

# Intertextualidade em Eça de Queirós: muito além das releituras e recortes de obras outras, um processo de criação e amadurecimento

*Intertextuality in Eça de Queirós: beyond the reading and clippings from other works, a process of creation and maturing*

Juliana Rodrigues Salles  
UEFS

**Resumo:** Eça de Queirós viveu em meio a intensas transformações ideológicas, conheceu movimentos pertencentes a esferas distintas, como o socialista, o nacionalista, o romântico e o realista. Sua formação cultural foi muito vasta, o que se refletiu em sua produção literária, composta de influências da literatura, da música, das artes plásticas e do teatro. Toda essa variedade artística foi de fundamental importância para compor grande parte de sua obra, repleta de temas intertemporais e universais. Um dos objetivos deste trabalho é exemplificar, através da análise de algumas narrativas do autor, a presença de elementos intertextuais utilizados, entre outros fins, para antecipar acontecimentos, estilizar a escrita ou desenvolver as tramas. O reconhecimento desses diálogos é de fundamental importância para compreender mais profundamente a narrativa e suas particularidades.

**Palavras-chave:** Literatura Portuguesa. Intertextualidade. Artes. Eça de Queirós.

**Abstract:** *Eça de Queiroz lived amid intense ideological transformations, He met movements belonging to different spheres such as the socialist, nationalist, romantic and realistic. His cultural background was very vast and reflected in her literary production, made up of influences of literature, music, plastic arts and theater. All this artistic variety was of fundamental importance to compose much of his work, full of intertemporal and universal themes. One of the objectives of this study is to exemplify, through the analysis of some author's narrative, the presence of intertextual elements used, among other purposes, to anticipate events, stylize the writing or develop the schemes. The recognition of these dialogues is of fundamental importance to understand more deeply the eçiana narrative and its peculiarities.*

**Keywords:** *Portuguese Literature. Intertextuality. Arts. Eça de Queirós.*

VISÃO SEM PRESTÍGIO  
Para Trazíbulo Henrique Pardo Casas

Aqui Ulisses um quilo  
certo cagou. De nada lhe adiantou  
esperteza e estilo.  
Chegou, foi ignorado. Nenhuma  
Penélope à vista,  
nenhum castelo ocupado,  
Telêmaco era só um  
anarquista cheio de tédio.  
E ao chegar a sua Ítaca,  
velho, sujo, enganado,  
eis que Ulisses, falido,  
falhando no senso crítico,  
disse (teria dito): amigos,  
cheguei fodido; não só fodido: cagado!  
(PEREYR, 2013, p. 60)

Sentado numa rocha, na ilha de Ogígia, com a barba enterrada entre as mãos, de onde desaparecera a aspereza calosa e tisonada das armas e dos remos, Ulisses, o mais subtil dos homens, considerava, numa escura e pesada tristeza, o mar muito azul que, mansa e harmoniosamente, rolava sobre a areia muito branca. Uma túnica bordada de flores escarlates cobria, em pregas moles, o seu corpo poderoso, que engordara. (Eça de Queirós)

O poema intitulado “Visão sem prestígio”, do poeta contemporâneo Roberval Pereyr, e o conto “A Perfeição”, do escritor inserido no século XIX, Eça de Queirós, revisitam um texto clássico: a *Odisseia*, de Homero, em especial o episódio em que o herói está ansioso para voltar a sua terra natal e reencontrar sua esposa, Penélope. Ao utilizar diferentes formas de releitura e reinterpretação de um épico poema da Grécia Antiga, os dois escritores buscaram, em uma obra milenar, inspiração para construir uma nova escrita, recuperando momentos anteriores da literatura, de modo a conectá-los à Contemporaneidade Ocidental.

O processo da busca de leituras anteriores para a construção de releituras é um dos pilares da intertextualidade. Resumidamente falando, a intertextualidade é uma espécie de presença visível ou perceptível de uma obra em outra, um diálogo entre um texto e outro. Se as referências que marcam os diálogos entre os textos não se fazem explícitas, é necessário que o leitor tenha um conhecimento prévio maior para rememorar as “obras-fonte” e entender, de forma mais clara, onde e por que tais obras estão interligadas.

O surgimento da intertextualidade enquanto conceito se relaciona aos estudos de Julia Kristeva, que, se apropriando de um conceito bakhtiniano, renomeou o que Mikhail Bakhtin denominou dialogismo:

Intertextualidade ou dialogismo é uma referência ou uma incorporação de um elemento discursivo a outro, podendo reconhecê-lo quando um autor constrói a sua obra como referências a textos, imagens ou sons de outras obras e autores e até por si mesmo, como uma forma de reverência, de complemento e de elaboração do nexos e sentido desse texto/imagem (BARROS; FIORIN, 1999).

Dessa forma, a partir da intertextualidade, enquanto conceito teórico, é possível analisar o diálogo, a transposição, a absorção de textos na criação de um texto literário, verificando suas relações com outros que o precedem. Esse processo de inter-relação e sua importância são afirmados por Mikhail Bakhtin:

Uma obra não pode viver nos séculos futuros se não se nutriu dos séculos passados. Se ela nascesse por inteiro hoje (em sua contemporaneidade), se não mergulhasse no passado e não fosse substancialmente ligada a ele, não poderia viver no futuro. Tudo quando pertence somente ao presente morre junto com ele (BAKHTIN, 2000, p. 364).

Um dos objetivos deste texto é exemplificar alguns tipos de inserção ou citação intertextual na vasta escrita de Eça de Queirós, demonstrando que ele foi um escritor que bebeu de diversas fontes literárias e artísticas, da Antiguidade e de seu tempo, indo da Bíblia Sagrada ao Romantismo alemão, e passando pelo chamado intratexto, ou seja, retorno dos próprios textos às referências de seu discurso.

A intertextualidade possui desdobramentos como a citação, a alusão, a paródia, a paráfrase e a estilização. Para exemplificar alguns tipos de intertextualidade, pode-se recorrer a Affonso R. Sant'Anna, no livro *Paródia, paráfrase e companhia*:

Assim como um texto não pode existir fora das ambivalências paradigmáticas e sintagmáticas, paráfrase e paródia se tocam num efeito de intertextualidade, que tem a estilização como ponto de contato. Falar de paródia é falar de intertextualidade das diferenças. Falar de paráfrase é falar de intertextualidade das semelhanças (SANT'ANNA, 1990, p. 28).

Os desdobramentos intertextuais podem ser ajustados não só a textos verbais, mas também a outras linguagens, como artes plásticas, TV, publicidade, música ou cinema. É o diálogo entre duas ou mais vozes. A estilização, por exemplo, é uma espécie de reescrita, uma reprodução de um discurso existente, de uma forma mais estilística, como exemplificada nas conexões entre os trechos da *Odisseia* e o conto “A Perfeição”, enquanto a paródia é uma forma de sátira, uma brincadeira que faz homenagem, a seu modo, ao “texto-fonte”, como elabora Roberval Pereyr no poema “Visão sem Prestígio”, se conectando também aos trechos da *Odisseia*.

Eça de Queirós viveu em um período de intensas transformações ideológicas, teve uma formação repleta de mudanças filosóficas, sociais e religiosas, foi contemporâneo de movimentos distintos, como o socialista, o nacionalista, o romântico e o realista, conheceu filósofos diversos, historiadores, escritores e pensadores, tais como Michelet, Hegel, Proudhon, Victor Hugo, Goethe, Edgar Allan Poe, dentre outros. Inserido em meio a tantas discussões e controvérsias, encontrou um terreno fértil nas transformações de seu tempo, na literatura, na música, nas artes plásticas e no teatro para compor grande parte de sua obra.

O próprio autor, na crônica “Antero de Quental”, em que homenageia o grande parceiro, por ocasião de sua morte, lembra seus estudos em Coimbra e sugere a quantidade de autores que ambos conheciam:

Pelos caminhos de ferro, que tinham aberto a Península, rompiam cada dia, descendo da França e da Alemanha (através da França) torrentes de coisas novas, ideias, sistemas, estéticas, formas, sentimentos, interesses humanitários... Cada manhã trazia a sua revelação, como um Sol que fosse novo. Era Michelet que surgia, e Hegel, e Vico, e Proudhon; e Hugo tornado profeta e justiceiro dos reis; e Balzac, com o seu mundo perverso e lânguido; e Goethe, vasto como o Universo; e Poe e Heine, e creio já que Darwin, e quantos outros! (QUEIRÓS, 1988, p. 204-205).

As estruturas dialógicas entre Eça, seus contemporâneos, as ideias da época e a construção de sua obra já foram discutidas teoricamente e trabalhadas por alguns críticos. Antônio José Saraiva, em *As ideias de Eça de Queirós* (1950), discorre:

Ora desses dois elementos – a idéia expressa e a expressão da idéia, o tema e a forma, - só o segundo é inteiramente de Eça: quanto ao outro – idéias para exprimir, temas para realizar – vai buscá-los, ele que é um artista e não um filósofo, um estilista e não um poeta – onde? Aos mestres que leu? Ao clima onde respirava? É provável – e julgo que podemos encontrar aqui hipótese útil para orientar nosso trabalho – que Eça de Queirós seja o representante e o intérprete de certo número de idéias coletivas, quero dizer correntes em determinado meio (SARAIVA, 1950, p. 20).

Saraiva afirma a originalidade de Eça, ao tempo em que indica que o autor provavelmente buscou inspiração de temas e ideias a partir de muitas outras fontes, como as correntes filosóficas e artísticas de sua época, sem que isso significasse prejuízo na qualidade ou originalidade de sua escrita. Saraiva considera Eça como um jovem escritor em busca de inspiração e que, pela ordem natural da arte, serviria mais tarde de inspiração a outros artistas.

Alguns temas clássicos desde a Antiguidade como o ciúme, o amor, o adultério e o incesto com vieses trágicos estão presentes nas obras mais conhecidas de Eça de Queirós, e o leitor vai encontrar similitudes e citações de obras como *Édipo Rei*, de Sófocles, *Fausto*, de Goethe, *Romeu e Julieta*, *Otelo* e *Hamlet*, de Shakespeare.

A citação é uma das formas de intertexto mais comum nas obras de Eça de Queirós, se configurando como a inserção literal de um elemento (verso, música, títulos de obras ou nomes de autores) para confirmar o sentido ou antecipar acontecimentos em suas narrativas. Desde as lembranças de histórias da Mitologia Grega até as peças famosas de William Shakespeare, Eça de Queirós construiu um extenso mosaico de citações, absorvendo legados das leituras anteriores para fazer a transformação e a escrita de sua obra, seja de forma caricatural, sugestiva, parafraseada ou literal. Os intertextos podem ser encontrados na maioria de seus escritos, o que mostra um constante amadurecimento do Eça leitor e escritor.

As invocações de outras obras podem vir de maneira implícita ou explícita, a começar pelo romance *Os Maias* (1888), que conta a história de uma aristocrática família portuguesa, vítima de uma série de desventuras que culminam no incesto entre irmãos. A primeira personagem do livro é um casarão de nome Ramalhete. No primeiro capítulo, a descrição do Ramalhete já remete a uma figura mitológica: Vênus Citereia, deusa do amor, beleza e sedução, que em sua história possuiu uma relação adúltera com Marte.

[...] e o Ramalhete possuía apenas, ao fundo de um terraço de tijolo, um pobre quintal inculto, abandonado às ervas bravas, com um cipreste, um cedro e uma cascatazinha seca, um tanque entulhado, e uma estátua de mármore (onde Monsenhor reconheceu logo Vênus Citereia) (QUEIRÓS, 2001, p. 7. vol. I).

Ainda é possível encontrar citação a Vênus na obra *O Primo Basílio* (1878), referindo-se à personagem Leopoldina, amiga de Luísa, que é a personagem principal. Leopoldina encontra nos casos extraconjugais um caminho para escapar de um casamento tedioso. Bem-apeçoada, usava vestidos muito justos, que modelavam o corpo: “...dizia-se dela com os olhos em alvo: ‘é uma estátua, é uma Vênus’.” (QUEIRÓS, 2008, p. 17). Leopoldina, assim como Vênus, era a descrição da beleza; uma mulher extremamente sensual e sedutora, mas manchada por relações adúlteras.

Voltando ao romance *Os Maias*, após as alusões à mitologia grega, o autor insere, durante a escrita, elementos das tragédias de Shakespeare para incrementar o teor da trama central. O casal Pedro da Maia e Maria Monforte – ele, aristocrata, filho único de um poderoso

português; ela, mulher misteriosa, de passado duvidoso para os padrões da época, filha de um traficante de escravos e de personalidade instável – foram consumidos por um amor cuja chama posteriormente causará a morte de Pedro da Maia. Eça de Queirós descreveu esse amor desta forma:

Era um amor à Romeu, vindo de repente em uma troca de olhares fatal e deslumbradora, uma dessas paixões que assaltam uma existência, a assolam como um furacão, arrancando a vontade, a razão, os respeitos humanos e empurrando-os de roldão aos abismos (QUEIRÓS, 2001, p. 17. vol. I).

Ao fazer alusão à trágica história dos jovens amantes de Verona, Romeu e Julieta, de William Shakespeare, Eça de Queirós revisitou o casal que, também de famílias opostas, caíram de paixão na primeira troca de olhares e, ironicamente, a paixão termina em tragédia. É importante ressaltar que tanto em *Os Maias* quanto em *Romeu e Julieta*, não há pessoas culpadas pelas tragédias, já que elas são marcadas por séries de coincidências. Além disso, a história de Shakespeare não enfoca apenas a história de amor proibido entre os jovens, mas também problemas de estruturas sociais e tensas relações familiares, assim como em *Os Maias*.

Em Eça, as personagens Carlos Eduardo e Maria Eduarda, sem terem ciência de que são irmãos, cometem incesto. Eça de Queirós novamente evoca a personagem de Shakespeare, que sucumbiu à paixão e foi marcada pela morte em sua promissora história de amor:

[...] e o leito de dossel, alçado sobre um estrado, coberto com uma colcha de cetim amarelo, bordada a flores de ouro, envolto em solenes cortinas também amarelas de velho brocatel enchia a alcova, esplêndido e severo, e como erguido para as voluptuosidades grandiosas de uma paixão trágica do tempo de Lucrecia ou de Romeu... (QUEIRÓS, 2001, p. 62. vol. II).

Além de *Romeu e Julieta*, *Hamlet* é outra peça trágica shakespeariana citada em *Os Maias*. Nos encontros entre os dois amantes Carlos e Eduarda, que faziam planos de fugir para a Itália a fim de viver seu amor longe das interferências externas, Eça de Queirós mais uma vez faz a citação de uma história trágica envolvendo traição, incesto e moralidade.

[...] deixa a Maria tocar umas notas de Hamlet... Então Eça, cedendo também a todo aquele conchego tépido e amável, enterrou-se no sofá com o charuto, para escutar a canção de Ofélia, de que Maria já murmurava baixo as palavras cismadoras e tristes:  
Pâle et blonde,( Pálida e loira,)  
Dort sous l'eau profonde..." (dorme sob a água profunda...) (QUEIRÓS, 2001, p. 155. vol. II).

As demais maneiras com que Eça dialoga com outras narrativas ocorrem quase sempre para antecipar, dar mais dramaticidade ou ilustrar passagens importantes de seus textos. Além das citações literárias, Eça de Queirós recorre à música e à pintura. São elementos dispostos organizadamente, que atestam o conhecimento e a intimidade do autor com outras vertentes artísticas.

Por causa dessas citações, derivadas das influências de suas leituras anteriores, Eça de Queirós foi alvo de críticas que afirmavam que ele teria realizado plágios, recriações ou até se apoiado inteiramente de trechos, passagens e histórias de outros romances. De todas as reações negativas, a mais famosa é a crítica que Machado de Assis publicou no jornal carioca *O Cruzeiro*, em 16 e 30 de abril de 1879; crítica que rendeu a Machado reações tanto favoráveis quanto contrárias às suas opiniões, mas que até hoje é referência para quem procura entender mais profundamente a evolução das produções de Eça de Queirós. Um dos pontos mais delicados da crítica é a insinuação de plágio do romance *La Faute de l'Abbé Mouret* (1875), de Émile Zola.

Algumas dessas citações e alusões comuns ao trabalho do autor foram interpretadas como imitação, como se verifica no trecho abaixo:

[...] Que o Sr. Eça de Queirós é discípulo do autor do *Assommoir*, ninguém há que o não conheça. O próprio *O Crime do Padre Amaro* é imitação do romance de Zola, *La Faute de l'Abbé Mouret*. Situação análoga, iguais tendências; diferença do meio; diferença do desenlace; idêntico estilo; algumas reminiscências, como no capítulo da missa, e outras; enfim, o mesmo título [...] (ROSA, 1963, p. 210).

Machado de Assis utilizou termos mais cautelosos, como “imitação” e “reminiscências” sobre as referências ao texto de Émile Zola. Não escreve necessariamente plágio, mas deixa claro que as duas obras são extremamente parecidas. Embora as vozes do discurso sejam realmente plurais, a acusação de imitação é injusta, pois o *Crime do Padre Amaro* (1875) começou a circular antes da publicação do texto de Émile Zola. Ao analisar brevemente algumas passagens das obras, veem-se pontos em comum entre uma obra e outra, mas não necessariamente uma cópia, como insinuado por alguns críticos.

Desde *As Farpas*, é observada a forma com a qual Eça de Queirós representa a condição da mulher lisboeta do período, padecente de ociosidade, vítima de uma literatura romântica, vazia e hipócrita. Essas características femininas são marcantes nas obras, observadas não somente na personagem Luísa, de *O Primo Basílio*, como também em *Maria Monforte*, de *Os Maias*.

*O Primo Basílio*, romance que conta a história de adultério entre uma pacata dona de casa e um primo galanteador, possui visíveis diálogos com *Madame Bovary* (1857), de Flaubert. As personagens principais, Luísa, em *O Primo Basílio*, e Emma Bovary, em *Madame Bovary*, são donas de casa com vidas bastante ociosas, que passam boa parte do seu tempo livre a ler novelas românticas e a sonhar com aventuras amorosas:

[...] Emprestava às mais crescidas algum romance que levava sempre no bolso do avental, e do qual ela própria devorava alguns capítulos nas horas vagas. Era só amores, amantes, damas perseguidas que desmaiavam em pavilhões solitários (FLAUBERT, 2005, p. 50).

Foi com duas lágrimas a tremer-lhe nas pálpebras que acabou a página da *Dama das Camélias*. E estendida na Voltaire, com o livro caído no regaço, fazendo recuar a película das unhas, pôs-se a cantar baixinho, com ternura, a ária final da *Traviata*:  
Addio, del passato... (QUEIRÓS, 2008, p. 13)

É possível visualizar que os escritos de Eça também fazem intertextos com a música, já que, no trecho apresentado, além da referência literária ao romance *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas Filho, inclui-se na citação a ópera de Verdi *La Traviata*, baseada no romance em questão. São comuns esses intertextos musicais, tanto instrumentais quanto vocais, na obra de Eça, em especial no livro *O Primo Basílio*, que, em várias passagens, apresenta citações de óperas, a exemplo do *Barbeiro de Servilha*, *Medeia*, *Romeu e Julieta* e *Fausto*. Todas essas inclusões musicais são interligadas às passagens ou personagens da trama.

Não só a música como também as artes plásticas são inseridas de forma proposital a dialogar com as personagens. A casa de Luísa possui uma decoração sombria, onde destacavam-se duas gravuras: a *Medeia*, de Delacroix, e a *Mártir*, de Delaroche. São gravuras que remetem a traição, tragédia e morte, justamente alguns dos temas retratados no romance.

As protagonistas Luísa e Emma são casadas por conveniência e não por amor, têm muita vontade de sair da rotina mundana e conhecer outros lugares, principalmente Paris, por influência da quantidade de romances românticos lidos vorazmente por elas durante todo o tempo ocioso:

[...] Ele, agora, em Paris, muito longe! Como seria aquela Paris? Que nome imenso! Emma sentia prazer em repeti-lo, a meia voz, ecoava-lhe nos ouvidos como o sino da catedral, flamejava-lhe diante dos olhos até mesmo nos rótulos dos potes de cosméticos (FLAUBERT, 2005, p. 75).



Que vida interessante a do primo Basílio! Pensava. O que ele tinha visto! [...] E ir a Paris! Paris, sobretudo! Mas qual! Nunca viajaria decerto; eram pobres; Jorge era caseiro, tão lisboeta! (QUEIRÓS, 2008, p. 68).

O tédio aliado à ociosidade das sonhadoras protagonistas dos dois romances as torna vítimas fáceis da sedução de homens experientes. Por meio da idealização dos romances lidos, vem o desejo por aventuras amorosas. Os adultérios consumados têm o mesmo fim para Luísa e para Emma: a morte. Tanto Flaubert quanto Eça foram críticos do romantismo, e a narrativa realística de Flaubert proporcionou a Eça uma ótima fonte de inspiração.

Vale ressaltar que Eça de Queirós reconhecia as origens de suas obras, suas interlocuções, seus embriões literários. Matos (2002, p. 73) rememora um texto do autor, mais precisamente uma carta dirigida a Silva Pinto, em 1875, que contém um trecho esclarecedor no qual Eça apresenta os autores que motivaram parte de sua escrita: “Eu procuro filiar-me nestes dois grandes artistas: Balzac e Flaubert[...] Isto bastará para fazer compreender as minhas intenções e a minha estética” (MATOS, 2002, p. 73). O autor reconhece a grandiosidade de outros escritores, não nega sua admiração e através do fino elogio, assume segui-los.

Para Lopes (1997), há em vários textos queirosianos um diálogo profundo com o romantismo alemão, principalmente com Goethe e sua célebre obra, *Fausto*, poema trágico que envolve um homem ambicioso e seu pacto com o demônio, denominado Mefistófeles. São encontradas em obras de Eça de Queirós citações que fazem claras alusões a *Fausto*, parodiando, estilizando ou parafraseando a figura de Mefistófeles. Há em *Relíquia* uma cena na qual uma personagem sonha com Mefistófeles; em *O Primo Basílio*, Luísa assiste à ópera *Fausto* em um dos acontecimentos cruciais da narrativa – a morte da “vilã” Juliana. Em *Os Maias*, o sarcástico, ateu, demagogo e rebelde João da Ega vai a um baile a fantasia vestido de Mefistófeles e sai do baile humilhado e ridicularizado. No conto *O Senhor Diabo*, é relatado o último amor do diabo na Alemanha, um ser relatado ironicamente como apaixonado e impotente. Em *O Mandarim*, novamente Goethe é rememorado, numa história fantástica que trata de um pacto com o diabo, com personagens parodiadas da história original.

Através desse apanhado de exemplos demonstrados acima, é visível que a obra de Eça de Queirós é pautada por um repertório de diálogos diversos e plurais, os temas trabalhados por ele são intertemporais e universais. Mesmo com fatos e personagens semelhantes, o rico aparato cultural do escritor, desenvolvido não só na literatura, mas também no teatro, na música e nas artes plásticas, faz com que sua escrita seja fértil e inovadora, mesmo quando apoiada em textos

anteriores, conforme Schneider: “Textos primeiros inexistem tanto quanto as puras cópias; o apagar não é nunca tão acabado que não deixe vestígios, a invenção, nunca tão nova que não se apoie sobre o já-escrito” (SCHNEIDER, 1990, p. 71).

Os temas mais comuns na escrita de Eça de Queirós estão relacionados à família, ao clero e à sociedade portuguesa. Para desenvolver esses traços comuns a suas obras, o autor lançou mão de diversos recursos de intertextualidade, utilizando textos bíblicos, como nos contos “Adão e Eva no Paraíso”, em que o autor dialoga também com o Criacionismo e o Evolucionismo, e “O Suave Milagre”, uma escrita emotiva, ambientada na Judeia e baseada na escrita bíblica; no livro *A cidade e as serras*, com referências explícitas ao livro de Eclesiastes, ou utilizando os escritos clássicos, a exemplo do conto “A Perfeição”. A intratextualidade, em relação a seus próprios temas e personagens, é recorrente, como o incesto em *A Tragédia da Rua das Flores* e *Os Maias*; o adultério presente em *O Primo Basílio* e no conto “O moinho”, os retratos de sua época e da geração de pensadores ao qual participou em *A correspondência de Fradique Mendes* e também em *Os Maias*. Eça de Queirós demonstra versatilidade na inserção de múltiplas tessituras em suas obras, sempre com a destreza e ironia que lhe eram particulares e que, sem dúvida, servem de inspiração para escritores diversos, já que todo texto é considerado um mosaico de citações.

É importante reafirmar que, tendo em vista os conceitos apresentados, não existe texto puro, inédito, totalmente original. Tiphaine Samoyault em *A intertextualidade* (2008) corrobora essa questão:

A literatura se escreve como lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela exprime, movimentando sua memória e inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos e retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto (SAMOYAULT, 2008, p. 47)

Sempre haverá reminiscências, lembranças, ressonâncias de experiências anteriores por outras formas, temáticas ou estilísticas. Implícitas ou explícitas, as matrizes estarão lá, dispostas de alguma forma, seja por paródia, citação, crítica, alusão ou inserção, pulsando em alguma frase ou nas entrelinhas do texto. Portanto, o recurso intertextual não se pode configurar como falta de talento, mas como potencializador da escrita, com apoio em bases anteriores. As questões intertextuais são tão latentes que é possível perceber o mesmo tema através de posicionamentos diferentes, como ao ler o poema “Visão sem prestígio”, de Roberval Pereyr, poeta brasileiro contemporâneo, e um trecho do conto do escritor português, locado no século XIX. Ainda que

distantes no tempo e no espaço, esses autores revisitam um texto clássico, através de estratégias intertextuais diferentes, sem ocasionar prejuízo algum ao processo criativo, e mostrando mais uma vez que nenhum texto é autônomo; todos são resultado de ecos de textos e gerações anteriores.

## Referências

- 150 Anos Com Eça de Queirós. Anais do 3º Encontro Internacional de Queirosianos. USP. São Paulo, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Trad. Araújo Nabuco. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- FLAUBERT, Gustave (1857). *Madame Bovary*. Trad. Araújo Nabuco, São Paulo: Martin Claret, 2005.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.
- LOPES, Óscar. Jesus e o diabo. In: *Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos*. São Paulo. Centro de Estudos Portugueses da FFLCH da USP, 1997.
- MATOS, A. Campos. *Sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Livros Horizontes, 2002.
- PEREYR, Roberval. *Mirantes*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.
- PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. *Respiração artificial*. Trad. H. Jahn. Rio de Janeiro: Iluminuras, 1987.
- QUEIRÓS, Eça de. *Contos*. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d].
- QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2008.
- QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. Fortaleza: ABC Editora, 2001. vol. I.
- QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. Fortaleza: ABC Editora, 2001. vol. II.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de, Um Génio que era um Santo – In Memoriam. In MATOS, A. Campos (org. e coord.) *Dicionário de Eça de Queirós*. Lisboa: Ed. Caminho, 1988, s/Ed.
- ROSA, Alberto Machado. *Eça, discípulo de Machado?* Lisboa, Ed. Presença, 1963.
- SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: HUCITEC, 2008
- SANT'ANNA, Afonso Romano. *Paródia, paráfrase e companhia*. São Paulo: Ática, 1990.
- SARAIVA, António José. *As Idéias de Eça de Queiroz*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1950.
- SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- SOUZA, Wender Marcell Leite. *A literatura como diálogo: um percurso histórico do intertexto*. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/110.pdf>.

**Juliana Rodrigues Salles**

Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Feira de Santana – Bahia, Licenciada em Letras/Inglês. Especialista em Desenho, Registro e Memória Visual. Especialista em Estudos Literários.. Emails: [julaysalles@hotmail.com](mailto:julaysalles@hotmail.com) [juliana.julay@gmail.com](mailto:juliana.julay@gmail.com)

*Recebido em 28 de fevereiro de 2015.*

*Aceito em 15 de abril de 2015.*