

A literatura no espelho: "Parábola do filho e da fábula"

Literature in the mirror: "Parable of the son and of the Fable"

Saul Kirschbaum*

Resumo: Este artigo analisa o conto "Parábola do filho e da fábula", de Samuel Rawet. Adotando a forma "parábola", Rawet aponta para o texto bíblico como paradigma de sua construção literária, tematiza a própria literatura, questionando a possibilidade e a eficácia de seu uso para a transmissão de lições morais, enfoca a instrumentalização da literatura, a tendência usual de pô-la a serviço da transmissão de um determinado conjunto de lições morais e revela a relação entre ética e literatura.

Palavras-chave: Bíblia. Ética. Samuel Rawet.

Abstract: This article analyzes the short story "Parábola do filho e da fábula" by Samuel Rawet. Adopting the form "parable", Rawet points to the biblical text as a paradigm of his literary construction, he discusses literature itself, questioning the possibility and effectiveness of its use for the transmission of moral lessons, focuses on the instrumentalization of literature, the usual trend of putting it at the service of transmitting a particular set of moral lessons and reveals the relationship between ethics and literature.

Keywords: Bible. Ethics. Samuel Rawet.

*Humpty Dumpty sorriu com desdém.
- Claro que você não sabe, até eu lhe dizer.
O que quero dizer é: "eis aí um argumento arrasador para
você."
- Mas "glória" não significa "um argumento arrasador"
objetou Alice.
- Quando uso uma palavra - disse Humpty Dumpty em tom
escarninho -
ela significa exatamente aquilo que eu quero que signifique...
nem mais nem menos.
- A questão - ponderou Alice - é saber se o senhor pode fazer as
palavras dizerem coisas diferentes.
- A questão - replicou Humpty Dumpty - é saber quem é que
manda. É só isso.*

Lewis Carroll

Quando Samuel Rawet tinha apenas 3 anos de idade, seu pai, buscando uma saída para a situação econômica catastrófica a que os judeus da Europa oriental estavam submetidos, emigrou para o Brasil, atrás de oportunidades de sobrevivência. Como tantos outros judeus na mesma situação, deixou a família na Polônia, no intuito de aqui trabalhar e poupar o suficiente para trazer também a eles. De fato, em 1936, Samuel, sua mãe e seus irmãos fizeram a travessia que, por um lado, os livrou da barbárie nazista - sua cidadezinha natal foi destruída na segunda guerra mundial - mas, por outro, também os condenou à eterna condição de imigrantes. Samuel sentiu com mais intensidade essa condição; ao se decidir por escrever contos e novelas curtas, tornou-se uma espécie de porta-voz dos desterrados, dos deslocados, dos marginais. Não estou afirmando que sua vontade de ceder a voz aos oprimidos o trouxe para a literatura; mas apenas sugerindo que, chamado à literatura seja lá por qual processo, sua auto-imagem de imigrante o fez optar pela temática dos oprimidos. Formado em

engenharia e especialista em cálculo de estruturas, mesmo assim produziu literatura de ficção (além de ensaios filosóficos) durante toda sua vida. Rawet faleceu em 24 de agosto de 1984.

Rawet ingressou no mundo da literatura relativamente cedo, em 1956, com a publicação da coleção *Contos do imigrante* pela José Olympio; mas seu segundo livro, *Diálogo*, somente foi publicado sete anos depois, em 1963, por uma editora quase desconhecida, a GDR. Como o título sugere (em negativo), é uma coleção de dez contos, unidos pela temática comum da impossibilidade do diálogo. Desse volume, faz parte o conto que enfoco aqui, "Parábola do filho e da fábula".

Parábola, segundo definição de dicionário,¹ é "narração alegórica na qual o conjunto de elementos evoca, por comparação, outras realidades de ordem superior".² Já no título, Rawet constitui, como elementos ou personagens de sua parábola, o filho e a fábula, ao mesmo tempo que informa ao leitor que ele está a ponto de ler uma narração alegórica que deverá evocar realidades de ordem superior. Num primeiro momento, parece claro para o leitor o pacto de leitura que lhe está sendo proposto, ele acha que sabe o que o espera, o que o autor pretende dizer na continuação. Sabemos, pelos Evangelhos, que a parábola foi o gênero adotado por Jesus para difundir seus ensinamentos.³ Logo, adotando a forma "parábola", Rawet aponta para o texto bíblico como paradigma de sua construção literária. Particularmente importante, nesse âmbito, é a "Parábola do filho pródigo", narrada em Lucas 15:11-32. Note-se a coincidência do uso de "filho" como elemento da parábola, a sugerir uma possível intertextualidade. Temos, então, os leitores, a expectativa de uma narrativa didática, moralizante. Até aqui, muito reconfortante.

Fábula, por sua vez, também segundo definição de dicionário, é "narração alegórica cujas personagens são, por via de regra, animais, e que encerra lição moral; apólogo; narração de coisas imaginárias, ficção".⁴ Ao ver contrapostos filho e fábula, podemos pensar que a parábola de Rawet irá tratar das relações entre esses elementos, ou seja, já que a fábula encerra lição moral, podemos abrigar expectativas de desvelamento de um conflito exatamente entre as lições morais trazidas pelas fábulas e a obrigação dos pais de educar os filhos. O filho deve ser o destinatário dos ensinamentos trazidos pelas fábulas.

Por outro lado, no ato de constituir a fábula em elemento de sua parábola - não se trata de uma fábula em particular, mas da fábula como gênero, a fábula tornada personagem -, Rawet está, metalingüisticamente, tematizando a própria literatura, questionando a possibilidade e a eficácia de seu uso para a transmissão de lições morais, enfocando a instrumentalização da literatura, a tendência usual de pô-la a serviço da transmissão de um determinado conjunto de lições morais - em suma, colocando em tela de juízo a própria relação entre ética e literatura.

No entanto, o aspecto reconfortante do pacto de leitura anunciado pelo título, que assinala acima, não perdura por muito tempo; já a primeira frase do conto, a própria abertura da narrativa, "E ali na cama, os olhos abertos após o delírio", traz um problema para a leitura, cria um elemento de inquietação e desestabiliza a "segurança" - que agora começa a se revelar ilusória, desorientadora - do pacto de leitura: a conjunção *e* é conectiva, une orações ou palavras. A segunda oração está claramente indicada no texto, "ali na cama, os olhos abertos após o delírio"; mas, o que conteria a primeira oração, que foi omitida? Isto não é dado ao leitor, que deverá imaginá-la ou então conformar-se com a falta, pelo menos temporariamente, suspendendo suas expectativas. Esse caráter elíptico é uma das características marcantes da escrita de Rawet.

Logo a seguir, temos a indicação de local e tempo da narrativa (interior do quarto do filho, às três horas da tarde), bem como a apresentação das demais personagens: o narrador situa, ladeando a cabeceira do filho doente, "[...] o corpo magro e o rosto nervoso da mãe, e o perfil contraído do pai". Indicados dessa forma, pai e mãe sofrem um processo de fragmentação, de decomposição quase expressionista, e são metonimicamente corporificados a partir de algumas características marcantes;

ou seja, estas como que assumem estatuto de personagens, ao passo que o pai e a mãe, enquanto seres humanos, são objetualizados em seus aspectos de corpo, rosto, perfil. A construção da narrativa assume um aspecto bizarro, alegórico, com personagens como "a fábula", "o corpo magro da mãe", "o perfil contraído do pai". Percebemos que o pai e a mãe, personagens secundárias, serão descritas bi-dimensionalmente, "de perfil", sem profundidade - o filho receberá todo o foco.

O narrador utiliza, para contextualizar a narrativa, para descrever o dia em se passa a cena, imagens como uma "claridade sem ruído",⁵ estabelecendo uma sinestesia no mínimo intrigante: o que seria um ruído perceptível como claridade? Ou uma claridade com ruído? Iguamente, como entender uma "claridade [...] impregnada de cansaço", uma "claridade [...] densa de modorra e isenta de quaisquer ondulações"? O que evocam essas imagens? Silêncio, cansaço, modorra. Um clima de paralisia que imobilizará os protagonistas, incapazes de romper o círculo fechado em que estão aprisionados. São problemas colocados para o leitor pela escritura muito peculiar de Rawet, uma escritura a que não faltam elementos de dissimulação, de disfarce - de silenciamento - característicos de quem não se sente em casa, teme ser singularizado em sua condição de estrangeiro e vir a sentir-se indesejado.

Quando o narrador comenta, em discurso indireto livre, que, no momento da chegada dos pais, o filho sente "conforto e bem estar temporários que gostaria se prolongassem com o silêncio, sem a intromissão de palavras, embora soubesse que não tardariam, pois os outros dois ali estavam para isso, simplesmente, e daí a instantes principiariam um 'suposto' diálogo",⁶ não se pode deixar de lembrar que o título da coleção é exatamente *Diálogo*, e que o filho sabe, ou pressente - apesar de não poder verbalizar - que no "diálogo" com os pais ele será manipulado.

A condição do filho, "na cama, os olhos abertos após o delírio", é atribuída pelo narrador a "um amontoado de equívocos": "O amontoado de equívocos trouxera-o àquele estado, misto de loucura e lucidez [...] uma persistência ilusória em permanecer ainda, e sobretudo."⁷ O que significa isso? Loucura e lucidez serão igualmente perigosos? Quais serão esses equívocos, que ao mesmo tempo induzem à loucura e despertam a lucidez, equívocos dos quais nada ainda foi dito? A julgar pelo título, será que o equívoco consiste em tentar viver de acordo com os ensinamentos morais trazidos pelas fábulas? Ou que os ensinamentos das fábulas são tão ambíguos que provocam contradições internas e conflitos sem saída naqueles que tentam pautar suas vidas por aqueles ensinamentos? A expressão "persistência em permanecer" remete ao *conatus essendi* de Spinoza, autor por quem Rawet, declaradamente, tinha muita admiração. Mas, por que persistência ilusória? Será que não vale a pena sobreviver se o custo for a aceitação dos equívocos? A inautenticidade?

O núcleo da narrativa, a meu ver a chave para o entendimento da condição humana do filho e por isso do próprio conto, talvez esteja na reflexão: "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."⁸ O detalhe que quase passa despercebido em uma primeira leitura é que o protagonista não só ouve e lê as palavras como num espelho, mas é, ele mesmo, um espelho.

O uso metafórico de espelho remete a um número de possibilidades. O conto parece privilegiar a idéia de imagem invertida: o que está na direita aparece na esquerda, um texto é mostrado do fim para o começo. Essa acepção aponta para a inversão dos valores estabelecidos, a revolta do indivíduo contra uma visão de mundo burguesa, manipuladora, que tenta reduzir tudo e todos à mesmice, à uniformidade, absorvendo ou suprimindo tudo o que lhe escapa (não podemos ignorar que homossexualidade é um dos sentidos dicionarizados do verbo *invertir*, como homossexual o é do verbo *invertido*).⁹

Outra conotação de espelho é "possibilidade de olhar para o que não pode ser olhado, para o interdito"; no mito grego, Perseu, filho de Zeus, recebe de seu padastro Polidectes a missão de cortar a

cabeça da górgona Medusa, mas é advertido de que não poderá olhar diretamente para ela, pois o olhar da Medusa transforma em pedra tudo o que é vivo; Perseu utiliza, então, um escudo de bronze emprestado pelo deus Hermes, seu tio, polido ao ponto de poder ser usado como espelho; olhando para a imagem de Medusa refletida no escudo, Perseu torna-se capaz de cortar sua cabeça, dando conta da missão.¹⁰ Ao invés de olhar de frente para uma realidade da qual não pode dar conta, Perseu deve mediatizá-la por sua imagem, sua representação. Podemos pensar que o filho da história de Rawet, igualmente, deverá lidar com as fábulas como se fossem uma atualização da Medusa, que as palavras recebidas pelo filho, do mundo que o cerca, especialmente na forma de fábulas, com intenção pedagógica, se olhadas diretamente, poderiam transformá-lo em pedra, metáfora talvez para "coração empedernido". Somente se lidas em espelho poderão ser absorvidas, não se "amontoarem em equívocos", não desumanizá-lo.

Ainda outra imagem associável a espelho, é "forma de fugir ao solipsismo, modo de o Eu olhar para si mesmo e se ver como o Outro o vê" - possibilidade, então, de abertura do eu para o outro e, através do olhar do outro, de busca de identidade; podemos por isso cogitar que, o próprio filho se constituindo em espelho, aqueles que se olharem nele, pai e mãe, terão a oportunidade de encontrar a si mesmos, pois o filho-espelho lhes devolverá sua imagem tal como vista pelo outro.

O tema da inversão, da subversão, perpassa a própria trama do texto, que evoca a estrutura narrativa das lendas heróicas, que narram a vida do herói - sua infância, seus atos de bravura, seus grandes feitos, as batalhas de que participou: "no tempo dos mitos", "no tempo das lendas". Mas aqui a trama está invertida, o herói é um anti-herói, derrotado; seus grandes feitos são quixotescos, o uso de uma estrutura que lembra a das lendas é um recurso irônico. "No tempo dos mitos dera sinal de desconhecimento de fronteiras"¹¹ - numa ocasião, o filho tentara dobrar uma chama com a palma da mão e se queimara; ao invés de lhe explicarem que a chama provoca dor, foi castigado por insistir no gesto, e só por isso não mais o repetira, por medo do castigo e não graças ao ensinamento que poderia ter sido propiciado pela situação.¹² "No tempo das lendas desrespeitara fronteiras" - noutra ocasião, excedeu-se em uma brincadeira com o gato e este reagiu arranhando-o, deixando-o ensangüentado: mais uma vez, ao invés de o esclarecerem, o castigaram, e foi por causa do castigo que mudou seu comportamento. Outro episódio que os pais poderiam ter utilizado para a transmissão de ensinamentos.¹³ O que temos aqui é uma necessidade autoritária de fixar fronteiras, meta que os pais, a sociedade, perseguirão antes pelo castigo e pela imposição de mitos, lendas, fábulas, do que pelo esclarecimento.

Finalmente, chegamos ao outro elemento da parábola, as fábulas. Note-se como Rawet dá conta do estado psíquico do pai e da mãe, ao se dirigirem ao filho, com a técnica impressionista já assinalada, qualificando de forma subjetiva suas vozes.

A mãe, *com a voz quase sumida* [grifo meu], conta para o filho a fábula da cigarra e da formiga, cujo final é "Pergunta-lhe a formiga, porém: 'E no verão o que fizeste?!' 'Cantava, cantava sempre, sempre!', respondeu a cigarra. 'Pois dança agora', diz a formiga e tranca-lhe a porta".¹⁴ Ao que o filho comenta: "- Mas se a cigarra proceder como a formiga, quem cantará no verão?".¹⁵

A seguir, o pai, a voz já um pouco agressiva, conta-lhe a fábula da peste, em que o leão, o urso, o tigre, o leopardo e o lobo, autores confessos de mortes injustas de outros animais, são perdoados pela assembléia dos bichos, mas o burro que, movido pela fome, provara do capim de um convento, não é perdoado. "E veio o burro, e disse que ao passar com fome no prado de um convento, não resistiu, e provou do capim. E a assembléia em peso, horrorizada com tamanha calamidade, rugia, uivava, regougava, exigindo a punição. E o burro foi imolado." Ao que o filho responde: "- Pai, admiro esse burro!"¹⁶ Não deve ser gratuito o fato de que o capim pertencia a um convento.

Novamente a mãe, a voz já quase chorosa, conta a fábula do pastor adormecido que é salvo pelo mosquito do ataque de uma serpente. Na falta de outro meio de advertir o pastor, o mosquito o pica na testa para despertá-lo. O pastor acorda a tempo de esmigalhar com o cajado a cabeça da serpente; mas, sentindo dor pela picada na testa, irrita-se com o mosquito e o esmaga com a mão, sem levar em conta que tinha sido salvo por ele. O filho, se identificando com o mosquito, diz: "- Mãe, eu já fui esse mosquito!"¹⁷

Note-se que em todas as tentativas dos pais de educar o filho por meio de "narrativas alegóricas que encerram ensinamentos morais", o filho sempre inverte o sentido do ensinamento, e toma posição ao lado do oprimido, do fraco, do indefeso, do marginal, do invertido, (do homossexual?), contra a leitura convencional, manipuladora, conservadora, que valoriza a previdência da formiga, recomenda precaução passiva contra a prepotência dos poderosos, enfim, difunde uma mensagem de conformismo.

Diante desse quadro, da impossibilidade de garantir que as lições transmitidas serão recebidas segundo sua intenção, os pais reconhecem o fracasso da estratégia, e se faz então ouvir *a voz grave e rouca* do pai, desalentada: "- Filho, se queres viver esquece as fábulas!"¹⁸ Esse comentário, por sua vez, contém outra lição moral, agora não revestida da forma de fábula mas da forma de "moral da história" dos contos infantis, ampliando a tematização da literatura que assinalei acima (juntamente com os mitos e as lendas, ou seja, todos os gêneros literários didáticos). A educação pelas fábulas, até esse momento, era exatamente o princípio pedagógico adotado pelos pais, estratégia de manipulação; agora, se dão conta do risco que esse princípio apresenta no caso de uma leitura invertida, a contrapelo.

Na verdade, não há como saber se o episódio final, em que os pais contam as fábulas, é temporalmente posterior à cena inicial, em que o filho está na cama, "os olhos abertos após o delírio". Podemos agora pensar que foi justamente a escuta das fábulas e do conselho final do pai o que produziu o delírio, instalando uma circularidade na narrativa. Seria essa a explicação para o misterioso "e" que abre a narrativa? A primeira oração omitida? "- Filho, se queres viver esquece as fábulas!" seria então apenas mais um equívoco? Não apenas mais um equívoco, mas o derradeiro equívoco, que instala uma ambivalência irreconciliável, que provoca o estado de delírio em que encontramos o filho no início da narrativa?

Rawet se utiliza, neste conto, de um narrador onisciente seletivo - ele sabe tudo, mas só sobre o filho; não vê o pai e a mãe "de dentro", só os percebe a partir de suas manifestações externas: a voz, o corpo magro, o perfil nervoso, as falas. Como disse acima, de perfil, sem profundidade. Dá voz às personagens em discurso direto e distancia-se delas, não manifestando qualquer preferência ou cumplicidade. A solidariedade do narrador para com o filho tem que ser intuída pelo leitor apenas pelo fato de o narrador optar por ver através deste. O emprego do discurso direto está em aparente contraste com sua escolha habitual de só permitir que as personagens se expressem no discurso do narrador; este contraste, no entanto, se revela ilusório quando constatamos que o discurso do pai e da mãe é convencional, estereotipado (pois se limita a narrar fábulas, ou seja, ensinamentos cristalizados), e, por isso, não é abertura para o diálogo com o filho; pelo contrário, não resiste à forma como é recebido pelo filho. De fato, a "verdade do texto" não está no discurso direto, mas no discurso indireto livre. O gesto de Rawet de representar os pais ao invés de apresentá-los é mais uma ironia que mostra ao leitor o imenso vazio dos esforços de transmissão de tradição em nossos tempos pós-modernos.

Voltando ao tema do espelho, vemos que Rawet nos fala de um mundo invertido, de cabeça para baixo, um mundo em que o discurso significa o que o poder quer que ele signifique, já que, como Humpty Dumpty explicou para Alice, "a questão é saber quem é que manda". O filho resiste ao conteúdo expresso das fábulas que lhe são contadas, se posicionando contra "a moral da história". Mas, devemos nos perguntar, quem está no mundo real e quem está no mundo do espelho? Podemos

ver, na possibilidade de ouvir e ler as palavras de trás para diante, e assim, descobrir-lhes um novo sentido, a afinidade entre textos cujo sentido é imposto pela autoridade da tradição e a ordem vigente, na qual o homem se sente acorrentado a um sistema legal de restrições e proibições. Sistema de cuja elaboração não participou, que lhe é imposto em nome de uma tradição a cuja veracidade não tem acesso.

Como tentei demonstrar, o conto abre-se a diversas possibilidades de interpretação na busca, pelo leitor, daquela realidade de ordem superior que a parábola se propõe evocar. Uma dessas, interpretação alegórica, é o esforço de uma minoria para resistir, para preservar sua identidade, sua particularidade, forçada que está a viver em meio a uma maioria hegemônica; maioria que em princípio não exclui a minoria, é até paternal, aceita que a minoria conviva em seu meio, desde que essa concorde com uma única condição: abrir mão de suas especificidades, assimilando-se, fundindo-se com a maioria hegemônica, desistindo de seu patrimônio histórico, cultural, étnico, em prol da cultura hegemônica (cultura essa apresentada e transmitida na forma de fábulas, de mitos fundadores, veículos de uma ideologia que visa a legitimização da hegemonia), diluindo-se e aderindo à linguagem, à religião, aos "valores" do grupo ao qual vai se assimilar - em suma, admitindo o caráter hegemônico da cultura do grupo hegemônico.

Sobre o conceito de ideologia, Marilena Chauí explica que

além de procurar fixar seu modo de sociabilidade através de instituições determinadas, os homens produzem idéias ou representações pelas quais procuram explicar e compreender sua própria vida individual, social, suas relações com a natureza e com o sobrenatural. Essas idéias ou representações, no entanto, tenderão a esconder dos homens o modo real como suas relações sociais foram produzidas e a origem das formas sociais de exploração econômica e de dominação política. Esse ocultamento da realidade social chama-se ideologia. Por seu intermédio, os homens legitimam as condições sociais de exploração e de dominação, fazendo com que pareçam verdadeiras e justas.¹⁹

Destaco, nessa citação, as palavras finais, que indicam que as ideologias escondem dos homens a realidade e legitimam as condições sociais, "fazendo com que pareçam verdadeiras e justas". Mas não só para os dominados, para os destinatários da construção ideológica; não se trata simplesmente de uma fraude; as condições sociais parecerão verdadeiras e justas também e principalmente para os dominantes, os próprios formuladores da ideologia. Existe aí uma dobra - a construção de uma falsa consciência se volta para seus criadores. Zizek assinala essa dobra apontando para o comentário de Marx, "disso eles não sabem, mas o fazem".²⁰ O mecanismo seria então dominado por uma espécie de "razão ingênua" e, portanto, passível de desmascaramento a partir de uma análise crítico-ideológica.²¹ Por isso, não podemos simplesmente condenar os pais, acusá-los de desígnios malévolos para com o filho. Temos que aceitar a hipótese de que eles, os pais, acreditam que, ao tentar transmitir uma tradição, agem no melhor interesse do filho.

Voltando ao hábito do filho, comentado acima, de ouvir e ler as palavras de trás para diante, não deve ser esquecido que todos (ou quase todos) os povos ocidentais escrevem e lêem da esquerda para a direita, enquanto os judeus (e também os árabes) escrevem e lêem da direita para a esquerda. Então, ao "ler e ouvir" as palavras que lhe diziam "de trás para diante", ou seja "como um judeu", isto é, do ponto de vista do oprimido, do excluído, o filho poderia se deparar com "o sentido que de modo algum percebiam"; qual seja, desvendar seu caráter de ideologia, de falsa consciência. O recurso à inversão, à negação, aplicado ao discurso hegemônico, seria, desse ponto de vista, o exercício da análise crítico-ideológica, uma estratégia defensiva empregada pela minoria para a preservação de sua singularidade. Assim, sem mencioná-la expressamente, Rawet estaria sendo sensível a essa marca

trágica do século 20, século dos apátridas, dos refugiados, das vítimas anônimas. Das grandes ideologias totalitárias. Dos burros e dos mosquitos.

* **Saul Kirschbaum** é Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo, professor, ensaísta e pesquisador junto a Capes (PRODOC). Organizou: *Dez ensaios sobre Samuel Rawet*, em 2007.

Notas

¹ Adoto, para as expressões literárias, as definições do *Dicionário de Termos Literários*, de Massaud Moisés, e do *Médio Dicionário Aurélio*, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

² Para Moisés (1978, p. 385), "Grego *parabolê*, comparação, alegoria. Narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a fábula, em razão da moral, explícita ou implícita, que encerra, e da sua estrutura dramática. Todavia, distingue-se das outras duas formas literárias pelo fato de ser protagonizada por seres humanos. Vizinha da alegoria, a parábola comunica uma lição ética por vias indiretas ou simbólicas: numa prosa altamente metafórica e hermética, veicula-se um saber apenas acessível aos iniciados. Conquanto se possam arrolar exemplos profanos, a parábola semelha exclusiva da *Bíblia*, onde se encontra em abundância: o Filho Pródigo, a Ovelha Perdida, o Semeador, o Bom Samaritano, a Ceia de Natal, Lázaro e o Rico, etc."

³ Mt 13-34 diz que "todas estas cousas disse Jesus às multidões por parábolas e sem parábolas nada lhes dizia", o que é realização da promessa contida em Sl 78:2 - "Abrirei a minha boca numa parábola; proporei enigmas da antigüidade".

⁴ MOISÉS (1978, p. 226) enumera diversas acepções para o termo, enriquecendo o campo de entendimento de seu uso no conto: "Latim *fabula(m)*, narração. Narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a parábola, em razão da moral, implícita ou explícita, que deve encerrar, e de sua estrutura dramática. No geral, é protagonizada por animais irracionais, cujo comportamento, preservando as características próprias, deixa transparecer uma alusão, via de regra satírica ou pedagógica, aos seres humanos. [...] O termo 'fábula', tomado como equivalente do grego 'mito', designava, no interior do pensamento de Aristóteles, a 'imitação de ações', a 'composição dos atos', ou seja, a intriga, e era 'o primeiro e o mais importante' elemento na tragédia."

⁵ RAWET, 1976, p. 71.

⁶ RAWET, 1976, p. 71.

⁷ RAWET, 1976, p. 71.

⁸ RAWET, 1976, p. 71-72.

⁹ Médio Dicionário Aurélio, verbetes "inversão" e "invertido".

¹⁰ Ver a descrição desse mito, por exemplo, em SCHWAB, 1949:42, e em GRAVES, 1957, p. 237 (vol. 1).

¹¹ RAWET, 1976, p. 72.

¹² "Mas nunca lhe haviam dito que na cor da chama estava a dor." (RAWET, 1976, p. 72)

¹³ "Mas nunca lhe haviam dito que os gatos desconheciam as lendas." (RAWET, 1976, p. 72)

¹⁴ RAWET, 1976, p. 72.

¹⁵ Essa passagem ilustra de forma paradigmática a impossibilidade de se afirmar que o autor se expressa através da personagem, a quem constituiria em seu *alter ego*. No ensaio citado de 1970, dirá (talvez em mais uma auto-ironia): "... detesto essa história de cigarra. [...] Eu sou formiga." (RAWET, 1970, p. 9)

¹⁶ RAWET, 1976, p. 72-73.

¹⁷ RAWET, 1976, p. 73.

¹⁸ RAWET, 1976, p. 73.

¹⁹ CHAUI, 1984, p. 21

²⁰ ZIZEK, 2003, p. 59.

²¹ "A finalidade da análise crítico-ideológica, portanto, é detectar, por trás da universalidade aparente, a particularidade de um interesse que destaca a falsidade da universalidade em questão: o universal,

na verdade, está preso ao particular, é determinado por uma constelação histórica concreta." (ZIZEK, 2003, p. 59)

Referências

- BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA, Aurélio. *Dicionário de Língua Portuguesa (Médio Dicionário Aurélio)*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.
- CARROLL, Lewis. Através do espelho e o que Alice encontrou lá. In: *Aventuras de Alice: No país das maravilhas, Através do espelho e o que Alice encontrou lá e outros textos*. Rio de Janeiro: Editora Fontana/Summus Editorial, 1977, tradução do original inglês *Through the looking-glass* e organização de Sebastião U. Leite.
- CHAUÍ, Marilena de Sousa - *O que é ideologia*. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1984 (Coleção primeiros passos, 7).
- GRAVES, Robert. *The Greek Myths*. Edinburgh: Penguin Books, 1957 (1ª edição: 1955), 2 vols.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários* (2ª edição revista). São Paulo: Editora Cultrix, 1978 (1ª edição: 1974).
- RAWET, Samuel. *Devaneios de um solitário aprendiz da ironia*. Manuscrito, s.d.
- RAWET, Samuel. Parábola do filho e da fábula. In: *Diálogo* (2ª edição), São Paulo: Vertente, 1976. (1ª edição: Rio de Janeiro: GDR, 1963).
- SCHWAB, Gustav. *Dioses y héroes. Mitos y épica de la antigua Grecia*. Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1949 (tradução do original alemão *Sagen des Klassischen Altertums* por José Goñi Urriza).