

**UnB – Universidade de Brasília**

**Luciana Carvalho dos Santos**

**Diferentes Gênesis para diferentes Adões e Evas**

**Brasília**

**2014**

## Diferentes Gênesis para diferentes Adões e Evas

A arte de escrever histórias literárias tem sofrido várias modificações ao longo dos tempos e vem mostrando-se heterogênea a partir dos caminhos escolhidos pelos escritores para expressarem seus pensamentos. Um ponto de divergência fundamental na literatura se apresenta na diferença do método de composição narrativo e o método de composição descritivo dentro da corrente realista.

Há quem priorize um ou outro, mas as motivações intrínsecas para fazê-lo podem ir muito além da simples discricionariedade autoral. Questões sociais e ideológicas têm se mostrado de fundamental importância para a caracterização do estilo de escrita e expressão de linhas de pensamento.

O presente artigo tem como objetivo mostrar como essa escolha é feita por Machado de Assis e Eça de Queirós a partir de seus contos “Adão e Eva”, de 1885, e “Adão e Eva no Paraíso”, de 1897, respectivamente, mostrando semelhanças e diferenças entre ambos. Na primeira parte, tendo como embasamento teórico textos e reflexões de Georg Lukács, tem-se a explanação sobre o que seriam os métodos narrativo e descritivo de composição. Posteriormente, seguem-se as análises dos mencionados contos, finalizando com uma breve comparação entre o estilo ali empregado por Machado e Eça.

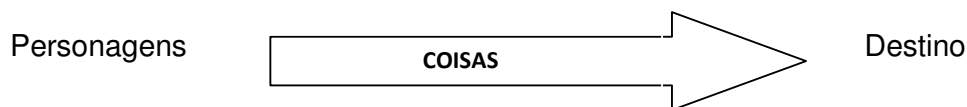
### 1.1 Realismo: Narrar ou Descrever?

George Lukács, em sua obra intitulada *Ensaio sobre literatura* (1964), aborda essa distinção apresentando várias críticas ao método puramente descritivo. Para o autor, a escolha do nível descritivo deve ser feita tendo como base a sua imprescindibilidade para o destino dos personagens, levando em consideração sua debilidade ou não para o processo significativo. Logo, se a descrição contribui para a narração de acontecimentos humanos é totalmente válida e importante, mas se apenas constrói a imagem de um objeto sem muito decidir no enredo, carece de fluidez e embasamento para a narração. Utilizando as próprias palavras do autor:

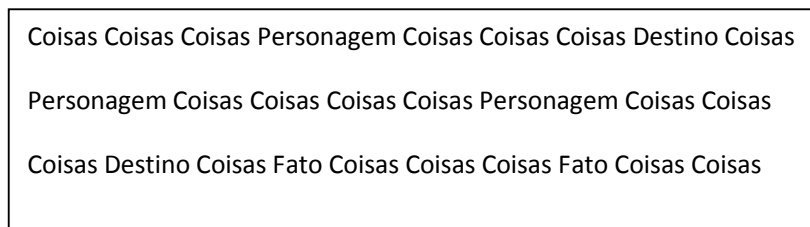
Nenhum escritor pode representar algo vivo se evita completamente os elementos acidentais; mas, por outro lado, precisa superar na representação a casualidade nua e crua, elevando-a ao plano da necessidade. (LUKÁCS, 1964, p. 50).

O descritivismo das coisas deve ser utilizado de forma a ressaltar-lhes as características preponderantes para as ações praticadas e não para equipará-las ao que é essencial. Elas seriam, assim, fundamentais para a evolução dos personagens, dando-lhes um caráter completo, com desenvolvimento progressivo do enredo. Nada poderia ser suprimido, pois causaria uma falta semântica fundamental ao contexto, deixando ideias soltas e mal resolvidas e, até mesmo, conferindo uma falta de coesão que prejudicaria a interpretação perfeita do texto escrito. O caráter completo de uma descrição é a relação necessária dos personagens com as coisas e acontecimentos, como se essas atingissem o destino daqueles.

- Método de composição narrativo:



- Método de composição descritivo:



Para fazer a distinção do caráter fundamental ou não das coisas, pode-se ter como parâmetro o meio social onde estão inseridos os personagens. Observa-se, então, se o meio social é parte integrante ou apenas acessória da narrativa. Aí reside a diferença entre viver e observar. Quando a descrição das coisas se torna mais importante que os personagens e os acontecimentos que os envolvem, deixando de servir às relações sociais, acontece a contemplação de uma estória

estática, sem vida e esvaziada em si mesma. Os personagens já não se valem de suas *práxis* para determinar suas atitudes, pensamentos e reações porque se tornaram meros frutos do meio em que vivem, reféns das coisas e sendo por elas determinados.

(...) convém lembrar que, o realismo de Lukács não se confunde com a assim chamada representação 'fotográfica' da realidade, a qual se caracteriza por reproduzir, de maneira supostamente fiel, a superfície do mundo visível, por meio da exatidão e da multiplicação dos pormenores. Tal noção tradicional e ingênua do realismo entende a representação realista como um quadro estático, ao passo que, na concepção de Lukács, o realismo é fundamentalmente dinâmico (...) (OTSUKA, 2010, p. 38.)

Edu Teruki Otsuka, em seu estudo intitulado "Lukács, realismo, experiência periférica (anotações de leitura)" (2010), afirma que para Lukács "(...) o realismo não decorre dos procedimentos técnicos em si mesmos, e sim de uma articulação particular entre o modo de escrever e a matéria histórico-social". Observa-se, com isso, que há uma tênue linha entre a superfície e a realidade social, pois forças motrizes da história levam à transformação da sociedade, mostrando que a literatura, que tem como condição básica a realidade, também é influenciada por essas mesmas forças.

O "descritivismo" exagerado tende a dar ares de monotonia às obras que pinta. Os leitores não se encontram em suas linhas, pois a realidade implica em ações humanas, acontecimentos exigem que as pessoas se sobreponham às coisas e sejam atuantes e não meros retratos em aquarelas. Por outro lado, a narração de acontecimentos próximos à coerência da realidade implica em divertimento, em identificação e representação do possível, tornando a literatura mais agradável e mais tendente a prender a atenção dos leitores curiosos a saberem quais atitudes serão tomadas para a desenvoltura dos acontecimentos. "O homem quer ver na epopeia a clara imagem de sua *práxis* social." (LUKÁCS, 1964, p. 65.).

## **1.2 O estilo Machadiano**

Como é defendido por Lukács (LUKÁCS, 1964, p. 49-50.), Machado de Assis adota em seu conto intitulado "Adão e Eva" o método narrativo de composição. Isso se nota pela precisão com que narra os acontecimentos e pela importância tão maior

que dá aos fatos e não à pura descrição dos elementos que os envolvem. A começar pelos personagens, Machado apresenta quatro figuras principais que representam o meio social presente à época, os efeitos que esse meio causa nas pessoas, mas, principalmente, o que as pessoas causavam socialmente ao meio e seu poder de conduzir os desfechos possíveis.

A primeira personagem que é apresentada se chama Dona Leonor e representa a classe dominante existente, visto que era senhora de engenho em época totalmente agrária no Brasil: "(...) pelos anos de mil setecentos e tantos..." (ASSIS, 2007, p. 359). Infere-se também, por seus colóquios, que a personagem possuía raízes genuinamente religiosas: "Frei Bento, disse D. Leonor, faça calar o Sr. Veloso"; "Não diga esse nome, pediu D. Leonor" (ASSIS, 2007, p. 360), indicando o pensamento dominante e justificando o espanto frente à tese apresentada, que foi e porventura ainda é o mesmo que o estampado nos rostos e pensamentos dos diversos leitores da obra. Há aí uma aproximação fundamental feita por Machado entre sua obra e seu público, pois este se encontra naquela e vê não apenas uma fantasia utópica e retratista, mas o reflexo artístico da realidade.

Depois, tem-se a apresentação do Senhor Veloso, um juiz-de-fora piedoso, jovial e inventivo. Nele se encontram aspectos importantes como o frescor das ideias modernas trazidas pela pouca idade, a racionalidade e inteligência de quem ocupa um cargo de importância social e o fato de que, exercendo as funções que lhe foram atribuídas, ainda nutre a característica da piedade. A discussão central do conto foi por ele levantada não ao acaso, mas porque daí surgiria a capacidade argumentativa e inovadora desejada para embasar todo o pensamento humano que é capaz de convencer e dirigir os acontecimentos e situações apresentadas na vida.

Para contrapô-lo, observa-se a figura do Frei Bento, um carmelita insigne em teologia. Dele advém o pensamento conservador da sociedade, cheio de cautelas e contra-argumentos. Mas, curiosamente, a religiosidade e o conservadorismo não aparecem como supremos ditadores e absolutos senhores do saber. A postura do personagem suscita a escuta, a liberdade de argumentação e discussão, como se o objetivo a ser mostrado fosse o de que a apresentação de pontos de vista seja algo extremamente positivo e gerador de um respeito fundamental entre razão e religião

(conflito social muito presente à época). Machado também mostra aí sua ironia, pois essa relação entre razão e religião era um ponto de divergência ideológica que somente poderia ser ultrapassado com uma dose certa de sarcasmo.

Há também o mestre-de-campo João Barbosa, que tem dizeres conservadores e fomenta ainda mais o argumento de que a sociedade do período era mesmo conservadora: “Mas a escritura...” (ASSIS, 2007, p. 360). O papel social que tinha, sendo um oficial superior do Exército, demonstra o caráter homogêneo desse pensamento em todos os setores da sociedade, ainda que as atitudes observadas não fossem a prova fática disso.

O importante a observar-se na construção desses personagens é o fato de que todos eles atuam de forma representativa no meio em que vivem (exercem papéis sociais fundamentais e representam a sociedade da época), são capazes de desenrolar um enredo baseado em acontecimentos e sem o esvaziamento de sentido conferido pelo preciosismo exagerado e por muitas vezes acessório. O enredo se detém nos acontecimentos, nos personagens e naquilo que estão fazendo e não no que os cerca ou nos outros elementos que servem de apoio ao desenrolar da estória.

Outro ponto de fundamental importância para a construção dos personagens é o tom de ironia que sutilmente lhes é conferido. A escolha de uma senhora de engenho, um juiz, um oficial do exército e um frei não foi feita ao acaso sem que houvesse uma significação subliminar. O Brasil vivia um período escravocrata onde toda a base econômica era consolidada pelas mãos de homens e mulheres de cor escura que não tinham liberdade sobre suas próprias vidas. Esses quatro personagens apresentados representam a classe dominante que se dá ao luxo de reunir-se à mesa, demonstrar suas capacidades intelectuais e deleitar-se do trabalho de outras pessoas, demonstrando que os frutos do trabalho do período eram desfrutados por seres alheios ao esforço empregado:

— 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 cousa primorosa. É ainda aquela sua antiga doceira de Itapagipe? (ASSIS, 2007, p. 364).

Com esses personagens, Machado ironiza uma sociedade elitista, cheia de figuras brincalhonas, desprendidas de preocupações relevantes e repleta de afazeres banais e supérfluos; uma sociedade que importava, com atraso e deturpações, todo o potencial intelectual europeu, mas ainda era baseada na escravidão, mostrando uma completa discrepância entre o que se pensava (o pensamento europeu vigente apontava para o fim da escravidão e para a ascensão de um capitalismo propulsor de uma linearidade social) e a realidade observada.

No mesmo texto de Edu Teruski Otsuka, tem-se que:

Desse ângulo, a superfície da vida, composta pelos dados imediatos da experiência, é antes a manifestação exterior de processos que atuam na profundidade, processos históricos movidos, em última instância, pela contradição fundamental da sociedade: a luta de classes. (2010; p. 38.)

O autor começa o conto com uma cena cotidiana de uma reunião íntima e o faz por saber perfeitamente corriqueira e detentora de liberdade de expressão do pensamento dos personagens. Reúnem-se ali elementos sociais fundamentais para que a narração se baseasse também no cotidiano e pensamento vigentes. A descrição do ambiente não era fundamental frente à conversa e aos personagens e, por isso, foi suprimida com maestria para ressaltar o que era imprescindível.

O ímpeto inicial da discussão foi algo totalmente humano e compreensível a todos: o pecado da gula. Não é necessário descrever a sensação carnal frente a um maravilhoso doce a ser servido, pois, independentemente do aspecto, basta dizer o quão era bom que a imaginação do leitor, livre como é, já se permite escolher aquele que mais lhe faz salivar a boca para pô-lo como o escolhido. Assim é até melhor e a mesma curiosidade dos personagens passa para o pensamento de quem imagina a cena. O doce também se mostra como um acessório irônico, pois é a representação de uma divisão de classe muito clara, onde quem produz não desfruta e não aparece para compartilhar momentos agradáveis advindos daquilo que fez. O astro da cena é feito por mãos que ainda se encontram escondidas na cozinha, sem voz e sem oportunidade de partilha.

Partindo do pecado e tendo o questionamento sobre a responsabilidade da perda do paraíso como precursor (note-se que as consequências trazidas pelos atos

humanos são necessariamente a eles imputadas, mostrando o domínio sobre os acontecimentos que são o ponto sempre fundamental), o conto traz a discussão sobre a autoria da criação do mundo, que, contrariando toda a doutrina da igreja e o pensamento vigente, é defendida como sendo do Diabo (ou do Tinhoso, se preferível). Contra a grande maioria dos presentes, o narrador-personagem argumenta o porquê de ser perfeitamente cabível tal autoria frente à realidade apresentada, não como uma forma de negar o poder e a existência de Deus, mas como meio de explicar as coisas vis que existem no mundo.

Para a argumentação e defesa da tese, o narrador-personagem utiliza o método narrativo para prender a atenção dos leitores e até mesmo dos personagens ouvintes da estória. Conta, em poucos parágrafos, que o Diabo era livre para criar o mundo, mas que Deus tinha controle sobre suas obras e as contrapunha em benefício do homem. Com isso, mostra que Deus não criou as coisas ruins e justifica o porquê delas existirem sendo Deus um ser bom. Outro ponto importante é o da criação do homem, pois o Diabo o faz como um corpo material e temporal mau por natureza, enquanto Deus sopra nele a alma, que é imaterial, imortal e atemporal, concedendo-lhe sentimentos bons e nobres. Isso justificaria a carne humana ser propensa ao pecado enquanto seu espírito almeja a perfeição das ações e a proximidade a Deus. E mesmo tendo sido o Diabo o criador do mundo, o homem aparece adorando a Deus, que lhe conferiu um lar perfeito onde poderia reinar sobre todas as coisas e experimentar sentimentos alegres e frutíferos:

Veloso continuou dizendo que no sexto dia foi criado o homem, e logo depois a mulher; ambos belos, mas sem alma, que o Tinhoso não podia dar, e só com ruins instintos. Deus infundiu-lhes a alma, com um sopro, e com outro os sentimentos nobres, puros e grandes. Nem parou nisso a misericórdia divina; fez brotar um jardim de delícias, e para ali os conduziu, investindo-os na posse de tudo. Um e outro caíram aos pés do Senhor, derramando lágrimas de gratidão. (ASSIS, 2007, p. 360)

Ao realizar toda essa narrativa, Machado não se detém nos elementos criados, como trevas, luz, plantas, céu, estrelas, cavernas, lua, sol, abismos e o homem, ele apenas os cita de forma superficial, pois não são eles os pontos fundamentais, mas as ações empreendidas entre Deus e o Diabo, Adão e Eva nessa construção. A minúcia de como era o homem não foi realizada, uma vez que as



personagens já conhecem com primazia esse ser e detinham conhecimentos do livro do Gênesis. Seria informação acessória e supérflua e, por isso, a preocupação residiu nos fatos e nas reações apresentadas às ações, embasando a fala de Lukács de que “As coisas só têm vida poética enquanto relacionadas com acontecimentos de destinos humanos” (LUKÁCS, 1964, p. 78).

Foi o Tinhoso que criou o mundo; mas Deus, que lhe leu no pensamento, deixou-lhe as mãos livres, cuidando somente de corrigir ou atenuar a obra, a fim de que ao próprio mal não ficasse a desesperança da salvação ou do benefício. E a ação divina mostrou-se logo porque, tendo o Tinhoso criado as trevas, Deus criou a luz, e assim se fez o primeiro dia. No segundo dia, em que foram criadas as águas, nasceram as tempestades e os furacões; mas as brisas da tarde baixaram do pensamento divino. No terceiro dia foi feita a terra, e brotaram dela os vegetais, mas só os vegetais sem fruto nem flor, os espinhosos, as ervas que matam como a cicuta; Deus, porém, criou as árvores frutíferas e os vegetais que nutrem ou encantam. E tendo o Tinhoso cavado abismos e cavernas na terra, Deus fez o sol, a lua e as estrelas; tal foi a obra do quarto dia. No quinto foram criados os animais da terra, da água e do ar. Chegamos ao sexto dia, e aqui peço que redobrem de atenção. (...) Veloso continuou dizendo que no sexto dia foi criado o homem, e logo depois a mulher; ambos belos, mas sem alma, que o Tinhoso não podia dar, e só com ruins instintos. Deus infundiu-lhes a alma, com um sopro, e com outro os sentimentos nobres, puros e grandes. (ASSIS, 2007, p. 360.)

A serpente vem depois retratar a vaidade, inveja e ambição criadas pelo Diabo, que pelo pecado original são tão conhecidas dos seres humanos. Traz também a demasiada fala como quem se sente importante ao pronunciar dizeres, sejam eles significativos ou não. Em tudo isso se observa a grandeza da narração, pois logra tornar-se compreensível e, se fosse possível, até palpável.

É proposto que Adão e Eva teriam resistido às seduções da serpente e que foram arrebatados ao céu pelo anjo de Deus, deixando a terra entregue aos mandos do Diabo. Mas se assim fosse, é percebido que o destino dos personagens de pronto seria outro e nenhum deles estaria lá, desfrutando dos prazeres culinários e combatendo na eterna guerra do bem e do mal.

A escolha do recurso do discurso direto também proporciona maior vigor ao método narrativo empregado. Ele proporciona um dinamismo que não deixa a estória monótona e permite a participação de todos os personagens de forma mais

ativa. O próprio diálogo conduz o pensamento humano, que vai tirando suas próprias conclusões tão afins às dos que realizam a leitura.

Em tudo isso se percebe a importância dada à narrativa dos fatos em detrimento da narrativa das coisas, em um conto que permite a fluidez e a “compreensão organizada dos móveis essenciais da vida.” (LUKÁCS, 1964, p. 85).

### **1.3 O descritivismo de Eça de Queirós**

Esses mesmos aspectos analisados desde o conto de Machado de Assis aparecem de modo diverso no conto de Eça de Queirós intitulado “Adão e Eva no paraíso (Almanaque enciclopédico, 1897)”, cuja temática em muito se assemelha ao conto de Machado. A diferença entre os dois contos começa pela necessidade de precisão fatídica no conto de Eça, com dia e hora estabelecidos para a criação de todas as coisas “ADÃO, Pai dos Homens, foi criado no dia 28 de Outubro, às 2 horas da tarde...” (QUEIRÓS, p. 1), que em nada mudaria se recebesse outra marcação no relógio e no calendário.

Já no início do conto a descrição de como seria a terra se mostra cheia de detalhes que talvez se esvaziem em si mesmos já que são elementos que apenas pintam um quadro imaginativo:

A Terra existia desde que a Luz se fizera, a 23, na manhã de todas as manhãs. Mas já não era essa Terra primordial, parda e mole, ensopada em águas barrentas, abafada numa névoa densa, erguendo, aqui e além, rígidos troncos duma só folha e dum só rebento, muito solitária, muito silenciosa, com uma vida toda escondida, apenas surdamente revelada pelo remexer de bichos obscuros, gelatinosos, sem cor e quase sem forma, crescendo no fundo dos lodos. (QUEIRÓS, p. 1)

Esse trecho do conto apresenta uma cena estática bem detalhada, onde Eça pôde descarregar seu talento com maestria no ponto que lhe servia de desabafo: na própria linguagem. Manhã de todas as manhãs, primordial, parda, mole, ensopada, solitária, silenciosa, escondida, são expressões que desabafam e escancaram uma habilidade reprimida. A realidade social que envolvia Eça de Queirós sugeria um aprisionamento da força criativa de seus escritos, pois o modelo capitalista vigente na Europa já mostrava suas crises e combatia todo o potencial artístico que pudesse

contrapô-lo ou agredi-lo. O capitalismo idealizado pela burguesia emergente juntamente com o proletariado e o campesinato já não atingia seus interesses comuns e a ruptura da burguesia com essas últimas classes já se mostrava uma realidade. Com isso, a burguesia se voltou para a nobreza europeia e transformou o capitalismo de forma fundamental.

A preferência de Eça pela descrição excessiva pode ser entendida como uma rota de fuga, pois não se podia concentrar a força criativa no enredo, nem se criavam personagens fortes e representantes da minoria, tampouco se davam soluções para uma realidade tão agitada e incerta. Logo, o talento e a habilidade de Eça foram concentrados na linguagem, elegendo e revelando adjetivos, substantivos, advérbios e tantos outros elementos que sustentassem sua aptidão com as palavras e pudessem, mesmo que timidamente, servir de crítica para o que acontecia naquele período histórico.

A preferência pelo descritivismo exagerado não quer dizer que Eça de Queirós não apresente talento substancial para narrar ações e acontecimentos em seus escritos. Essa talvez tenha sido apenas a maneira mais natural que o autor encontrou de libertar-se através da escrita. Em sua crítica ao livro *O primo Basílio*, intitulada “Eça de Queirós: O primo Basílio (1878)”, Machado de Assis defende o potencial de Eça, certo que em outra obra, entendendo os meios de produção escolhidos nesse sentido pelo autor:

Não se conhecia no nosso idioma aquela reprodução fotográfica e servil das coisas mínimas e ignóbeis. Pela primeira vez, aparecia um livro em que o escuso e o — digamos o próprio termo, pois tratamos de repelir a doutrina, não o talento, e menos o homem, — em que o escuso e o torpe eram tratados com um carinho minucioso e relacionados com uma exatidão de inventário. A gente de gosto leu com prazer alguns quadros, excelentemente acabados, em que o Sr. Eça de Queirós esquecia por minutos as preocupações da escola; e, ainda nos quadros que lhe destoavam, achou mais de um rasgo feliz, mais de uma expressão verdadeira; a maioria, porém, atirou-se ao inventário. Pois que havia de fazer a maioria, senão admirar a fidelidade de um autor, que não esquece nada, e não oculta nada? Porque a nova poética é isto, e só chegará à perfeição no dia em que nos disser o número exato dos fios de que se compõe um lenço de cambraia ou um esfregão de cozinha. Quanto à ação em si, e os episódios que a esmaltam, foram um dos atrativos d’ *O Crime do Padre Amaro*, e o maior deles; tinham o mérito do pomo defeso. E

tudo isso, saindo das mãos de um homem de talento, produziu o sucesso da obra. (ASSIS, 1994, p. 242)

A presença de elementos científicos, como as teorias do heliocentrismo e do teocentrismo e a figura de Galileu contrapondo-se à Igreja denota o período de racionalização do pensamento e de conflito de ideias, mas sem posicionamento muito firme que consolide uma postura de acontecimentos sociais. E o conto segue com a descrição do sol até o momento da descrição do homem e de sua criação.

Nesses tempos, meus amigos, o Sol ainda girava em torno da Terra. Ela era moça e formosa e preferida de Deus. Ele ainda se não submetera à imobilidade augusta que lhe impôs mais tarde, entre amuados suspiros da Igreja, mestre Galileu, estendendo um dedo do fundo do seu pomar, rente aos muros do Convento de S. Mateus de Florença. E o Sol, amorosamente, corria em volta da Terra, como o noivo dos Cantares, que, nos lascivos dias da ilusão, sobre o outeiro de mirra, sem descanso e pulando mais levemente que os gamos de Galaad, circundava a Bem-Amada, a cobria com o fulgor dos seus olhos, coroados de sal-gema, a faiscar de fecunda impaciência. (QUEIRÓS, p. 1)

Percebe-se uma cena onde as coisas são por si mesmas definidas e personificadas e existem sem que sirvam a um propósito ou sem que se encaixem em uma realidade definida. Continua, assim, a pintura de um quadro naturalista, atestando, como dizia Lukács, que *“a descrição das coisas nada mais tem a ver com os acontecimentos de evolução dos personagens.”* (LUKÁCS, 1964, p. 73).

Na tentativa de relacionar o evolucionismo e a teologia, Eça descreve um cenário diverso do genesíaco, onde o homem é um ser frágil, assustado e dominado por suas emoções. Nada tem a ver com a criação encontrada nas sagradas escrituras que mostra um homem criado para o domínio de todas as coisas:

Deus os abençoou e lhes disse: ‘Sede fecundos, multiplicai-vos, enchei a terra e submetei-a; dominai sobre os peixes do mar, as aves do céu e todos os animais que rastejam sobre a terra.’ Deus disse: ‘Eu vos dou todas as ervas que dão sementes, que estão sobre toda a superfície da terra, e todas as árvores que dão frutos que dão semente: isso será vosso alimento. A todas as feras, a todas as aves do céu, a tudo o que rasteja sobre a terra e que é animado de vida, eu dou como alimento toda a verdura das plantas’, e assim se fez. Deus viu tudo o que tinha feito: e era muito bom. (Gn 1, 28-31a).

A longa descrição do Éden no conto de Eça mostra o homem como apenas mais um dos elementos lá existentes e, por muitas vezes, mostra-o até “engolido”

pela grandeza das coisas descritas. Elas se tornam o ponto mais importante da narrativa, deixando até o próprio personagem principal em condição de observador de todos os elementos como se assistisse ao espetáculo majestoso da natureza criada, que existiria independentemente de sua presença. A proporção dada aos elementos naturais também confere essa mesma significação e ratifica a condição de inferioridade do homem frente ao meio que o modifica e determina. Essa problemática é também tratada por Lukács como um atestado de que o método descritivo se sobrepõe a preencher as lacunas da composição narrativa:

Em lugar do novo homem aparecer já como dominador das coisas, (...) ele aparece como acessório delas, como elemento de uma natureza morta, à qual são atribuídas dimensões monumentais. (LUKÁCS, 1964, p. 97)

Os personagens que compõem o conto são unicamente Adão, Eva e todos os outros elementos naturais existentes na gênese do mundo. Apesar de serem os dois únicos seres humanos representados, Adão e Eva se mostram em igualdade a todas as outras coisas. O excesso de descrição confere um nivelamento ao poder que a natureza tem e que por si só se resolve, deixando-se descobrir pelo homem, extinguindo-se ou confirmando-se. Não é o homem o dono das ações, mas mero produto do meio onde vive, tanto que precisa ser protegido por seres celestes para que nenhum mal venha retirar-lhe a vida, de tão frágil que era: “Como sobreviveram nossos Pais, nesse Jardim de Delícias? Decerto muito fiscou e trabalhou a espada do Anjo que os guardava!” (QUEIRÓS, p. 11)

A construção de Adão o torna um personagem universal, mas não particular, pois se apresenta sem singularidades que o definam ou que o aproximem dos leitores que o apreciam. A impressão que se tem é a de que qualquer um poderia ser esse Adão, conferindo-lhe suas próprias capacidades subjetivas. Não há uma delimitação psicológica (valente, egoísta, trabalhador, pai, esposo, medroso) que o faça ser um personagem singular dentro da universalidade que ele representa. Acaba por tornar-se um personagem “solto” e sem características fundamentais ao enredo, que não depende de forma fundamental da subjetividade de Adão para desenvolver-se e desencadear seus acontecimentos.

O conto segue com a descrição de vários seres e coisas viventes ou não que habitavam o paraíso, como os dinossauros, as plantas, o próprio homem, seus medos, em uma homogeneidade monótona que parece circular sobre si mesma. A própria supremacia posterior, e hoje conhecida, do homem sobre as coisas é atribuída ao meio vivido como se fosse produto deste. O homem não escolhe ser supremo, mas descobre essa superioridade por acaso, defendendo-se das armadilhas naturais, como se a própria natureza clamasse por ser dominada e descoberta. É a partir disso, já no fim do conto, que o homem toma atitudes e materializa acontecimentos por suas mãos tornando tudo o que foi descrito até ali supérfluo e desnecessário.

Em tudo isso se observa a escrita para a escrita, como se esse ato fosse o objetivo final e não importando o que fosse apontado, contanto que o fosse. Por isso, tudo salta aos olhos do autor, que tem necessidade de comunicar o que vê como se estivesse em estado de contemplação perpétua daquilo que observa e não quisesse prosseguir, caminhar à frente em busca do desfecho dos acontecimentos.

#### **1.4 Conclusão**

Fazendo uma comparação entre os métodos empregados por Eça e Machado, tem-se que na criação do mundo, segundo a religião, Adão e Eva foram feitos para dominar sobre todos os animais da terra, as aves do céu e os monstros do mar. No conto de Machado se vê essa superioridade, mas no de Eça se vê um homem acuado, arredio, que não conhece sua própria força e por isso é dominado por todos os elementos que o cercam. É um homem que não é o personagem principal da cena, visto que é levado para cá e para lá pelos sentimentos despertados pela exterioridade, e, por isso, mostra-se como um acessório do meio no qual está inserido. É, antes de tudo, apenas mais um objeto entre outros tantos pintados em um quadro.

O Adão de Eça de Queirós não conhecia seu potencial racional e todas as coisas que podiam ser modificadas por sua vontade, reduzindo a capacidade de ação do homem e tornando-o refém da *práxis* vivida. Assemelha-se a uma vítima que não poderá responder por suas ações porque é meramente um fruto criado pelo

meio experienciado. Já o Adão de Machado é detentor de racionalidade e sabe, na qualidade de criatura, o que é obediência, superioridade divina e livre arbítrio, sendo consciente, então, das possíveis consequências que poderiam ocorrer se tomasse determinadas atitudes. Esse Adão representa o homem capaz de mudar sua própria história e de ser parte decisiva em sua existência, mostrando que não é parte de um retrato, mas sim um ser que utiliza as coisas para contribuir com seu destino.

## **BIBLIOGRAFIA**

ASSIS, Machado de. *50 contos de Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 359-364.

BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Editora Paulus, 2012.

LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

QUEIRÓS, Eça de. *Adão e Eva no paraíso*. [www.nead.unama.br](http://www.nead.unama.br).

ASSIS, Machado de. "Eça de Queirós: O primo Basílio". *Obras completas de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Publicado em *O Cruzeiro*, 16 e 30/04/1878.

OTSUKA, Edu Teruski. "Lukács, realismo e experiência periférica (anotações de leitura)". *In: Literatura e Sociedade*. Número 13. São Paulo, USP, 2010.1.