

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

LUCIANA MUNIZ RIBEIRO

**O ROMANCE *SEDE* E A BIBLIOTECA DE AMÉLIE
NOTHOMB: ESTUDOS DE INTERTEXTUALIDADE E
PRODUÇÃO DE SENTIDOS**

UBERLÂNDIA - MG
2026

LUCIANA MUNIZ RIBEIRO

O romance *Sede* e a biblioteca de Amélie
Nothomb: estudos de intertextualidade e
produção de sentidos.

Dissertação de Mestrado apresentada ao Conselho de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT) do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: 2 - Literatura, Representação e Cultura.

Orientador: Profa. Dra. Camila Soares López

UBERLÂNDIA - MG
2026

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

R484
2026 Ribeiro, Luciana Muniz, 1980-
O romance Sede e a biblioteca de Amélie Nothomb: estudos de
intertextualidade e produção de sentidos. [recurso eletrônico] /
Luciana Muniz Ribeiro. - 2026.

Orientadora: Camila Soares López.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
DOI <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2026.2>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. López, Camila Soares, 1986-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos
Literários. III. Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos
Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG,
CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br,
coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - PPGELIT				
Defesa de:	Mestrado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	11 de fevereiro de 2026	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	16:15
Matrícula do Discente:	12412TLT010				
Nome do Discente:	Luciana Muniz Ribeiro				
Título do Trabalho:	O romance Sede e a biblioteca de Amélie Nothomb: estudos de intertextualidade e produção de sentidos				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Mulheres, escritoras e jornalistas francesas: George Sand, Rachilde, Séverine e Colette (séculos XIX e XX)				

Reuniu-se, por vídeoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, assim composta: Professoras Doutoras: Camila Soares López / UFU, orientadora da candidata; Daniela Mantarro Callipo / UNESP; e Marli Cardoso dos Santos Carrijo / UFU.

Iniciando os trabalhos, a presidente da mesa, Dra. Camila Soares López, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir, a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, às examinadoras, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

A Banca ressalta a qualidade do trabalho, a segurança da apresentação e a pertinência das análises, recomendando publicações futuras, em forma de artigo.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e achada conforme, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Camila Soares López, Professor(a) do Magistério Superior**, em 11/02/2026, às 16:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniela Mantarro Callipo, Usuário Externo**, em 11/02/2026, às 16:41, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luciana Muniz Ribeiro, Usuário Externo**, em 12/02/2026, às 14:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marli Cardoso dos Santos, Professor(a) do Magistério Superior**, em 12/02/2026, às 18:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **7055597** e o código CRC **AE9B781F**.

*A Eduardo, Marcelo e Zé, com quem sigo
produzindo e ampliando sentidos,
sobretudo os do amor.*

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é resultado de um percurso coletivo, construído a partir de diálogos, apoios e partilhas que o tornaram possível. Dirijo, portanto, meus sinceros agradecimentos:

À minha orientadora, Dra. Camila Soares López, pela escuta sempre atenta, pela competência, gentileza, respeito e dedicação com que me conduziu ao longo desses dois anos, esclarecendo minhas dúvidas, fomentando minha curiosidade e estimulando meu crescimento como pesquisadora. Seu exemplo me inspira.

Às professoras Dra. Daniela Mantarro Callipo, Dra. Marli Cardoso dos Santos e Dra. Natalia Aparecida Bisio de Araujo, pela leitura atenta e cuidadosa da dissertação, bem como pela disponibilidade em compor a banca examinadora desta defesa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGELIT), por possibilitarem o enriquecimento da minha formação teórica e crítica por meio de tantas trocas e diálogos.

À Universidade Federal de Uberlândia, pelo suporte institucional e pelo espaço de formação acadêmica que tornou possível a realização desta pesquisa.

Aos meus queridos amigos e colegas da pós-graduação, em especial à amiga Ana Carolina Camargos, minha grande parceira de trabalhos, seminários e cafés. Você tornou tudo mais leve e especial.

Aos funcionários e técnicos do PPGELIT, especialmente o secretário Guilherme, sempre tão solícito, diligente e gentil ao esclarecer dúvidas e oferecer informações.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo apoio financeiro concedido por meio da bolsa, fundamental para a realização desta pesquisa.

Por fim, aos meus amigos e familiares que, direta ou indiretamente, estiveram comigo, apoiando-me e incentivando-me ao longo desse percurso.

“Os livros são um jeito de deixarmos uma marca no mundo, não são? Mostram que estivemos aqui, que amamos e que sofremos, rimos, cometemos erros e existimos. Podem ser queimados mundo afora, mas, uma vez que palavras são lidas, não há volta, uma vez que uma história é contada, não há volta. Estes livros vivem nesta biblioteca, mas o mais importante é que estão imortalizados em qualquer um que os tenha lido.”

Brianna Labuskes,
A bibliotecária dos livros queimados

RESUMO

Na literatura, a intertextualidade atua como espaço de convergência no qual os textos se articulam, promovendo o diálogo entre passado e presente, produzindo novas narrativas e sentidos. Samoyault (2008), ao tratar desse fenômeno, faz uso do termo “biblioteca do escritor”, enfatizando as relações de entrecruzamento e transposição entre as leituras prévias do autor e sua produção literária. No romance *Sede* (2021), de Amélie Nothomb, observa-se uma presença expressiva de intertextos, o que motivou a escolha da obra como objeto desta pesquisa, cujo objetivo é analisar o papel da intertextualidade, sobretudo das citações, alusões e referências, na construção narrativa do romance, contribuindo, assim, para os estudos sobre o trabalho desta autora e para a reflexão teórica acerca dos processos intertextuais na literatura contemporânea. Para tanto, buscou-se compreender as relações entre a biblioteca da escritora e a narrativa principal de *Sede*, tomando como principais bases teóricas *O trabalho da citação*, de Antoine Compagnon (1996), *A intertextualidade*, de Tiphaine Samoyault (2008), e *Nos riscos da alusão*, de Jacqueline Authier-Revuz (2007), além das contribuições de Júlia Kristeva (1969), Gérard Genette (1982), Roland Barthes (2004), Vânia Lúcia Menezes Torga (2007) e Paul Ricoeur (2007). Metodologicamente, os intertextos identificados foram organizados em três eixos temáticos: literário, religioso e filosófico. As análises do eixo literário evidenciaram a complexidade dos efeitos de sentido produzidos pela intertextualidade, destacando a capacidade de um mesmo intertexto gerar aproximações e distanciamentos em relação aos sentidos do texto de origem, bem como o papel da citação na validação argumentativa do narrador. Observou-se ainda a importância do leitor e de seu repertório cultural na identificação das alusões, além da presença de intertextos que tensionam classificações teóricas rígidas, reafirmando o primado da experiência estética sobre a adesão a modelos teóricos. No eixo religioso, analisou-se a retomada dos intertextos pela via da memória, bem como a reescrita da narrativa bíblica a partir da perspectiva de Jesus, narrador do romance, que subverte o texto canônico e evidencia a instabilidade dos sentidos intertextuais. Destacou-se, ainda, como diferentes narradores reinterpretam um mesmo evento segundo seus próprios critérios de relevância e memória. Por fim, no eixo filosófico, refletiu-se sobre a fluidez das fronteiras entre as tipologias intertextuais, o uso da alusão como forma de ratificação de ideias e os processos de tradução, versão e interpretação como práticas vinculadas à (re)produção textual. Com base nas análises desenvolvidas, conclui-se que a intertextualidade opera como um movimento dinâmico de construção e expansão das redes de sentido, cuja potência reside na possibilidade de estabelecer diálogos contínuos que, muitas vezes, extrapolam a literatura e tornam-se valiosas ferramentas práticas a serem usadas nas experiências de vida.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade. Amélie Nothomb. *Sede*. Citação. Alusão. Referência.

ABSTRACT

*In literature, intertextuality functions as a space of convergence in which texts are articulated, fostering dialogue between past and present and producing new narratives and meanings. In addressing this phenomenon, Samoyault (2008) employs the term “the writer’s library” to emphasize the relations of intersection and transposition between an author’s prior readings and their own literary production. In the novel *Sede* (2021), by Amélie Nothomb, there is a significant presence of intertexts, which motivated the choice of this work as the object of the present study. The aim of this research is to analyze the role of intertextuality, particularly citations, allusions, and references, in the novel’s narrative construction, thereby contributing to studies both to scholarship on this author’s body of work and to theoretical reflection on intertextual processes in contemporary literature. To this end, the study sought to examine the relationships between the writer’s library and the novel’s main narrative, drawing primarily on “O trabalho da citação” by Antoine Compagnon (1996), “A intertextualidade” by Tiphaine Samoyault (2008), and “Nos riscos da alusão” by Jacqueline Authier-Revuz (2007), as well as on contributions by Julia Kristeva (1969), Gérard Genette (1982), Roland Barthes (2004), Vânia Lúcia Menezes Torga (2007) and Paul Ricoeur (2007). Methodologically, the intertexts identified were organized into three thematic axes: literary, religious, and philosophical. The analyses conducted within the literary axis revealed the complexity of the effects of meaning produced by intertextuality, highlighting the capacity of a single intertext to generate both proximity to and distance from the meanings of the source text, as well as the role of citation in the narrator’s argumentative validation. The importance of the reader and of their cultural repertoire in identifying allusions was also observed, along with the presence of intertexts that challenge rigid theoretical classifications, reaffirming the primacy of aesthetic experience over adherence to theoretical models. Within the religious axis, the study examined the retrieval of intertexts through memory, as well as the rewriting of the biblical narrative from the perspective of Jesus, the novel’s narrator, who subverts the canonical text and exposes the instability of intertextual meanings. It was also noted how different narrators reinterpret the same event according to their own criteria of relevance and memory. Finally, within the philosophical axis, the research reflected on the fluidity of the boundaries between intertextual typologies, the use of allusion as a means of validating ideas, and the processes of translation, version, and interpretation as practices linked to textual (re)production. Based on the analyses developed, it is concluded that intertextuality operates as a dynamic movement of construction and expansion of networks of meaning, whose strength lies in its ability to establish continuous dialogues that often extend beyond literature and become valuable practical tools in life experiences.*

KEYWORDS: *Intertextuality. Amélie Nothomb. “Sede.” Citation. Allusion. Reference.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. EIXO LITERÁRIO	20
1.1. O prazer das manhãs.....	20
1.2. O profundo da pele.....	24
1.3. Sobre as memórias: da literatura e de Proust.....	29
1.4. <i>Homo Sum</i>	34
2. EIXO RELIGIOSO	44
2.1. Os verdadeiros demônios.....	44
2.2. João, o escritor não confiável.....	48
2.3. O paradoxo do perdão.....	53
2.4. <i>Eloi, Eloi, lemá sabachtháni?</i>	55
3. EIXO FILOSÓFICO	61
3.1. A matemática da fé.....	61
3.2. Jesus e Epicuro: a felicidade à distância de um gole d'água.....	63
3.3. Esperança e medo: os dois lados da mesma moeda.....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	78

INTRODUÇÃO

Na literatura, a intertextualidade opera como ponto de convergência onde os textos se conectam, entrelaçando presente e passado, tecendo, assim, um diálogo criador de novas narrativas e múltiplos significados.

Tiphaine Samoyault (2008, p.10) entende a intertextualidade como o produto da memória que a literatura tem de si mesma. Ao discorrer sobre esse tema, a autora faz uso do termo “biblioteca do escritor”, com o intuito de enfatizar a relação de entrecruzamento e transposição entre os textos lidos previamente pelo autor (sua biblioteca) e sua própria produção literária. Corroborando com essa ideia, Telê Ancona Lopez (2007) ressalta que a identificação dessa biblioteca viabiliza o diálogo com o leitor existente no escritor e com seu espaço de criação. Dessa forma, consideramos que o estudo dos intertextos e suas práticas se faz relevante na medida em que seu conhecimento nos possibilita uma melhor compreensão do processo de criação textual, nos tornando leitores mais aptos na identificação de suas multicamadas e diversidade de sentidos.

De acordo com Bainbrigge (2004), na criação literária da escritora belga Amélie Nothomb, a intertextualidade desempenha um papel preponderante, sendo possível identificar o uso de várias referências explícitas, bem como alusões, jogos de palavras, citações, autocitações e paródias. Nessa mesma direção, Verstichel-Boulager (2021) também observa que nas obras da referida autora, a intertextualidade configura-se como uma importante característica.

Para melhor compreender o repertório temático da escrita de Amélie Nothomb, faz-se importante conhecer um pouco de sua biografia. Vinda de uma família aristocrata belga, de mãe católica e pai diplomata, a escritora nasceu em 1967, na cidade de Kobe, no Japão, país que influenciou grandemente suas narrativas, 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, até que, finalmente, aos 17 anos, muda-se para Bélgica a fim de iniciar 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 sucesso e, a partir de então, a autora passou a publicar anualmente, com grande êxito, o que impulsionou a tradução de seus livros para mais de 40 idiomas. Nothomb se autodefine como uma "grafomaníaca" obcecada pela escrita, o que a leva a escrever três livros por ano para, entre

esses, escolher apenas um para publicação (Nothomb; Savigneau, 2010).

As obras de Amélie Nothomb se caracterizam por diálogos ágeis e pela presença de personagens cujos perfis psicológicos frequentemente revelam contrastes marcantes. A esses elementos, associa-se uma linguagem fluida, pontuada por nuances de humor e ironia, compondo uma forma de escrita envolvente e alinhada às expectativas da leitura contemporânea. Todos esses atributos também colaboram para que a escritora seja vencedora de vários prêmios literários (Khelil, 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 literatura clássica.

Dentre suas obras, destaca-se seu vigésimo oitavo livro, intitulado *Soif*, publicado originalmente em 2019 pela editora francesa *Albin Michel*. Posteriormente, em 2021, o romance foi traduzido para o português do Brasil sob o título *Sede*. Ressalta-se, ainda, a indicação da obra ao prêmio *Goncourt* de 2019. Este romance traz Jesus como narrador autodiegético, que compartilha e reflete a respeito de suas experiências humanas durante sua passagem pela Terra. A narrativa se organiza tendo como eixo principal o episódio da crucificação, a partir do qual se desdobram as digressões da personagem. Em suma, pode-se considerar que a tônica principal do romance seria retratar um “Jesus humano,” que, ao longo de seu itinerário de reflexões, busca compreender principalmente porque se deixou ser crucificado.¹

Em *Sede*, deparamo-nos com um Jesus que aprecia o fato de ter um corpo e estar encarnado, o que o leva a vivenciar essa experiência de forma plena, fazendo com que os 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 sejam todos por ele experimentados. Dentre tais sensações destaca-se aquela que dá título ao romance: a sede. A esse respeito, Jesus alega que nenhum gozo se aproxima daquele que um gole d’água representa quando se está “morrendo de sede”. Nas palavras da personagem: “O instante inefável no qual o sedento leva aos lábios um copo d’água é Deus. É um instante de amor absoluto e maravilhamento sem limites” (Nothomb, 2021, p. 41).

Assim, a narrativa se constrói, entrelaçando temas como a morte, o amor e a fé, alternando momentos de grande introspecção, perpassados por instantes de humor, já que a

¹ Em entrevista à rádio *Europe1*, em 2019, Nothomb afirma que esse é o livro da sua vida e que o escreveu 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. Disponível em: <https://www.europe1.fr/culture/amelie-nothomb-sur-son-roman-soif-cest-le-livre-de-ma-vie-3916684>. Acesso em 10 dez. 2025.

personagem, apesar de se mostrar bastante reflexiva e, por vezes, melancólica, é também alguém que responde com muita ironia aos absurdos, incoerências e fragilidades que permeiam o comportamento humano, sobretudo de seus contemporâneos.

Quanto à escolha de *Sede* como *corpus* de análise, destaca-se que, em uma leitura anterior desse romance, decorrente de trabalho de pesquisa desenvolvido previamente, na graduação, chamou-nos a atenção a grande quantidade de citações, alusões e referências a autores clássicos presentes na narrativa. Podemos afirmar que foi sobretudo essa suposta relação ternária entre as vozes dos intertextos, do narrador e da autora, que nos despertou o interesse por este estudo.

À época, nesse mesmo trabalho inicial, identificamos no texto três eixos distintos de intertextualidade, os quais nomeamos como: (1) *literário*, (2) *religioso* e (3) *filosófico*. Consideramos, portanto, que essa pesquisa prévia funcionou como base primária de questionamentos e primeiras averiguações, instigando nosso interesse e desejo em dar sequência a esse estudo. Nesse sentido, passamos a questionar, então, quais seriam as possíveis razões que levaram a escritora Amélie Nothomb a escolher, dentro de seu repertório literário, determinados(as) autores(as) e intertextos, pois entendemos que tal processo não se dá de forma aleatória. Ficamos, portanto, interessados em entender como esses enunciados dialogam. A partir de tais questionamentos, definimos como objetivo geral deste trabalho analisar o papel da intertextualidade, sobretudo das citações, alusões e referências, em *Sede*, buscando, assim, compreender as relações entre a biblioteca da escritora e a narrativa principal do romance.

Quanto aos objetivos específicos, nos propomos a: (1) identificar as obras e textos originais das citações, alusões e referências utilizadas pela autora, em *Sede*; (2) compreender a escolha dos intertextos e suas relações com o contexto principal da obra estudada; (3) analisar, à luz dos referenciais teóricos por nós selecionados para a composição deste estudo, como esses textos, contidos na biblioteca da escritora, se entrelaçam, dialogam e contribuem para a produção de sentidos da narrativa investigada.

Nossa hipótese, a qual mostrou-se pertinente ao longo das análises, é de que a biblioteca do(a) escritor(a) exerce uma relevante contribuição no que concerne à construção, direção, refinamento e sofisticação do seu texto, ampliando sentidos e construindo novas redes textuais que passarão a compor a biblioteca de outros escritores/leitores, promovendo o fluxo contínuo de retomadas, transformações e reinscrições que garantem a vitalidade dinâmica da literatura.

No que se refere ao percurso metodológico da pesquisa, fizemos inicialmente uma releitura atenta da obra *Sede*, a fim de remapear, entre outros aspectos, os elementos

relacionados à intertextualidade, sobretudo no que se refere às citações, alusões e referências ao longo do texto, e dispô-los em eixos temáticos, como descrito anteriormente.

Após essa identificação, realizamos a busca pelas obras e autores que compõem as fontes desses intertextos. Em seguida, executamos a leitura dessas obras, as quais se constituíram como uma das bases principais de contextualização para as análises intertextuais de cada um dos eixos temáticos. Paralelamente, efetuamos a leitura dos textos teóricos e artigos científicos, objetivando ampliar nossos conhecimentos e compreensão a respeito do tema proposto, empregando-os como base para as reflexões e discussões desta pesquisa.

Como referenciais teóricos principais, utilizamos as obras intituladas *O trabalho da citação*, de Antoine Compagnon (1996), *A Intertextualidade*, de Tiphaine Samoyault (2008) e o texto *Nos riscos da alusão*, de Jacqueline Authier-Revuz (2007). Essas obras foram selecionadas por se tratarem de importantes referências para os estudos e pesquisas na área da intertextualidade, tema principal de nosso trabalho. Ressalta-se que, apesar dos estudos acima citados constituírem-se como nossas bases principais, também abordaremos outros importantes teóricos ao longo de nossa análise, tais como Júlia Kristeva (1969), Gérard Genette (1982), Roland Barthes (2004), Vânia Lúcia Menezes Torga (2007) e Paul Ricoeur (2007).

Considerando, portanto, tais referenciais e visando articulá-los aos propósitos de nossa pesquisa, apresentamos a seguir, de forma sucinta, os principais conceitos teóricos com os quais dialogamos ao longo das análises.

Como já exposto, no que tange à intertextualidade, Samoyault (2008, p. 9) a define 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 às 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 que 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 Kristeva que compõe e introduz o termo intertextualidade, por meio de dois artigos publicados na revista *Tel Quel*.² O primeiro, de 1966,

² Revista literária francesa fundada em 1960 e publicada trimestralmente pela Éditions du Seuil até 1982. Serviu como plataforma para o discurso literário e teórico de vanguarda durante as décadas de 1960 e 1970. Fundada por Philippe Sollers, apresentava contribuições de pensadores proeminentes como Roland Barthes, Jacques Derrida e Julia Kristeva, abrangendo temas como semiótica, psicanálise e marxismo. Proporcionou um espaço crítico para explorar e moldar o pensamento pós-estruturalista e a direção dos estudos literários contemporâneos. Fonte: Internet Archive. *Tel Quel*. Disponível em: https://archive.org/details/pub_tel-quel?tab=about. Acesso em 10 dez. 2025.

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" (Samoyault, 2008, p. 15).

Kristeva irá retomar tal discussão em sua obra de 1969, denominada *Sèméiotikè, Recherches pour une sémanalyse*. Nela, fica evidente a inspiração da autora nas ideias e conceitos de dialogia e polifonia desenvolvidas por Mikhail Bakhtin, ao afirmar que:

O eixo horizontal (sujeito-destinatário) e o eixo vertical (texto-contexto) coincidem para desvelar um fato maior: a palavra (o texto) é um cruzamento de palavras (de textos) em que se lê pelo menos uma outra palavra (texto). Em Bakhtin, aliás, esses dois eixos, que ele chama respectivamente de diálogo e ambivalência, não são claramente diferenciados. Mas essa falta de rigor é antes uma descoberta que Bakhtin é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. No lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética é lida, no mínimo, como *dupla* (Kristeva, 1969, p. 145-146, tradução nossa).³

Como bem observado pela autora, a natureza dialógica da linguagem é um conceito que desempenha papel fundamental no conjunto das obras de Mikhail Bakhtin. De acordo com Fiorin (1994), Bakhtin, ao desenvolver o conceito de dialogismo, buscou mostrar que “O discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro. Em outras palavras, o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu” (Fiorin, 1994, p. 29).

Conforme Brait (1994, p. 22), ao apresentar o conceito de romance polifônico, Bakhtin aprofunda a noção de dialogia. Em seus estudos, particularmente na obra *La poétique de Dostoievski* (1970), o autor irá fundamentar a ideia de polifonia, na qual múltiplas vozes, incluindo as do herói, do escritor e das demais personagens, coexistem. Além disso, e ainda mais notável, é o fato dessas vozes interagirem sem absorverem-se ou sobrepor-se umas às outras, de forma a não existir uma consciência superior, uma voz mediadora mais forte.

Nessa mesma perspectiva, Samoyault enfatiza que essa polifonia, em que todas as vozes ressoam, implica o dialogismo, momento este em que “os enunciados das personagens dialogam com os do autor e ouvimos constantemente esse diálogo nas palavras, lugares dinâmicos onde se efetuam as trocas” (Samoyault, 2008, p. 19).

³ *L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (texte-contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement dialogue et ambivalence, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire : tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double* (Kristeva, 1969, p. 145-146).

O tema da intertextualidade continuou a ser estudado por diversos pesquisadores da literatura, como Roland Barthes, cujo pensamento em relação a este assunto se aproxima ao de Julia Kristeva. Em seu artigo intitulado *Texto (teoria do)*, Barthes comenta que:

Todo texto é um intertexto, outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, com formas mais ou menos reconhecíveis; os textos da cultura anterior e da cultura ambiente. Todo texto é um tecido novo de citações passadas. [...] Epistemologicamente, o conceito de intertexto é o que traz para a teoria do texto o volume da socialidade: é toda linguagem, anterior e contemporânea, que vem para o texto não pelo caminho de uma filiação detectável, de uma imitação voluntária, mas segundo o caminho da disseminação – imagem que garante ao texto o status de *produtividade* e não de *reprodução* (Barthes, 2004, p. 275-276).

Assim, podemos considerar que tanto para Barthes como para Kristeva, a intertextualidade assume um caráter relacional com a cultura, memória e vivências do indivíduo, que transporta para sua leitura e escrita uma compilação desse arcabouço individual e coletivo por ele experienciado, seja de forma consciente ou inconsciente.

Dando seguimento a essa cronologia, Gérard Genette, em sua obra *Palimpsestes*, publicada em 1982, propõe uma tipologia geral das relações que os textos possuem uns com os outros, a qual denominou de *transtextualidade*. Dentre os cinco tipos de relações transtextuais enumeradas pelo autor, encontra-se a intertextualidade, a qual ele define como “uma relação de copresença entre dois ou vários textos” (Genette, 1982, p. 8, tradução nossa).⁴ Acrescenta que sua forma mais explícita e mais literal é a citação, e sua forma menos explícita e menos canônica é o plágio: um empréstimo não declarado, mas ainda literal. Por fim, define a alusão como sendo a forma intertextual menos explícita e menos literal, ou seja, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro texto, ao qual, necessariamente, tais percepções remetem.

Entre os vários tipos de intertextualidade existentes,⁵ daremos ênfase à citação, à alusão e à referência, visto serem essas as tipologias intertextuais mais evidentes observadas em *Sede*, objeto de análise desta pesquisa.

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

⁴ [...] *une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes*.

⁵ Samoyault, (2008) cita, como principais tipos de intertextualidade, a citação, a alusão, a referência, o plágio, a paródia e o pastiche.

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, p. 49), 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 escrita, dando pistas do trabalho preparatório do autor, entre eles o saber que foi preciso armazenar para chegar ao texto atual.

Já no que tange à alusão, a autora supracitada explica que, nessa modalidade de intertexto, as marcas de heterogeneidade estão menos presentes do que na citação. Dessa forma, ela “tanto pode não ser lida como também o ser onde não existe” (Samoyault, 2008, p. 51). Nesse mesmo sentido caminham as proposições de Authier-Revuz (2007), ao abordar a alusão como um jogo dialógico no qual o enunciador, ao empregá-la, aposta no outro-receptor para o reconhecimento de um terceiro-outro.

Entende-se, portanto, que, na alusão, a presença do intertexto é sugerida e, por isso, sua identificação exigirá uma participação mais ativa por parte do leitor, o qual precisará acessar seus saberes, memórias e repertórios pré-existentes, ou seja, sua própria biblioteca.

Para além das citações e alusões, identificamos, no romance, a presença de referências. A esse respeito, Samoyault (2008, p. 50), ao tratar das práticas intertextuais, observa que a referência, diferentemente da citação, não expõe diretamente o texto de origem, mas o evoca por meio de um título, nome de autor, personagem ou situação específica.

Tendo em vista tais conceitos e o modo como orientaram nossa leitura das práticas intertextuais presentes em *Sede*, passamos à análise dos eixos que estruturam esta pesquisa. Como já mencionado, o trabalho organiza-se em três eixos analíticos, definidos a partir das vertentes intertextuais identificadas em *Sede*.

No primeiro eixo, dedicado aos intertextos literários, analisamos as obras intertextuais

constituídas de elementos ficcionais, estéticos e poéticos. O segundo eixo concentra-se na análise dos intertextos que se conectam a personagens bíblicos e religiosos. No terceiro eixo, analisamos os intertextos que se ligam a correntes do pensamento filosófico ocidental e oriental.

Por meio das análises, convidamos o leitor a explorar o modo como as práticas intertextuais participam da produção de sentidos em *Sede*. Além disso, buscamos ilustrar como Nothomb resgata e transforma os textos de sua biblioteca, incorporando-os à narrativa de forma a reinscrevê-los na tessitura ficcional e a ampliar, pela memória e pela criação, sua significação.

1. EIXO LITERÁRIO

Neste eixo, serão analisados os intertextos cujas obras de origem integram composições clássicas, que carregam consigo elementos ficcionais, estéticos e poéticos, caracterizando-os como literários.

1.1. O prazer das manhãs

Nossa primeira análise refere-se a uma citação feita por Jesus no momento em que, após ser julgado e condenado à morte, tem, em sua cela, sua última noite de sono e seu último despertar antes da crucificação:

Um poeta, cujo nome não sei, dirá no futuro: **“Todo o prazer dos dias está nas manhãs”**. Também sou dessa opinião. Adoro a manhã. Há uma força inexorável nessa hora do dia. Mesmo se, na véspera, tenha acontecido o pior, há uma pureza matinal (Nothomb, 2021, p. 52, grifo nosso).

A frase acima, citada por Jesus, pertence ao escritor francês François de Malherbe e trata-se de um verso do poema intitulado *Sur le mariage du Roi et de la Reine*,⁶ de 1615.

Nascido em Caen, Normandia, em 1555, Malherbe foi poeta, crítico literário e tradutor francês, destacando-se principalmente por suas obras como poeta oficial da corte francesa, sobretudo no reinado de Henrique IV. Nomeado por volta de 1605, ele foi responsável por criar e consolidar um estilo poético que refletisse os ideais de ordem, racionalidade e elegância, valores que estavam em consonância com a visão política de centralização e estabilidade promovida pela monarquia. Como poeta da corte, Malherbe produzia obras que celebravam eventos importantes do reino, como nascimentos, casamentos, vitórias militares e alianças políticas. Ele também compunha peças encomendadas para homenagear membros da realeza e da nobreza. Sua função era essencialmente diplomática, utilizando a poesia como um instrumento de propaganda para glorificar o rei e fortalecer a imagem do Estado. Essa função tornou-o influente e aproximou-o de políticos e literatos da época. Seu estilo é marcado pela busca da pureza e clareza na linguagem, estabelecendo normas rígidas para a composição poética, aproximando-se do estilo clássico (*Encyclopaedia Universalis*, s.d).

O poema aqui abordado foi escrito por ocasião da celebração do matrimônio entre Luís XIII, rei da França, e Ana d'Áustria, infanta de Espanha, que, à época do casamento, tinha

⁶ Sobre o casamento do rei e da rainha (tradução nossa).

apenas 14 anos de idade (Baschet, 1866). Como é de se imaginar, essa união foi altamente significativa do ponto de vista político, pois representava a consolidação de uma aliança entre os dois principais reinos católicos da Europa, em um contexto de intensas rivalidades internacionais.

Malherbe compôs o poema como uma ode ao enlace dos dois monarcas, destacando a importância desse matrimônio como símbolo de paz e harmonia entre as nações. Ele segue os preceitos do classicismo nascente, com uma linguagem elegante, precisa e bem-estruturada. A obra reflete as principais temáticas poéticas deste escritor: a celebração do monarca e a exaltação dos valores políticos e culturais associados à corte francesa:

*Mopse, entre les devins l'Apollon de cet âge
Avait toujours fait espérer
Qu'un soleil qui naîtrait sur les rives du Tage,
En la terre du lis nous viendrait éclairer.*

*Cette prédiction semblait une aventure
Contre le sens et le discours,
N'étant pas convenable aux règles de nature
Qu'un soleil se levât où se couchent les jours.*

*Anne qui de Madrid fut l'unique miracle,
Maintenant l'aise de nos yeux,
Au sein de notre Mars satisfait à l'oracle,
Et dégage envers nous la promesse des cieux.*

*Bien est-elle un soleil : et ses yeux adorables,
Déjà vus de tout l'horizon
Font croire que nos maux seront maux incurables,
Si d'un si beau remède ils n'ont leur guérison.*

*Quoi que l'esprit y cherche il n'y voit que des chaînes
Qui le captivent à ses lois :
Certes c'est à l'Espagne à produire des reines,
Comme c'est à la France à produire des rois.*

*Heureux couple d'amants, notre grande Marie
A pour vous combattu le sort :
Elle a forcé les vents, et dompté leur furie ;
C'est à vous de goûter les délices du port.*

*Goûtez-le, beaux esprits, et donnez connaissance,
En l'excès de votre plaisir,
Qu'à des coeurs bien touchés tarder la jouissance,
C'est infailliblement leur croître le désir.*

*Les fleurs de votre amour dignes de leur racine,
Montrent un grand commencement,
Mais il faut passer outre, et des fruits de Lucine,*

Faire avoir à nos vœux leur accomplissement.

*Réservez le repos à ces vieilles années
Par qui le sang est refroidi :
Tout le plaisir des jours est en leurs matinées :
La nuit est déjà proche à qui passe midi.*

(Malherbe, 1829, p. 139-40, grifo nosso)⁷

Nos versos aqui apresentados, é possível constatar que o poeta associa o prazer dos dias ao frescor das manhãs, as quais funcionam como um recurso metafórico para a juventude. No início do poema, Ana, extremamente jovem, é comparada ao sol que, nascido nas margens do Tejo, viria iluminar a Terra do Lírio. Para o sujeito lírico, a jovem seria o sol que nasce onde os dias se põem. Portanto, o sol, assim como as manhãs, seriam metáforas para a mocidade e todo o prazer e vigor nela contidos. Próximo ao final do poema, Malherbe ressalta que esta seria a época oportuna ao início promissor da união e à concepção dos frutos desse enlace, os filhos, visto ser notória a importância, para as famílias reais, de conceber herdeiros, visando à manutenção das dinastias e à consolidação das alianças políticas. Corroborando com essa ideia, identifica-se, na estrofe anterior àquela que contém a citação, a referência à Lucina, deusa do parto na mitologia romana. Dessa forma, é possível perceber que, em seu poema de celebração às bodas de Luís XIII e Ana D'Áustria, Malherbe convoca os noivos a aproveitarem a energia e o calor da juventude (das manhãs) para providenciar os herdeiros, alicerces dessa união política e, também, garantia de fortalecimento do poder e de relativa paz.

Já em *Sede*, o verso é citado em um momento da narrativa em que Jesus acaba de ter seu último despertar, já que este seria o derradeiro dia antes de sua morte. Neste instante, ele reflete sobre a satisfação do repouso seguido pelo prazer do acordar, acompanhado pela “força inexorável” das manhãs, convidando sempre ao recomeço.

Podemos, pois, entender que tanto no verso original de Malherbe quanto na citação de Jesus, as manhãs podem ser compreendidas como uma metáfora para o novo, o (re)início, um momento de renovação e esperança. É possível depreender, assim, que Jesus, ao citar o verso de Malherbe, utiliza esse recurso intertextual como um reforço, uma maneira de ilustrar e validar suas impressões sobre seus sentimentos de prazer em relação às manhãs e à energia de ação presente nesse momento.

Em contrapartida, devemos considerar que, como já exposto, Jesus é uma personagem que aprecia imensamente a vida e o fato de estar encarnado, o que fica evidente quando afirma

⁷ Por se tratar de um poema e por não havermos encontrado nenhuma tradução consagrada para o português, optamos por mantê-lo em sua língua original, privilegiando, assim, sua sonoridade e a métrica dos versos.

que “Ter um corpo é a melhor coisa que pode acontecer” (Nothomb, 2021, p. 20), ou quando declara ter conhecido as maiores alegrias de sua vida por meio do corpo (Nothomb, 2021, p.21). A satisfação por estar encarnado torna-se ainda mais notória quando enumera e ilustra os prazeres decorrentes deste estado:

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).

Ademais, devemos considerar que a citação aqui analisada se passa no momento em que Jesus se despede da vida terrena e, portanto, das sensações que tanto aprecia, o que pode conferir ao intertexto um tom melancólico, quase nostálgico, de alguém que vivencia seu último amanhecer e dá adeus aos prazeres desta existência.

Assim, se por um lado, ao recorrer à sua biblioteca, Nothomb parece aproximar-se dos sentidos atribuídos por Malherbe, exaltando a força e a pureza das manhãs, por outro, o contexto de despedida em que o verso é inserido permite imprimir-lhe um tom de afastamento em relação ao sentido de origem, o que coaduna com os pressupostos de Compagnon, ao argumentar que:

A questão “O que ele quer?” parece ser a única que convém à citação: ela supõe, na verdade, que uma outra pessoa se apodere da palavra e a aplique a outra coisa, porque deseja dizer alguma coisa diferente. O mesmo objeto, a mesma palavra muda de sentido segundo a força que se apropria dela: ela tem tanto sentido quanto 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).

Nota-se, dessa forma, que os sentidos atribuídos por Malherbe e Nothomb para o mesmo enunciado não são idênticos, podendo adquirir caráter de complementaridade ou de afastamento, a depender, como afirma Compagnon, das forças que se apoderam do texto, nos fazendo perceber, portanto, que o intertexto não destrói e sim, amplia a significação inicial, produzindo novas interpretações.

1.2. O profundo da pele

Outra citação encontrada e já discutida em trabalhos anteriores⁸ será aqui retomada, porém ampliando seu espectro de discussões. Trata-se de um enunciado presente na obra intitulada *L'idée fixe ou Deux hommes à la mer*⁹ (1932), do escritor, ensaísta e poeta francês Paul Valéry que, em *Sede*, está presente no seguinte trecho:

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. 21, grifo nosso).

Nascido em 1871, em *Sète*, na França, Valéry viveu a maior parte de sua vida em Paris, onde trabalhou como redator no Ministério da Guerra. Em 1889, iniciou o curso de Direito e publicou seus primeiros versos, fortemente influenciados pelo Simbolismo e por Stéphane Mallarmé. Além disso, dedicou-se, de 1894 a 1945, aos estudos do conhecimento de si e do mundo, registrados e publicados postumamente em seus *Cahiers* (1973). Em 1917, retornou à poesia com a publicação de *La Jeune Parque*, obtendo sucesso imediato. Após a Primeira Guerra Mundial, passou a se dedicar integralmente à literatura e foi eleito membro da Academia Francesa em 1925. Também apaixonado por física e matemática, possuía amplo conhecimento científico, o que lhe garantiu a inclusão na Academia de Ciências de Lisboa, em 1935. Suas obras percorrem, portanto, um amplo espectro temático, como poética, linguística, psicologia, política, física e biologia, e se manifestam em diferentes modalidades textuais, incluindo poemas, ensaios, traduções, peças e diálogos, consolidando-o como uma grande referência literária e intelectual (*Académie Française*, s.d.).

A obra de Valéry em que se encontra a citação acima destacada constitui-se de um diálogo, repleto de temas filosóficos e salpicado de ironias, entre duas personagens: a narradora, em primeira pessoa, a qual alguns autores afirmam ser um filósofo, ou até o próprio Valéry (Pimentel, 2008; Rea, 2016), e o médico (doutor), que se encontram à beira-mar. Ambos são atormentados por uma atividade mental incessante, que os impede de alcançar a paz, a qual o doutor chama de “ideia fixa”, mas de cujo nome o narrador discorda, argumentando que uma

⁸ RIBEIRO, Luciana Muniz. **A intertextualidade em *Soif*, de Amélie Nothomb**. 2023. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras: Francês e Literaturas de Língua Francesa) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023.

⁹ A ideia fixa ou dois homens no mar (tradução nossa).

ideia nunca é fixa, já que seus principais atributos são o movimento, a mudança, a renovação e a transformação (Valéry, 1932, p. 12-13). Ao discutir, portanto, sobre a impermanência das ideias, e ao tentar encontrar uma palavra que pudesse melhor definir esse atributo, o narrador sugere o termo “omnivalente” ao que o doutor, ao escutá-lo, passa a ironizar:

-OMNIVALENTE!... Magnífico!... Omnivalente... É sublime!... “Das Ideias Omnivalentes”. “Da Omnivalência das Ideias”. “Da Omnivalência... excitodepressiva.” Mas isso é uma descoberta!... Vejo isso perfeitamente impresso... Que título!... Que aperitivo para o leitor!... *Da Omnivalência e do tratamento das favoritas anormais... Do hiperfavoritismo omnivalente logico resistente*... Meu caro, eu lhe imploro. Dê-me essa palavra... Que eu lhe faça justiça... Desta vez, renuncio à pintura virtual e à pesca negativa, e vou redigir para você um desses artigos para *L'Encéphale* que farão sucesso! E como farão!... Será um grande feito!... E com esse título!... Mas, meu caro, você verá: dentro de algum tempo, sua “omnivalência” figurará no Dicionário da Academia...
-De Medicina?
-Naturalmente.
-Mas sobre o quê, o artigo?
-Ora, sobre você...
-Diabos!...
-Continue, eu lhe suplico, “omnivalente” é uma daquelas descobertas...
-Paciência. Continuo.
-Você está inspirado. “Omnivalente” é uma pérola.
-Agradeço. “Pérola” implica “molusco”.
-Pois bem, os moluscos não são conhecidos por serem agitados. São animais de ideias fixas. Continuamos dentro do tema.
-Doutor, você não faz outra coisa senão zombar de mim (Valéry, 1932, p. 26-27, tradução nossa).¹⁰

Na sequência do diálogo, o narrador segue lamentando o fato de as pessoas

¹⁰ -OMNIVALENTE !... Magnifique !... Omnivalente...C'est sublime !... « Des Idées Omnivalentes. » « De l'Omnivalence des idées ». "De L'Omnivalence... excitodepressive« . Mais c'est une trouvaille !... Je vois cela tout imprimé... Quel titre !... Quel apéritif pour le lecteur !...De l'Omnivalence et du traitement des favoritas anormales... De l'hyperfavoritisme omnivalent logicorésistant...Mon cher, je vous implore. Donnez-moi ce mot... Que je lui fasse un sort... Cette fois, je renonce à la peinture virtuelle et à la pêche négative, et je vais vous rédiger un de ces articles pour l' « Encéphale » qui se portera bien ! Et qui portera !... Ce sera un morceau !... Et avec ce titre !... Mais, mon bon ; vous verrez dans quelque temps, votre omnivalence figurer dans le Dictionnaire de l'Académie...

— De Médecine ?

— Naturellement.

— Mais sur quoi, l'article?

— Mais, sur vous...

— Diable !...

— Continuez, je vous en supplie, Omnivalent est une de ces trouvailles...

— Tant pis. Je continue.

— Vous êtes en verve. Omnivalent est une perle.

— Je vous remercie. Perle implique mollusque.

— Eh bien, les mollusques ne passent point pour des agités. Ce sont des animaux à idées fixes. Nous restons dans le sujet.

— Docteur, vous ne faites que vous moquer de moi.

conversarem cada vez menos, ao que o doutor redargui dizendo esperar que, ao menos, elas estejam se tornando mais profundas. Porém, seu interlocutor diz duvidar do valor das tentativas humanas de se aprofundar, considerando que, ao buscar camadas mais íntimas de si mesmo, o homem acaba por encontrar apenas resíduos degradados, ilusões ou deformações de si. Por fim, ambos concluem que talvez seja mais sábio permanecer na superfície, e é neste momento em que a citação aqui discutida se faz presente no texto original:

-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?

-É simplicíssimo... Um dia, irritado com essas palavras “profundo” e “profundidade” ...

-Que acabamos de usar à vontade...

[...]

-Então, eu estava incomodado. “Profundo” e “profundidade” me exasperavam.

-Aposto que você tinha lido algum artigo sobre Pascal.

-Não aceito essa aposta. Nem a de Pascal...

-Então?...

-Então?...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 as 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.

[...]

-Enfim, o avanço da sensibilidade é muito desigual, seus meios muito diferentes, conforme ela se expande para... o exterior, ou mergulha nas massas... (Valéry, 1932, p. 30-32, tradução e grifo nossos).¹¹

¹¹ —*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 ?*

— *C'est simplicissime... Un jour, agacé que j'étais par ces mots de profond et de profondeur...*

— *Que nous venons d'employer à notre aise...*

[...]

— *Donc, j'étais agacé. Profond et profondeur m'exaspéraient.*

— *Je parie que vous aviez lu quelque article sur Pascal.*

— *Je ne tiens pas ce pari. Pas plus que celui de Pascal...*

— *Et alors ?*

— *Alors ?...Il m'est souvenu de ce qu'on trouve dans les livres de médecine au sujet du développement de*

Pelo trecho aqui apresentado, observa-se que Valéry, por meio de suas personagens, recorre a metáforas biológicas para discutir uma questão filosófica: segundo o narrador, alguns indivíduos, ao tentarem, pelo pensamento, pela “corda dorsal”, mergulhar nas camadas mais profundas de sua existência, buscando compreender quem são, acabam por perder a perspectiva do todo e, com isso, afastam-se ainda mais de si mesmos, deixando de enxergar o que está evidente na superfície. Em outras palavras, na tentativa de se aprofundar, os indivíduos frequentemente se desconectam daquilo que é essencial e que só pode ser vivenciado pelas sensações captadas, em primeira instância, pelos órgãos superficiais como olhos e os ouvidos. Nesse sentido, o autor conclui:

No fim das contas, talvez existam profundidades acessíveis (mas o que se encontra nelas não vale muito a pena descer até lá), e profundidades insondáveis. Mesmo que se pudesse arriscar-se nelas e distinguir algo, não se compreenderia nada do que ali se encontrasse (Valéry, 1932, p. 29, tradução nossa).¹²

Retornando ao romance *Sede*, constata-se que a citação aqui analisada é empregada no instante em que Jesus discorre sobre seu primeiro milagre, considerado por ele como o seu favorito: a transformação da água em vinho nas bodas de Caná. No romance, a personagem revela que foi nesse momento que tomou consciência de sua capacidade de realizá-los:

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. 16-17).

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.*

[...]

— *Bref, la poussée de la sensibilité est fort inégale, ses moyens bien différents selon qu'elle s'épanouit vers... l'extérieur, ou qu'elle plonge dans les masses...*

¹²*En somme, il y a peut-être des profondeurs accessibles, (mais ce que l'on y trouve ne vaut guère la peine d'y descendre) et des profondeursinsondables... Si même on y pouvait se risquer et y apercevoir quelque chose, on ne comprendrait rien à ce qu'on y trouverait.*

A partir dos excertos aqui evidenciados, podemos considerar que Jesus e a personagem de Valéry expõem um paradoxo: o órgão mais superficial do ser humano, a pele, ou o que se encontra logo abaixo dela, é também o mais potente (Rea, 2016). Nesse sentido, assim como o narrador de Valéry defende que o essencial se encontra na superfície, Jesus também argumenta que, para “mergulhar em si” a fim de alcançar o poder dos milagres, era necessário desvencilhar-se das reflexões e dos pensamentos, ou seja das “ideias fixas.” Dessa forma, é possível entender que, para Jesus, o mergulho para a realização dos milagres se faz, não na profundidade do espírito, mas sim na materialidade e superficialidade do corpo:

Também os milagres eu obtive pelo corpo. O que chamo de casca é físico. Ter acesso a ela supõe o aniquilamento momentâneo do espírito. Nunca fui outro homem senão eu mesmo, mas tenho a íntima convicção de que cada um de nós possui esse poder. A razão pela qual recorremos tão pouco a ele é a terrível dificuldade de empregá-lo. É preciso coragem e força para escapar do espírito, e isso não é uma metáfora. Alguns humanos conseguiram fazê-lo antes de mim, alguns humanos o farão depois (Nothomb, 2021, p. 21).

Com base nessas observações, e levando em conta a citação aqui analisada, identificamos que Nothomb aproxima-se dos sentidos propostos por Valéry ao considerar que o poder de transformação se insere na ordem do que é físico, sensorial, superficial e que, para acessá-lo, é necessário afastar-se dos turbilhões de pensamentos e reflexões. Porém, a essa ideia, Nothomb acrescenta ainda um outro componente: o espírito. Nesse sentido, adverte que para acessar o núcleo dos milagres, a “casca”, é necessário suprimi-lo temporariamente, o que não seria uma tarefa fácil.

Consideramos, entretanto, que a inclusão do componente espiritual não configura um rompimento com os sentidos do intertexto de origem, mas uma ampliação dos sentidos deste, visto que sua inserção opera, principalmente, como um recurso para marcar um contraponto e reforçar a ideia de que, para Jesus, o poder reside nos atributos humanos dos indivíduos, na sua materialidade, e não naquilo que é intangível, como o espírito.

Assim, entendemos que, ao extrair essa clássica citação de sua biblioteca e inseri-la em sua narrativa, a autora dialoga com os textos da cultura, ao mesmo tempo em que usa o intertexto como uma ferramenta de validação de argumentos, a partir da convergência de ideias entre o texto citado e o texto que cita, promovendo, como descrito por Samoyault (2008), o entrelaçamento e transposição entre a memória literária do(a) escritor(a) e sua própria produção, contribuindo, dessa forma, para seu processo de criação.

Nas duas análises acima, é possível verificar, portanto, como a citação reproduz na escrita a paixão da leitura, fazendo com que a biblioteca do autor(a)/leitor(a) nela ressoe

(Compagnon, 1996, p. 29), tornando-a ponto de encontro e de interação entre os textos, formando, assim, o “mosaico de citações” definido por Kristeva (1969, p. 145).

Por fim, ao se pensar os três eixos de análise (literário, religioso, filosófico) propostos nesta pesquisa, observa-se que a citação de Valéry aqui discutida também poderia constar do eixo filosófico, ao se considerar o conteúdo presente nos diálogos entre as personagens. Porém, optamos por mantê-la no eixo literário, por entendermos que a obra em questão se organiza fundamentalmente como uma narrativa ficcional, apresentando uma instância narradora e personagens situados em um espaço específico, além de conter elementos que privilegiam a experiência estética do leitor, como metáforas, ironias e ritmo discursivo.

De todo modo, não consideramos que a categorização dos intertextos nos eixos de análises aqui propostos seja uma questão central neste trabalho, já que seu objetivo não é o de classificá-los rigidamente, mas analisá-los sob a perspectiva da produção de sentidos no romance estudado.

1. 3. Sobre as memórias: da literatura e de Proust

Dando continuidade às análises, examinaremos agora outra passagem do romance em que Jesus reflete sobre o momento da sua morte, a descida da cruz e a ressurreição, e declara que, mesmo após a falência do seu corpo, ainda se sente presente. Enfim, passa a refletir sobre a condição do amor nesse contexto:

Um dos maiores escritores dirá que o sentimento amoroso desaparece na morte para ser transformado em amor universal. Quis verificá-lo com Madalena. Antes mesmo que ela percebesse minha presença, fiquei desconcertado ao reencontrá-la. A lembrança do meu corpo a tomou em seus braços, ela me apertou contra si com frenesi, nada alterava nosso fervor (Nothomb, 2021, p. 114, grifo nosso).

Nota-se que, nessa passagem, o narrador anuncia o intertexto vindouro ao iniciar o parágrafo com “um dos maiores escritores dirá”. No entanto, ao apresentar tais dizeres, não se verifica a presença de marcas tipográficas específicas. Isso exclui, a priori, a possibilidade de classificá-lo como uma citação. Afinal, de acordo com Samoyault (2008, p. 49), essa tipologia intertextual é imediatamente identificável devido ao uso de aspas, itálicos ou à eventual separação do texto, evidenciando a heterogeneidade entre o texto citado e o texto que cita.

Assim, ao tentar classificar esse intertexto dentro das tipologias das práticas intertextuais, poderíamos pensá-lo como uma referência. Porém, ainda de acordo com

Samoyault (2008, p.50), essa prática, apesar de não expor diretamente o texto retomado, a este remete-se “por um título, um nome de autor, de personagem ou a exposição de uma situação específica”, o que também não constatamos neste caso.

Contudo, e auxiliando-nos nessa investigação sobre as classificações em relação às tipologias e práticas intertextuais, a autora supracitada nos apresenta a prática intertextual denominada alusão e nos esclarece que ela pode remeter a um texto anterior sem marcar tipograficamente a heterogeneidade. Acrescenta ainda que, algumas vezes, ela remete mais a uma constelação de textos do que a um texto preciso (Samoyault, 2008, p. 50).

Portanto, ao investigar o intertexto aqui analisado, entendemos ser possível classificá-lo como uma alusão que dialoga com o romance *Em Busca do Tempo Perdido*¹³, de Marcel Proust, conhecido como sua principal obra e, também, como o precursor do romance moderno. Nessa narrativa de sete volumes cronologicamente interligados e publicados entre os anos de 1913 e 1922, o narrador, ao contar a sua jornada sobre o tornar-se escritor, reflete sobre temas filosóficos, psicológicos e sociológicos, como o tempo, a memória, a arte, a morte e o amor (Py, 2016).

No que se refere ao intertexto, ao estudar este romance e pesquisar sobre seu autor, não encontramos nenhum enunciado *ipsis litteris* ao proferido por Jesus no trecho aqui explorado. Contudo, se considerarmos a alusão como a retomada de uma constelação de textos, como proposto por Samoyault, é possível inferir que a frase dita por Jesus alude à obra de forma geral, todavia, mais explicitamente ao seu último volume: *O tempo recuperado*, em que Proust sugere que, com a morte, o desejo e o ciúme que marcam o amor terreno se desvanecem, permitindo que este se transforme em uma forma mais ampla e desinteressada de afeição, numa espécie de transfiguração desse sentimento, como é possível notar no trecho abaixo, quando Proust reflete sobre a recuperação do tempo por meio do acesso às lembranças:

E é por assim conterem as horas do passado que os corpos humanos podem causar tanto mal a quem os ama, pois abarcam muitas lembranças de alegrias e de desejos para eles já extintos, mas cruéis para quem contempla e prolonga na ordem do tempo o corpo amado, do qual, no auge do ciúme, chega a desejar a destruição. Pois após a morte o Tempo se retira do corpo, e as lembranças - tão pálidas e indiferentes - apagam-se daquela que já não existe e em breve igualmente se apagarão daquele a quem torturam ainda, mas no qual acabarão por findar quando o desejo de um corpo vivo não mais as mantiver (Proust, 2016c, p. 829).

¹³ Sublinha-se que nos encontramos ainda em processo de leitura da obra completa.

Relacionando tais alusões com a narrativa principal do romance *Sede*, percebemos que, nele, Jesus e Maria de Madalena vivem um amor “humano”, repleto de sentimentos e sensações características do amor experimentado por seres encarnados, materiais. Reciprocamente apaixonados, Jesus, em várias ocasiões na narrativa, reflete sobre esse sentimento e nos confidencia: “Nesse momento inconcebível no qual escolhi meu destino, não sabia que este implicaria em me apaixonar” (Nothomb, 2021, p.36).

No romance, a alusão praticada por Jesus encontra-se em uma de suas reflexões que acontece logo após o episódio conhecido, na cultura cristã, como ressurreição. Em *Sede*, Jesus narra o que sentiu no instante do reencontro com Madalena e conclui que, mesmo após a morte, seus sentimentos em nada se alteravam.

Considerando esse contexto, podemos entender que a alusão aqui utilizada serve como um contraponto, ou mesmo um ponto de divergência em relação à percepção da personagem. Contrariamente ao que Proust representa em seu romance, Jesus não considera que após a morte o amor se transfigure, pois, em sua experiência com Madalena, mesmo após o desencarne, seu amor continua tendo características humanas, materiais, como o desejo físico pelo toque do corpo, associados a sentimentos passionais como “frenesi” e “fervor”, como descritos no trecho acima exposto e aqui discutido.

Já no último volume do romance *Em Busca do Tempo Perdido*, o narrador parece compartilhar a ideia de que o amor e as relações pessoais, embora marcadas por possessividade e efemeridade em vida, adquirem, após a morte, um sentido mais elevado e se eternizam na memória e na arte, ou seja, o sentimento amoroso deixa de ser possessivo e pessoal para tornar-se universal.

Ainda sobre as práticas intertextuais empregadas por Nothomb neste ponto da narrativa, verifica-se que, no parágrafo seguinte ao desta alusão, a personagem nos traz a confirmação de que o autor a quem alude é mesmo Marcel Proust. Assim, dando continuidade às suas reflexões sobre o amor, Jesus acrescenta:

O mesmo escritor aborda esse assunto em um conto intitulado “O fim do ciúme”. O narrador, um ciumento doentio, cura-se dessa doença no momento de sua morte e deixa, simultaneamente, de estar apaixonado. Esse escritor tem uma concepção muito especial do ciúme: aos seus olhos, ele constitui praticamente a totalidade do amor. Como também fui um homem comum, lembrei-me de que, quando era vivo, a ideia de Madalena com outro me era desagradável. Agora é preciso reconhecer que essa perspectiva me é indiferente. Então, o escritor tem razão: o ciúme não deixa rastros após a morte. Mas ele está errado, ao menos no que me diz respeito: o ciúme e o estado amoroso não se sobrepõem (Nothomb, 2021, p. 114-115).

Nesse trecho, nota-se que a personagem faz uma referência explícita ao nome da obra com a qual irá dialogar: o conto “O fim do ciúme”, também do escritor Marcel Proust. Neste caso, consideramos o intertexto como uma referência, tendo como base o conceito de Samoyault (2008, p.50) aqui já apresentado, no qual afirma que essa prática não expõe diretamente o texto de origem, mas a ele se remete, dentre outras maneiras, por um título, como no caso aqui analisado.

Esse irônico texto proustiano, publicado em 1896, narra a história de Honoré de Tenvres, que vive um relacionamento amoroso com a bela Françoise Seaune, até o momento em que, devido ao comentário de um amigo a respeito de sua companheira, o ciúme começa a atormentá-lo imensamente, sobrepondo-se ao amor que imaginava sentir por Françoise. Porém, eis que chega o momento próximo à sua morte, no qual irá concluir:

“Aqui está”, pensou, “meu puro amor por Françoise. Deixei de ser ciumento, pois estou muito perto da morte; mas não importa, era necessário que assim fosse, para que eu enfim sentisse por Françoise o verdadeiro amor.”

[...]

Mas ele não a amava mais, nem de maneira diferente do que amava o médico, as velhas parentas, os criados. E este foi o fim do seu ciúme (Proust, 2018, p. 107-109).

Assim, comparando o trecho de *Sede*, no qual a referência ao conto se faz presente, e o trecho original da obra de Proust, é possível observar que Jesus aproxima-se das ideias do autor francês ao concordar que a morte dissipa o ciúme. Por outro lado, afasta-se delas ao discordar que a morte põe fim ao estado amoroso, passional.

Ademais, ao expor o nome da obra, facilitando sua associação ao nome de Proust, é possível conjecturar que, para Nothomb, seria importante que o leitor identificasse que a alusão feita anteriormente referia-se ao romance *Em Busca do Tempo Perdido* e, por isso, tentou assegurar-se de que ela não se perderia, pois, como afirma Authier-Revuz:

[...] uma alusão falha não corresponde à perda de algo acessório, mas à perda de um sentido “a mais”, algumas vezes crucial; uma alusão “fracassada” é como um “barco carregado de sentidos” que se encontra à deriva, sem alcançar o seu porto de destino (Authier-Revuz, 2007, p. 26).

Dessa forma, ao fazer referência à obra “O fim do ciúme”, Nothomb tenta garantir que o diálogo intertextual se estabeleça, ampliando, assim, o portfólio de produção de sentidos.

Ainda sobre essas duas obras de Proust, é importante notar a repetição do tema *ciúme* em ambas, sendo possível considerar, inclusive, o conto “O fim do ciúme” como um laboratório literário, uma experimentação, para o desenvolvimento deste assunto que, posteriormente, seria

tão amplamente explorado pela narrativa de *Em Busca do Tempo Perdido* (Py, 2016, p. 11). Nesse romance, o tema do ciúme se faz presente em vários momentos, como na relação entre Charles Swann por Odette de Crécy, no primeiro volume, intitulado *No Caminho de Swann*. No trecho em que se segue, observa-se como o narrador expõe a escalada de ciúmes de Swann em relação a Odette:

No começo, não se sentiu enciumado de toda a vida de Odette, mas apenas dos momentos em que uma circunstância, talvez mal interpretada, o levava a supor que Odette pudesse enganá-lo. Seu ciúme, como um polvo que lança um primeiro tentáculo, depois um segundo e um terceiro, se fixava solidamente àquele momento de cinco horas da tarde, depois de um outro, depois a um terceiro ainda.

[...]

E como não seria misantropo, se em todo homem que via enxergava um amante possível para Odette? E assim o ciúme de Swann, mais ainda que o fizera o prazer voluptuoso e risonho que tivera no começo com Odette, alterava o caráter dele e transformava por completo, aos olhos dos outros, o próprio aspecto dos sinais exteriores pelos quais esse caráter se manifestava (Proust, 2016b, p. 240-41).

Destaca-se que o mesmo tema irá se repetir na relação entre Albertine Simonet e o narrador, sobretudo no quinto e sexto volumes, intitulados respectivamente como *A Prisioneira* e *A Fugitiva*.

Dando continuidade a tais reflexões, e pensando-se ainda sobre como os sentidos a respeito do ciúme vão sendo construídos ao longo das obras de Proust, traremos para este diálogo, de forma breve, as ideias do professor e crítico literário Harold Bloom, presentes em seu livro intitulado *O Cânone Ocidental* (2013).

Neste ensaio, o autor tece uma análise detalhada a respeito deste tema, por ele nomeado como “ciúme sexual”. Para tanto, utiliza as histórias presentes no romance *Em Busca do Tempo Perdido*, por ele denominadas como “as três magníficas sagas do ciúme”, ou seja, as “provações” das personagens Swann, Saint Loup e Marcel (o narrador). Bloom inicia suas reflexões comparando os protagonistas do romance a “historiadores da arte do ciúme, que prosseguem as suas investigações mesmo depois de o amor deles ter chegado ao fim, e mesmo, no caso de Marcel, depois de a amada ter morrido” (Bloom, 2013, p. 390).

Ao analisar a relação entre Swann e Odette, o ensaísta afirma que, mesmo após o fim do amor daquele por esta, o ciúme ainda permanece vivo durante mais algum tempo, sendo tal sentimento o responsável pelo casamento entre as personagens, já que Swann se casa com Odette “[...] não apesar, mas por causa de ela o ter traído, com mulheres bem como com homens” (Bloom, 2013, p. 394). Ao dar continuidade à análise pela perspectiva de Saint-Loup,

ele alega que este não é um “historiador da arte do ciúme”, como seria seu sogro Swann, tampouco um “romancista do ciúme”, como seu amigo, o narrador Marcel e, a essa análise, acrescenta que “mantido vivo pelo ciúme de modo pouco seguro, o amor morre quando morre o ciúme” (Bloom, 2013, p. 397), ideia essa semelhante àquela defendida por Proust no conto “O fim do ciúme”, como já exposto neste tópico. Por fim, ao analisar o ciúme na relação entre Marcel e Albertine, o autor entende que, neste caso, tal sentimento, além de preceder o amor, é ampliado com a morte da protagonista. Dessa forma, podemos entender que, para Bloom, no romance *Em Busca do Tempo Perdido*, as instâncias “ciúme”, “amor” e “morte” aparecem sempre interligadas, variando, porém, suas ordens e intensidades, a depender de cada personagem.

Tendo em vista tais análises, e retomando os intertextos proustianos presentes em *Sede*, podemos observar o estabelecimento de uma relação dialógica entre tais textos, a qual se instaura tendo como um de seus elos as reflexões a respeito do ciúme e suas relações com o amor e morte, as quais vão sendo tecidas, ampliadas e aprimoradas em ambas as narrativas. Tais ideias corroboram com os pressupostos de Barthes, aqui já expostos, ao afirmar que:

Todo texto é um intertexto, outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, com formas mais ou menos reconhecíveis; os textos da cultura anterior e da cultura ambiente. Todo texto é um tecido novo de citações passadas. [...] Epistemologicamente, o conceito de intertexto é o que traz para a teoria do texto o volume da socialidade: é toda linguagem, anterior e contemporânea, que vem para o texto não pelo caminho de uma filiação detectável, de uma imitação voluntária, mas segundo o caminho da disseminação – imagem que garante ao texto o status de *produtividade* e não de *reprodução* (Barthes, 2004, p. 275-276).

Entendemos, portanto, que as relações intertextuais aqui apresentadas ilustram a importância da biblioteca do(a) escritor(a) para seu processo criativo. Esta, juntamente à memória, contribui para o resgate de ideias que serão transformadas e ressignificadas ao longo do processo narrativo. Além disso, para que o diálogo entre texto e leitor se estabeleça, é necessário que este acesse também suas lembranças e repertórios pré-existentes, garantindo dessa forma a perpetuação da memória da literatura.

1.4. *Homo sum*¹⁴

Neste ponto da análise, abordaremos dois trechos da narrativa em que Jesus recorre a

¹⁴ Expressão em latim que significa “sou homem”.

um intertexto que, distinto dos anteriormente discutidos, encontra-se fusionado ao corpo do texto, sem a presença de qualquer referência ou marca tipográfica explícita que indique ao leitor que a frase ali empregada se trata de um elemento intertextual.

Tal excerto está presente no início do romance, quando Jesus descreve seu absurdo processo de julgamento e condenação e revela que, entre as testemunhas de acusação, estavam as 37 pessoas que haviam recebido seus milagres e, naquele momento, ironicamente diziam-se descontentes com os desfechos desta ação em suas vidas, como é possível constatar no trecho abaixo:

O antigo cego se queixou da feiura do mundo, o antigo leproso declarou que ninguém mais lhe dava esmola, o sindicato dos pescadores de Tiberíades me acusou de ter favorecido um grupo em detrimento de outros, Lázaro contou como era terrível viver com o odor de cadáver que não saía da pele. Evidentemente, não foi preciso suborná-los, nem mesmo incentivá-los. Todos vieram testemunhar contra mim por vontade própria. Mais de um disse como se sentia aliviado por poder, enfim, desabafar na presença do culpado. Na presença do culpado (Nothomb, 2021, p. 4-5).

Pouco depois, Jesus, ainda surpreso com a reação dos miraculados, questiona a razão de tais infâmias, ao mesmo tempo em que relata e medita sobre o absurdo da situação vivida naquela ocasião:

Por que insistiram em me infligir uma infâmia tão inútil? O problema do mal não é nada se comparado ao da mediocridade. Durante os depoimentos, eu percebia o prazer deles. Gozavam por se comportar como miseráveis diante de mim. Sua única decepção foi que meu sofrimento não era mais evidente. Não que eu quisesse privá-los dessa volúpia, mas meu espanto era muito maior do que minha indignação (Nothomb, 2021, p.7).

É então, nesse instante, espantado com tais atitudes, que a personagem recorre ao seguinte intertexto:

Sou um homem, nada que é humano me é estranho. Entretanto, não entendo a natureza daquilo que os dominou no momento de vociferar aquelas abominações. E considero minha incompreensão um fracasso, um erro (Nothomb, 2021, p. 7, grifo nosso).

Nota-se que a mesma frase é retomada pela personagem em uma segunda circunstância, ainda na noite anterior à crucificação, no momento em que está deitada no chão da cela, refletindo sobre as diferenças de comportamento dos apóstolos Pedro e João. Quanto ao primeiro, Jesus revela admirar sua robustez, autenticidade e voracidade para falar, comer e beber. Ao passo que sobre o segundo, ele pondera:

Já João, come como eu. Não sei se sua parcimônia visa a imitar a minha. O fato é que isso distancia a afeição. Que estranha espécie é a nossa! **Nada do que é humano me é estranho.** À mesa, preciso me segurar para não dizer a João: “Vá, come, estás nos aborrecendo com tuas maneiras!”. É ainda mais absurdo que esses modos também me pertençam (Nothomb, 2021, p. 46-47, grifo nosso).

A frase empregada por Jesus encontra-se na comédia *Heautontimorumenos* (O flagelador de si mesmo), de Publio Terêncio Afro, mais conhecido como Terêncio. Tendo vivido no século II a.C., foi ele um comediógrafo romano de origem norte-africana, possivelmente cartaginês, cuja obra exerceu grande influência na comédia e literatura latina. Ao que conta Suetônio, na biografia *Vitta Terentii*, cujos fragmentos foram traduzidos por Cairolli (2019), Terêncio teria sido escravo do senador Terêncio Lucano, em Roma, de quem recebeu, graças ao seu talento e à sua beleza, não apenas a educação de um homem livre, mas também a liberdade quando adulto.

Rossi (2013, p. 30-32) ressalta que, assim como Plauto, Terêncio gozou de um grande sucesso à sua época e ao longo de séculos, destacando-se principalmente por suas adaptações feitas das comédias gregas. Acrescenta ainda que, apesar de haver pouca informação a respeito da vida deste artista, os prólogos de suas obras nos contam muito a respeito de seu projeto literário e, também, sobre a situação da comédia em Roma no período republicano.

A peça teatral aqui analisada é datada de 163 a.C. e inicia-se com o diálogo entre dois vizinhos anciãos, Menedemo e Cremes. Este, ao ver aquele trabalhando continuamente dia e noite, sabendo que ele possuía escravos que poderiam executar tais trabalhos, e constatando sua avançada idade para o desempenho de labores tão árduos, decide inquirir seu vizinho para tentar compreender o que se passava, ao que Menedemo responde, ironicamente, perguntando-lhe se não havia ele coisas mais importantes para fazer, além de bisbilhotar a vida alheia. É, portanto, nesse instante, como resposta à provocação de Menedemo, que a frase é proferida por Cremes, como se observa no trecho abaixo:

CREMES- Embora nosso conhecimento mútuo seja totalmente recente – precisamente desde que compraste este campo aqui perto, e quase não houve mais negociação entre nós; no entanto, teus méritos pessoais, por um lado, e, por outro, a vizinhança, que a meu ver culmina com a amizade, levam-me a advertir-te com franqueza e simplicidade que me dás a impressão de trabalhar mais do que tua idade permite e mais do que tua posição exige. Pois, pelos deuses e pelos homens, o que pretendes ou o que almejas com isso? Tens sessenta anos ou mais, pelo que presumo. Nestes arredores, não há ninguém que possua uma propriedade melhor nem mais valiosa do que a tua. Tens muitos escravos, mas é como se não tivesses nenhum, tu mesmo fazes com

tanta diligência o que eles deveriam fazer. Nunca saio tão cedo nem volto tão tarde sem te ver na propriedade cavando, arando ou carregando algo; em suma, não descansas um instante e não tens consideração por ti mesmo. "É que, na verdade", dirás, "me incomoda o pouco trabalho que se realiza aqui". Ainda assim, conseguirias mais se o tempo que gastas trabalhando fosse empregado em fazer com que teus escravos trabalhassem.

MENEDEMO- Cremes, tens tanto tempo livre a ponto de te ocupares de assuntos alheios que em nada te dizem respeito?

CREMES- **Sou homem; e, portanto, nada do que é humano me é estranho.** Suponha que eu te faça um aviso ou que te formule uma pergunta: se tens razão, para te imitar; e, se não, para te dissuadir.

MENEDEMO – A mim agrada assim; aja tu como tiveres que agir (Terêncio, 1993, p.12, tradução nossa, grifo nosso).¹⁵

A comédia segue com Menedemo revelando a Cremes a causa do seu autoflagelo, ou seja, o motivo pelo qual se impunha trabalhos tão pesados. Ele confia ao vizinho a imensa culpa que sentia pelas severas ameaças e repreensões que fizera a seu filho, Clínia, em decorrência do envolvimento amoroso deste com uma jovem, o que o levou a tomar a atitude de partir para a Ásia, afastando-se assim de seu pai e de sua amada. Menedemo, ao saber da partida do filho, sentindo-se profundamente angustiado e culpado pelo infortúnio que entendeu ter-lhe causado, decide então autoflagelar-se. O ancião conclui que não há sentido em viver no conforto enquanto seu próprio filho, em razão de seu excesso de rigor, enfrenta uma vida repleta de agruras e misérias:

Então, enquanto ele passar a vida sem recursos, privado de seu país pela minha dureza, eu me punirei continuamente para expiar o mal que lhe fiz, trabalhando, economizando, fazendo aquisições para seu benefício. E é exatamente isso que eu faço: não deixo nada em casa, nem panela, nem roupa. Eu liquidei tudo. Levei todas as servas e escravos ao mercado, exceto aqueles que podiam facilmente cobrir suas despesas trabalhando nos campos, e os vendi. Juntei cerca de quinze talentos, comprei este campo e aqui estou trabalhando. Julguei, Cremes, que faria menos mal ao meu filho se levasse uma vida miserável, e que não me seria permitido desfrutar de nenhum prazer

¹⁵ CREMES. - *Aunque nuestro conocimiento recíproco es del todo reciente -precisamente desde que compraste este campo aquí cerca, y casi no ha habido más trato entre nosotros-, sin embargo, tus personales, por un lado, y por otro la vecindad, que a mi entender confina con la amistad, me inducen a advertirte con franqueza y sencillez que me das la impresión de trabajar más de lo que consiente tu edad y más de lo que requiere tu posición. Pues, ¡por los dioses y los hombres!, ¿qué pretendes o qué te propones con eso? Tienes sesenta años o más, según presumo. En estos contornos no hay nadie que posea una propiedad mejor ni más valiosa que la tuya. Tienes muchos esclavos, pero, como si no tuvieses*

ninguno, tú mismo haces con tanta diligencia lo que debieran hacer ellos. Nunca salgo tan de mañana ni regreso tan tarde que no te vea en la finca cavando o arando o llevando algo; en suma, no aflojas un instante y no tienes consideración a tu persona. "Es que realmente, dirás, me fastidia el poco trabajo que se lleva a cabo aquí". Así y todo, conseguirías más si el tiempo que gastas en trabajar lo empleases en hacer trabajar a tus esclavos.

MENEDEMO- *Cremes, ¿tienes tanto tiempo libre como para ocuparte en asuntos ajenos que no te conciernen en absoluto?*

CREMES. - *Soy hombre; y por lo tanto, nada que sea humano me resulta extraño. Supón que te hago una advertencia o bien que te formulo una pregunta: si tienes razón, para imitarte; y si no, para disuadirte.*

MENEDEMO. - *A mí me gusta así; actúa tú como tengas que actuar.*

aqui até que ele retornasse são e salvo para desfrutar da minha companhia (Terêncio, 1993, p. 13, tradução nossa).¹⁶

Entende-se, assim, que o título da comédia, a princípio, faz referência a Menedemo. Entretanto, iremos observar que a personagem principal da história é Cremes, o qual profere a frase aqui analisada, e é detentor da maioria das falas da peça, protagonizando quatorze cenas e enunciando parcial ou totalmente 42% dos versos (Rossi, 2011, p. 11). Para compreender melhor esta frase e seu contexto na comédia terenciana, faz-se importante conhecer um pouco mais essa personagem.

Cremes, no início da comédia, se coloca como alguém sábio, quase um filósofo, que tem a intenção de auxiliar seu vizinho Menedemo, dando-lhe conselhos e orientando-o perante seus sofrimentos e condutas morais. Para tanto, lança mão de recursos retóricos e circunlocuções, como observado por Rossi (2011, p. 12), em seus estudos sobre a personalidade deste protagonista. Todavia, é possível observar a ambivalência dessa personagem que, apesar de, por suas palavras, tentar mostrar-se como alguém culto e profundo, é percebido por Menedemo, já no primeiro ato da peça, como um bisbilhoteiro, haja visto que este questiona se o ancião tem tanto tempo livre a ponto de se ocupar de assuntos alheios que em nada lhe dizem respeito. E é então que Cremes lança mão do verso: *Homo sum, humani nil a me alienum puto*,¹⁷ que será amplamente difundido e repetido ao longo dos séculos e milênios, como iremos constatar ao longo desta análise.

Sobre este verso, e sua replicação em inúmeros contextos, é interessante notar que, na peça original, como já comentado, ele é proferido por um “falso filósofo,” e guarda, inclusive, traços de comicidade, já que Terêncio teria concentrado a força cômica (*vis comica*) da peça nessa personagem (Rossi, 2011, p. 11). Ao longo da trama, os traços tolos, ingênuos e sovinas do ancião vão se alternando com seus discursos moralistas, como, por exemplo, quando, no ato III, o mesmo Cremes que discursara em prol da sinceridade de Menedemo para com o filho, aconselhando-o a mostrar-lhe seus sentimentos de pai, passa a propor que ele aja de forma dissimulada com o jovem, com vistas a proteger sua fortuna. Em cena anterior, Cremes conta a Menedemo como se passou o jantar em sua casa, momento este em que conhecera a futura nora

¹⁶ *Pues, mientras él pase su vida sin recursos, privado de la patria por mi dureza, yo continuamente me castigaré para expiar el mal que le hice, trabajando, ahorrando, haciendo adquisiciones en su provecho”. Y así hago justamente: nada dejo en casa, ni vasija, ni vestido; lo he liquidado todo. A las sirvientas y esclavos, excepto aquellos que con el trabajo del campo fácilmente cubrieran sus gastos, a todos los llevé al mercado y los vendí. Junté alrededor de quince talentos; compré este campo y aquí voy bregando. He juzgado, Cremes, que yo haría menos agravio a mi hijo pasando una vida miserable, y que no me era lícito disfrutar aquí de ningún placer hasta que no regresara él sano y salvo para gozar en mi compañía.*

¹⁷ Sou homem, nada do que é humano me é estranho (tradução nossa).

do vizinho, no qual fica claro seu perfil sovina e cômico:

CREMES – [...] Pois bem, para que saibas quão bem preparada está agora para causar ruína, digo-te, antes de tudo, que ela já trouxe consigo mais de dez criadas carregadas de vestidos e objetos de ouro. Se seu amante fosse um sátrapa, jamais conseguiria arcar com seus gastos; muito menos poderias tu.

MENEDEMO – Ela está lá dentro?

CREMES – Perguntas se está? Pois bem a conheci, já que ofereci um jantar para ela e para as de seu séquito. Se tivesse que oferecer outro, estaria arruinado. Só para não falar de outras coisas, que quantidade de vinho não me fez gastar apenas ao prová-lo! "Este, mais ou menos", ia dizendo; "este é áspero; procura, por favor, um mais doce". Abri todos os tonéis e todas as ânforas; pôs toda a minha gente a correr. E isso em uma única noite! O que achas que será de ti quando sem cessar te forem devorando a fortuna? Que os deuses me protejam, Menedemo, assim como é certo que me compadeço dos teus bens (Terêncio, 1993, p. 21, tradução nossa).¹⁸

Em outro momento, presenciemos novamente Cremes em uma conduta moralista ao repreender seu filho Clitifão, o qual teria tocado a amante de seu amigo Clínia durante o banquete. Nesse diálogo, temos também a participação de Siro, o escravo da família:

CREMES- (empurrando Clitifão para fora de casa.) Diga-me, o que é isso? Que modos são esses, Clitifão? Isso é maneira de se comportar?

CLITIFÃO – O que eu fiz?

CREMES – Não te vi, há pouco, meter a mão no seio daquela meretriz?

SIRO – (*À parte.*) Ai, estou perdido!

CLITIFÃO – Viste-me a mim?

CREMES – Com meus próprios olhos! Não negues. Ultrajas Clínia de uma maneira muito indigna por não saber refrear tua mão; pois é um verdadeiro ultraje acolher um amigo em tua casa e depois apalpar a amante dele. Além disso, ontem, no banquete, que descarado foste!

SIRO – (*À parte.*) De fato.

CREMES – E que indiscreto! Que os deuses me amem, como temi que essas tuas impertinências não tivessem um triste desfecho. Eu sei como reagem os apaixonados: levam a mal o que menos se espera (Terêncio, 1993, p. 23-24, tradução nossa).¹⁹

¹⁸CREMES. – [...]Pues, para que sepas qué bien preparada está ahora para causar ruína, te digo, ante todo, que ya ha traído consigo más de diez criadas cargadas de vestidos y objetos de oro. Si su amante fuera un sátrapa, jamás lograría afrontar sus gastos; tanto menos lo podrías tú.

MENEDEMUS. - ¿Está ella adentro?

CREMES. - ¿Si está, me preguntas? Me he dado cuenta, pues he dado una cena a ella y a las de su séquito; si tuviera que ofrecerle otra cena, me fundiría. Así, por no hablar de otras cosas, ¡qué cantidad de vino no me gastó con solo catarlo! "Este, así así", iba diciendo; "este, padre, es áspero; busca, por favor, otro más dulce". Destapé todos los toneles y todos los cántaros; tuvo al trote a toda mi gente ¡Y eso en una sola noche! ¿Piensas qué será de ti cuando sin cesar te vayan devorando la fortuna? Así me amen los dioses, Menedemo, como es cierto que yo estoy apiadado de tus bienes.

¹⁹ CLITIFÓN. - ¿Qué he hecho?

CREMES. - ¿No te he visto hace un momento meterle la mano en el seno a esa ramera?

SIRO. - (*Aparte.*) ¡Zas! ¡Estoy perdido!

CLITIFÓN. - ¿A mí me has visto?

CREMES. - ¡Con mis propios ojos! No lo niegues. Ultrajas a Clinia de una manera muy indigna no sabiendo

E assim, Cremes permanece oscilando entre discursos supostamente elevados e comportamentos mesquinhos, tolos e bisbilhoteiros. Sua incongruência e tolice é facilmente notada pelos outros, sobretudo por seu escravo Siro, já que não é capaz de discernir quando seu escravo está ou não tramando (Rossi, 2011, p. 34). Este comportamento é também percebido por Menedemo que, no ato V da peça, após descobrir as tentativas de tramoias e ardis do vizinho, que não se dá conta que o maior enganado de toda a história é ele, comenta consigo mesmo:

MENEDEMO – *(Sozinho.)* Bem sei que não sou exatamente astuto nem perspicaz; mas esse Cremes, meu colaborador, conselheiro e guia, me supera em uma coisa. A mim cabem todos os epítetos que se aplicam a um tolo: pateta, estúpido, burro, cabeça de vento; mas a ele não se pode atribuir nada disso: sua tolice supera todos esses epítetos (Terêncio, 1993, p. 33, tradução nossa).²⁰

Dessa forma, ao longo da obra, vai-se percebendo que Cremes não é capaz nem mesmo de notar as ironias e chacotas proferidas por Menedemo e Siro, mostrando seu caráter um tanto quanto apalermado, trazendo o cômico para a peça. Sobre esse aspecto, Rossi (2011, p. 35-37) nos chama a atenção sobre a inversão de papéis que acontece entre os anciãos Cremes e Menedemo, já que no início era Cremes a usar de jargões filosóficos para aconselhar o amigo, ao passo que, à medida em que a trama se desenvolve, e Cremes descobre que foi enganado, é Menedemo que passa a fazer uso dos mesmos jargões, mas de forma irônica, parafraseando Cremes, com o intuito de criticá-lo, como nos explica Rossi:

Portanto, no derradeiro ato, as questões colocadas por Menedemo a Cremes trazem ao público a lembrança das passagens anteriores em que este as colocava, e se evidencia uma inversão de papéis entre o admoestador e o admoestado, entre o (cômico) filósofo interessado em tudo e aquele que desconhece a própria situação. Tal inversão fica ainda mais nítida quando Menedemo, perspicaz, aventa: “e não é para ti uma ignomínia **dar conselhos aos outros, conhecer vendo de fora, e não poder ajudar a ti mesmo?**” (Rossi, 2011, p. 36-37, grifos do autor).

Desse modo, ao analisar a comédia *Heautontimorumenos*, observamos que em seu contexto específico o verso “Sou homem, nada do que é humano me é estranho” é proferido

refrenar tu mano; ya que es un auténtico ultraje acoger en tu casa a un amigo y luego manosearle la amante. Además, ayer en la comilona, ¡qué descarado fuiste!

SIRO. - (Aparte.) Efectivamente.

CREMES. - ¡Y qué indiscreto! Así me amen los dioses como temí que esas impertinencias tuyas no tuvieran un triste desenlace. Yo sé cómo reaccionan los enamorados: toman a mal lo que menos se piensa.

²⁰ *MENEDEMO - (A solas.) Bien sé que yo no soy tan astuto ni tan perspicaz que digamos; pero este Cremes, mi colaborador, consejero y guía, me aventaja en una cosa. A mí me cuadra cualquiera de los epítetos que se aplican a un tonto: zoquete, tarugo, burro, pedazo de alcornoque; pero a él no se le puede atribuir nada de eso: su necedad supera todos esos epítetos.*

por uma personagem cômica, que usa deste e de outros aforismos de forma a tentar se mostrar como um sábio, apto a aconselhar e repreender os demais. Assim, Cremes o emprega para afastar-se da pecha de bisbilhoteiro que o vizinho lhe atribuíra e colocar-se como alguém solidário, que não fará julgamentos sobre as condutas de Menedemo, com o objetivo de incentivá-lo a falar e, então, satisfazer sua curiosidade. A peça de Terêncio nos apresenta, portanto, uma personagem que usa de frases de impacto para espreitar e tramar com a vida alheia, contradizendo suas palavras com suas ações.

Partindo dessas considerações, podemos depreender que há, então, um curioso paradoxo no modo como a frase de Terêncio foi incorporada e replicada ao longo da história, sendo associada a princípios de empatia e moralidade, ao passo que, em *Heautontimorumenos*, a frase é proferida por uma personagem cuja conduta não corresponde a essa suposta nobreza de caráter.

Como exemplo de um dos grandes difusores desse verso, podemos mencionar o filósofo Cícero (106 a.C. – 43 a.C.) que, segundo Nowak (2020), cita-o em dois momentos de suas obras: *De Legibus* 1.33 e *De Officiis* 1.30. Sendo Cícero um filósofo que valorizava a *humanitas*, um conceito que exalta a educação, a civilidade e a empatia, podemos considerar que a frase de Terêncio se encaixa bem nessa visão, mesmo que seu contexto original fosse mais ambíguo.

Além de Cícero, o filósofo Sêneca a cita em *Cartas a Lucílio* (2004), especificamente na Epístola 95, seção 53, quando trata de princípios como fraternidade, solidariedade e união, incorporando a máxima de Terêncio em sua filosofia estoica, ressaltando a interconexão entre os seres humanos e a relevância de cultivar a solidariedade e a compaixão.

Podemos apontar ainda as “Confissões” de Karl Marx, cujo nome se refere a um passatempo muito popular na Inglaterra vitoriana: preencher questionários com perguntas e respostas curtas. Em um destes questionários, respondido por Marx em 1865, mas publicado pela primeira vez na *International Review of Social History*, em 1956, o filósofo cita a frase de Terêncio como sendo sua máxima favorita (Blumenberg, 1956, p. 108).

Observa-se assim que, ao longo do tempo, o verso de Terêncio foi sendo retirado do contexto cômico de origem e passou a ser lido de forma a associá-lo a outros contextos, o que também acontece em *Sede*. No texto de Nothomb, verifica-se que a frase aqui analisada é proferida por Jesus em um momento de espanto com a perversidade dos miraculados, ao lhe dirigirem diversas acusações absolutamente infundadas. Dessa forma, podemos entender que, no contexto do romance, o verso é utilizado com o propósito de evidenciar a humanidade de Jesus e sua identificação com os sentimentos inerentes a essa condição. Entretanto, a

personagem reflete que mesmo partilhando dessa conjuntura, não é capaz de compreender a natureza daquilo que dominou os miraculados no momento de proferir tais acusações, considerando essa incompreensão como um fracasso.

Podemos concluir, portanto, que assim como os demais filósofos e escritores que citaram essa frase em seus textos, em *Sede*, ela também é usada como uma máxima para expressar o caráter universal dos sentimentos, ambivalências, qualidades e imperfeições inerentes à natureza humana. Dessa forma, depreende-se que o que possibilita o intertexto não é a frase em si, mas o seu diálogo com o novo texto, construindo novos significados a partir dos anteriores. Nesse sentido, Samoyault, ao discorrer sobre a circulação dos enunciados e seus efeitos sobre os textos, retoma um artigo de André Topia, que discute a citação em Joyce, no qual o autor afirma que “O fragmento citado conserva liames com seu espaço de origem, mas não está inserido impunemente num novo meio sem que ele próprio e este novo meio não sofram alterações não negligenciáveis” (Topia, 1988, p.353 apud Samoyault, 2008, p. 140).

Como já mencionado, outro aspecto que chama a atenção neste intertexto utilizado por Nothomb é o fato dele não ser escrito como uma citação convencional, já que não possui marcadores tipográficos que caracterizam esta tipologia intertextual. Ademais, não há nenhum tipo de referência ao seu autor de origem, podendo nos fazer pensar, portanto, em um plágio, se considerarmos esse termo como sendo uma retomada literal, mas não marcada, de um outro texto. Sobre o plágio, Samoyault (2008, p. 50) destaca que uma apropriação textual total justifica o levantamento de questões jurídicas, já que coloca em causa, mais ou menos legitimamente, a propriedade literária. Entretanto, a mesma autora argumenta que: “Não há oposição que valha, para a literatura, entre o inédito e o já dito. Se o roubo de ideia é um crime difícil de estabelecer, é justamente porque **a criação se exerce não na matéria, mas na maneira**, ou no encontro de uma matéria e de uma maneira” (Samoyault, 2008, p. 70, grifo nosso).

Assim, ao se pensar o fragmento “Sou homem, nada do que é humano me é estranho”, considerando as inúmeras vezes e diferentes contextos em que foi citado, podemos entender que ele ganhou autonomia, ou seja, a maneira superou a matéria, o texto superou o autor. Em outras palavras, podemos concluir que esse afastamento entre intenção original e recepção posterior mostra como um texto nunca pertence totalmente ao autor, mas também à sua tradição de leitura. No caso dessa frase, em específico, entendemos, portanto, que não há o que se falar em plágio no sentido de apropriação indevida de ideias, visto que ela ganhou vida própria, se tornando quase um aforismo.

Sob esse mesmo prisma, Espírito Santo (2006, p. 419), em seu trabalho sobre a

recepção de Terêncio nos autores cristãos da Antiguidade Tardia e da Idade Média, comenta que o autor romano recorria a formas de dizer já proverbializadas, trazendo para seus versos um conteúdo sentencioso e sintético cuja memorização era facilitada pela forma rítmica de que se revestiam. Ao analisar a maneira como as máximas de Terêncio eram repassadas entre os escritores religiosos cristãos da época, o autor constata que muitas delas eram replicadas das obras de Santo Agostinho, grande admirador de Terêncio. Assim, vários escritores faziam uma “citação da citação”, desconhecendo, muitas vezes, o verdadeiro autor das sentenças. Espírito Santo acrescenta que essa verificação pode servir de paradigma para muitos provérbios tirados de Terêncio, entre eles, o que considera como “a pérola das sentenças: *homo sum, humani nil a mi alienum puto*”, com meia dúzia de ocorrências nas obras por ele estudadas. Um pouco adiante, o pesquisador conclui que: “[...] havia versos de Terêncio que estavam de tal modo divulgados que caíram no domínio público da sabedoria proverbial” (Espírito Santo, 2006, p. 420).

Outra conjuntura a ser destacada é o fato de que a maior parte dos intertextos identificados neste estudo são referentes a autores que vieram *a posteriori*, ou seja, a difusão dessas obras ainda estava distante de acontecer no momento em que Jesus narrava sua história. Nesses casos, podemos entender que a referência ao autor, ou a explicitação da citação, assumem um papel relevante, pois indicam que determinadas frases ou ideias seriam futuramente formuladas por escritores que, à época da narrativa, ainda não existiam. Dessa forma, a marcação do intertexto torna-se um recurso para evidenciar que tais trechos ou conceitos não pertenciam originalmente a Jesus, funcionando, de certo modo, como uma atribuição de autoria a esses escritores vindouros.

Situação oposta acontece com o intertexto de Terêncio, visto ser ele antecessor de Jesus. Nesse caso, sua obra já havia sido divulgada e, portanto, se tornado conhecida quando Jesus desenvolve a narrativa. Ademais, sendo essa uma frase muito célebre, podemos inferir que a personagem, ao empregá-la de tal maneira, partiu do pressuposto que seus interlocutores já a conheciam, não sendo, então, necessário demarcá-la, como fez com as anteriores.

Levando em conta tais análises, entendemos que, ao citar a frase aqui discutida, Nothomb apropria-se de seu sentido proverbial, o que justificaria a ausência dos marcadores tipográficos na citação. Desse modo, consideramos que a frase de Terêncio aqui estudada exemplifica como a intertextualidade pode modificar o sentido de um enunciado ao longo dos séculos, nos mostrando que os textos nunca são estáticos; mas adquirem novas camadas de significado conforme são lidos e ressignificados em diferentes épocas e contextos. No caso da frase de Terêncio, ela acabou se transformando em um lema humanista e ético.

2. EIXO RELIGIOSO

Neste eixo de análise, serão abordados os intertextos nomeados como religiosos, por concentrarem-se nas referências a personagens bíblicos, bem como na alusão a uma autora que, embora não seja personagem bíblica, desempenha um papel histórico-literário-religioso de destaque. A análise se dedicará a entender como esses intertextos operam em *Sede*, por vezes aproximando-se e, em outras tantas, afastando-se dos sentidos dos textos de origem, fazendo da intertextualidade uma prática de movimento, memória e de novas construções de sentido.

2.1. Os verdadeiros demônios

O primeiro trecho a ser analisado, cuja discussão também já fora iniciada em trabalhos anteriores,⁷ encontra-se em um momento da narrativa, posterior à crucificação, em que Jesus, já fixado na cruz, mas ainda vivo, permanece em constante reflexão a respeito da máxima “Ama a teu próximo como a ti mesmo”. Conclui ser este ensinamento contrário ao que estava professando, já que, segundo a personagem, alguém que aceita ser levado a uma morte “monstruosa, humilhante, indecente, interminável” como a sua, não se ama. Nesse instante, questiona se essa “comédia atroz” seria somente “uma obra do diabo”. Entretanto, logo em seguida, se declara farto dessa figura, a qual, de acordo com o narrador, é sempre invocada quando algo não vai bem. Atesta, portanto, não acreditar em sua existência, considerando-a desnecessária, já que, ao observar os rostos dos que presenciavam seu martírio, identificava neles, e em si mesmo, um mal suficiente, capaz de provocar todo aquele desfecho:

Não ficar satisfeito com essa explicação e nomear o Diabo, o que não passa de uma baixeza latente, é adornar a mesquinharia 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, grifo nosso).

Entende-se que o intertexto acima destacado se configura como uma alusão a uma frase de Teresa D'Ávila, também conhecida como Santa Teresa de Jesus. Nascida em 1515, em Ávila, na Espanha, Teresa combinou a vida religiosa contemplativa com uma vida de intensa atividade e ousadia. Tais experiências foram registradas em suas obras, entre as quais se destaca sua autobiografia, intitulada *Livro da Vida*, escrita entre 1562 e 1565, na qual se encontra a frase aludida no intertexto acima. Nessa mesma época, Santa Teresa fundou o primeiro convento das Carmelitas Reformadas, também conhecidas como “Descalças” e, ao longo das

duas décadas seguintes, percorreu diversas regiões da Espanha, fundando ao todo dezessete conventos, iniciativas que a puseram em conflito com membros da igreja, levando-a a enfrentar denúncias junto à Inquisição.

Em sua autobiografia, a autora religiosa descreve seu percurso espiritual, marcado por vivências místicas de união com Deus, com quem, segundo relata, dialogava diretamente, levando-a a estados de êxtase profundo. Inicialmente, no entanto, tais vivências a deixavam abalada e temerosa, pois alguns colegas e superiores as interpretavam como manifestações demoníacas, o que motivou perseguições e novas suspeitas por parte da Inquisição (Cohen, 2010).

No capítulo XXV da referida obra, escrita, entre outras razões, como forma de responder às acusações de heresia que pesavam sobre suas experiências místicas, a autora narra como distinguia os fenômenos divinos dos demoníacos e como deixou de temer a esses últimos. É justamente nesse capítulo que se encontra a frase aludida por Jesus, em *Sede*:

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, grifo nosso).

Nesse trecho, Santa Teresa aponta que o verdadeiro perigo não reside no demônio, mas nos próprios homens, os mesmos que, como no caso de Jesus, ameaçam sua vida, já que as acusações de heresia que sofrera partiram justamente de seus confessores, “os que tanto o temem”. É possível perceber, portanto, em suas palavras, um caráter de denúncia marcado por certa ironia, em relação a tais religiosos.

Dessa forma, observa-se um cruzamento entre as narrativas de Santa Teresa e Jesus, já que a alusão às palavras daquela corrobora com a análise feita por este quanto à figura do diabo, muitas vezes visto como o incitador das mazelas humanas, transferindo-se para ele a responsabilidade sobre os erros cometidos pelos próprios homens. Assim, podemos considerar a alusão a Santa Teresa como uma ferramenta intertextual empregada por Nothomb com o intuito de ilustrar uma convergência de opiniões, adquirindo, dessa maneira, uma função de invocação de autoridade e validação das ideias expostas pela personagem de Jesus.

No tocante às tipologias intertextuais por nós discutidas, ressalta-se que, ao se considerar suas variações e definições teóricas, inicialmente pensamos em classificar a frase aqui analisada como uma citação, visto que esta está acompanhada de marcadores tipográficos,

como as aspas, característicos dessa modalidade de intertexto, sinalizando, conforme Samoyault (2008, p. 49), a heterogeneidade do texto citado com o texto que cita.

Entretanto, ao comparar as palavras proferidas por Jesus com as palavras contidas na obra em espanhol,²¹ seu idioma original, e também na tradução para o português, acima apresentada, constatamos que a frase expressa pela personagem não é idêntica àquela enunciada por Santa Teresa, o que, de acordo com Compagnon, nos impediria de classificá-la como uma citação, pois, segundo este autor, ao se recorrer a tal tipologia intertextual “é necessário não alterar nada e inseri-las assim como elas são” (Compagnon, 1996, p. 39).

Desse modo, infere-se que Nothomb, ao retomar os dizeres de Santa Teresa, o fez pela via da memória e, portanto, tais palavras foram mais lembradas do que efetivamente citadas. Nesse sentido, destacam-se os pressupostos de Torga (2007) ao relacionar os conceitos de alusão, intertextualidade e memória. Segundo a pesquisadora:

A alusão é a estratégia mediadora dos movimentos da intertextualidade. A intertextualidade é espaço contraditório da memória: o esquecer, recriado; o lembrado, reestruturado, em que fica o que significa, reproduzido pela transformação. A memória não reproduz absolutamente o que foi, mas refaz o passado, reconstrói o vivido sob o olhar do tempo presente que não é apenas individual, mas social. Exige esse trabalho de transformação, mas, como num palimpsesto, conserva, relativamente, as características do todo de que é parte e do qual a memória faz o recorte ao lembrar o que significa (Torga, 2007, p. 194).

Considerando-se, portanto, tais noções, entende-se a alusão como o intertexto que convoca a biblioteca do escritor, ao mesmo tempo em que mobiliza processos de memória e esquecimento, reprodução e criação. Dessa forma, desenvolve-se um novo espaço de diálogo, que não é o da mera reprodução, mas sim do resgate de sentidos apreendidos e reapresentados sob a forma de um intertexto que transita na fronteira entre tipologias, como no caso aqui analisado, nos mostrando que nenhuma classificação ou categorização é capaz de abranger toda a extensão criativa presente no universo literário.

Por fim, ao pensar sobre as funções dos intertextos retomados em cada narrativa, Compagnon (1996, p. 67) comenta que estas poderiam satisfazer um vasto inventário, como função de erudição, invocação de autoridade, função de amplificação, função ornamental, entre outras. Acrescenta, entretanto, que a importância de um catálogo de funções seria restrita, já

²¹ *No entiendo estos miedos: ¡demonio! ¡demonio! a donde podemos decir: ¡Dios! ¡Dios!, y hacerle temblar. Si, que ya sabemos que no se puede menear si el Señor no lo permite. ¿Qué es esto? Es sin duda que **tengo ya más miedo a los que tan grande le tienen a el demonio que a él mismo**; porque él no me puede hacer nada, y estotros, en especial si son confesores, inquietan mucho [...]* (De Jesus, 1915, p.201).

que elas podem variar de acordo com a época e com o interpretante. Ainda segundo o autor, essa relação funcional entre texto e intertexto não é de equivalência, nem de redundância, mas de desvio, de “diferença de potencial” que apela para a competência do leitor em solucionar tal divergência. Nesse sentido, Compagnon explica que, no texto, o intertexto é o lugar onde fenômeno e sentido se cruzam, sendo aquele relacionado à diferença e este associado à sua resolução (Compagnon, 1996, p. 59).

Assim, ao se pensar nos desvios entre o texto de origem, de Teresa d’Ávila, e sua retomada em *Sede*, destaca-se a inversão da hierarquia de autoridade, bem como da cronologia tradicional dos fatos. No romance, é Jesus, considerado como a autoridade máxima cristã, que recorre ao dizeres de uma outra personalidade religiosa, encarnada *à posteriori*, para imprimir validade aos seus argumentos, instaurando-se o que se poderia considerar como um ciclo intertextual anacrônico.

Quanto a esse fenômeno, no âmbito da narratologia, Gérard Genette (1995), ao apresentar sua metodologia de análise do discurso narrativo, organiza-a por categorias, as quais intitula como *tempo*, *modo* e *voz*. Na categoria relacionada ao tempo, o autor se propõe a discutir, entre outras instâncias, a da *ordem*, sobre a qual explica:

Estudar a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história, na medida em que é indicada explicitamente pela própria narrativa ou pode ser inferida deste ou daquele indício indireto (Genette, 1995, p. 33).

Nesse sentido, Genette classifica como *anacronia* as diferentes formas de discordância entre a ordem da história e a ordem da narrativa. Dentre as formas de anacronia, o teórico classifica como *prolepse* o mecanismo pelo qual a narrativa antecipa elementos que, no plano da história, ainda não se realizaram.

Ao articular tais princípios teóricos ao conteúdo do intertexto aqui analisado, parece-nos ser esse o procedimento realizado por Jesus ao antecipar o texto de Teresa D’Ávila. Acrescenta-se ainda que essa mesma operação discursiva também se manifesta no intertexto de Valéry, aqui já exposto, e irá se repetir com outros intertextos, ao longo do romance.

Diante desse cenário, poderíamos considerar essa operação literária realizada por Nothomb como uma espécie de “prolepse intertextual”,²² em que as relações entre os textos deixam de obedecer a uma lógica temporal convencional. Ademais, entendemos que essa

²² Destacamos que este não é um termo utilizado por Genette em sua teoria, mas apenas uma forma por nós encontrada para descrever tal fenômeno, inspirada em seu conceito referente às anacronias textuais.

estratégia abre espaço para o diálogo entre vozes que se reconhecem mutuamente, a despeito de suas posições hierárquicas e históricas pré-estabelecidas, propondo, portanto, uma reconfiguração da construção textual e de seus sentidos, por meio de deslocamentos temporais e de autoridades discursivas.

2.2. João, o escritor não confiável

Entre os apóstolos mencionados por Jesus, em *Sede*, João se destaca de forma particular, visto ser ele o discípulo a quem Jesus mais se refere. Personagem conhecido pelos evangelhos canônicos, filho de Zebedeu e de Salomé, teria nascido em Betsaida, na região da Galileia. Irmão de Tiago Maior, João, antes de se tornar discípulo de Jesus, exercia o ofício de pescador. O portal de notícias oficial do Vaticano, *Vatican News* (s.d), apresenta João como o mais novo entre os doze apóstolos e, dentre eles, o que viveu por mais tempo. Ainda segundo informações do portal, O Evangelho de João é também nomeado como “Quarto Evangelho” e, no que se refere ao conteúdo bíblico, além deste livro, é também atribuída a João a autoria de três cartas, ou Epístolas, bem como do livro *Apocalipse*.

No seu Evangelho, João se autodefine como “o discípulo que Jesus amava”. O apóstolo também é conhecido por sua proximidade com o Cristo. Segundo a narrativa bíblica, durante o episódio da Última Ceia, João ocupou um lugar de honra, à direita de Jesus, em cujo ombro encostou a cabeça quando este revelava que um dos apóstolos iria traí-lo:

Ora, um de seus discípulos, aquele a quem Jesus amava, estava reclinado no seio de Jesus. Então Simão Pedro fez sinal a este, para que perguntasse quem era aquele de quem ele falava. E, inclinando-se ele sobre o peito de Jesus, disse-lhe: Senhor, quem é? Jesus respondeu: É aquele a quem eu der o bocado molhado. E, molhando o bocado, o deu a Judas Iscariotes, filho de Simão (João 13:23-26).²³

Ademais, ele é o único dos apóstolos a ser mencionado no momento da morte de Jesus (*Encyclopædia Universalis*, sd).

No romance de Nothomb, destaca-se a relação estabelecida entre essas personagens, porquanto Jesus declara que, apesar de amar João, também se sente incomodado com o modo de ser do seu companheiro, caracterizando, assim, a ambivalência de seus sentimentos:

²³ Para a análise dos trechos bíblicos, optou-se pela *Bíblia de Jerusalém* (Paulus, 2002), por se tratar de uma tradução amplamente reconhecida no meio acadêmico, elaborada a partir dos textos originais em hebraico, aramaico e grego, e por privilegiar uma linguagem literária e filologicamente precisa, adequada a análises intertextuais e comparativas.

Já João, come como eu. Não sei se sua parcimônia visa a imitar a minha. O fato é que isso distancia a afeição. Que estranha espécie é a nossa! Nada do que é humano me é estranho. À mesa, preciso me segurar para não dizer a João: “Vá, come, estás nos aborrecendo com tuas maneiras!”. É ainda mais absurdo que esses modos também me pertençam. Para que eu possa amar João, preciso sair da mesa. Quando anda ao meu lado e me escuta, amo-o. Asseguraram-me de que escuto bem. Não sei que efeito tem ser escutado por mim. Sei que a escuta de João é amor e me desconcerta (Nothomb, 2021, p. 46-47).

O trecho acima evidencia o processo de identificação de Jesus com seu discípulo, bem como o constrangimento que essa semelhança lhe causa. Nessa passagem, Jesus nos fornece uma pista antecipada sobre a conclusão a que chegará ao final do romance: a de não se amava. Entendemos que tal prenúncio manifesta-se quando Jesus confia que, ao se ver refletido em João, sua afeição se dissipa, dando lugar ao incômodo e ao afastamento. Ademais, ao afirmar que os modos de João também lhe pertencem, o narrador revela o desconforto provocado pelo espelhamento.

Nesse contexto, podemos inferir que a mesa, local de partilha das refeições, adquire um valor simbólico, sendo um espaço muito próximo de convivência, onde Jesus coloca-se frente a frente com seu reflexo em João, sendo levado a defrontar-se diretamente com os comportamentos que não aprecia em si mesmo. A personagem chega a dizer que, para conseguir amar João, precisa “sair da mesa”, se distanciar. Porém, o amor reaparece quando João caminha ao seu lado, não mais frente a frente, como um reflexo direto, mas como o outro que escuta. Nesse momento, Jesus se dá conta de que ele também é considerado um bom ouvinte, aproximando-os novamente. Acrescenta ainda que o amor, que é a escuta de João, o desconcerta, mostrando que, para o protagonista de *Sede*, seria difícil lidar com tal sentimento, trazendo novamente à tona as ambiguidades vividas por este “Jesus humano.”

Uma característica a ser destacada nos intertextos evangélicos que serão aqui abordados é o que se poderia considerar como uma citação em *mise en abyme*.²⁴ Nela, Jesus, personagem do romance, cita versículos escritos pelos apóstolos nos Evangelhos, mas que, a princípio, seriam transcrições de falas atribuídas a ele mesmo. Entretanto, nota-se que em muitas dessas passagens, como as que iremos aqui analisar, Jesus nega que as sentenças a ele atribuídas, por seus discípulos, tenham sido realmente proferidas daquela forma. Consideramos,

²⁴ O termo *mise en abyme* designa, na literatura, uma estrutura de espelhamento interno, na qual um elemento da obra reproduz ou reflete, em miniatura, a totalidade ou parte da própria obra, gerando um efeito de autorreflexividade narrativa. Para uma análise sistemática desse conceito, ver: DÄLLENBACH, Luc. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.

portanto, que essa operação literária cria um efeito de deslocamento e ironia, em que o narrador-personagem, em *Sede*, desautorizaria sua própria palavra ou, mais precisamente, a forma como ela foi registrada e transmitida por outrem, convidando o leitor a refletir sobre os mecanismos da memória da escrita e da autoridade textual.

A partir de tais considerações, passaremos a analisar os trechos do romance nos quais situam-se tais aspectos intertextuais. O primeiro deles encontra-se na passagem em que Jesus conta como ele e Maria de Madalena se apaixonaram, expondo, também, alguns detalhes dessa história de amor.

-Pare de me olhar assim-dizia ela, às vezes.

-És meu copo d'água.

Nenhum gozo se aproxima daquele que um copo d'água fornece quando estamos morrendo de sede. O único evangelista que manifestou um talento de escritor digno desse nome é João. É também por essa razão que sua palavra é a menos confiável. **“Aquele que bebe desta água nunca mais terá sede”**: eu nunca disse isso, teria sido um contrassenso (Nothomb, 2021, p. 40, grifo nosso).

Constata-se que a frase citada pela personagem se encontra no capítulo quatro do Evangelho de João, intitulado *A Samaritana*. Nele, Jesus encontra uma mulher samaritana, junto ao poço de Jacó, e lhe pede água. Ao longo da conversa, ele lhe oferece a “água viva” e diz que quem beber daquela água nunca mais terá sede, pois essa se tornará uma fonte interior que jorra para a vida eterna (João 4:14). Pode-se considerar que esse episódio simboliza a sede espiritual da humanidade, que deverá ser saciada, e a promessa de vida eterna para aqueles que, segundo o Jesus bíblico, “adorarão o pai em espírito e verdade” (João 4:23). Ao final da passagem, a samaritana, tocada pela revelação, torna-se uma espécie de testemunha, levando outros a crerem em Jesus.

Assim, ao se contrapor as duas narrativas, é possível compreender por que o “Jesus de Nothomb” nega a frase do “Jesus bíblico”: o primeiro considera a sede como a única sensação que evoca exatamente o que ele quer inspirar e, portanto, deve ser cultivada, pois é dela que se obtém o que a personagem irá chamar de “impulso místico”. Sobre a sede, ainda acrescenta:

Há pessoas que não se acham místicas. Elas se enganam. Basta ter ficado morrendo de sede por um momento para acessar este estado. E o instante inefável no qual o sedento leva aos lábios um copo d'água é Deus. É um instante de amor absoluto e de maravilhamento sem limites. Aquele que o vive é, necessariamente, puro e nobre enquanto esse momento durar. Vim ensinar esse impulso, nada mais.

[...]

Aconselho prolongá-la. Que o sedento retarde o momento de beber. Não

indefinidamente, claro. Não se trata de pôr a saúde em risco. Não peço para que mediteis sobre vossa sede, e sim que a sintais a fundo, corpo e alma, antes de estancá-la. Tentai esta experiência: depois de terdes ficado por um bom tempo morrendo de sede, não bebais um copo d'água de uma só vez. Dai apenas um gole, guardai-o na boca por alguns segundos antes de engoli-lo. Medi esse maravilhamento. Esse deslumbramento é Deus. Não é a metáfora de Deus, repito. O amor que se sente, nesse instante preciso do gole d'água, é Deus. Sou aquele que consegue sentir esse amor por tudo o que existe. Ser o Cristo é isso (Nothomb, 2021, p. 98).

Um pouco mais adiante, na narrativa do romance, Jesus retoma essa citação e, dessa vez, deixa claro o motivo pelo qual tal afirmação seria um contrassenso, se proferida por ele:

João 4:14: **“O que beber da água que eu lhe der jamais terá sede”**. Por que meu discípulo preferido profere tal contrassenso? O amor de Deus é a água que nunca satisfaz. Quanto mais a bebemos, mais temos sede. Enfim um gozo que não diminui o desejo! Fazei a experiência. Qual seja vossa preocupação física ou mental, combinai-a com uma verdadeira sede. Vossa busca ficará afiada, precisa, exaltada. Não peço para não beberdes nunca, sugiro esperar um pouco. Há tanto a descobrir na sede (Nothomb, 2021, p. 98, grifo nosso).

Por meio dos trechos aqui expostos, é possível observar como o conceito de sede e sua relação com o divino se contrapõem, ao se comparar as palavras do “Jesus bíblico” com as de “Jesus de Nothomb,” já que, no romance, o amor de Deus é contrário à ideia da plenitude estática que parece estar presente na fala do “Jesus bíblico,” ao dizer que quem bebe de sua água nunca mais terá sede. Em *Sede*, Nothomb, ao fazer essa associação, parece propor uma visão dinâmica do amor divino. Nessa perspectiva, o amor de Deus não seria aquilo que apazigua, mas o que intensifica o desejo. A água oferecida por esse amor seria, então, uma fonte inesgotável de sede, instaurando uma lógica paradoxal: quanto mais se experimenta o divino, mais se deseja experimentá-lo. Trata-se de um gozo que não elimina o desejo, mas o renova constantemente, rompendo com a ideia de plenitude e estagnação como saciedade.

Podemos inferir, portanto, que ao negar a autoria da frase registrada por João, a personagem de Nothomb reescreve sua própria narrativa, exercendo uma espécie de contra autoria, relativizando a autoridade, tanto da escritura tida como sagrada, quanto da experiência subjetiva de João. Logo, a reescrita do que teria sido dito por Jesus dialogaria com o conceito de palimpsesto, ao se considerar que, em *Sede*, diferentes camadas de discurso (teológico, literário, ficcional) se sobrepõem. Assim, podemos observar que, no romance, a narrativa se constrói sobre um texto anterior (o Evangelho de João), não para reafirmá-lo, mas para reinscrevê-lo, reconfigurando suas camadas de sentido. Esse movimento corresponderia à *transtextualidade*, mais especificamente à *hipertextualidade*, em que o novo texto (hipertexto) deriva de um texto anterior (hipotexto), mas o transforma (Genette, 1982, p. 11-12). Nesse

sentido, Nothomb não apenas revisita a tradição, mas a reescreve a partir de um gesto autoral que subverte a linearidade do texto canônico para compor um novo espaço de produção de sentidos.

Essa operação literária também corrobora com a visão de Julia Kristeva, quando considera o texto como um mosaico de citações, absorção e transformação de outro texto (Kristeva, 1969, p. 64). Observa-se que em *Sede*, a citação “O que beber da água que eu lhe der jamais terá sede” é deslocada de seu contexto original, reencenada e contradita no novo contexto ficcional, evidenciando não apenas o aspecto polifônico da linguagem, mas também a sua instabilidade: aquilo que parecia uma verdade absoluta é agora revisto como construção narrativa e retórica.

Retomando o trecho intertextual aqui analisado, outro tópico a ser examinado é o fato de Jesus, em *Sede*, considerar João como o único evangelista a manifestar um talento de escritor digno desse nome, mas, por essa mesma razão, avaliar a sua palavra como a menos confiável (Nothomb, 2021, p. 40). Por meio dos dizeres da personagem, a autora parece convidar para uma reflexão sobre os limites entre o texto literário e seu compromisso com a “verdade” da experiência. Assim, ao classificar João como um bom escritor e ao mesmo tempo contradizer seu relato e questionar a confiabilidade deste, Nothomb aproxima o texto bíblico do texto literário.

Outro exemplo da narrativa de Jesus no romance, em que a personagem novamente contradiz o texto de João, apresenta-se quando ela, já crucificada, mas ainda viva, revela:

Também não disse a João (que não estava lá mais do que os outros discípulos): “Eis aqui a tua mãe”, nem à minha mãe (que teve a bondade de estar ausente): “Mãe, eis aqui teu filho”. João, amo-te muito. Isso não te autoriza a dizer qualquer bobagem. Ao mesmo tempo, pouco importa (Nothomb, 2021, p. 96).

Nessa passagem, observamos que Jesus, além de rejeitar as palavras atribuídas a si mesmo, também contesta a própria cena evangélica, afirmando que nem João, nem sua mãe encontravam-se presentes no momento subsequente ao da crucificação, ao contrário da narrativa que se encontra na Bíblia:

Perto da cruz de Jesus, permaneciam de pé sua mãe, a irmã de sua mãe, Maria, mulher de Clopas, e Maria Madalena. Jesus, então, vendo sua mãe e, perto dela, o discípulo a quem amava, disse à sua mãe: “Mulher, eis o teu filho!” Depois disse ao discípulo: “Eis a tua mãe!” E a partir dessa hora, o discípulo a recebeu em sua casa (João 19:25-27).

Em *Sede*, Jesus também subverte a ordem das frases finais ditas por ele mesmo,

segundo o Evangelho de João, já que neste, sua última frase teria sido “Está consumado”, proferida após advertir que tinha sede e sorver o vinagre da esponja que lhe puseram à boca:

Depois disso, sabendo Jesus que já todas as coisas estavam terminadas, para que a Escritura se cumprisse, disse: Tenho sede. Estava, pois, ali um vaso cheio de vinagre. E encheram de vinagre uma esponja, e, pondo-a num hissopo, lha chegaram à boca. E, quando Jesus tomou o vinagre, disse: Está consumado. E, inclinando a cabeça, entregou o espírito (João 19:28-30).

Já no romance, a personagem refere que sua última e mais importante frase teria sido “Estou com sede” (Nothomb, 2021, p. 101). Dessa maneira, Jesus, outra vez, reforça a figura de João como o autor evangélico “menos confiável” justamente devido ao seu talento de escritor, ou seja, para a personagem, quanto mais literário o texto, mais esse se distanciaria de uma verdade dos fatos. Consideramos que, por meio desse procedimento, Nothomb ativa, portanto, um jogo de metalinguagem ao colocar em cena o embate entre experiência e escrita, testemunho e ficção, texto e memória. Tal processo encontra-se em consonância com as ideias de Samoyault (2008) a respeito da intertextualidade, em que esta é vista como um mecanismo de memória e de transformação, ou seja, em *Sede*, o romance guarda a lembrança do texto bíblico, ao mesmo tempo que o reconfigura, reativando-o sob novas condições de sentido.

2.3. O paradoxo do perdão

O próximo intertexto bíblico a ser discutido refere-se ao Evangelho de Lucas. Silva (2023, p. 13), em seu estudo sobre as representações literárias e artísticas sobre este discípulo, comenta que poucas são as fontes a conter informações a respeito de sua vida. Sabe-se que nasceu em Antióquia, na atual Turquia, foi médico e grande companheiro do apóstolo Paulo. Além do evangelho que leva seu nome, teria sido autor do *Livro Atos dos Apóstolos*. De acordo com o teólogo e especialista evangélico em Novo Testamento, Leon Moris (1983, p. 14), Lucas não foi testemunha ocular dos acontecimentos registrados em seus livros, pesquisando tais eventos a partir de relatos de pessoas que estiveram com Jesus, em vida. O teólogo descreve Lucas como “um escritor cuidadoso e um homem de cultura”.

Quanto ao romance aqui analisado, nota-se que o nome desse discípulo, ao contrário do de João, só é citado uma única vez. Isso se dá no instante da narrativa, logo após a crucificação, em que Jesus reflete sobre o perdão:

Lucas escreverá que eu disse: **“Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem”**. Um contrassenso. É a mim que eu devia perdoar: sou mais falível que os homens e não foi ao meu pai que pedi perdão. Estou aliviado por não ter dito aquilo: teria sido uma condescendência com os homens. A condescendência é a forma de desprezo que mais execro. E francamente, não estou em situação de desprezar a humanidade (Nothomb, 2021, p. 96, grifo nosso).

Já na Bíblia, a citação encontra-se no Evangelho de Lucas, no momento em que este narra a crucificação e comenta sobre a multidão que seguia Jesus enquanto ele carregava a cruz, e após a crucificação, quando muitos zombavam dele, questionando-o por que não se salvava a si mesmo, já que era Cristo, o rei dos judeus:

Chegando ao lugar chamado Caveira, lá o crucificaram, bem como aos malfeitores, um à direita e outro à esquerda. Jesus dizia: “Pai, perdoa-lhes: não sabem o que fazem”. Depois, repartindo suas vestes, sorteavam-nas. O povo permanecia lá, a olhar. Os chefes, porém, zombavam e diziam: “A outros salvou, que salve a si mesmo, se é o Cristo de Deus, o Eleito!” Os soldados também caçoavam dele; aproximando-se, traziam-lhe vinagre, e diziam: “Se és o rei dos judeus, salva-te a ti mesmo”. E havia uma inscrição acima dele: “Este é o Rei dos judeus” (Lucas 23:33-38).

Ao comparar essas duas narrativas, podemos pensar que a personagem de Jesus, em *Sede*, ao negar as palavras de Lucas, coloca em discussão a compreensão tradicional do perdão divino, desconstruindo a ideia de que Jesus, na crucificação, deveria demonstrar compaixão pelos homens, que são vistos como ignorantes de seus próprios erros. Vale ainda ressaltar a recusa de Jesus, no romance, em ser “condescendente” com as falhas dos homens, já que ele mesmo se considerava um deles, ao contrário da ideia bíblica, na qual Jesus é visto como um ser divino, estando acima dos humanos, cabendo-lhe, então, o poder de pedir a Deus o perdão de suas falhas e inseqüências. Já para o “Jesus humano” retratado no romance, essa atitude configuraria uma forma de desdém com a humanidade, caracterizando um olhar de separação entre ele e os homens, distância esta que se recusa a estabelecer.

Assim, ao afirmar que não está em posição de “desprezar a humanidade”, Nothomb propõe uma visão de Jesus que se aproxima mais da fragilidade dos homens do que da perfeição divina. Entende-se, portanto, que a autora usa o intertexto como uma contraposição aos sentimentos e ideias do narrador, que, ao se entender humano, não poderia ter clamado o perdão de Deus para com os homens, tidos por ele como seus semelhantes.

Por fim, podemos considerar que, em *Sede*, Amélie Nothomb realiza uma releitura, muitas vezes subversiva, das falas e ações de Jesus retratadas nos evangelhos bíblicos. Esse procedimento de reinterpretação remete aos conceitos de Samoyault, ao considerar a

intertextualidade como a memória que a literatura tem de si mesma, na qual:

A intertextualidade não é mais apenas a retomada da citação ou da reescritura, mas descrição dos movimentos e passagens da escritura na sua relação consigo mesmo e com o outro. Os efeitos de convergência entre uma obra e o conjunto da cultura que a nutre penetra-a em profundidade, aparecem então em todas as suas dimensões: a heterogeneidade do intertexto funda-se na originalidade do texto. E pensar diferentemente a história dessa memória da literatura é servir-se da tensão entre retomada e novidade, entre o retorno e a origem, para propor uma poética dos textos em movimento (Samoyault, 2008, 10-11).

No intertexto aqui analisado, ao retomar a frase de Jesus: "Pai, perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem", a autora do romance não só reinterpreta essa fala, mas propõe uma versão alternativa, na qual questiona a coerência deste pedido. Assim, Nothomb nos apresenta um Jesus que, consciente de sua humanidade, recusa a condescendência, um gesto que contraria a interpretação tradicional de sua atitude para com os homens, mas que se alinha aos princípios humanos e éticos da personagem.

2.4. *Eloi, Eloi, lemá sabachtháni?*²⁵

Analisaremos agora uma citação presente em três momentos no texto bíblico e que, em *Sede*, situa-se no instante da pós-crucificação, quando Jesus narra seus últimos minutos como um ser encarnado. A personagem, sempre irônica, ao perceber a multidão que começa a se dissipar devido ao prenúncio de uma tempestade, e insatisfeita pela demora de sua morte, replica que ela também gostaria de morrer rápido, porém adverte que não está em seu poder precipitar o próprio falecimento. A partir de então, Jesus começa a descrever os sentimentos e percepções sobre seus derradeiros minutos como humano, momento este em que a chuva molha seus lábios e ele sente a inominável alegria de poder respirar mais uma vez o cheiro de terra molhada, definido pela personagem como “o melhor perfume do mundo”. Nessa cena ainda está presente Madalena, o que faz Jesus considerar que “a morte será perfeita”. Segue abaixo sua narração:

Eis que o grande momento chega. O sofrimento desaparece, meu coração se desprende como uma mandíbula e recebe uma carga de amor que supera tudo, está além do prazer, tudo se abre ao infinito, não há limites a esse sentimento de libertação, a flor da morte não para de desabrochar sua corola. A aventura começa. Não digo: “**Pai, por que me abandonaste?**”. Pensei-o muito mais

²⁵ Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?

cedo, mas agora não penso mais, não penso em nada, tenho mais o que fazer. Minhas últimas palavras terão sido: “Estou com sede”. Foi-me permitido entrar no outro mundo sem deixar nada. É uma partida sem separação. Não sou arrancado de Madalena. Levo comigo seu amor para onde tudo começa (Nothomb, 2021, p. 100-101, grifo nosso).

Ao se buscar a origem do intertexto acima destacado, constata-se que a frase que a personagem nega ter dito está presente nos Evangelhos de Mateus e Marcos, ao descreverem o momento da morte de Jesus e, também, no livro dos Salmos, cuja escrita é atribuída ao Rei Davi, tido como o segundo rei de Israel. Segue abaixo o excerto do Evangelho de Mateus:

Desde a hora sexta até a hora nona, houve treva em toda a terra. Lá pela hora nona, Jesus deu um grande grito: “Eli, Eli, lemá sabachtáni?”, isto é: **“Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?”** Alguns dos que tinham ficado ali, ouvindo-o, disseram: “Está chamando Elias!” Imediatamente um deles saiu correndo, pegou uma esponja, embebeu-a em vinagre e, fixando-a numa vara, dava-lhe de beber. Mas os outros diziam: “Deixa, vejamos se Elias vem salvá-lo!” Jesus, porém, tornando a dar um grande grito, entregou o espírito. Nisso, o véu do Santuário se rasgou em duas partes, de cima a baixo, a terra tremeu e as rochas se fenderam. Abriram-se os túmulos e muitos corpos dos santos falecidos ressuscitaram. E, saindo dos túmulos após a ressurreição de Jesus, entraram na Cidade Santa e foram vistos por muitos. O centurião e os que com ele guardavam a Jesus, ao verem o terremoto e tudo mais que estava acontecendo, ficaram muito amedrontados e disseram: “De fato, este era filho de Deus!” (Mateus 27:45-54, grifo nosso).

Já no Evangelho de Marcos, percebe-se que a narrativa, na qual a indagação de Jesus se encontra, é mais sucinta e não traz a descrição de Mateus sobre a ressurreição e aparição dos santos:

À hora sexta, houve trevas sobre toda a terra, até a hora nona. E, à hora nona, Jesus deu um grande grito, dizendo: “*Eloi, Eloi, lemá sabachtháni*” que, traduzido, significa: **“Deus meu, Deus meu, por que me abandonaste?”** Alguns dos presentes, ao ouvirem isso, disseram: “Eis que Ele chama por Elias!” E um deles, correndo, encheu uma esponja de vinagre e, fixando-a numa vara, dava-lhe de beber, dizendo: “Deixai! Vejamos se Elias vem descê-lo!” Jesus, então, dando um grande grito, expirou. E o véu do Santuário se rasgou em duas partes, de cima a baixo. O centurião, que se achava bem defronte dEle, vendo que havia expirado desse modo, disse: “Verdadeiramente este homem era Filho de Deus!” (Marcos 15:33-39, grifo nosso).

Esta máxima, que carrega inúmeras interpretações, é tradicionalmente compreendida como o ápice da humanidade de Jesus, o instante em que ele experimenta a dúvida, a vulnerabilidade e o sentimento de abandono (Peruzo, 2015), revelando a profundidade de seu sofrimento físico e espiritual, bem como sua identificação com a condição humana em seu

momento de maior fragilidade e desespero.

Porém, há outra interpretação amplamente difundida que associa tais dizeres ao cumprimento das profecias, já que seu primeiro aparecimento acontece em *Salmos*, livro do Antigo Testamento caracterizado por ser uma compilação de poemas, hinos e orações sobre variados temas, entre estes, as profecias sobre a vinda do “Messias”, e detalhes sobre sua crucificação, morte e ressurreição.

A respeito do Salmo 22, capítulo em que se encontra o intertexto aqui analisado, o papa Bento XVI (2011) o define como a oração de um inocente perseguido, o qual se dirige a Deus num lamento intenso que, sustentado pela fé, abre-se posteriormente ao louvor. Segundo o pontífice, seu primeiro clamor expressa um apelo a um Deus aparentemente distante, silencioso e ausente: “**Meu Deus, meu Deus, por que me abandonaste?** As palavras do meu rugir estão longe de me salvar! Meu Deus, eu grito de dia, e não me respondes, de noite, e nunca tenho descanso” (Salmos 22: 2-3, grifo nosso).

Entretanto, a oração, à medida que se desenrola, se transforma em um pedido de socorro imbuído de um ato de fé, na certeza de que o auxílio viria. Por fim, ao ser ouvido, o inocente louva o acolhimento recebido: “Vós respondestes-me. Então, anunciarei o vosso Nome aos meus irmãos, e louvar-vos-ei no meio da assembleia” (vv. 22c-23). Bento XVI continua sua explicação, afirmando que :

Assim, o Salmo abre-se à ação de graças, ao grande hino final que abrange todo o povo, os fiéis do Senhor, a assembleia litúrgica e as gerações vindouras (cf. vv. 24-32). O Senhor acorreu em ajuda, salvou o pobre e mostrou o seu rosto de misericórdia. Morte e vida cruzaram-se num mistério inseparável, e a vida triunfou; o Deus da salvação manifestou-se como Senhor incontestado, que todos os confins da terra celebrarão e diante do qual todas as famílias dos povos se prostrarão. É a vitória da fé, que pode transformar a morte em dom da vida, o abismo da dor em fonte de esperança (Bento XVI, 2011).

O papa explica ainda que, na tradição hebraica, citar o início de um Salmo implicava uma referência ao poema inteiro e, no caso aqui analisado, a ênfase seria, portanto, não no lamento desesperado de um Jesus que se sente abandonado por seu Pai, mas sim na “certeza da glória”, já que a oração termina por mostrar um inocente que é salvo e acolhido por Deus.

Por fim, outra interpretação complementar é a de que tais palavras foram proferidas com o intuito de se fazer cumprir as profecias sálmicas em relação ao sofrimento, morte e crucificação do “Messias”. Tal interpretação se apoia nos dizeres do Evangelho de Lucas, segundo o qual Jesus, após a ressurreição, ao encontrar seus discípulos, falou-lhes: “era preciso que se cumprisse tudo o que está escrito sobre mim na Lei de Moisés, nos Profetas e nos

Salmos” (Lucas 24:44). E ainda acrescenta, ao transcrever as palavras de Jesus aos apóstolos: “[...] e disse-lhes: Assim está escrito que o Cristo devia sofrer e ressuscitar dos mortos ao terceiro dia” (Lucas 24:46). Além disso, a menção ao cumprimento das escrituras proféticas também consta do Evangelho de João, mais precisamente no capítulo 19, ao narrar o episódio da túnica de Jesus, que não seria rasgada, mas sorteada entre os soldados:

Os soldados, quando crucificaram Jesus, tomaram suas roupas e repartiram em quatro partes, uma para cada soldado, e a túnica. Ora, a túnica era sem costura, tecida como uma só peça, de alto a baixo. Disseram entre si: “Não a rasguemos, mas tiremos a sorte, para ver com quem ficará”. Isso a fim de se cumprir a Escritura que diz: Repartiram entre si minhas roupas e sortearam minha veste. Foi o que fizeram os soldados (João 19:23-24).

Desse modo, entende-se que, para que houvesse a certeza de que Jesus era mesmo o “salvador prometido”, as profecias precisavam se cumprir exatamente como presentes nos livros proféticos, o que também justificaria a indagação que, segundo Mateus e Marcos, foi proferida por Jesus.

Ao se retomar o texto de Nothomb e, em específico, o trecho em que a personagem declara não ter dito a frase aqui analisada, fez-se necessário investigar como esta narrativa é desenvolvida nos demais evangelhos bíblicos. Assim, ao se analisar e comparar a mesma passagem no Evangelho de Lucas, constata-se que tais dizeres não são registrados:

Era já mais ou menos a hora sexta quando houve treva sobre a terra inteira até à hora nona, tendo desaparecido o sol. O véu do Santuário rasgou-se ao meio, e Jesus deu um grande grito: “Pai, em tuas mãos entrego o meu espírito”. Dizendo isso, expirou. O centurião, vendo o que acontecera, glorificava a Deus, dizendo: “Realmente, este homem era um justo!” E toda a multidão que havia acorrido para o espetáculo, vendo o que havia acontecido, voltou, batendo no peito. Todos os seus amigos, bem como as mulheres que o haviam acompanhado desde a Galileia, permaneciam à distância, observando essas coisas (Lucas 23:44-49).

O mesmo ocorre no Evangelho de João, ao narrar sobre os últimos momentos de Jesus, antes de sua morte e posterior ressurreição:

Depois, sabendo Jesus que tudo estava consumado, disse, para que se cumprisse a Escritura até o fim: “Tenho sede!” Estava ali um vaso cheio de vinagre. Fixando, então, uma esponja embebida de vinagre num ramo de hissopo, levaram-na à sua boca. Quando Jesus tomou o vinagre, disse: “Está consumado!” E, inclinando a cabeça, entregou o espírito (João 19:28-30).

Constata-se assim que mesmo os textos bíblicos não são unívocos sobre as palavras proferidas por Jesus, mostrando que Nothomb dialoga com uma tradição que por si só já é

diversa.

Ao se comparar tais narrativas com aquela criada em *Sede*, observa-se que, no romance, Jesus descreve sua morte como um momento sublime, quase uma experiência estética, em que o sofrimento é cessado, dando lugar a um amor infinito e a um grande sentimento de libertação. A personagem, ao negar ter dito a frase presente nos evangelhos de Mateus e Marcos, admite tê-la pensado anteriormente, mas logo acrescenta que já não pensa mais, pois “tem mais o que fazer”. A morte é então descrita como o verdadeiro começo e “uma partida sem separação”, pois foi possível levar consigo todo o amor de Madalena. Entende-se, portanto, que o Jesus do romance, apesar de seus atributos humanos, experiencia a morte com plenitude, e consciência. Talvez por esse motivo recuse a frase de abandono, rejeitando o desespero como última palavra, aproximando-se, dessa forma, muito mais das versões de João e de Lucas, exatamente os dois discípulos cujas sentenças ele havia negado anteriormente.

No que se refere a João, ressalta-se que este é considerado o discípulo que, em seu Evangelho, mais enfatiza a dimensão divina de Jesus (Frazão Júnior, 2015, p. 18). Em *Sede*, esse aspecto ajuda a justificar as dificuldades já mencionadas na convivência entre ambos, uma vez que o Jesus do romance se percebia muito mais humano. Entretanto, no momento da morte, quando sua experiência parece aproximá-lo de uma condição de divindade, as narrativas se tornam mais convergentes, ainda que não coincidentes.

Considerando-se, portanto, tais reflexões, é possível verificar que Nothomb, ao recuperar e, ao mesmo tempo, contrariar trechos dos evangelhos, dialoga com os textos da tradição religiosa, ao mesmo tempo em que cria uma narrativa inédita, fazendo com que a heterogeneidade do intertexto funda-se na originalidade do texto do romance, servindo-se da tensão entre retomada e novidade, entre o retorno e a origem, para propor uma poética dos textos em movimento (Samoyault, 2008).

Por fim, ao se pensar o intertexto pela perspectiva da memória, sublinha-se que Jesus também conta sua história por meio desta faculdade, o que poderia justificar o fato de sua versão ser rica em elementos distintos dos registrados nas narrativas bíblicas, não só no que se refere às suas falas, como também no que diz respeito aos fatos e eventos narrados. A título de exemplo, podemos citar o recebimento de seu corpo por sua mãe Maria e a ausência do apóstolo João no momento de sua morte, fatos narrados por Jesus, em *Sede*, e que contradizem os textos bíblicos.

Nessa mesma perspectiva, encontram-se as ideias do filósofo Paul Ricoeur presentes na obra intitulada *A memória, a história, o esquecimento* (2007), na qual o autor reflete sobre a memória como ferramenta para representação do passado, tendo como principal foco de

investigação a sua relação com a produção do conhecimento histórico, aproximando essa duas instâncias. Sobre esse tema, Ricoeur atesta: “Para falar sem rodeios, não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (Ricoeur, 2007, p. 40). Ademais, o autor destaca a ambição “veritativa” da memória, ou seja, segundo o filósofo, ela carrega a pretensão de ser fiel ao passado, porém encontra sempre limitações para a sua restituição exata.

Ainda no capítulo dedicado à discussão dos aspectos fenomenológicos dessa capacidade mental, Ricoeur reflete a respeito dos liames entre a memória coletiva e a memória individual e, ao retomar os entendimentos de Santo Agostinho a respeito desta última, explica que:

De um lado, as lembranças distribuem-se e se organizam em níveis de sentido, em arquipélagos eventualmente separados por abismos, de outro a memória continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar o tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade. É principalmente na narrativa que se articulam as lembranças no plural e as memórias no singular, a diferenciação e a continuidade (Ricoeur, 2007, p. 108).

Ao transpor essas reflexões para o campo de nossos objetos de análise, é possível depreender que a narrativa dos evangelhos, assim como a narrativa de Jesus, se expressa como um exercício de memória no qual cada narrador resgata aquilo que, em seus arquipélagos de sentido, constitui o centro do mesmo acontecimento rememorado, caracterizando o intertexto como um ato de memória singular que se inscreve no amplo horizonte da memória coletiva, mais especificamente o da tradição religiosa.

Por fim, conclui-se que Nothomb mobiliza a memória como força constitutiva da narrativa, fazendo da intertextualidade o lugar onde antigas e novas vozes se reencontram. Destaca-se ainda que tais vozes são vivas, flutuantes, contraditórias e reelaboradas cada vez que uma obra convoca suas origens.

3. EIXO FILOSÓFICO

Partiremos agora para a apresentação do último eixo de análise, no qual serão examinados os intertextos que dialogam com tradições do pensamento filosófico ocidental e oriental. Como veremos, a presença da maior parte desses intertextos em *Sede* não se dá de modo uniforme, nem convencional. Ela desafia a tipologia intertextual tradicional, possibilitando análises diversas. Entendemos, assim, que esse movimento enriquece a leitura da obra ao evidenciar como o texto literário pode tensionar e reinventar categorias estabelecidas, tanto do ponto de vista filosófico quanto da própria prática intertextual.

3.1. A matemática da fé

O primeiro intertexto a ser analisado também já teve suas primeiras reflexões principiadas em trabalho anterior,⁷ o qual operou como base inicial para se pensar essa pesquisa. Ao retomá-lo, buscamos expandir seu campo de análise e aprofundar sua interlocução com os demais intertextos discutidos neste estudo. Ele encontra-se nas páginas finais do romance e relaciona-se ao instante da narrativa em que Jesus, após sua ressurreição, conclui que seu pai o havia enviado à Terra para que ele espalhasse a fé. Assim, a personagem, ao refletir sobre sua própria fé, classifica-a como "intransitiva", da mesma forma que o verbo *crer* que, segundo Jesus, obedece a uma lei idêntica:

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, grifo nosso).

Neste excerto, identifica-se uma alusão à Blaise Pascal e à sua teoria conhecida como *Aposta de Pascal*. Matemático, físico e filósofo francês, nascido em 1623, Pascal se destacou por suas contribuições relevantes em diversas áreas do saber, além de ser reconhecido como um dos mais importantes pensadores do século XVII.

De acordo com Bishop (1936), a vida do filósofo sofreu uma mudança significativa após uma experiência mística vivida na noite de 23 de novembro de 1654, conhecida como *Episódio da Noite de Fogo*, em que Pascal 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 incluiu-se a obra *Pensées* (1897), 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 intitulado como *Aposta de Pascal*, por meio do qual admite que não é possível provar a existência de Deus, porém, defende que, de toda forma, seria mais vantajoso “apostar” que ele existe. 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, por não acreditar no divino e não viver conforme suas leis, sairá perdendo, pois passará toda a eternidade no inferno. Portanto, segundo o filósofo e sua teoria, seria mais lucrativo uma pessoa racional viver a sua vida de acordo com a perspectiva de que Deus existe (Pascal, 1897, seção III, fr. 233).

Em contrapartida, para o Jesus recriado por Nothomb, a fé não é algo negociável, passível de apostas ou permeada por condições. Ela simplesmente é, como é possível perceber no trecho em que afirma: “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” (Nothomb, 2021, p. 125).

Assim, ao retomar o texto de Pascal, discordando de seus argumentos, podemos considerar a alusão que Jesus faz a ele como um recurso de contraponto à sua própria ideia, subvertendo o cânone. Tal entendimento apoia-se nas considerações de Samoyault (2008, p. 9-10), que, ao tratar das funções da retomada de um texto existente em outro texto, destaca que, nessa relação, nunca há uma reprodução pura e simples, tampouco uma adoção plena daquele. O que se observa como ponto comum entre todas as práticas intertextuais, contudo, é a presença da memória da literatura.

Retomando as discussões a respeito das categorizações intertextuais, destacamos que, ao analisar esse intertexto, inicialmente consideramos classificá-lo como uma referência, por se reportar a um título e ao nome de um autor. Porém, ao se compreender os princípios que regem a alusão, entendemos que essa categorização seria a mais adequada, já que se trata de um intertexto que parece ter sido muito mais lembrado, retomado pela memória e “entregue” ao leitor por meio da alusão à *Aposta de Pascal*, a qual pode ou não ser identificada, a depender do repertório prévio de leituras e conhecimentos de cada indivíduo.

Ainda assim, pensamos que também seja possível classificar o intertexto aqui analisado na fronteira entre referência e alusão, pois consideramos que o escritor, ao desenvolver sua obra literária, pode mesclá-las, já que seu foco não se encontra nas

categorizações teóricas, mas em sua criação artística.

Por fim, recuperamos o texto de Valéry, sobre o qual discorreremos no eixo literário (p.24), em que a personagem de *Deux Hommes à la Mer* também alude a Pascal e sua aposta:

-Então, eu estava incomodado. “Profundo” e “profundidade” me exasperavam.
-Aposto que você tinha lido algum artigo sobre Pascal.
-Não aceito essa aposta. Nem a de Pascal...
(Valéry, 1932, p. 31)

Entendemos, portanto, que tal alusão nos serve de exemplo para ilustrar como os textos circulam e se entrecruzam ao longo de um tempo-espaco infinito, produzindo movimentos de retomadas, aproximações, distanciamentos e transformações, fazendo com que as bibliotecas de escritores e leitores sejam o ponto de encontro de memórias e reelaborações permanentes.

3.2. Jesus e Epicuro: a felicidade à distância de um gole d’água.

Após sua crucificação, já fixado na cruz, mas ainda vivo, Jesus novamente reflete a respeito da sede e revela aquela que será, segundo o romance, sua última frase e, também, seu maior desejo:

A resposta me salta ao coração. Do mais profundo de mim, jorra o desejo que mais se parece comigo, minha necessidade cara, minha arma secreta, minha verdadeira identidade, o que me faz amar a vida, o que ainda me faz amá-la:
— Estou com sede (Nothomb, 2021, p. 97).

Em seguida, acrescenta que mesmo no grau de dor em que havia chegado, ainda era capaz de encontrar sua felicidade em um gole d’água. Propõe, então, o teste de retardar o momento de saciar a sede, para, com ele, aprender:

Fazei a experiência, qual seja vossa preocupação física ou mental, combinai-a com uma verdadeira sede. Vossa busca ficará afiada, precisa, exaltada. Não peço para não beberdes nunca, sugiro esperar um pouco. Há tanto a descobrir na sede. A começar pela alegria de beber, que nunca celebramos o bastante. **Zombamos da afirmação de Epicuro: “Um copo d’água e morro de prazer”.** Como estamos errados! Na verdade, digo-vos, todo pregado que estou, um copo d’água me faria morrer de prazer. Desconfio que não o terei. Já estou orgulhoso de ter esse desejo e feliz de saber que outros além de mim conhecerão esse prazer (Nothomb, 2021, p. 98, grifo nosso).

A recriação feita por Amélie Nothomb, em *Sede*, de uma experiência de prazer por meio de um simples copo d’água, remete diretamente à filosofia de Epicuro, a quem Jesus faz alusão no trecho acima descrito. Nascido na ilha grega de Samos, em 341 a.C., Epicuro iniciou

seus estudos com o acadêmico Pânfilo, filósofo platônico. Na juventude, conheceu a teoria atomista, de Demócrito, da qual era adepto, reformulando, desta, alguns pontos. Em 306 a.C., mudou-se para Atenas e fundou sua escola, que ficaria conhecida como “O Jardim de Epicuro”, onde lecionou até sua morte, aos 72 anos. É também lá que nasce sua doutrina: o epicurismo, a qual sobreviveu por cerca de sete séculos no mundo greco-romano (Lorencini; Carratori, 2002, p. 5-9).

Em linhas gerais, pode-se definir o epicurismo como uma corrente filosófica cujo pensamento gira em torno da busca da felicidade por meio da tranquilidade do espírito (ataraxia) e da ausência de dores físicas (aponia). Contrariando a visão vulgar de que o prazer defendido por Epicuro seria hedonista e desregrado, a filosofia epicurista preconiza um prazer moderado, fundado na satisfação das necessidades naturais e necessárias, como a alimentação simples, a amizade e a reflexão filosófica. Para Epicuro, o prazer verdadeiro não está nos excessos, mas na valorização das sensações básicas que, quando compreendidas e vividas com sabedoria, tornam-se fontes profundas de contentamento. Assim, o epicurismo propõe uma ética do prazer que se ancora na simplicidade e na liberdade interior, afastando-se tanto das dores quanto das paixões desmedidas que perturbam a alma (Spinelli, 2013).

É possível constatar que a menção a Epicuro feita por Amélie Nothomb, em *Sede*, embora não corresponda literalmente às palavras do filósofo, retoma de maneira livre um princípio fundamental de sua ética do prazer. Em textos como a *Carta a Meneceu*, mais conhecida como *Carta sobre a felicidade*, Epicuro defende que a verdadeira felicidade reside na satisfação dos desejos naturais e necessários, como a alimentação e a saciedade da sede, e não na busca de prazeres excessivos ou supérfluos.

Nessa obra, o principal tema discutido é a conduta humana, tendo em vista alcançar a tão almejada “saúde do espírito”. Desse modo, o filósofo inicia fazendo uma convocação ao exercício da filosofia, cujo único propósito seria trazer felicidade a quem a pratica. Em seguida, orienta sobre os pontos que julga serem os fundamentais nessa busca, começando pela crença nos deuses, os quais considera como seres imortais e bem-aventurados. Por fim, convida ao enfrentamento do medo da morte, vista pelos homens como o maior dos males. O filósofo sustenta, contudo, que temê-la é infundado, pois o que importa não é a longevidade, mas a qualidade com que se vive. Discute também os diferentes tipos de desejo, defendendo a necessidade de controlá-los para garantir a saúde do corpo e a serenidade da alma. Embora Epicuro considere o prazer como o bem maior, ressalta que este não deve ser buscado indiscriminadamente, já que pode levar à dor; assim como certas dores podem conduzir ao prazer. Por isso, o autor recomenda equilíbrio na busca por tal sensação. Por fim, adverte quanto

à crença cega no destino e na sorte, já que crê na liberdade e na autonomia da vontade humana (Lorencini; Carratori, 2002, p. 14-17).

Retomando a análise da afirmação de Epicuro no contexto do romance aqui analisado, podemos observar que ela condensa essa valorização dos prazeres simples, interpretando-os como experiências capazes de proporcionar um contentamento autêntico. Entendemos, então, que Nothomb, ao recorrer a essa tradição filosófica, reforça a ideia de que a privação temporária, quando conscientemente experimentada, pode intensificar a percepção do prazer e reconectar o ser humano às suas necessidades mais essenciais. Na carta, Epicuro argumenta que:

Os alimentos mais simples proporcionam o mesmo prazer que as iguarias mais requintadas, desde que se remova a dor provocada pela falta: **pão e água produzem os prazeres mais profundos se ingeridos por quem deles necessita**. Habituar-se às coisas simples, a um modo de vida não luxuoso, portanto, não só é conveniente para a saúde, como ainda proporciona ao homem os meios para enfrentar corajosamente as adversidades da vida (Epicuro, 2002, p. 41-43, grifo nosso).

Dessa forma, ao valorizar os prazeres simples, como a saciedade da sede, Epicuro nos convida a refletir sobre como o prazer genuíno não está na abundância, mas na satisfação das necessidades essenciais. Por fim, ao traçar um paralelo entre o texto de Epicuro e de Nothomb, depreende-se que esta, ao trazer tal perspectiva para sua narrativa, reforça a ideia do prazer passível de ser experimentado ao se suprir uma necessidade humana tão básica, como o aplacamento da sede. Além disso, observa-se que a recomendação de levar uma vida simples, não luxuosa, proposta por Epicuro, converge com os ensinamentos difundidos por Jesus.

Nesse sentido, podemos depreender que, em *Sede*, a privação temporária não é encarada como sofrimento, mas como uma intensificação da consciência e do prazer futuro, o que também está de acordo com as ideias de Epicuro, ao afirmar que:

Embora o prazer seja nosso bem primeiro e inato, nem por isso escolhemos qualquer prazer: há ocasiões em que evitamos muitos prazeres, quando deles nos advêm efeitos mais das vezes desagradáveis; ao passo que **consideramos muitos sofrimentos preferíveis aos prazeres, se um prazer maior advier depois de suportarmos essas dores por muito tempo**. Portanto, todo prazer constitui um bem por sua própria natureza; não obstante isso, nem todos são escolhidos. Do mesmo modo, **toda dor é um mal, mas nem todas devem ser sempre evitadas**. Convém, portanto, avaliar todos os prazeres e sofrimentos de acordo com o critério dos benefícios e dos danos. Há ocasiões que utilizamos um bem como se fosse um mal e, ao contrário, um mal como se fosse um bem (Epicuro, 2002, p.37-39, grifos nossos).

Desse modo, é possível inferir que tanto em *Sede*, quanto na filosofia de Epicuro, a

privação momentânea é apresentada como uma experiência potencialmente transformadora, capaz de intensificar a percepção e aprofundar o prazer futuro. No trecho em que Jesus reflete sobre a sede, a ausência da água se torna condição para o aguçamento da sensibilidade e para a valorização do gesto de beber, elevando-o à condição de epifania sensorial e espiritual. A afirmação “há tanto a descobrir na sede” explicita essa perspectiva, em que a carência é convertida em possibilidade de consciência e deleite. Essa mesma lógica é defendida por Epicuro, que instrui sobre a necessidade de escolher os prazeres com sabedoria, aceitando, em certos casos, sofrimentos temporários quando estes resultam em um bem maior. Assim, entende-se que o pensamento epicurista oferece uma ética da moderação e do discernimento, ao que ele irá chamar de “prudência”, em que o prazer autêntico não está na satisfação imediata, mas na capacidade de reconhecer o valor que certos desejos adquirem, justamente por sua postergação. Nessa convergência entre Nothomb e Epicuro, a privação voluntária revela-se, portanto, um gesto de afirmação da vida e de seus prazeres mais essenciais.

Retomando a frase “um copo d’água e morro de prazer”, atribuída a Epicuro, no romance, chama atenção o fato de que, embora esteja de acordo com as ideias do filósofo expressas em *Carta a Meneceu*, não se trata de uma citação literal. Ainda assim, a frase é registrada entre aspas, o que não costuma ser a prática habitual quando se trata desse tipo de intertextualidade, conforme observado por Compagnon (1996, p. 39), ao afirmar que, ao se recorrer às citações “é necessário não alterar nada e inseri-las assim como elas são”. Em contrapartida, podemos pensar que a escolha da autora por marcar essa expressão com aspas, mesmo não correspondendo a uma citação literal de Epicuro, poderia ser lida como um gesto consciente de evocação de um discurso alheio. Porém, tal discurso não teria sido citado de forma direta, mas rememorado, parafraseado ou estilizado a partir de uma lembrança, o que nos levaria a classificar esse intertexto como uma alusão. Nesse sentido, as aspas funcionariam como um indício de memória discursiva, uma marca de que aquela formulação não pertence inteiramente à voz narrativa, mas sim a uma sabedoria já conhecida, que se reatualiza no presente da enunciação. Em outras palavras, o uso das aspas, nesse caso, poderia ter a função de indicar que se trata de uma lembrança de uma frase já ouvida ou lida, como se o narrador dissesse: “Já ouvi isso em algum lugar, e repito agora, com minhas palavras.” Tais percepções coadunam com o que é sugerido por Torga (2007, p. 203), ao definir a alusão como uma estratégia que possibilita o diálogo do universal com o regional, do oral com o escrito, e vice-versa. Associando tais ideias ao intertexto analisado, podemos pensar que a alusão à ideia universal de um filósofo clássico, que pode tanto ter sido lida, como ouvida, é retomada como forma de ilustrar o prazer sentido pela personagem, ao tomar um gole d’água.

Nesse contexto, as aspas não assinalariam uma citação fiel, mas sim a reaparição de um enunciado incorporado à memória cultural da narradora. Essa leitura encontra respaldo nas reflexões do próprio Compagnon (1996, p. 52), ao afirmar que as aspas podem marcar a presença de um discurso outro, mesmo quando esse discurso é apenas lembrado ou reformulado. Segundo o autor:

O que as aspas dizem é que a palavra é dada ao outro, que o autor a renuncia à enunciação em benefício de um outro: as aspas designam uma renúncia, ou uma renúncia a um direito do autor. Elas operam uma sutil divisão entre sujeitos e assinalam o lugar em que a silhueta do sujeito da citação se mostra em retirada, como uma sombra chinesa (Compagnon, 1996, p. 52).

Assim, podemos constatar que Compagnon, apesar de afirmar que, ao se utilizar as citações, não se deve modificar nada do texto de origem, também associa o uso das aspas à função de marcar a renúncia do autor à enunciação. Entendemos, portanto, que tal mecanismo é o que se observa no texto analisado, em que seu uso pela autora parece se dar não para marcar uma citação exata, mas para indicar que aquela ideia foi resgatada de sua biblioteca, concedendo, dessa forma, os créditos de sua autoria a um terceiro.

3.3. Esperança e medo: os dois lados da mesma moeda.

A cena do intertexto que será analisado neste tópico se passa na manhã precedente à crucificação, após o despertar de Jesus. A personagem inicia a reflexão discorrendo sobre a chuva que caía naquele momento e que se transformara em um dilúvio. Esse evento abre caminho para que o narrador comece a imaginar um outro desfecho para aquele dia:

Imagino outro destino. As autoridades fogem da enchente. Libertam-me. Retorno às minhas províncias, caso-me com Madalena, levamos a vida simples das pessoas comuns. Carpinteiro medíocre, torno-me pastor. Preparamos queijo com o leite das ovelhas. Toda noite, nossos filhos se deliciam com eles e crescem como plantas. Envelhecemos felizes (Nothomb, 2021, p. 53-54).

Jesus dá continuidade às suas elucubrações relatando que quando era mais jovem deleitava-se em ser “o eleito”, mas que agora preferiria viver uma vida anônima e comum, pois entende que é no cotidiano que o extraordinário acontece. A essa constatação ele acrescenta: “comer o pão saindo do forno, caminhar com os pés nus sobre a terra ainda impregnada de

orvalho, respirar a plenos pulmões, deitar-se ao lado da mulher amada-como se pode querer outra coisa?” (Nothomb, 2021, p. 54).

Porém, no momento em que a chuva cessa, a “requintada hipótese” se encerra e Jesus retorna à realidade:

Tudo vai acontecer. “Aceita”, sussurra-me, no interior de minha cabeça, uma voz benevolente. **Um sábio da Ásia sugere que a esperança e o medo são dois lados de um mesmo sentimento e que, por esse motivo, é preciso renunciar a ambos.** Isso faz sentido: senti esperança em vão e agora meu terror aumentou. No entanto, a palavra pela qual morrerei não condenará a esperança. Talvez seja uma quimera, mas o amor que me banha contém uma esperança sem a contrapartida do medo. Isso não impede que seja necessário suportar esse sofrimento infinito. “Aceita.” Tenho escolha? Aceito, para sentir menos dor (Nothomb, 2021, p. 55, grifo nosso).

Nessa passagem, é possível considerar que Jesus vive uma experiência reflexiva que passa por momentos de lucidez, medo e aceitação. Assim como o início da chuva desencadeia a construção imaginária de um desfecho diferente, o seu fim também encerra a idealização, marcando o retorno à consciência plena da morte. Nesse instante surge a “voz benevolente” que convoca à renúncia das ilusões e à serenidade diante do que não pode ser modificado. É então que se apresenta a alusão aos dizeres de “um sábio da Ásia”, destacada no excerto acima, a qual instaura um diálogo com a tradição taoísta, filtrada por leituras interpretativas contemporâneas. Ademais, podemos considerar que o trecho que alude à aceitação ao inevitável também dialoga, de forma tangencial, com o pensamento filosófico estoico, sobretudo com as ideias de Epicteto.

Sobre o estoicismo, o professor e filósofo Massimo Pigliucci (s.d) explica ser esta uma tradição filosófica de origem grega, fundada por Zenão de Cítio, iniciada no período helenístico, por volta do século III a.C. O estoicismo é dividido em três fases, nomeadas como antigo, médio e novo estoicismo (ou estoicismo romano), sendo a última fase àquela de maior interesse para nossa análise, e que teve como suas referências Epicteto, Sêneca e o imperador Marco Aurélio.

No que se refere aos princípios dessa filosofia, em linhas gerais, pode-se considerar que o filósofo estoico entende que, para se alcançar a felicidade, ou vida plena (*eudaimonia*), é necessário praticar a virtude, além de compreender e viver de acordo com as leis naturais, tanto físicas, quanto lógicas. Sobretudo para Epicteto, a felicidade associa-se à capacidade de não temer o inevitável, como a morte. Para esse filósofo grego que, curiosamente, viveu a maior parte de sua vida como escravo, a liberdade está diretamente associada ao abandono da tentativa de controlar os eventos que não dependem de nós. Assim, para se alcançar a tranquilidade, ou imperturbabilidade (*ataraxia*), deve-se aceitar o mundo como ele é, dirigindo nossos esforços de mudança ao que podemos alterar em nós mesmos, como a percepção e julgamento que

fazemos dos eventos externos. Dessa forma, considera-se o estoicismo como uma filosofia prática, com princípios aplicáveis à vida cotidiana, o que a faz ser muito estudada e difundida, mesmo nos dias atuais.

Articulando o texto de Nothomb ao que foi aqui exposto, entende-se que o imperativo “aceita”, duas vezes proferido no texto, dialoga com os princípios estoicos de compreensão da morte como algo inevitável. Assim, quanto mais se aceita, menos se perturba, menos se sofre. Porém, ressalta-se que, no mesmo trecho, ao situar a esperança, o medo e o amor em um contexto afetivo e metafísico, Nothomb distancia-se dos preceitos do estoicismo clássico, já que esta é uma tradição pautada na razão (*logos*). Assim, a passagem evidencia como a personagem do romance combina, de maneira singular, princípios estoicos racionais com ideais afetivos, como o amor e a esperança, tecendo, com os intertextos, um outro texto, composto por novos sentidos

Retomando a constatação de que o trecho do romance aqui analisado dialoga com taoísmo, o professor e filósofo Ronnie Littlejohn (s.d) aponta que a origem dessa tradição filosófica chinesa, bem como da religião baseada em princípios semelhantes, se encontra nas reflexões presentes na obra denominada *Tao Te Ching*. Traduzido comumente como “O Livro do Caminho e da Virtude”, estima-se que tenha sido escrito entre os séculos III e II a.C., e sua autoria costuma ser atribuída ao filósofo Lao Tzu (também conhecido como Lao Tzi, ou Lao Tsé), embora muitos estudiosos acreditem se tratar de uma reunião de provérbios pertencentes a uma tradição oral coletiva. No cerne dessa tradição filosófica está o conceito de *Tao*, geralmente traduzido como “Caminho” que, segundo Littlejohn, “é o próprio processo da realidade, a maneira como as coisas se unem, enquanto ainda se transformam”. De acordo com o taoísmo, a existência humana alcança sua melhor forma quando se harmoniza com esse princípio natural, acompanhando o fluxo do *Tao* em vez de resistir a ele. Ainda de acordo com o filósofo, seus propósitos consistem, basicamente, em compreender a natureza da realidade, aumentar a longevidade, ordenar a vida moralmente, praticar a liderança e regular a consciência e a dieta. Além disso, a filosofia taoísta também valoriza a naturalidade (*ziran*), a moderação, a simplicidade e a espontaneidade, vistas como caminhos para reduzir as tensões produzidas pelos desejos excessivos e pela ambição.

Nesse contexto, destaca-se o conceito de *wu wei*, muitas vezes descrito como “ação sem esforço” ou “agir sem forçar”, o que muitas vezes pode ser confundido com passividade. Entretanto, Stephen Mitchell (1988), em sua tradução do *Tao Te Ching*, explica que o *wu wei*, longe de ser sinônimo de passividade, designa um modo de ação espontâneo, que ocorre no momento oportuno e de forma harmoniosa com a natureza. Em suas palavras:

Nada é feito porque o agente desapareceu plenamente na ação; o combustível transformou-se inteiramente em chama. Esse “nada” é, na verdade, tudo. Ele ocorre quando confiamos na inteligência do universo da mesma forma que um atleta ou dançarino confia na inteligência superior do corpo. Daí a ênfase de Lao-Tzu na suavidade. Suavidade é o oposto da rigidez, e é sinônimo de flexibilidade, adaptabilidade, perseverança. Quem já viu um mestre de tai chi ou aikido praticar o não-fazer sabe o quão poderosa essa suavidade pode ser (Mitchell, 1988, p.11, tradução nossa).²⁶

Assim, o taoísmo filosófico entende a sabedoria como a capacidade de acompanhar o fluir do universo. A ética que daí emerge privilegia a adequação ao curso dos acontecimentos, a abertura ao inesperado e uma forma de liberdade que nasce quando o gesto humano se ajusta ao ritmo profundo do *Tao*.

Aliando tais informações à alusão ao pensamento taoísta em *Sede*, (“a esperança e o medo são dois lados de um mesmo sentimento”), observa-se que tal formulação não está presente, ao menos não da forma como a personagem do romance a apresenta, na tradução literal do *Tao Te Ching*, do chinês para o inglês, realizada por Paul Carus (1898). Nessa tradução, o capítulo 13, onde teoricamente se encontraria tal passagem, tem como título “Detestar a Vergonha” (tradução nossa) e traz os seguintes dizeres:

“Favor e desgraça pressagiam temor. Estimar demais o corpo acarreta grandes aflições.”

O que significa “favor e desgraça pressagiam temor?”

O favor humilha. Sua obtenção traz temor; sua perda traz temor. É isso que se quer dizer com “favor e desgraça pressagiam temor.”

O que significa “estimar demais o corpo acarreta grandes aflições”?

Tenho aflições porque tenho um corpo. Quando eu não tiver corpo, que aflição restará?

Portanto, se alguém administra o império como cuida do próprio corpo, pode-lhe ser confiada a administração do império (Lao Tzu, 1898, p.102-103, tradução nossa).²⁷

Entretanto, considera-se que a tradução do texto seja difícil, já que, segundo Asher (2003), ao se tratar de obras consagradas, o *Tao Te Ching* é avaliado como um dos textos mais

²⁶ *Nothing is done because the doer has wholeheartedly vanished into the deed; the fuel has been completely transformed into flame. This “nothing” is, in fact, everything. It happens when we trust the intelligence of the universe in the same way that an athlete or a dancer trusts the superior intelligence of the body. Hence Lao-tzu’s emphasis on softness. Softness means the opposite of rigidity, and is synonymous with suppleness, adaptability, endurance. Anyone who has seen a t’ai chi or aikido master doing not-doing will know how powerful this softness is.*

²⁷ *“Favor and disgrace bode awe. Esteeming the body bodes great trouble.”*

What is meant by “favor and disgrace bode awe?”

Favor humiliates. Its gain bodes awe; its loss bodes awe. This is meant by “favor and disgrace bode awe.”

What is meant by “Esteeming the body bodes great trouble”?

I have trouble because I have a body. When I have no body, what trouble remains? Therefore, if one administers the empire as he cares for his body, he can be entrusted with the empire.

abertos que existe. Tal fato poderia contribuir para explicar a razão pela qual muitas das traduções são feitas de forma comentada ou interpretativa, como é o caso da realizada Stephen Mitchell (1988), uma das mais conhecidas e consagradas. Na introdução de sua versão, o autor, que define o livro como “o manual clássico sobre a arte de viver,” deixa claro que sua tradução, mesmo sendo muitas vezes literal, também “parafrazeia, expande, contrai, interpreta e brinca com o texto”, num esforço de traduzir não só as palavras, mas sobretudo a mente de Lao Tzu. E é nessa versão interpretativa que encontramos a formulação dos dizeres mais próximos do intertexto aludido por Nothomb:

O sucesso é tão perigoso quanto o fracasso.
A esperança é tão vazia quanto o medo.

O que significa que o sucesso é tão perigoso quanto o fracasso?
Quer você suba a escada ou desça dela,
sua posição é instável.
Quando você está com os dois pés no chão,
Você sempre manterá seu equilíbrio.

O que significa que a esperança é tão vazia quanto o medo?
Esperança e medo são ambos fantasmas
que surgem do pensamento do eu.
Quando não vemos o eu como eu,
O que temos a temer?

Veja o mundo como você mesmo.
Tenha fé na maneira como as coisas são.
Ama o mundo como tu mesmo;
então você pode cuidar de todas as coisas
(Mitchell, 1988, cap.13, grifo nosso).²⁸

Nesta versão de Stephen Mitchell, do capítulo 13 do *Tao Te Ching*, a oposição entre sucesso e fracasso parece servir como introdução à reflexão de que esperança e medo seriam

²⁸ *Success is as dangerous as failure.*
Hope is as hollow as fear.
What does it mean that success is as dangerous as failure?
Whether you go up the ladder or down it,
your position is shaky.
When you stand with your two feet on the ground,
you will always keep your balance.
What does it mean that hope is as hollow as fear?
Hope and fear are both phantoms
that arise from thinking of the self.
When we don't see the self as self,
what do we have to fear?
See the world as yourself.
Have faith in the way things are.
Love the world as yourself;
then you can care for all things.

estados igualmente ilusórios, nascidos do apego ao eu e da necessidade de controlar o futuro. Assim, a esperança a que Mitchell faz referência, não seria aquela de conotação positiva, como a da disposição do espírito que confia que algo bom há de se realizar, mas a esperança como uma expectativa projetada, tão vazia quanto o medo que a acompanha, já que ambos dependeriam de um “eu,” que é instável e que se sente ameaçado pela mudança. Podemos considerar que tais fundamentos se articulam aos princípios do taoísmo, sobretudo à ideia de que o sofrimento surge quando se age pelas projeções do ego, afastando-se do movimento espontâneo da realidade.

Assim, ao se comparar a tradução direta e a versão de Stephen Mitchel, observa-se que o intertexto de Nothomb aproxima-se da leitura interpretativa deste último, levando-nos a inferir que a alusão presente no romance não remeteria diretamente ao texto chinês original, mas a uma interpretação ocidental que, segundo o próprio autor, apesar de ser livre, tenta manter os sentidos dos princípios fundamentais da filosofia taoista.

Retomando o trecho de *Sede*, no qual tal intertexto se faz presente, e analisando-o à luz dos princípios taoistas, verifica-se que Jesus, ao afirmar que “esperança e medo são dois lados de um mesmo sentimento”, inicialmente reconhece a falência da esperança enquanto expectativa de salvação e reforça que esta apenas intensificou o terror. Porém, considera a possibilidade de uma esperança transformada, associada ao amor, e desprovida de medo. Nesse caso, o sentido da palavra esperança se distanciaria da expectativa e se aproximaria ao sentido da fé e de uma atitude ética e contemplativa, o que nos leva a entender que a aceitação a que Jesus se entrega é a do *wei wu*, o agir que não força, que não resiste, que se harmoniza ao fluxo necessário das coisas. Quando Jesus afirma: “Tenho escolha? Aceito, para sentir menos dor”, sua aceitação não estaria ligada ao sentido de submissão, mas sim ao abandono da luta interior contra o que já está posto, decidindo por acolher o inevitável para que ele deixe de ser fonte de sofrimento ampliado.

Por fim, ainda é possível associar a reflexão da personagem de que “a esperança e o medo são dois lados de um mesmo sentimento” à filosofia de Benedictus Spinoza, especialmente em sua teoria que trata dos afetos, presente na terceira parte da obra *Ética* (2009). Para o filósofo holandês do século XVII, esperança e medo constituem afetos correlatos, pois ambos derivam da imaginação de um evento futuro ou passado cuja realização é incerta, sendo que a esperança se configura como uma “alegria incerta”, enquanto o medo corresponde a uma “tristeza incerta”. Spinoza conclui, a partir de suas definições que “não há esperança sem medo, nem medo sem esperança”. E segue explicando que:

Com efeito, supõe-se que quem está apegado à esperança, e tem dúvida sobre a realização de uma coisa, imagina algo que exclui a existência da coisa futura e, portanto, dessa maneira, entristece-se (pela prop. 19). Como consequência, enquanto está apegado à esperança, tem medo de que a coisa não se realize. Quem, contrariamente, tem medo, isto é, quem tem dúvida sobre a realização de uma coisa que odeia, também imagina algo que exclui a existência dessa coisa e, portanto (pela prop. 20), alegra-se. E, como consequência, dessa maneira, tem esperança de que essa coisa não se realize (Spinoza, 2009, p. 145).

Pelas citações acima expostas, verifica-se que a formulação de Jesus, ao destacar a indissociabilidade entre esses afetos, os quais ele nomeia como sentimentos, dialoga diretamente com as ideias de Spinoza. Entretanto, ao afirmar que é necessário combatê-los, distancia-se dos pressupostos deste filósofo, já que ele entendia os afetos como naturais, inerentes à condição humana, e alegava não ser possível extirpá-los por meio da simples vontade ou de uma decisão unicamente racional.

Retomado a versão de Mitchell para o *Tao Te Ching*, e articulando-a com as teorias de Spinoza a respeito do medo e da esperança, é possível, inclusive, aventar a hipótese de que as obras deste filósofo compõem a biblioteca daquele tradutor e que, dessa forma, sua memória possa ter, direta ou indiretamente, resgatado alguns sentidos ou reminiscências referentes a essa leitura para compor a sua interpretação do texto oriental. Entendemos ainda que Nothomb, ao abordar esse tema, faz uma alusão mais robusta ao *Tao Te Ching*, e não a Spinoza, por iniciar o intertexto com “um sábio da Ásia”. Porém, como a memória é repleta de inconsistências, fragmentos e oscilações, é possível que as reminiscências intertextuais provenham de ambos os textos, ou mesmo de outros, não identificados por nós.

Diante das investigações e reflexões aqui desenvolvidas, podemos considerar que, em *Sede*, Jesus constrói sua subjetividade a partir de diferentes tradições (cristã, taoísta, epicurista, estoica, espinosista), apresentando-se como uma personagem simultaneamente marcada por sentimentos humanos e por uma razão e uma espiritualidade complexas. Nesse sentido, o narrador se apresenta como alguém que reconhece e questiona o sofrimento, mas não o amplifica, em quem a esperança persiste, não como expectativa, mas como qualidade do amor.

Entendemos, portanto, que a análise deste trecho do romance ilustra como, nas palavras de Samoyault (2008, p.68), “a intertextualidade é o resultado técnico, objetivo, do trabalho constante, sutil e, às vezes, aleatório, da memória da escritura”. A partir desse mesmo trecho, é possível observar ainda os movimentos intertextuais operados por Nothomb, ao articular os textos de sua biblioteca, mobilizando lembranças, fragmentos culturais e ecos de leitura, incorporando-os à narrativa, transformando-a em um caleidoscópio de sentidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa, buscamos entender como as práticas intertextuais contribuem para a produção de sentidos no romance *Sede*, de Amélie Nothomb. Partimos da hipótese de que a biblioteca da escritora exerce papel relevante na construção dos textos, bem como na ampliação de seus sentidos, ao mesmo tempo que participa da formação de novas redes intertextuais, continuamente reinscritas na memória literária.

Nessa mesma perspectiva, Jorge Luis Borges, em seu conto intitulado *A biblioteca de Babel* (2012), nos apresenta a uma biblioteca infinita, cuja lei fundamental, descoberta por um “bibliotecário gênio” é a de que todos os livros são compostos pelos mesmos elementos. Porém, assegura não existir, em nenhuma parte desse espaço, dois livros que sejam idênticos, sugerindo a ideia de que, nos textos, os sentidos não se esgotam, mas se multiplicam a cada nova combinação de elementos. É nesse mesmo horizonte metafórico que nos propomos, portanto, a tecer as reflexões finais desta pesquisa, apresentando o nosso itinerário de visita à biblioteca de Amélie Nothomb.

Iniciamos nosso percurso explorando as estantes do *eixo literário*. Por meio da citação de François de Malherbe, foi possível observar como o mesmo intertexto pode produzir, simultaneamente, sentidos de aproximação e afastamento em relação ao texto de origem, ampliando, dessa forma, sua significação, promovendo novas interpretações.

Ao retirarmos da prateleira a obra *L'idée fixe*, de Valéry, e analisá-la em diálogo com o texto de *Sede*, observamos a citação atuar como ferramenta de validação de argumento, pautada na convergência de ideias entre texto de origem e texto atual, resultando na tessitura de uma nova rede criativa.

A partir dos textos de Proust, e suas reflexões sobre temas como amor, morte e ciúmes, descobrimos como se opera a alusão. Também entendemos a importância do leitor, bem como de suas memórias e repertórios textuais, no processo de identificação desse tipo de intertexto, fazendo com que seus sentidos não se percam.

Já com Terêncio, vivenciamos o desafio de trabalhar com um intertexto “rebelde”, que se recusa a ser encaixado nos moldes teóricos, nos fazendo entender que a criação artística do escritor de obras literárias escapa a qualquer tentativa de categorização pré-definida, já que seu compromisso se estabelece com a experiência estética e com a produção de sentidos, e não com a submissão a modelos teóricos estanques.

Demos sequência à nossa visita percorrendo as prateleiras do *eixo religioso*. Nelas, nos

deparamos com a autobiografia de Teresa d'Ávila que, em seus textos, declara temer mais aos homens do que ao demônio, já que são aqueles os responsáveis por suas angústias. Ao cruzar sua declaração com o intertexto presente em *Sede*, verificamos como a personagem de Jesus retoma, no romance, tais dizeres pela via da memória, empregando-os para reforçar a sua tese de que a crença na figura do anjo caído se faz desnecessária quando a própria humanidade, por si só, já carrega em si uma considerável parcela de mal.

Ao examinar o Evangelho de João, entendemos como o “Jesus do romance” reescreve sua narrativa exercendo uma espécie de contra autoria, negando as palavras registradas por seu discípulo e subvertendo a linearidade do texto canônico, expondo, assim, a instabilidade e mutabilidade dos sentidos intertextuais. Verificamos, ainda, que algo semelhante acontece com os textos de Lucas, já que, em *Sede*, Jesus nega ter dito a célebre frase “Pai, perdoa-lhes porque não sabem o que fazem”, alegando que tal pedido seria uma condescendência com as falhas humanas, conduta essa que ele, por se considerar humano, reprovava. Assim, o diálogo entre *Sede* e esses dois Evangelhos nos permitiu refletir sobre os processos de citação e reinterpretção dos intertextos, bem como suas contribuições na construção de uma narrativa inédita.

Ao analisarmos o evento da crucificação por meio dos textos bíblicos atribuídos a diferentes autores, foi possível perceber, ainda, o papel da memória como instância mediadora na elaboração narrativa. Nesse sentido, observamos que cada autor, ao retomar um mesmo evento, o reinscreve a partir um viés interpretativo que leva em conta aquilo que ele considera como pontos centrais do acontecimento rememorado. É isso que vemos acontecer com a tão difundida indagação “Pai, por que me abandonaste?”, negada pela personagem de Jesus, em *Sede*, e que, mesmo no contexto bíblico-religioso, carrega consigo múltiplas interpretações, expondo, mais uma vez, a diversidade de sentidos que um texto ou intertexto pode produzir, sobretudo se for analisado pela perspectiva da memória.

Enfim, circulamos pelos corredores reservados ao *eixo filosófico*. Nesse espaço encontramos-nos com Blaise Pascal, com quem dialogamos a respeito de sua aposta sobre a existência de Deus. Ademais, esse diálogo nos permitiu refletir sobre as fronteiras entre as tipologias intertextuais, levando-nos a compreender que tais categorizações não devem constituir a finalidade última da análise literária e que, portanto, para fazerem sentido, precisam estar sempre vinculadas a um contexto interpretativo mais amplo do texto.

Com Epicuro, compreendemos que o verdadeiro contentamento se encontra na satisfação das sensações básicas, como poder tomar um gole d'água quando se está com sede. Esse entendimento é compartilhado por Jesus, que recorre, de maneira livre, aos textos e ideias

desse filósofo, para ratificar sua tese de que a privação temporária, quando conscientemente vivida, pode se transformar em uma experiência sublime.

Nesses mesmos corredores, nos deparamos, enfim, com um lendário interlocutor oriental, conhecido como Lao Tzu. Em sua obra intitulada *Tao Te Ching*, este filósofo nos instrui sobre a importância de seguir o fluxo da natureza, sem resistir a ele, para se conseguir viver de forma plena e autêntica. Além disso, por meio do intertexto “a esperança e o medo são dois lados de um mesmo sentimento”, Nothomb nos faz refletir sobre como os procedimentos de tradução, versão e interpretação operam na dinâmica de (re)produção textual. Ademais, a investigação do intertexto acima referido nos colocou em contato com princípios filosóficos estoicos e espinosistas. Assim, foi possível observar como um único intertexto é capaz de fazer emergir todo um aparato literário e conceitual que dialoga com a biblioteca e com as memórias de leitura, tanto do escritor quanto do leitor, nos fazendo refletir sobre as múltiplas possibilidades de produção de sentidos que a intertextualidade é capaz de suscitar.

Tendo em vista tais constatações, entendemos que as análises desenvolvidas ao longo da pesquisa corroboram com nossas hipóteses inicialmente formuladas, na medida em que nos permitem visualizar a dinâmica dos movimentos de construção e ampliação das redes de sentidos operadas pela intertextualidade. Consideramos, ainda, que a pesquisa aqui desenvolvida contribui para os estudos literários ao aprofundar e favorecer o entendimento das práticas intertextuais, sobretudo a partir das noções conceituais e metafóricas de “biblioteca” e “memória da literatura”, evidenciando a potência criativa do intertexto como forma de produção e renovação de sentidos.

Ressaltamos que nosso intuito não foi o de esgotar as possibilidades de análise intertextual contidas no romance, o que, inclusive, julgamos ser tarefa impossível, tendo em vista o caráter relacional dos intertextos com os seus leitores-receptores. Tal entendimento coaduna com as ideias de Samoyault (2008, p.93), ao afirmar que a dificuldade de se realizar o levantamento dos intertextos em uma obra literária se dá na constatação de que um texto esconde, quase sempre, um outro, dispondo sempre de um subtexto, mesmo quando não há pistas para esse desvelamento. Porém, a autora não enxerga esse fato como um problema, pois entende que essas lacunas receptivas permitem assegurar a autonomia do texto segundo, ao liberá-lo de suas referências e de seus modelos. Nesse sentido, entendemos que tais lacunas abrem espaço para que outros pesquisadores se tornem diferentes receptores do mesmo texto e, dessa forma, possam dar continuidade à pesquisa, identificando, por meio de seus repertórios de leitura e memórias literárias, outros intertextos.

Por fim, consideramos que a potência da intertextualidade reside justamente na

possibilidade de se tecer essa rede infinita de diálogos, produzindo novos sentidos, os quais, muitas vezes, extrapolam a literatura e tornam-se valiosas ferramentas práticas a serem usadas nas experiências de vida.

REFERÊNCIAS

- AMANIEUX, Laureline. Amour, meurtre et langage dans l'oeuvre d'Amélie Nothomb. *L'Esprit Créateur*, v.45, n.1, p.79-86, 2005. <https://doi.org/10.1353/esp.2010.0484>
- ASCHER, Nelson. Lao Tzu traça doutrinas para o mundo. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 1 mar. 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0103200314.htm#:~:text=O%20chin%C3%AAs%20%C3%A9%2C%20ao%20extremo,h%C3%A1%20mil%C3%AAnios%20n%C3%A3o%20tem%20fim>. Acesso em 02 jan. 2026.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Nos riscos da alusão. Traduzido por Ana Vaz & Doris Arruda Carneiro Cunha. *Revista Investigações*, v.20, n.2, p.9-46, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1468/1142>. Acesso em 2 jan. 2026.
- 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.
- BARTHES, Roland. **Inéditos, Vol. 1: teoria**. Tradução de Ivone Castilho Beneditti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 336p.
- BASCHET, Armand. **Le roi chez la reine, ou, Histoire secrète du mariage de Louis XIII et d'Anne d'Autriche**. Paris: Plon, 1866.
- BENTO XVI. "Meu Deus, meu Deus, por que me abandonastes?" **Salmo 22, (21)**. Vaticano: Santa Sé, 14 set. 2011. Disponível em: https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/pt/audiences/2011/documents/hf_ben-xvi_aud_20110914.html. Acesso em 2 jan. 2026.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.
- BISHOP, Morris. **Pascal: The life of genius**. New York: Reynal & Hitchcock, 1936.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos**. 5ª ed. Tradução: Manuel Frias Martins. Lisboa: Temas e Debates – Círculo de Leitores, 2013, 588p.
- BLUMENBERG W. Ein unbekanntes Kapitel aus Marx' Leben. *International Review of Social History*. v.1, n.1, p.54-111, 1956. <https://doi.org/10.1017/S0020859000000584>
- BORGES, Jorge Luis. **A Biblioteca de Babel**. In: BORGES, Jorge Luis. Ficções. 6ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BRAIT, Beth. As Vozes Bakhtinianas e o Diálogo Inconcluso. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1994. 81p.
- CAIROLI, Fábio Paifer. A vida de Terêncio, de Suetônio: tradução e comentário. *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, n. 14, p. 134-152, 2019.

<https://doi.org/10.17648/rom.v0i14.28900>

CARUS, Paul. **Lao-Tze's Tao-Teh-King**. Chinese English. Chicago: The Open Court Publishing Company, 1898. 345p. 102-103.

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.

DE JESUS, Santa Teresa. **Libro de la vida**. Burgos: El Monte Carmelo, 1915. 395p.

EPICURO. **Carta Sobre a Felicidade (a Meneceu)**. Tradução de Álvaro Lorencini e Enzo Carratore. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

ESPÍRITO SANTO, Arnaldo do. Terêncio nos autores cristãos da Antiguidade Tardia e Idade Média (séc. IV-XII). In: POCIÑA, Andrés; RABAZA, Beatriz; SILVA, Maria de Fátima (Orgs.). **Estudios sobre Terencio**. Granada: Universidad de Granada, 2006. p. 403-429.

FIORIN, José Luiz. Polifonia Textual e Discursiva. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1994. 81p.

FRAZÃO JUNIOR, Valtemiro Silva. **Abordagem Contemporânea da Cristologia do Concílio de Calcedônia**. 2015. 216f. Tese (Doutorado em Teologia) – Programa de Pós-graduação em Teologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

_____. **Discurso da Narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins, Lisboa: Vega, 1995.

JEAN L'ÉVANGÉLISTE. **Encyclopædia Universalis**. Disponível em: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-l-evangeliste/>. Acesso em: 6 maio 2025.

KHELIL, Amélie. Amélie Nothomb ou l'aménité notoire : le périple d'une lecture plurielle, **Cahiers de Narratologie**, v.10, n.2, p. 116-128, 2001.
<https://doi.org/10.4000/narratologie.10192>

KRISTEVA, Julia. **Sèméiotikè: recherches pour une sémanalyse**. Paris: Éditions du Seuil, 1969.

LAO-TZU. **A new england version Tao Te Ching**. Translation: Stephen Mitchell. New York: Harper Perennial, 1988.

LITTLEJOHN, Ronnie. **Daoist Philosophy**. In: Internet Encyclopedia of Philosophy. Disponível em: <https://iep.utm.edu/daoism/>. Acesso em: 2 jan. 2026.

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: 02 mai. 2025.

LORENCINI, Álvaro; CARRATORI, Enzo Del. **Introdução**. In: EPICURO. Carta Sobre a Felicidade (a Meneceu). Tradução de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MALHERBE, François. **Poésies de Malherbe**. Paris, Nouvelle Bibliothèque de Classiques Français, 1829.

MALHERBE, François de. In: **Encyclopaedia Universalis**. Disponível em: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/francois-de-malherbe/>. Acesso em 10 dez. 2024.

MORRIS, Leon. **Lucas, introdução e comentário**. São Paulo: Edições Vida Nova, 1983. 336p.

NOTHOMB, Amélie; SAVIGNEAU, Josyane. **Écrire, écrire, pourquoi?** Amélie Nothomb : Entretien avec Josyane Savigneau. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 2010. 24p. <https://doi.org/10.4000/books.bibpompidou.1173>

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

NOWAK, Olgierd Sebastian. *Homo sum, humani nihil a me alienum puto* –the imperative of the principle of *humanitas* in views on slavery derived from natural law. M.T. Cicero's views on the subject of slavery and slaves. **The Person and the Challenges**. v.11, n.2, p. 155–186, 2020. <https://doi.org/10.15633/pch.3756>

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

PAUL VALÉRY. Académie Française. Disponível em: <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/paul-valery>. Acesso em: 02 jan. 2026.

PERUZO, José Antônio. “Por que me abandonaste?” **Gazeta do Povo**, Curitiba, 5 abr. 2015. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/opiniao/artigos/por-que-me-abandonaste-do1wbsu5x0q79hl674gz1m6je/>. Acesso em 2 jan. 2026.

PIGLIUCCI, Massimo. **Stoicism**. In: Internet Encyclopedia of philosophy. Disponível em: <https://iep.utm.edu/stoicism/>. Acesso em: 2 jan. 2026.

PIMENTEL, Brutus Abel Fratuci. **Paul Valéry: estudos filosóficos**. 2008. 187p. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

PROUST, Marcel. **O fim do ciúme e outros contos**. Tradução: Júlia da Rosa Simões. Porto Alegre, L&PM Pocket: 2018.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. Tradução: Fernando Py. Rio de Janeiro, Nova Fronteira: 2016a.

_____. **Em busca do tempo perdido: No caminho de Swann**. Tradução: Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

_____. **Em busca do tempo perdido: O tempo recuperado**. Tradução: Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016c.

PY, Fernando. **Prefácio**. In: PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução: Fernando Py. Rio de Janeiro, Nova Fronteira: 2016.

REA, Silvana. De corpo e pele. **Ide**, v. 38, n. 61, p. 137-147, 2016. Disponível em: <https://www.bivipsi.org/wp-content/uploads/2016-sbpcsp-ide-v38-n61-12.pdf>. Acesso em 16 nov. 2025.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007. 536p.

ROSSI, Gabriel. **Heautontimorumenos de Terêncio**: a persona multiface de Cremes. Orientadora: Isabella Tardin Cardoso. 2011. 45f. Monografia (Bacharel em Estudos Literários) - Instituto dos Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2011.

_____. Terêncio, a tradição e o estabelecimento do autor. **Rónai**, v.1, n.1, p. 30-45, 2013.

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

SÊNECA, Lúcio Aneu. **Cartas a Lucílio**. Tradução, prefácio e notas de J. A. Segurado Campos. 2 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

SILVA, Jhonys Bento. **Médico de homens e de almas**: Representações do evangelista Lucas. 2023. 46p. Monografia (Licenciatura em História) - Escola de Formação de Professores e Humanidades, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2023.

SPINELLI, Miguel. **Epicuro e as bases do Epicurismo**. 1. ed. São Paulo: Paulus, 2013.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética**. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

TERENCIO. **Heautontimorumenos** (El atormentador de sí mismo). Tradução: José Juan Del Col. Argentina: Instituto Superior Juan XXIII, 1993.

TORGA, Vânia Lúcia Menezes. “Aludir é melhor que nomear”: a leitura e a alusão no texto literário. **A Cor das Letras**, Feira de Santana, n.8, p. 193-204, 2007. <https://doi.org/10.13102/cl.v8i1.1576>

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

VATICAN NEWS. **S. João, apóstolo e evangelista**. Disponível em:
<https://www.vaticannews.va/pt/santo-do-dia/12/27/s--joao--apostolo-e-evangelista.html>.
Acesso em 02 jan. 2026.

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