



SEÇÃO: ENSAIOS

Parábola e palavra: Samuel Rawet e Clarice Lispector

Parable and word: Samuel Rawet and Clarice Lispector

Francisco Topa¹

orcid.org/0000-0001-6929-5618

franctopa@gmail.com

Recebido em: 25 ago. 2021.

Aprovado em: 2 set. 2021.

Publicado em: 16 dez. 2021.

Resumo: O artigo aborda a parábola como recurso literário, pedagógico e de pensamento, tomando por base dois contos de escritores brasileiros de origem judaica, nascidos no leste europeu: "Parábola do filho", de Samuel Rawet, e "Os desastres de Sofia", de Clarice Lispector.

Palavras-chave: Parábola. Samuel Rawet. Clarice Lispector.

Abstract: The article approaches the parable as a literary, pedagogical and thought resource, based on two short stories by Brazilian writers of Jewish origin, born in Eastern Europe: "Parábola do filho" [Parable of the son], by Samuel Rawet, and "Os desastres de Sofia" [Sofia's disasters], by Clarice Lispector.

Keywords: Parable. Samuel Rawet. Clarice Lispector.

Introdução

Filósofos, teóricos da literatura, escritores e muitos leitores sublinham com frequência os laços que unem filosofia e literatura. Trata-se, em ambos os casos, de pensar e de representar o ser humano e tudo o que o envolve: o homem face a si mesmo, mas também na sua relação com o outro, com o mundo, com a vida e com a morte. Se a filosofia foi tentando, ao longo da sua história, fazer essa reflexão de modo mais racional e sistematizante, o fato é que também a literatura vem desempenhando um papel determinante nessa tarefa. Aliás, não será certamente casual que vários dos grandes filósofos tenham sido também notáveis escritores (de Platão a Santo Agostinho, de Voltaire a Sartre ou Agostinho da Silva) ou vice-versa (de Montaigne a Camus ou Vergílio Ferreira). Entre as possíveis explicações para esta convergência estará naturalmente o fato de ambas as atividades serem realizadas por seres humanos pensantes que se debatem com idênticas perguntas e, por outro lado, o fato de ambos terem como instrumento – de pensamento e de expressão – a linguagem verbal.

O caso que agora vou apresentar diz respeito a um recurso retórico, estilístico, mas também pedagógico e de pensamento, um recurso que durante muitos séculos fez parte da formação dos jovens – no Ocidente, mas também no Oriente – e que parece estar a perder força: a parábola. De uma forma sucinta, como esclarecem os dicionários de retórica (MARCHESE; FORRADELLAS, 1998, p. 306), podemos dizer que se trata de uma



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Universidade do Porto (U.Porto), Porto, Portugal.

forma narrativa com uma dupla isotopia semântica: uma superficial, sob a forma de um conto; outra profunda, que corresponde à transcodificação alegórica do conto e encerra um significado moral, religioso, filosófico. Estas características levaram Aristóteles, na *Retórica*, a tomar a parábola como argumento de prova. Também Cícero, entre muitos outros, escreveu sobre a questão em vários dos seus estudos retóricos. Mas seriam as suas potencialidades estilísticas e pedagógicas que consagraram a parábola, sobretudo a partir da sua utilização por Jesus nos evangelhos sinóticos, que assim reinventou uma forma conhecida como *mashal*, amplamente presente no Antigo Testamento e na literatura judaica.

Segundo os especialistas, a novidade das parábolas evangélicas reside tanto na forma como no fundo, isto é, tanto na imagem como na doutrina. De um modo geral, as imagens baseiam-se em tarefas quotidianas e nos costumes da época, sendo integradas num enredo simples, ao passo que a doutrina aponta habitualmente para o reino de Deus. Verifica-se também que a sua compreensão é por vezes um tanto obscura ou enigmática, solicitando, pois, uma explicação.

Veremos agora dois exemplos de recurso à parábola em escritores brasileiros contemporâneos: Samuel Rawet (1929-1984) e Clarice Lispector (1925-1977), ambos de família judaica, ambos nascidos no leste europeu (Rawet em Klimontov, Polónia; Clarice em Chechelnyk, Ucrânia), ambos chegados ao Brasil em tenra infância (Rawet com seis anos, Clarice com poucos meses), fugidos das perseguições que atingiam as comunidades judaicas um pouco por toda a Europa da época. Os contos em que centraremos a nossa atenção integram livros publicados em anos sucessivos: "Parábola do filho e da fábula" (do livro *Diálogo*, de 1963) e "Os desastres de Sofia" (do volume *A Legião Estrangeira*, de 1964).

Começamos pela narrativa de Rawet, cujo título parece evocar a bem conhecida "Parábola do filho pródigo", que comparece em Lc 15:11-32. Contrariando a *doxa* da época (e provavelmente de sempre), tal parábola aborda o tema da redenção e da misericórdia divina, estando enquadrada

numa trilogia que inclui também a Parábola da ovelha perdida e a Parábola da moeda perdida. Esta aproximação entre a ficção rawetiana e o texto bíblico não é aliás caso isolado: em "Viagens de Ahasverus à terra alheia em busca de um passado que não existe porque é futuro e de um futuro que já passou porque sonhado", por exemplo, o protagonista evoca a conversa que tivera

com um nazareno num monte de oliveiras. Que bela conversa! Que companheiro excelente! [...] Riram e falaram dos episódios do filho pródigo, e o nazareno, entre malicioso e ingênuo, contou-lhe o artifício dos pães, do leproso, e num determinado momento gargalhou tanto que Ahasverus teve medo (RAWET, 2004, p. 455).

De forma menos óbvia, o motivo do Filho Pródigo surge também no conto "A porta" (do livro *Diálogo*, já referido). De um modo impreciso, como é característico da ficção de Samuel Rawet, um narrador em 3.ª pessoa dá conta do desejo de fuga de um filho que regressa a casa e escuta do pai a frase "– Mais um prato. Alice, temos visita!" (RAWET, 2004, p. 104). A porta, em todo o seu simbolismo, é a barreira de entrada ou de saída a evitar: "O essencial é não transpor a porta. Não abri-la. Permanecer ali, diante dela, encarando-a de rijo com todas as suas possibilidades de porta. Fechada." (RAWET, 2004, p. 103). Mais que na parábola bíblica, este é um filho consciente, que assumiu uma rutura ética com a família e cujo regresso, ainda que inexplicado, não constitui uma cedência:

Violara as leis deles, de tranquilidade e ordem duas vezes seculares, ao não aceitar o que fora assentado sobre a rapina, e continuava sendo, num mecanismo bem mais complexo, agora, com vantagem de estar fixado em algo que implicava uma determinação vinda não se sabe de onde (RAWET, 2004, p. 106).

Há outros momentos em que Rawet convoca e reinterpreta criticamente elementos bíblicos. Na já referida novela "Viagens de Ahasverus", o narrador autodiegético alude repetidamente a outra figura heterodoxa, desta vez literária, com ligações ao texto bíblico, neste caso o Gênesis: "o corvo Vicente de Torga", que o leitor português facilmente identifica com o protagonista do conto

"Vicente", do livro *Bichos*, publicado em 1940 por Miguel Torga. Trata-se de uma revisão do episódio da Arca de Noé, em que Deus é obrigado a ceder à rebeldia do corvo, que abandona a arca para ser livre. Na mesma linha de releitura de episódios e personagens bíblicos, há ainda o conto "Reinvenção de Lázaro" (do livro *O terreno de uma polegada quadrada*, de 1969). Aí, no contexto de um interessante jogo metaliterário, surge a história de Tião, um ajudante de caminhão, negro, que dá por si a admirar o processo de transformação de um bloco de mármore em peças escultóricas para sepulturas. Como um Lázaro reinventado – ou um Orfeu negro à maneira da peça de Vinícius de Moraes –, a personagem abre-se à arte e à dimensão estética da vida:

Era bonita aquela droga, assim de repente. Bonito como daquela vez no meio de um porre com violão em que um tipo gordo e forte, dizem que judeu, sem mais nem menos começou a cantar umas músicas de negro americano. Um troço que sacode a gente por dentro, diabo de confusão de choro e tristeza, mas dá vontade de gritar *bonito!* (RAWET, 2004, p. 311, grifo do autor).

Voltemos então à "Parábola do filho e da fábula", em que o narrador de 3.^a pessoa relata uma cena familiar: às três horas da tarde, um filho deitado na cama, recuperando de um delírio, está ladeado pela mãe e pelo pai, que lhe contam três fábulas, aparentemente com um propósito didático que resulta frustrado. Temos, portanto, duas formas narrativas simbólicas – a parábola e a fábula –, em dois níveis do texto, que talvez pudéssemos designar, ainda que de modo impreciso, como intradieгético/extradieгético ou imanente/transcendente.

Começando pelo primeiro desses planos, temos de reconhecer a posição um tanto estranha das personagens. Nada sabemos de específico sobre nenhuma delas, apenas que estão unidas por laços familiares, representando assim uma dicotomia um tanto tipificada: filho *versus* pais, jovem *versus* adultos, doente *versus* sãos. Além disso, percebemos que o filho está numa situação-limite:

O amontoado de equívocos trouxera-o àquele estado, misto de loucura e lucidez, e se ali estava, na cama, com os olhos abertos após

o delírio, e não em outro lugar, morto, talvez, devia-o a uma persistência ilusória em permanecer ainda, e sobretudo" (RAWET, 2004, p. 134).

Ficamos ainda a saber que o desajuste do filho tem a sua raiz na palavra, que ele insiste em ler de maneira diferente, não exatamente como Leonardo Da Vinci:

Mas não lhe viessem com palavras que delas nada esperava, porque em sua teimosia ouvia-as e lia-as sempre de trás para diante, ele, um espelho, e para espanto dos outros maravilhava-se com o sentido que de modo algum percebiam (2004, p. 134).

Tendo passado com dificuldade por etapas que o narrador identifica como o "tempo dos mitos" e o "tempo das lendas", este filho tinha dado "sinal de desconhecimento de fronteiras" (2004, p. 134), o que faz antever a ineficácia da "terapia" das fábulas ensaiada pelos pais.

Próxima da parábola pelo ensinamento, a fábula tem a particularidade de incluir quase sempre animais irracionais representados com características humanas, razão que ajuda a explicar a sua deriva nos séculos mais recentes para o domínio da literatura infantil. No conto de Rawet, são três as fábulas apresentadas, alternando a mãe e o pai no papel de narrador.

Antes de as considerarmos, atente-se nos casos de ocorrência deste número três, com uma longa tradição simbólica: a vida do filho (ou a do ser humano) é dividida em três tempos (o dos mitos, o das lendas e o das fábulas); a ação decorre à "luz mansa de três horas da tarde" (2004, p. 134), numa convergência com a hora da morte de Cristo, mas em contraste com as trevas referidas nos evangelhos (em Rawet trata-se da "tarde de um dia de sol e céu lavado por outros dias de chuva, claridade sem ruído", [2004, p. 134]); a família é constituída por três elementos; e as fábulas, como ficou dito, são três.

A primeira e mais conhecida é "A cigarra e a formiga", atribuída a Esopo (figura no Índice de Perry sob o n.º 373, embora com um título diferente, que em português seria "A formiga e o gafanhoto"). A moral dessa versão aponta para a importância do trabalho e do planejamento do

futuro, ideia que surge também em Pr 6: 6-11 ("O preguiçoso e a formiga") e noutras passagens da Bíblia. É curioso, porém que na versão de La Fontaine ("La cigale et la fourmi") parece haver uma crítica à falta de generosidade da formiga: por um lado, a cigarra compromete-se a pagar "Intérêt et principal" (LA FONATINE, 1820, p. [3]); por outro, diz o narrador que "La Foumi n'est pas prêteuse" (LA FONATINE, 1820, p. [3]). Embora sob a forma interrogativa, a reação do filho no conto de Rawet vai também em sentido contrário ao da moral comum: "– Mas se a cigarra proceder como a formiga, quem cantará no verão?" (RAWET, 2004, p. 135). Podemos ver aqui a defesa da natureza individual (a cigarra não é a formiga e, portanto, não pode comportar-se da mesma maneira) e, por outro lado, a defesa de um "inutensilio" (para retomar a palavra de Manoel de Barros): é importante que haja alguém que cante no verão.

A segunda fábula, contada pelo pai numa voz "já um pouco agressiva" LA (FONATINE, 1820, p. [3]), é "Les animaux malades de la peste", que é a primeira do livro VII das *Fables* de La Fontaine.² Trata-se de uma ilustração particularmente cáustica do princípio da razão do mais forte, acompanhado de um retrato satírico da sociedade da época (e, no fundo, de todos os tempos), que os dois versos finais sintetizam muito bem: "Selon que vous serez puissant ou misérable/ Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir." (LA FONATINE, 2019, p. 29). Como seria de esperar, a personagem de Rawet declara admirar o burro imolado da fábula, o ingênuo inocente sacrificado pela justiça dos fortes.

A última fábula, transmitida pela mãe, "já quase chorosa" (RAWET, 2004, p. 136), é talvez menos conhecida: o título inglês é "The Mosquito and the Shepherd" (HUMPHREYS, 2012) e, segundo julgo ter conseguido apurar, tem como autor o fabulista russo Ivan Andreyevich Krilov (1769-1844). Também neste caso a moral aponta para a lei do mais forte, capaz de recompensar a bondade com a morte. Neste caso, a reação do filho é ainda mais definitiva e abre a porta para o entendimento

da parábola do título: ao dizer "– Mãe, eu já fui esse mosquito!" (RAWET, 2004, p. 136). Com esta afirmação, o filho está a anunciar a sua morte e a assumir o seu sacrifício em nome da salvação dos pais, identificando-se, assim, de algum modo com a figura de Cristo. A "Parábola do filho e da fábula" converte-se pois em algo mais que uma mera abordagem do tópico da dificuldade de diálogo entre pais e filhos: trata-se sobretudo de uma recriação da "Parábola do filho pródigo", aqui só com um filho, mas incluindo uma mãe, e sem a festa do regresso a casa. A frase que encerra o conto, proferida pelo pai, "– Filho, se queres viver esquece as fábulas!" (RAWET, 2004, p. 136) é a prova definitiva da incompreensão da parábola por parte dos progenitores: são eles quem não vê que o caminho está na cigarra, no burro, no mosquito, no filho – e que todas essas mortes correspondem a uma forma superior de vida, incompatível com o mundo deles.

Passemos agora ao segundo caso, o da parábola contida em "Os desastres de Sofia", um título em que os leitores menos jovens identificam de imediato a paródia à obra homônima da Condessa de Ségur. No conto de Clarice Lispector, uma narradora em primeira pessoa recorda para tentar perceber(-se) um episódio da sua infância, passado quando tinha nove anos: o seu embate com o professor "gordo, grande e silencioso, de ombros contraídos" (LISPECTOR, 1999, p. 11), a quem "de certo modo eu amava. Não o amava como a mulher que eu seria um dia, amava-o como uma criança que tenta desastrosamente proteger um adulto" (1999, p. 11). O epicentro do suposto conflito é desencadeado por uma espécie de parábola contada pelo professor:

O que ele contou: um homem muito pobre sonhara que descobrira um tesouro e ficara muito rico; acordando, arrumara sua trouxa, saíra em busca do tesouro; andara o mundo inteiro e continuava sem achar o tesouro; cansado, voltara para a sua pobre, pobre casinha; e como não tinha o que comer, começara a plantar no seu pobre quintal; tanto plantara, tanto colhera, tanto começara a vender que terminara ficando muito rico (LISPECTOR, 1999, p. 15).

² A narrativa foi traduzida, em verso (alexandrinos e octossílabos), por Machado de Assis, sob o título de "Os animais iscados da peste" (ASSIS, 1997, cap. III, p. 167-169) e integra o livro *Ocidentais*, publicado originalmente no volume *Poesias Completas* (Rio de Janeiro: Garnier, 1901).

Como escreve a narradora, "Provavelmente o que o professor quisera deixar implícito na sua história triste é que o trabalho árduo era o único modo de se chegar a ter fortuna" (LISPECTOR, 1999, p. 17). Estamos – como acontecia nas histórias contadas pelos progenitores no conto de Rawet – perante uma forma de ensino tradicional que se valia (e vale ainda) de formas como a parábola ou a fábula para inculcar nas crianças certos valores morais ou éticos. Neste caso concreto, a história do professor parece baseada numa fábula – em que não intervêm animais – atribuída a Esopo: intitulada em inglês "The Farmer and his Sons", a narrativa aparece no índice de Perry sob o n.º 42. Seria depois recriada por La Fontaine, com o título "Le laboureur et ses enfants", constituindo a fábula 9 do livro V (LA FONTAINE, 1820, p. 159).³ À semelhança da aula do conto de Clarice, também aqui a moral é "le travail est un trésor".

No entanto, a personagem chega a uma conclusão muito diversa:

Mas levemente eu concluíra pela moral oposta: alguma coisa sobre o tesouro que se disfarça, que está onde menos se espera, que é só descobrir, acho que falei em sujos quintais com tesouros. [...] Suponho que, arbitrariamente contrariando o sentido real da história, eu de algum modo me prometia por escrito que o ócio, mais que o trabalho, me daria as grandes recompensas gratuitas, as únicas a que eu aspirava. É possível também que já então meu tema de vida fosse a irrazoável esperança, e que eu já tivesse iniciado a minha grande obstinação: eu daria tudo o que era meu por nada, mas queria que tudo me fosse dado por nada (LISPECTOR, 1999, p. 17).

Esta reinterpretação da fábula pode ser lida de modos diversos, mas parece apontar para um hipotexto de ampla ressonância: a "Parábola do tesouro escondido" (Mt 13: 44) contada por Cristo, que costuma ser aproximada da "Parábola da pérola de grande valor" (Mt 13: 45-46). Em todos os casos está em questão o tesouro sem preço, que se sobrepõe a tudo, embora as direções sejam naturalmente diferentes: nas parábolas de Cristo (que segundo os especialistas⁴ acolhem uma rica tradição judaica e certos elementos do

folclore), é o reino dos céus que justifica todos os sacrifícios e a renúncia a todas as posses; no conto de Clarice, creio que é a reivindicação dos direitos e obrigações do *eu* que está em pauta. Um *eu* que ao longo do conto se descobre, ao mesmo tempo que descobre o outro e descobre a vida, com as suas dores e os seus riscos, e o faz através do poder da palavra – como aliás acontecia em Rawet.

O que a narradora de "Os desastres de Sofia" escreve a certa altura poderia de fato aplicar-se também aos outros textos que estão em debate: "As palavras me antecedem e ultrapassam, elas me tentam e me modificam, e se não tomo cuidado será tarde demais: as coisas serão ditas sem eu as ter dito." (LISPECTOR, 1999, p. 12). Mais que sublinhar o poder e a relativa independência da língua, significa isto que ela é elemento essencial de acesso ao conhecimento, de si e do mundo, exigindo do sujeito disciplina e determinação. Neste conto, como na narrativa de Samuel Rawet e nas parábolas de Cristo é isso que está em causa: o poder da palavra – sobretudo a palavra cifrada, como é o caso das parábolas – que só os rebeldes têm coragem de assumir, contrariando a lógica e o senso comum.

Também nisto literatura e filosofia andam de mãos dadas, eventualmente com a distância que vai da parábola à palavra, de uma certa forma do mito ao logos.

Referências

ARISTÓTELES. *Retórica*. Introdução de Manuel Alexandre Júnior. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior et al. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.

ASSIS, Machado de. Poesias Completas. In: COUTINHO, Afrânio (org.). *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. v. III.

BORN, A. Van Den. *Dicionário enciclopédico da Bíblia*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

ELÍSIO, Filinto. *Obras completas*. Paris: A. Bobée, 1818. t. VI.

HUMPHREYS, Derek. Translations/Traductions: Krylov's Fables. *Canadian-American Slavic Studies*, Michigan. v. 46, n. 2, p. 237-264, 2012.

³ Foi traduzida para português, entre outros, por Filinto Elísio (1818, p. 206-207).

⁴ Cf. Young, 2012.

LA FONTAINE, Jean de. *Fables*. Paris: Méquignon Marvis, 1820. t. 1

LA FONTAINE, Jean de. *Fables: Livres VII à XI*. Paris: Larousse, 2019.

LISPECTOR, Clarice. *A Legião Estrangeira*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MARCHESE, Angelo; FORRADELLAS, Joaquín. *Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literaria*. 6. ed. Barcelona: Ariel, 1998.

SEFFRIN, André (org.). *Samuel Rawet*. Contos e novelas reunidos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

YOUNG, Brad H. *The Parables: Jewish Tradition and Christian Interpretation*. Ada, Michigan: Baker Academic, 2012.

Francisco Topa

Doutor em Literatura pela Universidade do Porto (U.Porto), em Porto, Portugal; professor associado com agregação da mesma universidade; investigador integrado do Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória» (CITCEM), em Porto, Portugal.

Endereço de correspondência

Francisco Topa

Universidade do Porto

Via Panorâmica, s/n, 4150564

Porto, Portugal

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do autor antes da publicação.