SOLETRAS REVISTA N. 49 – 2024.2 – RODRIGO FELIPE VELOSO

O ritual de origem e enigma da vida em *Adão e Eva*, de Machado de Assis e da *Arte para jovens*, de Luiz Paulo Baravelli: um diálogo interartes e a formação do leitor juvenil

Rodrigo Felipe Veloso[1]

Resumo: Este artigo propõe uma leitura do conto "Adão e Eva", de Machado de Assis partindo da história bíblica do ritual da origem e criação das coisas e do homem como partícipe do mundo, uma vez que se pode estabelecer nesse trajeto criativo o diálogo pertinente e produtivo com a arte de Luiz Paulo Baravelli. Sendo assim, da interação entre literatura e arte encontra-se uma simbiose semiótica, pois as diferentes linguagens constroem um universo novo e transformador que reinterpretam o discurso artístico, haja vista que assinala um percurso de releitura do conto da tradição literária machadiana em sintonia com os quadros reproduzidos na *Arte para jovens*, de Baravelli. Isso ainda implica um olhar do moderno sobre a tradição com função renovadora em comunicação com as mudanças sociais da atualidade, bem como, nesse intento, investiga-se por meio da teoria antropológica dos ritos de passagem descrita por Arnold Van Gennep (2011), o caminho intertextual com o texto bíblico e intersemiótico com as pinturas, analisando, sobretudo, os planos de conteúdo e expressão. Entre os autores que fundamentam esta pesquisa, destacam-se Antonio Candido (1977), Roberto Schwarz (2000), Arnold Van Gennep (2011), Clauss Clüver (1997), e outros.

Palavras-chave: Machado de Assis; Luiz Paulo Baravelli; Diálogo Interartes.

Introdução

> [...] o mais importante, em um livro, é a voz do autor, esta voz que chega até nós (Borges, 1979, p. 8).

As vozes que ecoam ao longo do tempo trazendo em seu contexto de enunciação discursos religiosos e sociais inspiram mudanças em contextos de aprendizagens individuais e coletivos. Dito isso, a história bíblica de Adão e Eva relida por Machado de Assis (2022) em seu conto de mesmo nome publicado inicialmente na Gazeta de Notícias, em 1885 e, depois, no volume *Várias Histórias*, em 1896, revela toda a dinâmica de composição formal, capricho verbal e sagacidade linguística do escritor que evidencia, logo, de início no texto um diálogo que ocorre durante uma reunião na casa de D. Leonor, senhora de engenho na Bahia.

[1] Docente na Universidade Estadual de Montes Claros. Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora, com pós-doutoramento em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em Letras: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros. Graduado em Letras (Português) pela Universidade Estadual de Montes Claros. Orcid ID: https://orcid.org/0000-0001-7840-584X. E-mail: rodrigof_veloso@yahoo.com.br.

Nessa reunião, os convidados conversam, ao mesmo tempo, que o jantar era servido e, na sequência, a sobremesa, porém D. Leonor sabendo que um dos íntimos convidados apreciava guloseimas anunciou um doce particular. E ele quis, logo, saber qual era e, essa curiosidade despertou neles uma discussão sobre quem seria mais curioso, o homem ou a mulher, Adão ou Eva, "[...] se a responsabilidade da perda do paraíso devia caber a Eva ou a Adão. As senhoras diziam que a Adão, os senhores que a Eva, menos o juiz, que não dizia nada [...]" (Assis, 2022, p. 107).

Nesse sentido, há no conto "Adão e Eva", a inversão de valores e papéis no que concerne ao discurso da tradição, a ruptura surge na tentativa de vestir uma nova roupa para um tema antigo, experimentar novas composições, para assim, encontrar outro sabor ao alterar a ordem e quantidade dos ingredientes previstos na receita.

Segundo Roberto Schwarz (2000, p. 18): "por uma inversão que está na base da literatura moderna, a desconfiança diante da figuração — cuja inocência está posta em dúvida — não abole a realidade, mas a desloca para o próprio ato de representar [...]". No conto "Adão e Eva" tal afirmação torna-se latente, pois Machado de Assis faz do texto literário um palco de encenações e performance das personagens e, além disso, dramatiza a situação real da sociedade cujo interesse se aplica a todos circunscritos nesse espaço, atuando, pois, em prol dos aplausos da plateia, quer dizer, do próprio leitor que, por sua vez, ajuda na construção e presença cênica e realista do texto literário.

A escrita de Machado de Assis possibilita ao leitor interagir com ela, uma vez que o receptor pode apresentar suas percepções subjetivas em meio a outro saber constituído, que é o do próprio texto. O texto machadiano pauta-se na premissa de que o real, visto como inonimável nunca é completo, há sempre algo mais a explorar, para cuja análise é insuficiente com relação ao processo de construção do conhecimento. E é o leitor inquieto e provocado pelo problema oriundo do texto que trará novas abordagens no que tange ao aspecto do real, revelando, sobretudo, uma estética da desconstrução, haja vista que atua numa espécie de descentramento do indivíduo.

O sentido teórico dos ritos de passagem refere-se àquele definido por Arnold Van Gennep em seu livro *Os ritos de passagem* (2011). Sentido este, o das possíveis travessias, trajetórias e vivências das relações sociais. Por isso, Gennep busca definir uma estrutura desses ritos, pois ele propõe e "insinua tomar a própria vida social na sua dialética entre

rotinas e cerimoniais, repetições e inaugurações, homens e mulheres, velhos e moços, nascimentos e mortes" (Damatta, 2011, p. 10).

Gennep, além de estudar os rituais, também os toma como suporte do mundo religioso, demarcando assim, como algo voltado para si mesmo, numa espécie de fenômeno que empreende certos dispositivos que recorrem no tempo e no espaço. Gennep nos apresenta ainda alguns conjuntos de significados, entendidos como sistema de regras, sobretudo de normas religiosas e punitivas que marcam a dicotomia entre o profano e o sagrado nas sociedades.

Dentro dessa perspectiva, o artigo visa propor uma leitura do conto "Adão e Eva", de Machado de Assis partindo da história bíblica do ritual da origem e criação das coisas e do homem como partícipe do mundo, uma vez que se pode estabelecer nesse trajeto criativo o diálogo pertinente e produtivo com a arte de Luiz Paulo Baravelli. Sendo assim, da interação entre literatura e arte encontra-se uma simbiose semiótica, pois as diferentes linguagens constroem um universo novo e transformador que reinterpretam o discurso artístico, haja vista que assinala um percurso de releitura do conto da tradição literária machadiana em sintonia com os quadros reproduzidos na *Arte para jovens*, de Baravelli.

No livro *Por que ler os clássicos?*, de Ítalo Calvino (1993) entende-se que o contato com um clássico não acontece somente por meio do texto em si, todavia, pelas múltiplas representações que ele assume em nossa cultura.

Isso ainda implica um olhar do moderno sobre a tradição com função renovadora em comunicação com as mudanças sociais da atualidade, bem como, nesse intento, investiga-se por meio da teoria antropológica dos ritos de passagem descrita por Arnold Van Gennep (2011), o caminho intertextual com o texto bíblico e intersemiótico com as pinturas. Entre os autores que fundamentam esta pesquisa, destacam-se Antonio Candido (1977), Roberto Schwarz (2000), Arnold Van Gennep (2011), Clauss Clüver (1997), e outros.

No presente trabalho, portanto, no qual se intenta estudar o diálogo machadiano com a tradição religiosa e artística contemporânea, analisa-se, pois, a apropriação da tradição que é atualizada no texto machadiano e indica uma dimensão moderna do discurso literário, especialmente quando este novamente é apropriado pela arte contemporânea realizada para os jovens e nesse trajeto produtivo e criativo compreende, consequentemente, a formação do leitor juvenil.

SOLETRAS REVISTA N. 49 – 2024.2 – RODRIGO FELIPE VELOSO

A história de Machado de Assis pintada e recriada por Luiz Paulo Baravelli: um diálogo interartes

> [...] o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo (Calvino, 1993, p. 127).

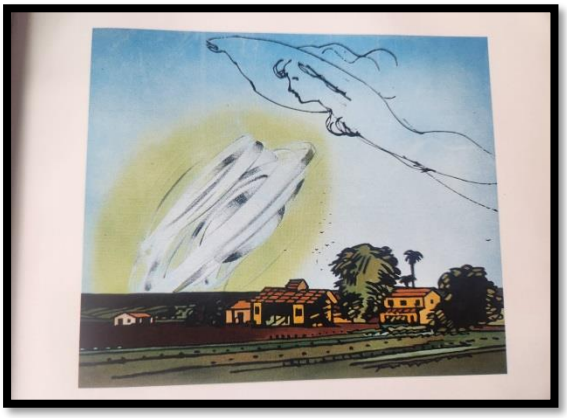
A literatura e, em especial, a obra bliterária é o caminho que nos leva a descoberta de um mundo novo e, além disso, de um universo (des)conhecido. Em outras palavras, essa mesma obra tem no homem sua matéria primeira e é por meio dele que se realiza enquanto literatura. Com isso, associar Literatura e pintura (arte plástica) significa transitar pelo caminho da linguagem semiótica, signo inscrito no verbal e não verbal que significa uma leitura rica e diversificada no que tange ao plano de conteúdo e expressão dos textos ditos sincréticos que utilizam dois ou mais códigos de expressão e, no caso em estudo, tem-se no conto "Adão e Eva", de Machado de Assis a reintepretação semiótica da arte para jovens representada pelas pinturas de Luiz Paulo Baravelli.

Julien Greimas e Joseph Courtés (1989) ao descrever o plano de conteúdo menciona que ele compreende algo já foi solidamente apresentado, ou seja, constitui-se na materialização do próprio texto, visto como uma estrutura interna organizada. O plano de expressão se deve a algo a ser construído, algo que está em formação, mesclando várias linguagens, haja vista que cada texto possui sua particularidade, seu modo próprio de expressão como sendo verbal, icônica, gestual, dentre outras.

A Semiótica visual ou plástica se identifica nesse quesito dos desdobramentos da semiótica de linha francesa, fundada por Greimas, principalmente no fim da década de 1960, tendo como alicerce a linguística estrutural de Saussure e Hjelmslev reiterando, sobretudo, um aspecto interdisciplinar, um diálogo interartes. Ressalta-se, portanto, que neste trabalho utilizam-se os conceitos greimasianos de plano de conteúdo e expressão numa perspectiva menos profunda e mais didática visando tão somente um conhecimento significativo e aparente de como nos textos fonte (Machado de Assis) e influência (Luiz Baravelli) se perpetuam.

Nesse sentido, propõe-se um diálogo interartes entre o conto "Adão e Eva", de Machado de Assis com as pinturas de Luiz Paulo Baravelli que, por sua vez, apropria-se da

narrativa machadiana realizando uma leitura intersemiótica e, desse modo, se estabelece uma arte para a formação do leitor juvenil.

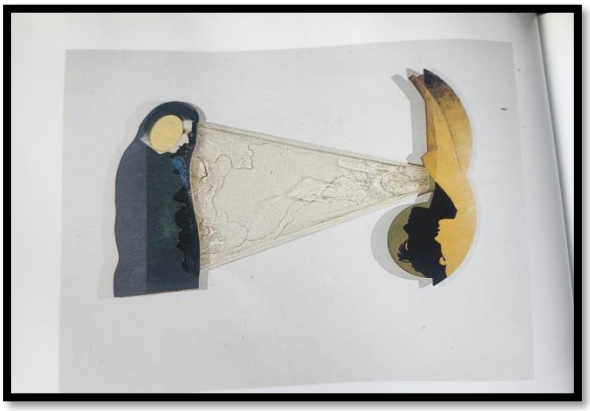


Quadro 1 BARAVELLI, L. P. *Venceremos*. 1980. 1 original de arte, tinta acrílica sobre tela, 79 x 89 cm.

O primeiro quadro apresentado por Baravelli intitula-se “Venceremos”, de 1980 e traz em sua composição uma mulher nua (referência a Eva) no plano superior suspensa no céu, centralizada na figura tem-se um círculo, ou uma espécie de elipse que reúne em sua essência a união dicotômica do alto (céu, divino, superior) e do baixo (terra, homem, inferior), bem como tal processo representa as fases ritualísticas da vida humana, embora somente olha-se o tracejo do corpo da mulher, seu estado de vida parece não mais o terreno e, sim, constitui-se como alma que está a passear pelo mundo e no detalhe da imagem percebe-se um sobrevoo dessa mulher sobre uma fazenda, que se pode associar a de D. Leonor com seu engenho, na Bahia. Tais imagens constituem o início do próprio conto machadiano, ou seja, como o desejo por aquilo considerado proibido (doce) assinala no indivíduo a ruptura do que lhe faz bem e instaura-se, nesse trajeto, o aspecto maligno.

O título “Venceremos” do quadro de Baravelli chama atenção, porque pode associá-lo ao primeiro casal bíblico. Com efeito, o comportamento deles é diferente do enunciado no livro bíblico de Gênesis. Eles foram obedientes à palavra divina e como recompensa o anjo Gabriel os levou para o paraíso. Logo, a vitória de acessar o paraíso celeste para Adão e Eva remonta que conseguiram passar pelos ritos profanos e sagrados e venceram os desafios surgidos mediante jornada de aprendizagem e crescimento.

SOLETRAS REVISTA N. 49 – 2024.2 – RODRIGO FELIPE VELOSO



Quadro 2 BARAVELLI, L. P. *Estudo de óptica*. 1992. 1 original de arte, tinta acrílica sem compensado, resina, 148 x 200 cm.

No Quadro 2, nomeado de "Estudo de óptica", retrata como o processo do olhar acontece denotando perspectivas plurais, ou seja, como o ato de olhar a imagem pode implicar inúmeras interpretações por parte do leitor, pois é ele quem sintoniza de maneira coesa as formas, cores e linguagens decorrentes do quadro reproduzido. Para Alberto Manguel (2001), o ato de olhar para uma pintura é equivalente a ler. Isso acontece porque uma leitura não pressupõe somente transformar as palavras em som e sentido, mas as imagens em sentido e histórias.

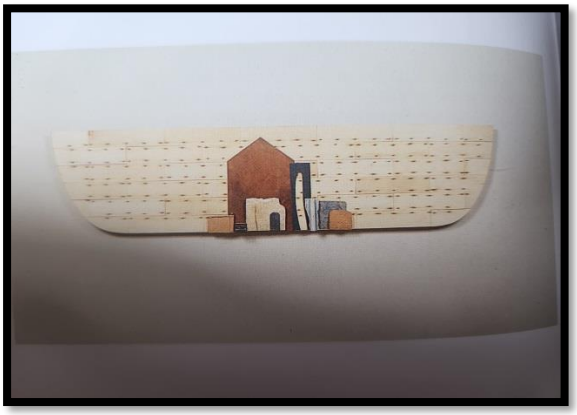
Os diferentes ângulos sobre os quais se olha uma mesma imagem podem reportar interpretações diversas, o que ocasiona um desafio ao leitor. A literatura e a pintura querem desafiar o espectador e, desse modo, ao se sentir surpreendido torna-se envolvido no seu discurso e fará parte de sua criação.

Vale mencionar que Baravelli suprime alguns trechos do conto original machadiano visando melhor recepção por parte do leitor juvenil, o que penso ser desnecessário, especialmente porque a sociedade atual da qual esse público faz parte é conectada e integrada a novos conceitos e definições e, certamente, aprender novos vocábulos só agrega no conhecimento linguístico e discursivo do leitor mais jovem.

Nesse aspecto, o Quadro 2 remonta a resposta do frei Bento para D. Leonor quando é questionado sobre a perda do paraíso se deveu a Eva ou a Adão: "- Eu, senhora minha, toco viola – e não mentia, porque era notável na viola e na harpa, tanto o quanto o era em conhecimentos religiosos" (Baravelli, 1996, p. 6).

No texto de Machado de Assis tem-se a seguinte frase: "- Eu, senhora minha, toco viola, respondeu sorrindo; e não mentia, porque era insigne na viola e na harpa, não menos

que na teologia" (Assis, 2022, p. 107). Percebe-se que houve a substituição dos termos "insigne" e "teologia" por seus sinônimos "notável" e "conhecimentos religiosos". Outro detalhe chama atenção que se deve a retirada do termo "respondeu sorrindo", o que destoa do caráter qualitativo do texto machadiano, principalmente por enfocar nessa expressão a ironia, pois o sorriso do frei Bento revela, pois, o sarcasmo de que o frade não somente vive o lado do Bem ligado à religião cristã que professa, mas sim, seu outro lado, o Mal, o que implica que no mesmo indivíduo a ambiguidade é latente.



Quadro 3 BARAVELLI, L. P. *Cidade ameaçada por um barco*. 1990. 1 original de arte, técnica mista, 33 x 137 cm.

No Quadro 3, intitulado "Cidade ameaçada por um barco", entende-se que o caos já se instalou no mundo terrestre desde sua criação e que a narrativa bíblica descreve de maneira divergente, particularmente com relação ao comportamento humano vivenciado no contexto social, uma vez que a igreja reforça tal tese, por não considerá-la autêntica.

Do diálogo interartes, ou seja, da relação semiótica entre o conto "Adão e Eva", de Machado de Assis e a arte de Baravelli percebe-se a tentativa de releitura da história machadiana espraiada de outra maneira, com um novo olhar baravelliano, esperando o receptor perscrutá-lo, bem como em seu meandro se consitui a presença de novas palavras, imagens gradativas com relação ao tamanho, as cores em tom de amarelo e marrom, formas que direcionam a figuras geométricas (triângulo, quadrado, retângulo e outros) e o espaço do vazio ao longo da imagem corresponde ao mundo desconhecido que poderá ser explorado pelo indivíduo, mas para isso, o conhecimento das leis divinas se faz pertinente.

Diante do título denotam-se os elementos paradoxais terra (cidade) e água (barco), haja vista que o indivíduo que vive em terra, mantém-se seguro, protegido pelas adversidades

da água, isto é, a instabilidade inerente ao elemento água é evidente, porque, ao mesmo tempo, que ela sacia a sede, alimenta o corpo pode também afogar o indivíduo, vida e morte envolvidas num único elemento, que se mostra transitório, e não permanente, assim como a identidade em formação do sujeito social.

Baravelli em apropriação ao conto machadiano suprime e designa novas palavras ao texto, uma vez que a linguagem rebuscada da escrita do texto canônico tende a distanciar o leitor mais jovem.

> Consultado, o **juiz** respondeu que não era caso de se ter ou não opinião sobre o assunto; porque as coisas no paraíso terrestre passaram-se de modo diferente do que está contado **sobre a criação do mundo no livro de Gênese**, **que a igreja não considera autêntico** (Baravelli, 1996, p. 7, grifo próprio).

Em outro momento, Baravelli enuncia:

> Espanto geral, riso do **frei** que conhecia o **juiz** como um dos mais piedosos sujeitos da cidade, e sabia que era também jovial e **criativo**, e até amigo de **pequenas mentiras**, desde que fossem **convenientes** e **inofensivas**; nas coisas graves, era gravíssimo (Baravelli, 1996, p. 7, grifo próprio).

O texto de Machado se configura da seguinte maneira: “Consultado, o **juiz-de-fora** respondeu que não havia matéria para opinião; porque as coisas no paraíso terrestre passaram-se de modo diferente do que está contado **no primeiro livro do Pentateuco**, **que é apócrifo**” (Assis, 2022, p. 108, grifo próprio). Machado continua mencionando que o:

> Espanto geral, riso do **carmelita** que conhecia o **juiz-de-fora** como um dos mais piedosos sujeitos da cidade, e sabia que era também jovial e **inventivo**, e até amigo da **pulha**, uma vez que fosse **curial** e **delicada**; nas coisas graves, era gravíssimo (Assis, 2022, p. 108, grifo próprio).

Nos excertos apresentados compreende-se que há atualização da qualificação do juiz, que não mais se destina no vocábulo seu aspecto pregresso (“de fora”) e, além disso, no texto de Baravelli expressa à criação do mundo sob o ponto de vista do livro bíblico “Gênese” e em Machado pelo primeiro livro de Pentateuco (cinco primeiros livros do Velho Testamento: Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio*)*, que também se refere a Gênesis que

considera este sendo “apócrifo” que tem seu sinônimo em Baravelli dito como “não autêntico”. Outras qualificações possuem seus sinônimos sugeridos no texto de Baravelli, ou seja, no lugar de “carmelita”, “inventivo”, “pulha”, “curial”, “delicada” tem-se “frei”, “criativo”, “pequenas mentiras”, “convenientes”, “inofensivas”. Há também além da mudança e escolha de novos vocábulos de mesmo sentido semântico a alteração do tempo verbal e de adjetivos que se flexionam no plural no texto baravelliano, como no exemplo: “[...] desde que fossem convenientes e inofensivas” (Baravelli, 1996, p. 7). Essa mudança implica além do aspecto semântico-gramatical o aparecimento de novas inferências temporais e discursivas, marcas do autor secundário que se encontra num lugar, espaço e condição de vida diferente daquele que Machado vivenciou no momento de escrita do conto “Adão e Eva”.

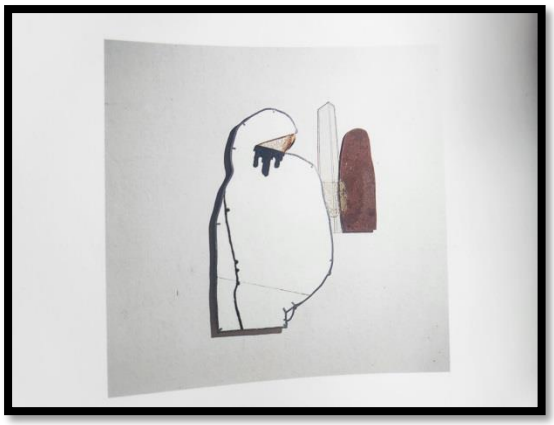
Quadro 4 BARAVELLI, L. P. *Paisagem de Subúrbio*. 1995. 1 original de arte, tinta acrílica sem compensado, resina, 106 x 76 cm.

Mais uma vez, percebe-se na arte de Baravelli o apego aos elementos geométricos presentes em “Paisagem do Subúrbio”, haja vista que podemos associá-los aos ritos de passagem, em especial, ao momento liminar da condição humana, onde o vocábulo “subúrbio” pode reiterar essa condição marginal do sujeito isolado do centro, mas que deseja adentrar nesse lugar.

Os elementos geométricos presentes na figura em análise e ligados aos ritos de margem se assemelham enquanto ideia de suspensão e de parada (no caso do quadro, as figuras geométricas estão em suspensão no ar), porque o indivíduo se situa numa interestrutura da travessia ritualística, isto é, rememora sua vida antiga no passado e projeta

agregar-se a uma nova condição de vida no futuro. Pela imagem, é perceptível a figura do círculo que se encontra numa posição central, o que representa, pois, uma condição de (re) inovação por parte do indivíduo que vive sua condição reflexiva, liminar, no movimento do ir e vir, do passar e permanecer, da morte antiga a vida nova. O indivíduo que se encontra no centro do mundo fica entre o céu e a terra.

Dentro dessa ótica, no texto machadiano e no texto de Baravelli têm-se a cena em que o juiz Sr. Veloso declara que a criação do mundo foi realizada pelas mãos do Diabo. Nos dois textos, a mesma ideia é apresentada, embora, no texto baravelliano é ressignificada a seguinte frase machadiana: "— Conheço o autêntico, insistiu o **juiz-de-fora**, recebendo o prato de doce que D. Leonor lhe oferecia, e estou pronto a dizer o que sei, **se não mandam o contrário**" (Assis, 2022, p. 108, grifo próprio). Na versão de Baravelli: "— Conheço o autêntico, insistiu o **juiz**, recebendo o prato de doce que D. Leonor lhe oferecia, e estou pronto a dizer o que sei, **se assim o desejarem**" (Baravelli, 1996, p. 8, grifo próprio). O conectivo condicional "se" associado no primeiro caso ao advérbio de negação "não" e ao adjetivo "contrário", estabelece um argumento de que falarei de maneira fidedigna e não inventada e, caso, todos os convidados não concordem, podem se expressar de maneira divergente. No segundo caso, há uma ideia condicional (conjunção "se") e conclusiva (conjunção "assim") permissiva por parte dos convidados em aceitarem a fala do juiz antes mesmo de descrever o que irá dizer, isto é, "se assim desejarem", ele falará a verdade sobre a criação do mundo.



Quadro 5 BARAVELLI, L. P. *Autorretrato com símbolos fálicos*. 1992. 1 original de arte, encáustica sem compensado, resina, 106 x 76 cm.

No Quadro 5, cujo título é “Autorretrato com símbolos fálicos”, de 1992 simboliza na relação entre os textos em estudo a questão da ação divina de criação das coisas no mundo ao longo de cinco dias. Isso porque o poder de Deus se manifestou de maneira fértil sobre o mundo e essa mesma fecundidade se revela na composição do homem e da mulher no sexto dia, bem como a construção do homem pelas mãos divinas tem o símbolo fálico ligado ao órgão genital masculino e, além disso, representa poder e autoridade, condições inatas carregadas de significações e implicações socioculturais.

O diálogo entre o conto “Adão e Eva”, de Machado de Assis e as artes de Luis Baravelli mostra que a criação do mundo e os seus componentes da seguinte forma:

> — Seja o Tinhoso. Foi o Tinhoso que criou o mundo; mas Deus, que **podia conhecer os pensamentos dele, deixou-o com** as mãos livres, **preocupando-se** somente de corrigir ou **suavizar** a obra, a fim de que ao próprio mal não ficasse **sem esperança de salvação** ou **de benefícios** (Baravelli, 1996, p. 10).

Com efeito, em Machado de Assis, essa ideia de criação e do que se realizou é descrito do seguinte modo: “— Seja o Tinhoso. 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**” (Assis, 2022, p. 108, grifo próprio).

Dessa relação intersemiótica entre o texto machadiano e as artes plástica e literária produzidas por Baravelli constata novos discursos sendo proferidos que manifestam um trabalho semiótico rico em intertextualidade, aparecendo assim, no texto (re) criado importantes mecanismos construtores dessa composição entre textos.

Na sentença de Baravelli tem-se:

> [...] mas Deus, que **podia conhecer os pensamentos dele, deixou-o com** as mãos livres **preocupando-se** somente de corrigir ou **suavizar** a obra, a fim de que ao próprio mal não ficasse **sem esperança de salvação** ou **de benefícios** (Baravelli, 1996, p. 10).

No texto machadiano: “[...] 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**” (Assis, 2022, p. 108).

SOLETRAS REVISTA N. 49 – 2024.2 – RODRIGO FELIPE VELOSO

Sendo assim, percebe-se nessa comparação entre sentenças o sentido de que em Baravelli o discurso enunciado por Sr. Veloso ao afirmar que Deus é o único que podia conhecer o pensamento de Tinhoso, o deixou livre e desimpedido de realizar suas tarefas maldosas. E em Machado, a ação divina revela que, como Deus já tinha lido o pensamento do Tinhoso de que ele não executaria ação maldosa, deixou-lhe, portanto, livre.

No uso das palavras e sentenças "preocupando-se" e "cuidando" e, por conseguinte, "suavizar" e "atenuar"; "sem esperança de salvação ou de benefícios" e "a desesperança da salvação ou do benefício", entende-se que sentidos novos são construídos por Baravelli com relação ao texto-fonte machadiano. Em Machado, a ação divina revela que mesmo Deus lendo o pensamento de Tinhoso e sabendo de suas reais intenções, a liberdade a ele foi concedida e a atenção divina volta-se somente pela correção e suavidade da obra, a fim de que ao próprio mal ainda ressurgisse a esperança da salvação ou da benfeitoria.

No caso de Baravelli, a ação divina revela que Deus sendo o único que podia conhecer o pensamento de Tinhoso, o deixou livre e presta atenção somente e corrigir ou abrandar a obra, com intuito de que até o mal tivesse esperança de salvação ou de usufruir de alguns benefícios.

No excerto: "No terceiro dia foi feita a terra, [...] os **espinhos**, [...] criou as árvores frutíferas e os vegetais que nutrem **e** encantam. E **depois de** o Tinhoso cavado abismos e cavernas na terra, Deus fez o sol, a lua e as estrelas; **assim** foi a obra do quarto dia" (Baravelli, 1996, p. 10), e em Machado: "No terceiro dia foi feita a terra, [...], os **espinhosos**, 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" (Assis, 2022, p. 108). A palavra "espinhosos" presente no texto machadiano é alterado para "espinhos" no texto baravelliano e a conjunção alternativa "ou" presente no texto de Machado é alterado para a conjução aditiva "e" no texto de Baravelli, assim como, acontece com o verbo conjugado "ter – tendo" que passa a figurar no texto-influência sendo um advérbio de tempo "depois de" e o pronome demonstrativo "tal" é usado por Baravelli representado pela conjunção conclusiva "assim".

Quadro 6 BARAVELLI, L. P. *O quarto*. 1995. 1 original de arte, tinta acrílica sem painel, 164,5 x 132,5 cm.

No Quadro 6, chamado “O quarto”, de 1995 simboliza na relação interartes sendo o sexto dia de criação divina que se deve a criação do humano, personificado então, em Adão e Eva. O título “O quarto” pode ser analisado sendo o laboratório em que o indivíduo tem muitas coisas profanas e sagradas para experimentar. Logo, o quarto deve ser, ora relaxante cujo ambiente seja agradável, ora excitante para o casal, de modo que, cultivem o amor e a felicidade dos prazeres.

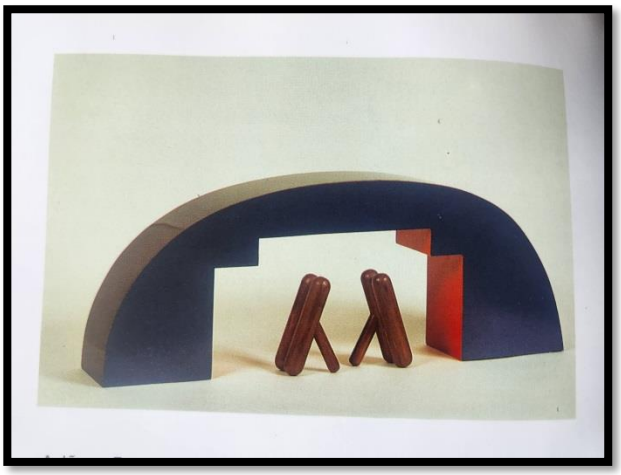
Com relação aos textos de Machado e Baravelli identificam-se acréscimos de novas palavras ao texto, no caso do texto baravelliano: “[...] alma às suas criaturas, e se fizesse seria [...]” (Baravelli, 1996, p. 11), a troca delas por sinônimos “misericórdia” por “bondade”, e constituindo novos sentidos ao texto como em “tornando-os possuidores” que no texto machadiano se configura como “investindo-os na posse”, bem como se observa mais detidamente nos excertos a seguir:

> 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 **alma às suas criaturas, e se o fizesse seria** só com ruins instintos. Deus, **então**, infundiu-lhes a alma, com um sopro, e com outro os sentimentos nobres, puros e grandes. Nem parou nisso a **bondade** divina; fez brotar um jardim de delícias, e para ali os conduziu, **tornando-os possuidores** de tudo (Baravelli, 1996, p. 11).

> 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 (Assis, 2022, p. 108).

SOLETRAS REVISTA N. 49 – 2024.2 – RODRIGO FELIPE VELOSO

Para tanto, essas mudanças no que diz respeito ao diálogo interartes dos textos, seja ele, o de Machado, seja, o de Baravelli, sublinha que tal transformação trata-se de uma interferência de adequação linguística, com vistas a atrair o leitor mais jovem, pois, assim como a língua que muda conforme seus usuários ao longo do tempo, a narrativa clássica machadiana essencialmente (re) nasce nessas novas vozes que surgem no tempo contemporâneo, mantendo, contudo, sua história e fundamento de uma verdade universal.



Quadro 7 BARAVELLI, L. P. *Windy Paradise (Na gafieira)*. 1972. 1 original de arte, madeira evernizada e laqueada, 29 x 75 x 12 cm.

No Quadro 7, intitulado “Windy Paradise (Na gafieira)”, de 1972 remonta a contemplação do casal Adão e Eva que vivia uma condição de vida profana, que se mostra violenta e agressiva, condição “animal” do humano: “Eva, antes que Deus lhe infundisse os bons sentimentos, cogitava de armar um laço a Adão, e Adão tinha ímpetos de espancá-la. de apreciar o que mais belo e prazeroso a vida poderia oferecê-los” (Assis, 2022, p. 109). Isso porque no “windy paradise” que ainda se situa na terra o melhor a se fazer é curtir uma gafieira e, “agora, porém, embebiam-se na contemplação um do outro, ou na vista da natureza, que era esplêndida” (Assis, 2022, p. 109).

No Quadro 7, percebe-se a representação do casal frente a frente, situados no plano terrestre e na condição de um estar admirando o outro, a natureza da qual fazem parte, firmam o comportamento de permanecerem unidos e, acima deles tem uma grande estrutura circular (o círculo é um símbolo celeste e possibilidade de comunicação com o céu) que visa o plano celeste, meta almejada por todos no plano terrestre.

SOLETRAS REVISTA N. 49 – 2024.2 – RODRIGO FELIPE VELOSO

Quadro 8 BARAVELLI, L. P. *Noite de Minas*. 1991. 1 original de arte, madeira, tinta a óleo sem compensado, 51 x 47,6 cm.

No Quadro 8, nomeado de "Noite de Minas", de 1991, encontra-se o esplendor dos montes, da exuberância da natureza, e da formosura das comidas e pessoas de Minas. Carlos Drummond de Andrade (2004) revela por meio de sua poética a magia da noite de Minas que está associada a sua condição de vida. E é durante a noite que a natureza se transforma, ou seja, aos olhos de Deus, porque os homens, nesse momento, adormecem.

> É noite. Sinto que é noite
> não porque a sombra descesse
> (bem me importa a face negra)
> mas porque dentro de mim,
> no fundo de mim, o grito
> se calou, fez-se desânimo.
> Sinto que nós somos noite,
> que palpitamos no escuro
> e em noite nos dissolvemos.
> Sinto que é noite no vento,
> noite nas águas, na pedra.
> [...]
> Existir: seja como for.
> [...]
> o essencial é viver! (Andrade, 2004, p. 132-133).

Interessante mencionar que Adão e Eva antes de adentrarem ao plano celeste, viverão seu rito de passagem de uma condição a outra sob a perspectiva de aproveitar o que de melhor

SOLETRAS REVISTA N. 49 – 2024.2 – RODRIGO FELIPE VELOSO

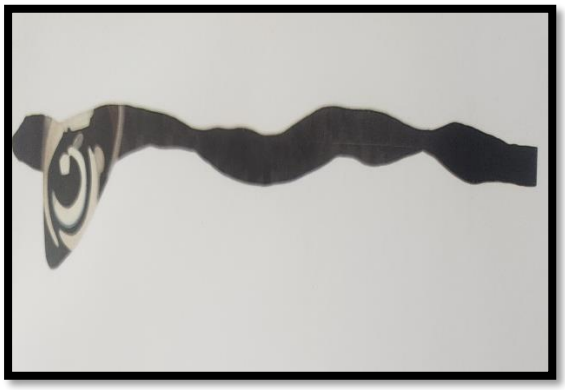
à vida tem para oferecer, afinal, “existir seja como for [...] o essencial é viver!” (Drummond de Andrade, 2004, p. 133).

Quadro 9 BARAVELLI, L. P. *A casa do colecionador*. 1990. 1 original de arte, tinta acrílica sem compensado, gesso, 107,5 x 151 cm.

No Quadro 9, nomeado “A casa do colecionador”, de 1990, representa o paradoxo do ritual de vida e morte, céu e terra, Adão e Eva, ou seja, há dois cenários distintos, sendo um externo tendo a natureza como pano de fundo e o outro interno que mostra um cômodo de uma casa, bem como há a presença no quadro de cores vivas, claras e alegres e favorecem o entendimento de uma vida plena e feliz: “Nunca até então viram ares tão puros, nem águas tão frescas, nem flores tão lindas e cheirosas, nem o sol tinha para nenhuma outra parte as mesmas torrentes de claridade” (Assis, 2022, p. 109).

Quadro 10 BARAVELLI, L. P. 1969/1970. 1 original de arte, Duraplac, metal cromado, 52 x 120 x 5cm.

No Quadro 10, sem título, compreende-se a jornada na terra que Adão e Eva empreendem e viver tal situação se mostra ligado ao ritual de passagem de uma fase a outra: “E dando as mãos percorreram tudo, a rir muito, nos primeiros dias, porque até então não sabiam rir. Não tinham a sensação do tempo. Não sentiam o peso da ociosidade; viviam da contemplação” (Assis, 2022, p. 109). E continua: “de tarde iam ver morrer o sol e nascer a lua, e contar as estrelas, e raramente chegavam a mil, dava-lhes o sono e dormiam como dois anjos” (Assis, 2022, p. 109).



Quadro 11 BARAVELLI, L. P. *Naja*. 1983. 1 original de arte, tinta acrílica sem eucatex, 276 x 36 cm.

No Quadro 11, nomeado de “Naja”, de 1983, demonstra um ser asqueroso, no caso, a serpente que tenta ludibriar Eva a pecar, comer do fruto proibido e, sobretudo, seguindo a orientação de Tinhoso, entretanto, ela não cede às chantagens e segue firme em seu propósito de adentrar ao reino do céu com o seu companheiro, Adão.

> Naturalmente, o Tinhoso ficou danado quando soube do caso. Não podia ir ao paraíso, onde tudo lhe era avesso, nem chegaria a lutar com o Senhor; mas ouvindo um rumor no chão entre folhas secas, olhou e viu que era a serpente. Chamou-a alvoroçado.
> — Vem cá, serpe, fel rasteiro, peçonha das peçonhas, queres tu ser a embaixatriz de teu pai, para reaver as obras de teu pai? (Assis, 2022, p. 109).

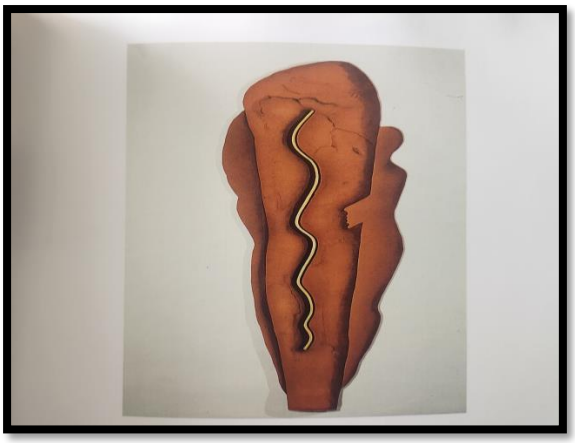
Tinhoso convence a serpente a realizar o seu intento que é de tentar persuadir Eva a comer do fruto proibido da árvore da ciência do Bem e do Mal. A serpente, enviada pelo Diabo menciona para Eva a promessa de poder, bem como cita inúmeras mulheres ditas fortes e destemidas que seriam suas descendentes, como Cleópatra, Dido, Semíramis, Cornélia, Débora, Safo e Maria de Nazaré. Logo, Eva não cede e se mantém convicta em suas escolhas

e jornadas, pelo contrário, dos escritos sagrados em que Eva cede ao conseguir o fruto da árvore formosa e desejável. Destarte, cabe ressaltar que não se tem a descrição física do Diabo, mas sim, o seu "poder criador" no mundo tal como Deus o tem.

Quadro 12 BARAVELLI, L. P. *Primeira múmia*. 1990. 1 original de arte, tinta a óleo sem compensado, gesso, 143 x 47 cm.

No Quadro 12, intitulado "Primeira múmia", Tinhoso concede a serpente a fala e, assim ela se mostra habilidosa na língua, mas o Diabo a interrompe dizendo que:

> — Nada disso, nem ao ar, nem ao mar, nem à terra, mas tão-somente ao jardim de delícias, onde estão vivendo Adão e Eva. [...] — Duas belas criaturas que vimos andar há tempos, altas e direitas como palmeiras? (Assis, 2022, p. 109).

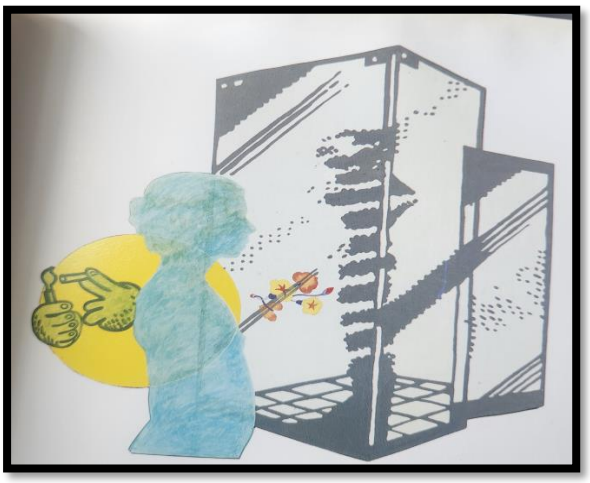


Quadro 13 BARAVELLI, L. P. *Herma e esposa*. 1988. 1 original de arte, tinta vinílica sem madeira e espuma, 248 x 75 x 10 cm.

No Quadro 13, nomeado de “Herma e esposa”, faz alusão a Adão e Eva, como se percebe na imagem o casal se escondendo da serpente atrás da “herma” (coluna retangular de pedra) e o animal está entre eles. Isso porque o intento da serpente em contaminar, desvirtuar o casal a pedido do Tinhoso se torna mais latente:

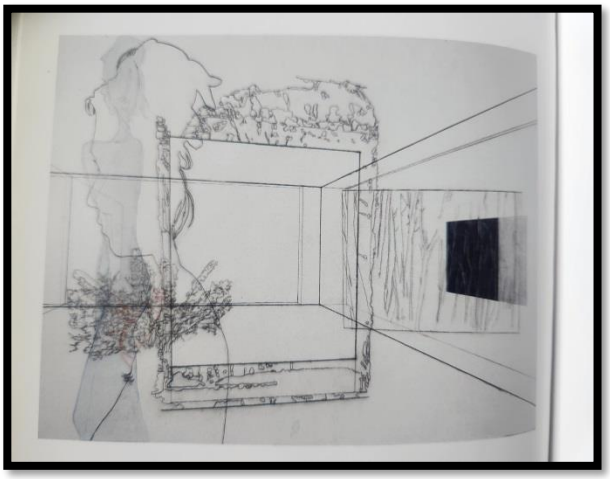
> — Sim, o próprio segredo da vida. Vai, serpe das minhas entranhas, flor do mal, e se te saíres bem, juro que terás a melhor parte na criação, que é a parte humana, porque terás muito calcanhar de Eva que morder, muito sangue de Adão em que deitar o vírus do mal... Vai, vai, não te esqueças... (Assis, 2022, p. 110).

O nome Herma também pode se referir ao Deus Hermes, protetor dos viajantes e mercadores, sua origem associa-se a um deus fálico representando fertilidade e sorte, bem como herma consiste num pilar de pedra e sobre ela colocava-se uma cabeça, no caso do deus Hermes. O pilar era mais largo na parte superior do que na inferior e significava virilidade e disposição à luta, conforme se observa no Quadro 13, e a serpente é quem realiza tal ação, que é de lutar contra o bem e instaurar o mal no mundo.



Quadro 14 BARAVELLI, L. P. *O convite*. 1984. 1 original de arte, tinta acrílica sem madeira e espuma, 134 x 123 cm.

No Quadro 14, “O convite”, pode-se entender sendo o comportamento de Adão e Eva em não ceder às tentações da serpente e, por isso, são convidados por Deus a entrarem no plano celeste. No quadro fica nítida a ideia de sobreposições de figuras geométricas, como é o caso do retângulo e do aparecimento do anjo Gabriel para realizar a ordem de Luiz.



Quadro 15 BARAVELLI, L. P. *Mônica e a sala*. 1995. 1 original de arte, Crayon e tinta acrílica sem painel, 149 x 194 cm.

No Quadro 15, "Mônica e a sala", apresenta à ideia do aspecto introspectivo do indivíduo (um discurso metalinguístico em prol do conhecimento das *personas* do próprio "eu"), a casa interior do ser, a transformação pessoal, uma reflexão sobre a morte e a finitude do ser humano e, portanto, Adão e Eva ao reconhecer tal situação revelam-se impassíveis, porém a palavra divina os convida a entrar no paraíso celeste:

> Eva escutava impassível; Adão chegou, ouviu-os e confirmou a resposta de Eva; nada valia a perda do paraíso, nem a ciência, nem o poder, nenhuma outra ilusão da terra. Dizendo isto, deram as mãos um ao outro, e deixaram a serpente, que saiu pressurosa para dar conta ao Tinhoso.
> Deus, que ouvira tudo, disse a Gabriel:
> — Vai, arcanjo meu, desce ao paraíso terrestre, onde vivem Adão e Eva, e traze-os para a eterna bem-aventurança, que mereceram pela repulsa às instigações do Tinhoso (Assis, 2022, p. 111).

Quadro 16 BARAVELLI, L. P. *Cabeza de viejo*. 1983. 1 original de arte, encáustica sem compensado, 220 x 160 cm.

No Quadro 16, “Cabeza de viejo”, de 1983, traduzido para o português significa “cabeça do velho” e simboliza o amadurecimento do indivíduo diante das fases ritualísticas experimentadas ao longo da vida (rito do sagrado e profano e de iniciação sucessiva) e surgindo novo estágio assinala um compromisso do indivíduo em assumir de maneira sábia e perspicaz, pois conhece esse caminho ritual por tê-lo vivido anteriormente.

> — Salve, Adão e Eva. Vinde comigo para o paraíso, que merecestes pela repulsa às instigações do Tinhoso.
> Um e outro, atônitos e confusos, curvaram o colo em sinal de obediência; então Gabriel deu as mãos a ambos, e os três subiram até à estância eterna [...] (Assis, 2022, p. 111).

Quadro 17 BARAVELLI, L. P. *O lanche na casa nova*. 1979. 1 original de arte, tinta acrílica sem tela, 85 x 150 cm.

No Quadro 17, “O lanche na casa nova”, designa simbolicamente a mudança ritual experimentada a partir de então, por Adão e Eva, porque partem do mundo profano (paraíso terrestre) e se encontram numa nova casa (paraíso celeste), reforçando, mais uma vez, a ambivalência torna-se essência do ser em transição, bem como o casal vive a passagem de um novo rito que se instaura nesse momento e, no caso, trata-se do rito sagrado, o que implica na integração das partes do “eu” que se encontravam dispersas e, portanto, foram reunidas e, sobretudo compõe o todo identitário do indivíduo que estava *a priori* em formação no plano terrestre.

O ritual cerimonioso de Adão e Eva ao entrarem na nova casa, que é o céu, tem na música algo solene, pois “[...] ao som de todas as cítaras, que uniam as suas notas em um hino

aos dois **seres que tinham deixado para trás o universo terreno** egressos da criação...” (Baravelli, 1996, p. 31, grifo próprio). No texto baravelliano há o acréscimo da frase “[...] seres que tinham deixado para trás o universo terreno” (Baravelli, 1996, p. 31). Por sua vez, no conto “Adão e Eva”, de Machado de Assis essa comparação designa da seguinte maneira: “[...] ao som de todas as cítaras, que uniam as suas notas em um hino aos dois egressos da criação...” (Assis, 2022, p. 112).

Nesse sentido, a escrita de Machado de Assis implica no desejo e presença dessa mesma escrita de se transformar e originar um novo e insaciável desejo que é o da leitura, uma ideia de fulguração do real. A literatura, assim, perpetua tais saberes, eles não permanecem enraizados e nem venerados, pelo contrário, sua propagação no texto literário acontece na contramão, de maneira indireta, é nesse ponto que se encontra o seu esplendor e preciosidade. Então, o leitor mediante esse aspecto da escrita consegue descobrir nesse jogo do saber, os achados pertinentes a sua verdade particular.

Segundo Luíza Caldeira (2006), o modo pelo qual o texto machadiano é desenvolvido com relação à literatura se mostra insigne, notável:

> O gesto machadiano em relação à literatura pode ser considerado novo, na medida em que sua escrita se funda numa nova tendência epistemológica. A ficção é construída em bases que rompem com as dicotomias, com os binarismos que marcam o pensamento da metafísica ocidental, fazendo encontrar as diferenças. É interessante notar que, antes das construções da teoria da linguagem e antes da psicanálise, Machado de Assis abala o conhecimento estabelecido. Esse conhecimento é desencaminhado em direção a um saber que não se sabe, que apresenta o vazio em sua estrutura, apontando para o furo na linguagem, para o furo no sujeito (Caldeira, 2006, p. 12).

Nessa linha, o aspecto do paradoxo existencial e humano (“ser e não-ser”) revela o conhecimento adquirido pelo indivíduo na medida em que vai experimentando dos rituais de vida, bem como nesse trajeto pelo mundo (des) conhecido, ele tende, entretanto, pela sabedoria inata e constituída a descortiná-lo e se integrá-lo formando novas percepções, composições e pensamentos.

Por fim, no quadro “O lanche na casa nova” percebe-se a imagem de alguns doces, sobremesas que foi o motivo desencadeador de toda a reflexão mítica da criação das coisas e do homem no mundo, pois a curiosidade, por parte de um dos convidados, tido como

lambareiro e, sobretudo despertou no juiz Sr. Veloso toda uma narrativa às avessas de acordo com a tradição bíblica e religiosa, no que diz respeito ao livro de Gênesis, especialmente na criação do mundo feita não pelas mãos divinas, mas sim, pelo Diabo. E assim como o ritual de iniciação sucessiva, na perspectiva de que da morte a vida (re) ssurge, (re) nasce, o tema do "doce", que é sinônimo da perdição e falta de controle humana e que causa malefícios e doenças no corpo, assume novamente a discussão, mas, a partir de então, no fechamento desse ciclo, de nascimento e morte, do sagrado e profano, de Deus e o Diabo, do Bem e do Mal, de Adão e Eva:

> E o juiz, levando à boca uma colher de **doce**:
> — 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. É ainda aquela sua antiga **doceira** de Itapagipe? (Assis, 2022, p. 112, grifo próprio).

Portanto, a palavra "doce" retrata o ritual das ambiguidades, lugar dos contrários, dois lados inatos do mesmo ser, uma vez que se pode desdobrar esse vocábulo em termos compostos que o designa num permanente estado paradoxal: "doce amargo", "doce paladar", "doce pecado", "doce perdição", "doce sono", "doce morte", "doce luz", "doce mel".

Considerações finais

O texto é um produto histórico formado por uma estrutura e conjuntura social, deixa pistas em sua constituição, apresenta um contexto de produção que se entende, na perspectiva da semiótica, como um diálogo entre textos. A posição do leitor, nesse contexto, é crucial para desvendar na superfície e entrelinhas textual esse jogo narrativo que tem no homem sua matéria-prima de fundação, existência e perpetuação.

Todas as atividades humanas se manifestam na plenitude do indivíduo, ele é o ser originário e criativo e, por sua vez, tal tarefa como processo de registro e reprodução se materializa na própria literatura que, como arte narra à existência das coisas, o homem as descreve e tornam modelos exemplares na sociedade.

Nesse sentido, enquanto tema que envolva o homem em seu processo ritual e experiência de vida, tem-se no sagrado e profano sua revelação e epifania, seus ditames, sua

história, bem como a irrupção do sagrado, torna-se causa última de toda existência real, segundo aponta Mircea Eliade (1992).

Logo, Jorge Luis Borges (1979) explica que se a pintura é a arte de dar alegria com formas e cores, a literatura, portanto, é igualmente, uma das formas da alegria, pois se a lemos com dificuldade o autor fracassou.

Destarte, são legítimas e exitosas as artes de Machado de Assis ao produzir o conto "Adão e Eva" e de Luiz Paulo Baravelli em *Arte para jovens* – Adão e Eva, uma vez que possibilitam o leitor conhecer os pensamentos circunscritos num tempo e contexto específicos e registrados por meio da literatura e, sobretudo que tais argumentos se renovam em outro tempo, com novas perspectivas e diálogos a serem (re) produzidos, permanecendo assim, um discurso que vai além do que está construído, conservado na tradição literária e, a partir então, possa ser reinterpretado com o olhar moderno, do tempo atual, contemporâneo, no qual Machado soube substancialmente como eternizá-lo por meio de sua obra e foi, portanto, propício para esta investigação.

Referências

ASSIS, M. de. Adão e Eva. *In*: ASSIS, M. de. *A causa secreta e várias outras histórias*. São Paulo: Lafonte, 2022. p. 107-112. Originalmente publicado em 1885.

BARAVELLI, L. P. 1969/1970. 1 original de arte, Duraplac, metal cromado, 52 x 120 x 5cm.

BARAVELLI, L. P. *A casa do colecionador*. 1990. 1 original de arte, tinta acrílica sem compensado, gesso, 107,5 x 151 cm.

BARAVELLI, L. P. *Arte para jovens* – Adão e Eva de Machado de Assis. Pinturas: Luiz Paulo Baravelli. São Paulo: Berlendis & Verdecchia, 1996.

BARAVELLI, L. P. *Autorretrato com símbolos fálicos*. 1992. 1 original de arte, encáustica sem compensado, resina, 106 x 76 cm.

BARAVELLI, L. P. *Cabeza de viejo*. 1983. 1 original de arte, encáustica sem compensado, 220 x 160 cm.

BARAVELLI, L. P. *Cidade ameaçada por um barco*. 1990. 1 original de arte, técnica mista, 33 x 137 cm.

BARAVELLI, L. P. *Estudo de óptica*. 1992. 1 original de arte, tinta acrílica sobre compensado, resina, 148 x 200 cm.

BARAVELLI, L. P. *Herma e esposa*. 1988. 1 original de arte, tinta vinílica sem madeira e espuma, 248 x 75 x 10 cm.

BARAVELLI, L. P. *Mônica e a sala*. 1995. 1 original de arte, Crayon e tinta acrílica sem painel, 149 x 194 cm.

BARAVELLI, L. P. *Naja*. 1983. 1 original de arte, tinta acrílica sem eucatex, 276 x 36 cm.

BARAVELLI, L. P. *Noite de Minas*. 1991. 1 original de arte, madeira, tinta a óleo sem compensado, 51 x 47,6 cm.

BARAVELLI, L. P. *O convite*. 1984. 1 original de arte, tinta acrílica sem madeira e espuma, 134 x 123 cm.

BARAVELLI, L. P. *O lanche na casa nova*. 1979. 1 original de arte, tinta acrílica sem tela, 85 x 150 cm.

BARAVELLI, L. P. *O quarto*. 1995. 1 original de arte, tinta acrílica sem painel, 164,5 x 132,5 cm.

BARAVELLI, L. P. *Paisagem de Subúrbio*. 1995. 1 original de arte, tinta acrílica sem compensado, resina, 106 x 76 cm.

BARAVELLI, L. P. *Primeira múmia*. 1990. 1 original de arte, tinta a óleo sem compensado, gesso, 143 x 47 cm.

BARAVELLI, L. P. *Venceremos*. 1980. 1 original de arte, tinta acrílica sobre tela, 79 x 89 cm.

BARAVELLI, L. P. *Windy Paradise (Na gafieira)*. 1972. 1 original de arte, madeira evernizada e laqueada, 29 x 75 x 12 cm.

BORGES, J. L. *Borges, oral*. Tradução: Maria Rosinda da Silva. São Paulo: Editora Globo, 1979.

CALDEIRA, L. A. F. *Em torno do real*: a escrita de Machado de Assis e o trabalho do leitor. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2006.

CALVINO, Í. *Por que ler os clássicos?* Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, A. Esquema de Machado de Assis. *In*: CANDIDO, A. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977. p. 28-32.

DAMATTA, R. Apresentação. *In*: GENNEP, A. V. *Os ritos de passagem*. Tradução: Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 9-20.

DRUMMOND DE ANDRADE, C. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GENNEP, A. V. *Os ritos de passagem*. Tradução: Mariano Ferreira. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. Tradução: Alceu Dias Lima *et al*. São Paulo: Cultrix, 1989.

MANGUEL, A. *Lendo imagens*: uma história de amor e ódio. Tradução: Rubens Figueiredo *et al*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SCHWARZ, R. *Um mestre na periferia do capitalismo*: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000.

The ritual of origin of things and the enigma of life in *Adão e Eva*, by Machado de Assis and *Arte para jovens*, by Luiz Paulo Baravelli: an interarts dialogue and the formation of the young reader

Abstract: In This article proposes a reading of the short story “Adão e Eva”, by Machado de Assis, starting from the biblical story of the ritual of the origin and creation of things and of man as a participant in the world, since the pertinent dialogue and productive with the art of Luiz Paulo Baravelli. Therefore, in the interaction between literature and art there is a semiotic symbiosis, as the different languages build a new and transformative universe that reinterprets the artistic discourse, given that it marks a path of re-reading the tale of Machado's literary tradition in tune with the paintings reproduced in art for young people, by Baravelli. This still implies a modern look at tradition with a renewing function in communicating with today's social changes, and, in this attempt, it is investigated through the anthropological theory of rites of passage described by Arnold Van Gennep (2011), the intertextual path with the biblical text and intersemiotic path with the paintings, analyzing, above all, the planes of content and expression. Among the authors behind this research, Antonio Candido (1977), Roberto Schwarz (2000), Arnold Van Gennep (2011), Clauss Cluver (1997), and others stand out.

Keywords: Machado de Assis; Luiz Paulo Baravelli; Interarts Dialogue.

Recebido em: 20 de junho de 2024.

Aceito em: 26 de julho de 2024.