

# LITERATURA E CRISTIANISMO: DIÁLOGO INTERTEXTUAL NAS CRÔNICAS DE RUBEM ALVES

LITERATURE AND CHRISTIANITY: INTERTEXTUALITY DIALOGUE IN RUBEM ALVES' CHRONICLES

Márcio Antonio de Souza Maciel<sup>1</sup>

Daniele Silva Martins<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo propõe estabelecer relações intertextuais entre literatura e religião, de modo específico, com o Cristianismo, de maneira que seja possível observar um diálogo entre esses saberes. A partir das perspectivas diferentes, embasadas em procedimentos e métodos literários, interpretar a narrativa ficcional, especificamente, a crônica, aliada à influência de uma abordagem religiosa, é nosso escopo. Esta abordagem é possível, uma vez que a literatura assume papel importante nas relações ocorridas pelo diálogo entre textos, como já postula o pensador russo Mikhail Bakhtin (1929). As crônicas de Rubem Alves, publicadas na obra *Perguntaram-me se acredito em Deus* (2007), foram os objetos desta análise. A construção imaginativa, em diversos momentos, na forma de textos leves, curtos e com temas pertinentes ao cotidiano humano, revela ser mais que afirmação ou negação diante do questionamento lhe feito: “Você acredita em Deus?”, revela, na verdade, antes, toda uma rede intertextual que envolve religião, Deus, a palavra, a poesia, a beleza, os poetas e a literatura. Por fim, como sói acontecer, foram utilizados, como aportes teóricos, Alter (2007), Barros e Fiorin (1994), Cury, Paulino e Walty (1995), dentre outros, que julgamos pertinentes.

**Palavras-chave:** Intertextualidade; Literatura; Cristianismo; Rubem Alves; *Perguntaram-me se acredito em Deus* (2007).

**Abstract:** This study proposes establish intertextual relations between literature and religion, specifically, with Christianity, so that it is possible to observe a dialogue between then. From diferentes perspectives, grounded in procedures and literary methods, to interpret the fictional narrative, specifically, the chronicle, ally to influence of religious approach, is our goal. This approach is possible, once the literature assumes important function in the relations occurred by dialogue between texts, as postulate russian speculator Mikhail Bakhtin (1929). Rubem Alves' chronicles, published in *Perguntaram-me se acredito em Deus* (2007) were target of this

<sup>1</sup> Doutor em Letras (Literatura e Vida Social) pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/Assis – Brasil. Professor Associado da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-6498-9717>. E-mail: [marcioasmaci@gmail.com](mailto:marcioasmaci@gmail.com).

<sup>2</sup> Graduada em Letras – Português/Espanhol e suas respectivas literaturas pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2402-2485>. E-mail: [danimartins596.dm@gmail.com](mailto:danimartins596.dm@gmail.com).

analyze. The imaginative construction, in different moments, in a kind of light texts, shorts and with themes relevant to the human daily, reveals to be more than affirmation or negation against by your questioning done: “Do you believe in God?”, reveals, really, before, a whole intertextual network that involve religion, God, word, poetry, beauty, the poets and the literature. Finally, as it usually happens, were used, as theoretical contributions, Alter (2007), Barros and Fiorin (1994), Cury, Paulino and Walty (1995), among others, that judge important.

**Keywords:** Intertextuality; Literature, Christianity; Rubem Alves; *Perguntaram-me se acredito em Deus* (2007).

*Deus não é objeto de pensamento. É objeto de degustação. Provai e vede que Deus tem gosto bom.*  
(Rubem Alves, 2007, p.159).

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Estudos que relacionam cristianismo e literatura, apesar de não serem novidade no meio acadêmico, ainda não alcançaram espaço considerável na pesquisa, devido à crença de que textos de caráter sagrado, compreendidos como a manifestação da vontade divina, são completamente distintos ou até mesmo opostos das categorias literárias, de manifestação ficcional e, portanto, humanas.

O artigo, desta forma, pretende identificar e difundir os estudos sobre relações intertextuais entre esses dois campos do saber, isto é, cristianismo e literatura, que se valem do uso das palavras para denotar múltiplos significados, reflexões e emoções. Visto que “é evidente que essas duas atividades literárias compartilham toda uma gama de estratégias narrativas e que o historiador se aproxima do autor de ficção por empregar uma série de construções imaginativas” (ALTER, 2007, p.45). De igual modo, muitas análises nos permitem contemplar esses diálogos e que, portanto, são perfeitamente admissíveis, na perspectiva de que as relações entre teologia e literatura são intrínsecas, como já postula Antonio Magalhães (cf. 2000, p.05).

Partir-se-á do pressuposto de que as produções literárias “ficcionais”, chamemo-las assim, e as produções de cunho cristão podem dialogar; expressar-se ou constituir-se com elementos característicos um do outro. Neste sentido, de modo mais específico, também, no pressuposto de existir uma relação intrínseca entre literatura e cristianismo, segundo acreditamos, sendo o cristianismo considerado “uma religião do livro”. Com a premissa de as histórias bíblicas serem, igualmente, fonte de inspiração para obras literárias, aliada ao nosso desejo de incentivar avanços nos estudos comparados entre literatura e cristianismo, pensamos haver conseguido.

As crônicas “II - No princípio o jardim” (p.19), “XIII - O travesti e os religiosos” (p.107), “XV - Os jardins e as pedreiras” (p.119) e “XVII - Pureza de coração é amar uma coisa só” (p.133), publicadas no livro de crônicas *Perguntaram-me se acredito em Deus* (2007), de Rubem Alves, são objetos das relações intertextuais entre literatura e os textos cristãos do Antigo e Novo Testamentos, a que ora nos propomos. A primeira parte deste artigo apresenta uma breve conceituação sobre intertextualidade. Na segunda seção, apontamos as relações entre literatura e cristianismo. A terceira divisão, uma sintetização do conceito de crônica e, a quarta parte, finalmente, analisa como ocorre esse diálogo intertextual entre as crônicas anteriormente citadas e escolhidas por nós.

## 2 INTERTEXTUALIDADE

Antes de entender o diálogo entre literatura e cristianismo, é importante ater-nos à conceituação de intertextualidade, como mediadora dessa dinâmica capaz de relacionar um texto ao outro. A literatura assume papel importante nas relações ocorridas pelo diálogo entre textos; sendo o texto considerado objeto de significação e comunicação, organizado por estruturas que se entrelaçam, formando um tecido dotado de sentido que, por sua vez, depende de um contexto sócio histórico.

Analisando o romance do século XIX, o pensador russo Mikhail Bakhtin desenvolveu o conceito de dialogia entre textos, entendendo que um texto não pode ser essencialmente compreendido de maneira isolada, senão, em diálogo com outros textos, em sua interação verbal e seu contexto. Segundo Bakhtin (1986, p.162, *apud* KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2012, p.09):

o texto só ganha vida em contato com outro texto (com contexto). Somente neste ponto de contato entre textos é que uma luz brilha, iluminando tanto o posterior como o anterior, juntando dado texto a um diálogo. Enfatizamos que esse contato é um contato dialógico entre textos [...] por trás desse contato, está um contato de personalidades e não de coisas.

A ideia central do dialogismo, por conseguinte, se dá na incorporação de um elemento discursivo ao outro; no ponto de encontro de diálogos variados, no entrecruzamento de vozes socialmente diversificadas. Sendo possível reconhecê-lo quando um autor constrói a sua obra com referências a textos, imagens ou a sons de outras obras e autores e até, por si mesmo, como uma forma de autorreferência, de complemento e de elaboração do nexos e sentido deste texto/imagem (cf. BARROS; FIORIN, 1999, *apud* ZANI, 2003, p.121).

Seguindo a linha de Bakhtin, a teórica belga Julia Kristeva introduz, na França, o conceito de intertextualidade, na década de 1960, afirmando que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de textos; ele é uma escritura – réplica (função e negação) de outros textos” (KRISTEVA, 1969, *apud* PERRONE - MOISÉS, 1990, p.94). O texto não é um objeto puro, desprendido de qualquer influência textual, por conta disso, é um constante retomar dos saberes.

No processo de incorporação de um texto ao outro, há de haver três processos de intertextualidade: a citação, a alusão e a estilização. O primeiro processo pode confirmar ou alterar o sentido do texto citado. O segundo, por seu turno, reproduz construções sintáticas, substituindo algumas figuras por outras; mantendo relações de mesmo hiperônimo. O terceiro, por último, é a

reprodução dos procedimentos ou estilo do discurso do outro, que podem manter relações polêmicas ou contratuais (cf. BARROS; FIORIN, 1994, p.30-32).

O diálogo no texto é caracterizado, por conseguinte, por vozes que se entrelaçam, não por uma única voz autoritária ou, como denomina Kristeva, por uma polifonia de vozes. Nessa perspectiva, portanto, o texto se constitui dialógico com textos que já foram escritos; que foram retomados no ato de criação; revelados pela inter-relação das vozes mediadoras mas, também, dialógico com textos que ainda serão escritos. Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.15) contribuem dizendo que

todo texto é, portanto, um objeto heterogêneo, que revela uma relação radical de seu interior com seu exterior. Dele fazem parte outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que ele retoma, a que alude ou aos quais se opõe.

As pesquisadoras Cury, Paulino e Walty (1995, p.12), em sua obra *Intertextualidades: Teoria e Prática*, definem as produções humanas como uma constante inter-relação. O contexto de produção, seja individual ou em grupo, por conta disso, é formado por fios de bens culturais que, ao emaranhar-se, formam uma rede intertextual em constante movimento. Esse movimento de transformação cultural ocorre em toda criação humana, não somente nas grandes invenções, pois, a transformação, independente de qual seja, “só acontece com a apropriação de conhecimentos anteriores. Se assim não fosse, o caminho do homem teria de ser todo novamente construído a cada nova conquista” (CURY, PAULINO e WALTY, 1995, p.12) e, como dizem as escrituras sagradas, “não há nada novo debaixo do sol” (BÍBLIA, Eclesiastes 1:9).

Para as autoras, o texto é um objeto cultural delimitado pelo olhar do leitor. Ocorre, conseqüentemente, no processo de produção e recepção do texto, o que elas denominam, “um jogo dialógico”, pois, ambos realizam cortes, recortes, construções e reconstruções de maneira que melhor atenda às suas necessidades. Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p.17), então, concordam com a ideia ao afirmar que a intertextualidade “ocorre quando, em um texto, está

inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva dos interlocutores”.

### 3 LITERATURA E CRISTIANISMO

Antonio Magalhães em *Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo* (2000, p.5-6) afirma ser o cristianismo “uma religião do livro”, por sua dinâmica na reinterpretação escrita das tradições orais e pela sua capacidade de difundir valores e ideologias. A palavra religião, por conta disso, é a forma românica da palavra latina *religio* e sua etimologia refere-se ao verbo *legere* que significa, ao seu turno, recolher, trazer de novo à mente, refletir com leve toque de concentração, e, às vezes, de inquietação (cf. HUBY, 1941, p.01).

Considerar, à vista disso, o cristianismo como uma religião do livro implica, também, constatar sua força e poder ao alcançar mudanças significativas na vida de pessoas das mais diferentes culturas, sendo que o cristianismo bebeu na fonte da religião judaica, que lhe favoreceu elementos fundamentais para a construção de seus dogmas. Considerar, como religião do livro, não significa que sua leitura é amplamente disseminada, mas constatar que “o impacto que a Bíblia teve e tem na vida das pessoas sempre transpôs a leitura massificada” (MAGALHÃES, 2000, p. 06). Por conseguinte, sua mensagem foi traduzida rapidamente e, logo, difundida em forma de livros, cartas, contos, poesias, entre outros, sendo que alguns livros receberam o *status* de canônicos.

A canonicidade dos escritos bíblicos foi responsável por guiar a teologia cristã por meio de seus próprios escritos, porém, não é possível estabelecer limites para uma única interpretação, afinal, o cristianismo, também, se relaciona com a cultura. As diversas reinterpretações apresentadas ao longo da história revelam que a história da salvação foi contada em diferentes formas e

estilos e a leitura bíblica precisa estar aberta a novas leituras que podem emergir da criticidade interpretativa. O livro do Êxodo, por exemplo, quando lido criticamente, apresenta não somente a libertação de um povo, porém, igualmente, dialeticamente, o domínio de outros.

Segundo Magalhães (2000, p.08), a significativa produção no campo das interpretações, traduções e disseminação dos textos religiosos deu ao cristianismo um importante papel na formação da cultura ocidental. Alguns textos bíblicos despertaram, no ocidente, uma série de temas que estabeleceram valores nesta sociedade. Os textos da criação, por exemplo, apresentam o ser humano como dominador e manipulador da natureza; os textos de Êxodo, por sua vez, apresentam seu alcance político e religioso; os Salmos, ao seu turno, como um consolo ao coração; enquanto as pregações proféticas, por fim, apresentam uma esperança de futuro melhor. A bíblia se tornou, portanto, um dos pilares para construção e interpretação da própria história da humanidade.

Robert Alter, por conta disso, em *Arte da Narrativa Bíblica* (2007, p.10-15) aborda o propósito de lançar nova luz sobre a Bíblia mediante uma abordagem, também, literária. O texto sagrado para os cristãos, segundo o estudioso, é repleto de literatura, ou seja, em seu interior existem, para além da crença e do significado religiosos, narração, tempo, espaço e personagens representados, no que lhe dizem respeito, em vários gêneros literários: em poesias, cartas, contos, entre outros. Para ele, a arte literária tem papel crucial na conformação bíblica; determinando a escolha exata de palavras e detalhes, o ritmo da narração, os pequenos movimentos do diálogo e, finalmente, as relações que se ramificam pelo texto. O texto bíblico, dessa maneira, apresenta riqueza literária em sua produção e as relações intertextuais entre os textos religiosos e literários se aproximam por compartilharem “toda uma gama de estratégias narrativas e [...] por empregar uma série de construções imaginativas” (ALTER, 2007, p.45).

O autor, ainda, assegura que é perceptível que alguns pesquisadores interessados no tema tenham a tendência de ater-se aos aspectos literários da Bíblia como uma pesquisa histórica e/ou quantitativa. A título de exemplo, para saberem quantas palavras de um versículo são emprestadas do idioma acadiano e se isso ocorreu, conjecturam os investigadores, por parentesco ou por erro do copista, em detrimento de outras questões de pesquisas –mais abstratas e ilustrativas- como a construção dos personagens, as motivações, a estrutura narrativa, a maneira que, enfim, a sintaxe é trabalhada para provocar uma leitura imaginativa (cf. ALTER, 2007, p.35).

Quando falo em análise literária, refiro-me às numerosas modalidades de exame do uso engenhoso da linguagem, das variações no jogo de ideias, das convenções, dicções e sonoridades, do repertório de imagens, da sintaxe, dos pontos de vista narrativos, das unidades de composição e de muito mais; em suma, refiro-me ao exercício daquela mesma atenção disciplinada que, por diversas abordagens críticas, tem iluminado, por exemplo, a poesia de Dante, as peças de Shakespeare, os romances de Tolstói (ALTER, 2007, p.28-29).

No que tange ao diálogo entre literatura e texto religioso, o pesquisador (2007, p.78) contribui com o pensamento de que é possível reconhecer relações estreitas entre narrativa ficcional e narrativa bíblica e que a estratégia de construção de ambas, pode ser vista como um jogo, onde existe uma gama de significados. A bíblia traz, em seu bojo, uma temática educativa, informativa, moralizante, reguladora e simbólica, porém, suas propriedades linguísticas, suas construções imaginativas de personagens e circunstâncias, ao fim e ao cabo, são contadas a partir da experiência humana que podem ser ficcionais ou não. Desse modo, abre-se espaço para diversas interpretações.

Alguns textos literários e textos religiosos se valem da narração para transmitir determinada mensagem e a maneira em que a linguagem é empregada, em cada contexto, faz toda a diferença. Há, em ambas, por conseguinte, traços de estilo, o que permite o caráter enigmático, revelador e



mimético de cada uma. O papel humanizador da literatura e da religião contempla uma relação intrínseca, afinal, elas refletem, igualmente, o que há de mais profundo na existência humana, tornando possível que as durezas da vida sejam suportadas ou, ao menos, vistas com poeticidade (cf. MAGALHÃES, 2000, p.56). A recepção de cada uma delas se dá, evidentemente, na experiência pessoal do leitor.

#### 4 SOBRE A CRÔNICA

É importante destacar que o conceito etimológico da crônica procede do grego *chronos* implicando, por sua vez, a noção de tempo. Definida, também, por Massaud Moisés, no Dicionário de Termos Literários, como “uma lista ou relação de acontecimentos ordenados, segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los” (MOISÉS, 2003, p. 101).

Na concepção histórica, a crônica está diretamente ligada à questão da memória. Davi Arrigucci Júnior (1987) afirma que a crônica é um meio de representação temporal dos eventos passados; um registro permanente que envolve lembrar e escrever, almejando resgatar ou salvar as histórias, fatos e observações da vida que podem se perder no esquecimento com a passagem do tempo. O cronista é, portanto, mestre na arte de contar histórias. (cf. ARRIGUCCI JR., 1987, p. 51-52).

Praticada no Brasil, inicialmente, como folhetim e, posteriormente, como publicação efêmera no rodapé do jornal, ao longo do século XIX e XX, com a expansão da imprensa, a crônica fortaleceu-se na literatura brasileira e nomes como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, entre outros, contribuíram por marcar a crônica brasileira como um espaço de liberdade. Nesse sentido,

José Castelo (cf. 2007, p. 01) assegura que a crônica, embora presente na maioria das vezes no campo de publicação jornalística, outras em livros, já não tem compromisso fiel com a verdade, nem puramente com a imaginação que define a literatura mas ela transita tranquilamente entre esses dois mundos. Isto significa dizer que a crônica pode ser rápida, formal ou informal; relatar fatos; mentir; desabafar; confessar; distorcer ou manipular a verdade com a imaginação. Em sua essência, ela perpassa por dois caminhos: leva da literatura ao real e conduz do real à literatura.

Antonio Candido, no prefácio de *A vida ao Rés-do-Chão* (2003, p. 89-99), corrobora essa ideia ao dizer que a crônica tem a capacidade de mostrar beleza e grandeza nas coisas mais sutis e muitas vezes até consideradas insignificantes. A crônica, para ele, é um texto sensível aos acontecimentos diários, um gênero menor, marcado pela simplicidade da linguagem, sem a intenção de durar na lembrança para a posteridade, ainda que, muitas vezes aconteça. Em suma, é um gênero íntimo do leitor que se aproxima ao seu modo de ser e de falar, sendo carinhosamente chamado como “um gênero do simples rés-do-chão”.

Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto do nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorradeira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição (CANDIDO, 2003 p.89-90).

Esclarece, portanto, que o grande prestígio da crônica é a busca da oralidade na escrita que traz um tom de coisa familiar; observa, por conseguinte, que enquanto mantém o ar despreocupado de quem está divertindo ou falando coisas sem maior consequência, a crônica pode evocar importante crítica social que amadurece a visão do leitor acerca das coisas da vida e das coisas que disserta. Conclui, por fim, que pela leveza e acessibilidade,

talvez, a crônica comunique mais do que um estudo intencional da visão humana sobre a vida de todo dia.

### **5 DIÁLOGO INTERTEXTUAL NA OBRA PERGUNTARAM-ME SE ACREDITO EM DEUS**

A obra *Perguntaram-se se acredito em Deus*, segundo anotado preliminarmente, é o objeto das relações intertextuais entre literatura e religião que ora nos propomos. No âmbito do gênero narrativo, Rubem Alves desenvolve sua obra composta por textos leves e curtos, abordando temas que provocam reflexões profundas acerca da vida. As crônicas podem dizer respeito ao dia a dia das pessoas, a um modo de viver mais agradável, com mais respeito e gratidão pela vida. No entanto, também, por outro lado, podem dizer respeito à capacidade de, ainda que haja conflitos, enxergar-se a beleza, isto é, para os que creem, a sombra de Deus no mundo. Nesse contexto, as crônicas podem dizer respeito, também, ao amor próprio e pelos semelhantes, remetendo-nos, dessa forma, a antigas inquietações despertadas por histórias bíblicas, todavia, que ainda são questões atuais e pertinentes à vida humana.

Durante entrevista ao programa de debates e lançamentos literários, *Sempre um Papo* (2007), programa que acontece em várias capitais brasileiras desde 1986, disponível no *Youtube*, plataforma de compartilhamento de vídeos, sobre a indagação de seu livro, o escritor esclarece que está cada vez mais difícil acreditar em Deus e relata a história de uma senhora que o interpelou sobre se ele acreditava em Deus. Antigamente, nas histórias da Bíblia, aconteciam manifestações visíveis, como milagres. Porém, hoje, como afirma Dostoievski, ‘é o milagre que a humanidade procura e não a Deus’.

Por essa razão, ele, também, pergunta à senhora: “Qual Deus?”. Cada pessoa tem criado um Deus à sua semelhança. Segundo o autor, pessoas ferozes e vingativas criam um Deus feroz e vingativo; pessoas que têm sensibilidade para o belo conseguem enxergar, com isso, a beleza, como a sombra de Deus no

mundo. Quando se escuta música, não é preciso provar a existência de Deus no mundo. A beleza de Deus está na música. “Deus não é objeto de pensamento. É objeto de degustação. Provai e vede que Deus tem gosto bom (2007, p. 159)”. Rubem Alves complementa, na referida entrevista, que “Aquele que está bem com Deus não percebe sua existência, assim como o ar só é constantemente pensado por quem tem asma”. A maneira de ele pensar em Deus, em conformidade com suas palavras, é construindo altares com música e poesia.

No primeiro capítulo de sua obra, é explicada, por ele, a analogia entre seu livro de crônicas e a Escritura Sagrada, comparando-os a um mosaico. Ele afirma que os mosaicos são uma obra de arte feita por cacos mas que a beleza não está nos cacos, senão, na visão de beleza do artista ao juntá-los; transformando-os em obra de arte. As Escrituras Sagradas, segundo sua argumentação, são um livro de cacos que contêm desde poemas, histórias, sabedorias a eventos conturbados e, ao leitor, cabe o trabalho artístico de selecionar os cacos de seu apreço para melhor construir o mosaico.

Quando a história é lida, escutada, meditada, amada, odiada, entre outros efeitos, o indivíduo é atingido no presente. Embora as histórias bíblicas sejam alegóricas (e, talvez, por isso mesmo), elas estão sempre vivas. Dessa forma, os cacos das escrituras sagradas são mosaicos de diversas formas e refletem, por conta disso, a visão dos artistas que as criaram. Na obra de Rubem Alves, são selecionados, naturalmente, “os cacos” de apreço do escritor que, juntando-os, forma, então, seu próprio livro de histórias, marcado por um discurso poético sobre Deus. No mosaico do autor, as histórias são contadas pelo Mestre Benjamin, uma alusão ao Senhor das Histórias, ou seja, Jesus.

Na crônica *No princípio, o Jardim...*, Mestre Benjamin, durante uma noite escura, observa a ausência da lua e o conseqüente aumento do brilho das estrelas. Enquanto observava as constelações de Órion, Cão Maior, Cão Menor e Touro, se recorda do navegar da escritora Cecília Meireles, no poema “O rei

do Mar”, quando esta vê as Plêiades da constelação de Touro, poema do livro *Mar absoluto*, de 1945. Uma menina que, juntamente observava as estrelas, lhe pergunta: “Mestre Benjamin: foi sempre assim ou as estrelas nasceram? Como foi que o universo começou?” (ALVES, 2007, p.23). Como resposta à pergunta, Mestre Benjamin conta uma história:

No Princípio, antes que qualquer coisa existisse, antes que houvesse o Universo, o que havia era a Poesia. Deus era a Poesia. A Poesia era Deus. Deus e a Poesia eram a mesma coisa. E Deus criou as estrelas para, com elas, escrever seus poemas nos céus (ALVES, 2007, p.23).

O princípio das coisas é explicado por meio da paráfrase (inclusive, em itálico, indicada, ao final da citação, como recurso usado durante a construção do texto) ao Evangelho de João 1:1-4. O evangelista, então, diz: “No princípio era o Verbo e, o Verbo estava com Deus e, o Verbo era Deus. Ele estava no princípio com Deus. Todas as coisas foram feitas por ele, e sem ele nada do que foi feito se fez” (BÍBLIA, João 1:1-3). O vocábulo “verbo”, em língua portuguesa, se origina do Latim (*verbum*) que, por sua vez, significa “palavra escrita ou falada”. Do ponto de vista semântico, o verbo designa noções de ação, estado, processo ou fenômeno. Dito de outra maneira, Jesus é a Palavra de Deus, encarnada, participante ativa da criação de todas as coisas. Deus é a beleza, resultante do poder de sua palavra. Continua, então, o narrador, a explicar a criação, por meio de releitura de Gênesis 1. Segundo o Mestre Benjamin:

Tudo era sem forma e vazio. Não havia música e nem estórias. [...] E do fundo das águas lamacentas brotou o Lótus, a flor sagrada branca. E o caos, vendo a beleza do Lótus, ficou manso [...] Do Lótus surgiu uma luz que espalhou pelo espaço as sete cores do arco-íris. E surgiram as galáxias, as estrelas, o Sol, a Lua. (RUBEM, 2007, p. 24-25).

O poder da palavra de Deus, por consequência, criou tudo o que existe, sendo suas histórias contadas na Bíblia, um livro que fala de coisas pertinentes à eternidade e que envolvem histórias que já aconteceram ou que, ainda, acontecerão. Mestre Benjamin afirma que a Bíblia é um livro de poesias, ou

seja, de manifestação poética da palavra do criador. “Os poetas sabem que tudo começa com a Palavra” (RUBEM, 2007, p.23). No livro de Poesias da eternidade, está escrito o poema “Canção Mínima”, de Cecília Meireles, que faz parte do livro *Vaga Música*, de 1942, fazendo intertextualidade explícita, em forma de citação:

No mistério do sem-fim / equilibra-se um planeta. / E, no planeta,  
um jardim, / e, no jardim, um canteiro; / no canteiro, uma violeta, /  
e, sobre ela, o dia inteiro, / entre o planeta e o sem-fim, / a asa de  
uma borboleta (MEIRELES, 1942, *apud* RUBEM, 2007, p. 25).

O jardim, colocado por Deus no mundo, é a poesia mais bela, aprovada pelo criador, conforme ele afirmou: “Tudo era muito bom” (BÍBLIA, Gênesis 1:31). Nesse poema da poetisa carioca, há a ênfase nos cenários naturais de nível macro a micro: planeta, jardim, canteiro, violeta e borboleta; podendo sugerir, com isso, o mistério do sem fim, lugar onde se equilibra o homem, a beleza da natureza e, por fim, os mistérios não conhecidos ou não domináveis.

Na história *O travesti e os religiosos*, por sua vez, Mestre Benjamin recria uma das parábolas do “Senhor das Histórias”, referente aos mandamentos, particularmente, ao primeiro e ao segundo mandamentos da lei Mosaica: *Amar a Deus sobre todas as coisas e amar ao próximo assim como nos amamos* (BÍBLIA, Mateus 22:37-39). O questionamento principal se relaciona quanto a definir quem seria esse próximo. Para responder, o Mestre conta a história de um garçom que, ao retornar do serviço, foi assaltado e deixado quase morto na rua. Após várias pessoas de instituições religiosas passarem, somente uma travesti o ajudou. O narrador encerra a história questionando: “Desses três, qual foi aquele que cumpriu o mandamento do amor?” (ALVES, 2004, p.111).

Essa crônica marca a sensibilidade inovadora do autor ao fazer uma paráfrase da parábola do “Bom Samaritano”, relatada em Lucas 10:30-37. A parábola bíblica, em questão, fala de um homem que foi assaltado enquanto se dirigia da cidade de Jerusalém para Jericó e fora deixado quase morto na

estrada. Por ali, passaram um sacerdote e um levita, portanto, homens com cargos e funções religiosas que, não obstante, não se importaram em ajudá-lo. Entretanto, um samaritano, pertencente a um povo desprezado pelos judeus e vice-versa, comoveu-se do homem; cuidou dele e deixou dinheiro para que o dono de uma estalagem continuasse os cuidados até sua melhora total. No relato do evangelista Lucas, Jesus conclui questionando: “Qual, pois, destes três te parece que foi o próximo daquele que caiu nas mãos dos salteadores?” (BÍBLIA, Lucas 10:36).

Notamos, pois, que a primeira associação intertextual entre ambos os textos se refere à construção da crônica, respeitando a mesma da parábola matriz. São realizadas algumas mudanças como, adaptação aos dias atuais e nas trocas de personagens e espaço, sem que haja, contudo, alteração do sentido original do texto que se refere à prática do amor e o cuidado ao próximo.

Quando a recuperação de um texto por outro se faz de maneira dócil, isto é, retomando seu processo de construção em seus efeitos de sentido, dá-se a paráfrase. [...] A paráfrase, evidentemente, não se confunde com o plágio, porque ela deixa clara a fonte, a intenção de dialogar com o texto retomado, e não de tomar seu lugar (CURY, PAULINO e WALTY, 1995, p.30-31).

Na parábola do bom samaritano, como podemos perceber, Cristo ilustra a natureza da verdadeira religião que consiste, pois, não em credos, mas no cumprimento de atos de amor e aponta, também, em sentido contrário, a hipocrisia daqueles que ocupavam postos sagrados e que, como representantes de Deus perante o povo, deveriam compadecer-se dos necessitados, porém que não o fazem. A paráfrase feita pelo Mestre Benjamin, igualmente, aponta tais elementos. O pastor e o padre tomam o lugar do sacerdote e do levita, enquanto a travesti, que enfrenta preconceito e afastamento social, assim como o samaritano, é que assume a posição de quem ajuda o garçom.

A crônica contada pelo Mestre Benjamin apresenta cinco elementos que são fundamentais em todas as narrativas, de acordo com Cândida Vilares Gancho, em sua obra *Como analisar narrativas* (2000, p.7-22), são elas: enredo, personagens, tempo, espaço e narrador. O enredo fora esmiuçado anteriormente e quanto ao papel desempenhado pelos personagens, temos: a travesti como a heroína; o padre e o pastor, como antagonistas e o garçom, por sua vez, como personagem secundário, além dos ladrões, isto é, apenas existem para que ocorram as ações dos personagens principais.

O texto afirma que as ações começam a acontecer às quatro horas da manhã, quando o garçom retornava do trabalho e se finda, pois, ao amanhecer o dia, quando a travesti encontra o jovem e o leva para cuidados médicos, no hospital, deixando-lhe dinheiro para eventuais gastos. Nesse ínterim, temos o elemento tempo, importante em uma narrativa, no caso, o tempo é cronológico, uma vez que segue uma linearidade. O espaço é delimitado, primeiramente, pela rua escura onde acontecem os atentados e, posteriormente, ao final, no hospital, quando o garçom recebe os devidos cuidados. Por fim, o narrador é observador ou em terceira pessoa, pois, sabe tudo da história, sem participar ativamente dela.

Rubem Alves, nessa crônica, deixa transparecer, mesmo que nas entrelinhas, que seu amor por Deus não se relaciona com religião, como muitos pensam, apesar de sua formação teológica. Se assim o fosse, ser religioso seria condição *sine qua non* suficiente para que o garçom tivesse sido amado pelo pastor e pelo padre, representantes legítimos e líderes religiosos. Essa reflexão é um bom exemplo de como a crônica pode dizer as coisas mais sérias e mais empenhadas, por meio de uma aparente conversa ou de um relato caprichoso dos fatos, assim como já postulado por Antonio Candido, em seu prefácio de *A Vida ao Rés-do-Chão* (2003), já abordado no tópico anterior a esta análise.



*Os jardins e as pedreiras*, por sua vez, narram a história de um senhor rico, apaixonado por jardins e que, por essa razão, possuía diversos tipos. Um dia, decide contratar três jardineiros para ajudar-lhe, enquanto viajava para adquirir outras terras. A cada um, deixou a tarefa de montar um jardim ao seu gosto pessoal. O primeiro jardineiro plantou um jardim japonês; o segundo, um jardim inglês; o terceiro, por não gostar de jardins tampouco de sujar as mãos, apenas cimentou e colocou várias pedras em seu terreno. Quando o patrão retornou da viagem e visitou o trabalho de cada jardineiro, ficou triste apenas com o terceiro. E, por fim, declara: “Respeito o desejo do seu coração. Você ama pedras. Muitas pedras você terá. Assim, de hoje em diante você irá trabalhar na minha pedreira” (ALVES, 2007, p.124).

Mestre Benjamin reconta a conhecida parábola dos talentos, narrada pelo apóstolo Mateus, sobre as máximas de Jesus Cristo (Mateus 25:14-30), que diz que um homem rico, antes de viajar, entregou seus bens aos cuidados de três de seus servos. Ao primeiro, ele deu cinco talentos de ouro. Ao segundo servo, dois talentos e ao terceiro, por fim, um talento, pois, conhecia as capacidades de cada um. Os dois primeiros servos investiram o dinheiro e conseguiram duplicar o que tinham recebido. Mas o terceiro cavou um buraco no chão e enterrou o ouro.

Depois de passar muito tempo, o homem retornou e, chamando seus servos para a prestação de contas, recompensou os dois primeiros por terem duplicado seus bens. Porém, após ouvir as desculpas do terceiro, tomado pela ira, deu o único talento do terceiro servo ao primeiro, dizendo: “Porque a qualquer que tiver será dado, e terá em abundância; mas ao que não tiver até o que tem ser-lhe-á tirado” (BÍBLIA, Mateus 25:29).

A crônica acontece com quatro personagens planos e protagonistas: o patrão e os três empregados, em um tempo psicológico determinado pelo desejo dos personagens, não mensurável em dias, apenas em “era uma vez” e

“depois de muito tempo”. O espaço em que ocorrem as ações são os terrenos que deverão ser transformados em jardins; seu narrador, para terminar, também, é observador.

*Pureza de coração é amar uma só coisa* discorre a história de um homem fascinado por joias, mas que mesmo possuindo muitas delas, não se sentia feliz. Até que certa vez, se deparou com uma pérola que lhe recordava sua infância, na praia, como filho de pescador. A pérola era demasiado cara e para adquiri-la foi necessário que ele vendesse todas as joias que possuía e, desse modo, finalmente, encontrou paz. Mestre Benjamin explica que, na vida, “quem busca incessantemente muitos objetos de amor é porque ainda não encontrou o amor” (ALVES, 2007, p.136).

A pequena parábola, da Pérola de grande valor, diz que: “O reino dos céus é, também, semelhante a um negociante que buscava boas pérolas; e tendo achado uma de grande valor, foi vender tudo o que possuía e a comprou” (BÍBLIA, Mateus 13: 45-46). A parábola se baseia na capacidade de reconhecer a pérola de grande valor e dar a ela exclusividade. Podemos notar que Mestre Benjamin cria uma parábola, a partir de outra, criando, também, sua explicação, no modelo das parábolas de Jesus. Em seu fechamento narrativo, Benjamin compara a pérola com a mulher, em um contexto de relacionamento amoroso entre casais heterossexuais, afirmando que:

Você deve conhecer homens que dizem amar muitas, muitas mulheres. Eles saem pela vida à procura de namoradas e amantes e encontram muitas sem nunca encontrar alegria. O que eles encontram é prazer. Mas, de repente, por razões inexplicáveis, um deles encontra uma mulher que o faz esquecer de todas as suas namoradas e amantes. Nela o seu coração encontra a alegria. Sua busca chegou ao fim. Assim é a vida. Quem está em busca incessante de muitos objetos de amor é porque ainda não encontrou o amor (ALVES, 2007, p.136).

O título da crônica de Rubem Alves, da mesma forma, se constitui como elemento intertextual, ao apropriar-se das palavras do filósofo dinamarquês

Soren Kierkegaard (1813-1855) que proferiu, certa feita: “Pureza de coração é desejar uma coisa só”. Jonas Rezende interpreta essa afirmação dizendo que é preciso acompanhar com infinita paixão, cada um de nossos desejos e opções (KIERKEGAAR, *apud* REZENDE, 1999, p.127). Essa crônica acontece com apenas um personagem plano, em um tempo psicológico. O espaço em que ocorrem as ações, igualmente, é psicológico, pois, está condicionado ao local onde são encontradas as pérolas. Assim como nas anteriores, o narrador é em terceira pessoa.

As crônicas de Rubem Alves, analisadas à luz das contribuições de Koch, Bentes, Cavalcante, Barros e Fiorin e os demais, são intertextuais tanto no que se referem à temática, ao estilo, uma vez que parafraseiam o estilo de parábolas bíblicas como, igualmente, quando se referem a outros textos literários (poesias, textos filosóficos etc.), de modo implícito e explícito. Dito de outra maneira, ora fazem menção à fonte do texto ora esperam que o leitor –o colecionador de cacos- reconheça o intertexto, ativando sua memória do (s) texto (s) fonte (s).

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo apresentado teve como tema o diálogo intertextual entre literatura e religião, de modo específico, o cristianismo, como já apontado antes, na obra *Perguntaram-me se acredito em Deus* (2007), de Rubem Alves. O objetivo geral de analisar esses diálogos, pela mirada intertextual, nos levou, primeiramente, a buscar entender o fenômeno da intertextualidade bem como as possíveis relações literárias com os textos religiosos. De modo sincrônico, aliando os dois campos de estudos, vimos desde seus primeiros estudos que perpassam por Mikhail Bakhtin, Júlia Kristeva até outros estudiosos interessados na área, mais contemporâneos, como Graça Paulino, Ivete Walty,

Maria Zilda Cury, Ingedore Koch, Anna Christina Bentes, Mônica Magalhães Cavalcante e Robert Alter.

Compreendemos, junto com os aportes teóricos, que toda produção seja escrita ou verbal é um diálogo intertextual. Nesse sentido, a literatura assume papel importante nas relações ocorridas pelo diálogo entre textos, uma vez que um texto não pode ser essencialmente compreendido de maneira isolada, senão, em diálogo com outros, portanto, o dialogismo se dá na incorporação de um elemento discursivo a outro. O diálogo do texto, por conta disso, é caracterizado por vozes que se entrelaçam, ou seja, uma polifonia de vozes, não por uma única voz autoritária. Por derradeiro, o processo de produção e recepção do texto acontece por intermédio de um jogo dialógico em que são realizados cortes, recortes, construções e reconstruções, de maneira que melhor atendam às necessidades do “novo” texto.

Levamos em consideração um diálogo existente entre literatura e cristianismo, almejando não excluir o aspecto sagrado da Bíblia, manifestada como Palavra de Deus, porém evidenciar que, para além desse, existe uma – outra- forma literária de ler-se a Bíblia, isto é, o livro sagrado como fonte de inspiração para criações literárias, como o objeto analisado nesta pesquisa. As crônicas “No princípio, o Jardim...”, “Os jardins e as pedreiras”, “O travesti e os religiosos” e, por fim, “Pureza de coração é amar uma só coisa” são paráfrases, na ordem subsequente, da história da criação do mundo, de acordo com o livro de Gênesis; parábolas dos Talentos; Bom Samaritano e da Joia de Grande Preço. O contador de histórias Mestre Benjamin, narrador personagem, no texto de Rubem Alves, de mesmo modo, faz alusão ao grande Contador de Histórias, Jesus Cristo.

A intertextualidade, desse modo, é articulada, nas crônicas, em harmonia com outros intertextos poéticos, como trechos de poemas de Cecília Meireles ou da canção de Chico Buarque, entre outros, que formam a beleza do mosaico de

recortes da vida e leituras de apreço para o autor. É interessante notar que o postulado de Julia Kristeva sobre a polifonia de vozes se manifesta abertamente, pois, ainda que seja possível identificar o texto parafraseado, assim como as citações implícitas e explícitas de outros autores e até de pensamentos já conhecidos do autor, não há uma competição de vozes, tampouco a tentativa de eleger uma voz mais importante. Com isso, por fim, percebemos que elas apenas conversam e se complementam em favor do texto maior, no nosso caso, as crônicas estudadas do escritor, como teorizado pela pensadora búlgara.

### REFERÊNCIAS

ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ALVES, Rubem. *Perguntaram-me se acredito em Deus*. São Paulo: Planeta do Brasil Ltda, 2007.

ARRIGUCCI JR., Davi. *Enigma e comentário: Ensaio sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51-66.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BÍBLIA, Português. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição revista e atualizada no Brasil, 2ª edição. São Paulo: Sociedade Bíblia do Brasil, 1993.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: *Para Gostar de ler: crônicas*. Volume 5. São Paulo: Ática, 2003, p.89-99.

CASTELO, José. Crônica, um gênero brasileiro. In: *Suplemento Literário Rascunho*. Curitiba, setembro de 2007.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2000.

HUBY, José. *Christvs: história das religiões*. Volume I. Coimbra: Saraiva, 1941.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Cristina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Intertextualidade: Diálogos Possíveis*. 3. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

LURKER, Manfred. *Dicionário de figuras e símbolos bíblicos*. Tradução de João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1993.

MAGALHÃES, Antonio. *Deus no espelho das palavras: Teologia e literatura em diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 12ª edição revisada e ampliada. São Paulo: Cultrix, 2004. Disponível em [https://books.google.com.br/books?redir\\_esc=y&hl=pt-PT&id=0Pn4qAZ-QyoC&q=cr%C3%B4nica#v=snippet&q=cr%C3%B4nica&f=false](https://books.google.com.br/books?redir_esc=y&hl=pt-PT&id=0Pn4qAZ-QyoC&q=cr%C3%B4nica#v=snippet&q=cr%C3%B4nica&f=false)>. Acesso em: 02/09/2020.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidade: Teoria e Prática*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

REZENDE, Jonas. *E Lysâneas disse basta!* Rio de Janeiro: Mauad, 1999. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=rAVKvDTw9M4C&pg=PA127&lpg=PA127&dq=Pureza+de+cora%C3%A7%C3%A3o+%C3%A9+desejar+uma+s%C3%B3+coisa+frase+de+fil%C3%B3sofo+dinamarqu%C3%AAs+Soren+Kierkegaard&source=bl&ots=JaAYquSqAx&sig=ACfU3U26VFIHk5ZfzaHgnrERaH1z8AbKuA&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiJ2LrVwtHpAhWoH7kGHRB2DnkQ6AEwAXoECA4QAQ#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 03/05/2020.

ZANI, Ricardo. *Intertextualidade: considerações em torno do dialogismo*. Em *Questão*: Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 121-132, jan./jun. 2003.

Recebido em 10/02/2023.

Aceito em 07/04/2023.