



INTERTEXTO OU HIPERTEXTO: AS RELAÇÕES ENTRE *BOLOR* E *O ETERNO MARIDO*

Kellen Millene Camargos Resende¹

RESUMO: No romance *Bolor*, de Augusto Abelaira, são mencionados romances, músicas e pinturas. Este trabalho analisará um dos romances citados, *O eterno marido*, de Dostoiévski, para confirmar se a relação intertextual se limita apenas à referência ao título da obra ou se há outras relações entre elas, como a hipertextualidade. Serão estudadas as teorias de Laurent Jenny (1979), sobre intertextualidade, com contribuições de Julia Kristeva (1974) e a teoria de Gerard Genette (2006), sobre hipertextualidade. O objetivo será verificar se uma teoria exclui a outra ou se elas se complementam.

PALAVRAS-CHAVE: Referência; intertextualidade; hipertextualidade.

ABSTRACT: In the novel *Bolor (Mold)*, by Augusto Abelaira, are mentioned novels, songs and paintings titles. This work will examine one of the novels cited, *O Eterno Marido (The Eternal Husband)* by Dostoiévski, to verify if the intertextual relationship is confined only to the title of the work or whether there are other relationships between them, such as hypertextuality. We will study the theories of Laurent Jenny (1979), about intertextuality, with contributions by Julia Kristeva (1974) and the theory of Gerard Genette (2006) about hypertextuality. The purpose is to verify if one theory excludes the other or if they complement each other.

Key-words: reference; intertextuality; hypertextuality.

INTRODUÇÃO

Na história narrada em *Bolor*, romance em forma de diário, de Augusto Abelaira, publicado em 1980, há, entre outras, a referência ao título do romance *O eterno marido*, de Dostoiévski. A personagem Maria dos Remédios é mencionada cinco vezes lendo-o. Este trabalho buscará analisar se há outras relações intertextuais, além da referência ao título do romance, entre as duas obras.

Segundo Laurent Jenny (1979, p. 6), “a intertextualidade não só condiciona o uso do código, como também está explicitamente presente ao nível do conteúdo formal da obra” que deixa “transparecer a sua relação com outros textos: imitação, paródia, citação, montagem, plágio, etc”. O autor considera, contudo, um fator problemático nesse tipo de relação, o grau de explicitação da intertextualidade.

O problema citado por Jenny motiva a reflexão para a elaboração deste trabalho. A referência ao título do romance *O eterno marido* é explícito em *Bolor*, o que já estabelece uma relação intertextual. Alguns questionamentos, porém, motivam a

¹ Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás - UFG.



análise: a intertextualidade entre as duas obras consiste apenas na referência? Há outras relações entre os dois textos, como a derivação, própria da relação hipertextual? Para refletir sobre essas questões, é preciso conhecer um pouco sobre os dois conceitos, uma vez que, para Genette, a transformação, a imitação, a paródia, o travestimento e o pastiche são relações hipertextuais, cabendo à intertextualidade apenas a copresença, de fato, de um texto em outro, como é o caso da citação, alusão e plágio.

INTERTEXTUALIDADE E HIPERTEXTUALIDADE

Jenny estabelece duas possibilidades para se realizar a comprovação da intertextualidade, o que ele chama de fato intertextual:

Para provar um facto intertextual podem servir critérios estruturais; mas já se torna mais difícil determinar se o facto intertextual deriva do uso do código ou é a própria matéria da obra. De facto, adivinha-se que nada haverá de incompatível nestas “posições” do facto intertextual, se a obra possuir uma forte coloração de metalinguagem. O que pode variar também, a sensibilidade dos leitores à repetição. (JENNY, 1979, p. 6-7, grifo do autor).

Jenny percebe que critérios estruturais podem servir para provar um fato intertextual. Mas há um problema a ser resolvido, confirmar se o fato intertextual deriva do uso do código ou se ele é a própria matéria da obra, como ocorre em narrativas metalinguística em que o tema principal do enredo é a própria construção do romance. No caso de *Bolor*, a explicitação da intertextualidade é um aspecto que não é criado inocentemente no romance.

Ao considerar todas as possibilidades de compreensão intertextual, em que ela é tomada como assimilação, transformação, tipo determinado de formas, textos estrita ou exageradamente codificados que dão azo à repetição, aproxima-se, assim, à definição de Julia Kristeva. Para a autora, uma definição clara sobre o fenômeno, estudada por ela nas teorias de Mikhail Bakhtin, e denominada de intertextualidade, é a de que “todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade* e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla.” (KRISTEVA, 1974, p. 64, grifo da autora).

Assim, o que caracteriza os estudos intertextuais é a introdução de um novo modo de leitura. O leitor pode considerar o fragmento em que há uma relação



intertextual como outro qualquer e prosseguir a leitura, ou voltar ao texto-origem, “em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático ‘deslocado’ e originário duma sintagmática esquecida”. Nesse sentido, têm-se duas possibilidades, duas leituras que terão significações diferenciadas. (JENNY, 1979, p. 21, grifo do autor).

Em uma relação intertextual, nenhum texto permanece o mesmo ao ser usado em outra obra. Um texto literário pode ser transformado conforme o novo significado que assume:

É, com efeito, bastante raro um texto literário ser recuperado e citado tal e qual. O novo contexto procura, em geral, uma apropriação triunfante do texto pressuposto. Ou essa finalidade permanece escondida, e o trabalho intertextual equivale a uma maquiagem, tanto mais eficaz quanto o texto aproveitado tiver sido mais sabiamente transformado. Ou então o novo contexto confessa operar uma reescrita crítica, e dá em espetáculo o refazer dum texto. (JENNY, 1999, p. 43-44).

Genette, por sua vez, também considera que a transposição de um texto ao outro o torna diferente do original. Ao estudar as relações entre textos, o autor definiu cinco tipos, aos quais ele chamou de transtextualidades: paratextualidade, arquitextualidade, intertextualidade, metatextualidade e hipertextualidade (GENETTE, 2006).

A teoria de Genette foi importante para a compreensão do fenômeno das relações que um texto mantém com outro. Como expõe Samoyault (2008, p.28), a partir dessa teoria não será possível usar o termo intertextualidade de forma geral, uma vez que ele definiu categorias que classificam cada uso.

Para o autor, em toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto A (hipotexto), sobre o qual ele se enxerta, de um modo que não é o do comentário, ocorre a hipertextualidade (GENETTE, 2006, p. 12). Não é uma obra que fala da outra para comentá-la, criticamente, como ocorre entre a *Poética* de Aristóteles e *Édipo rei*. A hipertextualidade foi definida como uma operação transformativa. Para exemplificar esse processo, Genette usa as obras *Odisséia*, de Homero (como hipotexto), *Eneida*, de Virgílio, e *Ulisses*, de James Joyce (como hipertexto). As relações entre elas são descritas da seguinte forma:

A transformação que conduz da *Odisséia* a *Ulisses* pode ser descrita (muito grosseiramente) como uma transformação *simples*, ou *direta*:



aquela que consiste em transportar a ação da *Odisséia* para Dublin do século XX. A transformação que conduz da *Odisséia* a *Eneida* é mais complexa e mais indireta, apesar das aparências (e da maior proximidade histórica), pois Virgílio não transpõe, de Ogígia a Cartago e de Ítaca ao Lácio, a ação da *Odisséia*: ele conta uma outra história completamente diferente (as aventuras de Enéias e não mais de Ulisses), mas, para fazê-lo, se inspirando no tipo (genérico, quer dizer, ao mesmo tempo formal e temático). (GENETTE, 2006, p. 13).

Como foi exposto, ele distingue duas formas, a transformação simples, o que ele chama apenas de transformação, e a indireta, denominada de imitação.

As obras derivadas sofrem transformações diferentes:

Joyce dela [da *Odisséia*] extrai um esquema de ação e de relação entre personagens, que ele trata em outro estilo completamente diferente, Virgílio extrai um certo estilo que aplica a uma outra ação. Ou mais grosseiramente: Joyce conta a história de Ulisses de maneira diferente de Homero, Virgílio conta a história de Enéias à maneira de Homero; transformações simétricas e inversas. (GENETTE, 2006, p. 14).

Genette estabelece dois tipos de operações: dizer a mesma coisa de modo diferente; dizer outra coisa da mesma maneira. Um imita as ações e o outro o gênero, aspecto formal e temático.

A diferença proposta por Genette entre a intertextualidade e a hipertextualidade, parece, em alguns momentos, bem sutil, quase imperceptível, podendo, mesmo, não conseguir separá-las. Ele toma da intertextualidade, conforme a define Julia Kristeva em *Semeiotiké* (1969 apud GENETTE, 2006, p. 8), o seu paradigma terminológico para os tipos de transtextualidade e o entende como uma relação de copresença entre dois ou vários textos, que pode ser explícita, como a citação, menos explícita, o plágio, e menos explícita ainda, a da alusão. (GENETTE, 2006, p. 8).

Por outro lado, Genette cita Michael Riffattere para contrapor que a definição de intertextualidade deste autor é mais ampla que a sua e aparenta a tudo o que ele chama de transtextualidade, pois intertextualidade é a percepção realizada pelo leitor das relações entre uma obra e outras que a antecederam ou sucederam. (RIFFATTERE, 1980, p. 4). Os dois veem um e outro tipo como um aspecto da própria literariedade do texto. A diferença é que Riffattere aplica sua teoria a “micro-estruturas semântico-estilísticas, no nível da frase, do fragmenho ou do texto breve, geralmente poético”. (GENETTE, 2006, p. 9).



De uma forma geral, os dois conceitos, intertexto e hipertexto, são muito próximos. Segundo Genette, no hipertexto, um texto deriva do outro; no intertexto, há uma relação de presença de fato entre dois ou vários textos.

Genette, ao definir a derivação de uma obra pela imitação, pela identidade do gênero, aproxima-se da definição de Jenny ao dizer que “só se apreende o sentido e a estrutura duma obra literária se a relacionarmos com seus arquétipos” (JENNY, 1979, p. 5). Jenny, por sua vez, concorda com a teoria de Riffaterre (1980) ao dizer que fora “da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível”. (JENNY, 1979, p. 5). Os três autores aproximam-se ao exporem que há modelos que compõem a literariedade de uma obra, formas que são seguidas, mas também transformadas. Jenny expõe, ainda, que diante dos “modelos arquetípicos, a obra literária entra sempre numa relação de realização, de transformação ou de transgressão.” (JENNY, 1979, p. 5). Assim, mesmo quando uma obra não se aproxima de outra pela relação de semelhança, ela a confessa pela negação.

Conforme as definições brevemente expostas, as obras *Bolor* e *O eterno marido* serão analisadas para se compreender qual a relação que elas mantêm uma com a outra.

BOLOR E O ETERNO MARIDO: INTERTEXTO OU HIPERTEXTO

Em *O eterno marido*, a narração da história é verossímil, os fatos são possíveis de acontecer. Em *Bolor*, inicialmente, cria-se este aspecto, contudo, há outros elementos, ao longo da narrativa, que fogem à simples narração da trama e passa-se a uma reflexão sobre o fazer literário e à problematização de aspectos que questionam a verossimilhança.

A ação do triângulo amoroso, em que o marido, por um tempo, é enganado, mas descobre o fato e vive um jogo de insinuações entre os envolvidos, relaciona os dois romances, não de forma imitativa, mas transformativa.

Em Dostoiévski, a descoberta da traição ocorre após a morte da mulher traidora, Natalia Vassilievna. O jogo discursivo acontece entre o marido traído, Pavel Pavlovitch Trussotzki, e o amante da mulher, Alexei Ivanovitch Veltchaninov.



Estabelece-se, assim, uma relação, entre os dois, de desconfiança, medo, amor, ódio, admiração. Sentimentos expostos de forma confusa.

Em *Abelaira*, o jogo se faz por meio da escrita de diários das personagens envolvidas, o marido, Humberto, a mulher, Maria dos Remédios, e o amante da mulher e melhor amigo do marido traído, Aleixo.

Em *O eterno marido*, a personagem Pavel só se sentia inserido socialmente com a presença de sua mulher, não de Natalia propriamente, mas da figura da esposa, razão por que gostava que outros homens a admirassem e abusassem do seu convívio. Após a morte de Natalia, Pavel procura se casar novamente para retornar à vida de eterno marido, como justificou para Alexei: “Sou um ‘eterno marido’, disse Pavel Pavlovitch com um sorriso humilde e resignado.” (DOSTOIÉVSKI, 1944, p. 219).

No livro de Dostoiévski, o conceito de eterno marido refere-se ao homem que se sente submisso à sua mulher, admira-a pela sua forma sociável, e admira também o seu amante (mesmo sem saber ou querer confessar que o amigo é amante de sua mulher). Faz-se de inocente em relação ao triângulo amoroso. A mulher, por sua vez, apesar de seu adultério, ama, cuida e defende o marido e o lar.

Em *Bolor*, ocorre o contrário. Humberto sente-se bem com os amigos e incompleto com sua mulher: “Por que razão o convívio com os meus amigos me dá uma plenitude que tu não me dás, por que razão ao conviver com eles me sinto feliz – e quando olho para ti, imediatamente sinto incompleta a minha vida?” (ABELAIRA, 1999, p. 89); “Se falo aqui da Maria dos Remédios e da minha vida com ela é porque algo em nós ficou incompleto, é porque não achamos em nós esse absoluto, essa perfeição que a si mesma se basta. Se escrevo, pois, sobre ela é porque preciso não sei de quê, é porque.” (ABELAIRA, 1999, p. 46). Humberto não conclui sua explicação. Talvez nem ele saiba e entenda o que sente e o que supõe faltar em sua relação com Maria dos Remédios, pois o casamento para ele era uma necessidade, como era para Pavel.

Humberto conheceu Catarina e Maria dos Remédios em um trote telefônico que elas lhe passaram. Ele passou a encontrar com as duas, que se revezavam em um jogo em que se passavam pela mesma pessoa. O rapaz, depois de um certo tempo, decidiu se casar com Catarina, o que deixou Maria dos Remédios enciumada. Após a morte da mulher, casou-se com sua amiga. Depois de seis anos do segundo casamento,



soube do envolvimento de Aleixo com a mulher de um amigo. Imediatamente, sentiu-se o marido traído. Humberto desconfiou que Aleixo se referia a Catarina, mas não demonstrou nenhuma reação. A relação de Humberto com as duas mulheres, mais a de Aleixo, que entrara depois de o triângulo ter-se formado, ainda na época do namoro, remete à idéia de “eterno marido”, criada por Dostoiévski.

No primeiro dia descrito no diário, esboça-se a relação dos três envolvidos, para já apresentar a condição de Humberto: amar mulheres que o dividiam e que, depois, passaram a se dividir com seu amigo. No segundo dia, menciona-se o livro de Dostoiévski. A leitura desse romance define o conceito do termo que não é dado no livro de Abelaira, a não ser de forma prática. Sem a leitura, essa noção passa despercebida.

No segundo fragmento do diário (13 de dezembro), há uma ênfase em relação ao romance de Dostoiévski, que Maria dos Remédios lê: “Dividido entre o Eterno Marido e o rádio” (ABELAIRA, 1999, p. 19); “inútil seguir o teu gesto de afastar o Eterno Marido para melhor ouvires o Lopes Graça, Canto de Amor e de Morte” (ibidem, p. 21); “Esquecendo o Dostoiévski sobre os joelhos” (ibidem, p. 21); “Ela poisa o Eterno Marido” (ibidem, p. 23). São cinco referências ao livro. Maria dos Remédios aparece ora atenta à leitura, ora desatenta, distraída com alguma outra coisa: “lendo sem ler” (ibidem, p. 19). Todas as menções ao livro mostram que ela não se dedica exclusivamente a ele, referência ao próprio marido, pois o divide com várias ações que remetem à traição ou ao ciúme: joelhos (Aleixo); amor e morte (Catarina).

Humberto tenta ler Maria dos Remédios, por isso a observa e registra o que percebe em um diário que criou exclusivamente para esse fim: “observá-la, embora não com os olhos, mas com uma esferográfica, esferográfica azul, cilíndrica, macia, a observá-la e a procurar adivinhar quem ela é (ela, mulher subitamente desconhecida, letra a letra se esclarecendo enquanto estas páginas se escurecem).” (ABELAIRA, 1999, p. 19). Mas se Maria dos Remédios fosse o que Humberto tenta passar, algo sem importância para ele, com quem ele não gosta de conversar (não gosta ou tem medo), ele se daria ao trabalho de desvendar o mistério que é esta mulher? Na verdade, ela parece intimidá-lo.

Primeiro, casou-se com sua amiga, ao invés de escolhê-la, apesar de as duas saírem ao mesmo tempo com ele. A outra não parece atraí-lo tanto, ainda que Humberto



não tenha esta noção. Ele se deixou levar no jogo das mulheres, fingindo-se de inocente, o que o liga ao conceito de eterno marido. Não consegue viver sem uma mulher que se envolve com outros homens, discretamente. Ele se fazia de inocente, mas no fundo sabia o que se passava e gostava da situação.

Outra ação, na trama, aproxima as duas obras, mas com transformação, é a descoberta da traição das mulheres. Em *O eterno marido*, foram cartas de Natália para seus amantes que fizeram Pavel descobrir quem de fato era sua mulher. Em *Bolor*, é uma declaração indireta de Aleixo que faz Humberto desconfiar, não de Maria dos Remédios, mas de sua ex-mulher, Catarina. Um eterno marido precisa de evidências explícitas para desconfiar de sua mulher. Natalia escrevia cartas para seus amantes e as escondia em um cofrezinho (DOSTOIÉVSKI, 1944, p. 271). Somente após sua morte seu marido as viu e descobriu o óbvio, por que sua casa era tão frequentada por rapazes. Descobriu que sua única filha era de outro homem, o rapaz ao qual tratou como verdadeiro amigo, Alexei (ibidem, p. 108-109).

Humberto tenta esconder que ama Maria dos Remédios, mas também tem uma aproximação forte com o melhor amigo: “Acho-me inteiramente satisfeito depois de uma hora de conversa com o Aleixo” (ABELAIRA, 1999, p. 46).

Depois de desconfiar da ex-mulher Catarina, o diário faz Humberto refletir sobre quem foi o traidor:

“Quem foi o culpado? Tu [Aleixo] ou ela [Catarina]?” Subitamente, agarrava-me à esperança de haver um *culpado* – um só – e que o culpado fosse ela, não aquele homem ali na minha frente, aquele meu amigo, amigo já antes de eu conhecer a Catarina, meu amigo tantos anos passados. (ABELAIRA, 1999, p. 63, grifo do autor).

Nessa parte, é evidente que ele nunca amou Catarina. Após sua morte, ele não demorou muito para se casar com Maria dos Remédios, para, depois de alguns anos juntos também desejar sua morte. Há um contraste entre os dois livros. Em *Bolor*, é o marido quem quer que Maria dos Remédios morra, para que a vida dele recomece. A morte de Natalia para Pavel foi a sua ruína pessoal.

Assim como em *O eterno marido*, em *Bolor* há um jogo de palavras alusivas entre as personagens. Maria dos Remédios provoca Humberto com diversas declarações que escreve em um diário que fez para imitar o marido, que quase sempre fica exposto



para que ele leia, e também no diário dele. Contudo, ele finge não ver, ou não o vê de verdade. Nos diálogos face a face, às vezes, criam-se as mesmas insinuações, mas, no geral, não há tanta provocação em relação à traição como ocorre de forma escrita.

As personagens envolvidas na traição, nos dois romances, não se falam abertamente. Insinuem apenas. Em *Bolor*, sempre que são mostrados, nos diários, os diálogos entre Humberto e Maria dos Remédios e Humberto e Aleixo, o discurso é velado, com duplo sentido, ou enigmático. Nunca se sabe ao certo se o texto é confiável. Nada é declarado abertamente. Não se pode confiar, inclusive, se as personagens realmente são os narradores que declaram ser. Pode ser Humberto que finge ser Maria dos Remédios e Aleixo, ou é ela quem finge ser os dois. Há várias declarações que colocam em xeque se as personagens realmente existem.

Em *O eterno marido*, por sua vez, não resta dúvida sobre o narrador onisciente, mas fica, assim como em *Bolor*, uma dúvida sobre o que as personagens sabem ou não, aspecto que mantém uma tensão nos romances, porque a dúvida se arrasta, não é esclarecida. No romance de Abelaira, nada se esclarece. Mas no final do romance de Dostoiévski, revelam-se as dúvidas.

Uma outra relação que há entre os dois romances refere-se a um aspecto estrutural, analisado por Bakhtin no conjunto da obra de Dostoiévski, o dialogismo. Assim como ocorre na obra do romancista russo, em *Bolor*, também, as palavras são bivocais. Nos romances dialógicos, a voz do autor se faz ouvir em pé de igualdade com as vozes das personagens. A condensação dos diálogos, na composição do romance, é denominada por Bakhtin de grande diálogo. É possível ouvir as vozes das personagens entrecruzarem-se nos discursos de cada uma:

No interior desse grande diálogo ecoam, iluminando-o e condensando-o, os diálogos composicionalmente expressos das personagens; por último, o diálogo se adentra no interior, em cada palavra do romance, tornando-o bivocal, penetrando em cada gesto, em cada movimento mímico da face do herói, tornando-o intermitente e convulso (BAKHTIN, 1981, p. 64, grifos do autor).

Os diálogos e gestos carregados de insinuações e provocações em *O eterno marido* torturam personagens e leitor. A palavra bivocal, em que o outro está presente, citando-o verbalmente, ou só deduzindo o que ele está pensando, é uma constante no romance de Dostoiévski:



Pavel Pavlovitch apertou a testa entre as mãos e assim ficou durante alguns instantes. Pareceu a Veltchaninov que ele ia imediatamente pronunciar a palavra definitiva. Mas Pavel Pavlovitch não disse nada; olhou-o e deu um amplo sorriso silencioso, o sorriso de ainda há pouco, malicioso e cheio de subentendidos. (DOSTOIÉVSKI, 1944, p. 127).

Havia também um discurso provocador por parte de Alexei: “E quando você viajava para Petersburgo? não pôde impedir-se de perguntar Veltchaninov, embora compreendendo perfeitamente que sua curiosidade era monstruosa.” (Ibidem, p. 222). Como ocorre com Aleixo, que também provocava Humberto: “Beije-lhe os joelhos, um dia destes...” (ABELAIRA, 1999, p. 66).

Alguns detalhes demonstram claramente a relação das duas obras, como os nomes dos amantes. Abelaira cria uma espécie de anagrama com o nome Alexei ao criar Aleixo. Outro aspecto é a coincidência de uso do “T”. Em Dostoiévski, refere-se à cidade onde morava Pavel e Natalia, nomeada apenas com a inicial: “Estimava-o muito, Alexei Ivanovitch, declarou Pavel Pavlovitch, como se bruscamente se decidisse. Todo aquele ano em T..., dediquei-lhe minha afeição.” (DOSTOIÉVSKI, 1944, p. 222). Em Abelaira, a obra finaliza-se com um “T” maiúsculo, em um diálogo, como se fosse o início de uma palavra que ficou incompleta, e que pode se referir a um “tudo” exposto, anteriormente, no diálogo:

— Porque casaste comigo em vez de casar com outra? Porque me escolheste a mim como imagem da vida quotidiana, ponto de referência em relação ao qual uma diferente vida é possível – Vida, parêntesis, na realidade inútil de todos os dias? [...] Embora, bem sei, nada disso tivesse importância, embora “tudo” continuasse igualmente errado?
— T

Outra característica que aproxima os romances é a referência a títulos de obras literárias, as quais podem colaborar para a compreensão. O discurso carregado de insinuações, na primeira conversa efetuada por Pavel e Alexei, faz entender que Pavel sabia do envolvimento do amigo com sua mulher. O romance *A provinciana*, de Turgueniev, é citado na obra como parte da trama, como ocorre em *Bolor* ao citar *O eterno marido*. O romance citado é fundamental para se compreender a situação de traição ali velada, uma vez que nesta parte o leitor ainda não sabe sobre o envolvimento de Alexei e Natalia.



Como foi visto, algumas ações assemelham-se, mas com transformação, como é o caso do triângulo amoroso. Em *Bolor*, não é mais um triângulo comum, pois foram quatro envolvidos. O relacionamento do casal é frio e desgastado, como sugere a epígrafe do romance: “Os versos/ que te digam/ a pobreza que somos/ o bolor/ nas paredes/ deste quarto deserto/ os rostos a apagar-se/ num frêmito do espelho/ e o leito desmanchado/ o peito aberto/ a que chamaste/ amor.” (OLIVEIRA, 1999, p. 13). Assim como os versos de Carlos de Oliveira, os quais mesclam metalinguagem e exposição de uma relação amorosa, *Bolor* também descreve e critica a banalização do amor e a desconstrução dos elementos da narrativa. Diferente de *O eterno marido*, pois Natalia exigia dos amantes que respeitassem Pavel, ela não deixava que ninguém o criticasse.

Compreende-se que não é contraditório usar as teorias da intertextualidade e da hipertextualidade para explicar a relação entre os dois textos, pois afirmar apenas que *Bolor* deriva de *O eterno marido*, porque se aproximam pela ação, não abarcaria os outros elementos, os fatos intertextuais, como o anagrama dos nomes dos amantes, o uso da letra “T” e a negação da forma tradicional romanesca.

O que Genette chama de hipertextualidade é muito semelhante ao que Jenny considera como intertextualidade. No entanto, as classificações que Jenny e Riffattere fazem são melhor aplicáveis a textos poéticos, enquanto a de Genette à narrativa em prosa. Os conceitos de intertextualidade e hipertextualidade, conforme foi brevemente visto neste trabalho, em vez de se excluírem, complementam-se. O estudo de ambos torna-se fundamental para a compreensão das relações explícitas e implícitas entre textos.

REFERÊNCIAS

- ABELAIRA, Augusto. *Bolor*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981. Título original: Problémi poétiki Dostoiévskovo.
- DOSTOIÉVSKI, Feôdor Mikhailovich. *O eterno marido*. Tradução de Costa Neves. Rio de Janeiro: 1944.



GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

JENNY, Laurent; et all. Intertextualidades. *Poétique* 27. Coimbra: Almedina, 1979.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

OLIVEIRA, Carlos de. Bolor. In: ABELAIRA, Augusto. *Bolor*. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.

RIFFATTERE, Michael. La trace de l'intertexte. In: *La pensée*, n. 215, 1980, p. 4-10.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitri. São Paulo: Hucitec, 2008.