

A LITERATURA NO ESPELHO: *PARÁBOLA DO FILHO E DA FÁBULA*, DE SAMUEL RAWET

SAUL KIRSCHBAUM

O escritor Samuel Rawet nasceu na Polônia, em 1929, em uma família de judeus ortodoxos, em uma pequena aldeia perto de Varsóvia chamada Klimontow. Pouco depois, em vista da situação econômica catastrófica a que os judeus da Europa oriental estavam submetidos, seu pai emigrou para o Brasil, em busca 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 para o Brasil. 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 também os condenou à eterna condição de imigrantes. Samuel Rawet sentiu com mais intensidade essa condição¹; ao se decidir por escrever contos e novelas curtas, tornou-se uma espécie de porta-voz dos desterrados, dos deslocados, dos marginais. Formado em engenharia e especialista em cálculo de estruturas, produziu literatura de ficção (e ensaios filosóficos) durante toda sua vida.

Tendo ingressado no mundo da literatura em 1956, com a publicação da coleção *Contos do Imigrante* pela José Olympio, seu segundo livro somente foi publicado sete anos depois, em 1963, por uma editora quase desconhecida, a GDR. *Diálogo*, que teve uma segunda edição em 1976, pela Vertente Editora, é uma coleção de dez contos, unidos pela temática comum da impossibilidade do diálogo. Deste volume faz parte o conto que enfoco aqui, "Parábola do filho e da fábula".

Parábola, segundo a definição de dicionário, é "narração alegórica na qual o conjunto de elementos evoca, por comparação, outras reali-

dades de ordem superior"². Assim, já o título constitui, como elementos ou personagens da parábola, o *filho* e a *fábula*; ao mesmo tempo, informa o leitor de que ele está a ponto de ler uma parábola, ou seja, uma narração alegórica que deverá evocar realidades de ordem superior. Fica claro, para o leitor, o *pacto de leitura* que lhe está sendo proposto, ele 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, e que seu sentido não é evidente, mas tem que ser explicado.³ Particularmente importante, nesse âmbito, é a "Parábola do filho pródigo", narrada em Lucas 15:11-32. Note-se o uso de *filho* como elemento da parábola, a sugerir uma possível intertextualidade. Até aqui, muito reconfortante.

Fábula, por sua vez, também segundo a 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* como elementos da parábola, podemos abrigar expectativas de desvelamento de um conflito exatamente entre as lições morais trazidas pelas fábulas e a obrigação que incumbe aos pais de educar os filhos. Por outro lado, no ato de constituir a *fábula* em elemento de sua parábola, Rawet está, metalingüisticamente, tematizando a própria literatura, questionando a possibilidade e a eficácia de seu uso para a transmissão de lições morais, enfocando a

² Ver, por exemplo, MOISÉS, 1978, p. 385, verbete *parábola*: "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. /.../ 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."

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 (obra citada, p. 227) 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."

¹ Em um ensaio não publicado, *Devaneios de um solitário aprendiz da ironia*, Rawet diria: "Praça Mauá. Cais do Porto. Aqui cheguei quando tinha sete anos, aqui comecei minha vida de imigrante." (RAWET, 1970, p. 21); e mais adiante no mesmo texto: "Sou eterno imigrante; parto de mim para mim mesmo, de meu corpo para meu corpo, mutável." (RAWET, obra citada, p. 59). Devo à generosidade de minha amiga Rosana Bines o acesso a uma cópia datilografada desse ensaio.

instrumentalização da literatura, posta 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.

Não obstante o aspecto reconfortante do pacto de leitura anunciado pelo título, como assinalamos acima, 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: a preposição *e* é conectiva, une orações ou palavras. A segunda oração está 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 conformar-se com a falta, pelo menos temporariamente.

Logo a seguir, o narrador situa, ladeando a cabeceira do filho doente, “... o corpo magro e o rosto nervoso da mãe, e o perfil contraído do pai”; ou seja, pai e mãe são metonimicamente corporificados a partir de algumas suas características marcantes; as características marcantes assumem, assim, estatuto de personagens. Ao mesmo tempo, percebemos que as personagens secundárias, o pai e a mãe, serão tratadas bidimensionalmente, “de perfil”, sem profundidade.

Mais adiante, o narrador utiliza, para contextualizar a narrativa, para descrever o dia em que se passa a cena, a imagem de uma “claridade sem ruído” (RAWET, 1976, p. 71), estabelecendo uma sinestesia⁵ no mínimo intrigante: o que seria um ruído perceptível como claridade? Igualmente, 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. Metáforas para uma náusea existencial, uma vida vazia de perspectivas? São problemas colocados para o leitor pela escritura muito peculiar de Rawet, uma escritura a que não faltam elementos de dissimulação, de disfarce, característicos de quem não se sente em casa, teme ser denunciado em sua condição de estrangeiro, sentir-se indesejado. Sem dúvida, o emprego de imagens sensoriais e de adjetivos que qualificam aspectos subjetivos

⁵ HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. 1980, p. 1569: “relação subjetiva que se estabelece espontaneamente entre uma percepção e outra que pertence ao domínio dum sentido diferente”. Ver também MOISÉS, obra citada, p. 478: “Considerada um dos recursos mais típicos do Simbolismo, a sinestesia é reconhecida pelos linguistas como um *tipo* de metáfora, ou mesmo um *grau* da metáfora.”

do objeto qualificado, “a claridade do dia”, contribui para a criação de uma atmosfera impressionista densa, que traz o leitor também para junto do leito da criança doente, igualmente exposto à claridade invulgar daquele dia.

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” (idem, grifo meu), não se pode deixar de lembrar que o título da coleção é exatamente *Diálogo*.

A condição do filho, “na cama, os olhos abertos após o delírio”, é atribuída 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.” (idem). Loucura e lucidez serão igualmente perigosos? Quais serão esses equívocos, dos quais nada ainda foi dito? A julgar pelo título, talvez o equívoco de tentar viver de acordo com os ensinamentos morais trazidos pelas fábulas? “Persistência em permanecer” remete ao *conatus essendi* de Spinoza, na *Ética*, 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?

O núcleo da narrativa, a meu ver a chave para o entendimento da condição humana do filho, 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 percebia.” (RAWET, obra citada, p. 71-72, grifo meu). O detalhe que quase passa despercebido em uma primeira leitura é que o próprio 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, etc.; esta 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, absorvendo ou suprimindo

tudo o que lhe escapa (não podemos ignorar que *homossexualismo* é um dos sentidos dicionarizados do verbete *inversão*, *invertido* = *homossexual*).

Outra conotação de espelho é “possibilidade de olhar para o que não pode ser olhado, para o interdito”: quando Deus se apresentou a Moisés de dentro da sarça ardente, Moisés escondeu o rosto, por medo de olhar para Deus⁶; no mito grego, porém, Perseu, filho de Zeus, recebe de seu padasto Polidectes a missão de cortar a cabeça da górgona Medusa, mas não pode 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 por Hermes, polido ao ponto de poder ser usado como espelho; olhando para a imagem da Medusa refletida no escudo, é capaz de cortar sua cabeça, dando conta da missão.⁷ Podemos pensar que as palavras recebidas pelo filho, do mundo que o cerca, especialmente as fábulas, se olhadas diretamente, poderiam transformá-lo em pedra, metáfora talvez para “coração empedernido”. Somente lidas em espelho podem 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 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.

Mas o tema da inversão perpassa o texto. “No tempo dos mitos dera sinal de *desconhecimento de fronteiras*” (RAWET, obra citada, p. 72). 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, pelo castigo e não pelo ensinamento. “No tempo das lendas *desrespeitara fronteiras*”. Noutra ocasião, excedeu-se em uma brincadeira com o gato e este reagiu, deixando-o ensangüentado: mais uma vez, ao invés de o esclarecerem, o castigaram, e foi por causa do castigo que mudou seu

⁶ Êxodo, 3-6: “Disse mais: eu sou o Deus de teu pai, o Deus de Abraão, o Deus de Isaque e o Deus de Jacó. Moisés escondeu o rosto, porque temeu olhar para Deus.”

⁷ Ver a narrativa do mito, por exemplo, em SCHWAB, 1949, p. 42 ss.

comportamento. O que temos aqui é uma necessidade autoritária de fixar fronteiras, meta que os pais, a sociedade, perseguirá antes pelo castigo e pela imposição de mitos, lendas, fábulas, discursos fechados, 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-os de forma subjetiva, pelas características de suas vozes.

A mãe, *com a voz quase sumida*, conta para o filho a fábula da cigarra e da formiga, cujo final é “‘Pois dança agora’, diz a formiga e tranca-lhe a porta”. Ao que o filho comenta: “Mas se a cigarra proceder como a formiga, quem cantará no verão?” (idem).

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, são perdoados pela assembléia dos bichos, mas o burro que, movido pela fome, provara do capim de um convento, não é perdoado. “E a assembléia em peso, horrorizada com tamanha calamidade, rugia, uivava, regougava, exigindo a punição. E o burro foi imolado.” E o filho responde: “Pai, admiro esse burro!” (RAWET, obra citada, p. 72-73)

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, irritado pela picada na testa, esmaga o mosquito 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!” (RAWET, obra citada, p. 73)

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, que valoriza a previdência da formiga, recomenda precaução 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!" (idem); por sua vez outra lição moral, agora não revestida da forma de fábula mas de "moral da história" dos contos infantis, experiência com outro gênero literário. 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 pensar que justamente a escuta das fábulas e do conselho final do pai 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!" é apenas mais um equívoco?

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 aos personagens em discurso direto e distancia-se deles, não manifestando qualquer preferência ou cumplicidade. A solidariedade do narrador para com o filho tem que ser intuída pelo leitor apenas pelo fato de optar por ver através deste.

Como tentei mostrar acima, o conto abre-se a diversas possibilidades de interpretação na busca, pelo leitor, daquela realidade de ordem superior que a parábola se propõe evocar. Encerro oferecendo uma possível leitura alegórica: o esforço de uma minoria para preservar sua identidade, sua particularidade, em meio a uma maioria hegemônica que não exclui a minoria, até aceita o convívio com a minoria, desde que essa abra mão de suas especificidades, assimilando-se, fundindo-se com a maioria hegemônica, desistindo de seu patrimônio histórico, cultural, étnico, em prol da cultura hegemônica (apresentada na forma de fábulas, de mitos fundadores, de uma ideologia que visa sua legitimação), diluindo-se e aderindo à linguagem, à religião, do grupo ao qual vai se assimilar. O mecanismo de inversão, aplicado ao discurso hegemônico, seria, desse ponto de vista, uma estratégia defensiva empregada pela minoria

para sua autopreservação. Assim, sem mencioná-la, Rawet estaria sendo sensível a essa marca trágica do século XX, século dos apátridas, dos refugiados, das vítimas anônimas. Dos burros e dos mosquitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. *Dicionário de Língua Portuguesa (Médio Dicionário Aurélio)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 2. ed. revista. São Paulo: Cultrix, 1978 (1. ed.: 1974).
- RAWET, Samuel. *Devaneios de um solitário aprendiz da ironia*. Manuscrito s.d., 1970?
- . "Parábola do filho e da fábula" (p. 69-73) em *Diálogo* (2. ed.), São Paulo: Vertente, 1976. (1. ed.: 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).