

# RECURSOS LITERÁRIOS E A “MÁ TEOLOGIA” NO CONTO “A CRUZ AZUL”, DE CHESTERTON

**MARCOS AURÉLIO ZAMITH FERNANDES\***

Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Instituto de Estudos da Linguagem, Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Campinas, SP, Brasil.

Recebido em: 24 jul. 2024. Aprovado em: 18 out. 2024.

Como citar este artigo: FERNANDES, M. A. Z. Recursos literários e a “má teologia” no conto “A cruz azul”, de Chesterton. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 24, n. 3, p. 55-71, set./dez. 2024. DOI: 10.5935/cadernosletras.v24n3p55-71

## Resumo

Neste artigo, analisamos alguns aspectos do conto “A cruz azul”, de Chesterton. Apresentamos características gerais da obra, como método de investigação, vocabulário, figuras de linguagem, apologética, gênero literário, com o intuito de abordar o conceito de “má teologia”, sugerido pelo personagem principal, Padre Brown, à luz da teologia moral católica. Destacamos o enredo investigativo e a trama paradoxal da narrativa para discutir, ao final, a motivação de Chesterton para criar seu personagem.

---

\* E-mail: mazf86@hotmail.com  
 <https://orcid.org/0009-0001-7724-3313>

## Palavras-chave

Padre Brown. “Má teologia”. Trama paradoxal.

“O senhor atacou a razão. Isso é má teologia.”  
(Padre Brown)

## INTRODUÇÃO

Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) foi um prolífico escritor tanto de ficção como não ficção. Padre Brown é o protagonista de um conjunto de contos, publicados entre 1911 e 1935, em que atua como detetive. Algumas adaptações filmicas levaram o sacerdote-detetive a um público maior que o dos leitores católicos.

Abrindo o primeiro volume da coleção, *A inocência do Padre Brown* (1911), o conto “A cruz azul” foi publicado na revista americana *The Saturday Evening Post* em 23 de junho de 1910. Seu título original era “Valentin follows a curious trail” (Belmonte, 2011). A narrativa poderia ser classificada como “ficção de crime”, mas, assim como os demais contos da coleção, ela não se assemelha ao modelo tradicional, que se reconhece nas obras de Edgar Allan Poe (fundador do gênero), Arthur Conan Doyle ou Agatha Christie.

Uma primeira diferença de Padre Brown em relação a outros detetives ficcionais é a centralidade da intuição no seu método de investigação, em contraste com a racionalidade excessiva de Dupin ou Holmes. Em relação aos detetives de Agatha Christie, embora os contos de Chesterton não sejam exemplos da chamada “ficção de detetive analítica” (Irwin, 1999), pela intuição, Padre Brown se assemelha mais a Miss Marple que a Poirot. O método do Padre, notavelmente distinto do método tradicional da ficção de crime, evidencia-se bastante bem no conto “O segredo do Padre Brown”, presente no volume homônimo. O protagonista explica como “entra” no assassino, pensando e sentindo como ele, vendo o mundo com seus olhos. Em “A cruz azul”, um famoso policial francês, detetive Valentin, realiza as ações investigativas em primeiro plano, sem renegar a razão, mas conta também com a intuição, a partir da cooperação implícita de Padre Brown.

Há um considerável grau de erudição por parte do narrador. Os personagens usam expressões hoje registradas como obsoletas: *omnibus* (em latim,

“para todos”), que por aférese se tornou *bus; gent*, que significa “cavalheiro”; *thou shalt* seria uma alusão a Ex 20,15 (Cambridge Dictionary, 2024). Variantes não padrão do inglês (*I zink, it don't do, You 'ave, I says*) ajudam a construir alguns traços dos personagens.

Nos contos de Padre Brown, é recorrente a descrição de paisagens, particularmente o crepúsculo, assim como um retrato físico inicial de personagens. Essas técnicas se evidenciam logo na abertura: no espaço físico natural do mar em Harwich, no crepúsculo matutino e na descrição de Valentin, Flambeau e Padre Brown. O crepúsculo vespertino é descrito na abertura da última cena, quando Valentin e os policiais, ao saírem da confeitaria,

[...] se encontraram sob o vasto céu, se admiraram de ver que ainda houvesse tanta luz e espaço. Uma perfeita abóbada celeste, de cor verde-pavão, afundava-se em fulgores dourados entre as massas escuras das árvores e o trevoso violeta das distâncias. O verde fulgurante era já bastante escuro para deixar ver, como a pontinhos de cristal, uma que outra estrela (Chesterton, 2006, p. 45-46).

As ações de Padre Brown revelam uma apologética: uma breve defesa da sã teologia contra opiniões equivocadas, sobretudo quanto à relação entre razão e fé. Compreende-se essa prática do protagonista a partir de um conhecimento prévio de teologia moral.

No desfecho da narrativa, Padre Brown afirma: “Mas, como quer que seja, salvei a cruz, até porque a cruz será sempre salva” (Chesterton, 2006, p. 53). Na primeira ocorrência, “cruz” tem sentido literal (o objeto desejado); na segunda, tem sentido figurado, aludindo, talvez, à Igreja. Essa é atacada como instituição que, promovendo a fé, rebaixaria a razão. O agente da passiva na oração seria Deus, que tem vontade salvífica constante. A alusão parece ser a Mt 16,18 – “[...] e as portas do Hades nunca prevalecerão contra ela” – exemplificando uma técnica comumente empregada pelo escritor.

Segundo a classificação de Grabo (1913), os contos de Padre Brown seriam “de ideia”, uma vez que Chesterton concretiza ideologias em personagens. Seja na voz do narrador, seja na de personagens, Chesterton expõe opiniões. Em “A cruz azul”, o narrador comenta o conto “William Wilson” (1839) de Poe. Valentin propõe a seguinte definição: “O criminoso é o artista criador; o detetive é só o crítico” (Chesterton, 2006, p. 37). Ao descrever o detetive francês, o narrador opina rapidamente, como em uma epigrama, sobre os franceses e a Revolução Francesa (Chesterton, 2006, p. 36):

Todos os seus admiráveis sucessos, que pareciam coisa de magia, eram obtidos graças a uma laboriosa lógica, a esse raciocinar francês claro e corriqueiro. Os franceses eletrizam o mundo, não lançando um paradoxo, mas levando a cabo um truísmo. E levam-no tão longe [...] como na Revolução Francesa.

## FIGURAS DE LINGUAGEM

Chesterton recorre com frequência ao contraste em seus textos. Nesse conto, há dois crepúsculos contrastantes, um matutino (na introdução) e outro vespertino (no desfecho). Quando Valentin experimenta seu café, contrastam-se dois movimentos seus, um lento seguido de outro rápido: “[...] e levou lentamente a xícara de café aos lábios, e imediatamente a afastou” (Chesterton, 2006, p. 37). Outro contraste em Valentin: “[...] ele comumente apanhava a chave do mistério, ainda que lhe escapasse o criminoso. Agora apanhara o criminoso, mas lhe escapava a chave do mistério” (Chesterton, 2006, p. 47). Outro contraste ainda aparece na descrição de Flambeau: “Mas em seus melhores dias – quero dizer, naturalmente, em seus piores dias – Flambeau era uma figura tão estatuésca e internacional como o Kaiser” (Chesterton, 2006, p. 32). A primeira expressão indica a habilidade técnica do ladrão; a segunda, a imoralidade de sua ação.

Em “that was the most *natural* thing in all *natural* history”, há uma figura de construção por repetição (de “natural”). Encontram-se também assonâncias e inúmeras aliterações: “brown *paper parcels*” (objetos funcionais na trama); “and was *darting* and *dodging* across the *tangle* of the traffic”; “London died away in *draggled* taverns and dreary scrubs, and then was unaccountably *born* again in *blazing* high streets and *blatant* hotels”; “as plain as *paint*”; “Their journey now took them through bare brick ways like tunnels; *streets* with few lights and even with few windows; *streets* that seemed built out of the *blank backs* of *everything* and *everywhere*”; “into the *void* common and *vast* sky”; “The glory of heaven *deepened* and *darkened* around the sublime vulgarity of man”; “Among the *black* and *breaking* groups in that distance”; “everything *fitted* in *finally* and *rationaly* enough”; “Once over an abrupt *dip* of land and a *dense tangle* of *thickets*”; “On this *seat* *sat* the two priests *still* in serious speech together”; “with *learning* and *leisure*”; “*reason* is always *reasonable*, even in the *last limbo*”; “*his head* bowed and *his hands* on his knees”; “The

*utterly unaltered* voice and attitude”; “*proud prelate*”; “*celibate simpleton*”; “and passed *his hand* through *his hair*”; “repeated the outlaw with increased intensity”; “went on Father Brown, with *lumbering lucidity*” (Chesterton, 2014b, grifo nosso).

Segundo Bergson (2004, p. 90-91), um verdadeiro jogo de palavras “[...] nos faz mais pensar num descuido da linguagem, que se esqueceria por um momento de sua destinação verdadeira e pretenderia então regrear as coisas de acordo consigo mesma, em vez de se regrear de acordo com as coisas”.

No entanto, essa tendência se coaduna com o sentido da narração sem que este seja prejudicado. Assim se constata um verdadeiro jogo de palavras nessa prosa poética.

## ENREDO

O conflito inicial do conto ocorre entre a tentativa de Flambeau, um ladrão de força física fantástica, de roubar uma cruz de prata com safiras, aproveitando-se de sua presença no congresso eucarístico em Londres, e a tentativa de Valentin, “o mais famoso investigador do mundo”, de evitar o crime. Esse conflito será resolvido no desfecho por um personagem de traços modestos, Padre Brown, um sacerdote católico que “[...] tinha uma cara redonda e insípida como um pudim de Norfolk, [e que] levava um guarda-chuva grande e gasto, que constantemente lhe caía no chão” (Chesterton, 2006, p. 31-32, 34).

Valentin é caracterizado como inteligente sem ser “uma ‘máquina pensante’<sup>1</sup>, essa insensata expressão do fatalismo e do materialismo modernos” (Chesterton, 2006, p. 35). Conhece a razão e seus limites. E a razão, um tema fundamental no conto, é valorizada pelo narrador mediante um paralelismo semântico em contraste com a posterior desvalorização da razão por Flambeau.

Só alguém que não conhece nada de automóveis pode falar em automobilismo sem combustível; só alguém que não conhece nada da razão pode falar em raciocínio sem sólidos e indisputáveis primeiros princípios (Chesterton, 2006, p. 36).

1 “Máquina Pensante” é um detetive culto e intelectual criado por Jacques Futrelle (1875-1912). Ele tem como lema “lógica, lógica, lógica”, mas se parece superficialmente com Sherlock Holmes. No primeiro número de *The problem of cell 13* (1905), alguns anos antes de “The blue cross”, se delinea o método da Máquina Pensante (Jacques Frutelle, 2022).

Sem pistas de Flambeau, Valentin tenta um método próprio, baseado na intuição. Esse método consistia em “contar com o imprevisto”:

Em casos assim, quando não era possível seguir o trilho do racional, seguia fria e cuidadosamente o trilho do irracional. Em vez de ir aos lugares mais indicados – bancos, postos policiais, lugares de reunião –, ia sistematicamente aos menos indicados; batia à porta de cada casa vazia, revirava cada beco sem saída, percorria cada viela entulhada de lixo, rondava cada ruela que se afastasse inutilmente da rua principal. E defendia muito logicamente esta via louca. Dizia que, se tivesse uma pista, nada seria pior que este caminho (Chesterton, 2006, p. 36).

Ao entrar em um restaurante, Valentin percebe que o sal está no açucareiro e o açúcar no saleiro. O garçom suspeita que a troca teria sido feita por dois sacerdotes que passaram por ali, e que jogaram sopa na parede. Valentin prossegue sua investigação aventureira até chegar a uma loja de alimentos:

Sobre o monte das nozes havia um pedaço de papelão em que estava escrito com claro giz azul: ‘As melhores laranjas-cravos, duas por um penny’. Sobre as laranjas-cravos havia a igualmente clara e exata descrição: ‘As mais finas nozes do Brasil, quatro por uma libra’. Olhou Valentin para os dois papelões e pensou que já presenciara aquela altamente sutil forma de humor, e que a presenciara bem recentemente (Chesterton, 2006, p. 39).

O vendedor confirma que os sacerdotes estiveram ali, derrubaram suas maçãs e atravessaram a praça. Valentin encontra um policial que os vira tomar um ônibus amarelo. Valentin aguarda algum sinal até notar uma ruptura no vidro do restaurante de um hotel. Descobre que um dos sacerdotes pagou um valor maior na conta para compensar a vidraça que quebraria com o guarda-chuva.

Na Rua Bullock, o oficial se convence de que a dupla de sacerdotes – Padre Brown e Flambeau, disfarçado – dirigiam-se para Hampstead Heath. A moça da loja informa que um sacerdote lhe pedira para enviar um pacote de papel pardo a um endereço em Westminster, pacote esse do qual nada sabia:

Mas logo um deles voltou à loja e disse: ‘Esqueci aqui um pacote!’ Bem, eu olhei por todos os lados e não encontrei nenhum; então ele disse: ‘Não tem importância; mas, se depois ele aparecer, faça-me o favor de mandá-lo para este endereço’, e me deixou o endereço e um xelim pelo incômodo. [...] (Chesterton, 2006, p. 45).

Em um primeiro momento, Padre Brown (que levava pacotes de papel pardo no trem) tem o embrulho com a cruz. Flambeau lhe surrupia o volume e faz uma réplica dele (sem a cruz dentro), mas Padre Brown percebe a troca.

Temos um enredo aventureiro e humorístico. Ao lado das travessuras do sacerdote, há um humor de tipo incongruente, por exemplo, na descrição da capacidade de Flambeau se disfarçar. “Mas em todo o trem não havia ninguém que pudesse ser um Flambeau camuflado, a não ser que um gato pudesse ser uma girafa disfarçada” (Chesterton, 2006, p. 33).

Na última cena, Valentin encontra dois sacerdotes, um alto e um baixo, conversando no parque. Reconhece Padre Brown por tê-lo encontrado no trem. A certa distância, pode escutá-los. Valentin encontra o criminoso, sem saber a chave do mistério, e reflete: “Que tinha em comum o roubo de uma cruz de prata e pedras azuis com o fato de um padre de Essex jogar sopa numa parede empapelada? Que relação havia entre isto e o chamar nozes às laranjas-cravos, ou o pagar primeiro uma vidraça e parti-la depois?” (Chesterton, 2006, p. 47).

Padre Brown resolve o caso de um modo que será explicado na última cena, um procedimento comum em narrativas do gênero. O que é incomum é o recurso a conceitos de teologia moral nesse contexto.

## A “MÁ TEOLOGIA”

Padre Brown dialoga com o sacerdote alto, que supostamente deve conhecer teologia moral, “[...] a parte da Teologia que estuda os actos humanos, considerando-os em ordem ao seu fim sobrenatural”. [Os atos humanos são os] actos que o homem executa *com conhecimento e de livre vontade*, e que, por isso mesmo, são os únicos a que se pode atribuir valoração moral” (Sada; Monroy; 1998, p. 15, grifo nosso). O assunto do diálogo é a possibilidade de a razão ser irracional (Chesterton, 2006, p. 49):

- Ah, sim, os modernos infiéis apelam para a sua razão; mas quem pode contemplar esses milhões de mundos sem sentir que há também universos maravilhosos onde talvez a nossa razão seja totalmente irracional?
- Não – retorquiu o outro –, a razão é sempre racional, até no último limbo, até no último confim das coisas. Bem sei que as pessoas acusam a Igreja de rebaixar a razão, mas dá-se o contrário. A Igreja é a única que na Terra faz da razão algo supremo; é a única que afirma que Deus mesmo está vinculado à razão.

Quando Flambeau admite a possibilidade de um universo infinito, o Padre responde (Chesterton, 2006, p. 49-50):

– A razão e a justiça imperam até na mais deserta e remota estrela. [...] Mas não imagine que essa desvairada astronomia possa afetar os princípios da razão e da justiça. Em planícies de opala, como debaixo de penhascos talhados em pérola, o senhor sempre encontrará a sentença: “Não roubarás”.

A primeira falha da teologia do ladrão é assumir a possibilidade da contradição de que a nossa razão possa ser totalmente irracional. E a segunda (pressentida por Padre Brown) é a possibilidade de, em outro lugar do universo, a lei “não roubarás” ser inválida.

A teologia exposta por Padre Brown é essencialmente a de São Tomás de Aquino, por duas razões extradiegéticas. A primeira é a defesa da filosofia perene por Chesterton em *Santo Tomás de Aquino* (1933), obra produzida após sua conversão do anglicanismo ao catolicismo. A segunda é sua familiaridade com a neoescolástica de seu tempo, quando filósofos e teólogos atualizavam a filosofia e a teologia católicas motivados pela encíclica *Aeterni Patris* (1879), do Papa Leão XIII. O ambiente cultural católico era favorável à criação de um personagem com perfil tomista.

Para São Tomás de Aquino (2015b, p. 21), filósofo e teólogo explicam as criaturas de modo diverso:

O Filósofo, com efeito, considera aquilo que a elas convém segundo sua natureza própria: como ao fogo o elevar-se para cima; o crente, entretanto, só vê nas criaturas aquilo que a elas convém segundo são referidas a Deus, por exemplo, como são criadas por Deus, como são a Deus subordinadas, e assim por diante. [...] Se Filósofo e fiéis consideram acerca das criaturas algo de modo comum, são, porém, levados por diferentes princípios, pois o Filósofo assume argumento das próprias causas das coisas; o fiel, porém, da causa primeira, como, por exemplo, se foi divinamente transmitido; ou porque isso resulta na glória de Deus, ou porque é infinito o poder de Deus.

Há verdades sobre Deus que superam a razão humana, como a unidade e a trindade de Deus, e há outras, como a existência e a unidade de Deus, que são alcançáveis pela razão natural (Aquino, 2015a). Consequentemente, não procede a opinião de que a Igreja rebaixa a razão (conforme se discute no diálogo entre Padre Brown e Flambeau). Como dirá o Papa São João Paulo II, “[...] a



fé e a razão (*fides et ratio*) constituem como que as duas asas pelas quais o espírito humano se eleva para a contemplação da verdade” (Paulo II, 1998).

Quanto à validade da lei “não roubarás”, vejamos, primeiramente, como São Tomás de Aquino (2005, p. 522) define “lei”: “[...] pertence à lei o preceituar e o proibir. Ora, ordenar é da razão, como acima se sustentou. Logo, a lei é algo da razão”. Na questão 91, ele trata da diversidade das leis. Para compreender o raciocínio de Padre Brown, é suficiente distinguir lei eterna de lei natural. A lei eterna está presente na razão divina, que governa toda a comunidade do universo.

Assim como foi dito acima, nada é lei senão certo preceito da razão prática no príncipe que governa uma comunidade perfeita. Suposto, porém, que o mundo seja regido pela providência divina, como se mostrou na I Parte, é manifesto que toda a comunidade do universo é governada pela razão divina. E assim a própria razão do governo das coisas em Deus, como existindo no príncipe do universo, tem razão de lei. E porque a razão divina nada concebe no tempo, mas tem o conceito eterno, como é dito no livro dos Provérbios, segue-se que é necessário que tal lei eterna seja dita eterna (Aquino, 2005, p. 529).

A lei, que é regra e medida, pode estar duplamente no que regula e mede como no regulado e medido, uma vez que este participa da regra e da medida. Todas as coisas no universo são reguladas e medidas pela lei eterna, inclusive a razão natural humana. “A razão humana não pode participar do pleno ditame da razão divina, mas a seu modo e imperfeitamente. [A participação da criatura racional na lei eterna é chamada de] ‘lei natural’, graças à qual qualquer um entende o que é bem e mal” (Aquino, 2005, p. 530-534).

Os preceitos da lei natural podem ser divididos em três categorias: a) preceitos universalíssimos – nenhum homem no uso da razão os ignora, como “faz o bem e evita o mal”; b) conclusões próximas – qualquer um pode conhecer quase sem esforço, como os preceitos do Decálogo; c) conclusões remotas – deduções mediante um raciocínio mais elaborado, como a ilicitude da vingança (Sada; Monroy, 1998, p. 50-51).

Padre Brown pressente o que indicam as reticências na fala do sacerdote com quem dialoga: a hipótese de que, em algum lugar do universo, a lei natural seria diferente. Mesmo com grau de conhecimento da lei natural, o mandamento “Não roubarás”, para ser compreendido, não requer raciocínio elaborado por parte do homem no uso de sua razão. Em qualquer parte do universo,

que é governado pela lei eterna, o ladrão, fazendo uso de sua razão, conhece essa lei natural, à qual não pode escapar.

Portanto, na impressionante frase de Padre Brown, “O senhor atacou a razão. Isso é má teologia” (Chesterton, 2006, p. 54), a “má teologia” significa a identificação, por parte do interlocutor, da fé com superstições ou credices<sup>2</sup>, assim como a ignorância ou má compreensão da lei natural. Padre Brown, com sua “boa teologia”, expressa-se sucinta e apologeticamente em favor da teologia católica. Conforme Gillespie (1974, p. 220, tradução nossa), “Ele trabalha por ambas, a razão e a fé, e as duas nunca estão em conflito devido a um sentido intermediário, a intuição, que o preserva de agir erroneamente mesmo se a verdade não for revelada ao seu intelecto: ele tem uma nuvem mística sobre si quando o mal está perto”.

## ENREDO INVESTIGATIVO

Atribui-se a Chesterton o epíteto “o príncipe dos paradoxos”. Segundo Jolivet (1979), na *Lógica*, a contradição pode ocorrer entre ideias que se excluem mutuamente, como “[...] estar em Paris e não estar em Paris” (p. 35), ou entre proposições: “uma nega o que a outra afirma, sem que haja intermediário entre a afirmação e a negação: Todo homem é sábio (A). Algum homem não é sábio (O)” (p. 41).

No nível da linguagem, o paradoxo se realiza por dois termos ou proposições que aparentemente se contradizem; porém, com exame cuidadoso, obtém-se uma verdade. Exemplos: “Menos é mais [...] Todos os animais são iguais, mas alguns animais são mais iguais do que outros” (Paradox, 1995, p. 856).

Chesterton, cujo estilo tende a ser intuitivo, metafórico, metonímico, rápido, não se preocupa em elaborar paradoxos conforme proposições lógicas, mas paradoxos que causem impacto psicológico, ao mesmo tempo que sugere alguma verdade.

Em “A cruz azul”, podemos discernir uma verdadeira trama paradoxal, conforme o quadro a seguir:

2 A identificação de crenças religiosas com superstições é um tema presente em contos de Padre Brown, assim como em *Ortodoxia*, no qual Chesterton critica o materialismo, o racionalismo e o determinismo.

### Quadro 1 – Situações na trama

SITUAÇÃO	NÃO HÁ ABSURDO	HÁ ABSURDO
Identificação do alimento pelo recipiente.	Na identificação do sal pelo saleiro e do açúcar pelo açucareiro.	Na identificação do sal pelo açucareiro e do açúcar pelo saleiro.
Identificação do alimento pelo papelão.	As laranjas-cravos são identificadas pelo papelão “laranjas-cravos” e as nozes são identificadas pelo papelão “nozes”.	As laranjas-cravos são identificadas pelo papelão “nozes” e as nozes são identificadas pelo papelão “laranjas-cravos”.
Destruição e reparação do vidro.	Em não destruir o vidro e em pagar pela destruição do vidro.	Em destruir o vidro e em despendar dinheiro para reparar o vidro destruído.
Envio do pacote a algum lugar em Westminster.	Ser destinatário de um remetente conhecido.	Ser destinatário de um remetente desconhecido.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Esses absurdos ou contradições são aparentes, dado o desconhecimento de Valentin, e do leitor, sobre sua motivação. Narrativamente, os paradoxos se esclarecem no desfecho, quando Padre Brown explica, no clímax, o sentido desses eventos. Particularmente, na explicação do narrador sobre o método de Valentin, um paradoxo se faz claro: primeiramente, o absurdo de ir sistematicamente aos lugares errados em vez de ir aos lugares certos. A justificativa é que

[...] à falta [...] de toda e qualquer pista, era o melhor, porque ao menos havia probabilidades de que a mesma estranheza que chamara a atenção do perseguidor tivesse atraído a atenção do perseguido. A pessoa tem de começar por algum lugar, e o melhor era começar justamente por onde a outra pessoa tivesse podido deter-se (Chesterton, 2006, p. 36).

Até o desfecho, crê-se que os dois sacerdotes são pessoas comuns, conforme disse o garçom, e que participariam do congresso eucarístico em Londres. A identidade do sacerdote alto é contradita quando o narrador informa ao leitor, na última cena, que Valentin percebe que o sacerdote alto é Flambeau. Na narração, há para o leitor um contraste entre ser sacerdote verdadeiro e ser sacerdote falso (identidades apresentadas em instantes distintos). Outro contraste, uma hipérbole no nível literário, é entre as estaturas de Padre Brown,

“[...] um sacerdote católico romano, também muito baixo [e de Flambeau], Flambeau tinha seis pés e quatro polegadas” (Chesterton, 2006, p. 33-34).

Diante de Padre Brown, o próprio Flambeau, o grande ladrão procurado por Valentin, se identifica. Sua identidade é paradoxal, uma vez que devem coexistir traços da identidade verdadeira e da identidade falsa em atos internos e externos do mesmo personagem.

A trama paradoxal adquire sentido no clímax, após a explicação de Padre Brown. Sua suspeita inicial ocorreu por ter visto o bracelete com pontas de Flambeau que ladrões como ele costumam usar. Os eventos que não causaram grandes prejuízos chamariam a atenção sobre os dois sacerdotes, mas Flambeau quis passar despercebido.

Se uma pessoa encontra sal no seu café, o normal é que faça alguma cena; se não faz, é porque tem boas razões para não chamar a atenção para si. Troquei, portanto, o sal e o açúcar, e vi que o senhor não protestava. Todo e qualquer homem protesta se lhe cobram três vezes mais do que deve. E, se se conforma com a conta exagerada, é porque lhe importa passar despercebido. Eu alterei a nota, e o senhor a pagou sem dizer nada (Chesterton, 2006, p. 53).

Desde o início, Padre Brown desconfiou de Flambeau, que trocou os pacotes. Padre Brown diz a Flambeau que a réplica de pacotes de papel pardo é um truque muito velho. Por sua experiência de confessor, aprendeu a técnica a partir de um penitente (Chesterton, 2006, p. 51):

– Bem – respondeu o homenzinho com simplicidade –, não vou lhe dizer o nome, naturalmente. Trata-se de um penitente, o senhor sabe. Ele vivera prosperamente cerca de vinte anos graças unicamente à replicação de pacotes de papel pardo. E, assim, quando comecei a suspeitar do senhor, pensei imediatamente nesse expediente daquele pobre rapaz.

O Padre, com um guarda-chuva gasto, vinha de uma pequena vila de Essex, era aparentemente simplório, “[...] o tipo de homem que qualquer um pode levar por um barbante até o Pólo Norte. [Por outro lado, Valentin, aparentemente, era o personagem mais arguto] o mais famoso investigador do mundo” (Chesterton, 2006, p. 47). Mas Padre Brown, com sua vasta sabedoria sobre as almas humanas, atuou implicitamente como um protagonista, deixando pistas para ser seguido, ao passo que Valentin cria estar seguindo as pistas deixadas pelo criminoso. O contraste entre Padre Brown e Valentin foi invertido: de menos esperto para mais esperto e de mais esperto para menos esperto.

A dimensão humorística do conto pode ser identificada à luz de algumas ideias de Henri Bergson: caráter, repetição, inversão, disfarce, humor espirituoso. O caráter é cômico na medida em que é pronto na pessoa. A alta comédia objetiva pintar caracteres ou tipos gerais. Valentin parece corresponder a um tipo francês: “Era Valentin um céptico do mais severo estilo francês, e não tinha nenhuma afeição aos padres” (Chesterton, 2006, p. 34).

Há um efeito cômico com o personagem Valentin pela repetição de absurdos. A repetição visando ao cômico é definida assim:

[...] uma situação, ou seja, de uma combinação de circunstâncias que retorna tal qual, várias vezes, contrastando assim com o curso mutável da vida. [...] Imagine-se então uma série de acontecimentos imaginários que transmita suficiente ilusão de vida, supondo-se, no meio dessa série que progride, uma mesma cena a reproduzir-se, seja entre as mesmas personagens, seja entre personagens diferentes (Bergson, 2004, p. 66-67).

A inversão seria o procedimento menos interessante devido à sua fácil aplicação. Obtém-se uma cena cômica pela inversão de papéis (Bergson, 2004). No enredo, há a inversão de localização do açúcar e do sal, das laranjas-cravos e das nozes, assim como do papel de Flambeau de sacerdote para não sacerdote. Flambeau se apresentava como sacerdote pelo disfarce, que, segundo Bergson, produz efeito de comicidade. “Um homem que se fantasia é cômico. Um homem que parece fantasiado também é cômico. Por extensão, todo disfarce será cômico, não só o do homem, mas também o da sociedade, e até o da natureza” (Bergson, 2004, p. 31). Consideramos que a surpresa é a nuance de humor produzida pela revelação da identidade de Flambeau.

A narrativa pode ser descrita como “espirituosa” por tramar as pistas para Valentin de modo discreto, leve e rápido. Bergson chama de *espirituosa* “[...] certa disposição para esboçar de passagem cenas de comédia, mas para esboçá-las de maneira tão discreta, leve e rápida que tudo já estará terminado quando começarmos a nos dar conta” (Bergson, 2004, p. 79).

O método de Valentin era contar com o imprevisto, “[...] seguir o primeiro indício estranho que lhe apontasse algo” (Chesterton, 2006, p. 36), na percepção daquela “[...] altamente sutil forma de humor” (Chesterton, 2006, p. 39), na vidraça com “[...] uma grande e negra ruptura, como uma estrela no meio do gelo” (Chesterton, 2006, p. 42), na berrante confeitaria com cores espalhafatosas. Ao mesmo tempo que a atuação de Padre Brown é objetiva, essa sequência de pistas, com seus encontros por parte de Valentin, está elaborada

tanto com vistas à solução intelectual do caso pelo Padre Brown quanto ao início do processo de conversão religiosa de Flambeau, que se realiza em contos subsequentes. Gillespie (1974, p. 221, tradução nossa) afirma que “[...] o mundo da história de detetive de Chesterton ainda é ordenado, sensível a leis morais fixas. O homem tem livre-arbítrio, e o detetive, conhecendo as leis morais da vida, tem o poder de engendrar o destino”.

Chesterton organiza a trama como se as ações ocorressem por providência divina em favor da conversão do criminoso por meio do Padre Brown. Desse modo, esse conto se afasta do modelo de “ficção de detetive analítica” e se aproxima da “aventura de busca” (*quest romance*).

Uso aqui o termo ‘ficção de detetive analítica’ para distinguir o gênero inventado por Poe, nos contos de Dupin nos anos 1840, de histórias cujo personagem principal é um detetive, mas cuja preocupação principal é menos uma ficção de detetive do que uma aventura de busca [...] (Irwin, 1999, p. 27, tradução nossa).

No personagem Flambeau, finalmente, o paradoxo tem seu sentido explicitado pela explicação do Padre Brown sobre seu próprio trabalho sacerdotal, que lhe permite conhecer a maldade humana, e lhe fez ter certeza de que Flambeau não era um verdadeiro sacerdote pelo seu ataque à razão (Chesterton, 2006, p. 54):

– Nunca lhe tinha ocorrido que um homem que quase não faz mais que escutar os verdadeiros pecados dos homens não poderia ser totalmente desconhecedor da maldade humana? Mas, na verdade, outra parte do meu ofício também me fez ter certeza de que o senhor não era um padre.

Essa capacidade do personagem seria inspirada no padre católico irlandês John O’Connor, amigo do autor. Em sua *Autobiografia*, Chesterton (2014a, cap. 16, tradução nossa) explica a criação artística de seu personagem:

E surgiu na minha mente a vaga ideia de fazer um uso artístico desses propósitos cruzados cômicos, no entanto trágicos; e de construir uma comédia na qual um padre parecesse não saber nada e na verdade sabia mais sobre o crime do que os criminosos. Mais tarde, resumi a ideia especial na história chamada “A Cruz Azul” – diferente do suposto, muito leve e improvável – e a continuei através de uma série interminável de contos com os quais afligi o

mundo. Resumindo, me dei a grave liberdade de tomar meu amigo e andar por aí; [...] e geralmente disfarçando o Padre O’Connor como o Padre Brown.

A fala de um estudante de Cambridge sobre a suposta ignorância do sacerdote acerca do mal no mundo real, ao mesmo tempo que reconhecia o padre O’Connor como extraordinário, soou a Chesterton (2014a, cap. 16, tradução nossa) como uma ironia colossal e esmagadora:

Nunca conheci um homem que pudesse mudar de um assunto a outro com mais facilidade do que ele, ou que tivesse maior reserva de informações inesperadas, frequentemente informações puramente técnicas, sobretudo. A conversa logo se aprofundou numa discussão sobre assuntos mais filosóficos e morais; e quando o padre deixou a sala, os dois jovens irromperam em expressões generosas de admiração, dizendo que ele era um homem verdadeiramente extraordinário e parecia conhecer bastante Palestrina e arquitetura barroca [...] um dos estudantes estourou. ‘Tudo igual, eu não acredito que esse tipo de vida seja o certo. É muito bom gostar de música religiosa e tal, quando você está todo fechado num tipo de clausura e não conhece nada sobre o mal real no mundo. Mas não acredito que esse seja o ideal correto. Acredito num camarada saindo no mundo, encarando o mal que está nele e conhecendo algo sobre os perigos e tudo isso. É muito bonito ser inocente e ignorante, mas acho muito melhor não ter medo do conhecimento.’

## CONCLUSÃO

Vários recursos literários analisados em “A cruz azul” se aplicam a outros contos da coleção, permitindo identificar aspectos do estilo de escrita de Chesterton. Encontramos alusões, figuras de linguagem, descrição de cores e traços físicos em espaços e personagens, recursos muitas vezes utilizados para reforçar efeitos humorísticos.

O método de investigação do Padre foge ao método tradicional analítico; os eventos são sequenciados não de modo desqualificado, mas visando à solução encontrada por Padre Brown e à conversão de Flambeau, ao mesmo tempo que, pelas improbabilidades, não são realistas e sim humorísticos e paradoxais; ainda que os eventos sejam aparentemente desordenados, há um triunfo da razão correspondendo ao gênero de ficção de crime; personagens concretizam doutrinas de modo que se estabeleça um conflito ideológico. A temática

teológica surtirá efeito sobre o leitor com um conhecimento prévio do assunto. A aliteração e o contraste são usados com frequência, inclusive com paradoxos.

A partir do princípio de que “parece, mas não é”, com alteração de identidades, construiu-se uma trama paradoxal. Opiniões sobre cultura geral, como a obra de Poe ou a Revolução Francesa, são expressas nesse meio ficcional. A inspiração de Chesterton no padre O’Connor desencadeou a criação do seu personagem ficcional, que, a partir desse conto inaugural, começa a ganhar vida diante dos olhos do leitor.

## Literary devices and “bad theology” in “The blue cross” by Chesterton

### Abstract

In this article, we analyzed some aspects of the short story “The Blue Cross”, by Chesterton. We presented general features of the work, such as investigation method, vocabulary, figures of speech, apologetics, literary genre, aiming to approach the concept of “bad theology”, suggested by the main character, Father Brown, in light of Catholic moral theology. We highlighted “investigative plot” and paradoxical plot of the narrative to discuss, at last, Chesterton’s motivation to create his character.

### Keywords

Father Brown. “Bad theology”. Paradoxical plot.

## REFERÊNCIAS

- AQUINO, S. T. de. *Suma contra os gentios*, 1. São Paulo: Edições Loyola, 2015a.
- AQUINO, S. T. de. *Suma contra os gentios*, 2. São Paulo: Edições Loyola, 2015b.
- AQUINO, S. T. de. *Suma teológica*, 4. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- BELMONTE, K. *Defiant joy: the remarkable life & impact of G. K. Chesterton*. Tennessee: Thomas Nelson, 2011.
- BERGSON, H. *O riso*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.



CAMBRIDGE DICTIONARY. 2024. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt>. Acesso em: 10 jul. 2024.

CHESTERTON, G. K. *Autobiography*. United Kingdom: Delphi Classics, 2014a.

CHESTERTON, G. K. *A inocência do Padre Brown*. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2006.

CHESTERTON, G. K. Santo Tomás de Aquino. 3. ed. Campinas: Ecclesiae, 2015.

CHESTERTON, G. K. *The innocence of Father Brown*. United Kingdom: Delphi Classics, 2014b.

GILLESPIE, R. Detections: Borges and Father Brown. *NOVEL: a forum on fiction*, v. 7, n. 3, p. 220-230, spring 1974. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1345414>. Acesso em: 15 jul. 2024.

GRABO, C. H. *The art of the short story*. New York: Charles Scribner's Sons, 1913.

IRWIN, J. T. Mysteries we reread, mysteries of rereading: Poe, Borges, and the analytic detective story. In: MERIVALE, P.; SWEENEY, S. E. (ed). *Detecting texts: the meta-physical detective story from Poe to postmodernism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. p. 27-54.

JACQUES FUTRELLE. In: SALEM Press Biographical Encyclopedia. Ipswich: 2022. Disponível em: <https://research.ebsco.com/c/7zh5jk/viewer/html/sg3426xeqj>. Acesso em: 15 jul. 2024.

JOLIVET, R. *Curso de filosofia*. 13. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1979.

PARADOX. In: MERRIAM Websters's Encyclopedia of Literature. Springfield: Merriam-Webster, Incorporated: 1995.

PAULO II, S. J. *Fides et ratio*. Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1998. Disponível em: [https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/encyclicals/documents/hf\\_jp-ii\\_enc\\_14091998\\_fides-et-ratio.html](https://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/encyclicals/documents/hf_jp-ii_enc_14091998_fides-et-ratio.html). Acesso em: 20 jun. 2024.

SADA, R.; MONROY, A. *Curso de teologia moral*. 3. ed. Lisboa: Rei dos Livros, 1998.