

ESTUDO COMPARATIVO ENTRE O EPISÓDIO BÍBLICO DILUVIANO (NOÉ E A ARCA) DE GÊNESIS E O CONTO “NA ARCA: TRÊS CAPÍTULOS INÉDITOS DO GÊNESIS”

Comparative Study Between the Diluvian Biblical Episode
(Noah And The Ark) of Genesis and the Tale
“At the Ark: Three Unprecedented Chapters of Genesis”

*Davi da Silva Oliveira*¹

RESUMO

Este artigo apresenta uma reflexão sobre o conto “Na arca – três capítulos inéditos do Gênesis” de Machado de Assis. O conto narra o episódio bíblico do dilúvio, tendo como personagens Noé e seus filhos Sem, Cam e Jafé. Através do estudo da paródia, é possível verificar a nova versão que Machado de Assis apresenta sobre uma narrativa tradicionalmente aceita e pregada pelo mundo cristão. No decorrer do estudo sobre a obra machadiana, apreende-se que o conto em questão concretiza o estilo do escritor realista, ou seja, manifesta-se uma “perversão” ou uma releitura do episódio diluviano, agora com uma nova roupagem de apresentação da narrativa. Machado de Assis estabelece uma ruptura entre a versão bíblica e a versão do conto.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis. Dilúvio. Bíblia. Paródia. Intertextualidade.

ABSTRACT

This article presents a reflection about the tale “At the ark: three unprecedented chapters of Genesis” by Machado de Assis. The tale narrates the biblical episode of the flood, having as characters Noah and his sons Shem, Ham and Japheth. Through the study of the parody, it is possible to verify the new version that Machado de Assis presents about a narrative traditionally accepted and preached by the Christian world. During the study of Machado's work, it is apprehend that the tale at issue embodies the style of the realistic writer, that is, it manifests a "perversion" or a rereading of the diluvian episode, now with a new clothing of presentation of the narrative. Machado de Assis establishes a rupture between the biblical version and the version of the tale.

KEYWORDS: Machado de Assis. Flood. Bible. Parody. Intertextuality.

O diálogo entre um texto e outro denomina-se de intertextualidade. Ou seja, ele ocorre quando um texto está inserido em outro texto. De acordo com Koch, (2007, p. 17), o texto primeiro “(...) faz parte da memória social de uma coletividade dos interlocutores”. O texto último deve remeter àquele “primeiro” quer integral quer parcialmente.

Este diálogo do “novo” nem sempre celebra uma harmonia com o texto escrito anteriormente. Às vezes, aquele é apenas uma reprodução ou extensão deste, ora no estilo, ora no tema; mas também, o novo pode ser uma contestação do estilo

¹ Mestre em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP, professor de Literatura Brasileira e Portuguesa no UNASP, Campus Engenheiro Coelho. E-mail <davi.oliveira@unaspu.edu.br>

ou do tema do “velho”.

Também merece ser lembrado que, se um texto é “copiado”, certamente teremos de reconhecer que ele, o primogênito, é portador de algum valor, pelo menos para uma coletividade, por isso que serviu de ponto de partida para dar origem a outra (re) escrita.

O fato é que, ao lermos um texto contemplado pelo processo de intertextualidade, precisamos ter um mínimo do repertório de informações sobre o texto que serviu de pretexto, a fim de que sejamos beneficiados pela plenitude da concordância ou da discordância do tema ou do estilo. Espera-se que o leitor reconheça o texto contido no outro texto.

Genette (1982, p. 8) dá a pista, de forma direta e simples, para identificar a intertextualidade. Segundo o teórico, este recurso é reconhecido: “pela presença de um texto em outro.”

Entre as modalidades de um diálogo entre um texto e outro, destacamos a paródia. A paródia significa canto paralelo (*para* = ao lado; *ode* = canto), que, de acordo com Fávero (2003, p. 49), incorpora “(...) a idéia de uma canção entoada ao lado de outra, como uma espécie de contracanto”. É uma forma da linguagem que se voltar sobre si mesma. Apesar de seu uso remontar à Grécia, Roma e à Idade Média, Sant’Anna (2007, p. 7) chama a atenção para a origem da paródia:

Desde que se iniciaram os movimentos renovadores da arte ocidental na segunda metade do séc. 19, e especialmente com os movimentos mais radicais do séc. 20, como o Futurismo (1909) e o Dadaísmo (1916), tem-se observado que (...) é um efeito sintomático de algo que ocorre com a arte de nosso tempo.

A despeito de que alguns focalizam Hippnax de Éfeso (séc. 6 a. C) como o “pai da paródia”, aportamos em Aristóteles, *Poética*, que faz referência à paródia, atribuindo a origem desta a Hegemon de Thaso (séc. 5 a.C). Segundo o filósofo grego, Hegemon fez uso do estilo épico para representar os homens, mas diferente do que propunha aquele estilo, ou seja, ao invés de representar os homens como superiores, representou-os como inferiores. Configurou-se, portanto, um processo inverso, pois sendo a epopéia um gênero que cristalizava os fatos heróicos dos homens da Antiguidade, catalogando seus atos, alcançando um paralelo aos atos dos deuses, agora estes homens figuram como seres inferiores.

Falar em paródia, obrigatoriamente significa dar eco à voz do formalista russo Mikhail Bakhtin. Mas, antes deste teórico, vale ressuscitar o nome de outro russo, Iuri Tynianov com o texto Gogol e Dostoiévski (1919). Ambos os pesquisadores caminharam pela vertente da paródia e a estilização.

De acordo com Piègay-Gros, (1996, p. 57), “(...) a paródia consiste na transformação de um texto cujo conteúdo é modificado conservando o estilo.”

Koch (2007, p. 136-137) também emite seu conceito sobre paródia dizendo que:

(..) a *paródia* repete formas/conteúdos de um texto para lhe emprestar um *novo sentido*², podendo alterar-lhe, inclusive, o gênero a que pertence (ou seja, podendo modificar sua *arquiteturalidade*), o que redundará em outras transformações, como a mudança do propósito comunicativo, do tom e de alguns aspectos estilísticos [...] para se transformar radicalmente o sentido [...] para obter diferentes formas e propósitos em relação ao texto-fonte.

Numa ligeira pesquisa sobre o conceito de *paródia*, recorreremos ao dicionário de literatura de Shipley (*apud* Sant’Anna, 2007, p. 12). Ele secciona a paródia em três importantes seguimentos:

- a) Verbal – com a alteração de uma ou outra palavra do texto;
- b) Formal – em que o estilo e os efeitos técnicos de um escritor são usados como forma de zombaria;
- c) Temática – em que se faz a caricatura da forma e do espírito de um autor.

Hoje, a paródia pode ser conceituada como o recurso em que um autor (ou um texto) dialoga com outro autor (ou texto), ou seja, processa-se uma intertextualidade. Mas este recurso não é exclusivo da paródia, pois a paráfrase segue no mesmo caminho.

Alguns retalhos do conceito de paródia podem ser juntados desta forma: estilo que aproxima do burlesco, daí, um subgênero; sinônimo de pastiche, ou um ajuntamento de trechos de outras obras ou outros autores.

A paródia, no entendimento de Sant’Anna (2007, p. 27), ”(...) é sempre inauguradora de um novo paradigma.” Por sua vez, a paráfrase postula-se como o igual, o semelhante, não trazendo evolução da linguagem. Lembra o autor que no processo de aprendizagem de uma língua, a repetição de um paradigma, uma estrutura frasal como: *Pedro é inteligente* tem sua paráfrase em *Maria é inteligente*. Isto seria o primeiro passo, para tornar a aprendizagem mais fácil. Enquanto que o segundo passo seria o mais difícil, a parodização da estrutura, como: *Pedro e Maria foram ao supermercado*. Portanto, a paráfrase seria a continuidade e a paródia, a descontinuidade estrutural e semântica. A conclusão do pesquisador (2007, p. 28) é que: “(...) a maturidade de um discurso se revela quando o autor, atingindo a paródia, liberta-se do código e do sistema, estabelecendo novos padrões de relação das unidades.”

² O grifo é do autor deste artigo

Visualizemos o paralelo que Sant'Anna (2007, p. 28-41) esboça entre paráfrase e paródia ao longo de sua obra:

PARÁFRASE	PARÓDIA
Discurso em repouso	Discurso em progresso
Efeito de condensação	Enfeito do deslocamento
Reforço	Deformação
Dois elementos que se equivalem a um	Um elemento com a memória de dois
Caráter ocioso	Caráter contestador
Alguém abre mão de sua voz para deixar falar a voz do outro.	Busca-se a fala recalcada do outro
Intertextualidade das semelhanças	Intertextualidade das diferenças
Continuidade	Descontinuidade
Discurso sem voz	Discurso que foge ao jogo dos espelhos denunciando o próprio jogo e colocando as coisas fora do seu lugar “certo”.
Máscara que se identifica com a voz que fala atrás de si	Máscara que denuncia a duplicidade, a ambigüidade e a contradição.
Faz o jogo do celestial	Faz o jogo do demoníaco
Unidade	Divisão
Não há tensão entre os dois jogadores	Há uma disputa aberta do sentido, uma luta, um choque de interpretação
Sempre é paráfrase	Pode banalizar-se, tornando-se paráfrase
Espelho	Espelho invertido
Espelho	Lente (exagera os detalhes)
Subordinação	Insubordinação contra o simbólico
Conservador	Parricida (mata o texto pai)
Não inovador	Inaugural
O texto é a repetição da voz do outro	Individual
Linguagem de Adão antes da queda	Linguagem de Adão depois da queda
Divino	Demoníaco

Céu	Inferno
Linguagem no espaço celeste	Expulsão da linguagem do espaço celeste
Linguagem pura	Linguagem pecaminosa
Repetição ideológica	Não repetição ideológica
Paráfrasia (fraqueza intelectual)	Vigor intelectual
Ecolalia (repetição sonora do discurso alheio)	Contestação do discurso alheio
Recalque da linguagem própria	Liberação da linguagem própria
Repressão da linguagem do desejo	Insaciável desejo
Estilização positiva	Estilização negativa
Aproximação maior em relação ao original	Aproximação menor em relação ao original
Pró-estilo	Contra-estilo
Desvio mínimo	Desvio total
Conforma (reafirma os ingredientes do texto primeiro conformando seu sentido)	Deforma o texto original subvertendo sua estrutura
“Valor” quase imperceptível	“Valor” perceptível
Paráfrase está para a estilização (conjunto das similaridades)	Paródia está para a apropriação (conjunto das diferenças)

A paráfrase e a paródia, na perspectiva de Sant’Anna (2007, p. 28) “(...) se tocam num efeito de intertextualidade, que tem a estilização como ponto de contato.” Para legitimar a estilização como o ponto de contato, Sant’Anna (2007, p. 29) evoca as palavras de Bakhtin: “o estilizador utiliza a palavra do outro [...] ele trabalha com o ponto de vista do outro”.

Tendo em vista o apresentado até então sobre os conceitos de paródia, vamos analisar o conto “Na arca – Três capítulos inéditos do gênesis”, de Machado de Assis, sob o ponto de vista do desvio, a paródia como o desvio total.

A ARCA DE NOÉ (LIVRO DE GÊNESIS)

A arca entra na *Bíblia* sob o comando de Deus, ordenando este que Noé construa a tal embarcação. Isto está registrado no livro de *Gênesis 6:14*: “Faze uma arca de tábuas de cipreste (...)” Logo após a feitura desta arca, Deus exige que Noé e sua família entrem na embarcação como um refúgio para a preservação da vida,

tendo em vista a iminência de um dilúvio (*Gênesis 7:1, 7, 8, 9, 13*):

Entra na arca, tu e toda a tua casa, porque reconheço que tens sido justo diante de mim no meio desta geração. [...] Por causa das águas do dilúvio, entrou Noé na arca, ele com seus filhos, sua mulher e as mulheres de seus filhos. Dos animais limpos, e dos animais imundos, e das aves, e de todo réptil sobre a terra, entraram para Noé, na arca, de dois em dois, macho e fêmea, como Deus lhe ordenara. [...] Nesse mesmo dia entraram na arca, Noé, seus filhos, Sem, Cam e Jafé.

E assim, a família e os animais permaneceram durante o dilúvio, ao todo, segundo o relato bíblico (*Gênesis 7:24*): “(...) durante cento e cinqüenta dias (...)” sobre a terra. Após este período, (*Gênesis 8:4*): “(...) a arca repousou sobre as montanhas de Ararate.”

Finalmente, vem a ordem de Deus para todos saírem do transporte flutuante, o que aconteceu (*Gênesis 8:18 e 19*): “Saiu, pois, Noé, com seus filhos, sua mulher e as mulheres de seus filhos. E também saíram da arca todos os animais, todos os répteis, todas as aves e tudo o que se move sobre a terra, segundo as suas famílias.”

NA ARCA – TRÊS CAPÍTULOS INÉDITOS DO GÊNESIS. (CONTO DE MACHADO DE ASSIS)

“Na arca” encontramos a dicotomia: humor e pessimismo. O humor de Machado de Assis propõe uma (re)escritura do episódio da *Bíblia*. Não somente o humor, mas também o pessimismo. O contista recria ironicamente a história registrada no livro sagrado. Ele faz uso da paródia, recriando um texto, vestindo-o de uma roupagem profana. Isto se constitui uma das marcas do estilo machadiano: parodiar textos, principalmente filosóficos e literários.

Discorrendo sobre a brevidade aforística de Machado de Assis, Teixeira (1988, p. 63) declara as fontes onde o escritor bebia: “(...) a frase concisa e penetrante, razão pela qual lia assiduamente o *Eclesiastes* bíblico e os *Pensamentos* de Pascal.” Foi na *Bíblia* que Machado de Assis descobriu o episódio da arca de Noé.

Entre os cerca de duzentos contos, Machado de Assis escreveu “Na arca - três capítulos inéditos do gênesis”, publicado inicialmente na revista *O cruzeiro* em 14 de maio de 1878, assinada por Eleazar, incorporada à coletânea *Papéis avulsos* (1882).

Vejam os quadros comparativos entre a narrativa bíblica sobre a arca de Noé e a narrativa do conto machadiano sobre o mesmo episódio:

A ARCA DA <i>BÍBLIA</i>	“NA ARCA - TRÊS CAPÍTULOS INÉDITOS DO <i>GÊNESIS</i> ”
Capítulos com identificação numérica: (6, 7, 8)	Capítulos com identificação alfabética: (A, B, C)
Subdivisão numérica sem sinal de travessão	Subdivisão numérica com sinal de travessão
Capítulos 6, 7 e 8	Capítulo A
Início – Deus manda Noé construir uma arca e entrar nela. <i>Gênesis 6:14</i> .	Início - Noé aconselha os filhos a saírem da arca. Verso 1.
Disse o Senhor a Noé. <i>Gênesis 7:1</i>	Então Noé disse a seus filhos. Verso 1
Ordem de citação dos nomes: Noé, Sem, Cam e Jafé, sua mulher e as mulheres de seus filhos. <i>Gênesis 7:13</i> .	Ordem de citação dos nomes: Noé, Jafé, Sem e Cam. Depois as mulheres. Verso 1.
Não revela diálogo entre Noé e os filhos	Revela-se que houve diálogo entre Noé e os filhos. Verso 6
Ausência de discurso das personagens	Jafé emite um comentário profético sobre a terra. Verso 6.
	Sem diz ter uma idéia (Propõe a morada em tendas). Verso 9
“(…) a arca repousou sobre as montanhas de Aratate”. <i>Gênesis 8:4</i>	A arca vai descer ao cabeço de uma montanha. Verso 10.
Ausência de discurso das personagens	Opinião de Jafé: Noé e Cam descerão para o lado do nascente; ele, Jafé, e Sem, para o poente. Sem ocupará duzentos côvados e Jafé outros duzentos. Verso 10.
	Sem diz serem poucos os duzentos côvados. Verso 11.

Ausência de discurso das personagens	Jafé propõe quinhentos côvados e a presença do rio separando as terras. Jafé fica na margem direita e Sem na esquerda. Verso 11.
	Duas terras: A terra de Jafé e a terra de Sem. Verso 12.
	A polêmica sobre a água do rio (já possuíam as margens). Verso 13 – 19.
	Sem propõe dividir o rio em duas partes, tendo como limite um pau no meio. Jafé diz que a corrente levaria o pau. Verso 14.
	Sem diz que fica com o rio e as duas margens e propõe que Jafé levante um muro de dez ou doze côvados. Verso 15.
	Jafé manda Sem bugiar (Gestos ou trejeitos que lembram os do bugio; momice, macaquice). Verso 17
	Jafé questiona Sem e propõe que ficará com as duas margens. Também ameaça matar Sem, da mesma forma que Caim matou Abel. Verso 19.
	Cam entra em cena, procurando apaziguar a situação. Verso 20.
	Todos tinham olhos do tamanho de figos e cor de brasa. Verso 21.
“(…) a arca, porém, vogava sobre as águas.” <i>Gênesis 7:18</i>	A arca, porém, boiava sobre as águas do abismo.
Ausência de discurso das personagens	Capítulo B
	Jafé começa a espumar pela boca (de cólera)
	Cam procura apaziguar a situação, dizendo que vai chamar a mulher de Jafé e a de Sem. Estes recusam a proposta. Verso 1.

Ausência de discurso das personagens	Cam propõe uma remedição das terras, mas Jafé não aceita. Verso 2.
	A agressão física entre Sem e Jafé. Cam interpõe-se. Verso 9.
	Entra em cena o lobo e o cordeiro (personaliza). Verso 10.
	Cam propõe receber de cada um dos irmãos vinte côvados. Sem e Jafé riem com desprezo e sarcasmo. Sugerem que Cam vá plantar tâmaras. Verso 11 – 12.
	Sem e Jafé puxaram as orelhas e o nariz de Cam. Verso 13.
	Cam repele a mão de Jafé e vai ter com Noé e as esposas dos dois irmãos. Verso 14.
	Jafé, na ausência de Cam, propõe a divisão de terras entre ele e Sem, mesmo na violência (quebra da costela). Verso 15.
	Sem chama Jafé de gatuno. Verso 16.
	A agressão (suando e bufando como touros). Versos 18 – 20.
	A arca estremecia. Verso 22.
	Noé ouve o barulho da luta. Verso 23.
A reflexão de Cam sobre a vingança de Jafé e Sem. Verso 23.	
“(…) a arca, porém, vogava sobre as águas.” <i>Gênesis 7:18</i>	A arca, porém, boiava sobre as águas do abismo. Verso 25.
	Capítulo C
Ausência de referências específicas sobre algum discurso ou presença de personagens em determinado ponto da arca.	Noé chega ao local do conflito. Verso 1.
	As agressões continuam. Verso 2.

Ausência de referências específicas sobre algum discurso ou presença de personagens em determinado ponto da arca.	As mulheres de Sem e Jafé chegam ao local do conflito. Verso 4.
	Noé manda as mulheres se calarem. Verso 5.
	Noé manda cessar a briga. Verso 6.
	O chão estava alagado de sangue. Verso 9.
	Noé quer saber o motivo da briga. Verso 12.
	Jafé e Sem explicam o motivo da contenda. Versos 14 – 17.
	Ensaia-se uma nova agressão diante de Noé. Verso 19.
	A maldição proferida por Noé (setecentas vezes setenta). Verso 22..
“Ao cabo de quarenta dias, abriu Noé a janela que fizera na arca (...)” <i>Gênesis 8:6</i>	Porque a portinhola do teto estava levantada. Verso 25.

IMPRESSÕES DO CONTO:

1. A primeira paródia pode ser vista no próprio título: “Na arca – Três capítulos inéditos do *gênesis*?”. Ora, da colocação machadiana infere-se que a *Bíblia* é um livro inacabado, onde faltavam ainda estes três capítulos. Isso seria um insulto à teologia que considera o texto sagrado como único. O conto seria inédito, porque traria algo ainda não publicado ou não impresso. Seriam os três capítulos nunca visto, originais;

2. A paródia se dá em níveis: dos episódios, do religioso, da linguagem e das idéias (luta pelo que não existia);

3. Machado de Assis parodia, em outra linguagem, o texto bíblico quando se refere à arca e seu apartamento;

4. Além da incrustação de episódios, diálogos e desavenças do conto “Na arca”, Machado parodia, desde o início, o texto bíblico. Enquanto que o texto sagrado começa por mostrar Noé entrando na arca, o texto de Machado de Assis começa por relatar a fala de Noé pedindo aos filhos para saírem da arca;

5. O término do episódio da arca de Noé é sagrado, pois todos saem para

levantar um altar para oferecer holocausto ao Senhor. Por sua vez, “Na arca” de Machado de Assis o clima era tenso, em virtude da disputa imaginária da terra;

6. Destaque-se também a miscelânea da linguagem. No conto, faz-se uso do vocabulário solene, presente na arca de Noé – (Capítulo A, v. 2): “Porque o Senhor cumpriu a sua promessa, (...)”, misturado com palavras de perfil popular – (Capítulo A, v. 10): A arca vai descer ao cabeço de uma montanha; (Capítulo A, v. 17): vai bugiar; (Capítulo B, v. 6): esbulhas; Capítulo B, v. 7): o sangue há de correr já e já; (Capítulo B, v. 13): “vai planar tâmaras; Capítulo B, v. 17): gatuno; Capítulo B, v. 21): beijos; Capítulo B, v. 23): a arca (...) boiava; Capítulo C, v. 2): batia na cara; (Capítulo C, v.): meditabundo;

7. A linguagem – a mistura do *tu* e do *vós*: “(Capítulo C, v. 3): larga-me, larga-me!; (Capítulo C, v.5): “Calai-vos, mulheres (...);

8. Perversão do texto: (Capítulo C, v. 22): Ele será maldito, não sete vezes, não setenta vezes sete, mas setecentas vezes setenta;

9. O grotesco – a luta entre os irmãos;

10. Repetição – por três vezes diz-se que a arca boiava, em contraste com a turbulência que estava dentro dela;

11. A paródia machadiana também se revela na moral do conto. Segundo Gledson (2007, p. 11), neste texto,

(...) tem uma moral antibíblica – os homens são incorrigivelmente competitivos, agressivos e, pior ainda, empregarão as desculpas mais triviais para dar vazão à sua agressividade: com o mundo todo para repartir, brigam pela propriedade do rio que há de dividir suas terras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizando este artigo, percebemos que, no episódio da arca da *Bíblia*, no livro de *Gênesis*, dá-se a relevância na narrativa a Noé, ser privilegiado diante de Deus, pelo fato de ter sido escolhido para figurar com o “resumo” da raça humana e conduzir a sua família, usufruindo da harmonia da convivência, sob a proteção, tanto entre os racionais quanto entre os irracionais, em meio ao dilúvio. Como um gesto de agradecimento, o patriarca bíblico empenha-se (*Gênesis 8:20*) em levantar um altar ao Senhor, oferecendo os animais em holocausto. Segundo o texto (*Gênesis 8:21*), “(...) o Senhor aspirou o suave cheiro” do sacrifício. Finalmente (*Gênesis 9:1*), “Abençoou Deus a Noé e a seus filhos.”

Na narrativa bíblica não há espaço explícito para uma interpretação de relações conflituosas na arca, por nenhum motivo, nem por distribuição de terras nem de águas. Certamente, aí está, na mão de Machado, a feitura da paródia, ou seja, uma

perversão do texto original. É neste contexto parodial, que ancoramos em Gledson (2007, p. 10-11) nossas considerações:

“Na arca (três capítulos inéditos do Gênesis)³ (...) é situado em alto-mar, na arca de Noé, e representa uma espécie de parábola em estilo bíblico, cuja mensagem não é exatamente moral. Trata-se, sobretudo, de uma *paródia*³; o conto inteiro é narrado em linguagem bíblica, com deslizes periódicos, e, claro, totalmente intencionais – “Vai bugiar!”, “Vai plantar tâmaras!” – que apenas acentuam o humor.

Enquanto isso, Machado de Assis desnatura o texto, incrustando outras palavras, outros sentidos e outras falas, diluviando o episódio bíblico com águas “contaminadas” com o seu olhar sob a perspectiva cética, relativista, irônica, sardônica, sarcástica e pessimista.

Portanto, o conto machadiano não difere do seu romance, pois, em ambos, o escritor procura dar explicações sobre a alma humana, seus conflitos, suas tendências “pecaminosas”, seus desatinos, finalmente, o comportamento humano. No conto em análise, Machado de Assis não se ateu ao tempo do dilúvio, ao tempo da permanência da arca sobre as águas, ao material para a construção da embarcação, ao antes ou ao depois da entrada da família no recinto, ele procurou problematizar as pessoas e suas reações no período diluviano. Foi isto que o escritor cristalizou ao (re) escrever o episódio não do desastre da terra, mas o desastre das relações humanas dentro da arca de Noé.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BÍBLIA sagrada. 2 ed. Trad. João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

A BIBLIA de referência Thompson. São Paulo: Editora Vida, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da obra de Dostoievski.** Rio de Janeiro: Forense, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética** (a Teoria do Romance). Tradutores: Aurora Fornoni Bernardini, José. São Paulo: UNESP, 1993.

_____. **Estética da Criação Verbal.** Introdução e tradução Paulo Bezerra: prefácio à primeira edição francesa Tzvetan Todorov. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1986.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade.** 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2003.

³ O grifo é do autor deste artigo

BAZÁN, Francisco García. **Aspectos incommuns do sagrado**. São Paulo: Paulinas, 2002.

BLIKSTEIN, Izidoro. Intertextualidade e polifonia: o discurso do plano “Brasil Novo”. In: **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: Edusp: 2003, p. 46-48.

BLOOM, Harold. **Onde encontrar a sabedoria?** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

_____. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. 2 ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

CALASSOS, Roberto. **A literatura e os deuses**. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

CHIAVENATO, Julio José. **Religião: da origem à ideologia**. São Paulo: FUNPEC, 2006.

DAVIS, John D. **Dicionário da Bíblia**. Rio de Janeiro: Junta de Educação Religiosa e Publicações, 1987.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FÁVERO, Leonor Lopes. Paródia e Dialogismo. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. 2 ed. São Paulo, EDUSP, 2003, p. 49-53.

FERRAZ, Salma. **As faces de Deus na obra de um ateu: José Saramago**. Juiz de Fora: UFJF; Blumenau: Edifurb, 2003.

_____. (Organizadora). **Pólen do Divino – Textos de Teologia e Literatura**. Blumenau: Edifurb; Florianópolis: FAPESC, 2011

FIORIN, José Luiz. Polifonia textual e discursiva. In: **Dialogismo, polifonia, intertextualidade**. São Paulo: Edusp: 2003, p. 30-36.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, s/d.

_____. **Código dos códigos: a Bíblia e a literatura**. São Paulo: Boitempo, 2004.

GENETTE, G. **Palimpsestes – La littérature au second degree**. Paris: Seuil, 1982.

GONÇALVES, Magaly Trindade; AQUINO, Zélia Thomaz de; SILVA, Zina Bellodi (orgs.). **Antologia Escolar de Literatura Brasileira** – poesia e prosa. São Paulo: Musa, 1998.

GLEDSON, John. Seleção, introdução e notas. **50 contos de Machado de Assis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HESCHEL, Abraham. **Deus em busca do homem**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1975.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Ed. 70, 1989.

KOCH, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade** – diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.

GALIMBERTI, Umberto. **Rastros do Sagrado**. Trad. Euclides L. Calloni. São Paulo: Paulus, 2003.

KOCK, Ingedore G. Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.

KUSCHEL, Karl-Josef. **Os escritores e as escrituras: retratos teológico-literários**. São Paulo: Loyola, 1999.

LEWIS, Ioan. **Êxtase religioso**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

LINK, Luther. **Diabo: a máscara sem rosto**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

MANZATTO, Antonio. **Teologia e literatura: reflexões teológicas a partir da**

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no espelho das palavras: teologia e literatura em diálogo**. 2 ed. rev. e cor. São Paulo: Paulinas, 2009.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto**. Vol. I. São Paulo: Ática, 2004.

PIÈGAY- GROS, N. **Introduction à l'intertextualité**. Paris: Dunod, 1996.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & Cia**. São Paulo: Ática, 2007.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 6 ed. São Paulo: Ática, 2006.

SCHÜLER, Donald. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 2000.

SANTANA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & Cia**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1988.

TENFEN, Jonas. Traduições e tradutores da *Bíblia*: história e poder político no

exercício da tradução. In: FERRAZ, Salma (org.). **Pólen do Divino**. 1 ed. Blumenau, 2011.

ZUCK, Roy B. **A interpretação bíblica**. São Paulo: Vida Nova, 1994.

DATA DE SUBMISSÃO: 02/05/2012

DATA DE ACEITE: 21/08/2012