntas pertinentes a serem feitas à escritora Amélie Nothomb.

Vinda de uma família aristocrata belga, de mãe católica e pai embaixador, Amélie Nothomb nasceu em 1967, na cidade de Kobe, no Japão, país que influenciou grandemente suas obras, onde viveu seus cinco primeiros anos de vida e para onde retornou algumas vezes. Devido à ocupação do pai, sua infância foi marcada por várias mudanças, passando pela China, Birmânia e Nova York. Aos 17 anos, Amélie se mudou para Bélgica e iniciou seus estudos em Filologia Romana, em Bruxelas.

Em 1992, aos 25 anos, ela publicou seu primeiro romance, *Hygiène de l'Assassin*. Traduzida para várias línguas, inclusive o português, essa obra tornou-se um grande sucesso e, a partir de então, a autora passou a publicar seus romances anualmente, com grande êxito, o que impulsionou a tradução de seus livros para mais de 40 línguas. A escritora se autodefine como uma "grafomaníaca" obcecada pela escrita, o que a leva a escrever três romances por ano para, entre esses, publicar apenas um (NOTHOMB & SAVIGNEU, 2010).

Com uma escrita leve, sem formulações exageradamente complexas, digressões densas ou grande pluralidade de personagens, as obras de Amélie Nothomb compõem-se, em geral, de narrativas sucintas, com vocabulário acessível e texto fluido. Essa aparente simplicidade/sobriedade de Nothomb é justamente um dos atributos que tornam suas obras tão peculiares e insólitas. Soma-se a isso a presença de personagens intrigantes, enredos polimórficos, perfis psicológicos dissonantes em um texto salpicado de humor e ironia, e obtém-se uma fórmula de leitura contemporânea muito atrativa. Todos esses atributos também colaboram para que a escritora seja um fenômeno de vendas e vencedora de vários prêmios literários (KHEIL, 2001). Segundo Amanieux (2005), Nothomb pode ser apresentada como uma autora dotada de uma vasta cultura. A pesquisadora descreve a escrita de Amélie como situada na fronteira entre os gêneros, já que seus romances são perpassados pela mitologia,

filosofia e, ainda, pela literatura clássica; e comenta que os diálogos dão aos seus livros a vivacidade das peças de teatro.

Ainda sobre os aspectos da escrita de Nothomb, Bainbrigge (2004) e Verstichel-Boulangier (2021) elegem como uma de suas principais características a grande presença da intertextualidade. Em sua publicação sobre escritores(as) belgas, Bainbrigge (2004), comenta que na obra de Nothomb, a intertextualidade desempenha um papel preponderante, sendo possível identificar o uso de várias referências explícitas, bem como alusões, jogos de palavras, autocitação e paródia.

Tendo em vista esse panorama sobre a vida e a escrita de Nothomb, discutiremos a seguir sobre os principais referenciais teóricos associados à intertextualidade e, sobretudo, à citação.

Intertextualidade: principais referenciais teóricos

Samoyault (2008) define a intertextualidade como sendo a presença de um texto em outro texto, produto da memória que a literatura carrega em si mesma. Ela também faz uso do termo *biblioteca* como referência para as relações que os textos estabelecem entre si, influenciando uns aos outros. Nesse sentido, afirma, ainda, que a reprodução de um texto nunca será uma reprodução pura e simples deste, e sua retomada em outro texto poderá ser "[...] aleatória ou consentida, vaga lembrança, homenagem explícita ou ainda submissão a um modelo, subversão do cânone ou inspiração voluntária" (SAMOYAULT, 2008, p.10).

Segundo a mesma autora, é Julia Kristeva⁶ que compõe e introduz o termo intertextualidade, por meio de dois artigos publicados na revista *Tel Quel*. O primeiro, de 1966, intitulado "A palavra, o diálogo, o romance", traz a primeira ocorrência do termo. O segundo, de 1967, intitulado "O texto fechado," define a intertextualidade como o "cruzamento num texto de enunciados tomados de outros textos." Porém, ainda de acordo com Samoyault, foi a partir de suas análises e estudos da obra de Mikhail Bakhtin, na França, que Kristeva produziu sua definição (SAMOYAULT, 2008, p. 15).

⁶ Nascida em 24 de junho de 1941, na Bulgária, Júlia Kristeva é uma filóloga, escritora, crítica literária, psicanalista e feminista considerada uma grande referência nos estudos da linguagem e seus aspectos simbólicos e semióticos. Vive na França desde 1966, onde é professora emérita da Universidade de Paris e membro titular e formador da Sociedade Psicanalítica de Paris. Ao chegar em Paris, logo se tornou membro do grupo de intelectuais associados ao jornal *Tel Quel*, onde Kristeva, inspirada no dialogismo bakhtiniano, cunhou a noção de "intertextualidade", a qual tornou-se essencial nos estudos literários. Autora de cerca de 30 livros, sua obra situa-se entre a filosofia, a psicanálise e a análise literária. Duas tendências caracterizam seus escritos: uma fase estruturalista-semiótica inicial e uma fase pós-estruturalista psicanalítica-feminista posterior, sobretudo devido a seus estudos literários sobre mulheres. (OLIVIER, 2022).

O tema da intertextualidade foi retomado por estudiosos e pesquisadores da literatura como Roland Barthes e Michael Riffaterre. Entretanto, foi Gérard Genette, em sua obra *Palimpsestes*, publicada em 1982, quem propôs uma tipologia geral de todas as relações que os textos possuem uns com os outros. Dentre essas relações, ele define a intertextualidade como a relação de co-presença entre dois ou vários textos, a qual se dá por meio das práticas de citação, plágio e alusão, por exemplo.

Em relação à prática intertextual da citação, um pouco antes da nova teorização de Genette, Antoine Compagnon publicou, em 1979, um trabalho sistemático sobre o assunto, em seu livro intitulado *La seconde main ou le travail de la citation*, o qual foi traduzido para o português, em 1996, sob o título: *O trabalho da Citação*. Nele, a citação é considerada como a prática intertextual dominante. Além disso, Compagnon destaca a sua importância para a literatura, visto ser ela uma ferramenta que, além de evidenciar as referências do autor (sua biblioteca), por meio do reconhecimento da presença de outros autores, também nos possibilita vislumbrar o seu processo criativo, o qual pode ser considerado como o mediador do diálogo entre o escritor em questão e seus predecessores. Assim, pode-se pensar a citação como um recurso de linguagem que favorece o desenvolvimento de novas ideias e formas de expressão, contribuindo para a construção de uma tradição literária viva e em constante evolução.

Posteriormente, Samoyault (2008), ao escrever sobre as tipologias intertextuais, comenta que a citação é imediatamente identificável, graças ao uso de marcas tipográficas específicas, como as aspas, os itálicos ou a eventual separação do texto citado. Como consequência, a heterogeneidade entre o texto citado e o texto que cita fica nitidamente visível, evidenciando também a relação do autor que cita com a sua biblioteca, e a dupla enunciação que resulta dessa inserção. Podemos dizer, assim, que a citação reúne as atividades de leitura e escritura, dando pistas do trabalho preparatório do escritor, entre eles o saber que foi preciso armazenar para chegar ao texto atual, ou seja, sua biblioteca.

Ao pensar a intertextualidade em *Soif*, obra de análise deste artigo, a presença das citações configura-se como uma marca evidente. Podemos afirmar que foi sobretudo essa suposta relação ternária entre as vozes das citações, da personagem-narradora e da autora, contidas em *Soif*, que nos despertou o interesse pelo estudo deste (inter)texto. Para prosseguirmos nessa jornada, apresentaremos um panorama geral do romance e seu enredo, seguida pela análise da intertextualidade.

***Soif*: sobre o que se trata essa sede?**

Soif é o vigésimo oitavo livro publicado por Nothomb. Nesse romance, Jesus é a principal personagem e narra, em primeira pessoa, suas memórias a respeito de seus últimos dias na Terra, incluindo sua crucificação. Podemos considerá-lo, portanto, como um narrador autodiegético, e que se expressa por meio de uma linguagem que se aproxima da oralidade. A autora nos apresenta, assim, um Jesus mais humano do que divino. Ao longo da narrativa, a personagem irá refletir sobre o que chamará dos três pilares da humanidade, aqueles que dão sentido ao encarnar e ser humano: amar, morrer e...ter sede.

Por meio de suas reflexões, Jesus mostra-se como alguém que, por estar encarnado, conhece e compartilha de vários sentimentos e sensações humanas, como o medo, a dor, o desprezo, a tristeza, o desamparo, a cólera, a solidão, mas também o prazer, o amor e a alegria. Em suma, pode-se afirmar ser essa a tônica principal da narrativa em *Soif*: retratar um “Jesus humano”.

No romance, personagens bíblicas, como Maria, Maria Madalena, Pedro, Judas e João, são abordadas por um ponto de vista pouco usual, em que Jesus pondera virtudes e falhas de cada uma delas. Dentre elas, destaca-se a de Maria Madalena, por quem Jesus se apaixona e é correspondido.

Em *Soif*, a história tem início com a seguinte declaração do narrador: "Sempre soube que me condenariam à morte. A vantagem dessa certeza é que posso voltar minha atenção àquilo que merece: os detalhes"(NOTHOMB, 2021, p.3). Para o Jesus recriado por Nothomb, os detalhes são justamente os sentimentos humanos e as sensações permeadas pelo corpo – como a sede, que dá título ao livro. Sobre isso, Cristo afirma:

Tenho convicção incontestável de ser o mais encarnado dos humanos. Quando me deito para dormir, essa simples entrega me causa um prazer tão grande que preciso me conter para não gemer. Tomar o mais humilde ensopado ou beber água, mesmo que não esteja fresca, arrancariam-me suspiros de volúpia se eu não me controlasse. Já me aconteceu de chorar de prazer ao respirar o ar da manhã (NOTHOMB, 2021, p.11-12).

Ainda sobre a sede, Jesus, após afirmar ser Maria de Madalena seu "copo d'água," revela:

[...]A única sensação que evoca o que quero inspirar é a sede. Talvez seja por isso que ninguém a tenha sentido tanto quanto eu. Na verdade, digo-vos: cultivai o que sentis quando estais morrendo de sede. Eis o impulso místico. Não é uma metáfora. Quando a fome cessa, isso se chama saciedade. Quando cessa o cansaço, isso se chama repouso. Quando cessa de sofrer, isso se chama reconforto. Cessar de ter sede não tem nome. A língua, em sua sabedoria, compreendeu que não era preciso criar um antônimo para a sede. Podemos estancar a sede e, no entanto, a palavra estancamento não tem esse

significado. Há pessoas que não se acham místicas. Elas se enganam. Basta ter ficado morrendo de sede por um momento para acessar esse estado. E o instante inefável no qual o sedento leva aos lábios um copo d'água é Deus (NOTHOMB, 2021, p.41).

E é assim que Jesus dá ao corpo uma posição de centralidade, já que, para ele, ter um corpo é "a melhor coisa que pode acontecer, visto ser esse o mediador das maiores alegrias." E, levando em conta essa perspectiva de sua estrutura física, em seu itinerário de reflexões ao longo do romance, uma das principais perguntas que Cristo busca responder é :por que aceitou a crucificação?

Essa questão é atravessada pela história de vida da autora, posto que, na mesma entrevista à rádio *Europe 1*, já mencionada anteriormente, Amélie Nothomb conta que escreveu *Soif* para, por meio do exercício da narrativa, poder responder a si mesma por que Jesus se deixou crucificar, questão essa que a angustiava desde criança e pela qual chegou a adoecer. Portanto, ao fim do livro, a autora cria uma narrativa analítica capaz de responder à indagação da personagem, ou, melhor dizendo, da autora.

Após essa breve apresentação sobre a temática de *Soif*, prosseguiremos em nossa análise abordando a intertextualidade dentro do romance.

Intertextualidade e citação em *Soif*

Ao longo de *Soif*, notamos que aquilo que é proferido por Jesus advém da recorrência de Amélie Nothomb a diversas citações, sendo que nem todas trazem consigo sua autoria, havendo, portanto, uma mescla de textos referenciados e não referenciados. Entretanto, mesmo naquelas citações em que não há referência direta dos autores, podem esses ser facilmente identificadas pelo leitor por serem, em sua maioria, grandes cânones, clássicos da religião, filosofia e literatura.

Quanto às obras e autores clássicos, Italo Calvino, na introdução de seu livro intitulado *Por que ler os clássicos*, explica que esses são “aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram” (CALVINO, 1993, p.11). Como conclusão, o autor afirma que os clássicos servem, então, para entender quem somos e onde chegamos, daí a grande importância de conhecê-los (e lê-los).

Ainda no que se refere à citação como ferramenta intertextual, Jenny (1979), afirma que:

Cada referência intertextual é o lugar duma alternativa: ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz

parte integrante da sintagmática do texto – ou então voltar ao texto de origem, procedendo a uma espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático ‘deslocado’ e originário duma sintagmática esquecida. Na realidade, a alternativa apenas se apresenta aos olhos do analista. É em simultâneo que estes dois processos operam na leitura – e na palavra intertextual, semeando o texto de bifurcações que lhe abrem, aos poucos, o espaço semântico (JENNY, 1979, p.21).

Relacionando tais conceitos à escrita de Nothomb, Chevillot (2012), conclui que, por meio de seus textos de ficção, a autora convida-nos à leitura ou releitura de grandes clássicos e, ao fazer uso da intertextualidade, indiretamente solicita que seus leitores leiam os textos mencionados em suas fontes originais, na integralidade, já que foram eles que alimentaram sua própria escrita, assim como alimentaram suas personagens. Ainda segundo Chevillot, a atividade de leitura é um tema tão intrínseco no trabalho de Nothomb que, não ler além da escrita da autora, seria o mesmo de não a ler completamente. Isto posto, retomamos aqui algo que discutimos anteriormente: a literatura intertextual pode ser, dentro do contexto de ensino de línguas, uma ferramenta em potencial para a expansão do repertório literário e, com ele, do repertório comunicativo, linguístico e cultural do leitor, sendo este, no caso em questão, o aluno de língua estrangeira, que será convidado, pelo intertexto, à leitura de outras obras.

Lopez (2007) corrobora com essa ideia ao considerar a intertextualidade como recurso que possibilita ao leitor uma visita à biblioteca do escritor, viabilizando o diálogo com o leitor existente no escritor e com seu espaço de criação. Nesse mesmo sentido, Compagnon (1996), ao caracterizar a citação, reforça essa relação direta entre leitor/escritor ao afirmar que:

A citação tenta reproduzir na escrita uma paixão da leitura, reencontrar a fulguração instantânea da solicitação, pois é a leitura, solicitadora e excitante, que produz a citação. A citação repete, faz com que a leitura ressoe na escrita: é que, na verdade, leitura e escrita são a mesma coisa, a prática do texto que é prática do papel. A citação é a forma original de todas as práticas do papel, o recortar-colar, e é um jogo de criança. (COMPAGNON, 1996, p.29).

Samoyault (2008), ao abordar a relação entre a intertextualidade e a biblioteca do escritor, também traz o foco para o leitor e destaca a importância de sua capacidade em mobilizar seus conhecimentos no momento oportuno e na ordem adequada. Segundo Mussulini (2015), Samoyault concede à recepção papel decisivo para a efetivação do intertexto.

Sobre as citações em *Soif*, identificamos certos padrões de autores e obras citadas, sendo um deles o anacronismo, visto que as citações utilizadas por Jesus são de obras e

autores de épocas ulteriores. Além desta constatação, os demais padrões identificados nos levaram a separar e classificar as citações por eixos temáticos, como já se mencionou, os quais nomeamos como literário, filosófico e religioso e dos quais selecionamos um exemplo de cada para o desenvolvimento das análises apresentadas a seguir.

Ressaltamos ainda que identificamos em *Soif* várias outras citações e repertórios intertextuais além daqueles que serão aqui analisados, os quais constituem apenas um recorte ilustrativo de um vasto campo de possibilidades de análises, que poderão ser consideradas para a realização de trabalhos futuros.

Eixo literário: Jesus Cristo à flor da pele

Não conheço o nome de um escritor por vir que dirá: "**A pele é o que há de mais profundo no homem.**" Ele vai beirar a revelação; porém, de todo modo, mesmo aqueles que o glorificarão não compreenderão o que há de concreto no seu discurso. Não é exatamente a pele, mas o que está logo abaixo. Ali reside a onipotência (NOTHOMB, 2021, p.29).

A citação acima, a qual Amélie Nothomb faz uso em *Soif*, está presente na obra intitulada *L'idée fixe ou Deux hommes à la mer*⁷, do escritor, ensaísta e poeta francês Paul Valéry. Nascido em 1897, na cidade de Sète, na França, realizou seus estudos em Montpellier, mas residiu em Paris a maior parte de sua vida, onde trabalhou como redator no Ministério da Guerra. Iniciou, em 1889, a Faculdade de Direito, ao mesmo tempo em que publicou seus primeiros versos, fortemente influenciados pela estética da literatura simbolista e por Stéphane Mallarmé.

Após esse período, Valéry passou por um longo silêncio poético, em que optou por se dedicar aos estudos sobre o conhecimento de si e do mundo, os quais foram registrados e publicados em seus *Cahiers*. Em 1917 Valéry retorna à poesia com a publicação de *La Jeune Parque*, cujo sucesso foi imediato. Após a Primeira Guerra Mundial, dedicou-se inteiramente à literatura e foi aceito como membro da Academia Francesa em 1921. Apaixonado por física e matemática, possuía, também, um vasto conhecimento científico, o que fez com que se tornasse, em 1935, membro da Academia de Ciências de Lisboa. Suas obras costumam entrecruzar os mais diversos campos do saber (poética, linguística, psicologia, política, física, biologia) com os mais variados meios de escrita (poemas, ensaios, traduções, peças e diálogos), fazendo do escritor um clássico e uma grande referência intelectual e literária (ACADÉMIE FRANÇAISE, s.d).

⁷ A ideia fixa ou dois homens no mar (tradução nossa)

A obra de Valéry, na qual a citação encontra-se, foi escrita em 1932 e constitui-se de um diálogo entre duas personagens, uma narradora em primeira pessoa, e a outra, um médico, que se encontram à beira-mar. Ambos são atormentados por uma atividade mental incessante (a ideia fixa) que os impede de alcançar a paz. Começam, então, um diálogo filosófico que vai da psicanálise a questões metafísicas, passando por temas como a origem dos pensamentos, a linguagem, o determinismo do comportamento e o estado do mundo. Em um dado momento da conversa, em que estão discutindo sobre o conceito das palavras “profundo” e “profundidade”, o médico pergunta ao seu interlocutor se é verdade que ele disse que o que há de mais profundo no homem é a pele. Segue trecho do diálogo:

-Em relação à superfície, *é verdade que você tenha dito ou escrito que o que há de mais profundo no homem é a pele?*

-É verdade.

-O que você quis dizer com isso?

[...]

-Lembrei-me do que se encontra em livros médicos sobre o desenvolvimento do embrião. Um belo dia faz-se uma dobra, um sulco, um envoltório externo...

-O ectoderma. E ele se fecha.

-Lamentável! Todo nosso infortúnio vem daí: corda dorsal! E então medula, cérebro, tudo que você precisa para sofrer e pensar... ser profundo... Tudo vem daí.

-E então?

-Bem, são invenções da pele. Por mais que nos aprofundemos, doutor, somos... ectoderma.

-Sim, mas existem os prolongamentos...

-Nós expandimos até às vísceras, mas em relação a elas, não dispomos de muita sofisticação. Nada que se assemelhe aos variados mecanismos para a difusão de sensações existentes nos ouvidos e nos olhos. (VALÉRY, 1932, p.30-32, tradução nossa)⁸

Já em *Soif*, a citação aparece logo após Jesus descrever seu primeiro milagre, o qual também afirma ter sido o seu preferido: a transformação de água em vinho nas bodas de Caná.

⁸ A propos de surface, est-il exact que vous ayez dit ou écrit ceci : Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau ?

— C'est vrai.

— Qu'entendiez-vous par là ?

[...]

— Il m'est souvenu de ce qu'on trouve dans les livres de médecine au sujet du développement de l'embryon. Un beau jour, il se fait un repli, un sillon dans l'enveloppe externe...

— L'ectoderme. Et cela se ferme...

— Hélas !... Tout notre malheur vient de là... *Chorda dorsalis* ! Et puis, moelle, cerveau, tout ce qu'il faut pour sentir, pâtir, penser,... *être profond* : Tout vient de là...

— Et alors ?

— Eh bien, ce sont des inventions de la *peau* !... Nous avons beau creuser, docteur, nous sommes... ectoderme.

— Oui, mais... il y a des prolongements.

— Nous poussons jusque dans les viscères... Mais, de ce côté, nous n'avons pas d'appareils très perfectionnés. Rien qui ressemble aux combinaisons de mécanismes, à l'étalement de sensations qui se trouvent dans l'oreille et dans l'œil.

No romance, Jesus conta que foi nesse momento que descobriu a sua potência, ou seja, sua capacidade de operar milagres:

Foi então que de repente tive uma intuição. Disse:

-Trazei-me jarras d'água.

O dono da casa ordenou que me obedecessem, um grande silêncio se instalou. Se eu tivesse refletido, estaria perdido. O necessário era o oposto de uma reflexão. Eu mergulhei em mim. Sabia que o poder se alojava sob a pele e que podia acessá-lo se eliminasse o pensamento. Dei voz àquilo que, dali em diante, chamaria de casca, e não sei o que aconteceu. Durante um tempo insuperável, cessei de existir (NOTHOMB, 2021, p.16 e 17).

Um pouco mais adiante, Jesus explica que o poder do milagre vem do corpo, do que está abaixo da pele, da casca: “Também os milagres eu obtive pelo corpo. O que chamo de casca é físico. Ter acesso a ela supõe o aniquilamento momentâneo do espírito.” (NOTHOMB, 2021, p.20 e 21). E, a partir dessas reflexões evidenciadas pelos trechos em questão, podemos considerar que Jesus e a personagem de Valéry expõem um paradoxo: o órgão mais superficial do ser humano, a pele, é, também, o mais profundo.

Para defender sua tese, a personagem de Valéry faz uso de argumentos biológicos e afirma que tudo mais no corpo humano, mesmo os órgãos mais profundos, advêm da pele, do ectoderma. Contudo, para ele, nenhum desses órgãos mais profundos se equipara, em eficiência e perfeição àquele que forma e dá forma ao corpo, permitindo também o contato com as sensações fornecidas pelos sentidos, como visão e audição, cujos órgãos situam-se superficialmente, na pele. "Tudo vem daí"(VALÉRY, 1932).

Já Jesus se apropriará da citação da personagem de Valéry para ilustrar seu conceito de que a grande potência humana, seu poder mais profundo, ao contrário do que se pensa, não emana do que está dentro – o espírito, – e sim do que está de fora – a pele; ou, para Jesus, o corpo. E é ali, logo abaixo da pele, que se encontra a "casca", aquela que opera milagres e é “onipotente.” Como já colocado anteriormente, a tônica em *Soif* é posta sobre a humanidade de Jesus, sendo, nesse caso, o corpo o veículo imprescindível para essa condição e, por isso mesmo, dotado de tanto poder.

Partindo dessas considerações, é possível observar que, no diálogo de Valéry, a frase citada por Nothomb é abordada por um prisma biológico, sendo que em *Soif*, ela assume um caráter mais metafísico, o que renova seu sentido e a coloca em diferente perspectiva. Ademais, essa percepção converge com a de Samoyault, quando considera que a citação carrega consigo a possibilidade de “transformar profundamente o texto do outro, deslocando-

o, oferecendo-lhe um novo contexto, e de inscrever, por sua vez, seu próprio texto em relação” (SAMOYAULT, 2008, p.38).

Ainda sobre a citação e seus enfoques, daremos sequência à temática ao abordá-la no que denominamos eixo religioso, a ser discutido a seguir.

Eixo Religioso: Jesus Cristo e os demônios da humanidade

Não ficar satisfeito com essa explicação e nomear o Diabo, o que não passa de uma baixeza latente, é adornar a mesquinha de uma palavra grandiosa e lhe atribuir um poder mil vezes superior. Uma mulher genial dirá um dia **"Temo menos o demônio do que aqueles que temem o demônio."** Tudo está dito aí. (NOTHOMB, 2021, p.84)

A citação acima destacada pertence à Santa Teresa D'Ávila, também conhecida como Santa Teresa de Jesus. Nascida em Ávila, na Espanha, em 28 de março de 1515, aos 21 anos entrou para o convento Carmelita e se tornou freira. Porém, em um dado momento, percebeu-se descontente com o que considerava como sendo uma vida pouco devotada dentro do convento, o que a motivou a reformar a Ordem das Carmelitas. Foi então que, em 1562, fundou a primeira casa das Carmelitas Reformadas ou Descalças, onde o objetivo principal era retomar os fundamentos de uma vida contemplativa, desprovida de bens materiais e dedicada à oração. Durante os vinte anos seguintes viajou por toda Espanha fundando dezessete conventos no total. Essa iniciativa lhe rendeu grandes conflitos com os religiosos da antiga ordem e até denúncias à Inquisição.

Em suma, pode-se dizer que Santa Teresa combinou a vida religiosa contemplativa com uma vida de grande atividade e ousadia e registrou ambos os aspectos em seus livros, sendo um dos principais a sua autobiografia, que contempla a sua existência até os 52 anos, intitulada *Livro da Vida*. Nessa obra, ela narra seu itinerário espiritual e, dentro deste, suas experiências místicas de encontro com Deus, o qual, segundo a autora, lhe falava diretamente, provocando-lhe momentos de profundo êxtase e arrebatamento. Porém, inicialmente, essas experiências lhe causavam grande temor e perturbação, visto serem confundidas com manifestações do demônio, tanto por ela como por alguns religiosos, que passaram a persegui-la por isso, colocando-a novamente face a face com a Inquisição (COHEN, 2010).

No capítulo XXV do livro supracitado, o qual também foi escrito como forma de se defender das acusações de heresia face às suas experiências místicas, Santa Teresa explica como se assegura de que tais fenômenos por ela vividos são obras divinas e não demoníacas e

como passou a não temer mais tais demônios. E é também nesse capítulo que se encontra o trecho citado por Jesus, na obra de Amélie Nothomb:

Por que dizer demônio! demônio! se o podemos fazer tremer dizendo: Deus! Deus! Sim, pois sabemos que, se não lho permite o Senhor, não pode sequer mover-se. Que é isto? *É fora de dúvida que mais do que ao próprio demônio receio os que tanto o temem*, porque ele nenhum mal pode fazer-me, enquanto estes, mormente se são confessores, inquietam muito. (D'ÁVILA, 1961, p.201)

Nesse trecho de sua biografia, ao se referir ao "demônio/diabo", Santa Teresa explicita a inutilidade em temê-lo, já que o mal maior mora nos homens, na humanidade, pois, assim como no caso de Jesus, são eles que ameaçam sua vida, visto que as acusações de heresia sofridas pela santa haviam partido justamente de seus confessores, "aqueles que tanto o temem". Podemos considerar, assim, que a citação carrega consigo uma denúncia, travestida de uma certa ironia.

Já em *Soif*, a citação da frase de Santa Teresa aparece em um trecho da narrativa subsequente à crucificação de Jesus, momento este em que ele se encontra fixado na cruz, mas ainda vivo. Nesse ápice de suplício, Cristo permanece em constante fluxo de pensamentos e reflete sobre sua máxima: "Ama a teu próximo como a ti mesmo", chegando à conclusão que, se aceitou ser levado a uma morte "monstruosa, humilhante, indecente, interminável", como a crucificação, é porque ele mesmo não foi capaz de cumprir a própria máxima, pois, segundo a personagem, quem aceita tudo isso não se ama, ou, ainda, tem ódio de si. Tal conclusão o força a admitir a lógica de que, então, ele odiou também os outros. Ao se deparar com tais evidências, inicialmente se pergunta se essa "comédia atroz" seria somente "uma obra do diabo". Entretanto, logo em seguida se diz farto dessa figura, visto que sempre que as coisas vão mal ela seria invocada. Continua sua reflexão declarando não acreditar no demônio, já que esse seria uma personagem desnecessária, tendo em vista que, mesmo sem sua existência, já há bastante mal na Terra. Acrescenta ainda que, ao olhar nos olhos das pessoas que assistiam ao seu suplício, era capaz de distinguir facilmente um mal suficiente para causar tanto seu infortúnio quanto todos aqueles passados e vindouros. E dentre esses olhares, reconhece também o seu, associando a essa maldade o ódio por si mesmo e pelos outros, razão pela qual, conclui ter aceitado a crucificação.

As pessoas que assistem ao meu suplício são, em sua maioria, o que a convenção manda chamar de pessoas boas, e o digo sem ironia. Olho em seus olhos e distingo facilmente um mal suficiente para causar tanto o meu infortúnio quanto todos aqueles passados e vindouros. Mesmo o olhar de Madalena o contém. Mesmo o meu. Não conheço o meu olhar e, no entanto, sei o que há em mim: aceitei o meu destino, não preciso de outro sinal. (NOTHOMB, 2021, p.84)

É nesse momento, portanto, que as narrativas de Santa Teresa e Jesus irão se cruzar, sendo possível observar que a citação de Santa Teresa corrobora com a análise feita por Jesus a respeito da figura do diabo: o bode expiatório da humanidade cristã, aquele cujo nome é proferido pelos homens quando precisam de uma figura externa para responsabilizar e se redimirem da culpa pelo dano causado por seus erros ou más-ações. Podemos entender, assim, a citação de Santa Teresa como possível ferramenta intertextual utilizada pela autora para ilustrar uma convergência de opiniões, contribuindo, então, para sua validação.

Faz-se importante destacar também que, tanto na citação de Valéry, quanto na citação de Santa Teresa, Jesus não explicita o nome dos autores, o que nos faz inferir que, nas citações analisadas, a figura de destaque é o texto e não o autor, já que, segundo Compagnon (1996), a medida em que o leitor recorta um fragmento de um texto para enxertá-lo em outro, esse fragmento adquire autonomia e passa, ele mesmo, a se constituir em um texto que, ao ser incorporado em outro espaço, irá adquirir novos sentidos, transformar-se em outro enunciado, o que, de certa forma, ao nosso ver, faz com que a autoria do texto de origem assuma um papel secundário. Assim, segundo o autor:

O trabalho da escrita é uma reescrita já que se trata de converter elementos separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente, de juntá-los, de compreendê-los (de tomá-los juntos), isto é, de lê-los: não é sempre assim? Reescrever, reproduzir um texto a partir de suas iscas, é organizá-las ou associá-las, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos postos em presença um do outro: toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário (COMPAGNON, 1996, p.38).

Em outro momento desta mesma obra, acrescenta que:

O mesmo objeto, a mesma palavra muda de sentido segundo a força que se apropria dela: ela tem tanto sentido quantas são as forças suscetíveis de se apoderar dela. O sentido da citação seria, pois, a relação instantânea da coisa com a força real que a impulsiona (COMPAGNON, 1996, p.48).

Dessa forma, podemos deduzir que, nas duas citações aqui apresentadas, o foco principal está no texto, o qual, de certa maneira, é reescrito à medida em que ganha a perspectiva da personagem, ao ser inserido em sua narrativa.

Em contrapartida, no trecho selecionado para exemplificar o próximo eixo temático, essa estrutura se modifica, já que a citação, neste caso, é indireta e o nome do autor é mencionado, o que será evidenciado a seguir.

Eixo Filosófico: Jesus Cristo e a fé intransitiva

Crer em Deus, crer que Deus se fez homem, ter fé na ressurreição, tudo isso soa trôpego. As coisas que desagradam ao ouvido são aquelas que desagradam ao espírito. Isso soa estúpido porque o é. **Não saímos do nível elementar, como na aposta de Pascal: crer em Deus é o mesmo que apostar suas fichas nele. O filósofo chega ao ponto de nos explicar que, seja qual for o desfecho da tómbola, saímos ganhando nesse negócio.** (NOTHOMB, 2021, p.124)

Nesse fragmento, mais do que uma citação, podemos observar uma referência à Blaise Pascal e sua teoria conhecida como *Aposta de Pascal*. Matemático, físico e filósofo francês, nascido em 1623, Pascal é conhecido por suas contribuições significativas em diversas áreas do conhecimento, além de ser considerado um dos maiores pensadores do século XVII. De saúde sempre frágil, Pascal faleceu em 19 de agosto de 1662, aos 39 anos. Apesar de sua vida curta, suas contribuições para diversas áreas do conhecimento continuam a ser valorizadas e estudadas até hoje. No seu tempo, estava em marcha o que ficou mais tarde conhecido como *a revolução científica*: um período que se estendeu até finais do século XIX e, no qual, ciências como a física, a química e a biologia conheceram desenvolvimentos ímpares na história da humanidade.

Aos 16 anos Pascal já tinha feito descobertas notáveis. Dentre as suas contribuições para a matemática, destacam-se a Geometria Projetiva e a Teoria das Probabilidades. Já na Física, Pascal contribuiu para o estabelecimento dos estudos sobre a pressão atmosférica e a mecânica dos fluidos. Sua obra *Tratado sobre o Equilíbrio dos Líquidos* estabeleceu os fundamentos da hidrostática (BISHOP, 1936).

Sua vida sofreu uma mudança significativa após uma experiência mística vivida na noite de 23 de novembro de 1654, conhecida como *Episódio da Noite de Fogo*, momento esse em que o filósofo refere ter sentido a presença direta de Deus, suscitando sua conversão ao cristianismo. Sua vivência desse êxtase foi por ele narrada na brevíssima obra intitulada *Memorial*, escrita nessa mesma noite. A partir de então, Pascal passou a se dedicar à religião e à filosofia por meio da escritura de textos, entre os quais inclui-se a obra *Pensées*, uma coleção de aforismos e reflexões filosóficas e religiosas sobre a natureza humana, a fé e a relação entre Deus e o homem. Foi também nessa obra, de publicação póstuma, que ele apresentou o argumento conhecido como *Aposta de Pascal*, e por ele assim resumida: “Deus existe ou não existe. Para que lado pendemos? A razão não pode determiná-lo. Temos que apostar. Pesemos o ganho e a perda. Se você ganhar, ganha tudo; se perder, não perde nada.

Aposte, portanto, que ele existe, sem hesitar”⁹ (PASCAL, 1897, seção III, fr. 233, p.56, tradução nossa).

Nessa proposta, Pascal argumenta que, sobre a existência de Deus, só há duas possibilidades: ou ele existe ou não existe. Porém, nossa razão seria incapaz de determinar qual dessas duas proposições seria verdadeira. Assim, ele considera mais vantajoso "apostar" que Deus existe. Em outras palavras, de acordo com o filósofo, não teríamos argumentos racionais suficientes para provar a existência divina, mas temos interesse em acreditar nisso. De forma simplificada, a aposta de Pascal consiste em nos mostrar que, se Deus não existe, o crente e o descrente quase nada perdem. Por outro lado, se Deus existe, o crente ganha tudo, ou seja, o paraíso, enquanto o incrédulo vai para o inferno por toda a eternidade. Portanto, é mais vantajoso que uma pessoa racional viva a sua vida de acordo com a perspectiva de que Deus existe, mesmo que seja impossível para a razão nos afirmar tal coisa.

Em *Soif*, a referência a Pascal e sua aposta está relacionada aos momentos finais do romance, em que Jesus reflete sobre sua fé e a caracteriza como "intransitiva":

Tenho fé. Essa fé não tem objeto. Isso não significa que eu não creia em nada. Crer só é belo no sentido absoluto do verbo. A fé é uma atitude e não um contrato. Não há alternativas a selecionar. Se conhecêssemos a natureza do risco no qual a fé consiste, esse impulso não passaria dos cálculos de probabilidades. Como saber se temos fé? É como o amor: sabe-se. Não é preciso nenhuma reflexão para determiná-lo. No gospel há "*And then I saw her face, yes I'm a believer.*" É exatamente isso que mostra o quanto a fé e o estado amoroso se parecem: vemos um rosto e de repente tudo muda. Nem chegamos a contemplar esse rosto, apenas o vimos. Essa epifania é o suficiente (NOTHOMB, 2021, p.125).

Assim, para o Jesus recriado por Nothomb, e contrariamente ao que propõe Pascal, a fé não é algo negociável, passível de apostas ou permeada por condições. Ela simplesmente é. Dessa forma, podemos entender que a citação/referência que Jesus faz a Pascal e à sua aposta, funcionaria como um recurso de contraponto à sua própria ideia.

Sabe-se que esse raciocínio de Pascal já foi contra-argumentado e refutado por vários outros filósofos, sendo considerado, portanto, um argumento frágil para a solução do dilema proposto. Assim, podemos deduzir que, ao citá-lo, Jesus o considera como um conceito elementar, no sentido de ser primário, limitado (SAKA, 2002).

Ainda sobre esse tópico, é interessante notar que, segundo sua biografia, apesar de Pascal ter desenvolvido toda uma teoria, a princípio lógica, para defender a crença em Deus,

⁹ Examinons donc ce point, et disons : « Dieu est, ou il n'est pas. » Mais de quel côté pencherons-nous ? La raison n'y peut rien déterminer. Il faut parier. Estimons ces deux cas : si vous gagnez, vous gagnez tout ; si vous perdez, vous ne perdez rien. Gagez donc qu'il est, sans hésiter.

não foi dessa forma que o filósofo desenvolveu sua fé, mas sim pela experiência mística e nada racional vivida por ele no *Episódio da Noite de Fogo*, já citado anteriormente. Em outras palavras, podemos sugerir que a experiência real de fé vivida por Pascal se aproxima muito mais daquela preconizada por Jesus, do que a defendida em suas próprias obras.

Voltando ao tema dos elementos intertextuais relacionados aos eixos temáticos das citações aqui trabalhadas, vale destacar, ainda, o que comentamos sobre o fato de, tanto na citação de Valéry, quanto na citação de Santa Teresa, Jesus não explicitar o nome dos autores, direcionando o foco da citação para o texto em si. Já no caso de Pascal, essa prática se inverte, visto que Jesus (expli)cita o nome do autor mas, em relação à sua obra, contenta-se em citar apenas o nome do evento a ser ilustrado (a Aposta de Pascal).

Sobre esse fenômeno, Samoyault (2008), ao discorrer sobre a tipologia das práticas intertextuais, comenta que, na referência, diferente da citação, o texto citado não é exposto, mas a ele se reporta por um título, um nome de autor, uma personagem ou a exposição de uma situação específica que é, justamente, o que se dá no caso aqui tratado. Tal explicação confirma, portanto, o que já foi exposto anteriormente, ou seja, em *Soif*, a relação intertextual entre Jesus e Pascal se dá mais pela referência do que pela citação, o que não invalida o valor da relação dialógica entre os dois.

Por fim, ao se pensar a intertextualidade em *Soif*, levando em conta os referenciais teóricos aqui apresentados, em conjunto com as análises desenvolvidas, torna-se notória a influência que a biblioteca do autor exerce na construção, direção, refinamento e sofisticação do seu texto, possibilitando também a expansão dos horizontes linguísticos, culturais e literários do leitor, enriquecendo seus repertórios de análises, os quais, muitas vezes, extrapolam a literatura e tornam-se valiosas ferramentas práticas a serem usadas nas experiências de vida.

Considerações Finais

Ao longo de um ano de tessitura deste artigo, tivemos a companhia frequente de um “Jesus humano”, que recontou de forma insólita, íntima e transformadora seus últimos dias neste planeta. Sua intrínseca relação com os sentimentos e sensações corporais nos aproximou, e sua narrativa nos permitiu reelaborar antigas histórias de culpa, ódio e, também, de amor. Esse mesmo Jesus, por meio de citações e referências, nos instigou e nos fez ter *Sede* de conhecer um pouco mais sobre seus interlocutores, e assim o fizemos. Ao conhecê-los, eles

também, em suas obras, nos apresentaram a outros autores e personagens tão interessantes, instigando-nos a almejar desdobramentos futuros para a pesquisa.

Intertextualidade, essa corrente infinita de memórias e diálogos que se cruzam, promovendo a complexidade e diversidade das interações entre os textos, expondo a biblioteca do autor e expandindo cada vez mais o espaço literário e, com ele, as possibilidades de elaboração e reelaboração do ser humano. Estudá-la por meio de um romance de Amélie Nothomb, e tendo como principais referenciais teóricos Antoine Compagnon e Tiphaine Samoyault, nos possibilitou vislumbrar a riqueza deste recurso literário que, ao mesmo tempo em que é intrínseco em toda e qualquer obra literária, nem sempre é assim tão evidente. Acreditamos, portanto, que conhecer um pouco mais sobre seus processos e potenciais dentro do texto, sobretudo das citações, nos tornou leitoras mais atentas às multicamadas existentes em uma obra literária, além de escritoras mais preparadas.

Por fim, voltamos a ressaltar a importância da literatura no contexto de ensino-aprendizagem de língua estrangeira. Ao longo deste artigo, esta constatação foi ficando ainda mais clara, pois à medida que o estudo e as leituras avançavam, ficava evidente também a ampliação do nosso repertório linguístico, cultural e literário. Entendemos que essa expansão contribuirá em nosso papel como professores e professoras de Francês Língua Estrangeira, ampliando nossa capacidade de análise e repertoriamento das obras literárias a serem indicadas aos alunos, contribuindo, então, para que nossa formação seja cada vez mais completa e diversa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADÉMIE FRANÇAISE. **Paul Valéry**. Biographie. Disponível em: <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/paul-valery>. Acesso em 02 jun. 2023.

AMANIEUX, Laureline. Amour, meurtre et langage dans l'oeuvre d'Amélie Nothomb. **L'Esprit Créateur**, v.45, n.1, p.79-86, 2005.

BAINBRIGGE, Susan. Identité, Altérité et Intertextualité dans l'écriture de Neel Doff, Dominique Rolin, Jacqueline Harpman et Amélie Nothomb. **Nouvelles études francophones**, v.19, n.2, p.31-42, 2004.

BISHOP, Morris. **Pascal**: The life of genius. New York: Reynal & Hitchcock, 1936.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. 8.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CHEVILLOT, Frédérique. Amélie Nothomb: invitation à la lecture. **Women in French Studies**, Special Issue. p.195-212, 2012.

COHEN, John Michael. Introdução. In: D'ÁVILA, Santa Teresa. **O livro da vida**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Tradução: Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996. 176p.

D'ÁVILA, Santa Teresa. **O livro da vida**. Tradução: Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. Petrópolis: Editora Vozes, 1961. 366p.

FAEDRICH, Anna Martins. **Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea**. 2014. 251 f. (Doutorado em Letras: Teoria da Literatura) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Collection Poétique Seuil, 1982.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: **Intertextualidades**. Tradução: Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, (*Poétique* n°. 27), 1979.

KHEIL, Amélie. Amélie Nothomb ou l'aménité notoire : le périple d'une lecture plurielle, **Cahiers de Narratologie**, v.10, n.2, p.116-128, 2001.

LOPEZ, Telê Ancona. A criação literária na biblioteca do escritor. In: **Ciência e Cultura**. São Paulo, v.59, n.1, p.33-37, 2007. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100016&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 22 jan. 2023

MUSSULINI, Dayane. **Uma ponte entre o Brasil e a França: histórias da meia noite**, de Machado de Assis. 2015. 161f. (Mestrado em Letras: Literatura e Vida Social) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2015.

NOTHOMB, Amélie. **Sede**. Tradução: Gisela Bergonzoni. São Paulo: Planeta, 2021. 128p.

_____. **Soif**. Paris: Éditions Albin Michel, 2019. 160p.

NOTHOMB, Amélie; SAVIGNEAU, Josyane. **Écrire, écrire, pourquoi?** Amélie Nothomb : Entretien avec Josyane Savigneau. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2010 .27p.

OLIVER, Kelly. **Julia Kristeva**. Encyclopedia Britannica, 20 jun. 2022. Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/Julia-Kristeva>. Acesso em 28 mai. 2023.

PASCAL, Blaise. **Pensées**. Paris: Léon Brunschvicg, 1897. 258p.

SAKA, Paul. **Pascal's Wager About God**. The Internet Encyclopedia of Philosophy, 2002. Disponível em: <https://iep.utm.edu/pasc-wag/>. Acesso em 27 mai. 2023.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução: Sandra Nitrini. São Paulo:Hucitec, 2008. 160p.

VALÉRY, Paul. *L'idée Fixe ou Deux Hommes à la Mer*. Paris: Les Laboratoires Martinez, 1932. 131p.

VERSTICHEL-BOULANGER, Eolia. Le processus scriptural nothombien: une identité hybride. **HYBRIDA**, v.2, p.143-59, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.7203/HYBRIDA.2.20637> Acesso em 05 mar. 2023.