

Peretz e o conto maravilhoso

Peretz and the marvelous tale

Elcio Cornelsen*

Resumo: Nossa contribuição visa a uma análise comparada dos contos populares “O tesouro” (אוצר דער) e “Olhos baixos” (ארפגעלוסטע אויגן), de Itzhok Leibusch Peretz (1852-1915), à luz da teoria do conto maravilhoso, proposta por Vladimir Propp (1895-1970).

Palavras-chave: Itzhok Leibusch Peretz; literatura iídiche; conto ídiche; conto maravilhoso; Vladimir Propp.

Abstract: Our contribution aims at a comparative analysis of the folk tales “O tesouro” (*The treasure*; דער אוצר) and “Olhos baixos” (*Downcast eyes*; ארפגעלוסטע אויגן) by Itzhok Leibusch Peretz (1852-1915), in light of the theory of marvelous tales, proposed by Vladimir Propp (1895-1970).

Keywords: Itzhok Leibusch Peretz; Yiddish literature; Yiddish tale; marvelous tale; Vladimir Propp.

*À Genha Migdal,
que iniciou-me nas trilhas do Iídiche.*

Introdução

O presente estudo destina-se a uma análise comparada dos contos “O tesouro” (אוצר דער) e “Olhos baixos” (ארפגעלוסטע אויגן), de Itzhok Leibusch Peretz, enfocando principalmente seus elementos estruturantes constitutivos – personagens, espaço configurado, instância narrativa, tempo e estilo – que revelam características peculiares ao conto popular. Apesar de não possuírem o grau de formalização do poema épico, contos dessa natureza apresentam, muitas vezes, aspectos formais bem definidos.

Ambos os contos que formam o corpus de análise deste estudo foram publicados no início do século 20. Conforme indica Ruth Wisse, professora de literatura iídiche e de literatura comparada da Harvard University, por vários anos, Peretz procurou inculcar em seus contemporâneos a importância do emprego de materiais de origem popular – histórias, canções e ditos populares – na produção de obras de literatura que retratassem a vida de judeus comuns do Leste europeu. Inspirado por etnólogos poloneses que, dentre outros, demonstraram interesse pelo folclore judaico, Peretz acreditava que o trabalho com materiais de origem popular em suas obras atrairia a atenção da intelectualidade judaica para as pessoas comuns de seu povo, e possibilitaria a distinção da cultura popular judaica em relação às culturas circundantes, como a polonesa, a ucraniana, a russa e a alemã. Além disso, o trabalho com a cultura popular representava uma fonte inesgotável de inspiração e de materiais literários. Ainda de acordo com Ruth Wisse, o respeito pelo refinamento intelectual e religioso dos judeus das aldeias e cidadezinhas levou o escritor a se dedicar ao trabalho de coletar materiais do folclore popular judaico. Na virada do século 19 para o 20, Peretz começou a adaptar alguns desses motivos populares coletados numa série de obras reunidas sob o título de געשיכטן פֿאָלקסטִמלעקע (*Folkstimleke geschikhtn*; Contos Populares) (cf. WISSE, 1984, p. 55-56), que inclui os contos aqui analisados.

Em sua luta por uma literatura que assumisse valores éticos, conforme ressalta Ruth Wisse (1984, p. 55), Peretz voltou sua atenção também para o povo e para o que o homem comum cultivava em termos culturais e religiosos. Diversos materiais, fruto da tradição oral e do folclore judaico, transmitidos por

séculos de geração em geração, serviram-lhe de base para a elaboração dos contos populares. Além disso, correntes neo-românticas, como, por exemplo, a que orientava os trabalhos dos etnólogos poloneses durante as últimas décadas do século 19 e início do século 20, exerceram influência sobre o escritor.

Cabe lembrar que, no período neo-romântico, é despertado um interesse pela criação de ditos e contos populares. É justamente nessa fase literária que Peretz dedicou-se a escrever para o povo simples. Uma vez que o romantismo, *grosso modo*, em termos de representação, não propõe uma abordagem mimética da realidade empírica, torna-se natural a integração do elemento maravilhoso nos contos populares.

Nosso interesse por analisar os contos populares de Peretz foi motivado pelas seguintes indagações: Quais são os elementos fundamentais que figuram como componentes constitutivos desses contos, e que são comuns, de um modo geral, a outros contos populares em outras literaturas? Quais elementos constitutivos são particularmente pertencentes à literatura ídiche? Responder a tais questões é o intuito deste breve estudo.

Além disso, a leitura dos contos em ídiche, publicados pela Varlag iidish, de Buenos Aires em 1944, no volume I das Obras Completas (אלע ווערק; *Ale Verk*), intitulado פֿאָלקסטימלעקע געשיכטן (*Folkstimleke geshikhtn*; Contos Populares), cotejada com a tradução brasileira de Jacó Guinsburg na obra *Contos de I. L. Peretz*, de 1966, garantiu-nos uma análise adequada da instância narrativa, de aspectos estilísticos e expressões idiomáticas e religiosas peculiares ao ídiche e ao hebraico, presentes nos contos que constituem o corpus de análise. Em termos de sistematização, optamos por analisar os contos separadamente, para, posteriormente, proceder à análise comparada propriamente dita. Para tanto, consideraremos a seguinte afirmação de Vladimir Propp acerca dos princípios gerais do conto maravilhoso, formulada no ensaio “Las transformaciones de los cuentos maravillosos”: “A fin de establecerlos [i.e., os princípios gerais], hay que considerar el cuento en la relación con su medio, con la situación en la que ha sido creado y en la cual vive. En este punto, la vida práctica y la religión, considerada ésta en el sentido amplio de la palabra, tendrán su importancia” (PROPP, 2002, p. 181).

Para o embasamento teórico de nossa análise, elegemos o estudo proposto por Vladimir Propp em *Morfologia do conto maravilhoso* (1928), em que, fundamentado na análise de uma série de contos populares da literatura russa, apresenta invariantes narrativas e propõe categorias gerais como as de “doador” e “objeto mágico”, ou ainda as de “sanção” e de “recompensa”. Para o teórico russo, os contos maravilhosos, não obstante sua variedade, apresentariam regularidades subjacentes. Além disso, para nos aprofundarmos em aspectos relacionados à instância enunciativa, recorreremos também às teorias narrativas propostas por Percy Lubbock, Jean Pouillon e, respectivamente, Norman Friedman.

Sem dúvida, tal estudo nos permite vislumbrar o talento de um dos principais nomes que, juntamente com Mênделе e Scholem Aleikhem, como bem aponta Jacó Guinsburg (1996, p. 113), contribuiu de maneira decisiva para a emancipação da literatura ídiche.

1 O conto “O tesouro”

1.1 As personagens

O primeiro conto a ser analisado é “O tesouro” (*Der oytser*; דער אויזער). Como veremos, trata-se de um conto breve, em que aparece de modo evidente o elemento maravilhoso, de acordo com as categorias propostas por Vladimir Propp. Iniciaremos nossa análise desse conto pelas personagens:

Schmerl, o lenhador	(<i>Shmerl, der holts-heker</i>)	שמערל, דער האַלץ-העקער
a mulher	(<i>dos vayb</i>)	דאָס ווייב
oito filhinhos	(<i>akht kinderlekh</i>)	אהט קינדערלעך
a filha mais velha	(<i>dos eltst meydl</i>)	דאָס עלטסט מיידל
uma flâmula	(<i>a fleml</i>)	א פלעמל
o espírito do mal	(<i>der yetser-hara</i>)	דער יצר-הרע

O primeiro elemento estruturante que se constata nesse conto, em termos de configuração de personagens, é a constituição da família que vive em extrema pobreza, formada por um casal e oito filhos, no plano terreno. Já o segundo grupo de personagens é composto pelas forças que representam a dicotomia bem x mal – a flâmula e, respectivamente, o espírito do mal –, considerando-se a flâmula como instrumento divino (objeto mágico, na terminologia de Propp), presentes no plano místico-maravilhoso.

Segundo Propp, as personagens dos contos maravilhosos representam constantes que podem coincidir em essência, mas não na aparência: “Las funciones de los personajes representan constantes; todo el resto puede variar” (PROPP, 2002, p. 178). Tais constantes podem ser, entre outras, a polarização entre o bem e o mal, e também a ação de um ente ou de um instrumento mágico (no caso do conto, a flâmula) que possibilita ao herói a redenção da situação adversa.

Portanto, quais seriam as constantes representadas pelas personagens acima indicadas? Um primeiro aspecto a ser considerado é a separação destas personagens em grupos quanto ao destaque dentro do conto. Schmerl, o lenhador representa o herói, um homem simples que leva uma vida repleta de dificuldades, e que tem a esperança de melhorar de vida por intermédio da ação divina. Segundo as próprias leis que regem a fórmula clássica do conto popular, em que os maus são punidos e os bons, recompensados, ao final de “O tesouro”, Schmerl vê concretizado o seu desejo por meio da intervenção de um fato maravilhoso.

No conto em questão, o instrumento do maravilhoso é constituído pela flâmula, uma espécie de objeto encantado caracterizado pela sua luminosidade, aspecto predominante nos contos maravilhosos, ao contrário das sombras e da escuridão, sempre cercadas de mistério e de obscuridade, e que aparecem nesse conto com certa conotação negativa. É a flâmula que representa o instrumento para que o protagonista atinja a sua meta, ou seja, sair do estado de miséria, além de ser a forma materializada do bem e da vontade divina.

No entanto, não existe nesse conto uma personagem que incorpore o mal. Este se faz presente no próprio âmago de Schmerl, que se embate com sua consciência, dividido pela vontade em crer na ação divina pela flâmula, e de, ao mesmo tempo, vê-la como uma tentação do espírito do mal. Peretz lança mão aqui de um importante componente ético-moral, ou seja, o livre arbítrio do homem, que pode assim optar pelo bem ou pelo mal. Em “O tesouro”, Schmerl opta pelo bem, à medida que procura cumprir o ritual e as leis do Shabat, não colocando acima de tudo o seu desejo de sair do estado de imensa pobreza em que ele e sua família viviam. Por meio dessa atitude, Schmerl acaba dando provas de sua dignidade e, por isso, é recompensado pela ação divina pela apreensão da flâmula, que resultou em uma grande quantia de moedas, transformando-o em um homem rico.

Por sua vez, a mulher de Schmerl, inominada no conto e aludida somente como “a mulher” (*dos vayb*; דאס ווייב), critica a atitude do marido em permanecer um dia inteiro sem nada dizer sobre o acontecido:

[...] “ווי האָט עס אַ מענטש אַ האַרץ ווי אַ שטיין, אַ גאַנצן זומער-טאָג אַ וואָרט נישט צו זאָגן, פאַרן אייגענעם ווייב קיין איינציק וואָרט ... און איך האָב – דערמאָנט זי זיך – דערמאָנט ביי אַ גאַט פֿון אַברהם’ זיך אזוי אָנגעוויינט ... עס איז קיין דרייער אין שטוב נישט געווען...”
(PERETZ, 1944b, p. 153)

[...] “*Vi hot es a mentsh a harts vi a shteyn, a gantsn sumer-tog a vort nisht tsu sogn, farn eygenem vayb keyn eyntsik vort... un ikh hob – dermont zi zikh – dermont bey ‘Got fun Abraham’ zikh azoy ongevaynt... es iz keyn dreyer in shtub nisht geven...*”¹

[...] “Senhor do Universo, como pode uma pessoa ter um coração de pedra e não dizer uma palavra durante um dia todo de verão, não dizer uma só palavra à própria mulher? E eu – lembra-se ela – chorei tanto no ‘Deus de Abraão’, chorei tanto... Não havia um níquel em casa...” (PERETZ, 1966b, p. 87)

E, nesse momento, Schmerl a consola dizendo que justamente as suas orações, pronunciadas com fervor, deveriam ter sido determinantes para a contemplação de sua família com a graça divina:

און ער טרייסט זי מיט אַ שמייכל:
⊗ ווער ווייסט, אפּשר האָט זיך עס טאַקע אין זכות פֿון דיין אַגאַט פֿון אַברהם’ אזוי גוט אויסגעפֿירט.
(PERETZ, 1944b, p. 153)

Un er treyst zi mit a shmeykhl:

⊗ *Ver veyst, effar hot zikh es take in zkhut fun dayn ,Got fun Abraham’ azoy gut oysgefirt.*

Ele a consola com um sorriso:

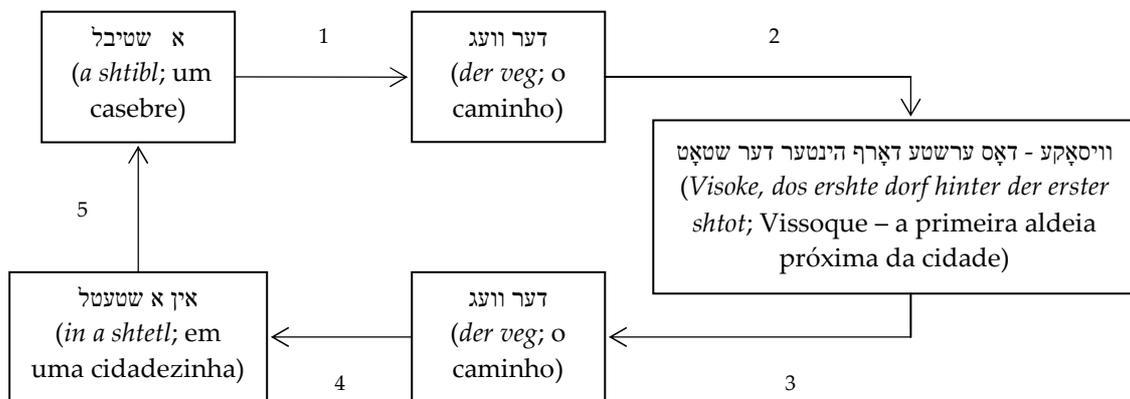
⊗ Quem sabe se não foi graças a seu “Deus de Abraão” que tudo deu tão certo. (PERETZ, 1966b, p. 87)

Nós, leitores, sabemos mais do que a própria mulher de Schmerl. Sabemos, por meio da voz do narrador onisciente, que além das orações, a atitude de Schmerl em não se deixar dominar pelo desejo de se tornar rico é o que determina o seu merecimento pela concessão divina. Nesse sentido, interpretamos essa passagem do conto como um ensinamento que Peretz quer transmitir: a recompensa não se dá apenas pela fé, mas, principalmente, por atitudes ético-morais que o ser humano pode assumir frente a essa própria fé.

1.2 O espaço configurado

Um dos elementos estruturantes no processo de representação do espaço mimético no conto “O tesouro” é o casebre pouco arejado, que nos dias de verão parece a Schmerl como um inferno. O casebre se constitui como cenário de pobreza numa pequena aldeia judaica do Leste europeu. Esse é, aliás, um topônimo comum em contos populares.

O outro componente espacial é externo: o caminho percorrido por Schmerl, primeiramente, no enalço da flâmula até a próxima aldeia, e depois no retorno para o casebre, onde ocorre a ação divina. Constata-se aqui uma espécie de deslocamento cíclico do herói:



A mudança de espaço se faz não por interrupção da narrativa e início em saltos, mas sim de forma linear, que acaba por fechar o círculo: saída e retorno ao casebre.

Podemos, ainda, definir o espaço terreno por meio do espaço mimético. Neste, ocorre certa ruptura por onde o maravilhoso penetra e se manifesta, pela vontade de Schmerl em ver o seu desejo realizado. Enquanto o espaço mimético como representação procura imitar o espaço objetivo (casebre, cidadezinha, caminho), o espaço maravilhoso não tem qualquer compromisso com o nosso conceito de realidade, lógica esta que possibilita a ação de um objeto encantado, neste caso, da flâmula, que é o instrumento da vontade divina.

O espaço mimético, que pode ser ainda classificado segundo a sua organização social, é materializado aqui por o que podemos denominar de espaço do povo, da pobreza e da humildade. Schmerl e sua família ascendem socialmente por intervenção de um fato maravilhoso determinado pela ação divina. Porém, a ação divina só se completa na atitude ético-moral do lenhador.

Por sua vez, o espaço da família é constituído por Schmerl, sua mulher e os oito filhos, que vivem em condições de pobreza em um casebre. A pobreza é relatada pelo narrador onisciente, que conhece as intenções de Schmerl, caso fosse agraciado com uma dádiva divina:

[...] דעם ווייב וואָלט ער געקויפט א שטאָט אין דער ווייבערער שיל, זי זאָל נישט האָבן קיין פארשטערטע שבתים און ימים טובים דערפון, וואָס מען לאָסט זי אין ערגעץ נישט זיצן. ראש-השנה און יום-כפור פאלט זי נעבעך גאָר פון די פיס – די קינדער האָבן איר כוחות צוגענומען! און ער וואָלט איר א ניי קלייד געמאכט, א אָפּר שנירל פערל געקויפט... די קינדער וואָלט ער אין בעסערע הדרים אָפּגעגעבן, פאר דעם עלטסטן מיידל וואָלט ער זיך שוין אומגעקוקט וועגן א שדור... אזוי נעבעך, טראָגט זי דער מוטער נאָך די קיישלעך מיט אויבס, און האָט קיינמאָל קיין צייט נישט אפילו זיך רעכט צו פארקעמען, און צעפּ האָט זי לאנגע, לאנגע, און אויגן, ווי א סארנע... (PERETZ, 1944b, p. 151)

[...] *Dem vayb volt er gekoyft a shtot in der veyberer shil, zi zol nisht hobn keyn farshterte Shabatim un Yonim Tovim derfun, vos men lost zi in ergets nisht zitsn. Rosh Hashana un Yom Kipur falt zi nebekh gor fun di fis – die kinder hobn ir kehut tsugenumen! Un er volt ir a ney kleyd gemakht, a por shnirl perl gekoyft... di kinder volt er in besere hadorim opgegebn, far dem eltstn meydil volt er zikh shoyrn umgekukt vegn a sidur... azoy nebekh, trogt zi der muter nokh di keyshlekh mit oybs, un hot keynmol keyn tseyt nisht afilu zikh rekht tsu farkemen, un tsef hot zi lange, lange, un oygn, vi a sarne...*

[...] Para a mulher, compraria um lugar na sinagoga feminina, poupando-lhe os vexames do Sabá e dias sagrados, quando não a deixam ficar em parte alguma; no Ano Novo e no Iom Kupur a coitada cai em pé – as crianças tiraram-lhe todas as forças! E encomendar-lhe-ia um vestido novo, dar-lhe-ia algumas fiadas de pérolas... Mandaria os meninos para escolas melhores, procuraria um casório para a filha mais velha. Assim, pobrezinha, ela fica carregando os cestos de fruta para a mãe, e muitas vezes não tem tempo ao menos para pentear-se. E suas tranças são longas, longas, e seus olhos parecem um cabritinho... (PERETZ, 1966b, p. 85)

No trecho citado, notamos ainda a vida de dificuldades que a família leva, inclusive a filha mais velha, que pouco tempo tem para dedicar-se a si própria. A vida miserável castigou profundamente a mulher de Schmerl, e também o próprio lenhador, que não pode dedicar-se à família como gostaria, pois está sempre ocupado com o trabalho:

[...] און ווער האָט צײַט אויף זי אַכטונג צו געבן? – אַ גאַנצן טאַג האַק און זעגן...
(PERETZ, 1944b, p. 151)

[...] *Un ver hot tseyt oyf zi akhtung tsu gebn? – A gantsn tog hak un zeg...*

E quem tem tempo para dar-lhes (i.e., à mulher e aos filhos) atenção? – Um dia inteiro cortando e serrando... (tradução própria).²

O espaço religioso se faz presente tanto no seu componente abstrato, ou seja, o da fé de Schmerl e de sua mulher, como também na sua concretude por meio do ritual do Shabat (cujas leis são respeitadas por Schmerl durante a perseguição da flâmula; as orações proferidas, a “Havdalah” e o “Deus de Abraão”; a menção da sinagoga, onde a mulher teria um lugar para se sentar). Devemos destacar ainda a relação que se estabelece entre esse espaço e o espaço do maravilhoso, pois o objeto encantado, ou seja, a flâmula é um instrumento divino que possibilita a concessão da vontade divina a Schmerl.

1.3 A instância narrativa

O narrador do conto “O tesouro” é onisciente, narra em terceira pessoa e sabe de tudo o que se passa com Schmerl, até mesmo o que se passa em seu âmago.

Segundo a teoria das “visões” que o narrador pode assumir, apresentada por Jean Pouillon, trata-se aqui de “visão por trás” (POUILLON *apud* LEITE, 1987, p. 19), pois o narrador domina todo um saber sobre a personagem e sobre o seu destino. Recorrendo a outro teórico, Norman Friedman, podemos afirmar que aqui ocorre uma espécie de “onisciência seletiva” (FRIEDMAN *apud* LEITE, 1987, p. 54), ou seja, o narrador limita-se a um centro fixo das atenções, no caso o protagonista Schmerl, e os canais limitam-se aos sentimentos, pensamentos e percepções dessa personagem.

Considerando-se também a teoria narrativa de Percy Lubbock, podemos dizer que os acontecimentos são contados em uma espécie de “sumário” (LUBBOCK *apud* LEITE, 1987, p. 14), segundo um tratamento “pictórico-dramático” em que há uma mescla do discurso direto com o indireto, como no seguinte exemplo:

— יאָ, עס איז אַ תּחום שבת, – טראַכט ער, און זאָגט, ווי אין דער וועלט אריין: – וועסט מיך נישט אַרפּאַפּירן פּון וועג! עס איז נישט קיין גאַט-זאך, גאַט מאַכט נישט קיין חוּזק פּון מענטשן – מעשה לִיך איז עס! און ער ווערט אַביסל בייזלעך אויפן בעל-דבר, און דרייט זיך צוריק אויס צום שטעטל, און גייט

האסטיק צוריק. טראכטן טראכט ער: אין דער היים אויסזאָגן וועל איך נישט; ערשטנס, וועט מען מיר נישט גלייבן... און אז יא, וועט מען לאכן פון מיר! און צו וואָס זאָל איך מיר רימען? דער בורא-עולם ווייסט – איז גענוג. און זי וואָלט זיך נאָך אפער געבייזערט, ווייס איך? די קינדער אוודאי – נאקעט און באַרוועס, נעבעך! צו וואָס זאָלן זיי עובר זיין אויף "כיבוד אָב"...
(PERETZ, 1944b, p. 151-152)

— *Yo, es iz a t'hum Shabat, – trakht er, un zogt, vi in der velt areyn: – vest mikh nisht aropfirn fun veg! Es iz nisht keyn Got-sakh, Got makht nisht keyn huzk fun mentshn, un geyt hastik tsurik. Trakhtn trakht er: in der heym oyszogn vel ikh nisht; ershtens, vet men mir nisht gleybn... un as yo, vet men lakhn fun mir! Un tsu vos zol ikh mir rimen? Der Bore-Sholem veyst – iz genug! Un zi volt zikh nokh aper gebeyzert, veys ikh? Di kinder avodai – naket un borves, nebekh! Tsvu vos zoln zey over seyn oyf „kibud av“...*

— Sim, bem no limite – pensa e diz a esmo: – Você não vai me tirar do caminho! Isto não é coisa de Deus, Deus não zomba das pessoas. Isto é coisa do demo! – Sente-se um tanto irritado com o Inimigo e, volvendo em direção à cidadezinha, retorna às pressas. Vai matutando: “Não vou contar nada em casa; primeiro, porque ninguém acreditará... e caso acreditem, vão rir de mim! De mais a mais, para que me vangloriar? O Criador do Mundo sabe, é o suficiente. Ela (i.e., a mulher) talvez ficasse com raiva, sei lá? As crianças sem dúvida... nuas, descalças, coitadas! [Para que elas devem estar preparadas para o mandamento ‘honrar pai e mãe’...]³” (PERETZ, 1966b, p. 86)

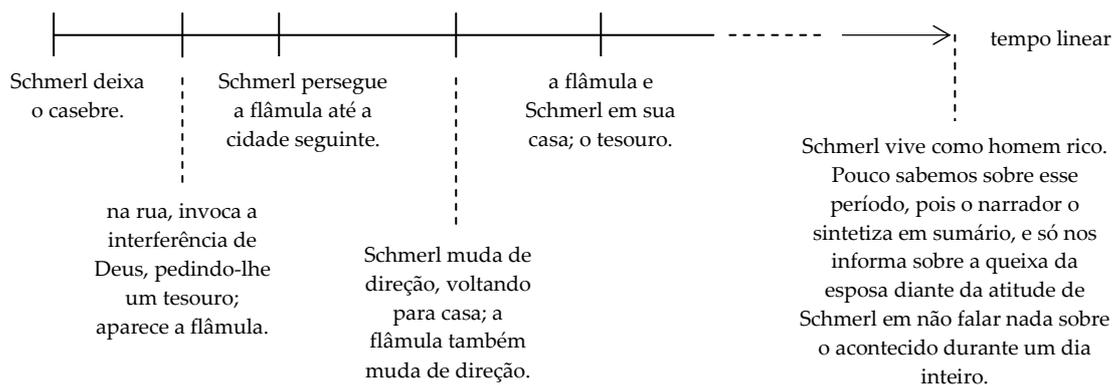
Mesmo quando um diálogo se estabelece de forma direta com a participação da mulher de Schmerl no fim do conto, o discurso indireto predomina, pois o narrador continua a interpor-se às falas.

1.4 O tempo

Os elementos relacionados a seguir são cronônimos presentes no conto “O tesouro”:

mês de Tamuz	(<i>Tamuz-tsayt</i>)	תמוז- צייט
noite de sexta-feira	(<i>fraytik tsunakhts</i>)	פרייטיק צונאכטס
Shabat	(<i>Shabat</i>)	שבת
de madrugada	(<i>nokh halber nakht</i>)	נאָך האלבער נאכט
luz da manhã	(<i>morgn-shtral</i>)	מארגן-שטראל
dia de verão	(<i>tsumer-tog</i>)	צומער- טאָג

A ação narrada no conto transcorre em uma madrugada de verão, durante o mês de Tamuz, na passagem de sexta-feira para sábado, período do Shabat, até o amanhecer. Não ocorrem grandes saltos temporais, nem movimentos em direção ao passado ou avanço para o futuro. Portanto, a linha temporal desse conto é marcada pela linearidade. As ações são sequenciais, segundo parâmetros temporais do mundo objetivo:



Mesmo quando o narrador narra sobre as intenções de Schmerl, caso fosse agraciado com uma dádiva divina, parece fazê-lo não em uma suspensão temporal e, por conseguinte, quebra de linearidade, mas sim como se tais intenções ocupassem o pensamento do protagonista, que reflete, ao mesmo tempo em que persegue a flâmula, sobre a condição de sua família.

Por fim, cabe ressaltar ainda que o tempo da narrativa é o presente.

1.5 O estilo

Peretz lança mão de diversos elementos na estrutura discursiva do conto "O tesouro", entre eles certa poeticidade, além de expressões religiosas. Ocorrem também repetições de palavras, expediente estilístico típico em contos populares, ou mesmo na Torá. Exemplos:

(PERETZ, 1944b, p. 152) "... טראכטן טראכט ע ר ..." (... *trakhtn trakht er...*): aqui, o verbo טראכטן (refletir, pensar) é repetido, figurando primeiramente em sua forma infinitiva e, em seguida, na forma conjugada na terceira pessoa do singular;

(PERETZ, 1944b, p. 152) "דאס פלעמל גייט אריין, צו אים אין שטוב אריין גייט עס!" (*Das fleml geyt areyn, tsu im in shtub areyn geyt es!*): A flâmula entra, em direção a ele no casebre ela entra!⁴): estas orações estão simetricamente estruturadas, repetindo a ideia segundo uma ordem frasal alterada, e produzem assim certa linha melódica;

(PERETZ, 1944b, p. 151) "[...] און צעפ האָט זי לאנגע, לאנגע ..." (*Un tsef hot zi lange, lange [...]*): E tranças, ela as tem longas, longas): repetição de termos na oração, característica da linguagem oral que expressa certo grau de intensidade, presente também no seguinte exemplo:

(PERETZ, 1944b, p. 152) "... און עס רוקט זיך פאר אים גאנץ פאמעלעך צום שטעטל, צום שטעטל ..." (*Un es rukt zikh far im gants famelekh tsum shtetl, tsum shtetl...*): E a flâmula se aproxima bem dele em direção à aldeia, à aldeia...).

Outro fato a se destacar é a forma pausada, principalmente marcada por reticências, de expressão do pensamento de Schmerl, tanto quando ele se embate com sua consciência, como também quando pensa em sua família, ou no que diriam, caso lhes contasse o acontecido. Este é mais um aspecto comum presente em contos populares, originários da tradição oral.

1.6 O conto e a transmissão de sabedoria

No ensaio crítico “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Lesskov”, Walter Benjamin aponta a importância da narrativa da tradição, transmitida de geração em geração, como forma permeada por um senso prático:

O senso prático é uma das muitas características de muitos narradores natos. [...] Tudo isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. (BENJAMIN, 1994, p. 200)

Qual seria então o senso prático de Peretz? Na sua luta por uma literatura que assuma valores éticos, Peretz destaca em seus contos populares e hassídicos aspectos e posturas ético-morais assumidos pelos seres humanos diante de suas dificuldades, e de como estes se movimentam entre o bem e o mal. Entretanto, como bem aponta Jacó Guinsburg na obra marginal *Aventuras de uma língua errante*, ao se referir aos contos de Peretz,

[...] [n]ão se trata apenas de distinguir entre o bem e o mal ou de aceitar o que a praxe social consagra como valores distintivos. Aqui, o caminho passa pelo fundo do coração de cada indivíduo e pelo inferno deste mundo. Só no contraditório fervedouro de sua condição terrena é que o homem pode efetuar uma verdadeira escolha, por um verdadeiro ato de vontade criador de verdadeiros valores. Só aí é que ele, por sua própria ação, assume a sua circunstância e faz-se realmente humano. [...] (GUINSBURG, 1996, p. 126)

No caso de “O tesouro”, Schmerl não se deixa dominar pela vontade de melhorar as suas condições de vida, a qual poderia desviar-lhe do “caminho”. Tal postura faz com que lhe seja concedida a chance de capturar a flâmula – um “objeto mágico”, nas categorias propostas por Vladimir Propp –, que vem a se transformar em um monte de moedas, numa forma de “recompensa”.

Ao consolar sua esposa dizendo que provavelmente tudo dera certo devido às orações que ela proferiu com fervor, Schmerl atribui à fé da esposa a capacidade de realização do seu desejo. Porém, percebemos que aqui trata-se apenas de um consolo, pois sabemos que o seu ato, regido por preceitos ético-morais, foi o fator determinante para o alcance do tesouro. Por isso, não obstante o substrato religioso como determinante no comportamento do protagonista, somos de opinião de que Peretz pretende transmitir aqui o comportamento de Schmerl, dividido entre o desejo de vencer as dificuldades materiais, retirando a família do estado de extrema pobreza, e a postura de não se deixar dominar por esse mesmo desejo como algo último, que o levaria a transgredir valores ético-morais. Além disso, Peretz destaca a atitude de Schmerl como tão importante quanto crer e orar, pois os valores ético-morais se realizam não apenas no homem, mas principalmente por intermédio do homem. Nesse comportamento reconhecemos um substrato hassídico.

Devemos lembrar ainda que a dádiva divina é alcançada no plano terreno. O tesouro pode ser analisado também de forma metafórica, ou seja, que o maior tesouro é o próprio comportamento ético-moral do ser humano, ou ainda de que este não é apenas concedido de forma direta, mas que para alcançá-lo, é necessário que o homem haja segundo os preceitos ético-morais. Portanto, poderíamos considerar aqui o ritmo que rege o mundo dos justos como sendo o maior tesouro para a humanidade.

2 O conto “Olhos baixos”

No conto “Olhos baixos” (*Aropgeloste oygn*; אראָפגעלוסטע אויגן), apesar de não estar presente o elemento maravilhoso de modo evidente como ocorre no conto “O tesouro”, constata-se também uma construção que possui fundamentos típicos dos contos populares, de modo que podemos aplicar as mesmas categorias à sua análise.

2.1 Personagens

Do mesmo modo que procedemos em relação ao conto “O tesouro”, iniciaremos nossa análise do conto “Olhos baixos” pela configuração das personagens:

Ihiel Mihel, o taverneiro	(<i>Ihiel-Mihel, der kretshmer</i>)	יחיאל-מיכל, דער קרעטשמער
o rabino e reitor da ieschivá	(<i>der rebe un rosh-ieshive</i>)	דער רב און האש-ישיבה
o fidalgo, que era conde	(<i>der prits, der graf</i>)	דער פריץ, דער גראף
o jovem filho do fidalgo	(<i>der yunger prits, zeyn zun</i>)	דגר יונגער פריץ, זיין זון
Nehama, a filha mais velha	(<i>Nekhama, di eltere tokhter</i>)	נחמה, די עלטערע טאכטער
Málcale, a filha mais jovem	(<i>Malka, di yungere tokhter</i>)	מאלכה, די יונגערע טאכטער
Dvoire, sua esposa	(<i>Dvoire, seyn vayb</i>)	דבשה, זיין ווייב
um camponês do fidalgo	(<i>a poyer fun prits</i>)	א פויער פון פריץ
o jovem estudante da Torá (filho da Torá)	(<i>a ben-Tora</i>)	א בן-תורה
costureiros	(<i>schneyder</i>)	שניידער
dois cavaleiros	(<i>tsvey reyters</i>)	צוויי רייטערס
a sogra e as cunhadas (de Málcale)	(<i>di shviyger un shvoegerns</i>)	די שוויגער און שוועגערנס
os jovens camponeses	(<i>di yunge poyern</i>)	די יונגע פויערן
mulheres	(<i>vayber</i>)	וועיבער

Fundamental para a construção temática do conto “Olhos baixos” é a dicotomia que surge no comportamento das filhas de Ihiel Mihel e Dvoire. O narrador nos apresenta a filha mais velha, Nehama, da seguinte forma:

[...] א גאָלד, א גוטע נשמה, א שטילע. די גוטקייט קוקט איר פון די שטילע אויגן ארויס, און זי לאָסט זיך מדריך זיין, טאקע: וואָס דגר טאטע הייסט, וואָס די מאמג הייסט און אלע גוטע פרומע לייט, וואָס שטעלן זיך פאָ אין קרעטשמע, הייסן... זי נעמט הלה מיט כזונה, בענטשט שוין שאת-ליכט, זאָגט אין עברי-טייטש ווי א וואסער, מיט איין וואָרט: זי איז ווערט די חופה-שטאנגען...
(PERETZ, 1944a, p. 71)

[...] *A gold, a gute neshama, a shtile. Di gutkeyt kukt ir fun di shtile oygn aroys, un zi lost zikh madrikh seyn, take: vos der tate heyst, vos di mame heyst un ale gute frume leyt, vos shteln zikh op in kretshme, heysn... zi nemt hala mit kasuna, bentsht sheyn shabes-likht, zogt in evri-teytsh vi a vaser, mit eyn vort: zi iz vert di hofa-shtangen...*

[...] Uma menina de ouro, uma alma bela e cândida. Transparecia bondade em seus olhos suaves. Era uma criatura dócil. Fazia o que lhe ordenavam o pai, a mãe, todas as pessoas bondosas e piás que se hospedavam na estalagem. Já separava com fervor a halá, fazia a benção das velas no Sabá, rezava fluentemente em iídiche, em resumo, merecia caminha sob o dossel nupcial... (PERETZ, 1966a, p. 64)

Por sua vez, a filha mais nova de Ihiel Mihel e Dvoire, Malca, chamada carinhosamente de Málcale, é o oposto da irmã. Assim a descreve o narrador:

[...] קיין שלעכטס, חס-ושלום, נישט; ראָן אזוי: עפעס אַ משונהדיקע בריאה, אַ פארטראכטע, אַ פארהלומטע, אלץ פאלט איר פון רי הענט... טיילמאַל לאָסט זי אַרפּאָ די ברעמען און גייט ארום מיט אַ בלאס פנים ווי אַ קרייד, ווי אויפן עולם הדמיון; רופט מען זי – גלייך מען וואָלט זי פון יענער וועלט אַרפּאָ-גערופן, ציטערט זי און פאלט ממש פון די פיס... און אַמאַל גיט זי אַ קוק אויף אַ מענטש, מיט אזוינע אויגן, מיט אזוינע שטאַרקע און שטעכנדיקע אויגן, אס עס ווערט נישט היימלעך!
(PERETZ, 1944a, p. 71)

[...] *Keyn shlekhts, has-v'shalom, nisht; nor azoy: epes a mshunhdike bria, a fartrakhte, a farhlumte alts falt ir fun di hent... teymol lost zi arop di bremen un geyt arum mit a blas ponem vi a kreyd, vi oyfn olam khadimion; ruft men zi – gleykh men volt zi fun yener velt arop-gerufn, tsitert zi un falt mamashi fun di fis... un amol git zi a kuk oyf a mentsh, mit azoyne oygn, mit shtarke um shtekhndike oygn, as es vert nisht heymlekh!*

[...] Não que fosse (Deus nos livre!) uma menina de maus costumes. Mas era uma criaturinha estranha, pensativa e sonhadora... Tudo lhe caia das mãos... Por vezes, baixava as pálpebras e andava, com o rosto pálido como giz, como se errasse num mundo de sonhos. Quando a chamavam, era como se a trouxessem de volta de outro mundo. Estremecia, quase desmaiando... Às vezes, encarava os outros com um olhar tão forte e penetrante, que as pessoas não se sentiam à vontade! (PERETZ, 1966a, p. 64)

No conto “Olhos baixos”, Nehama representa a sofredora que no final, apesar de menosprezada e tratada na terra como impura, adentra o reino do céu, porque sua alma mantivera-se pura. Como ressaltado anteriormente, o seu oposto é representando pela personagem Málcale, sua irmã, que, apesar do corpo imaculado, tem a alma impura, a qual sucumbe no inferno após sua morte. Sendo assim, temos a seguinte construção polarizada:

	Nehama		Málcale
pureza	alma	-----	corpo
impureza	corpo	-----	alma

Em “Olhos baixos”, não podemos dizer que a fórmula clássica do conto popular, ou seja, de que os maus são punidos e os bons, recompensados, se concretize plenamente, pois mesmo Málcale não é uma pessoa má quanto a sua conduta. A crítica nesse conto recai muito mais sobre a coletividade que julga o ser humano segundo suas aparências.

Podemos agrupar as personagens segundo aspectos religiosos e culturais, em dois grupos distintos:

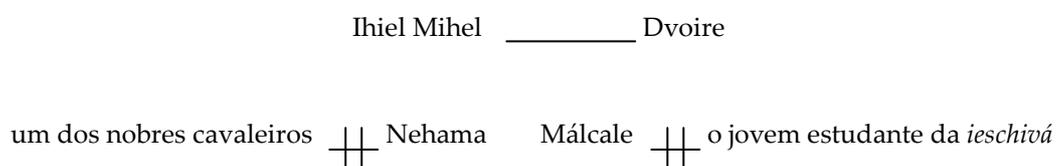
judeus	não-judeus
Ihiel Mihel, o taverneiro	O fidalgo, o conde
O rabino e reitor da <i>ieschivá</i>	O jovem fidalgo
Dvoire, esposa de Ihiel Mihel	Os dois cavaleiros
suas filhas: Nehama e Málcale	O criado do fidalgo
O jovem discípulo da <i>ieschivá</i>	Os jovens camponeses
A sogra, o sogro e as cunhadas de Málcale	

Ihiel Mihel e sua esposa Dvoire, juntamente com suas filhas, constituem o núcleo familiar desse conto. Ihiel Mihel representa o pequeno comerciante que possuía um contrato de arrendamento da propriedade do fidalgo, nobre da região que, por sua vez, representa o poder da nobreza em suas ações, até mesmo injustas, e que vem assim retratar o conflito daquela época. Seu filho, o jovem fidalgo, é a personagem que desencadeará uma série de reações dentro da família de Ihiel Mihel: sua filha mais jovem o vê com paixão; Ihiel Mihel e Dvoire notam uma atitude estranha, ou melhor, a intensificação de atitudes estranhas por parte de Málcale, além de certo assédio do jovem fidalgo, que passa a frequentar a taverna com regularidade. Isso os leva a procurarem casá-la antes mesmo da mais velha, a comportada e obediente Nehama.

Já o conde, seu filho e demais fidalgos, se pensarmos nas categorias propostas por Propp, figuram como vilões, pois representam a opressão, a exploração e os desmandos dos poderosos. O jovem fidalgo, que estuda em Paris e vem passar as férias na aldeia é, por assim dizer, o falso herói. Pois é inegável que, num processo intertextual de acordo com categorias gerais que regem os contos populares, afigura-se como aquele que chega e pode “salvar” a heroína. Mas isto não é o que ocorre no conto “Olhos baixos”.

Por sua vez, o rabino e reitor da *ieschivá* de Praga representa a posição de líder religioso e conselheiro da comunidade judaica em Praga e nos arredores. Embora inicialmente relutante, ele acaba concordando com Ihiel Mihel em casar a filha mais nova antes de Nehama, apesar de tal procedimento não ser habitual segundo a tradição judaica.

Vale a pena destacar ainda que aparece no conto, além da família de Ihiel Mihel, a configuração de outras famílias, ou pelo menos de relações a dois:



Tanto a relação afetiva de Nehama quanto a de Málcale são problemáticas, conflitantes e opostas, e são o resultado da polarização apresentada por Peretz nesse conto.

2.2 O espaço configurado

Em “Olhos baixos”, o espaço configurado se estrutura, basicamente, a partir de cinco espaços objetivos: a cidade de Praga, uma aldeia a algumas milhas de distância, uma outra aldeia onde Ihiel Mihel se estabelece posteriormente, o solar do jovem fidalgo, e o cemitério de Praga.

Em cada espaço objetivo – pensado aqui em termos de representação mimética –, encontramos ainda outros espaços internos a cada um: a casa do rabino e a *ieschivá*, e a casa de Málcale em Praga, além da sinagoga e do cemitério; a taverna de Ihiel Mihel na aldeia; o seu pequeno comércio na outra aldeia; as covas de Nehama e de Málcale no cemitério de Praga.

O conto “Olhos baixos” está dividido em 10 capítulos – numerados no texto original –, nos quais aparecem os seguintes espaços:⁵

Capítulo 1

דאָס דאָרף הינטער פּראָג (<i>a dorf hinter Prog</i>) (a)	די קרעטשמג אין דאָרף (<i>di kretshme in dorf</i>) (b)	פּראָג (<i>Prog</i>) (c)	ביים רב און ראש-ישיבה (<i>beym rebe un rosh-ieshive</i>) (d)	די קרעטשמג (<i>di kretshme</i>) (e)
--	---	----------------------------------	--	---

(a) *uma aldeia próxima de Praga*: em fórmula inicial típica de conto popular, o narrador menciona, além do tempo, o local onde viveu a personagem sobre a qual passa a narrar;

(b) *a taverna na aldeia*: em seguida, o narrador situa o espaço interno, e também funcional e social de Ihiel Mihel na pequena aldeia;

(c) *Praga*: no próximo passo, o narrador estabelece uma ligação entre os espaços maiores pelas idas de Ihiel Mihel a Praga;

(d) *na casa do rabino e reitor da ieschivá*: ao visitar Praga, Ihiel Mihel frequenta um lugar em especial: a casa do rabino e reitor da *ieschivá*. É a partir desse momento que o narrador passa a focalizar uma cena onde Ihiel Mihel pede ao rabino que lhe ajude a ter filhos homens. Porém, percebendo ser impossível, o rabino promete arranjar, futuramente, um bom genro para o taverneiro;

(e) *a taverna*: Ihiel Mihel deixa Praga, pensando na proposta do rabino, e comunica a sua esposa, Dvoire, já na taverna, que eles precisam casar as filhas, primeiro a mais velha, e depois a mais jovem, como reza a tradição.

Capítulo 2

די קרעטשמג
(*di kretshme*)
(a taverna)

Nesse capítulo, predomina a taverna como espaço. O narrador apresenta o comportamento das duas filhas de Ihiel Mihel, para assim caracterizar a polaridade entre elas: enquanto Nehama tem um ótimo relacionamento com os pais e segue os preceitos religiosos, Málcale parece viver distante a sonhar encerrada em seu próprio mundo, além de admirar a agitação das noites de dança e cantoria na taverna:

[...] גאנצע נאכט וואָלט זי געזעסן און די אויגן זיך אויסגעקוקט, ווי די יונגע פויערן שטיפן מיט די שיקסעס, טאנצן א ראָד, א שווינדלדיקן ראָד, און זינגען אריין זייערע געזאנגען, אז די קרעטשמע הילכט און ציטערט... (PERETZ, 1944a, p. 71-72)

[...] *Gantse nakht volt zi gezesn un di oygn zikh oysgekukt, vi di yunge poyern shtifn mit di shikes, tantsn a rod, a shvindldikn rod, un zingen areyn zeyere gezangen, as di kretshme hilkht un tsitert...*

[...] Seria capaz de passar noites a fio, a admirar os rapazes divertindo-se com as raparigas, dançando em roda, rodas vertiginosas, abalando e estremecendo a taverna com seus cantos e vozerio... (PERETZ, 1966a, p. 65)

O importante a se notar aqui é que a taverna, quando é narrado sobre Nehama, não aparece no seu aspecto funcional ou comercial, mas sim como o lar, onde a filha mais velha de Ihiel Mihel e Dvoire representa a filha “correta”, enquanto que a “problemática” Málcale sofre uma espécie de fascinação por aquele outro mundo. A taverna é, por assim dizer, uma forma de elo entre o mundo interno (lar, religiosidade, cultura própria) de uma família judia e o mundo de seus fregueses, na maioria, jovens camponeses não judeus que querem se divertir. É essa diversão que atrai Málcale, afastando-a do núcleo familiar, cuja formação é orientada por preceitos judaicos.

Capítulo 3

וועלדער	אין קרעטשמג
(<i>velder</i>)	(<i>in kretshme</i>)
(bosques)	(na taverna)

Nesse capítulo, aparece o espaço externo representado pelos bosques por onde cavalga o filho do fidalgo da aldeia em suas caçadas, aliás, um esporte tradicional entre os membros da nobreza. Em seguida, a taverna figura mais uma vez como espaço. O comportamento de Málcale, centrado no capítulo anterior na dança e na cantoria, agora se volta para a presença do jovem filho do conde, que se interessa por ela, e que passa a vir frequentemente à taverna, chegando a fazer uma proposta indecorosa a Ihiel Mihel: “משה, פארקויף מיר דיין טאכטער!” (PERETZ, 1944a, p. 73) – *Moyshe, farkoyf mir deyn tochter!* / “– Moisés, vende-me tua filha!” (PERETZ, 1966a, p. 66).

Além disso, a taverna aparece aqui, nas palavras do jovem fidalgo, como uma propriedade de seu pai, e, como tal, ele se considera no direito de intimidar Ihiel Mihel.

Capítulo 4

קײן פראָג	ביים רב
(<i>keyn Prag</i>)	(<i>beym rebe</i>)
(para Praga)	(na casa do rabino)

Devido ao episódio com o filho do fidalgo, Ihiel Mihel vai a Praga aconselhar-se com o rabino e reitor da *ieschivá*. Como havia prometido, o rabino o ajudará a casar a filha mais jovem, Málcale, por se tratar de um caso delicado. Sendo assim, sua casa figura aqui como o local da liderança dentro da comunidade judaica, em que a figura do justo (צדיק; *tsadik*) ocupa o lugar de grande destaque, e cujas decisões e conselhos exercem influência sobre os membros da comunidade.

Capítulo 5

קײן פראָג (keyn Prog) (para Praga)	אין דער ווייבערער שיל (in der vayberer schil) (no balcão destinado às mulheres, na sinagoga)	די קרעטשמג (di kretshme) (a taverna)	וואלד און טאָל (vald un tol) (bosques e vales)
--	---	--	--

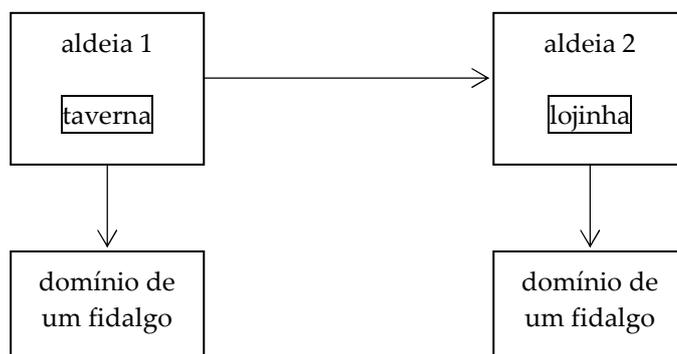
Nesse capítulo, não identificamos um lugar em especial que venha a ser palco da ação. Sabemos, no entanto, que Málcale foi conduzida a Praga para se casar. O seu comportamento, mesmo após o casamento, não se alterou em sua essência, ou seja, Málcale permaneceu sonhadora e alheia ao que acontecia a sua volta, mesmo quando ia à sinagoga e se postava na parte destinada às mulheres. Além disso, ao abraçar o marido, um jovem discípulo da ieschivá, ela pensava estar abraçando o jovem fidalgo.

Três espaços mencionados nesse capítulo existem nos sonhos de Málcale: a lembrança da taverna, não como parte de seu antigo lar, mas sim como o ambiente que exercia grande fascinação sobre ela; os outros dois são os vales e os bosques, por onde ela se imaginava cavalgar com o jovem fidalgo. Devemos lembrar que vales e bosques são topônimos comuns em contos populares. Porém, se eles, muitas vezes, conotam um sentido de mistério e mesmo de perigo, para Málcale, são os espaços de seus sonhos.

Capítulo 6

פראָג (Prog) (Praga)	די קרעטשמג (di kretshme) (a taverna)	א אנדער דאָרף נאָך ווייטער פון פראָג (a ander dorf noch veyter fun Prog) (uma outra aldeia ainda mais distante de Praga)	א געוועלבל, דאָס לידיקע קרעמל (a guevelbl, dos leydike kreml) (um comércio, uma pequena loja)	פראָג (Prog) (Praga)
----------------------------	--	---	--	----------------------------

No sexto capítulo do conto “Olhos baixos”, Ihiel Mihel é expulso da taverna pelo fidalgo, apesar de ter um contrato em vigor. Não lhe restou nada além de procurar abrir um pequeno comércio em outra pequena aldeia, ainda mais distante de Praga, como sinal do declínio social da família dentro de uma estrutura de poder à qual o taverneiro estava assujeitado:



Podemos notar que há uma equivalência de relações nessa formação espacial. O domínio de um nobre sobre o lugar era um expediente comum, o que obrigava aqueles que queriam se estabelecer nessas localidades a obterem permissão dos fidalgos para tanto, e eram muitas vezes explorados. Aliás, de acordo com Jacó Guinsburg, à época em que Peretz escrevia seus contos, “[a] estrutura feudal e agrária, à qual o homem do ‘schtetl’ se ligava enquanto camada intermediária entre o camponês e o

nobre proprietário, começava a desconjuntar-se à marcha das locomotivas e dos motores fabris” (GUINSBURG, 1996, p. 116).

Por sua vez, a cidade de Praga, onde mora Málcale, é o mesmo lugar onde Ihiel Mihel buscava aconselhamento junto ao rabino e, agora, busca os seus direitos contra a expropriação, é onde o taverneiro é preso por falta de dinheiro para custear o processo, e é o lugar onde Nehama pensa poder encontrar abrigo após a morte dos pais, acreditando ser possível ir ao encontro de Málcale.

Capítulo 7

פּראָג	וואַלד	פּאַלאַץ
(Prog)	(vald)	(palats)
(Praga)	(bosque)	(palácio)

Nesse capítulo, o bosque surge como lugar de fuga de Nehama, que está a caminho de Praga. Espaço um tanto comum nos contos de fadas, que é habitado por espíritos, entes maravilhosos, além de ser envolto de certo mistério e obscuridade, é invadido por jovens fidalgos numa caçada. A jovem pobre salva por nobres heróis: esta é a fórmula comum nos contos maravilhosos. Todavia, ela é subvertida nessa passagem de “Olhos baixos”, pois os jovens cavaleiros não são os seus salvadores, mas sim justamente aqueles que colocam Nehama em um perigo maior. Por assim dizer, nas categorias de Vladimir Propp, trata-se de falsos heróis. Após encontrá-la, os fidalgos a disputam como mero objeto, e o vencedor a leva para o seu palácio, outro espaço comum em contos de fadas. Temos, assim, a saída de Nehama do espaço do povo (da aldeia), sua fuga pelo bosque (o mistério da noite), e, por fim, a sua condução ao palácio de um dos nobres cavaleiros, onde ela travará contato com um novo espaço: o castelo.

Capítulo 8

אין פּאַלאַץ	אין פּראָג	אין הויף
(in palats)	(in Prog)	(in hoyf)
(no palácio)	(em Praga)	(no solar)

Os espaços, no oitavo capítulo, são contrapostos pelo narrador: *o palácio / o solar x Praga*. O elemento diferenciador é o modo de vida que as irmãs Nehama e Málcale levam, respectivamente, nesses espaços.

Capítulo 9

כּף-הַכּלַע	הימל	פּאַרן טויער	אויף דער ערד	אויפן בית-החיים	אין אַ גרוב ערגעץ אונטערן פּלויט
(kaf- h'kile)	(himel) (céu)	(farn toyer) (diante dos portões)	(oyf der erd) (na terra)	(oyfn beyt- khahiim)	(in a grub ergets untern ployt) (em uma cova, em algum lugar perto do muro)
(inferno)				(no cemitério)	

No nono capítulo, estabelece-se uma polaridade em vários níveis de acordo com o que ocorre, no âmbito místico-maravilhoso, com cada uma das irmãs após a morte: *céu x terra, corvo x pomba, alma pura e corpo impuro x alma impura e corpo puro, sepultamento em lugar de honra x sepultamento em uma cova próxima do muro do cemitério*.

O espaço religioso está presente nesse capítulo. A “divina misericórdia” (גאָטס רַחֲמָנוּת; *Gots rahamanut*) abre as portas do céu para Nehama, enquanto que a alma de Málcale sucumbe no inferno.

Capítulo 10

אין אלטן פראָגער בית-עלמין (<i>in altn Proger beyt-almin</i>) (no antigo cemitério de Praga)	נחמהס קבר ביים פלויט (<i>Nehamas kever beyim ployt</i>) (túmulo de Nehama, próximo do muro)	מלכהס קבר (<i>Malcas kever</i>) (túmulo de Málcale)
--	---	---

No antigo cemitério de Praga, são abertas as sepulturas de Nehama e de Málcale, por ocasião da desapropriação de parte do cemitério para o alargamento de uma rua.

Em suma: pela própria extensão do conto “Olhos baixos”, há uma ocorrência maior de representações espaciais, sendo que predominam os espaços amplos da aldeia e da cidade de Praga, além da taverna como espaço do núcleo familiar e, ao mesmo tempo, do contato com o meio circundante, além do palácio, dos bosques e vales enquanto caminhos que ora conotam um sentido eufórico (nos sonhos de Málcale, ora disfórico (na apreensão de Nehama ao tentar chegar a Praga), além do cemitério ao final do conto.

2.3 A instância narrativa

No conto “Olhos baixos”, o narrador narra em terceira pessoa, é onisciente intruso e saber de tudo o que se passa com as personagens, inclusive o que se passa em seu íntimo.

Segundo a teoria de Jean Pouillon, como visto anteriormente, o narrador desse tipo se orienta por meio da “visão por trás” (POUILLON *apud* LEITE, 1987, p. 19-20), ou seja, há um domínio por parte do narrador de todo um saber sobre a vida das personagens e sobre o seu destino. Podemos afirmar também que, segundo a teoria de Norman Friedman, figura aqui a “onisciência seletiva múltipla” (FRIEDMAN *apud* LEITE, 1987, p. 47), ou seja, o narrador posiciona-se de fora ou por detrás para narrar sobre mais de uma personagem e, ao mesmo tempo, não somente narra, como também lança seus comentários sobre a vida ou a moral, como ocorre de modo evidente no último capítulo desse conto, conforme os seguintes exemplos:

(PERETZ, 1944a, p. 82) ... א מענטש זעט נאָר פון אויבן...

A mentsh zet nor fun oybn...

É que o mundo só vê de fora... (PERETZ, 1966a, p. 74) / ou: “Um ser humano vê apenas da superfície...” (tradução própria)

וואָרום אזוי טראַכטן און זאָגן מענטשן, וואָס זעען נאָר מיט די אויגן פון אויבן- אויף, און ווייסן קיינמאָל נישט, וואָס אין האַרץ טוט זיך, וואָס ביי עמעצן אויף דער נשמה איז... (PERETZ, 1944a, p. 83)

Vorum azoy trakhtn un zogn mentshn, vos zeen nor mit di oygn fun oybn-oyf, un veysn keynmol nisht, vos in harts tut zikh, vos bey emetsn oyf der neshama iz...

Assim pensam e dizem os que só enxergam as aparências, os que não sabem o que vai no coração ou o que se passa na alma do homem... (PERETZ, 1966a, p. 74)

Além disso, o narrador de “Olhos baixos” não fixa a sua atenção apenas sobre uma personagem, mas sim sobre várias. Segundo os conceitos de Percy Lubbock, nesse caso, há uma predominância do

discurso direto mesclado ao indireto (LUBBOCK *apud* LEITE, 1987, p. 15), como demonstra o exemplo a seguir:

— דאָס הייכט א צדקה! – האָבן מענטשן געזאָגט. – די ווערעם האָבן אויף איר קיין שליטה נישט געהאט... (PERETZ, 1944a, p. 83)

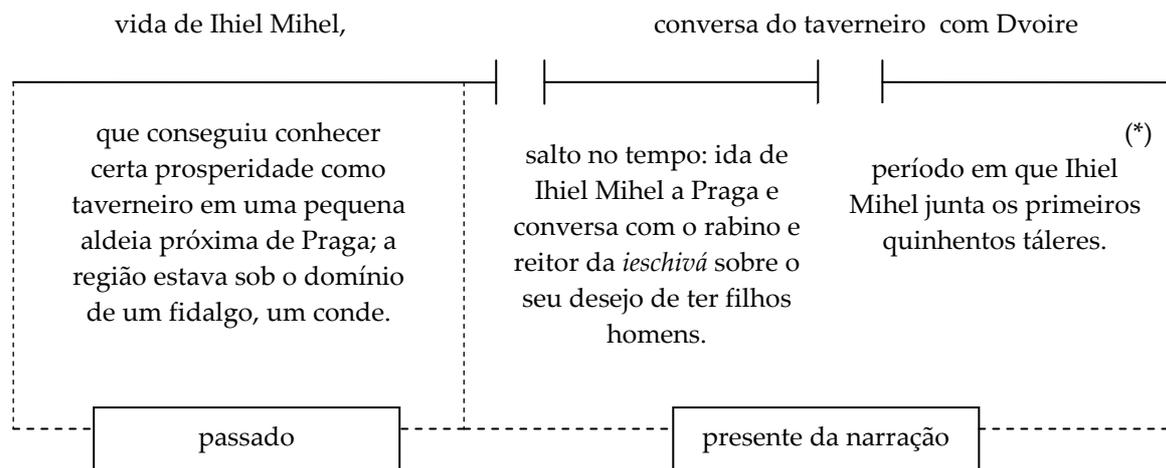
— *Dos heykht a tsdaka! – hobn mentshn gezogt. – Di verem hobn oyf ir keyn sh'lita nisht gehat...*

— Isto sim, é uma santa! – exclamavam os presentes. – Nem os vermes tiveram poder sobre ela... (PERETZ, 1966a, p. 74)

2.4 O tempo

Devido à extensão do conto “Olhos baixos”, e também de sua divisão em capítulos, necessitamos analisar a linha temporal, primeiramente, por episódio, a fim de identificar os recursos narrativos mais comuns empregados com relação ao tempo.

(1)



(*) as seguintes frases sintetizam o correr do tempo:

[...] דער פריץ שיקט אהין, שיקט אהער; דגרווייל מאכן זיך שנייען; זומער-צייט פאלן רעגנס; קומט גאָר אָן חגע, קאָן מען די קרעטשמע נישט פארלאָזן... (PERETZ, 1944a, p. 71)

[...] *Der prits shikt ahin, shikt aher; derveyl makhn zikh shneyen; zumer-tseyt faln regns; kumt gor on hage, kon men di kretshme nisht farlozn...*

[...] o fidalgo incumbia-o (i.e., o taverneiro) disso ou daquilo, mandava-o ora aqui, ora ali. Entrementes, começou a nevar. No verão, vieram as chuvas. Surgiram os feriados gentios e Ihiel não pode largar a taverna. [...] (PERETZ, 1966a, p. 64)

Portanto, nesse primeiro capítulo, o narrador começa a narrar no passado, até chegar ao ponto em que refreia a síntese, pois a partir dali tornam-se importantes para a narrativa os acontecimentos específicos, e o narrador passa então a narrá-los no presente. Outra característica presente nesse

capítulo é o “sumário”, ou seja, os acontecimentos são temporalmente sumariados pelo narrador, que os resume e os narra, apesar de linear e progressivo (presente → passado), em saltos temporais.

(2) O segundo capítulo é narrado em terceira pessoa do singular. O narrador descreve o comportamento das filhas de Ihiel Mihel, sem, no entanto, utilizar indicadores temporais definidos. Apenas sabemos que tais comportamentos são típicos a essas personagens, pois assim se comportaram ao longo do tempo. O elemento que vem atrelar a narrativa ao eixo linear, com relação ao primeiro capítulo, é a intenção de casamento, agora muito mais como uma necessidade em se poder “salvar” a filha mais nova dos “problemas” que a acometem.

(3) O narrador inicia o terceiro capítulo contando a respeito do filho do fidalgo. Para isso, ele narra no passado, além de estar presente também a ideia de repetição, quer dizer, a ideia de ações repetidas por parte dessa personagem que, sendo estudante em Paris, visita as terras de seu pai uma vez por ano, quando está em período de férias.

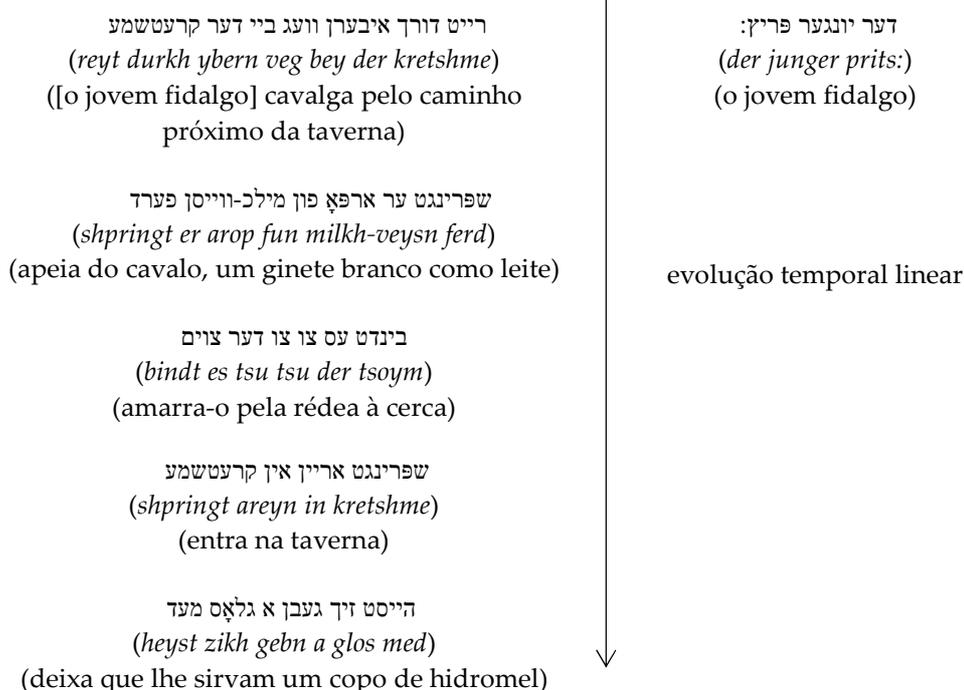
Com a seguinte frase o narrador interrompe essa forma de narrar, para passar a narrar segundo um eixo temporal linear:

(PERETZ, 1944a, p. 72) [...] – מאכט זיך יינמאָל אָבער אַ גרויסע היץ –

Makht zikh eynmol ober a groyse hits – [...]

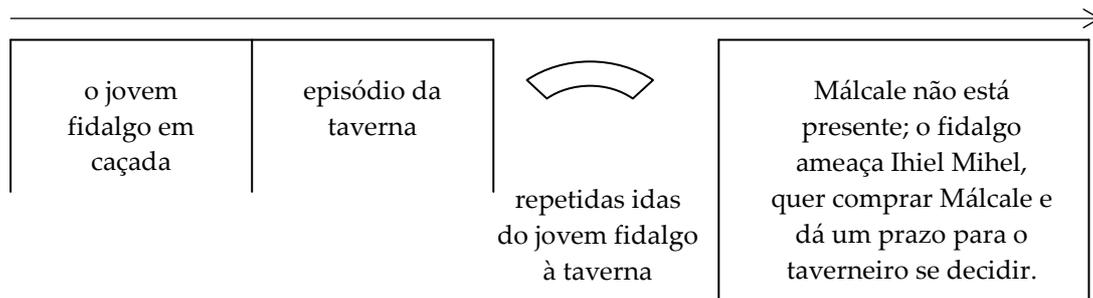
Certo dia, porém, fez um enorme calor. [...] (PERETZ, 1966a, p. 65)

O tempo empregado na narrativa passa a ser o presente, e a ação se estabelece segundo um eixo temporal linear:



E a narração prossegue segundo esse eixo temporal, até que o narrador passa a enumerar as vezes seguidas em que o jovem fidalgo voltou à taverna para ver Málcale, sumariando assim os acontecimentos que, no entanto, continuam a sua evolução segundo um eixo temporal linear.

A sequência de episódios, no terceiro capítulo, é a seguinte:

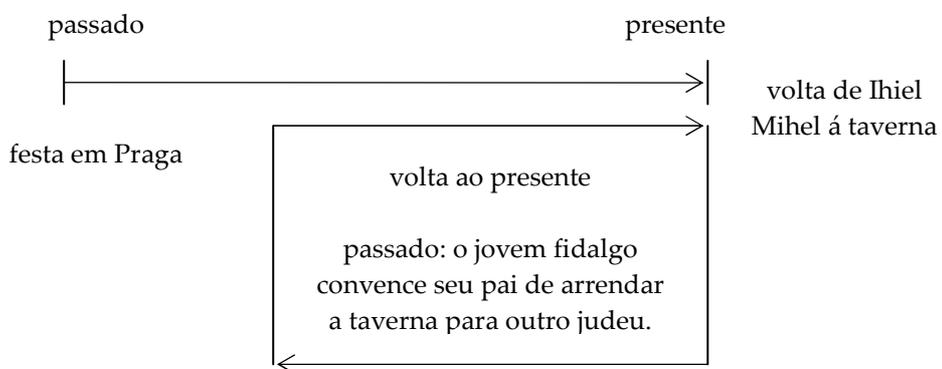


(4) no quarto capítulo, o narrador dá continuidade à narrativa no presente, em terceira pessoa do singular, e segundo o eixo temporal linear. Aqui, temos a sequência da preparação e da saída de Ihiel Mihel até Praga, sua visita ao rabino e reitor da *ieschivá*, a fim de saber se poderia casar primeiramente a filha mais jovem, Málcale. O rabino, conforme o prometido, acaba concordando com o taverneiro em casar primeiro Málcale com um jovem discípulo da *ieschivá*.

(5) por sua vez, no quinto capítulo, o narrador volta a apresentar a rotina de uma personagem, no caso, a de Málcale na sua nova vida de casada. Não ocorre uma apresentação pictórica, nos moldes apontados por Lubbock em sua teoria narrativa (cf. LUBBOCK *apud* LEITE, 1987, p. 14-15), segundo um eixo temporal, mas sim a sua suspensão. Outro aspecto a se destacar nesse capítulo é a visão, ou sonho, de Málcale, que se vê a dançar ou a cavalgar com o jovem fidalgo. Nessa passagem, ocorre a suspensão temporal ligada à representação de fatos no plano terreno, para dar lugar a acontecimentos e imagens no plano do imaginário. E essas visões de Málcale são apresentadas conjuntamente com o desejo do marido, o jovem estudioso da Torá, em ser amado por ela. Aqui, também não há uma marcação temporal precisa, mas sim uma ideia de repetição rotineira.

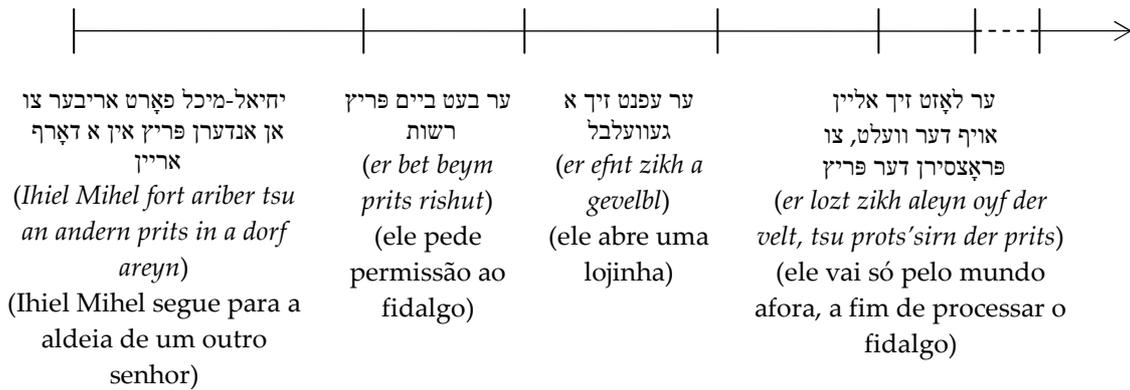
(6) אַ יָר אַ יָר אַ יָר (a *yor nokh a yor*; ano após ano): assim reforça o narrador a ideia de vida monótona e sonhadora de Málcale, retratada no capítulo anterior. Em seguida, o narrador interrompe a narrativa segundo a linha temporal linear, para fazer uma digressão, comparando Málcale a uma maçã bonita por fora e corroída pelos vermes por dentro.

Ao retomar a narrativa segundo o eixo temporal linear, o narrador passa a narrar sobre os acontecimentos com Ihiel Mihel nesse período. Ele narra no passado, até chegar ao presente, ou seja, no momento em que o taverneiro se aproxima dos limites da aldeia, retornando da festa de casamento de sua filha, realizada em Praga. A seguir, ele faz uma espécie de *flashback* ao voltar um pouco no tempo para explicar por que Ihiel Mihel foi expulso da taverna e da aldeia. Assim, temos a seguinte estrutura:



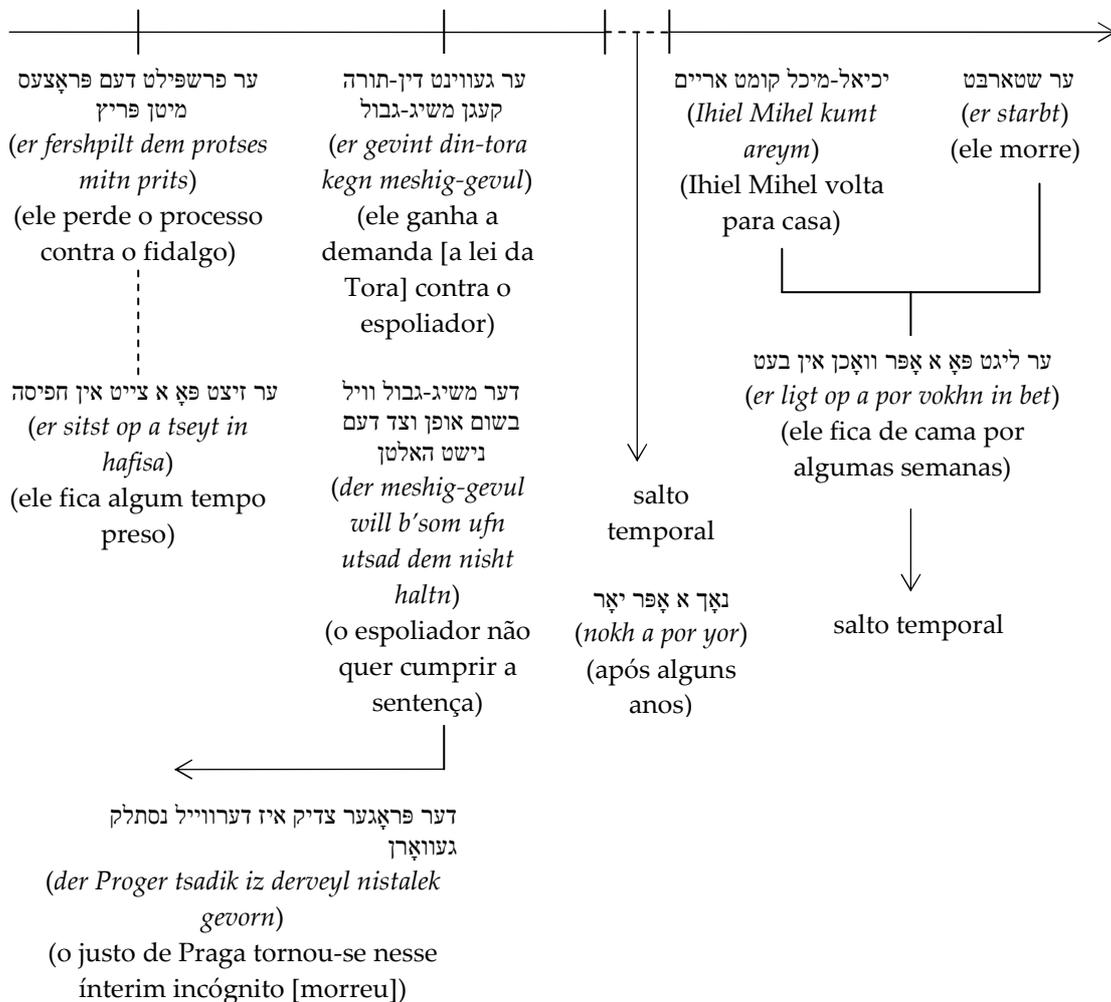
Após essa breve volta ao passado e, em seguida, a retomada da narrativa no presente, estabelece-se novamente a sequência dos acontecimentos segundo um eixo temporal linear e progressivo:

eixo temporal



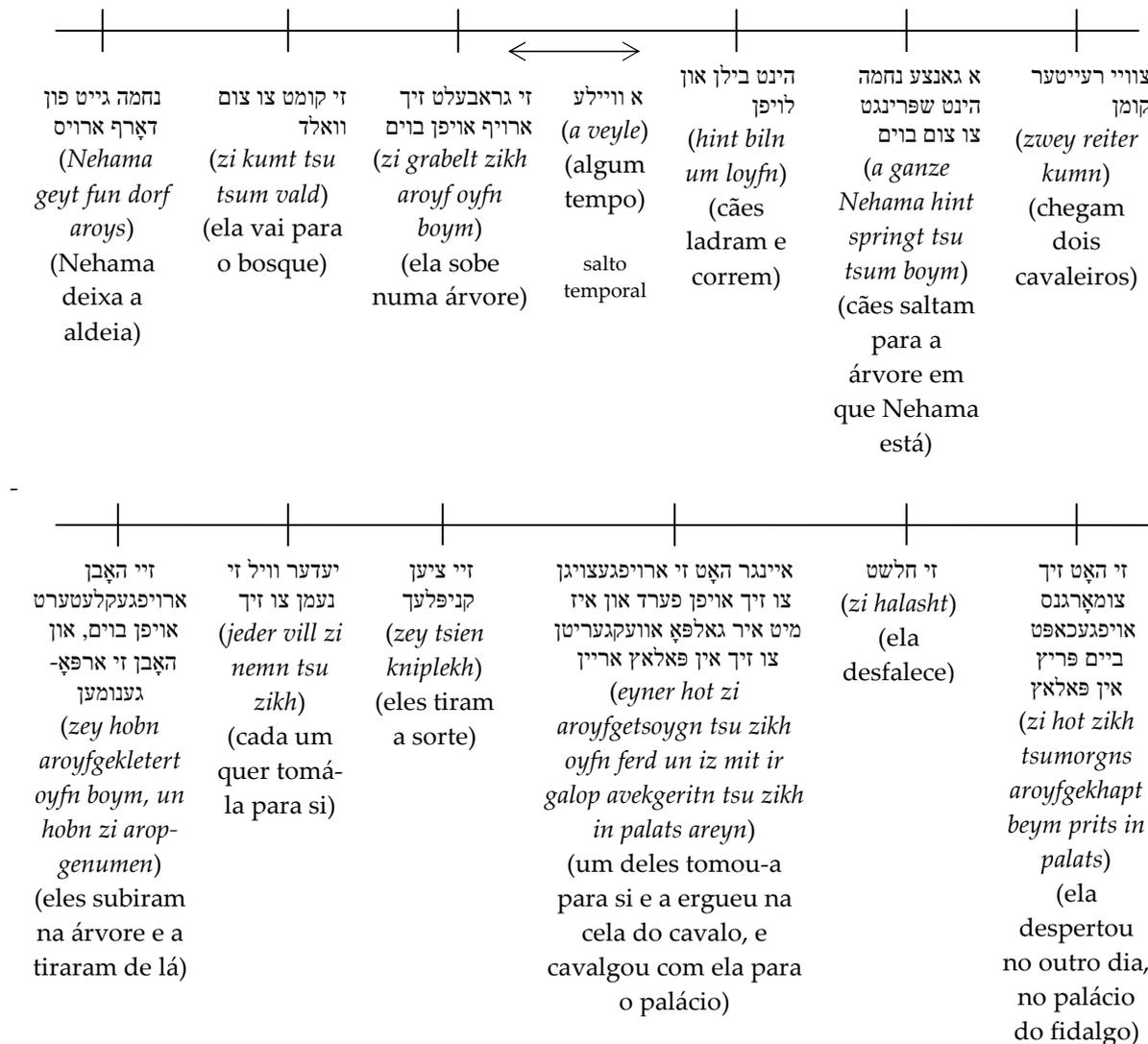
O narrador apresenta, em forma de sumário, o que ocorre com Ihiel Mihel naqueles anos em que esteve fora, fazendo a seguir um salto no tempo, passando a narrar sobre o seu regresso e a sua morte.

eixo temporal



O narrador prossegue sumariando os acontecimentos após a morte de Ihiel Mihel: sua mulher morre logo depois; Nehama fica órfã e é importunada pelos jovens camponeses; Nehama decide procurar a irmã em Praga. Nesse trecho, a narrativa segue o eixo temporal linear.

(7) A narrativa, no sétimo capítulo, apresenta um episódio que se passa de noite, quando Nehama deixa a aldeia para ir a Praga encontrar sua irmã, Málcale. O eixo temporal linear também orienta esse trecho do conto:



Como podemos constatar, trata-se de uma sequência temporal de curta duração (uma madrugada, até o amanhecer), se comparada com os capítulos anteriormente analisados.

(8) No oitavo capítulo, os acontecimentos se desenrolam também em um eixo temporal linear, onde aparecem saltos que vão assim compondo uma ideia de maior duração de tempo transcorrido, além de existirem explicações desses acontecimentos de forma sucinta, como, por exemplo, o modo como Nehama se comporta diante do jovem fidalgo durante esse tempo. Nesse momento, o tempo é suspenso, para que seja assumido um tempo no plano do sonho, ou do imaginário, em que Nehama se vê beijando e abraçando sua mãe, ao invés do fidalgo.

(9) De início, ocorre no nono capítulo um salto na linha temporal, indicando que nada se alterou significativamente nesse período que compreende o espaço de tempo entre a ida de Nehama para o solar do fidalgo, a vida de casada de Málcale, e a morte das duas irmãs. Nesse capítulo, temos a inserção do plano místico-maravilhoso, onde o tempo que o rege é o mesmo que o do mundo terreno. A alma de Nehama vai para o céu e é recebida pela divina misericórdia, enquanto que a alma de Málcale mergulhou no inferno.

Ao retomar a narração dos acontecimentos no plano terreno, o narrador descreve os enterros das irmãs.

(10) און אין א צייט ארום (*un in a tseyt arum*; E algum tempo depois) – Assim se inicia o último capítulo do conto “Olhos baixos”. Mais uma vez, constata-se um salto no tempo. Esse tipo de cronônimo é típico de contos populares. As covas de Nehama e de Málcale são abertas, pois, como já mencionado anteriormente, querem desapropriar um trecho do velho cemitério de Praga, para que uma rua seja alargada.

Após a análise do componente “tempo” no conto “Olhos baixos”, chegamos às seguintes conclusões:

a) devido à extensão do conto, em que é narrado sobre a vida de Ihiel Mihel, quando este já apresentava certa estabilidade social e desejava ter filhos homens, a intenção de casar as filhas, o casamento de Málcale e o envolvimento de Nehama com um jovem fidalgo, a ruína e a morte do taverneiro e de sua esposa, Dvoire e, por fim, a morte das filhas, o narrador narra fazendo saltos no tempo;

b) o narrador, com certa predominância, narra os acontecimentos segundo um eixo temporal linear e progressivo;

c) embora com menor frequência, ocorre também o uso do *flashback*, ou seja, o narrador narra certo episódio no presente e, para explicar tal episódio, recorre ao passado para expor os elementos que foram decisivos para que tal episódio chegasse a acontecer no presente;

d) no conto em questão, predomina a narração no tempo presente;

e) há a presença de uma série de cronônimos típicos de contos populares que indicam um momento específico ou mesmo repetição ou salto temporal, como, por exemplo, “certo dia”, “ano após ano”, “após alguns anos”, e “nesse interim”.

f) o componente “tempo” deve ser considerado também segundo o próprio foco narrativo, pois, sendo o narrador onisciente intruso, o eixo temporal é, algumas vezes, interrompido por suas digressões, em que poderíamos dizer que se trata não do presente do narrado, mas sim do presente da enunciação.

2.5 O estilo

No conto “Olhos baixos”, Peretz também utiliza diversos traços estilísticos, como a poeticidade, expressões religiosas, e até mesmo recursos de pontuação, como, por exemplo, o emprego frequente de reticências para denotar interrupção de dado pensamento ou mesmo hesitação ao enunciá-lo, como marcas de oralidade.

Além disso, também é comum o emprego de palavras repetidas, que é uma das características da linguagem oral. Exemplos:

און דגער יונגער פרייז קוקט און קוקט [...] (p. 73)
(*un der yunger prits kukt und kukt [...]*)
(e o jovem fidalgo olha e olha)

און וואקסן וואקסט ער אייביק... דו רייסט און
ער וואקסט! [...] (p. 75)
(*un vaksn vakst er eybik... du reyst un er
vakst! [...]*)

(e crescer [o espírito do mal] ele cresce
sempre... você arranca e ele cresce!)

און די ליפלעך הייבן אָן צו ציטערן, צו ציטערן...
(p. 77)
(*[...] un di liplexh heybn on tsu tsitern, tsu
tsitern...*)

(e os lábios começaram a tremer, a
tremer...)

און פראָג זוכט און זוכט א רב, [...] (p. 79)
(*[...] un Prog zukht un zukht a rebe, [...]*)
(e Praga procura e procura um rabino)

און לייזן לייזט מען נישט... [...] (p. 79)
(*[...] un leyzn leyzt men nisht... [...]*)
([...] e vender não se vendia [...])

און דאָס געיער קומט אלץ נענטער און נענטער, [...] (p. 80)

(*[...] un dos geyer kumt alts nenter un nenter,
[...]*)

([...] a matilha se aproximava mais e mais,
[...])

לעבן לעבט מען נישט אייביק, און ביידע שוועסטער איז קיין
לעבן נישט באשערט געווען... (p. 82)
(*lebn lebt men nisht eybik, un beyde shvester iz
keyn lebn nisht bashert geven...*)

(Viver a gente não vive eternamente, e a
ambas as irmãs não foi destinada uma vida
longa)

Outro aspecto a se destacar é o predomínio da parataxe em certos trechos, que é uma característica da linguagem dos contos populares, como nos exemplos a seguir:

זאמעלט ער, און גאָט העלפט. און אס ער קומט צו די ערשטע חמש מאות טאַלער, זאָגט ער צו דבשה,
זיין ווייב: [...] (PERETZ, 1944a, p. 70)

*Zamelt er, un Got helft. Un as er kumt tsu di ershte hamisha meatot toler, zogt er zu
Dvoire, seyn vayb: [...]*

[...] Pôs-se a juntar e Deus ajudou. E tendo reunido os primeiros quinhentos
táleres, disse a Dvoire, sua mulher. (PERETZ, 1966a, p. 64)

ווערט יחיאל-מיכל א לאַך אין הארץ, שטאמעלט ער נעבעך: "יאָ, יאָ, מיין טאַכטער". און דער יונגער
פרייז קוקט און קוקט, און רייסט פון מיידל קיין אויג נישט אָפּ. און צומאַרגנס קומט ער ווייטער
טרינקען מעד... און אזוי אויפן דריטן, און פערטן טאַג... נעמט מען דאָס מיידל און מען באכאלט פון
אים, בייזערט ער זיך, ער זאָגט נישט פארוואָס, נאָר ער דרייט די שווארצע וואָנסעלעך און בליצט מיט
די אויגן. [...] (PERETZ, 1944a, p. 73)

*Vert Ihiel Mihel a lokh in harts, shtamelt er nebekh: "yo, yo, meyn tokhter". Un der
yunger prits kukt un kukt, un reyst fun meyd keyn oyg nisht op. Un tsumorgns
kumt er veyter trinken med... un azoy oyfn dritn, un fertn tog... Nemt men dos
meydl un men bakhalt fun im, beyzert er zikh, er zogt nisht farvos, nor er dreyt di
shvartse vonselekh un blitst mit di oygn. [...]*

Ihiel Mihel, coitado, sentindo um vácuo no coração, balbuciou:
– Sim, sim, é minha filha!

E o jovem gentil-homem não despregava os olhos da menina. E no outro dia voltou para beber hidromel... E assim no terceiro, no quarto dia... Esconderam então a pequena. O rapaz se enfureceu. Não disse por quê, mas retorceu o bigodinho negro e seus olhos cintilaram. [...] (PERETZ, 1966a, p. 65-66)

[...] קומט ער, יחיאל-מיכל, אריים נאך א אָפּר יאָר, און אויסגעמאטערטער, א אויסגעהונגערטער, און לייגט זיך אוועק אין בעט אריין, און ליגט פּאָ א אָפּר וואָכן און שטארבט; לעבט אים דאָס ווייב זיינס לאנג נישט איבער, און נחמה ווערט א יתומה, איינע אליין אין דאָרף, ווי א שטיין, און לייזט לייזט מען נישט... [...] (PERETZ, 1944a, p. 79) [...]

[...] *Kumt er, Ihiel Mihel, areym nokh a por yor, un oysgematerter, a oysgehungerter, un leygt zikh avek in bet areyn, un ligt op a por vokhn um starbt; lebt im dos vayb zeyns Lang nisht iber, un Nehama vert a yatoma, eyne aley in dorf, vi a shteyn, un leyzn leyzt men nisht...*

Anos depois. Ihiel Mihel voltou a casa, enfraquecido e faminto. Adoecendo, ficou de cama durante algumas semanas e morreu. A sua mulher não lhe sobreviveu muito tempo e Nehama, órfã, ficou sozinha na aldeia, abandonada como uma pedra no caminho. E na lojinha de miudezas não se vendia nada... [...] (PERETZ, 1966a, p. 71)

Aparecem também expressões e ditos populares, como o exemplo a seguir:

[...] ווי דער שטייגער איז: א מענטש דענקט און גאָט לענקט... (PERETZ, 1944a, p. 71)

Vi der shteyger iz: a mentsh denkt un Got lenkt...

E como sempre, repetia-se o ditado: o homem põe e Deus dispõe... (PERETZ, 1966a, p. 64)

Surge, por intermédio da fala do rabino e reitor da *ieshivá*, uma citação bíblica, quando Ihiel Mihel lhe pergunta se é possível casar a filha mais nova antes da mais velha:

ניין, יחיאל-מיכל, לא יעשה כן במקומנו... נישט קיין יידישע זאך. (PERETZ, 1944a, p. 74)

Neyn, Ihiel Mihel, lo yeaseh ken bimkovmenu... nisht keyn eydishe zakh.

— Não, Ihiel, não se procede assim entre nós... Não é costume judeu. (PERETZ, 1966a, p. 66).

Tal situação faz o rabino se recordar da história de Labão e de Jacó, e que assim reza nas Escrituras:

[...] ויאמר לבן לא - יעשה כן במקומנו לתת הצעירה לפני הבכירה: [...] (Gênesis, 29,26)

[...] *yomer Laban lo yeaseh ken bimkovmenu latet hatseirah lipne habekirah: [...]*⁷

“E disse Labão: Não se faz assim no nosso lugar, dar a caçula antes da primogênita.”⁸

Em suma: o conto “Olhos baixos” contém uma série de traços estilísticos que são típicos de contos populares, como, por exemplo, as marcas de oralidade, o emprego de ditos populares e a construção frasal paratática em algumas passagens do texto.

2.6 O conto e a transmissão de sabedoria

Ao tentarmos analisar o conto “Olhos baixos”, devemos já de início lançar uma questão: por que o título “Olhos baixos”? Como sabemos, essa expressão se refere tanto a Nehama como a Málcale. Seus olhos baixos, fechados, trazem a elas os mundos nos quais gostariam de estar vivendo: a Nehama, o de sua fé; a Málcale, o de sua paixão e de coisas que lhe agradam, como a dança de roda e a cantoria dos jovens camponeses, que ouvia na taverna de seu pai. Trata-se aqui de dois mundos: o da tradição judaica e, respectivamente, o do meio circundante não-judeu.

O conto, conforme já salientando anteriormente, é estruturado de forma a expressar uma polaridade entre as irmãs quanto ao comportamento e aos sonhos que ambas têm. Tal polaridade é construída por meio de diversos adjetivos e atributos determinados a cada uma como sendo peculiar. Exemplos:

Nehama (נחמה)	Málcale (מאלכה)
א גאָלד, א גוטע נשמה, א שטילע (<i>a gold, a gute neshama, a shtile</i>) (uma menina de ouro, uma alma bela e cândida)	א משונהדיקע בריאה, א פארטראכטע, א פארהלומטע (<i>a mshunhdike beria, a fartrakhte,</i> <i>a farhlumte</i>) (uma criaturinha estranha, pensativa e sonhadora)
א ריינער קלאָרער נשמה (<i>a reynher klorer neshama</i>) (uma alma pura e cândida)	א זינדיקער נשמה (<i>a zindiker neshama</i>) (uma alma pecadora)
א זינדיקער גוף (<i>a zindiker guf</i>) (um corpo maculado)	א ריינער גוף (<i>a reynher guf</i>) (um corpo puro)
ווי א טויב (<i>vi a toyb</i>) (como uma pomba)	ווי א שווארצע קראָ (<i>vi a shvartse kro</i>) (como um corvo negro)

Temos aqui alguns elementos que estabelecem os extremos. Segundo nossa leitura desse conto, acreditamos que Peretz buscou representar uma questão muito atual para aquela época em que escreveu “Olhos baixos”: como manter a tradição e a cultura de um povo ao mesmo tempo em que este povo conforntado com um mundo cultural diferente, e vice-versa, ou seja, até que ponto a assimilação ao mundo não-judeu poderia levar o povo judeu a perder suas tradições. Nesse sentido, Jacó Guinsburg chama a atenção para o fato de que

[n]os contos da série popular e hassídica, a visada era deliberada e não incidentalmente a atualidade. Tratava-se de atualizar, de converter em ponto de vista atuante sobre os debates e as decisões em curso, as significações de um profundo movimento social [i.e., o Hassidismo], especificamente judeu,

que era ao mesmo tempo um exemplo da criatividade do indivíduo e do projeto ético na história. (GUINSBURG, 1996, p. 127)

Destacamos ainda duas passagens do texto que são fundamentais para a interpretação do conto “Olhos baixos” sob esse prisma, já citadas anteriormente, mas aqui novamente retomadas:

(PERETZ, 1944a, p. 83) ... א מענטש זעט נאָר פון אויבן. (A *mentsh zet nor fun oybn...*);
É que o mundo só vê por fora... (PERETZ, 1966a, p. 74) / Um ser humano vê apenas da superfície... (tradução própria)

וואָרום אזוי טראַכטן און זאָגן מענטשן, וואָס זעען נאָר מיט די אויגן פון אויבן- אויף, און ווייסן קיינמאָל
נישט, וואָס אין האַרץ טוט זיך, וואָס ביי עמעצן אויף דער נשמה איז... (PERETZ, 1944a, p. 83)

*Vorum azoy trakhtn un zogn mentshn, vos zeen nor mit di oygn fun oybn-oyf, un
veysn keynmol nisht, vos in harts tut zikh, vos bey emetsn oyf der neshama iz...*

Assim pensam e dizem os que só enxergam as aparências, os que não sabem o que vai no coração ou o que se passa na alma do homem... (PERETZ, 1966a, p. 74)

Nesse sentido, Peretz parece trabalhar com as questões acima mencionadas, sobretudo com a questão da assimilação cultural ao meio circundante. Para isso, o escritor lança mão do tema do amor, que, segundo Jacó Guinsburg, “não poderia evidentemente faltar a uma pena de romântico. Tanto quanto a captação de um sentimento, ele surge como a reivindicação de um direito, sobretudo o da mulher, como crítica de uma situação concreta” (GUINSBURG, 1996, p. 127). Nehama e Málcale seriam, assim, a representação dos extremos no processo: a primeira ânsia pela vida ligada à tradição e à religiosidade, enquanto que a segunda deseja outro modo de vida. Ambas não alcançam, na prática, o mundo que sonhavam. Ambas são infelizes. A morte parece determinar a sanção “corretiva”: A alma de Nehama vai para o céu e a de Málcale, para o inferno. Porém, o corpo de Nehama, tido como maculado, é consumido pelos vermes, enquanto que o de Málcale mantém-se puro e intacto.

Além disso, é fundamental que interpretemos essas personagens não como meras representações do bem e do mal, principalmente porque o mal não está caracterizado em Málcale de forma plena:

[...] קיין שלעכטס, חס- ושלום, נישט; ראָגן אזוי: עפעס אַ משונהדיקע בריאה, אַ פארטראַכטע, אַ
פאַרהלומטע, אלץ פאלט איר פון רי הענט... [...] (PERETZ, 1944a, p. 71)

[...] *Keyn shlekhts, has-vsholem, nisht; nor azoy: epes a mshunhdike beria, a
fartrakte, a farhlumte alts falt ir fun di hent...* [...]

[...] Não que fosse (Deus nos livre!) uma menina de maus costumes. Mas era uma criaturinha estranha, pensativa e sonhadora... Tudo lhe caia das mãos...
[...] (PERETZ, 1966a, p. 64)

No final do conto “Olhos baixos”, em um tom de “moral da história”, o narrador argumenta que, no fundo, o que vale é o comportamento do homem segundo valores ético-morais, e não somente aquele determinado pelas aparências, além de demonstrar que o que torna digno o homem justamente são essas ações.

3 “O tesouro” e “Olhos baixos”: uma breve comparação à luz de Vladimir Propp

Embora já tenhamos procurado, ao longo das últimas duas seções, interpretar os contos “O tesouro” e, respectivamente, “Olhos baixos” à luz da morfologia do conto maravilhoso proposta por Vladimir Propp, o faremos de modo sistematizado na presente seção.

Como se sabe, Propp aplicou a narratologia, ou seja, o estudo da estrutura narrativa propagada pelo Formalismo russo, ao estudo de contos populares. Para isso, desenvolveu o conceito de “narratema”, ou seja, a unidade mínima narrativa, no intuito de postular uma tipologia narrativa recorrente em contos populares da literatura russa. Na crença de que se poderia reconhecer no plano da ação (*plot*) uma estrutura profunda, Propp estabeleceu um total de 31 narratemas gerais, sistematizados a partir da análise de centenas de contos:

- I. Um dos membros da família sai de casa (*afastamento*)
- II. Impõe-se ao herói uma proibição (*proibição*)
- III. A proibição é transgredida (*transgressão*)
- IV. O antagonista procura obter uma informação (*interrogatório*)
- V. O antagonista recebe informação sobre a sua vítima (*informação*)
- VI. O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens (*ardil*)
- VII. A vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo (*cumplicidade*)
- VIII. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família (*dano*)
- IX) É divulgada a notícia do dano ou da carência, faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandam-no embora ou deixam-no ir (*mediação, momento de conexão*)
- X) O herói buscador aceita ou decide reagir (*início da reação*)
- XI) O herói deixa a casa (*partida*)
- XII) O herói é submetido a uma prova; a um questionamento; a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico (*primeira função do doador*)
- XIII) O herói reage diante das ações do futuro doador (*reação do herói*)
- XIV) O meio mágico passa às mãos do herói (*fornecimento – recebimento do meio mágico*)
- XV) O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura (*deslocamento no espaço entre dois reinos, viagem com um guia*)
- XVI) O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto (*combate*)
- XVII) O herói é marcado (*marca, estigma*)
- XVIII) O antagonista é vencido (*vitória*)
- XIX) O dano inicial ou a carência são reparados (*reparação de dano ou carência*)
- XX) Regresso do herói (*regresso*)
- XXI) O herói sofre perseguição (*perseguição*)
- XXII) O herói é salvo da perseguição (*salvamento, resgate*)
- XXIII) O herói chega incógnito à sua casa ou a outro país (*chegada incógnito*)
- XXIV) Um falso herói apresenta pretensões infundadas (*pretensões infundadas*)
- XXV) É proposta ao herói uma tarefa difícil (*tarefa difícil*)
- XXVI) A tarefa é realizada (*realização*)
- XXVII) O herói é reconhecido (*reconhecimento*)

- XXVIII) O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado (*desmarcamento*)
- XXIX) O herói recebe nova aparência (*transfiguração*)
- XXX) O inimigo é castigado (*castigo*)
- XXXI) O herói se casa e sobe ao trono (*casamento*) (PROPP, 2001, p. 19-37) (grifos no original)

A tese principal de sua *Morfologia do conto maravilhoso* aponta para o fato de que os 31 narratemias acima listados podem não aparecer num mesmo conto, mas a sua sequência seria sempre idêntica em todo conto maravilhoso (PROPP, 2001, p. 17).

Além disso, Propp estabelece uma relação de ações gerais de acordo com os papéis actanciais:

- I) situação inicial
- II) parte preparatória
- III) o nó da intriga
- IV) os doadores
- V) desde a entrada em cena do auxiliar ao final da primeira sequência
- VI) início da segunda sequência (PROPP, 2001, p. 66-72)

Para Propp, “[o]s elementos constantes, permanentes, do conto maravilhoso são as funções dos personagens, independentemente da maneira com a qual eles a executam. Essas funções formam as partes constituintes básicas do conto” (PROPP, 2001, p. 17).

Primeiramente, se pensarmos o conto “O tesouro” a partir do elenco de narratemias, podemos afirmar que sua estrutura apresenta as seguintes funções: *partida* (XI), *primeira função do doador – submissão a uma prova* (XII), *reação do herói* (XIII), *fornecimento – recebimento do meio mágico* (XIV), *reparação de dano ou carência* (XIX), e *transfiguração* (XXIX).

Como já havíamos salientado ao analisarmos o conto “O tesouro”, não há um antagonista externo propriamente dito. O herói – Schmerl, o lenhador – se embate com sua própria consciência, temendo o “espírito do mal” dentro de si. Em plena madrugada, durante o Shabat, ele deixa o casebre (XI) por não suportar o calor daquele “inferno” e, na rua, ao se sentir só com Deus, implora-lhe que este lhe conceda um de seus tesouros. Ao ver surgir uma flâmula, Schmerl a interpreta como um sinal divino e começa a persegui-la, por assim dizer, sendo submetido a uma prova (XII). Após tentativas de alcançar a flâmula, ele desiste do intento quando percebe que já está chegando à próxima aldeia e, com isso, correria o risco de não respeitar o limite que é permitido andar no Shabat. Sendo assim, há uma reação do herói (XIII), que prefere perder o tesouro a não respeitar um dos preceitos do Shabat. Todavia, ao tomar o caminho de volta, a flâmula se coloca diante dele e prossegue no trajeto, até que Schmerl retorna ao casebre. A flâmula entra debaixo da cama enquanto todos dormiam, e o lenhador lança sobre ela o roupão, se apropriando do meio mágico (XVI), mas deitou-se e fingiu dormir para não chamar atenção da mulher e dos filhos que ainda dormiam. Mais tarde, só após a “Habdalah”, Schmerl se abaixou para olhar debaixo da cama, e constatou que havia um saco de moedas que era tão grande quanto a própria cama, fazendo com que ele se tornasse “um rico entre ricos” (PERETZ, 1966b, p. 87). Isso marca a reparação da carência inicial (XIX), que representa a saída da família do estado de extrema pobreza. Com isso, ocorre também a transfiguração (XXIX) do herói de homem pobre em homem rico.

Com relação às ações gerais, há uma situação inicial de carência (I), de extrema pobreza, uma parte preparatória (II) em que Schmerl implora a Deus que lhe conceda um de seus tesouros, e também o “nó da intriga” (III), quer dizer, a situação em si, imposta pela flâmula ao oferecer-se e, ao mesmo

tempo, distanciar-se do lenhador. E a flâmula é o instrumento mágico do doador (IV), no caso, Deus, que concede a Schmerl e a sua família a graça divina após este ter sido posto à prova. Mas, como diz o próprio Schmerl ao desistir momentaneamente de perseguir a flâmula:

[...] געלט איז פאָרט נישט מער ווי קיי און שפיי! עשירות קאָן נאָך אַרפּאַפּירן פֿון רעכטן וועג." [...] (PERETZ, 1944b, p. 152)

[...] "Gelt iz fort nisht mer vi key un shpey! Ashirut kon nokh aropfirm fun rekhten veg!" [...]

[...] "O dinheiro não passa, no fim de tudo, de mero lixo! As riquezas só podem desviar do caminho reto!" [...] (PERETZ, 1966b, p. 86)

Por sua vez, pela própria extensão, o conto "Olhos baixos" apresenta em sua estrutura um elenco de narratemas mais numeroso se comparado com "O tesouro": *afastamento* (I), *proibição* (II), *transgressão* (III), *ardil* (VI), *dano* (VIII), *início da reação* (X), *partida* (XI), *marca/estigma* (XVII), e *regresso* (XX). Antes de pontuarmos cada um deles, cabe-nos ressaltar que "Olhos baixos" não pode ser interpretado como um "conto maravilhoso" *strito sensu*. Afinal, diferindo de "O tesouro", não há um instrumento mágico que possa fazer com que a família de Ihiel Mihel vença as dificuldades impostas. Além disso, se não há uma instância antagonista externa a Schmerl no outro conto, aqui, os fidalgos figuram como antagonistas do taverneiro e de sua família. E esta sucumbe aos antagonistas. Não há sanção/castigo para eles e, por assim dizer, a recompensa não chega para Ihiel Mihel, mas sim para Nehama após a morte.

Todavia, não podemos negar que o conto "Olhos baixos" tem elementos do conto popular, há nele um ar de conto de fadas com nobres e seus palácios. Mas aqui, o nobre cavaleiro montado num ginete branco não é o salvador de Nehama, mas apenas um dentre aqueles que a disputam feito um objeto. Ele não passa de um falso herói, nas categorias propostas por Propp.

Retomando os narratemas, se considerarmos a posição de Ihiel Mihel como a do herói do conto – herói que não triunfa ao final, mas sim sucumbe ao mal causado a si e a sua família – temos o afastamento (I) do taverneiro que procura o rabino em Praga, pois gostaria que o Tzadik o ajudasse a ter filhos homens. De certo modo, isso já prenuncia o que está por vir em relação às filhas, e nos faz lembrar do romance *Tevey der milkhiker* de Scholem Aleikhem. Quanto à proibição (II), ela surge mais como uma prescrição em relação aos costumes religiosos de não permitir o casamento da filha mais jovem antes da mais velha. Porém, Ihiel Mihel transgride (III) essa proibição ao considerar que poderia evitar um mal maior com o envolvimento de Málcale com o filho do conde, que a assediava e chegou a ter a ousadia de querer comprá-la. Contrariado pelo casamento de Málcale com um discípulo da *ieshivá*, insatisfeito por ter fracassado em seu ardil (VI), o antagonista (falso herói) decide causar dano (VIII) à família do taverneiro: a permissão de manter a taverna é revogada pelo pai do fidalgo, que entrega o negócio a outro comerciante judeu. Ihiel Mihel não se conforma com o ocorrido e tenta reagir (X) movendo um processo contra o conde. Todavia, por não ter como pagar os custos do processo, o taverneiro é preso (XVII) e, por assim dizer, estigmatizado. Após anos preso, ele retorna (XX) para junto de Dvoire e Nehama, noutra aldeia onde abrija uma modesta lojinha. Mas, alquebrado, não resiste mais do que algumas semanas de cama e morre. Sua esposa logo o segue. Não há *happy end* em "Olhos baixos". Não há feitiço desfeito, triunfo do herói ou vilão punido. As filhas de Ihiel Mihel seguem, cada qual a seu modo, seus caminhos de insatisfação e sofrimento: Málcale, sonhando com outra vida, casada com quem não ama; Nehama, vivendo igualmente com quem não ama, mas procurando-se resguardar em pensamentos, mantendo sua alma pura. Se há uma sanção ao final do conto, essa se revela anos depois, quando os cadáveres das irmãs são exumados por conta de uma desapropriação de parte do cemitério de Praga, devido ao alargamento de uma rua. Enquanto na cova

próxima ao muro do cemitério, onde Nehama havia sido sepultada por ser considerada “maculada”, é encontrado apenas um crânio, na cova de Málcale, situada num lugar nobre do cemitério, por ser considerada “pura”, seu corpo é encontrado intacto pelo coveiro, que junta-se ao coro dos presentes que exclamam: “– Isso sim, é uma santa!” (PERETZ, 1966a, p. 74). Entretanto, como já frisamos anteriormente, o leitor sabe pelo narrador que a alma de Nehama entrou nos portões do céu com o auxílio da “divina misericórdia”, enquanto o corpo de Málcale “mergulhou no inferno” (PERETZ, 1966a, p. 73). Ao olhar dos presentes à exumação, a “recompensa” se efetiva para Málcale. Todavia, como o próprio narrador sintetiza, “o mundo só vê por fora...” (PERETZ, 1966a, p. 74) E aos olhos do leitor, a “recompensa” se efetiva para Nehama.

Portanto, estamos diante de dois contos que, não obstante suas distinções, apresentam uma série de elementos estruturantes típicos de contos populares considerados maravilhosos. Embora, na presente seção, tenhamos nos baseado, sobretudo, nas categorias propostas por Vladimir Propp – nos narratemas e nas ações gerais –, ressaltamos que, nas seções anteriores, buscamos levar em consideração para efeito de análise também outros elementos estruturantes constitutivos que o filólogo russo, intencionalmente, não contempla em seu estudo, como o estilo, o espaço configurado, a instância narrativa, a estruturação do tempo, as marcas estilísticas etc. Acreditamos que, com isso, pudemos ampliar a própria interpretação dos contos, demonstrando as peculiaridades de cada um.

Com relação ao espaço, enquanto as ações no conto “O tesouro” se passam no universo do *shtetl*, as o espaço configurado no conto “Olhos baixos” é mais amplo, abrange a cidade de Praga e duas aldeias da região. No primeiro conto, não há o contato com outro mundo que não o judaico, diferindo, assim, do segundo conto, onde o contato ou confronto entre mundos exerce papel fundamental. Se o casebre de Schmerl, topônimo típico dos contos maravilhosos, é o principal espaço de “O tesouro”, a taverna arrendada por Ihiel Mihel junto ao conde é, justamente, o espaço em que esses mundos entram em contato: o mundo judaico do lar e do núcleo familiar, e o mundo circundante dos fidalgos e camponeses. Nos sonhos das filhas, não realizados, esses mundos se entrecruzam. E o que, nós, leitores, apreendemos nesse processo é a desintegração da família.

Por sua vez, as instâncias narrativas, nos dois contos, apresentam semelhanças: ambos os narradores são oniscientes e narram em terceira pessoa; ambos narram a partir de uma “visão por trás” (J. Pouillon), de acordo com uma “onisciência seletiva” (N. Friedman), e lançam mão da estratégia do “sumário” (P. Lubbock) para narrar, resumidamente, determinados acontecimentos. Esses são, aliás, expedientes típicos de instâncias narrativas em contos populares. Mas uma diferença é notada quanto à “onisciência seletiva”, pois no caso de “Olhos baixos” ela é múltipla, uma vez que a atenção não recai apenas sobre o protagonista, como no caso de Schmerl em “O tesouro”, mas se amplia para outras personagens, sobretudo Ihiel Mihel, Nechama e Málcale. E o narrador do segundo conto também é caracterizado pela intrusão, na medida em que externa seu ponto de vista a partir de digressões ao longo do conto.

Além disso, em ambos os contos o tempo configurado também apresenta semelhanças quanto ao emprego de determinados cronônimos comumente empregados em contos populares. Todavia, enquanto a narrativa em “O tesouro” se desenrola no espaço de um dia de Shabat no mês de Tamuz, o conto “Olhos baixos” abrange um período maior de tempo, de anos até, o que demanda outro tratamento temporal (e narrativo), na medida em que ocorrem saltos, *flashbacks*, sumários, retomadas no presente etc.

Com relação ao estilo, ambos os contos apresentam certa poeticidade no emprego de determinadas expressões, além da repetição de palavras e do emprego de reticências como traços de oralidade, aspectos comumente presentes em contos populares. No conto “Olhos baixos”, constata-se também o

emprego de construção frasal paratática, bem como de expressões e ditos populares, e até mesmo de citações bíblicas enquanto traços de intertextualidade.

E, encerrando a presente seção, podemos considerar ainda a noção de “senso prático”, empregada por Walter Benjamin ao formular suas considerações sobre os contos do escritor russo Nikolai Lesskov, e traçarmos um paralelo entre os dois contos analisados: se, em “O tesouro”, a atitude do indivíduo no embate entre o bem e o mal é fundamentada por um comportamento ético-moral – o maior tesouro de todos –, em “Olhos baixos”, o que vale é o mesmo comportamento ético-moral, e não somente aquele mundo determinado pelas aparências. Cada um a seu modo, ambos os contos parecem ser regidos pelo mundo dos justos.

Considerações finais

Por fim, a título de sintetização, retomamos as indagações lançadas na introdução do presente estudo: Quais são os elementos fundamentais que figuram como componentes constitutivos desses contos, e que são comuns, de um modo geral, a outros contos populares em outras literaturas? Quais elementos constitutivos são particularmente pertencentes à literatura ídiche?

A resposta à primeira questão evidenciou-se tanto no estudo dos elementos estruturantes – personagens que podem assumir funções actanciais pré-estabelecidas como típicas de contos maravilhosos, como heróis, vilões, instrumentos mágicos etc.; cronônimos – certa vez..., ano após ano... etc.; topônimos como casebre (espaço da pobreza), palácio (espaço da nobreza), caminho, bosques e vales (espaços de trânsito, às vezes, envoltos de segredos e de ameaças) etc., quanto no elenco de narratemas, segundo a teoria narratológica proposta por Vladimir Propp – carência inicial, partida, prova, sanção, recompensa etc.

Por sua vez, a segunda questão parece-nos possível de ser respondida, se tomarmos como elemento diferenciador nos contos analisados os aspectos religiosos que os perpassam. Pois o elemento maravilhoso, de modo evidente em “O tesouro” e mais sutil em “Olhos baixos”, fundamenta-se justamente nesse aspecto. E é inegável que Peretz tenha encontrado na cultura popular do homem simples do *shtetl*, bem como do Hassidismo, uma fonte rica e inesgotável de temas e figuras que lhe permitiram transmitir, à sua maneira, as vicissitudes e, sobretudo, as virtudes dos seres humanos em seu cotidiano, num mundo em franca transição.

* **Elcio Loureiro Cornelsen** é Professor Associado da Faculdade de Letras da UFMG, atuando nas áreas de Língua e Literatura Alemã (graduação) e de Teoria da Literatura e Literatura Comparada (pós-graduação). Bolsista de Produtividade do CNPq.

Notas

¹ As transliterações do ídiche neste artigo seguem o padrão desenvolvido pelo YIVO – Yidisher Visnshaftlekher Institut (Institute for Jewish Research) para a língua inglesa. Disponível em: <http://www.yivo.org/about/index.php?tid=57&aid=275>; acesso em: 05 out. 2011. Alguns termos hebraicos que aparecem nos textos foram transcritos de acordo com a transliteração do hebraico.

² Essa frase não consta no texto traduzido.

³ Essa última frase, em tradução própria, foi incluída no texto da tradução publicada.

⁴ Para a análise do estilo e do espaço, no próximo item, optamos pela tradução instrumental de nossa autoria.

⁵ Do mesmo modo que procedemos em relação ao conto “O tesouro”, para a análise do tempo, do estilo e do espaço em “Olhos baixos”, optamos pela tradução instrumental de nossa autoria.

⁶ *Pentateuch*. edição bilingue hebraico-alemão, trad. J. Wohlgemuth e J. Bleichrode, Basel: Victor Goldschmidt Verlag, 1993, p. 59.

⁷ Transliteração disponível em: <http://transliterated.interlinearbible.org/genesis/29.htm>; acesso em: 08 Jan. 2012.

⁸ *Chumash – com comentários de Rashi*. edição bilingue hebraico-português, São Paulo: I U. Trejger, 1993, p. 137-138.

Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed., trad. e org. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221. (Obras escolhidas; v. 1)

BENJAMIN, Walter. Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: _____. *Gesammelte Schriften*. v. II, org. Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972, p. 438-465.

Chumash – com comentários de Rashi. edição bilingue hebraico-português, São Paulo: I U. Trejger, 1993.

GUINSBURG, Jacó. *Aventuras de uma língua errante: ensaios de literatura e teatro ídiche*. São Paulo: Perspectiva, 1996.

LAVI, Jaakov. *Langescheidts Taschenwörterbuch der hebräischen und deutschen Sprache*. edição bilingue, Berlin: Langenscheidt, 1996.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 3. ed., São Paulo: Ática, 1987.

LÖTZSCH, Ronald. *Duden – Jiddisches Wörterbuch*. Jiddish-Deutsch. 2. ed., Mannheim: Duden-Verlag, 1992.

PERETZ, I. L. Olhos baixos. In: _____. *Contos de I. L. Peretz* (sel., trad. e intr. de Jacó Guinsburg) São Paulo: Perspectiva, 1966a, p. 63-74.

PERETZ, I. L. O tesouro. In: _____. *Contos de I. L. Peretz*. sel., trad. e intr. de Jacó Guinsburg, São Paulo: Perspectiva, 1966b, p. 85-87.

PERETZ, I. L. Aropgeloste oygn (ארפגעלוסטע אויגן). In: _____. *Folkstymlekhe geschichtn* (געשיכטן פֿאָלקסטימלעקע). Buenos Aires: varlag iidisch, 1944a, p. 70-83. (Ale Verk [אלע ווערק]; v. I)

PERETZ, I. L. Der oytzer (דער אויזער). In: _____. *Folkstymlekhe geschichtn* (געשיכטן פֿאָלקסטימלעקע). Buenos Aires: varlag iidisch, 1944b, p. 150-153. (Ale Verk [אלע ווערק]; v. 1)

Pentateuch. edição bilingue hebraico-alemão, trad. J. Wohlgemuth e J. Bleichrode, Basel: Victor Goldschmidt Verlag, 1993.

PROPP, Vladimir. Las transformaciones de los cuentos maravillosos. In: TODOROV, Tzvetan (Org.) *Teoria de la literatura de los formalistas rusos*. 10. ed., Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002, p. 177-198.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. São Paulo: CopyMarket.com, 2001.

WISSE, Ruth R. I. L. *Peretz and the Making of Modern Jewish Culture*. Seattle; London: University of Washington Press, 1984.