

A representação da personagem na parábola jesuânica “O Bom Samaritano”

The representation of person in Jesus parable “The Good Samaritan”

Aliana Georgia Cerqueira¹
Vânia Lúcia Menezes Torga²

RESUMO: A investigação apresentada neste texto tem como objetivo analisar a representação na parábola jesuânica “O bom samaritano”, especificamente, suas personagens, problematizando o caráter animético/mimético dessa categoria narrativa. Com breves descrições da personagem da tragédia de Sófocles – Édipo Rei, a pesquisa evidencia as principais características das narrativas grega e judaico-cristã, ao apresentar suas respectivas personagens com base em pressupostos sobre a mimese e a metáfora. O estudo indica uma pesquisa de caráter eminentemente bibliográfico, com fundamento na poética de Aristóteles (1973), pressupostos sobre a mimese, metáfora e parábola, norteados pelos estudos de Costa (1992), Le Guern (1976), Lockyer (2006), Lopes (1987), Sant’anna (2010) e Spina (1967). A pesquisa realizada permitiu a percepção dos discursos introduzidos pela arte literária, via representação, de modo que, a parábola estudada demonstra que seu autor utilizou uma linguagem narrativa adequada aos seus interlocutores, com temas do cotidiano, e construiu, assim, a estratégia para atingir seus objetivos didáticos. Essa arte de narrar histórias indicia também o conhecimento moral, filosófico ou religioso, mas esse saber, em geral, desvela-se pela representação dos tipos sociais. Na parábola analisada, a personagem metaforiza o sentido moral que o narrador apontava, confrontando conceitos que seu ouvinte defendia, mostrando-lhe seu “equivoco” na interpretação da Lei Moral judaica.

Palavras-chave: Mimese; metáfora; gênero parábola.

ABSTRACT: The research presented in this paper aims to analyze the representation in the Jesus’ parable *The Good Samaritan*, specifically, their persons, questioning the character “animético”/mimetic that narrative category. With brief descriptions of the person of Sophocles’ tragedy - Oedipus, the survey highlights the main features of the narratives Greek and Judeo-Christian, to submit their respective characters based on assumptions about mimesis and metaphor. The study indicates an eminently bibliographic research, based on the poetics of Aristotle (1973), assumptions about mimesis, metaphor and parable, studies guided by Costa (1992), Le Guern (1976), Lockyer (2006), Lopes (1987), Sant’anna (2010) and Spina (1967). The survey allowed the perception of speech introduced by literary art, through the representation, so that the parable study demonstrates that the author used a narrative language appropriate to his interlocutors, with daily themes, and therefore constructed a strategy to achieve their educational goals. This art of narrating stories also indicates knowledge moral, philosophical or religious, but this is, in general, unveiled by the

¹ Graduada em Letras na Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC. Mestre em Letras: Linguagens e Representações, pela mesma instituição. E-mail: alianageorgia@hotmail.com

² Doutora em Linguística pela Universidade Federal De Minas Gerais, professora adjunta B, da Universidade Estadual de Santa Cruz, ministrando aulas na graduação e no Mestrado em Letras: Linguagens e Representações. E-mail: vltorga@uol.com.br

representation of social types. In the parable analyzed, the character “metaphored” the moral sense that the narrator pointed, confronting concepts that your listener defended, showing him his "mistake" in the interpretation of Jewish Moral Law.

Keywords: Mimesis, metaphor, genre parable.

INTRODUÇÃO

No presente século, contar histórias é, em geral, um ato relacionado à didática: mediação da leitura ou ensino por meio da ludicidade. Não obstante ao seu caráter didático, esse recurso milenar de comunicação - que permitiu ao homem a preservação da sua cultura, da sua memória, antes do surgimento da escrita - é constituído através da representação. Em geral, civilizações da Antiguidade demonstraram uma cultura narrativa própria, suas histórias faziam parte não só do seu conjunto artístico, mas estavam relacionadas com crenças, valores, modos de conceber o mundo ou estratégias para manter o *status quo* político e social.

Nesse sentido, Giordano (2007, p. 2) afirma que “não há país, crença ou etnia cuja tradição não tenha suas histórias e lendas. [...] As histórias desde há muito, são formas de confrontar, mostrar caminhos, ensinar e aprender com ideias infinitamente sábias”. Os povos antigos utilizavam-se de narrações alegóricas para persuadir, instruir ou corrigir, isto é, usavam a linguagem literária para possibilitar mudanças em seus ouvintes. Na Grécia, por exemplo, a educação tinha por base o conhecimento das obras de seus poetas mais ilustres, recitar odisseias, tragédias, epopeias e, desse modo, memorizá-las, era fundamental na construção do saber, via ato mnemônico, como encontramos registrado nos diálogos de Platão, como o Íon ou Fedro.

Outras culturas, como a judaica, tinham no ato de narrar, como ato da memória, uma estratégia para manutenção e/ou consolidação de sua fé. Vários elementos culturais demonstram a preocupação do povo judeu com a retomada do passado: livros sagrados que registram leis morais, cerimoniais e civis; releitura desses escritos e ensino veemente às crianças e jovens; cerimônias que reatualizam e estabelecem valores de sua tradição. Do mesmo modo, a memória é essencial ao Cristianismo, até porque ele teve suas raízes no próprio Judaísmo, ainda que se diferencie dele. Das comunidades cristãs primitivas, os escritos que se destacam como suporte da memória, como narrativas de resgate do universo do passado, encontram-se os *evangelhos*, onde estão presentes as parábolas jesuânicas. Esses escritos, segundo Mendes (2001) respondiam a necessidades e objetivos das primeiras

comunidades cristãs e eram elemento unificador de cada uma delas, bem como formadora de sua tradição.

Assim, destaca-se no presente estudo a parábola jesuânica (ou de Jesus). Gênero que inspirou as parábolas modernas de Kierkegaard e Brecht, por exemplo, as parábolas possuem estrutura e construção do sentido interpretativo próprios. Elas sempre foram conhecidas como histórias que contêm como mote situações da vida cotidiana com o fim de ensinar verdades. Os povos orientais as utilizavam como recurso para instruir de maneira eficaz, Jesus as utilizou frequentemente para ensinar seus preceitos espirituais aos seus seguidores. Mas pouco se tem buscado conhecer a arte desses textos narrativos em um estudo filosófico, literário ou linguístico, principalmente no Brasil. Sabe-se que tais textos são metafóricos e mnemônicos, e, além do estudo desses textos serem complementares à Teologia, podem contribuir significativamente para a compreensão da cultura oriental (da cosmovisão que, de certo modo, influenciou o Ocidente, mesmo em contextos laicizados como o Direito) e do homem no uso da linguagem, de como ele constrói metaforicamente o sentido e alude à tradição judaico-cristã, como nas obras literárias em que a presença do texto bíblico é recorrente: *A volta do marido pródigo*, de Guimarães Rosa (1976); *Absalão, Absalão!*, de William Faulkner; as parábolas de Søren Kierkegaard (1989); *Esau e Jacó*, de Machado de Assis (1998); *Histórias do Sr. Keuner*, de Bertolt Brecht (2006); *José e seus irmãos*, de Thomas Mann (1947); *O evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago (1991); *O risco do bordado*, de Autran Dourado (1982); *O senhor dos anéis*, de John Tolkien (2001); *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Wolfgang Goethe (2000), citando apenas alguns autores.

A parábola evidencia seu caráter literário especialmente na ênfase dada às categorias narrativas de espaço, tempo e personagem. Essa última pode contribuir na compreensão da literalidade da parábola. Se comparada a personagens clássicas, como heróis das tragédias gregas, pode-se notar que o modo de configuração da personagem da parábola é peculiar. De acordo com Sant'anna (2010), geralmente as personagens da parábola jesuânica apresentam-se como tipos, sem indicação de nomes próprios, nem especificações individualizantes; normalmente são identificadas como cobradores de impostos, comerciantes, devedores, empregados, fariseus, fazendeiros, filhos, juízes, lavradores, levitas, mulheres do lar, noivos, pais, reis, servos, sacerdotes, virgens, viúvas, e demais tipos sociais³, possibilitando maior identificação com o público. Do mesmo modo, o espaço é representado, geralmente, sem

³ Como *tipos sociais*, nos referimos às diferentes classes sociais, os profissionais, personalidades religiosas, políticas, papel exercido na comunidade e outras categorizações pelas quais a sociedade palestinese da época de Cristo era composta.

especificidades de localizações ou qualquer indício de reconhecimento de um lugar específico na realidade extraliterária. Ademais, quanto à categoria do tempo, nota-se a ausência de perspectivas cronológicas, prospectivas ou retrospectivas, sem correspondências históricas.

Nesse sentido, a investigação tem como objetivo analisar a representação na parábola jesuânica, especificamente, sua personagem, considerando-a como categoria narrativa, na possibilidade de operacionalização (a)mimética nessa narrativa. Com descrições da personagem da tragédia de Sófocles – *Édipo Rei*, a pesquisa evidencia pequenas características das narrativas grega e judaico-cristã, ao apresentar suas respectivas personagens com base em pressupostos sobre a mimese. O estudo indica uma pesquisa de caráter eminentemente bibliográfico, com fundamento na poética de Aristóteles e nos estudos de Costa (1992), Le Guern (1976), Lockyer (2006), Lopes (1987), Sant’anna (2010) e Spina (1967). Assim, a metodologia aponta para a leitura da tragédia e da parábola escolhida para pesquisa; e do referencial teórico que dão suporte à investigação e à análise. Logo, após apresentação dos pressupostos teóricos que fundamentam o estudo; das características da personagem clássica grega, e dos principais aspectos da parábola jesuânica, realizou-se a análise.

A parábola “O bom samaritano”, escolhida para compor o *corpus*, foi selecionada por ser uma narrativa bíblica mais conhecida, inclusive por quem não domina o saber teológico. É comum encontrar instituições de caridade e hospitais, por exemplo, usando o nome “bom samaritano”. As parábolas também foram selecionadas para a pesquisa por apresentarem contexto histórico e bíblico-textual que melhor esclarece a enunciação da narrativa. Nesse sentido, a escolha está coerente com a proposta de evidenciar os principais traços (a)miméticos que formam o gênero, posto que são narrativas do Novo Testamento bíblico, e, como esclarece Sant’anna (2010), nesse contexto o gênero da parábola mais se desenvolveu e constituiu sua forma literária com características bem definidas. A parábola “O bom samaritano” está incluída no livro (neotestamentário) de Lucas, capítulo 10, sendo utilizado o texto traduzido por Almeida (2010), versão revista e atualizada – RA (2009).

Ainda têm-se as parábolas como “... os melhores textos que possuímos para compreender o verdadeiro discurso do Jesus histórico” (TRACY, 1992, p. 95). Assim, deve-se estudá-los “não meramente como instrumentos classificatórios ou taxonômicos, mas como genuinamente produtores de significado” (TRACY, 1992, p. 100). Além de que, como evidência Frye (2004), Jesus é uma figura de crucial importância na história do Ocidente, ou seja, um instaurador de discursividade. A abordagem apresentada poderá contribuir para a compreensão do discurso da parábola mediado por suas estratégias literárias e,

consequentemente, sua reafirmação enquanto gênero autêntico, cujas ideias estão presentes em grande parte do pensamento ocidental, em sua literatura e imaginário popular.

Isso posto, do próprio funcionamento da linguagem, evidenciado nas parábolas, metafórico por natureza, a representação, ou mimese, é condicionada. E para compreender o processo criativo da parábola jesuânica, a próxima seção trata do conceito de representação, que se remonta à mimese, um dos termos mais lembrados nas discussões sobre a arte.

1. REPRESENTAÇÃO: (A)MIMETISMO

O sentido de representação remete-nos à mimese dos gregos, um conceito, quiçá, dos mais controversos, dentre os primeiros pressupostos sobre a arte, pensados por Sócrates, Platão e Aristóteles. A mimese, a qual os filósofos gregos do período clássico definiram como a essência da arte, é ainda passível de ser repensada.

A definição de mimese não é explicitamente clara na *Poética* de Aristóteles, no entanto, Spina (1967) estabelece indícios do seu conceito através de algumas passagens do texto aristotélico. Segundo ele, o ato poético consiste em contar as coisas como poderiam ter acontecido ou desejaríamos que ocorressem, seguindo o princípio da verossimilhança⁴, isto é: “não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (ARISTÓTELES, 1973, p. 451).

Logo, a verossimilhança, uma das categorias ligadas à mimese, diferente da noção de verdade e/ou verdadeiro, é entendida na ordem artística, narrativa, de tudo que se relaciona às possibilidades simbólicas ligadas ao ser humano e à História. As questões acerca das possíveis atribuições à verossimilhança correspondem ao entendimento das referências que direcionam o modo pela qual é constituída. Consequentemente, a mimese pode ser considerada uma idealização da realidade, admitindo qualquer objeto como mote para a arte e o prazer estético, encontra-se no próprio processo artístico de estilização da realidade, na própria imitação. Segundo Spina (1967), Aristóteles considera a tragédia a forma suprema da mimese, sendo as ações do homem – as personagens principais da trama trágica – o objeto fundamental da imitação.

⁴ Termo, definido por Aristóteles, que indica a qualidade do que é verossímil, do que é semelhante à verdade, que tem a aparência de verdadeiro, que não repugna à verdade provável. O caráter verossímil é um dos principais aspectos da mimese. Spina (1967) indica que, apesar de estabelecer-se na realidade, na “coisa” representada, a supera, magnífica e a “universalisa”. Desse modo, seguindo a interpretação do autor, podemos considerar a mimese como estilização, ou representação da realidade.

A mimese pode ser entendida como representação da natureza. O artista a idealiza, não a reproduz fotograficamente. Desse sentido advém o entendimento da mimese como representação, na acepção contida na versão francesa da Poética (de Dupont-Roc e Lallot) a qual aponta o caráter da polivalência semântica da mimese: a representação não privilegia nem o objeto-modelo (o empírico), nem o objeto produzido, mas contém a ambos simultaneamente, esclarece Costa (1992).

Entendendo a mimese como até aqui se expôs, temos a parábola como uma narrativa mimética, posto que se trata de arte literária, a qual é também representação. Por isso, falar da parábola como narrativa amimética parece, a princípio, uma contradição. No entanto, a compreensão da parábola como narrativa amimética, trazida por Sant’Anna (2010), é imprescindível para o entendimento da constituição das categorias narrativas – personagem, espaço e tempo – da parábola jesuânica, isto é, sua forma composicional. A partir de longo estudo, ele trouxe grande contribuição para a formação genericista da parábola.

Portanto, cumpre esclarecer em que sentido o autor supramencionado afirma esse amimetismo, posto que sua proposição foi fundamental para a escolha da personagem como o foco na presente pesquisa. Ele fala que a parábola é amimética no sentido de oposição à mimese entendida por Anatol Rosenfeld na obra *Texto/contexto* (1985). Esse autor pensa a mimese como cópia, reprodução da realidade empírica, ao que afirma:

É com base nessas considerações de Rosenfeld que dizemos ser a parábola uma narrativa *amimética* já que, a seu modo, e respeitadas as grandes diferenças históricas de contexto de produção, essa modalidade literária também faz a sua opção por representar especificamente os personagens, o tempo e o espaço, não de forma mimética, mas conforme [outros] princípios [...] (SANT’ANNA, 2010, p. 167-178).

Logo, dizer que a parábola é amimética, significa afirmar que ela não reproduz a realidade diretamente, porém está mais para uma metaforização da realidade, ou ainda “uma modalidade em que a realidade é tratada mais à maneira do conto maravilhoso russo” (SANT’ANNA, 2010, p. 169). O conto russo, embora retire o eu material literário da realidade, o faz de maneira reduzida, indireta, submetendo-o às regras internas do conto em si, esclarece Sant’Anna.

Portanto, essa oposição à mimese, por sua vez, não se contradiz com o que foi exposto anteriormente, pois também considera-se a mimese como uma produção muito além de uma cópia da realidade. Assim, as reflexões de Sant’Anna demonstram a recusa a expressões artísticas da mera reprodução ou cópia da realidade empírica.

Outrossim, a parábola jesuânica apresenta as personagens, o tempo e o espaço sem reproduzir ou copiar a realidade sensível. As personagens são apresentadas sem nomes próprios, sem a individualidade marcada por essa distinção, o que gera maior identificação com o público. Em geral, são identificadas como lavradores, fazendeiros, juízes, reis, servos, pais, filhos e demais tipos sociais. Logo, é a escolha dos elementos composicionais do discurso – a presença do eu e do outro, a responsividade inerente ao gênero parábola, sua extensão e (in)acabamento – que delineiam, indiretamente, o perfil tipificado de cada uma.

Quanto ao espaço, este é representado, geralmente, sem especificidades de localização ou qualquer indício de reconhecimento de um lugar específico na realidade extraliterária, e, quando ocorre a menção a locais determinados, trata-se de um recurso artístico, que também faz parte da composicionalidade da parábola, para evocar sentimentos adequados à narrativa. Em “O bom samaritano”, aparecem os nomes de duas cidades – Jerusalém e Jericó – ao citar uma estrada perigosa que ligava as duas cidades. O trajeto, uma descida desértica, é conhecido historicamente pelos constantes assaltos que ocorriam ali. Dessa forma, “por causa do estigma de perigo e assombro, a estrada tenha sido escolhida para povoar o imaginário do público da parábola, como um ambiente perfeito para acionar os elementos dramáticos de terror e violência pretendidos pelo autor” (SANT’ANNA, 2010, p. 187). Logo, a composição do espaço na parábola faz parte do universo imaginário e está inserido no fenômeno da transfiguração [refração] do real pelo qual passa toda obra literária, segundo o autor.

Por fim, o amimetismo na categoria do tempo é revelado na ausência de perspectivas cronológicas, prospectivas ou retrospectivas, sem correspondências históricas. Analisando a categoria do tempo nas parábolas, baseado no modelo de Weinrich (1968), de perspectiva discursiva no estudo dos tempos verbais, Sant’Anna (2010) comprova a qualidade amimética do discurso parabólico, no qual os tempos verbais estabelecem relações com as situações de comunicação por eles instaladas: a do narrar e a do comentar⁵. Tal característica temporal confere às parábolas certa força alegórica e estabelece uma tensão dialética entre situações comunicativas de relaxamento (através da narração) e de comprometimento (através do comentário), por parte do narrador e do público. Essas duas situações estão bem demarcadas

⁵ Weinrich (1968) divide estruturalmente os tempos verbais em dois grupos (I e II), cada um com tempos que apresentam características comuns. No grupo I predomina o tempo presente, relacionado com situações comunicativas de comentário – diálogos, conferências científicas, palestras, e outros gêneros discursivos; e no grupo II predomina o tempo pretérito, relacionado com situações comunicativas de narração. Assim, o autor conceitua os tempos do grupo I como *tempos do mundo narrado* ou *tempos da narração*, e os tempos do grupo II são *tempos do mundo comentado* ou *tempos de comentar*. Importante para a questão das parábolas é, inclusive, saber que a situação narrativa tem como característica o desencadeamento da atitude de relaxamento e a situação não narrativa instaura uma tensão, uma atitude de comprometimento no discurso.

na parábola “O bom samaritano”, por meio das inquirições (do doutor da lei – ouvinte) e respostas-pergunta (de Jesus - orador).

Todavia, apesar da coerência presente na abordagem que foi comentada, não será utilizada a expressão “amimética” para categorizar as personagens, embora a problematização levantada também entenda a configuração das personagens como descrita por Sant’Anna (2010). Logo, apresentam-se as características da personagem na seção seguinte, recorrendo, para um contraponto, ao modo que as personagens clássicas eram construídas.

1.1. A personagem clássica e a personagem jesuânica

Como o sentido de representação remete aos antigos gregos, para compreensão da personagem deve-se reportar aos clássicos da antiguidade, cuja abordagem fica por conta de Aristóteles em sua *Poética*. Na tragédia grega a personagem, o herói, tem toda sua vida guiada pela *moira*, pelo destino. Para Aristóteles (1973), o caráter (*ethos*) e o pensamento (*dianóia*) são o princípio da caracterização da personagem trágica, sendo estes os elementos básicos de sua construção. Segundo o estagirita, a ação é o elemento fundamental na caracterização da personagem trágica, a qual sofre o efeito dessas ações, seja para a dita ou para a desdita.

Do conflito entre sujeito e vontade, objeto e determinação, agente e paciente, o herói trágico, dono da ação, é vítima da fatalidade e decisão dos deuses e dos golpes do destino, que já estavam revelados por um oráculo, como se observa no neste trecho da tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles:

Sem o conhecimento de meus pais [adotivos], um dia
fui ao oráculo de Delfos mas Apolo
não se dignou de desfazer as minhas dúvidas;
anunciou-me claramente, todavia,
maiores infortúnios, trágicos, terríveis;
eu me uniria um dia à minha própria mãe
e mostraria aos homens descendência impura
depois de assassinar o pai que me deu vida.
(SÓFOCLES, 2001, p. 58).

Tentando fugir desse destino, a personagem age, em alguns momentos, impelido por sua vontade:

Diante dessas predições [do oráculo] deixei Corinto
guiando-me pelas estrelas, à procura
de pouso bem distante, onde me exilaria
e onde jamais se tornariam realidade
– assim pensava eu – aquelas sordidezas
prognosticadas pelo oráculo funesto.

(SÓFOCLES, 2001, p. 59).

Embora suas ações o tenham levado à ruína, ele tem caráter superior. Pois, foi por tentar evitar tomar tais atitudes que ele, infelizmente, aproximou-se das ações que tanto abominava. Tudo foi descoberto quando buscando solucionar um problema de seu reino e ao buscar também suas origens, descobriu que ele era o pivô do mal que acometia seu povo. Mesmo sendo aclamado herói, após decifrar o enigma da esfinge e, por isso, tornar-se rei de Tebas, por ironia do destino, havia seguido o caminho que ele mesmo abominara, de matar o pai e casar-se com a própria mãe:

Ai de mim! Ai de mim! As dúvidas desfazem-se!
Ah! Luz do sol. Queiram os deuses que esta seja
A derradeira vez que te contemplo! Hoje
Tornou-se claro a todos que eu não poderia
nascer de quem nasci, nem viver com quem vivo
e, mais ainda, assassinei quem não devia!
(SÓFOCLES, 2001, p. 82).

Desse modo, a personagem heroica clássica é aclamada por suas qualidades e, mesmo em infortúnio, preserva caracteres de seres elevados, segundo a explicação aristotélica. Esse tipo de personagem é uma figura coerente, criada a partir da observação do real⁶. Distancia-se do homem comum, no sentido que atribui Aristóteles (1973). Assim, constitui dinamizador sobre o qual se desenrola toda a ação.

Enquanto nas obras clássicas as personagens protagonistas representam classes mais abastadas, isto é, os heróis são pessoas de prestígio social – reis, rainhas, sacerdotes, príncipes, princesas, guerreiros, a parábola jesuânica traz como personagem o camponês oriental e demais classes populares, na sua maioria excluídos, que abundavam o Oriente Próximo.

Dessa forma, observando a configuração das personagens da parábola jesuânica, nota-se que a própria característica metafórica da narrativa da parábola pode ser evidenciada na representação da personagem. Entende-se que a tipificação dessa categoria constitui-se um exemplo de metáfora das classes sociais no processo de produção da parábola. Vale acrescentar que a personagem na parábola jesuânica, de acordo com Sant'Anna (2012), apresenta-se num modelo unitário e polarizado, isto é, são boas ou totalmente más, sempre prudentes e sábias ou totalmente néscias, embora possam apresentar mudança no comportamento – como o filho pródigo que demonstrou arrependimento, uma atitude de humildade, diferente da arrogância no início da narrativa. Mas, as personagens jesuânicas não

⁶ Seguindo o princípio da verossimilhança.

se encontram retratadas em seus conflitos existenciais, incoerentes em seus princípios, ou, de características multifacetadas.

Sobre a configuração da personagem em narrativas curtas, Jolles (1976), em análise das formas simples, mostra que a representação do tempo e da personagem sem marcas diretas da realidade empírica dão à narrativa curta o fascínio do maravilhoso natural, atribuindo-lhe correspondência com a moral e a ética. Por conta de a personagem ser configurada com essa indeterminação, anonimato, desfaz-se a realidade imoral. Se, por exemplo, o príncipe de um conto tivesse o nome de um príncipe da História, segundo Jolles, sairíamos da ética do acontecimento para a ética da ação. Assim, na leitura dessa narrativa breve, e também ao ouvir uma parábola, o interlocutor não se perguntaria “o que aconteceu com esta ou aquela personagem”, mas antes, “o que fez a personagem?”. Do mesmo modo, na parábola, a indeterminação da personagem serve ao caráter didático desse gênero, indiciando a moral e corroborando com o discurso veiculado pela narrativa literária.

Desse modo, diferente da tragédia grega, as personagens da parábola são construídas com a função primeira da parábola jesuânica: o ensino ou a persuasão. No entanto, o gênero é narrativa, arte literária. E a personagem, mais que um elemento dentro de um discurso, evidencia um sentido metafórico que alude a aspectos próprios da cultura judaica, temas do cotidiano do “Oriente judeu”.

2. A ARTE DA PARÁBOLA E A METÁFORA

2.1. “Lado a lado” na representação

A parábola jesuânica é uma narrativa linear, e como tal, possui, em geral, início, meio, clímax e desfecho definidos. Dentre suas peculiaridades encontram-se a brevidade, a facilidade para a memorização e transmissão oral. Etimologicamente, parábola (do grego *parabolé*) é uma narração criada com o fim de transmitir verdades importantes. Sant’Anna (2010) esclarece que o sentido do termo corresponde a “comparar” ou “colocar lado a lado”, pois o termo *parabolé* deriva do verbo *paraballo* (*pará*=lado a lado e *ballo*=jogar, trazer, colocar). São narrativas breves, de caráter proverbial. Não obstante, o caráter literário das parábolas serve a fins específicos que não seriam alcançados sem o uso dele. Isto é, percebe-se que o processo metafórico viabilizado pela parábola, produz uma compreensão dos leitores/ouvintes que, como conclui Sant’Anna (2010, p. 147-148) “não poderia ser reduzidos para nossa maneira convencional analítica de comunicar”.

Esse processo metafórico pode, justamente, ser evidenciado na representação da personagem. A tipificação dessa categoria pode ser entendida como um caráter metafórico das classes sociais na constituição das representações no texto da parábola: cobradores de impostos, comerciantes, devedores, empregados, fariseus, fazendeiros, filhos, juízes, lavradores, levitas, pais, reis, servos, sacerdotes, virgens, viúvas, e demais tipos sociais⁷, possibilitam maior identificação com o público e remetem ao sentido que é apreendido no escopo central de cada parábola.

Para compreender esse caráter metafórico, cumpre mencionar estudos da metáfora, especialmente porque há uma relação entre metáfora e representação, entre essa primeira e o processo criativo. Nesse sentido, sobre a mimese, Lima (2009, p. 37) relembra que “o sujeito cognoscente não só se imita como modifica e constrói esquemas através das suas ações interativas com o mundo concreto no qual é um sujeito ativo”. Logo, pode-se entender a representação também como um conceito vinculado ao processo metafórico. Portanto, retomam-se, aqui, algumas concepções da metáfora.

Na *Poética*, o filósofo de Estargira concebe a metáfora como uma transposição de sentido: “consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia” (ARISTÓTELES, 1973, p. 462). Essa ideia aristotélica pode, ademais, ser entendida mais além de uma “comparação abreviada” ou mera transposição de sentidos. A metáfora, tida por Le Guern (1976) como “rainha” das figuras de linguagem, é concebida a partir de uma nova perspectiva, mas não “perde a majestade”. Semioticistas, como Lopes (1987) não a consideram como um luxo, um procedimento redundante ou mero ornamento do discurso. Ele esclarece que sem ela, em certos discursos, haveria perdas no conjunto das informações transmitidas. Assim: “é o conjunto dos valores implicados na metáfora que faz dela um modo de dizer insubstituível por qualquer outro modo de expressão não figurada” (p. 102).

Desse modo, a configuração da personagem na parábola indica um sentido que não seria possível comunicar se essa categoria narrativa fosse apresentada de outro modo que não o indeterminado. Retomando a metáfora, que para Aristóteles faz parte da elocução poética, pode-se afirmar que ela tem uma finalidade em si e não exige uma definição explícita, mas sugere um sentido e funde objetos. Enquanto a comparação distancia-os no estabelecimento

⁷ Como *tipos sociais*, nos referimos às diferentes classes sociais, os profissionais, personalidades religiosas, políticas, papel exercido na comunidade e outras categorizações pelas quais a sociedade palestinese da época de Cristo era composta.

relacional entre eles, a metáfora funde e, ao mesmo tempo, impossibilita a penetração das partes.

Considerando o pensamento clássico e os estudos de Lopes (1987), conclui-se que a metáfora é mais que um simples fenômeno linguístico de natureza semântica, mais que uma simples transferência de significado baseada em artifícios que podem ser explicados semanticamente. As construções metafóricas sugerem aspectos que as palavras ou expressões com sentido literal não poderiam apresentar, desse modo, seu campo de uso pode ser considerado o ambiente de formação de conceitos que de outra maneira não teriam condição de êxito na comunicação ou seriam impossíveis. A parábola pode ser considerada esse ambiente de formação conceitual. Como um símile ou uma metáfora, esse gênero retoma elementos já conhecidos e mostra sentidos outros, isto é:

Algo que não é bem conhecido – ou ao menos prontamente reconhecido – é comparado a outra coisa que é de domínio do ouvinte/leitor. Esse processo, com ou sem a partícula comparativa produz um *insight* e um entendimento que não poderiam ser reduzidos para nossa maneira convencional analítica de comunicar. Quando dois elementos diferentes são confrontados, as convenções da linguagem são temporariamente colocadas de lado a fim de acionar a imaginação em direção a uma total compreensão da realidade (SANT’ANNA, 2010, p. 148).

Como elementos diferentes, como as instâncias do natural para falar de assuntos espirituais ou morais, encontram-se as personagens da parábola, as quais retratam cenas cotidianas, todavia representam princípios que estão além do rotineiro. Do mesmo modo, as personagens portam qualidades inesperadas aos tipos sociais que as caracterizam. Nas parábolas do Evangelho de Lucas, como “Os dois devedores”, “O bom samaritano” e “O filho pródigo”, nota-se esse confronto através do “diferente”. Um devedor que foi perdoado, um samaritano solidário e um filho ingrato que é bem recebido quando retorna, são categorias narrativas, mas, também, metáforas que representam tipos sociais e dialogam com os próprios ouvintes: um doutor da lei que desconsiderava o estrangeiro como próximo, um fariseu arrogante que pensava que não precisava de perdão e uma multidão que não conhecia o amor imerecido do qual Jesus falava, respectivamente.

Outra qualidade da metáfora é o “efeito-surpresa” que ela causa, um certo elemento não-previsto que referencia a outro e indica um momento criativo. Esse elemento não previsto é encontrado na parábola “O bom samaritano”, cuja análise elucidada-se no presente trabalho.

De acordo com a discussão levantada, pode-se afirmar que a personagem da parábola indica a constituição da metáfora, que constrói o sentido pela diferença. Não obstante, a parábola “traduz por contrastes e similaridades, as leis e os fatos naturais, empregando os

termos da vida espiritual” (LOCKYER, 2006, p. 12). Ela instaura o sentido pela diferença, possibilita o confronto entre o eu e o outro. A parábola é, sobretudo, a justaposição de duas coisas que divergem em quase todos os seus aspectos e são concordantes em alguns deles.

2.2 Personagens: anonimato e metaforização da vida

As características da personagem da parábola que foram expostas nas seções anteriores demonstram que as personagens jesuânicas são construídas de tal modo a corresponder à função primeira desse gênero narrativo: o ensino. Diferente da tragédia, a parábola utiliza a linguagem artística com o objetivo moralizante, daí o anonimato das personagens, possibilitando identificação com ouvintes/leitores e atemporalidade, pode representar a mensagem moral implícita na história.

Apesar de sua função didática, o gênero parábola é arte literária, e sua personagem, mais que um elemento dentro de um discurso, evidencia um sentido metafórico que remete a aspectos próprios da cultura judaica, do cotidiano do oriente judeu. Observa-se, então, na parábola “O bom samaritano”, a qual se foi narrada em meio a um diálogo.

Nessa narrativa, pode-se identificar um esquema de inversão na categoria das personagens. Os detalhes do enredo foram pensados no intento de confrontar a possível opinião que o doutor da lei defendia e que tinha interesse em discutir com Jesus. Esse mestre dirigiu-se a Jesus interrogando-o sobre algumas questões referentes à Lei Moral Judaica. Kistemaker (1992) assinala que o estudioso com essa indagação queria testar Jesus, ouvir sua explicação de como obter a vida perfeita em todos os sentidos, apesar de que, ele mesmo não era ignorante no tema. Havia uma intencionalidade não explícita em sua pergunta, ele queria, como outros religiosos da época, encontrar alguma controvérsia ou falha no discurso e na vida de Jesus. No entanto, não obteve uma resposta como esperava.

É nessa tensão discursiva que Jesus utiliza a parábola no diálogo que se desenvolve, é por conhecer o tom de seu interlocutor que ele responde com uma narrativa literária. Entretanto, ao invés de cair na armadilha de levantar uma controvérsia, o narrador de Nazaré suscitou a sua resposta vinda do próprio interrogador. Após perguntas e respostas, a tréplica de Jesus, por sua vez, advém através da contação da parábola e depois, uma pergunta com a qual ele indica a moral da história.

Certo homem descia de Jerusalém para Jericó e veio a cair em mãos de salteadores, os quais, depois de tudo lhe roubarem e lhe causarem muitos ferimentos, retiraram-se, deixando-o semimorto. Casualmente, descia um sacerdote por aquele mesmo

caminho e, vendo-o, passou de largo. Semelhantemente, um levita descia por aquele lugar e, vendo-o, também passou de largo. Certo samaritano, que seguia o seu caminho, passou-lhe perto e, vendo-o, compadeceu-se dele. E, chegando-se, pensou-lhe os ferimentos, aplicando-lhes óleo e vinho; e, colocando-o sobre o seu próprio animal, levou-o para uma hospedaria e tratou dele. No dia seguinte, tirou dois denários e os entregou ao hospedeiro, dizendo: Cuida deste homem, e, se alguma coisa gastares a mais, eu to indenizarei quando voltar. Qual destes três te parece ter sido o próximo do homem que caiu nas mãos dos salteadores? (Lucas 10. 30-36).

As personagens da parábola “O bom samaritano”, foram, então, construídas para problematizar a questão do amor ao próximo, tanto o homem assaltado quanto o que o ajudou. Começando pela primeira personagem que aparece na história, apesar de não fugir à representação comum às outras parábolas, sua caracterização tem papel fundamental nessa parábola: o viajante que é assaltado. A condição em que esse homem se encontra após o assalto não é um incidente apenas curioso. Na obra de Bailey, *A poesia e o camponês: uma análise literária-cultural das parábolas em Lucas* (1985), entende-se como as marcas de cultura eram elementos de distinção social, ao que Jesus utiliza como recurso de suas parábolas para construir seu discurso, metaforizando os tipos sociais.

Os sacerdotes e doutores da lei consideravam o “próximo” apenas seus iguais na religião e nacionalidade. Na época, a Palestina continha um grande número de comunidades étnico-religiosas que usavam diferentes línguas e dialetos e tinham costumes próprios. Para identificar um desconhecido, bastava ouvir sua maneira de falar ou seu modo de vestir. Como o homem representado na parábola ficou inconsciente “meio morto” após sofrer o assalto, não havia como um viajante identificá-lo como um compatriota judeu por sua fala, nem por suas roupas, pois os ladrões haviam “lhe tirado a roupa”. O ouvinte daquela parábola, então, pergunta-se se aquele desconhecido fosse alguém passível de receber sua ajuda, quem o ajudaria?

Nesse momento, evidencia-se a assimetria entre “eu” e o “outro”: justamente um samaritano, um “diferente” é quem se compadece do assaltado. Os samaritanos eram odiados por quem pertencia ao grupo étnico judaico por não serem considerados “racialmente puros”, pois eram miscigenados. Por isso, houve quebra da expectativa. Além do mais, após terem passado duas figuras judaicas – sacerdote e o levita -, o público esperava o aparecimento de um judeu leigo. Era comum que essas três classes de pessoas que oficiavam no Templo em Jerusalém fizessem o trajeto descrito na parábola – descessem de Jerusalém para Jericó relativamente durante o mesmo período.

Ademais, se a história fosse de um judeu nobre ajudando um samaritano teria sido absorvida com mais facilidade, não haveria a representação da problemática que aquele doutor da lei fazia parte e ao preconceito que defendia. Bailey (1985) acrescenta que para entendermos a coragem e ousadia dessa parábola basta imaginarmos alguém contando a história de um herói israelense aos palestinos árabes. A personagem do samaritano, que também seguia a Torá (a lei judaica), teve uma atitude moralmente superior aos líderes religiosos ouvintes, porque era menos provável que o ferido fosse compatriota do samaritano do que do sacerdote ou levita.

Dessa maneira, em uma metáfora para a moralidade estrangeira, construída através da representação da personagem, “a parábola é um ataque mortal contra os preceitos comunais e raciais” (BAILEY, 1985, p. 101). Ela constitui justamente o elemento surpresa de que é formada a metáfora: uma figura abominável para os judeus ortodoxos, sendo herói da parábola, contraria as expectativas dos ouvintes e constitui o significado que seu autor pretendia arguir aos interlocutores. Dito de outro modo, a personagem metaforiza o sentido moral que o narrador pretendeu ensinar – o amor ao próximo, e este, não sendo restrito a determinados credo religioso, etnia, condição social etc. Diferente da tragédia, em que as ações da personagem corroboram com o efeito catártico pretendido na arte; na parábola essas ações evidenciam o objetivo de ensinar/persuadir. A personagem traz à tona indícios da moral que deve ser seguida, um confronto com atitudes que refletem/refratam as do próprio ouvinte.

Nessa situação, o doutor da lei pode apenas dar uma resposta prevista pelo narrador da parábola e assimétrica para seus próprios conceitos, concluindo que o próximo do homem assaltado foi, justamente, a classe de pessoas que ele não considerava como próximo: “Aquele que teve misericórdia dele”. Ao que Jesus conclui seu discurso com a indicação: “Vá e faça o mesmo.” (LUCAS, 10: 37).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação realizada permitiu a percepção dos discursos introduzidos pela arte literária, via representação. Os conceitos clássicos podem ser (re)interpretados a outros gêneros, não apenas à tragédia grega. A parábola estudada demonstra que seu autor utilizou uma linguagem narrativa adequada aos seus interlocutores, com temas do cotidiano, e construiu, assim, a estratégia para atingir seus objetivos didáticos.

A arte de narrar histórias, neste caso, a parábola jesuânica, indicia também o conhecimento moral, filosófico ou religioso, mas esse saber, em geral, desvela-se via representação, mimese. Na parábola, a personagem metaforiza o sentido moral que o narrador apontava, confrontando conceitos que seu ouvinte defendia, mostrando-lhe, com a própria configuração dos elementos narrativos, seu “equivoco” na interpretação da Lei.

REFERÊNCIAS

ALTER, R. *A arte da narrativa bíblica*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1973.

ASSIS, M de. *Esau e Jacó*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. Trad. De George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BAILEY, K. E. *A poesia e o camponês: uma análise literária-cultural das parábolas em Lucas*. Trad. Adiel Almeida de Oliveira. São Paulo: Nova Vida, 1985.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira de Almeida. Ed. revista e atualizada no Brasil. 2 ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BRECHT, Bertolt. *Histórias do Sr. Keuner*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2006.

COSTA, L. M. *A poetica de Aristoteles: mimese e verossimilhanca*. São Paulo: Atica, 1992.

DOURADO, Autran. *O risco do bordado*. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 1982.

FAULKNER, William. *Absalão, Absalão*. Trad. de Sônia Régis. São Paulo: Círculo do Livro, s. d.

FRYE, N. *O Código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Trad. de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

GIORDANO, Alessandra. *Contar histórias: um recurso arteterapêutico de transformação e cura*. São Paulo: Artes Médicas, 2007.

GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

JOLLES, André. O conto. In: *Formas simples: Legenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976.

- KIERKEGAARD, Sören. *Parables of Kierkegaard*. Edição e seleção de Thomas C. Oden. London: S & C Press, 1989.
- KISTEMAKER, Simon J. *As parábolas de Jesus*. Trad. Eunice Pereira de Souza. São Paulo: Presbiteriana, 1992.
- LE GUERN, M. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Ediciones Catedra, 1976.
- LIMA, Aldo de. *Metáfora e cognição*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.
- LIMA, L. C. *Mímesis e modernidade: formas das sombras*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- LOCKYER, H. *Todas as parábolas da Bíblia: uma análise detalhada de todas as parábolas das Escrituras*. Trad. Editora Vida. São Paulo: Vida, 2006.
- LOPES, Edward . *Metáfora: da Retórica à Semiótica*. São Paulo: Atual, 1987.
- MANN, Thomas. *José e seus irmãos*. Trad. Agenor Soares de Moura. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1947. ROSA, J. G. *A volta do marido pródigo*. In: Sagarana. 18. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976, p. 69-118.
- MENDES, Caterine Henriques. *Estudo dos Evangelhos Sinóticos: memória e identidade nas primeiras comunidades cristãs*. Pelotas, 2011. 105f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pelotas.
- ROSA, J. G. *A volta do marido pródigo*. In: *Sagarana*. 18.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976, p. 69-118.
- ROSENFELD, A. *Texto/Contexto*. 4 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- SANT'ANNA, Marco Antonio. *O gênero da parábola*. São Paulo: UNESP, 2010.
- SANT'ANNA, M. A.D. Elementos estruturais da parábola moderna. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/ci157.htm>> Acesso em: 26 jun. 2012.
- SARAMAGO, J. *História do cerco de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- SPINA, S. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: FTD, 1967.
- SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. 9. ed. Trad. Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.
- TOLKIEN, John R. R. *O Senhor dos Anéis*. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- TRACY, David. *Metáfora da religião: o caso dos textos cristãos*. In.: SACKS, Sheldon. (org.) *Da metáfora*. São Paulo: Pontes, 1992.

WEINRICH. Harald. *Estructura e función de los tiempos en el lenguaje*. Madrid: Gredos, 1968.

Data de recebimento: 05/03/2014

Data da aprovação: 24/11/2014