

Recontos do Paraíso

António Manuel Ferreira

Universidade de Aveiro

Palavras-chave: Adão e Eva, conto, Eça de Queirós, Machado de Assis, Aquilino Ribeiro, Jorge de Sena.

Keywords: Adam and Eve, short story, Eça de Queirós, Machado de Assis, Aquilino Ribeiro, Jorge de Sena.

Depois o quê, amor? Depois mais nada,
– Que Jeová não sabe perdoar!
José Régio, «Adão e Eva» (*Poemas de Deus e do Diabo*).

O Deus do Antigo Testamento é possivelmente a personagem mais desagradável de toda a ficção.

Richard Dawkins, *A Desilusão de Deus*.

1. Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, o protagonista do romance *A Queda dum Anjo* (1866), de Camilo Castelo Branco, é um homem educado na leitura exigente dos clássicos – os portugueses e os greco-latinos. É também um católico respeitador da religião e das suas tradições. Mas a troca das agrestes terras de Miranda pelos sibaríticos salões lisboetas vai-lhe dulcificando e amolecendo o carácter rugoso. A dada altura da narrativa, no capítulo intitulado «Vai cair o anjo!», tenta conquistar a benévola atenção de uma dama, e recorre à argumentação bíblica, defendendo uma tese aparentemente iconoclasta, e em dessintonia com a sua formação política e moral. Segundo ele, o pecado original relatado no *Génesis* foi um benefício para a Humanidade; e tenta convencer Adelaide – a dama desejada – de que na árvore paradisiaca tocaram

Adão e Eva, e fizeram bem. Eis o argumento: «Maior crime seria a resistência a Eva que a Deus. Perdoe-me o Céu a blasfêmia!...» (Castelo Branco, 1986: 924). Calisto, como Adão renascido, encontrará a sua Eva libertadora em Ifigênia, a bela e jovem viúva brasileira que, involuntariamente, também libertará Teodora, a feia e menos jovem esposa do anjo caído.

O episódio genesíaco, tão ardidamente desconstruído pelo herói camiliano, tem constituído um motivo recorrente da arte ocidental, desde a grande pintura à publicidade, como relembra Marie-Hélène Piwnik, quando, num ensaio sobre Eça de Queirós, refere o quadro «Adão e Eva» (1504), de Dürer, cujo par edénico, refigurando os cânones da beleza clássica, pode ainda hoje ser matricialmente encontrado, segundo a ensaísta, «dans des publicités dénudant l'homme ou la femme» (Piwnik, 1997: 420). Também a literatura tem revisitado, de diferentes modos e com distintas intenções, a narrativa mítica e veterotestamentária da criação do Homem. Desde os célebres e divertidos *Excertos do Diário de Adão* e *Diário de Eva*, escritos por Mark Twain¹, até aos romances contemporâneos de vocação feminista, o tema tem sido abundantemente recriado por escritores de diversificadas proveniências.

No domínio das literaturas em língua portuguesa, interessam-me, por ora, os contistas², e pretendo destacar quatro casos: os contos «Adão e Eva no Paraíso», de Eça de Queirós; «Adão e Eva», de Machado de Assis; «Triunfal», de Aquilino Ribeiro; e «Paraíso Perdido», de Jorge de Sena. Recontando a mesma história, e lidando, consequentemente, com os mesmos materiais diegéticos, cada um dos quatro textos articula-se segundo uma dupla perspectiva: «recontar» significa, neste contexto, «reavaliar» e «narrar de novo»; ou seja, o saldo estético diferenciador resulta de postulados hermenêuticos e de processos discursivos divergentes. E, como é evidente, a tessitura discursiva e o substrato heurístico de cada texto reflectem a cosmovisão e os estilemas dos respectivos autores. É, portanto, compreensível que os quatro contos sejam diferentes, tanto no plano formal como nos pressupostos semântico-pragmáticos.

2. «Adão e Eva no Paraíso», de Eça de Queirós, foi publicado em 1897, no mesmo ano em que surgiram dois outros contos famosos do autor: «A Perfeição» e «José Matias». Trata-se, pois, de obras da chamada última fase de Eça, hoje em dia muito valorizada, e que, em certos momentos, parece reconsiderar, em tom palinódico, as produções mais claramente naturalistas do escritor. Ou, como diz Maria Helena Santana, este conto «representa uma fase já distante do realismo-naturalismo», podendo ser

¹ Em português existe uma tradução recente, levada a cabo por Hugo Freitas Xavier (2004). *Excertos dos diários de Adão e Eva*. Lisboa: Cavalo de Ferro Editores.

² No domínio da poesia são relevantes, por exemplo, os casos de José Régio e de António Osório. Deste último poeta é muito importante o livro *Adão, Eva e o Mais*, publicado, com ilustrações de Manuel Car-galeiro, em 1983.

enquadrado «no conjunto da ficção alegórica de inspiração cristã, uma das vertentes mais fecundas do imaginário queirosiano» (Santana, 2007: 261). Pensemos, por exemplo, na diferença estético-ideológica existente entre «Singularidades de uma rapariga loura», publicado em 1874, e «José Matias», embora a intrusão afectiva do narrador nos dois textos atenua, no primeiro caso, a visão desapiedada que lhe subjaz.

Segundo Maria Helena Nery Garcez, detecta-se em «A Perfeição», «José Matias» e «Adão e Eva no Paraíso» uma relação temática, reveladora de uma preocupação a que não é alheia, nomeadamente em «José Matias», a figura trágica de Antero de Quental³. Na verdade, é possível ler os três contos à luz de uma antinomia entre real/ideal, com desenvolvimento extensivo às noções de perfeição/imperfeição, características que fundamentam, em certa medida, o universo agónico do poeta «que era um santo»⁴.

Em «A Perfeição», a resistente humanidade de Ulisses consegue vencer, pela argúcia argumentativa e contumaz, o canto de sereia da deusa Calípsso. A deusa e a sua ilha paradisíaca são perfeitas, isto é, terminadas, fora do tempo e do devir histórico. Pelo contrário, Ulisses é imperfeito, está em construção, é um ser no tempo. Consequentemente, a perfeição divina não interessa ao homem, e Ulisses prossegue os seus erros; opta pela humana imperfeição de Penélope, amando-a «pelo que ela tem de incompleto, de frágil de grosseiro e de mortal», e «apetecendo a sua companhia congénere» (Queirós, 2002: 236).

Em «José Matias», acontece precisamente o inverso. O doentio apaixonado de Elisa, resguarda-se num casulo de hipostasiado idealismo, que pode, como afirma demasiado assertivamente Maria Filomena Mónica, exemplificar «o pessimismo sexual que a tradição judaico-cristã herdara dos gnósticos» (Mónica, 2007: 169). Mas, mais do que isso, José Matias também representa, de forma extrema e – digamos – um pouco inverosímil, a impotência, não apenas estritamente sexual, mas humana, em contexto mais alargado. Dominado por uma visão neoplatónica do amor que, na verdade, pouco tem de platónico, porquanto não existe amor platónico sem corpo, José Matias é um caso patológico de irresolúvel incapacidade de aceitar, ao contrário do shakespeariano Falstaff, «o amor gorduroso da vida» (Campos, 2002: 306), de que fala, sem pretensões idealizantes, o hiperlúcido Álvaro de Campos. Repare-se que Elisa aceita, como *domina* petrarquista humanamente disponível, a adoração insana do seu infeliz enamorado, e quando ele morre, manda-lhe, como última declaração afectiva, um ramo de roxas

³ «Esses três contos têm muito em comum. Revelam, nas cogitações do Eça maduro, a avaliação que estava fazendo da cultura de seu século e – arrisco-me a dizer – conclusões que, de algum modo, havia tirado da obra e do convívio com um de seus mais próximos companheiros de geração» (Garcez, 2000: 241).

⁴ No célebre texto «Um génio que era um santo», Eça diz de Antero o seguinte: «O seu espírito só se interessava pela essência pura das ideias; – e creio que dos seus tempos de propagandista lhe ficara uma pudica repugnância pelo manejo directo dos homens e dos factos» (*Apud* Garcez, 2000: 243).

violetas, indicadoras da paixão correspondida⁵. No entanto, não sucumbiu à doença do ideal e da paixão assexuada. Morto o primeiro marido, voltou a casar, e morto também o segundo, traz de Beja para Lisboa um «belo moço, sólido, branco, de barba escura» (Queirós, 2002: 218), que, como mulher rica e sábia, coloca à sua inteira disposição, confirmando assim a insinuação do narrador quando diz o seguinte: «Talvez a adorável mulher pertencesse à bela raça daquela marquesa italiana, a marquesa Júlia de Malferi, que conservava dois amorosos ao seu doce serviço, um poeta para as delicadezas românticas e um cocheiro para as necessidades grosseiras» (ibid.: 123).

Evidentemente, o primeiro marido de Elisa não constitui para José Matias uma ameaça, porque é velho e doente, e, portanto, previsivelmente desarmado nas batalhas de Eros⁶. O mesmo não acontece com o segundo marido, um Torres Nogueira de «negros bigodes», «carnudos braços» e «o rijo arranque de um antigo pegador de touros» (ibid.: 212)⁷; nem, sobretudo, com o fogoso amante alentejano.

Em suma, o conto «José Matias», tão encomiasticamente exaltado pela crítica – até mesmo pelo criterioso Machado de Assis⁸ –, interessa-nos, neste contexto, apenas como exemplo da resolução fracassada de um postulado antinómico. Ulisses opta virilmente pela imperfeição realista; José Matias é compelido a enveredar pela perfeição idealista e deletéria. Curiosamente, apesar da evidente empatia do narrador pelo seu herói, quem conquista a simpatia do leitor – pelo menos deste leitor que vos fala – é Elisa. E se recordarmos o remate do conto «Singularidades de uma rapariga loura», facilmente percebemos que quem nos fica na memória não é Macário e o seu obtuso moralismo, mas a fragilidade de Luísa, diluindo-se na distância, afastando-se, cinematograficamente, com o colorido esmaecente do «seu vestido azul» (ibid.: 34). Ou seja, quem permanece são as mulheres. Creio que o mesmo acontece em «Adão e Eva no

⁵ Maria Helena Nery Garcez tece interessantes comentários sobre a simbologia das flores em «José Matias», e diz o seguinte acerca das violetas: «As violetas, roxas, são paixão, tanto no sentido ativo quanto no passivo do termo. Espalhadas sobre a cova de José Matias, são uma apaixonada declaração de amor de Elisa ao amante espiritual, mas não só. Através delas, Elisa também manifesta reconhecer a intensa paixão que José Matias lhe dedicava e a dolorosa paixão que por amor sofreu. José Matias foi paixão» (ibid.: 247).

⁶ «Verdade seja, aquele digno diabético, tão grave, sempre de *cache-nez* de lâ escura, com as suas suíças grisalhas, os seus ponderosos óculos de ouro, não sugeria ideias inquietadoras de marido ardente, cujo ardor, fatalmente e involuntariamente, se partilha e abrasa» (Queirós, 2002: 206).

⁷ «O que o torturava, meu amigo, o que lhe cavara longas rugas em curtos meses, era que um homem, um macho, um bruto, se tivesse apoderado daquela mulher que era sua (...) E o Torres Nogueira, esse, rompera brutalmente através do seu puríssimo amor, com os negros bigodes, e os carnudos braços, e o rijo arranque de um antigo pegador de touros, e empolgara aquela mulher – a quem revelara talvez o que é um homem!» (ibid.: 211-212).

⁸ «Publicado a 25 de Junho de 1897, *José Matias* foi imediatamente considerado uma obra-prima. Até Machado de Assis, que tão duro fora com Eça aquando da publicação de *O Primo Basílio*, reconheceu que era “lindo”» (Mónica, 2007: 167-168).

Paraíso». Com efeito, esta narrativa – é difícil dizer «conto», tantas são as excrescências romanescas e ensaísticas⁹ – pretendendo representar literariamente, e de forma crítica, a teoria darwinista da evolução do Homem, confere o papel determinante à mulher. Apesar da figuração igualmente simiesca dos pais da Humanidade, é Eva quem assegura os factores de socialização¹⁰, se exceptuarmos o surgimento da necessidade artística¹¹ – e temos, neste pormenor, abundantes argumentos para possíveis leituras contemporâneas de duvidosa eficácia hermenêutica.

O conto «A Dor» (1881), de Fialho de Almeida¹², é um texto literário muito interessante: curto, denso e inventivo. Reflectindo o clima mental de cientismo antropológico de cariz darwiniano¹³, ficcionaliza uma situação que permite ao primeiro homem entender, de forma sincronicamente diacrónica, o seu processo de humanização. Perturbado pela inquietação racional, a personagem do conto pede explicações ao «velho deus das selvas», uma «alta figura cingida de cachos e coroada de flores, com barbas de musgos e vasta cabeleira de relvas verdejantes» (Almeida, 1971: 316). E a resposta do deus é digna de um filme de terror: o homem é aconselhado a abrir primeiro a cabeça do filho e a observar-lhe com atenção o cérebro, fazendo, em seguida, a mesma operação com o pai. Comparando a complexidade da matéria encefálica do filho, em contraste com a maior simplicidade do cérebro do pai, apresentado como «o último *orango*» (ibid.: 315), o homem, compreende o seu estatuto de transição entre o animal e o humano. Percebe, portanto, num só momento, de onde vem e para onde vai. E o factor responsável pela

⁹ Maria Helena Santana diz claramente que o principal hipotexto de «Adão e Eva no Paraíso» é o livro *Elementos de Antropologia*, de Oliveira Martins. Segundo a ensaísta, muitos dos episódios do conto queirosiano provêm directamente desta obra, e Eça «quase se limita a amplificá-los, imprimindo-lhes o pitoresco da sua prosa magistral. Não se trata portanto de uma simples fonte informativa mas de um diálogo intertextual entre ambos os autores, que se manifesta ainda ao nível da estratégia discursiva e no teor didáctico das interpretações» (Santana, 2007: 262). Esta preciosa informação de Maria Helena Santana justifica, de certo modo, a natureza ensaística da narrativa de Eça, bem como a sua frágil estrutura contística.

¹⁰ Como afirma Maria Helena Santana, este é um dos elementos que permitem estabelecer uma ligação genética entre o texto de Eça e o de Oliveira Martins. Com efeito, as considerações martinianas sobre a importância da mulher são praticamente similares à caracterização de Eva na narrativa de Eça (ibid.: 263).

¹¹ «E Adão (oh, estranha tarefa!) muito absorto, tenta gravar, com uma ponta de pedra, sobre um osso largo, os galhos, o dorso, as pernas estiradas de um veado a correr!...A lenha estala. Todas as estrelas do céu estão presentes. Deus, pensativo, contempla o crescer da humanidade» (Queirós, 2002: 150).

¹² Este conto também é referido por Marie Hélène Piwnik (1997: 421-422), e por Maria Helena Santana, que acrescenta ainda o romance *Cartas de Amor*, de Teixeira de Queirós, uma obra que tematiza «também o impacto cultural da antropologia darwiniana» (Santana, 2007: 265).

¹³ Sobre a recepção da obra de Darwin em Portugal, nomeadamente em autores do século XIX, veja-se o livro de Ana Leonor Pereira (2001). *Darwin em Portugal (1865-1914). Filosofia, História, Engenharia Social*. Coimbra: Almedina.

transição evolucionista é a posse da razão, da capacidade de pensar, e, conseqüentemente, de sofrer. A dor que dá título ao conto é precisamente essa cisão entre a vida inconsciente, representada pelo *orango* derradeiro, e a consciência de si e do mundo, latejante no primeiro homem, e que terá continuado desenvolvimento no seu filho.

Enfatizando a razão como motivo de sofrimento e angústia, o conto de Fialho ressuma um pessimismo antropológico que o coloca no território ideológico de «Adão e Eva no Paraíso», de Eça. O primeiro homem ainda pede ao velho deus que o liberte da inteligência e o faça voltar à «inconsciência rude do *orango*» (ibid.: 329); mas o pedido é recusado, e o conto termina da maneira seguinte:

E desde então esse animal vaidoso, julgado o mais perfeito e o mais livre dos seres vivos, tornou-se no miserável escravo que eternamente geme sob o chicote do seu verdugo – esse verdugo que se chama: o Pensamento. (ibid.: 320)

Enquanto texto contístico, «A Dor» é claramente mais bem conseguido do que «Adão e Eva no Paraíso». Tudo o que existe de redundante e desnecessário na narrativa queirosiana é reduzido ao essencial mais depurado no conto de Fialho. Mas, repito, coincidem ambos na mesma visão negativa das faculdades da razão, apesar da dolente ironia queirosiana. Com efeito, creio ser no remate que «Adão e Eva no Paraíso» se transforma num texto instigador e paradoxal. Depois da minuciosa enumeração dos passos que conduzem o homem ao patamar superior da Humanidade – são dados como referências tutelares «a formosa Helena» para Eva e «o imenso Aristóteles» para Adão (Queirós, 2002: 151) – a conclusão constitui um anticlímax em tom lamentoso e dubitativo. Melhor seria ter ficado à solta na floresta primordial, vivendo a vida sem pensar nela. Parece, portanto, tratar-se mais de *involução* do que de *evolução*.

Resta, como possível ponto de fuga, a obediência a Deus e aos seus mandamentos, aceitando de bom grado as suas leis inexoráveis, porque, embora tenhamos a capacidade de o pensar, Deus não permite que o possamos compreender; devemos apenas amá-lo, estendendo o amor a todos as criaturas: animais, vegetais e minerais. Todavia, este remate teológico de «Adão e Eva no Paraíso» nada tem de vulgar e piedoso. Eça de Queirós, como poeta-profeta – repare-se que o remate é intensamente lírico – anuncia-nos uma religião sincrética e ecuménica, cujo Deus único se concretiza em diversas paragens e em diferentes figuras. O Messias da Galileia é apenas mais uma dessas corporizações de Deus, a par de outra que se manifestou: «sob as mangueiras de Veluvana», e «nos vales severos de Yen-Chu» (ibid.: 152). Podendo ser lidas à luz da mensagem cristã, as últimas frases do texto são, portanto, igualmente budistas; e recorde-se que uma das tentativas de colmatar o vazio evangélico que elide a juventude de Jesus consiste, precisamente, na sugestão de que ele terá passado pela Índia, onde poderá ter contactado com a religião budista, cujos ensinamentos incorporou na sua mensagem redentora.

Por outro lado, ao adoptar um discurso preponderantemente lírico, o remate de «Adão e Eva no Paraíso» aproxima-se de uma cosmovisão científico-filosófica antiga e muito contemporânea: isto é, tudo o que se conhece partilha a mesma matéria básica, desde o Homem às estrelas. Os filósofos gregos, particularmente Leucipo, Demócrito¹⁴ e Epicuro, bem como Lucrecio – o poeta latino que no livro *De Rerum Natura* dá forma literária à lição epicurista –, revelaram-nos a universalidade dos átomos; e os modernos cruzamentos dos diversos ramos do saber, desde as ciências às artes, mantendo embora uma linguagem técnica específica, parecem assentar num mesmo princípio basilar: a realidade cognoscível é sempre complexa e compartícipe de um tecido de múltiplas relações. Por isso, o equilíbrio universal só pode resultar da consciência afectiva dessa radical fraternidade holística. Parece ser isso que nos diz Eça de Queirós nas frases finais do seu texto, quando defende que o amor que devemos dedicar a Deus consiste no seguinte:

(...) que uns aos outros nos amemos, e que amemos toda a Sua Obra, mesmo o verme, e a rocha dura, e a raiz venenosa, e até esses vastos seres que não parecem necessitar o nosso amor, esses sóis, esses mundos, essas esparsas nebulosas, que, inicialmente fechadas, como nós, na mão de Deus, e feitas da nossa substância, nem decerto nos amam – nem talvez nos conheçam. (ibid.: 153)

Se nos restringirmos, como critério interpretativo, à famigerada, e nem sempre bem compreendida, ironia queirosiana, empobrecemos irremediavelmente o texto. Provavelmente, Eça de Queirós, como magnífico artista – e, neste contexto, artista, filósofo ou cientista têm uma validade equipolente – verbalizou uma visão do mundo que ultrapassa os limites dos postulados iniciais e intencionalmente motivadores da sua narrativa. E devemos reparar ainda num pormenor muito interessante: Eça adopta, na maior parte do texto, uma postura de teor científico acerca da evolução do Homem, mas a referência final a Deus coloca toda a interpretação nos moldes da hermenêutica católica nossa contemporânea. O professor Ratzinger – actual Papa Bento XVI – talvez não recusasse de todo a particular visão queirosiana. Na verdade, a Igreja Católica não nega a teoria da evolução darwinista, antes a reelabora de acordo com o pressuposto do «*intelligent design*» (desígnio inteligente), que tem raízes em São Tomás de Aquino – é o argumento teleológico, a quinta prova tomista da existência de Deus –; alcança grande desenvolvimento no Iluminismo setecentista¹⁵, adquirindo hoje o estatuto de arma de combate filosófico e teológico. Ou seja, de acordo com o pensamento católico

¹⁴ Veja-se, por exemplo, o seguinte fragmento de Demócrito: «Segundo a prática corrente, existe a cor, o doce, o amargo; na realidade, o que existe são átomos e vácuo» (Rocha Pereira, 1982: 236).

¹⁵ Michael Lennon apresenta a síntese seguinte: «It's been around since the eighteenth century, when the world was conceived to be virtually a clock, it was so perfectly designed. Intelligent Design grows out of the Enlightenment» (Mailer, 2007: 145).

actualmente protagonizado por Ratzinger e o seu círculo de discípulos, a selecção darwinista, apontando o caminho da gradual complexidade e perfeição, demonstraria apenas o superior desígnio de Deus; é a sua mão de maestro atento e controlador que comanda a grande orquestra cósmica. Assim, Deus, como força criadora, não está apenas no início de tudo, afastando-se depois, como pretendem os deístas¹⁶, mas acompanha o processo e funciona como ómega derradeiro e expectante.

Note-se, no entanto, que os defensores fundamentalistas do criacionismo não compartilham esta visão matizada do conceito de «intelligent design». Muito pelo contrário, persistem, em cruzada belicista, numa aceitação literal do texto do *Génesis*, recusando, portanto, quer os contributos científicos – evolucionistas e neo-evolucionistas¹⁷ –, quer os preceitos da teoria literária, que encara o episódio adâmico como narrativa policodificada e, conseqüentemente, não refractária à complexidade genética e hermenêutica. E fazem parte integrante dessa complexidade o substrato histórico, não raras vezes declinado em deriva mítica, e, fundamentalmente, a dimensão simbólica, tanto na sua função transtemporal, como no seu rendimento pragmaticamente histórico. Não havendo outras formas predominantes de explicação, a narrativa mítico-simbólica funcionou como conhecimento aplacador da inquietação humana. Mas hoje já não é assim. E tanto o darwinismo ateu ou agnóstico, como as tentativas de concertação científico-teológica, levadas a cabo pela *intelligenza* católica, sinalizam percursos intelectuais bem mais motivadores e construtivos do que a rendição acrítica à questionável verdade de um texto milenar.

O conto de Eça, situando-se numa zona filosoficamente dualista, não anula, portanto, a tradição judaico-cristã da criação do Homem, se entendermos essa tradição como texto não petrificado, mas semanticamente movente, e, por conseguinte, só assim capaz de ultrapassar os limites da mitologia historicamente situada. Refigurando literariamente um dado momento da teoria da evolução, o conto queirosiano não é deicida, nem sequer negligencia a participação divina. O cardeal Ratzinger parecia pensar da mesma maneira, quando afirmou o seguinte:

A imagem cristã do mundo é que o universo, nos pormenores, surgiu num processo evolutivo muito complicado, mas que ele, no mais profundo, provém todavia do *Logos*. Traz, pois, em si a razão. (Schönborn, 2007a: 21)

¹⁶ «Os deístas, que acreditam num Deus desprovido de atributos pessoais, também enfatizaram o argumento do “propósito natural”; é que daí decorria o enfraquecimento da revelação e da autoridade de qualquer igreja» (Formosinho, 1999: 181).

¹⁷ «A evolução é uma escolha entre soluções possíveis e cuidará, então da reconstrução histórica da vida na Terra e das condições genómicas e ambientais que darão conta desta história evolutiva. E não de outra, também possível, mas não realizada aqui no nosso planeta. Assim nasceu o *neo-evolucionismo* que associa luta pela sobrevivência e auto-organização» (ibid.: 199).

E o arcebispo de Viena, cardeal Christoph Schönborn, num artigo intitulado «*Fides, Ratio, Scientia*. Sobre o debate do evolucionismo», defende, a dada altura, a seguinte opinião:

A posição «criacionista» baseia-se numa compreensão da Bíblia que a Igreja Católica não partilha. A primeira página da Bíblia não é um tratado cosmológico sobre a origem do mundo em seis dias. A Bíblia não nos ensina «how the heavens go, but how to go to heaven».

A possibilidade de o Criador utilizar também o instrumento da evolução pode ser acatada pela fé católica. (Schönborn, 2007b: 86)

Richard Dawkins, um dos cientistas darwinianos mais aguerridos e brilhantes da actualidade, informa-nos de que o próprio Darwin, enquanto jovem estudante universitário – e apenas nessa altura – também se deixou impressionar pela teoria do «intelligent design»¹⁸. As suas investigações ulteriores levaram-no, no entanto, a uma mudança radical de paradigma, estilhaçando por completo a visão tradicional do Homem como criatura superiormente desenhada por Deus, quer esse Deus seja o onisciente criador veterotestamentário, quer seja o grande artista parcialmente falhado, de que fala, recorrentemente, Norman Mailer¹⁹.

Gostaria de sublinhar que o pensamento de Eça, exposto em «Adão e Eva no Paraíso», não é nem científico²⁰ nem teológico. Também não pretende preencher nenhuma lacuna teórica – darwinista, criacionista ou católica. É apenas outra forma de ver, um outro discurso. O facto de as suas conclusões poderem ser consideradas à luz do pensamento teológico mais avançado do século XXI é apenas mérito da capacidade demiúrgica do artista.

3. Machado de Assis, como admirável e exímio contista, enfrentou o tema com recursos substancialmente diferentes dos de Eça de Queirós. Desde logo, não se coloca a questão genológica, porque «Adão e Eva» (1896) é um conto formalmente ortodoxo.

¹⁸ «O argumento do designio é o único ainda utilizado, sendo também ainda, para muitos, o argumento infalível para arrumar com a questão. O jovem Darwin deixou-se impressionar por ele quando, ainda estudante universitário, o leu na *Natural Theology*, de William Paley. Infelizmente para Paley, o Darwin da maturidade varreu por completo a sua teoria» (Dawkins, 2008: 110).

¹⁹ «God's sense of failure may be so deep as to mock our sense of failure. God, I believe, is, at present, far from fulfilling His own vision» (Mailer, 2007: 85-86).

²⁰ Filipe Furtado e Isabel Lousada recordam que nas *Crónicas de Londres*, Eça de Queirós escreve, a certa altura, o seguinte: «o Gorilha é, como sabem, o animal do qual o homem provém directamente segundo as teorias modernas». Os dois estudiosos comentam, desta forma, a errónea afirmação de Eça: «embora despercebidamente, o escritor veicula a chamada *monkey theory* (segundo a qual Darwin teria afirmado que o homem descendia dos macacos), uma das mistificações postas a correr pelas hostes criacionistas com o objectivo de denegrir o evolucionismo» (Furtado e Lousada, 2003: 207).

Usando habilmente a estrutura da narrativa encaixada, Machado cria uma situação diegética que permite inscrever, em nível hipodiegético, a intenção fundamental do conto²¹. Estamos na Bahia, durante um jantar burguês, com personagens banais e respeitadoras dos mais sólidos princípios morais e religiosos. Previsivelmente, a conversa decorre amena, superficial e inócua. Sabe-se que nada perturbará a placidez do serão, e, por conseguinte, pode-se falar, sem medo, mesmo de temas religiosos; será apenas mais um meio de alegrar o convívio. Além disso, está presente um frade carmelita, guardião seguro da dignidade exegética. No entanto, a mestria do contista vai defraudar a confiança das personagens, e justificar as expectativas do leitor, evidentemente mais avisado do que as personagens acerca da perversidade dos narradores machadianos.

Utilizando uma técnica própria de um grande contista, Machado recorre a um pormenor aparentemente despiçando para iniciar a narração que justifica o conto. A história decorre no século XVIII, época de Luzes, de duvidosas certezas, de revisões e *recontos*. Um dos convivas do jantar é um «grande lambareiro» (Assis, 2007: 359), e a dona da casa anuncia «um certo doce particular» (ibid.: 359). Não conseguindo controlar o prazer antecipado, o glutão quis saber de que doce se tratava. Está assim dado o mote para a inscrição da história de Adão e Eva, porque a dona da casa, perante a simpática impertinência do convidado, «chamou-lhe curioso» (ibid.: 359). Deriva-se então para a curiosidade como traço caracterológico: será masculina ou feminina? E surge, de imediato, a questão sobre a responsabilidade da perda do Paraíso. Quem é culpado: Adão ou Eva? Numa pacífica guerra dos sexos, as senhoras condenam Adão; os homens responsabilizam Eva. Mas há uma personagem que não se manifesta – é o guloso juiz de fora, que tem uma versão muito particular da história, e cabe-lhe, por isso, a narração hipodiegética.

Como que advertindo o leitor para a natureza atípica do *reconto* do Paraíso que está prestes a surgir, o primeiro narrador machadiano tem o cuidado de nos dizer que o juiz de fora era bem conhecido do frade carmelita, e que este o considerava «um dos mais piedosos sujeitos da cidade» (ibid.: 359). Nada de receios, portanto. Convidado a recontar o episódio bíblico, o juiz – e é interessante tratar-se de um juiz, isto é, um decisor da verdade –, começa por dizer que não seguirá a lição do primeiro livro do Pentateuco, porque esse documento é apócrifo. Citará o livro autêntico, que nenhum dos presentes conhece, e nele se diz que «não foi Deus que criou o mundo, foi o Diabo» (ibid.: 360). Perante o pávido escândalo das senhoras alarmadas, o juiz prossegue a sua narração. No fundo, diz-nos que o mundo provém da colaboração partilhada por Deus e pelo Diabo; é uma obra feita de antinomias, de oposições complementares.

²¹ A mesma técnica é usada no conto «O espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana», cujos pressupostos teóricos, lidando com a questão das antinomias, são fundamentalmente similares ao tema exposto em «Adão e Eva» (Assis, 2007: 154-162).

Cabe ao Diabo a parte tenebrosa e material; e deve-se a Deus a dimensão luminosa e espiritual. No que diz respeito a Adão e Eva, foram criados «ambos belos» (ibid.: 360) pelo Tinhoso, mas «só com ruínas instintos» (ibid.: 360). Completando a obra, Deus «infundiu-lhes a alma, com um sopro, e com outro os sentimentos nobres, puros e grandes» (ibid.: 360).

Até aqui, a história é teologicamente proveitosa; resolve a questão do Bem e do Mal. Deus fica ilibado da responsabilidade do mal no mundo, e a culpa também não cai no privilégio do livre arbítrio humano, mas na maldade de Satanás. Há, contudo, a árvore, o fruto e a serpente. Adão e Eva aceitam submissos a proibição divina e «dormiam como dois anjos» (ibid.: 361), porque o poder de Deus era neles mais forte do que os maus instintos demoníacos. Mas o Diabo não gostou dessa alteração unilateral das leis laborais da criação. Ele também se julga com direito à partilha do produto mais apetecido. Curiosamente, muitos anos mais tarde, já no século XXI, Norman Mailer defende uma teoria muito semelhante à do narrador machadiano. Segundo o autor de *Os Nus e os Mortos*, o mundo e o Homem resultam das forças contrárias, mas colaborantes, de Deus e do Diabo. Deus não é onipotente e o Diabo também não. Ambos estão em desenvolvimento, aprendendo com a evolução das suas criaturas; e continuam lutando um contra o outro, porque Satanás não abdica do seu direito de interferência²². Na perspectiva de Mailer, a monstruosidade do nazismo e o império irracional da técnica são manifestações tangíveis do predomínio demoníaco.

No conto de Machado, as coisas passam-se de modo similar. Por isso, o Diabo chama a serpente, apresentada como «fel rasteiro, peçonha das peçonhas» (ibid.: 361), e convence-a a tentar Adão e Eva, essas «duas belas criaturas» tão homericamente «altas e direitas como palmeiras» (ibid.: 361). E assim acontece. Esperta e venenosa, a serpente escolhe Eva como objecto de sedução, partindo do princípio de que ela será mais facilmente enganada, dando, portanto, resposta à pergunta do início do texto: quem é mais curioso: o homem ou a mulher? Segundo a serpente, «flor do mal» (ibid.: 362), é a mulher. E o catálogo de tentações que lhe apresenta é forte e irrecusável. À desarmada Eva é prometido apenas o seguinte:

– Nêscia! Para que recusas o resplendor dos tempos? Escuta-me, faze o que te digo, e serás legião, fundarás cidades, e chamar-te-ás Cleópatra, Dido, Semíramis; darás heróis do teu ventre, e serás Cornélia; ouvirás a voz do céu, e serás Débora; cantarás e serás Safo. E um dia, se Deus quiser descer à terra, escolherá as tuas entradas, e chamar-te-ás Maria de Nazaré. (ibid.: 362)

²² «The two remain in deep contest with each other. The Devil, therefore, would not wish to be excluded completely from the possibility of rebirth. The Devil might desire to have some of His rich people taken care of» (Mailer, 2007: 110).

Nós, leitores, sabemos que Eva foi tudo isso e muito mais, mas a personagem que ouviu a serpente não sabe, claro, e escuta todo o catálogo de honrarias e prazeres com impassível e inesperada indiferença. Adão aproxima-se e confirma a resposta negativa da mulher: «nada valia a perda do paraíso, nem a ciência, nem o poder, nenhuma outra ilusão da terra» (ibid.: 363). Eva e Adão não cedem, pois, aos encantos da humanidade. São conduzidos ambos ao etéreo assento divino, «ao som de todas as cítaras, que uniam as suas notas em um hino aos dois egressos da criação...» (ibid.: 363).

«Aos dois egressos da criação» diz o texto de Machado. O mundo fica, portanto, entregue à serpente, ao Diabo, ao mal. Mas se Adão e Eva são «egressos», não haverá nisso algo de traição e de pusilânime assentimento à prepotência divina? É que, mesmo com a desistência do par edênico, o mundo continua, não é destruído. Mas o final do conto desconstrói, com a bonomia complacente do frade carmelita, a original história do juiz. Conclui assim o inventivo contador: «- Pensando bem, creio que nada disso aconteceu; mas também, D. Leonor, se tivesse acontecido, não estaríamos aqui saboreando este doce, que está, na verdade, uma coisa primorosa» (ibid.: 364). Este remate recoloca a história bíblica no seu verdadeiro plano; ou seja, o pecado – o da gula, ou o de Adão e Eva – é um factor imprescindível do nascimento da Humanidade. Sem pecado, não há ser humano. Fica-nos, no entanto, a interrogação curiosa: porquê este *reconto*, aparentemente tão piedoso?

Cumprindo por inteiro os desígnios de Deus, Adão e Eva, mesmo espiritualmente nobilitados, acabam por prescindir de uma parte essencial da sua unidade criacionista: a contribuição do Diabo. Aceitando tão docilmente a entrada no céu, recusam a humanidade, em favor de um angelismo redutor; obedecendo a Deus, traem a sua natureza fundadora. É por isso, creio, que o final do conto, em registo irónico e cínico, parece recusar a trânsfuga atitude de Adão e Eva. Optar pelas exigências de Deus seria recusar a possibilidade de haver aquele doce, que estava «na verdade, uma coisa primorosa». Seria recusar a deliciosa imperfeição humana.

E regressamos assim, por outra via, às antinomias queirosianas. A história inventada pelo juiz de fora machadiano assemelha-se, no fundamental, à fantasia de Ogígia, a tentadora ilha de Calipso. Obedecer à deusa ou ceder a Deus configuraria o mesmo tipo de desistência. Ulisses rebela-se, seguro e voluntarioso; Adão e Eva, libertados do quadro idílico, também assumem, no espaço derradeiro do conto, o estatuto de condenados a viver, como seres imperfeitos. Mas, curiosamente, aproximando o texto de Eça do de Machado, parece ser possível dar conta de um importante matiz semântico. A representação, estranhamente darwinista, do texto de Eça, lamentando a perda da inocência animal, transforma a fase simiesca da evolução num éden heterodoxo. Isto é, elidindo quase completamente o relato bíblico, Eça parece sugerir, em tom nem sempre irónico, a supremacia de uma outra narrativa mítica, aparentemente caucionada pela ciência.

Pelo contrário, Machado de Assis, reinventando o mito genesiaco, recoloca-o num paradigma de interpretação humanista. A referência ao doce, na parte final do conto, não é apenas um indício estrutural, que reata o *incipit*, mas é também um elemento axiológico, portador de uma afirmação antropologicamente vital. E repare-se que os dois escritores adoptam um registo estilístico muito diferenciado, no remate das suas narrativas. Eça acentua os tons realistas – digamos assim – na maior parte do texto, para ensaiar, no remate, um voo lírico, profético, mas desalentado. Machado lyriciza a narrativa hipodiegética, retomando, no fim, um discurso mais realista e prosaico. Isto é, apesar do pessimismo antropológico que parece enformar a visão do mundo dos dois escritores, o conto de Machado de Assis termina com uma nota de optimismo quotidiano, talvez ditado pela resistente solaridade tropical, que, como é sabido, não inspirava a musa entristecida do último Eça. Nem a última nem as outras, porquanto, como recorda Maria Filomena Mónica, a inspiração abandonara o escritor «durante a estadia nas Antilhas espanholas» (Mónica, 2007: 160)²³. Afinal, Hippolyte Taine, um pensador tão pouco valorizado pela crítica literária pseudocientífica do século XX, talvez tivesse alguma razão quando salientava a importância cultural das circunstâncias espaciotemporais na reinvenção artística do mundo. Ou de Deus.

4. «Paraíso Perdido», de Jorge de Sena, mais do que evocar a obra célebre de Milton, constitui uma afirmação antecipada do idiossincrático antropocentrismo do autor. O conto faz parte de um díptico – completado por «Caim» – e os dois textos perfazem a totalidade orgânica do livro *Génesis*, publicado em 1983²⁴, mas as datas de escrita são, respectivamente, 1937 e 1938. «Caim» é a continuação natural de «Paraíso Perdido»; os dois contos devem, pois, ser lidos em conjunto, como partes inseparáveis de uma mesma unidade sémico-narrativa. Aliás, alguns pormenores discursivos de «Caim» reactivam os liames de continuidade diegética com o conto anterior²⁵. Quando escreveu *Génesis*, Jorge de Sena estava na casa dos 18/19 anos, e a sua obra literária estaria dando os primeiros passos. Compreende-se, por isso, o carácter incipiente da

²³ «Os anos finais de Eça foram tristes. A saúde piorou, o que o levou a ter cada vez mais dificuldades em trabalhar. Foi então, enquanto escrevia e reescrevia alguns livros, que passou a redigir contos, muitos deles, como *A Aia*, *Frei Genebro*, *O Tesouro*, passados em épocas remotas» (Mónica, 2007: 164).

²⁴ Francisco Cota Fagundes, um reconhecido e eminente seniano, escreveu sobre esta obra um livro imprescindível: *In the Beginning There Was Jorge de Sena's Genesis: The Birth of a Writer* (vide Bibliografia). Neste livro magnífico, Cota Fagundes contextualiza os dois contos senianos em vários planos intertextuais: a obra de Sena, a literatura portuguesa (v.g. Antero de Quental, Eça de Queirós e Teixeira de Pascoaes), a tradição literária e filosófica ocidental, bem como a hermenêutica bíblica diversamente considerada.

²⁵ Por exemplo, os seguintes: «Muitas, muitas vezes se tinham alternado o Sol e a Lua depois que Adão e Eva tinham saído do Paraíso» (Sena, 1986: 28); e «Nem sequer lambeste a árvore!! Qualquer animal sabe mais do que tu!!» (ibid.: 37).

escrita ficcional do poeta, e adquire uma importância programática e personalizada a escolha do tema e a exegese antropológica que a justifica. Com efeito, a interpretação deste pequeno livro poderá ser feita em sentido projectivo, como anúncio catafórico e remático de uma obra literária em sólida construção; e poderá beneficiar igualmente de uma leitura retrojectiva, anafórica e temática, porquanto a ulterior e persistente cosmovisão seniana, textualizada em modos e géneros de diversificada natureza, fornece-nos os elementos esclarecedores do particular exercício de iconoclastia configurado em *Génesis*²⁶.

Perante a *uexata quaestio* do pecado original, Jorge de Sena não partilha o pessimismo queirosiano, veiculado pelos malefícios da razão, e também não adopta o cinismo irónico e libertador de Machado de Assis. Não considera, portanto, que o mundo e o Homem resultem da invenção divino-demoníaca – apesar do regozijo dos diabinhos amedrontados²⁷ –, nem pensa que Adão e Eva, produtos da evolução darwinista, ou perfeitos modelos ortodoxamente criacionistas, constituam um momento de retrocesso, irónico ou não, no ciclo progressivo da vida.

À semelhança de Eça, mas em sentido completamente diferente, Jorge de Sena atribui a Eva a instauração da desordem evolutiva. No texto queirosiano, Eva reifica a figura maternal da mulher: matriarca sibilina do lar, e confortadora das fragilidades masculinas. Em «Caim», retoma um pouco a função de dona de casa solícita e atenciosa, quando pede ao filho Abel que mate as reses mais fracas para substituir o vestuário já delido da família²⁸. Mas em «Paraíso Perdido», é-lhe atribuído o papel de *femme fatale* que ensina ao homem o prazer do sexo. Eva é o ardor libidinoso como nova forma de conhecimento. Alterando o texto bíblico, Jorge de Sena inventa uma Eva curiosa, rebelde e repulsora da monotonia do Paraíso. Não é, pois, à serpente que cabe o ónus da tentação, mas à curiosidade e fastio de Eva. A serpente desempenha apenas a função de mensageira autoproclamada da grande descoberta que a mulher leva a cabo sozinha:

²⁶ Francisco Cota Fagundes atenua um pouco o carácter iconoclasta de *Génesis*, nomeadamente de «Paraíso Perdido», quando, ao situar o conto no âmbito de uma riquíssima e complexa tradição cultural, faz a seguinte advertência: «On the surface, “Paraíso Perdido” seems to be a daring tampering with the sacred, an iconoclastic assault upon basic tenets of the religion of his elders and peers; a desire simultaneously to impress his (few) readers with a serious literary subject and to shock them with his treatment of it. Upon closer inspection, however, one realizes that the story contains much more serious and far-reaching ideological dimensions» (Fagundes, 1991: 69).

²⁷ O conto «Caim» termina da maneira seguinte: «Risos subiram-lhe aos ouvidos. Olhou. Das frestas das pedras caras escarninhas de diabos mofavam dele. Mal disposto, lançou-lhes um olhar que os fez esconderem-se; depois chamou uma nuvem, sentou-se nela e voltou para o céu» (Sena, 1986: 40).

²⁸ «Em paz viviam uns dos outros: a mãe cuidava da choupana e das peles com que se cobriam, ele Caim lavrava a terra, o irmão Abel pastoreava os rebanhos que Deus ensinara a amansar» (ibid.: 27); «O pai recomendou mudança de pasto e Eva lembrou que se matassem os piores para ela fazer fatos novos – os que traziam já estavam velhos e gastos» (ibid.: 29).

A que saberia a fruta? O que seria o Bem e o Mal? E se tirasse um pomo? E se Deus via? Expulsava do Paraíso. Ora! O Paraíso era tão aborrecido, todos os dias o mesmo: brincar com a água, com pedrinhas, com os animais, brincadeiras onde de dia para dia não aparecia novidade. Naquele momento hesitou ainda. Por fim chegou-se à árvore e estendeu o braço. Tornou a deixá-lo cair – E se Deus vê? Agora não vê – e tirou um fruto. (Sena, 1986: 20-21)

Na obra de Jorge de Sena, tanto na poesia como na narrativa, o amor e a sexualidade descem ao corpo, somatizando-se, com inquietação, como é natural, mas sem o pavor que angustia a corporização dos afectos no universo pessoano. «Paraíso Perdido» é, pois, mais um exemplo da visão jubilosa e energética da sexualidade. E, estranhamente, é um texto de Fernando Pessoa que se nos impõe quando lemos a passagem do conto que relata a descoberta da sexualidade, depois de Eva ter provado o fruto proibido. Trata-se de «Epitalâmio», um dos poemas ingleses que, com «Antínoo», foram escritos para exorcizar as tentações lúbricas do jovem Pessoa. A lamentação epicédica e necrofílica de Adriano, perante o corpo morto de Antínoo, embora sendo explicitamente sexual, enquadra-se numa moldura discursiva de grande elegância semântico-formal. O mesmo não acontece em «Epitalâmio», porquanto a libido exasperada que se apodera dos noivos contagia tudo, numa orgia imaginária e agressivamente libertadora, como se pode ver nos versos seguintes:

Para a igreja, excitados, saí segredando!
 Na turba ordenada o sol se derramando,
 E todos os olhos à noiva se agarram:
 Sentem como mãos, suas ancas e peito;
 (...)
 Levantam-lhe as saias como a provocar
 A fenda escondida por baixo; e o pensar
 Tudo isto dela, espreita nos seus gestos
 E nos seus olhares a brincarem lestos. (Pessoa, 2000: 95)

De igual modo, em «Paraíso Perdido», a eufórica experiência sexual de Adão e Eva é rapidamente comunicada pela serpente ao resto da criação, e todo o Paraíso se transforma num radioso alvorecer nupcial. Os habitantes da terra, do mar e do céu são possuídos por um furor orgiástico que chega aos domínios de Deus, porque os próprios anjos descem à terra, arrastando, com devassidão, as asas manchadas²⁹:

²⁹ «Só meia dúzia de velhos anjos lhe restavam e lá muito ao longe viu asas brancas que irresistivelmente atraídas voavam para o Éden» (ibid.: 22); «A criação entreolhava-se envergonhada. Os anjos pecadores fitavam o chão e sentiam um peso enorme nas asas agora manchadas» (ibid.: 23).

Ele trincou uma, duas vezes e logo lhe pareceu ter acordado em si mesmo. Um calor fulgurante percorreu-o todo e inconscientemente enlaçou-a. Ofegantes no novo mistério torceram-se e reboaram nas folhas amarelecidas.

Uma serpente que se aquecia ao Sol viu tudo. A nova correu todo o Paraíso e os animais do céu e da terra assaltaram a árvore.

- Adão e Eva comeram e são felizes! Gritavam uns aos outros.

Um elefante derrubou-a e por cima, por baixo, por todos os lados, sugaram-na, rasgaram-na, despedaçaram-na.

Os peixes do rio e do mar suplicavam um pedacinho. O leão atirou-lhes um ramo e a disputa estendeu-se às águas.

Devorada a árvore do Bem e do Mal todos fizeram como Adão e Eva e um ruído imenso levantando-se do Paraíso e chegou ao céu. (Sena, 1986: 22)

Apenas um ser, em todo o universo, não teve a oportunidade de provar o fruto revelador, e, por isso, não aceita a bacanal desenfreada. É Deus, que, acompanhado por anjos velhos, expulsa do seu jardim os pecadores concupiscentes. Mas nem todas as criaturas se submetem à inclemência divina. Há duas figuras que se levantam com audácia temerária: um anjo de «olhos verdes» e «insolentes» (ibid.: 23) que aceita, sem grande contrariedade, o castigo – é Lúcifer, o senhor da luz, transformado em Satanás; e Eva que «resoluta e medrosa, linda como nunca», com «o peito arfando, o cabelo desgrenhado docemente pela volúpia», procura «o mais terno sorriso que lhe ensinara a árvore do Bem e do Mal», e se dirige a Deus, nestes termos: «- Não seas muito severo, meu Senhor» (ibid.: 24). Desconcertado, amolecido e um pouco cómico – à semelhança de Júpiter em *Os Lusíadas*, perante as súplicas maliciosas e interesseiras de Vênus –, Deus apenas consegue responder: «Esta Eva!» (ibid.: 24), enquanto vê o casal afastar-se dele, no meio dos restantes condenados.

As últimas frases do conto são extraordinárias. Depois da desobediência das suas criaturas, Deus fica só, na companhia dos anjos velhos e impotentes. Fica previsivelmente triste, talvez mesmo um pouco curioso da felicidade alheia. O poeta António Osório, no excelente livro *Adão, Eva e o Mais*, parece partilhar a mesma interpretação do episódio edénico quando, no poema vinte e sete, escreve o seguinte:

Expulsos, Deus ficou infinitamente só.
Saudades de Eva,
do estreito, penetrante corredor.
Adão, sua imagem mal-afortunada.
Deus, castigando, puniu-se. (Osório, 1983)

Retomando o conto de Sena, «foi por isso que anos mais tarde», Deus «se fez homem e habitou entre nós» (Sena, 1986: 24). Como era de esperar, foi enganado

nessa descida à terra, porque nada restara da árvore do Bem e do Mal, e ele teve, por isso, de ficar «bondoso para sempre» (ibid.: 24). No conto «Caim», quando o agricultor fratricida confronta Deus com a injustiça das suas atitudes – e com inteira razão – insulta-o, com a seguinte blasfêmia:

– Sacrificaste-nos a mim e a ele à tua curiosidade horrorosa! Eu nunca teria matado o meu irmão se não me tivesses provocado...Para julgar o bem e o mal! O bem e o mal!! Que sabes tu deles? Nem sequer lambeste a árvore!! Qualquer animal sabe mais do que tu!! E o pouco que sabes aprendeste connosco. É por isso que nos espias e nos provocas. (ibid.: 37)

Recordemos, de novo, o libérrimo pensamento de Norman Mailer quando, com a maior disponibilidade intelectual, afirma o seguinte: «God lost, and God gained. In creating us, God acquired knowledge that could not have been obtained otherwise» (Mailer, 2007: 57). Esta representação de Deus como um ser criador, interessado em partilhar a natureza das suas criaturas, é, curiosamente, informada por uma ancestralidade pagã³⁰. Lembremo-nos das múltiplas e diversificadas metamorfoses de Zeus, que ora se transformava em águia para raptar, com intuítos sexuais, o belo Ganimedes, ora utilizava as mais sofisticadas artimanhas para se aproximar, eroticamente, das mulheres, mais apetecíveis, na sua humana imperfeição, do que as deusas eternamente radiosas. Insinuando a humanização de Deus, através da terrena encarnação de Jesus, Jorge de Sena convida-nos a rever e *recontar* todo o processo de refiguração da divindade, que vai desde o Olimpo primevo até à descristianização de Jesus, levada a cabo, de forma culturalmente violenta, por Alberto Caeiro, no poema oitavo de «O Guardador de Rebanhos»³¹. Trata-se, no fundo, do radical antropocentrismo que subjaz à cosmovisão seniana, e que, apesar das múltiplas diferenças, encontra similar expressão no telurismo agonístico de Miguel Torga.

5. De igual modo, Aquilino Ribeiro, no conto «Triunfal», inserto no seu primeiro livro – *Jardim das Tormentas* (1913)³² – apresenta-nos Adão e Eva descobrindo a sua natureza humana através da sexualidade observada nos animais terrenos:

³⁰ No conto «Caim», Deus, à semelhança de Júpiter, é anunciado pelo trovão: «Trovejou lá no alto. (...) Outro trovão estoirou mais baixo. (...) Abel e Caim, de cabeça baixa, não olhavam o Senhor que se aproximava recostado na nuvem» (ibid.: 31). Este pormenor é relevante, evidentemente, no domínio das mitologias comparadas.

³¹ O processo de descristianização de Jesus é visível em versos como os seguintes: «Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava./Ele é o humano que é natural./Ele é o divino que sorri e que brinca./E por isso é que eu sei com toda a certeza/Que ele é o Menino Jesus verdadeiro» (Caeiro, 2001: 38).

³² Não contando, claro, com *A Filha do Jardineiro*, de 1907.

Tudo à volta deles era suspeito: aquela languidez; os bichos a arfar; o colapso das rosas; o estado de sideração do Jardim todo. Na riba encantada da lagoa, a libré vistosa de dois crocodilos palpitava, e, a meio dos bosques, suspiros estranhos feriam o silêncio. (Ribeiro, 1985: 102)

Instigado pela Eva mais ardente («- Faze-me como as serpentes» [ibid.: 103]), o casal adâmico cede à tentação erótica e, perante a condenação divina, deixa-se acompanhar pelo coro da «criação inteira», que entoia um canto de louvor bucolicamente virgiliano³³. O conto de Aquilino é deliciosamente divertido logo a partir do primeiro parágrafo:

Tinha Deus aposentado Adão e Eva no Jardim das Delícias, onde viviam como os mais desabusados regalões. O homem era esbelto e sólido, embora nunca houvesse exercitado os tendões na marcha, nem apurado os bíceps a colher o antílope no laço; ela, um lambisco de primeira, esgalgada e especiosa, a quem os cabelos vestiam de oiro à maravilha, sem pensar na folha de parra para a nudez, nem cinábrio para a boca, que de seu natural era rubicunda. (ibid.: 97)

E a tonalidade lúdica continua na figuração irónica de Deus, que diz coisas do seguinte jaez: «Gozem à farta, mas lá com as minhas recomendações, muito sentido!» (ibid.: 98); bem como em associações exoticamente inusitadas, como a seguinte:

Retirou-se o Padre Eterno para a excelsa morada, no meio da coorte de arcanjos e serafins, à testa da qual fungava uma filarmónica de trombetas e saxofones de oiro, tão afinada e imponente que seria capaz de competir com a charanga do *Braço de Pau*, que se havia de formar dali a milhões de anos na aldeia turdetana de Vila Cova à Coelheira. (ibid.: 98)

É evidente, parece-me, que Aquilino, escrevendo sobre o *Paraíso*, não esquece as suas «terras do demo». Por isso, propõe-nos um casal edénico em que avulta uma Eva «sagaz» (ibid.: 99) e «podre de mimo» (ibid.: 100), que não se resigna facilmente a uma proibição superiormente determinada. Ou seja, as admoestações divinas são entendidas como incentivo à desobediência e ao pecado: «- Ah! e Eva, que era a finura das finuras, deu conta que, no olhito de Deus, boiava mais luminosa a sua cintila luminosa. Estariam então perto do fruto proibido?» (ibid.: 101). Isto é, Aquilino Ribeiro, um escritor essencialmente racionalista – apesar de todas as derivas lírico-vitalistas – só poderia aceitar uma versão do mito genesíaco passível de uma hermenêutica antropocêntrica.

³³ Recordemos o famoso verso sessenta e nove da décima égloga de Virgílio: «Omnia uincit Amor et nos cedamus Amori» (Vergil, 1986: 70). De forma muito semelhante, Aquilino escreve o seguinte: «- Amor, amor, és tudo! A ti nos rendemos na dor e na alegria! Amor, és tudo!» (Ribeiro, 1985: 104).

Eça de Queirós, Machado de Assis, Aquilino Ribeiro e Jorge de Sena constituem quatro momentos muito elevados da literatura em língua portuguesa. Interessaram-se pelo mesmo tema, e representaram-no, literariamente, de forma diferente. Mas, na verdade, todas as diferenças – preponderantemente estilísticas e condicionadas pelo *Zeitgeist*, individualmente matizado –, são subsumíveis a um *reconto* não totalmente dissemelhante. Eça – e também Fialho – enfatizam, em tom niilista, os malefícios da razão, mas reconhecem-na, embora a contragosto, como motivo fundador da Humanidade. Machado, de forma superiormente divertida, dessacraliza o mundo, satanizando-o – o que acaba por ser outra forma de o humanizar, porque põe em relevo valorativo um dos pólos do dualismo espírito/matéria, aceitando, através da desconstrução do pecado da gula, a natureza material e imperfeita do Homem. Jorge de Sena e Aquilino Ribeiro, sem artificios retóricos e culturais de qualquer espécie, colocam o Homem no centro do universo, eliminando o pecado da luxúria. São quatro atalhos que conduzem ao mesmo caminho. Adão e Eva, como símbolos fundacionais, quer estejam no *Paraíso* ou fora dele, são irrevogavelmente dois seres condenados: pela razão, pela maldade, pela libido incoercível. Em suma, são dois seres humanos: inquietos, desconcertados, receosos inventores de Deus. Sem eles, Deus não teria sentido. Ou nem existiria, como parece dizer José Régio num verso de «Poema do silêncio»: «Senhor meu Deus em que não creio, porque és minha criação» (Régio, 2001: 267).

Bibliografia

- ALMEIDA, Fialho de (1971). *Contos*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio (2008). «Sena Freitas e o evolucionismo darwinista». In ABREU, Luís Machado de (org.). *Homem de Palavra: Padre Sena Freitas*. Lisboa: Roma Editora, 283-293.
- ASSIS, Machado de (2007). *50 Contos de Machado de Assis selecionados por John Gledson*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CAEIRO, Alberto (2001). *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- CAMPOS, Álvaro de (2002). *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- CASTELO BRANCO, Camilo (1986). *Obras Completas*. Vol. V. Porto: Lello & Irmão – Editores.
- DAWKINS, Richard (2008). *A Desilusão de Deus*. 4ª ed. Cruz Quebrada: Casa das Letras.
- FAGUNDES, Francisco Cota (1991). *In the Beginning There Was Jorge de Sena's Genesis: The Birth of a Writer*. Santa Barbara: Jorge de Sena Center for Portuguese Studies, University of California, Santa Barbara in association with Bandanna Books.
- FORMOSINHO, Sebastião J. e J. Oliveira Branco (1999). *O Brotar da Criação. Um olhar Dinâmico pela Ciência, a Filosofia e a Teologia*. Lisboa: Universidade Católica Editora.

- FURTADO, Filipe e Isabel Lousada (2003). «Francisco D'Arruda Furtado e os primórdios do darwinismo em Portugal». In CEIA, Carlos (coord.). *Estudos Anglo-Portugueses. Livro de homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*. Lisboa: Edições Colibri, 201-212.
- GARCEZ, Maria Helena Nery (2000). «O amor e seus casos simples...». *Via Atlântica* 4, 238-248.
- MAILER, Norman (2007). *On God – An Uncommon Conversation*. New York: Random House.
- MÓNICA, Maria Filomena (2007). *Ensaio sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Relógio D'Água.
- OSÓRIO, António (1983). *Adão, Eva e o Mais*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PEREIRA, Ana Leonor (2001). *Darwin em Portugal (1865-1914). Filosofia, História, Engenharia Social*. Coimbra: Almedina.
- PESSOA, Fernando (2000). *Poesia Inglesa I*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- PIWNIK, Marie-Hélène (1997). «"Adão e Eva no Paraíso": Révision d'un Mythe». In MINÉ, Elza (coord.). *150 Anos com Eça de Queirós*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 420-426.
- QUEIRÓS, Eça de (2002). *Contos*. Lisboa: Livros do Brasil.
- RÊGIO, José (2001). *Poesia I*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RIBEIRO, Aquilino (1985). *Jardim das Tormentas*. Lisboa: Bertrand, 95-104.
- ROCHA PEREIRA, Maria Helena da (1982). *Hélade. Antologia da Cultura Grega*. 4ª ed. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- SACARRÃO, G. F. (1985). «O darwinismo em Portugal». *Prelo* 7, 7-22.
- SANTANA, Maria Helena (2007). *Literatura e Ciência na Ficção do Século XIX. A Narrativa Naturalista e Pós-Naturalista Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SCHÖNBORN, Cardeal Christoph (2007a). «Prefácio». In VV.AA. *Criação e Evolução. Uma Jornada com o Papa Bento XVI em Castel Gandolfo*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 7-22.
- (2007b). «Fides, Ratio, Scientia. Para o debate do Evolucionismo». In VV.AA. *Criação e Evolução. Uma Jornada com o Papa Bento XVI em Castel Gandolfo*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 79-98.
- SENA, Jorge de (1986). *Génesis*. 2ª ed. Lisboa: Edições 70.
- VERGIL (1986). *Eclogues*. Cambridge: Cambridge University Press.

Resumo: Eça de Queirós, Machado de Assis, Aquilino Ribeiro e Jorge de Sena escreveram contos sobre o mesmo tema: Adão e Eva no Paraíso. Escrevendo de maneira diferente, os quatro contistas chegaram a conclusões diferenciadas, mas não totalmente incompatíveis.

Abstract: Eça de Queirós, Machado de Assis, Aquilino Ribeiro and Jorge de Sena have all written short stories dealing with the same theme: Adam and Eve in Paradise. Writing differently, the four short story writers have reached dissimilar, though not totally incompatible, conclusions.