

ALIANA GEORGIA CARVALHO CERQUEIRA

**ALUSÃO E METÁFORA EM PARÁBOLAS JESUÂNICAS DO EVANGELHO DE
LUCAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Linguagens e Representações da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, para obtenção do título de Mestra em Letras.

Área de Concentração: Estudos da Linguagem

Orientadora: Profa. Dra. Vânia Lúcia Menezes Torga.

**ILHÉUS – BA
2014**

C411 Cerqueira, Aliana Georgia Carvalho
Alusão e metáfora em parábolas jesuânicas do
evangelho de Lucas / Aliana Georgia Carvalho Cerqueira. –
Ilhéus, BA: UESC, 2014.
107 f.

Orientadora: Vânia Lúcia Menezes Torga.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de
Santa Cruz. Programa de Pós-Graduação em Letras:
Linguagens e Representações.
Inclui referências.

1. Linguística. 2. Metáfora. 3. Parábolas. 4. Jesus Cristo
– Parábolas. 5. Gêneros literários. I. Título.

CDD 410

À minha mãe, Dinai.
Aos meus avós, Sóstenes (*In memoriam*) e Junia.

AGRADECIMENTOS

Sentir gratidão e não expressá-la é como embrulhar um presente e não dá-lo.

(William Arthur Ward – GRADITÃO SILENCIOSA)

Quero expressar meu reconhecimento a quem esteve presente, ou presente na ausência, e tornou esta caminhada acadêmica um percurso mais produtivo e, inclusive, muito mais prazeroso.

Agradeço àquele que estava lá antes de tudo e era, Ele mesmo, doador da vida. “No meu início também foste Verbo e na academia meu sopro, minha força para prosseguir”. Ao Mestre das parábolas – Jesus, minha sincera gratidão.

À minha mãe Dinai pelas orações e meu pai George pela “corujice”. Mais que responsáveis biológicos, verdadeiros professores e conselheiros que sonharam junto comigo e me educaram para a vida. “Em cada passo foram amigos, compreensivos, resignados. Essa conquista é de cada um de vocês”.

À minha irmã Aline pela amizade, pelo companheirismo, auxílio em todos os momentos e importante apoio. A ela e aos demais amigos, de perto e de longe, os de ontem e os de hoje, aos irmãos na fé, queridos incentivadores, pela alegria e entusiasmo, orações e, até, contribuições textuais: Thiago, Lucas, Charlene, Iky, Clécio e a Juventude Wesleyana. “Tenham certeza que cada um motivou-me a prosseguir”.

À professora Dra. Vânia Torga, mais que orientadora, pois com carinho, respeito, e, também, paciência, indicava as melhores escolhas e até se entusiasmava com cada conquista dessa jovem orientanda. “Desde a graduação, minha admiração por ti somente cresceu. És um exemplo de ética e profissionalismo, de amor ao ‘ser educador’”.

Aos colegas do mestrado que torceram por minha conquista e manifestavam palavras de ânimo, Agildo, Audineto e Gellyane. As trocas de conhecimento, o compartilhar das dificuldades incluem o ato de ser mestrando. “Vocês fizeram parte da minha caminhada”.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagens e Representações e seus professores, pelo curso, pelos seminários e palestras, pelos conhecimentos compartilhados, conversas e diálogos que tanto acrescentaram sabedoria à minha jornada. “Levarei um pedacinho de cada um na minha formação”.

Ao professor Dr. André Luís Mitidieri pelas constantes indicações de leitura, pelos relevantes comentários e o apoio dedicado. À Dra. Gessilene Kanthak, que, juntamente com o professor Mitidieri, participou da Banca de Qualificação e pontuou excelentes observações sobre o texto. “Vocês abriram ‘janelas’, me possibilitaram fazer ecoar outras vozes”.

Aos professores Dr. Marco Antônio Domingues Sant’Anna e Dr. André Mitidieri por aceitarem participar desta Banca de Defesa, pela contribuição imprescindível ao trabalho. “É um prazer contar com aqueles que, mais experientes que nós, podem ver mais além”.

À UESC, minha segunda casa desde a graduação em Letras, por oportunizar a experiência do fazer científico aos iniciantes na pesquisa acadêmica, com programas de bolsa de Iniciação Científica que me ensinaram, como os mais acostumados, a “enxergar” teoricamente. Ao ProLer, pelas primeiras experiências com narrativas na academia, especialmente obras infanto-juvenis, com o encanto do ato de ler, que nos leva ao encontro do outro e, por isso, de nós mesmos. Antes era uma bolsista contadora de histórias, agora sou uma pesquisadora de histórias que foram contadas há muito tempo. “Os momentos singulares de aprendizagem na extensão também foram muito importantes”.

À FAPESB pelo apoio. “Um investimento que corroborou com a realização desta pesquisa, sem o qual seria uma jornada mais difícil”.

Admitamos de princípio a Bíblia como literatura, livro de ler e apreciar, como o fazemos com todos os outros livros, pela sua beleza, poesia, sabedoria, seu interesse narrativo, seu valor histórico – todas as qualidades, enfim, que chamamos literárias
(JOHN MACY – História da Literatura Mundial).

ALUSÃO E METÁFORA EM PARÁBOLAS JESUÂNICAS DO EVANGELHO DE LUCAS

RESUMO

A investigação proposta busca a compreensão da metáfora como realização fenomênica da alusão nos estudos linguísticos dialógicos das parábolas jesuânicas. Foi problematizado na pesquisa como o outro se insere no discurso alusivo com as metáforas presentes nas parábolas por meio da representação das personagens; de como, nessas narrativas, o ouvinte/ o leitor é parte na construção do sentido, da constituição do discurso metafórico; como o estético-literário contribui no desenvolvimento da função final das parábolas - o ensino moral ou religioso. Os *corpora* do estudo realizado - as parábolas: *A dracma perdida*, *A ovelha perdida*, *A viúva* e *O juiz injusto*, *O bom samaritano*, *O filho pródigo*, *Os dois devedores*, permitem-nos entender que empreender a pesquisa científica em linguística significa debruçar-se sobre a linguagem como fenômeno social. A pesquisa evidencia sua importância por adentrar com maior profundidade no universo da pesquisa da linguagem literária que influenciou a arte, inclusive as artes plásticas, no Ocidente. Nossa perspectiva teórica aponta para investigar o texto bíblico, sob o viés dos estudos linguísticos. Com a finalização da pesquisa, confirmamos, em parte, a hipótese de que os diversos tipos sociais presentes nas parábolas jesuânicas são metaforizados nas representações das personagens na tessitura da narrativa literária. Pois, essa metaforização, como categoria do jogo alusivo, ao indiciar maior aproximação com o discurso da parábola, possibilitou a construção da tessitura da narrativa literária, mas nem sempre a personagem estabelecia uma relação metafórica exatamente com o tipo social do contexto da parábola.

Palavras-chave: Metaforização. Jogo Alusivo. Arquitetônica. Gênero parábola. Alteridade. Representação.

ALUSIÓN Y METÁFORA EN PARÁBOLAS DE JESÚS EN EL EVANGELIO DE LUCAS

RESUMEN

La investigación propuesta busca la comprensión de la metáfora como realización fenomenológica de la alusión en los estudios lingüísticos dialógicos de las parábolas de Jesús. Se problematizó en la investigación cómo el otro se incluye en el discurso alusivo con las metáforas presentes en las parábolas por medio de la representación de los personajes; de cómo, en esas narrativas, el oyente/lector es parte en la construcción del sentido, de la constitución del discurso metafórico; cómo el estético-literario contribuye en el desarrollo de la función final de las parábolas – la enseñanza moral o religiosa. Los *corpora* del estudio que se realizó – las parábolas: *La dracma perdida*, *La oveja perdida*, *El hijo pródigo*, *Los dos deudores*, *La viuda y el juez*, *El buen samaritano*, permítenos entender que hacer una investigación científica en lingüística significa mirar al lenguaje como fenómeno social. Además, la investigación muestra su importancia porque se interesa con mayor profundidad sobre el universo de la investigación del lenguaje literario que influenció el arte, incluso las artes plásticas, en el Occidente. Nuestro enfoque teórico indica, de ese modo, el texto bíblico bajo una perspectiva literaria. Con la conclusión de la investigación, se confirmó, por una parte, nuestra hipótesis. La metaforización, como categoría del juego alusivo, al indicar mayor aproximación con el discurso de la parábola, posibilitó la construcción en el hilo narrativo literario, pero, no siempre el personaje estableció una relación metafórica exactamente con el tipo social del contexto de la parábola.

Palabras-clave: Metaforización. Juego Alusivo. Arquitectónica. Género parábola. Alteridad. Representación.

SUMÁRIO

RESUMO	VII
RESUMEN	VIII
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1 – IDEIAS BAHTINIANAS: ALUSÃO E INTERDISCURSO	18
1.1 Alusão e interdiscurso: abrir janelas, ressoar outras vozes	18
1.2 Representação: (a)mimetismo da parábola	32
1.2.1 A personagem clássica e as personagens jesuânicas	35
1.2.2 Literatura e fenômeno social: o jogo alusivo na constituição discursiva	38
1.3 Gêneros discursivos: olhando a parábola, uma prosa discursivo-literária	40
1.3.1 Forma composicional do gênero parábola	44
CAPÍTULO 2 - PARÁBOLAS JESUÂNICAS, METÁFORAS EM LUCAS	50
2.1 Os Evangelhos e a formação do gênero parábola	50
2.1.1 O Evangelho de Lucas no contexto judaico-helenístico: alusão às formas biográficas.....	53
2.2 A personagem da parábola: alter(ident)idade na metáfora	60
2.2.1 Personagens e personagens em contexto de <i>A ovelha perdida</i>	63
2.2.2 Personagens e personagens em contexto de <i>A dracma perdida</i>	66
2.2.3 Personagens e personagens em contexto de <i>O filho pródigo</i>	68
2.2.4 Personagens e personagens em contexto de <i>O bom samaritano</i>	71
2.2.5 Personagens e personagens em contexto de <i>A viúva e o juiz iníquo</i>	73
2.2.6 Personagens e personagens em contexto de <i>Os dois devedores</i>	75
CAPÍTULO 3 – PARÁBOLAS: METÁFORAS DA VIDA, FENÔMENOS DA ARTE 78	
3.1 Arquitetônica da parábola: metáforas da vida	78
3.1.1 Tipos sociais díspares e uma representação contraditória	80
3.1.2 Um desprezo, um banquete e o amor representado na parábola	82
3.1.3 Tipos sociais desprezados: uma ovelha de valor para o pastor	87
3.1.4 Incluindo um público especial: a busca sob o olhar feminino	89
3.1.5 Tipos sociais comuns em uma representação incomum.....	92
3.1.6 Relações assimétricas em diálogo	95
3.2 O outro no discurso: processo alusivo pela personagem	98

CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
REFERÊNCIAS.....	103

INTRODUÇÃO

No presente século, contar histórias é, em geral, um ato relacionado à didática: mediação da leitura ou ensino por meio da ludicidade. Esse recurso milenar de comunicação - que permitiu ao homem a preservação da sua cultura, da sua memória, antes do surgimento da escrita – é, antes de tudo, um ato de linguagem. Como tal, contar uma história é ato responsável, ou seja, requer do interlocutor (ouvinte/leitor) uma atitude responsiva, segundo Bakhtin (2011), ao verificarmos, por exemplo, a cultura narrativa de povos da Antiguidade.

Narrar ou “relatar” não é apenas dispor acontecimentos ordenados sequencialmente ou o registro mimético da ação humana, mas é a

forma por excelência de estruturação da vida e, conseqüentemente, da identidade, à hipótese de que existe, entre a atividade de contar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas que apresenta uma forma de necessidade ‘transcultural’ (ARFUCH, 2010, p. 112, grifo da autora).

No mesmo 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. Assim, contar histórias também corresponde a uma estratégia discursiva, que é evidente nas parábolas jesuânicas. Não desconsideramos aqui a didática e as demais funções desse gênero - visto que, de acordo com Sant’Anna (2010), a parábola pode desempenhar diversos papéis, principalmente o ensino de verdades morais ou religiosas. Não obstante, nossa pesquisa considera as parábolas jesuânicas como material literário em sua função discursiva que pressupõe uma ação responsiva.

Cumprе mencionar que as contribuições da sociolinguística, psicolinguística, linguística de texto, pragmática, das teorias da enunciação e da análise do discurso, corroboram com a compreensão da natureza da função discursiva dos textos literários, proporcionando novas perspectivas de análise da linguagem. Os estudos linguísticos buscam, então, a compreensão dos fenômenos da interação social por

meio da linguagem, da relação entre língua e formação do homem enquanto sujeito no mundo, do controle social exercido pelas ideologias veiculadas no discurso. Não há, pois, como desconsiderar dos estudos linguísticos a linguagem que tanto representa o homem – a literária –, a qual se expressa, geralmente, por metáforas. Diante dos avanços nos estudos da linguagem, mostra-se importante a investigação do texto literário considerando-o uma variante linguística e um recurso de comunicação formador, pois projeta o leitor para a compreensão e produção de si mesmo e do real. Igualmente, por chamar atenção para o caráter ideológico de qualquer enunciado verbal, entendemos a literatura como signo ideológico vivo e dinâmico que, segundo Bakhtin (2011), pode ser instrumento de reflexão e refração do ser.

Esse instrumento de reflexão e refração do ser é também o texto bíblico, o qual, por longo tempo, foi apenas estudado nos círculos religiosos, deixando-se de lado o estudo literário [e linguístico], como esclarece Ferreira (2006). No entanto, 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 recorrente¹ ou em esculturas, como a estátua *David* (1530), de Michelangelo; ou pinturas como *A última ceia* (1498), de Leonardo da Vinci e *O Retorno do filho pródigo* (1669), de Rembrandt.

Além dessa recorrência, como bem evidencia Frye (2004), em *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*, Jesus – pessoa central na *Bíblia* [especialmente nos evangelhos] – é uma figura de crucial importância na história do Ocidente, ou seja, um instaurador de discursividade. Ademais, para Alter (2007), a *Bíblia* é uma obra que, do ponto de vista literário, resiste ao tempo. Ele desmistifica sua leitura ao considerá-la um livro que, como outros, atinge seus efeitos por meio da língua escrita, e, ainda, demonstra que estudar os textos bíblicos não significa desconsiderar os demais valores da obra, como os históricos, arqueológicos e

¹ *A volta do marido pródigo*, de Guimarães Rosa; *Absalão, Absalão!*, de William Faulkner; as parábolas de Søren Kierkegaard; *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis; *Histórias do Sr. Keuner*, de Bertolt Brecht; *José e seus irmãos*, de Thomas Mann; *O evangelho segundo Jesus Cristo*, de José Saramago; *O risco do bordado*, de Autran Dourado; *O senhor dos anéis*, de John Tolkien; *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Wolfgang Goethe, citando apenas alguns autores.

religiosos, mas se deve realizar a análise literária antecedente a qualquer outra, visto que essa leitura é esclarecedora quanto ao que o texto diz, como mediador das relações entre os diversos interlocutores.

Dentre tantas histórias conhecidas na *Bíblia*, desde o Velho Testamento, como a de Moisés, Sansão, Jacó e Raquel, José, a história dos reis Davi e Salomão, da rainha Ester, e muitas outras, encontramos no Novo Testamento, nos evangelhos, narrativas breves que permanecem na memória de nossa sociedade, que povoam nossos discursos, como *O bom samaritano*, *O filho pródigo* – denominadas parábolas jesuânicas. Sendo as diversas personagens das parábolas tão presentes no imaginário popular do Ocidente - ainda na atualidade -, começamos a esboçar um olhar mais detido sobre essa que é parte de um todo metaforizado, no processo alusivo.

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. Há uma ampla variação de significados para o termo, os quais não nos deteremos aqui, mas cada forma encontrada foi construída com uma linguagem bem trabalhada e remete a um sentido paralelo ao outro, sendo que o conceito é mais amplo na esfera judaico-helenística do que na literatura clássica greco-romana, Sant’anna (2010).

Na teoria literária, em geral, os autores (Wolfgang Kayser, Afrânio Coutinho e outros) remetem ao texto bíblico do Novo Testamento para citar exemplos de parábolas e sinalizam que se trata de um processo narrativo de características peculiares, ainda sem serem exploradas pelos teóricos. Dentre os conceitos abordados pela (ainda restrita) bibliografia encontrada, as características que constituem pontos em comum são: a parábola é uma narrativa curta, é alegórica em sua totalidade, sua principal função é veicular princípios morais ou religiosos (SANT’ANNA, 2010). Este último ponto pode aproximar a parábola da fábula e do apólogo, mas enquanto na primeira os personagens são humanos, nos últimos são animais e seres inanimados, respectivamente. O que também distingue a parábola dos gêneros supramencionados é a sua estrutura dramática, pressupondo o intento de envolver o público-alvo na história narrada. Esse último traço nos oferece, de

acordo com a abordagem bakhtiniana que desenvolvemos, um dos principais veios da formação do estilo da parábola – o aspecto relacional entre os interlocutores.

Sobre as funções da parábola, podemos encontramos parábolas utilizadas para argumentar, persuadir, ensinar. No Novo Testamento, era usada para ensinar um princípio ou confrontar comportamentos, ela visava influenciar diretamente seu público receptor. Bravo (2002) esclarece que a parábola é, inclusive, uma comparação tomada da vida cotidiana que atrai o ouvinte por sua simplicidade e, por deixar certa dúvida sobre sua aplicação exata, estimula uma reflexão ativa, possibilitando também penetrar nos pontos mais fracos do interlocutor.

Refletimos sobre a possibilidade de a personagem exercer papel importante na constituição genérica da parábola, visto que, em sua produção discursiva, a parábola jesuânica evidencia seu caráter literário, principalmente, na forma pela qual são construídos os elementos narrativos: espaço, tempo e personagem. De acordo com Sant'Anna (2010), as personagens, geralmente, 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 sociais², possibilitando maior identificação com o público.

Dessa forma, pudemos problematizar a representação da personagem da parábola, isto é, a tipificação dessa categoria como metaforização das classes sociais presentes na Palestina, contemporânea às histórias narradas, para compreender como se constrói seu discurso. Empreender esse estudo é considerar, bakhtinianamente, o papel do eu e do outro na construção discursiva, dos aspectos socioculturais inerentes à narrativa de função, sobretudo, persuasiva. Portanto, perguntamos: como os diversos tipos sociais, presentes em parábolas jesuânicas do Evangelho de Lucas, são metaforizados nas representações das personagens na tessitura da narrativa literária bíblica? Retomando o que temos afirmado até então, e considerando o que temos defendido durante o processo de pesquisa *stricto sensu*, partimos da hipótese de que a representação da personagem na parábola jesuânica é construída através da metaforização dos tipos sociais contemporâneos à história

² 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.

narrada. Essa metaforização, categoria do jogo alusivo, ao indiciar maior aproximação com o discurso da parábola, possibilita a construção da tessitura da narrativa literária.

Desse modo, buscamos a compreensão da metáfora como realização fenomênica da alusão nos estudos linguísticos das parábolas jesuânicas. Em outras palavras, objetivamos investigar, com o jogo alusivo, a metaforização dos tipos sociais nas representações das personagens nas parábolas. Verificaremos como o outro se insere no discurso alegórico dessas narrativas por meio das personagens; de como o leitor é parte na construção do sentido, da constituição do discurso metafórico; como o estético-literário contribui no desenvolvimento da função final das parábolas - o ensino moral ou religioso.

A presente investigação revela-se pertinente porque poderá possibilitar uma melhor compreensão sobre o gênero parábola, em especial, suas personagens, sobre o processo metafórico inerente a essa categoria, não em uma abordagem teológica, ou seja, poderia ser mais um gênero discursivo a ser estudado, lido nas escolas, independente das múltiplas crenças de docentes e discentes. Assim, pode-se contribuir para a compreensão da linguagem humana (ocidental, mas de base no Antigo Oriente Médio) que, em sua natureza, é metafórica; cooperar com a formação de leitores de textos literários, em especial, de narrativas, ao perceberem o jogo alusivo presente na obra que se lê, isto é, compreender o texto bíblico que é aludido em outras narrativas literárias ou não, nas outras diferentes manifestações artístico-literárias.

A pesquisa também evidencia sua importância por discutir e repensar questões presentes no pensamento bakhtiniano sobre os gêneros discursivos, arquitetônica, interdiscurso, dialogia, responsividade. Seguindo essa perspectiva, notamos a relevância de se adentrar com maior profundidade no universo da pesquisa da linguagem literária que tem propósito de intrigar ou persuadir o leitor, de instigar a construção de um olhar autocrítico, de um “ver” a si mesmo quando vê no outro (ficcional) a sua “própria imagem”.

O estudo indica uma pesquisa de caráter eminentemente bibliográfico e tem por método de abordagem a fenomenologia dialética de Karel Kosik (2002). No que tange à fenomenologia, consideramos que a compreensão do objeto estudado é direcionada pelo entendimento conceitual da realidade investigada e análise dos dados encontrados no *corpus*, como pontua esse autor, tendo em vista que se deve

partir de proposições as quais afirmam a importância dos fenômenos na compreensão do verificável. Assim, para o entendimento dos fenômenos presentes nos textos literários em análise, os quais contribuem na construção do significado, recorreremos à alusão, estratégia mediadora dos sentidos produzidos pelo autor e pelo leitor e que indicia as relações de simetria e assimetria que um e outro mantêm entre si. Além do pensamento bakhtiniano, fazemos uso dos estudos literário-culturais das parábolas e dos textos de comentadores da narrativa bíblica, visto que a cultura é indissociável da formação do gênero, para Bakhtin.

As narrativas que compõem nosso *corpora* são as parábolas: “A dracma perdida”, “A ovelha perdida”, “A viúva e o juiz injusto”, “O bom samaritano”, “O filho pródigo” e “Os dois devedores” - presentes no Evangelho de Lucas, livro do Novo Testamento bíblico, do qual será utilizada a versão “Revista e Atualizada” – RA (1993), oriunda da tradução original de João Ferreira de Almeida, autor da primeira tradução da *Bíblia* para o português, uma das versões mais utilizadas por teólogos, pesquisadores e demais estudiosos e leitores do texto bíblico. As parábolas supracitadas foram selecionadas para a pesquisa por serem narrativas mais conhecidas, inclusive por aqueles que não dominam o saber teológico, como *O bom samaritano*, sendo até comum encontrarmos instituições de caridade e hospitais, por exemplo, usando o nome dessa parábola. Também por apresentarem contexto histórico e bíblico-textual que melhor esclarece a enunciação da narrativa. Ademais, foram escolhidas no intuito de contemplar diferentes tipos sociais por elas representados, e evidenciar a importância que o orador Jesus conferia às classes populares, ao camponês da Palestina e aos excluídos, como a mulher, por exemplo. Nesse sentido, buscamos ser coerentes com a proposta de evidenciar a representação das personagens das parábolas, como um de seus principais traços linguístico-discursivos, posto que são narrativas do Novo Testamento, e, como esclarece Sant’Anna (2010), nesse contexto histórico-discursivo o gênero parábola mais se desenvolveu e constituiu sua forma literária.

Dada a natureza da investigação, a partir do referencial teórico relacionado, foi feita a leitura das narrativas literárias (parábolas e seu contexto histórico). No segundo momento, leituras do referencial teórico-metodológico que sustentou a investigação e a análise dos dados, através de construção conceitual e descrições teóricas. O terceiro momento foi dedicado à identificação dos dados que corroboraram com a averiguação da hipótese, iluminados pela teoria, e o desenho

de quadros caracterizadores – traços linguístico-discursivos no *corpus* da pesquisa. E, finalmente, a análise dos dados.

Dividimos a dissertação em três capítulos. No primeiro deles, apresentamos o referencial teórico que norteou a investigação - alusão, cuja principal categoria é a metáfora; representação; gêneros discursivos e a arquitetônica postulada por Bakhtin (2011); e a caracterização dos tipos sociais que são metaforizados pelas narrativas: as personagens. No segundo capítulo, estudamos mais aprofundadamente o gênero parábola na sua formação no Novo Testamento – evangelhos –; apresentamos as características desse texto, cujas impressões nos indicam que corresponde às formas doxográficas antigas, e os tipos sociais representados nas parábolas e presentes no contexto de cada uma. No terceiro capítulo, apresentamos as análises, identificando, através do jogo alusivo, como na metaforização dos tipos sociais se constroem as representações discursivas da/pela parábola – e a sua arquitetônica. Finalmente, pontuamos as considerações finais da nossa pesquisa.

CAPÍTULO 1 – IDEIAS BAHTINIANAS: ALUSÃO E INTERDISCURSO

1.1 Alusão e interdiscurso: abrir janelas, ressoar outras vozes

Ah, quisera ser enterrado à beira da estrada, ou no fundo do vale solitário, onde o sacerdote ou levita, ao verem a pedra tumular, haveriam de passar fazendo o sinal-da-cruz, e o samaritano verteria uma lágrima.

(W. GOETHE, Os sofrimentos do jovem Werther)

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.

(LUCAS 10. 31-33)

Em meio ao intenso sentimentalismo do romantismo alemão de *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, há alusão ao texto bíblico, a exemplo dos fragmentos das epígrafes que abrem essa seção. Sob a forma de aforismos, as palavras da *Bíblia* (parábola) são aludidas no texto, em um jogo, do qual apenas quem conhece a origem, que é o texto bíblico, poderá compreender as afirmações presentes no enunciado de Goethe. No fragmento citado, quem poderiam ser o sacerdote e o levita? Qual a relação deles com o samaritano e o narrador-personagem que confessa o desejo de, em sua própria morte, ser enterrado à beira da estrada? Questões semelhantes podem ocorrer na leitura do texto que “abriu uma janela” e através dela faz ressoar outras vozes, isto é, onde há estratégias alusivas no enunciado que indiciem que seu sentido está para além do texto lido.

A utilização de estratégias linguístico-discursivas de outro(s) discurso(s) permite ressignificar palavras, reforçar argumentos, retomar enunciados de outro contexto e, conseqüentemente, o reconfigurar – eis o que chamamos de jogo alusivo, ou alusão; mas não apenas isto. Ela prescinde de categorias como a metáfora, a metonímia e a memória. Embora para muitos autores e leitores, ela seja uma mera figura de linguagem; para nós é um recurso estratégico de autor e de leitor/ouvinte que, vestidos com as roupagens dessa estratégia discursiva, uma categoria forte, constrói enunciados novos. Ainda que a alusão estabeleça relação com o antigo sentido, e o mencione, não diz o mesmo que foi dito no contexto anterior.

[...] a *alusão* conserva alguma coisa do seu sentido original, 'jogo de palavras' (ainda ligado a sua origem, '*ludus*'): nas palavras que enuncia, o *enunciador* *joga com a possibilidade de fazer ressoar*, não outras palavras da língua como no trocadilho ou no equívoco, mas *palavras de outros dizeres, suscitando, através da sua voz, a música de uma outra voz* (AUTHIER-REVUZ, 2000, p. 12, grifo da autora).

Entendemos ainda que a *alusão* faz parte de uma configuração enunciativa complexa, a qual corresponde ao desdobramento “de um dizer que, em um determinado ponto, faz, ao mesmo tempo, uso das palavras para falar de ‘coisas’, e um retorno, em menção, sobre essas palavras tomadas como objetos” (p. 12). Logo, não é uma figura de linguagem, estritamente usada em discursos artísticos ou como um “artefato secreto” dos retóricos.

Se não é uma figura de linguagem, mas faz parte de uma construção enunciativa complexa, como a *alusão* se operacionaliza, como é construída? A *alusão* pode ser considerada uma (re)construção histórica, no sentido de que age como mediadora entre as partes e o todo, na arquitetura do texto, e indicia o movimento da construção de sentido entre o que já foi, o que é e o que ainda será. Sutilmente retomando o já-dito, pode ser reconhecida, e o que “ainda será” tornar-se o agora, mas isso é também uma aposta arriscada:

Abandonando as amarras do uso de qualquer marca lingüística (sic), assegurando de forma mínima a informação do empréstimo realizado, a *alusão* é proposta para ser reconhecida pelo outro e só pode ganhar corpo se reconhecida; apostando no outro-receptor para reconhecimento do terceiro-outro — o já-dito presente em suas palavras —, o enunciador que escolhe a *alusão* escolhe correr o risco de perda de seus lucros e o risco do fracasso: ao praticar esses jogos dialógicos — interdiscursivos e interlocutivos — sem qualquer garantia, o enunciador perde a sua aposta... ou duplica os seus ganhos (AUTHIER-REVUZ, 2000, p. 26).

Logo, a *alusão*, que pode ter o efeito esperado pelo autor que a utiliza, e alcançado ou não, opera no jogo entre o mostrar e o esconder, com o qual o leitor empírico, seguindo o caminho traçado pelo autor (estratégia conhecida como leitor-modelo), preencherá as lacunas para um possível acabamento desse texto, ou não. Por conseguinte, para compreensão das categorias do jogo *alusivo* e o movimento de sentido da *alusão*, recorreremos aos estudos de Torga (2001). Em sua teoria, sustentada, sobretudo pelos pressupostos de Bakhtin e Umberto Eco, a autora

evidencia o caminho traçado discursivamente, põe em evidência os elementos que compõem o jogo alusivo, no qual escritor e leitor exercem papel fundamental na construção de sentido do texto. O leitor não é passivo.

Na ficção, por exemplo, o leitor está presente na história como um ingrediente fundamental tanto no processo de contá-la como na própria narrativa, assegura Eco (2004). Esse autor indica que o texto é um processo de fundamental participação do leitor:

[...] ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. **Alude** a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. **Afinal todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho** (ECO, 2004, p. 9, grifo nosso).

Considerando esse processo de escrita/leitura, utilizamos os conceitos referentes às estratégias textuais advindas dessa perspectiva e que convergem com o interdiscurso no qual a alusão se estabelece. Desse modo, a alusão, estratégia mediadora dos sentidos produzidos pelo autor e pelo leitor, indicia as relações de simetria e assimetria que um e outro mantêm entre si. A alusão é a perspectiva teórica que indicia o caráter de (in)acabamento que caracteriza, nesse caso, o texto literário e, como estratégia de leitura/escrita, é mediadora dos movimentos intertextuais e dialógicos que compõem o trabalho ficcional.

Temos, pois, que uma investigação com a alusão, na qualidade de estratégia de leitura do texto literário, busca delinear o leitor-modelo e o autor-modelo, dimensionados, entre outras categorias, pela metáfora, na articulação linguístico-semântica que operacionaliza a alusão, denotando a perspectiva intertextual e interdiscursiva de leitura e escrita, indica Torga (2001). O leitor-modelo e o autor-modelo não correspondem ao leitor ou autor empírico, mas são estratégias textuais, direções traçadas na escrita, objetivando determinadas leituras:

[...] o autor-modelo é uma voz que nos fala afetuosamente (ou imperiosamente, ou dissimuladamente), que nos quer a seu lado. Essa voz se manifesta como uma estratégia narrativa, um conjunto de instruções que nos são dadas passo a passo e que devemos seguir quando decidimos agir como o leitor-modelo (ECO, 2004, p. 21).

Para ler/ouvir um texto literário, como as parábolas jesuânicas, é preciso conhecer as regras que o permeiam, pois o leitor-modelo é como se fosse alguém capaz de jogar esse jogo. O autor-modelo, por sua vez, é a tentativa de jogar com o leitor-modelo, é a “voz” anônima que inicia a história, lembra Eco (2004). Mais especificamente, “o autor-modelo e o leitor-modelo constituem-se como ações que estabelecem o movimento parte/todo inerente a essas categorias” (TORGA, 2001, p. 88). Percebe-se a importância da alusão para a construção dos sentidos possibilitados pelo texto, pois ativa a capacidade de relacionar os discursos produzidos entre o *eu* e o *outro* na reconstrução do social e do individual presentes no texto.

Assim, observa-se que o jogo alusivo, presente nas narrativas, é mediador da significação nesses textos e indicia este (in)acabamento que caracteriza o homem e a linguagem. De acordo com o pensamento bahktiniano, como aponta Sobral (2012), tem-se a inter-relação dos discursos, a produção e o processo de construção da arte, posto que, entre a vida e a arte há uma relação de interconstituição dialógica que as integra. Através desse caráter dialógico da linguagem, a teoria da alusão explica as operações conceituais que articulam o processo metafórico. As categorias do jogo alusivo, em especial, as metáforas, também compreendem categorias estéticas que visam delinear não somente as estratégias de escrita-leitura, mas também os discursos que o texto literário - nesse caso, as parábolas -, pode evocar e que dão ao leitor a possibilidade de um certo acabamento.

Nesse aspecto, sabe-se que “a narrativa literária inclui uma pluralidade discursiva” (MACHADO, 1995, p. 47). A literatura, tal qual a palavra para Bakhtin (1997), parte de um e é orientada em função do interlocutor e comporta duas faces, direciona-se a um interlocutor e varia em função deste, em relação ao grupo social, hierarquia, época etc. A palavra determina-se tanto pelo fato de que procede de alguém como para alguém, ela é “uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia (sic) sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se (sic) sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1997, p. 113). Portanto, como prevê a teoria da alusão, a metáfora aciona a recomposição dos espaços abertos a serem preenchidos pelo leitor/ouvinte e habitados nos espaços entre locutor e interlocutor. Esses espaços serão preenchidos, através do jogo alusivo, pelo outro que se instala no movimento

da produção textual, constituindo, assim, o leitor que foi projetado pelo autor, como esclarece Torga (2001).

Dessa maneira, operacionaliza-se o jogo alusivo. Segundo Torga (2001), a alusão é criadora do movimento de ir e vir, devir³, porque exige do leitor um compromisso com a construção da narrativa, que tem uma história e precisa ser por ele reconstruída mnemonicamente, pela cooperação. Na leitura das parábolas, notamos esse movimento de ir, vir, devir, mediados pelo jogo simbólico de toda a narração, dentro do próprio contexto do evangelho de Lucas – narrador e ouvintes cooperam no jogo alusivo das parábolas. Sutis menções ao próprio interlocutor, nas suas atitudes ou (pré)conceitos, retomam personagens e os ressignificam na construção de uma narrativa metafórica e densa de significados que podem indicar um novo conhecimento, mas através do já-dito, ou “já-vivido”, ou não previsto.

No caso do romance de Goethe, se o leitor não tiver o conhecimento das personagens da parábola *O bom samaritano*, por exemplo, não ficará clara a assertiva do narrador, na qual é saliente o empréstimo a um exterior que é desconhecido ao leitor. Authier-Revuz (2000) aponta que ao não estabelecer relação com o elemento aludido, pode-se criar no dizer um apelo ao exterior (como opera a parábola) e sem o qual não há entendimento:

Um dos casos interessantes a destacar é aquele no qual a saliência do fragmento tomado de empréstimo no fio do discurso — indo da clara ruptura à sutil perturbação de um ‘insólito’ quanto ao registro, ao tom... a tudo o que dá ‘unidade’ em um discurso — produz no receptor a certeza ou a suspeita de um empréstimo a um exterior que lhe é, entretanto, desconhecido: **a alusão funciona então como uma falta, criando no dizer o apelo a um exterior, por meio do questionamento que ali inscreve a diferença** — o heterogêneo —, mas o apelo fica em suspensão dentro de um espaço interdiscursivo que permanece mudo. Sem que produza qualquer resposta de similitude, **a alusão não pode ‘ganhar corpo’, deixando o receptor no desconforto de um dizer atravessado pelas sombras de um outro discurso cuja presença, não dita, ele percebe, mas lhe escapa**, tornando-o incapaz de dar-lhe consistência — voz e forma (AUTHIER-REVUZ, 2000, p. 22 , grifo nosso).

Semelhantemente ao trecho do romance de Goethe citado no início do capítulo, a própria parábola jesuânica constuiu-se com a alusão, pela metaforização do sentido, no qual a personagem tem papel fundamental, como defendemos. Se a

³ Ou “vir a ser”. Conceito originado em Heráclito, do fenômeno que permeia a realidade e constitui também o movimento dialético da leitura.

alusão deixa certo desconforto ao dizer e não dizer, ao somente anunciar e, por isso, instaurar a lacuna, o (in)acabamento, a parábola com sua linguagem literária deixa, num primeiro momento, o ouvinte/leitor em dúvida sobre sua interpretação ou aplicação prática, tanto pela estranheza da narração como pela inscrição da diferença, “do heterogêneo” de que fala Authier-Revuz. Um elemento narrativo que parece estar fora de contexto, como uma personagem que quebra as expectativas dos ouvintes, parece instaurar a lacuna, um inacabamento. As personagens podem exercer uma ação na história que contraria o que era, tradicionalmente, esperado pelo interlocutor – como o pai que perdoa o filho ingrato em *O filho pródigo*, ou um estrangeiro odiado que demonstra uma atitude bondosa para com um desconhecido, em *O bom samaritano*.

Logo, não é sem razão que diversas vezes, após contar uma parábola, os discípulos de Jesus lhe perguntaram, em particular, o que ele queria dizer com aquela narrativa contada: “Então ele deixou a multidão e foi para casa. Seus discípulos aproximaram-se dele e disseram: ‘Explica-nos a parábola do joio no campo’” (MATEUS 13: 36), ou, na ocasião em que lhes contou a parábola “O semeador”: “Seus discípulos perguntaram-lhe o que significava aquela parábola” (LUCAS 8. 9). Nesses dois casos, foi necessária a explicação do Mestre para dar “voz e forma” àquela presença não dita, ao que fora aludido. Ainda sobre a alusão, Authier-Revuz (2000) a considera também uma forma de dialogismo interdiscursivo, expressão que não é cunhada por Bakhtin (entendendo sua obra traduzida do russo para o português, como explica Fiorin (2012)), mas que indica conceitos e ideias do pensamento bakhtiniano. O interdiscurso está diretamente relacionado ao sentido de dialogismo. Esse último não é a interação face a face, mas um embate/relação entre discursos – do locutor e do interlocutor. Esse é, pois, “o modo de funcionamento real da linguagem” (FIORIN, 2012, p. 167). Assim, a interdiscursividade é a relação dialógica entre enunciados verbais. Apropriando-se dessas ideias, a alusão é, nas palavras da autora:

Forma de dialogismo interdiscursivo (no sentido de Bakhtin), fazendo ressoar em suas próprias palavras as palavras de outros, a alusão é especificamente, se comparada às formas marcadas de empréstimo, um tipo de dialogismo interlocutivo que implica, nas palavras do enunciador, ‘aquele para o qual elas se dirigem’ (AUTHIER-REVUZ, 2000, p. 25-26).

Portanto, com os pressupostos da alusão, nota-se que o autor-modelo pode constituir o jogo alusivo ou não. Como será visto adiante, os sentidos evocados pela narrativa jesuânica constituem-se por filiação aos já-ditos (conhecidos socialmente, como os tipos sociais evidenciados nas parábolas), às redes de memória evidenciadas pelo discurso. Os elementos narrativos eram pensados tendo em vista a estratégia alusiva, todo o sentido que as personagens podem aludir não decorre de suas indicações ou nomes próprios, mas de seus costumes, suas características comuns aos tipos sociais daqueles que habitavam a Palestina na época de Cristo. Sobre a seleção dos assuntos tratados na parábola, por exemplo, Sant'Anna (2010), baseado na análise de Neal F. Fisher, afirma: "Ele [Jesus] selecionava uma porção da vida, descrevia um incidente dentro dela e convidava o ouvinte, que já havia, assim, sido introduzido na situação, para refletir e decidir sobre o curso que sua própria existência estava tomando" (SANT'ANNA, 2010, p. 147). O assunto da parábola, por sua vez, estava vinculado à forma narrativa, especialmente o elemento personagem, que poderia expressar, no contexto da história, a crítica feita ou a moral a ser ensinada. A personagem, assim, está construída por/em redes de memória, nas quais ao ouvinte/leitor é dado o papel de atribuir sentido. Essas redes de memória são mediadas pelo jogo alusivo, que tem na metáfora uma de suas categorias, que aqui corresponde a uma estratégia que condensa duas faces de um mesmo todo. Esse processo de condensação é o modo de formação conceitual da metáfora, a ser explicado na seção seguinte.

Cumprido destacar brevemente algumas teorias sobre a metáfora, pelas quais se constrói o conceito metafórico como categoria do jogo alusivo. Nesse procedimento de metaforização, tem sido verificado, durante a investigação, se as situações concretas nas parábolas são narradas de maneira que os elementos que compõem o jogo alusivo são empregados somente para ilustrar conceitos abstratos e verdades morais/religiosas ou fazem parte da construção do discurso em cada uma delas. Esse mostrar/esconder, desconhecer/conhecer, que constitui o movimento em espiral entre o todo e as partes e entre as partes e o todo, mediado pelo jogo alusivo, corresponde à estratégia de se ler as parábolas, isto é, a teoria que sustenta a pesquisa – a alusão que tem como principal categoria constituidora do jogo alusivo a metáfora.

1.1.1 Metaforização e metáfora

Metaforizar é próprio da atividade comunicativa humana. Buscamos recursos metafóricos para expressar pensamentos, conceitos, ideias, para comunicar emoções, construir sentidos. Os estudos de Lakoff e Johnson (2012), na obra, considerada um marco no que tange à nossa visão sobre a língua, *Metáforas de la vida cotidiana* (do original em inglês, *Metaphors We Live By*), mostraram que o sistema conceitual do ser humano busca recursos metafóricos para expressar uma infinidade de conceitos.

Discutir a metáfora não é uma tarefa das mais simples. Sua problematização é complexa, sua presença na linguagem é inevitável, seu uso na comunicação é essencial, visto que a linguagem é metafórica por natureza. Certas expressões parecem ilógicas quando consideradas no âmbito não ficcional, mas, se metaforizar é congênito ao homem, parafraseando Aristóteles, há uma lógica própria na construção metafórica, um sentido a ser encontrado, cuja constituição é por si mesma singular. Dessa maneira, para tratar conceitualmente a metáfora, nada mais propício do que iniciar a discussão desta subseção com um exemplar, neste caso, um diálogo do romance *El cartero de Neruda*, de Antonio Skármeta:

-Veja esse poema: 'Aqui na Ilha, o mar, e quanto mar! Sai de si mesmo a cada instante. Diz que sim, que não, que não. Diz que sim, em azul, em espuma, em galope. Diz que não, que não. Não pode ficar quieto. Eu sou o mar, repete batendo numa pedra sem conseguir convencê-la. Então com sete línguas verdes, de sete tigres verdes, de sete cachorros verdes, de sete mares verdes, a percorre, a beija e umedece, e bate no próprio peito repetindo seu nome'. – Fez uma pausa satisfeito -. O que você acha? [...]
 Como vou explicar? Quando o senhor dizia o poema, as palavras iam daqui para lá.
 Como o mar, então!
 Sim, claro, se moviam como o mar.
 Isso é o ritmo.
 Eu me senti estranho, porque com tanto movimento fiquei enjoado.
 Ficou enjoado?
 Claro! Eu ia como um barco balançando em suas palavras. [...]
 Sabe o que você fez, Mário?
 O quê?
 Uma metáfora.
 Mas não vale, porque saiu por acaso, nada mais.
 Não há imagem que não seja casual, filho.
 (SKÁRMETA, 2012, p. 17, tradução nossa).⁴

⁴ -Mira este poema: 'Aquí en la Isla, el mar, y cuánto mar. Se sale de si mismo a cada rato. Dice que sí, que no, que no. Dice que sí, en azul, en espuma, en galope. Dice que no, que no. No puede estarse quieto. Me llamo mar, repite pegando en una piedra sin lograr convencerla. Entonces con

Nesse pequeno diálogo, o poeta Pablo Neruda recita um belo poema para seu carteiro Mário, o qual afirma sentir-se enjoado ao ouvi-lo, indo como um barco sobre as palavras poéticas. Sem ter certeza quais palavras escolher para expressar-se, o carteiro usou a melhor das opções: metaforizou. Muito além de uma analogia, a metáfora engendra a linguagem, como nas casualidades do cotidiano ou nas fruições de um artista, a exemplo de Mário e do próprio poeta chileno, respectivamente. No fragmento citado do romance de Skármeta, ambas as personagens constroem metáforas – o poeta através da fruição estética, e o carteiro, pela “casualidade”: “Eu ia como um barco oscilando em suas palavras”, ao que o poeta acrescenta: “Não há imagem que não seja casual...”. No entanto, intencional ou casualmente, o ser humano cria e recria metáforas ao usar a linguagem, não há quem não as utilize, já afirmava Aristóteles em sua *Poética*.

Assim, a criação de imagens, ou de novos sentidos, condicionando uma comparação, indica o que podemos compreender por metáfora, como na narrativa literária do Evangelho de Lucas, capítulo 15, quando Jesus é criticado pelos fariseus e escribas “por receber pecadores⁵ e comer com eles”. Jesus não responde a essas críticas numa linguagem direta, mas propõe três parábolas que metaforizam o que representava para ele, e aquelas pessoas rejeitadas da sociedade, a sua atitude de “comer com pecadores”.

A sequência de parábolas que lemos como sua resposta é altamente alusiva, já que os seus críticos lhe falaram indiretamente e ele ainda tinha ouvintes que desejavam seu ensino. Descortinam-se três narrativas que aludem ao discurso de seus críticos, mas também indicam sentidos novos para seus demais ouvintes – “A ovelha perdida”, “A dracma perdida” e o “Filho pródigo”. Podemos perceber as metáforas criadas nessas parábolas como estratégia discursiva, bem como as

siete lenguas verdes, de siete tigres verdes, de siete perros verdes, de siete mares verdes, la recorre, la besa, la humedece, y se golpea el pecho repitiendo su nombre’. -Hizo una pausa satisfecho-. ¿Qué te parece? [...] -¿Cómo se lo explicara? Cuando usted decía el poema, las palabras iban de acá pa’llá. -¿Como el mar, pues! -Sí, pues, se movían igual que el mar. -Eso es el ritmo. -Y me sentí raro, porque con tanto movimiento me marié. -Te mareaste. -¿Claro! Yo iba como un barco temblando en sus palabras. [...] -¿Sabes lo que has hecho, Mario? -¿Qué? -Una metáfora. -Pero no vale, porque me salió de pura casualidad, no más. -No hay imagen que no sea casual, hijo (SKÁRMETA, 2012, p. 17).

⁵ Publicanos (cobradores de impostos) e demais trabalhadores cuja profissão não era bem vista pela sociedade por indicar a moral duvidosa, como profissões que levavam à desonestidade ou imoralidade; pessoas que levavam a vida imoral; esclarece Jeremias (2007). Essas classes eram consideradas pelos acusadores de Jesus como pecadoras, sendo inconcebível ter comunhão à mesa com tais tipos sociais.

narrativas como uma autodefesa dos atos de Jesus, (BAILEY, 1985). Dessa maneira, notamos que a primeira delas, por exemplo, alude tanto à atitude do próprio Jesus que estava sendo criticada quanto ao comentário dos fariseus e escribas no episódio:

Então, lhes propôs Jesus esta parábola: Qual, dentre vós, é o homem que, possuindo cem ovelhas e perdendo uma delas, não deixa no deserto as noventa e nove e vai em busca da que se perdeu, até encontrá-la? Achando-a, põe-na sobre os ombros, cheio de júbilo. E, indo para casa, reúne os amigos e vizinhos, dizendo-lhes: Alegrai-vos comigo, porque já achei a minha ovelha perdida. Digo-vos que, assim, haverá maior júbilo no céu por um pecador que se arrepende do que por noventa e nove justos que não necessitam de arrependimento (LUCAS 15: 3-7).

Nessa história, a ovelha perdida é uma metáfora para os “pecadores” com os quais Jesus tinha refeições. Bailey (1985) esclarece que, culturalmente, no Oriente Médio da época, um nobre poderia ser generoso alimentando pessoas necessitadas, mas não comia com elas, pois participar de uma refeição com alguém significava que esse alguém tinha especial aceitação. Logo, os acusadores de Jesus se escandalizavam por ele estar se relacionando com pecadores. De acordo com Jeremias (2007), o comentário dos fariseus era mais uma afirmação do que espanto, afirmação de que Jesus era ímpio. No entanto, em suas parábolas, especialmente “A ovelha perdida”, ele indica o valor de suas ações, metaforizando sua atitude para com aqueles tipos sociais no cuidado do pastor com a ovelha desgarrada. Até mesmo as 99 ovelhas do rebanho que não se perderam funcionam como metáfora. Elas representam aqui, como se entende na moral explícita ao final da narrativa, os próprios acusadores de Jesus, os quais consideravam a si mesmos como justos. A personagem do pastor também tem uma importância na construção narrativa. Apesar da má fama que essa classe trabalhadora tinha na sociedade da época, conforme nos indica Jeremias (2007), foi escolhida para representar, no discurso de Jesus, o comportamento de Deus para com o ser humano. Sua escolha mostra-se como uma resposta aos seus críticos, pois mesmo para metaforizar o sublime ele incluía os marginalizados. Todavia, essa questão será melhor analisada no capítulo 2, ao abordarmos as características mais marcantes das personagens dessa parábola.

“A ovelha perdida”, narrativa metafórica, aludindo ao discurso dos interlocutores, indicando sua arrogância, e aludindo à situação daquelas pessoas

que ele recebia, cria sentidos – a razão pela qual ele comia com pecadores. A parábola, especialmente através de seus elementos narrativos – a personagem do pastor e as ovelhas - condiciona comparações, constrói imagens, viabilizadas pela grande metáfora que corresponde a toda a narração, que é a alegria que há no céu por um pecador arrependido. Seus elementos narrativos em conjunto forjam uma comparação, criam o sentido que expressa a razão de se comungar com pecadores. A metáfora não é uma comparação condensada, mas criadora do “conceito a que se compara”. Entretanto, a compreensão da metáfora como criação e condicionadora de uma comparação está distante de ser um consenso entre os estudiosos; todavia, aqui, nos atemos aos estudos que convergem por não limitar essa categoria, própria das práticas languageiras, como uma figura de linguagem.

Com Aristóteles, tem início o estudo sobre a metáfora no mundo ocidental. Tanto na *Arte poética* como na *Retórica*, o filósofo de Estagira tinha a metáfora como a transposição de sentidos, na qual o poeta se apercebe das semelhanças: “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). Além desses dois processos – transportar e assemelhar -, o filósofo ainda indica que a metáfora pode ser formada com a falta de um nome ou com a negação das suas qualidades próprias, como esclarece Lima (2009, p. 30-31):

Mas a inteligência racional que observa e argumenta que *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*, é a mesma que ultrapassa a compreensão das ‘qualidades próprias’ do signo linguístico para observar as ‘qualidades verossímeis da metáfora’ (grifo do autor).

Atrelado ao que é propriamente metafórico está o termo representação, sobre o que discorreremos na próxima seção. Desse modo, aos processos formadores de metáfora – transportar e assemelhar – acrescentamos a diferenciação, a qual remete à negação ou à omissão de qualidades do sentido aludido. As ideias em confronto, isto é, a ideia original (o carteiro - ouvinte do poema de Neruda) e a imagem que a metáfora evoca (um barco navegando), são responsáveis pela produção de um sentido novo, diferente daquilo que, isoladamente, apresentam. A metáfora é produzida por essa interação, isto é, produto da ideia original e a “imagem” que ela evoca. Entendendo assim, a metáfora pode ser também fruto de

dois pensamentos de diferentes coisas que atuam juntos e são representados por uma única palavra, frase ou narrativa, cujo significado é o resultado da interação entre ambos, esclarece Lima (2009).

Ainda, segundo ele assinala, o processo e o conteúdo metafórico não podem ser explicados somente por uma paráfrase que restitua ao nome que foi substituído, figurado, uma 'qualidade própria'. Considerando o pensamento aristotélico, a metáfora pode ser caracterizada como um instrumento de comunicação, do discurso poético, bem como do discurso retórico. A metáfora, que permite ao ser humano ressignificar o mundo, renomeá-lo, reorganizá-lo, não é apenas analogia, não é um processo nem produto de uma comparação, porque ela (a metáfora) proporciona novas formas de conhecimento. Na metáfora, não há apenas o comparativo; nela, os objetos se incorporam, se fundem, criam uma nova realidade, um novo significado, um novo conhecimento.

Nesse sentido, a metáfora promove e desempenha a reorganização de mundo, pois o significado novo criado através dela resulta da interação entre a supressão de certos detalhes e a acentuação de outros. Logo, ao expressar nova organização dos modos de ver, de construir sentidos, as metáforas "favorecem o ser humano a perceber aspectos da sua realidade ao mesmo tempo em que estabelecem certas interações entre ele e essa realidade físico-espiritual" (LIMA, 2009, p. 46).

Do mesmo modo, indo além das teorias tradicionais da metáfora, verifica-se que os estudos linguísticos baseados nos pressupostos bakhtinianos atestam que não há ato comunicativo que exclua as diferenças intersubjetivas, a conotação, o subentendido, a elipse, os excessos de sentido, enfim, os jogos de palavras. Com isso, entende-se que, "ao invés de ser uma imperfeição, é esse risco inerente ao jogo de palavras que viabiliza a possibilidade da melhor, mais bela e mais eficaz compreensão, de melhor comunicação" (LOPES, 1987, p. 7).

Logo, 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". Semióticistas, 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).

Considerando o pensamento de Lopes (1987) e a discussão que desenvolvemos até então, podemos dizer que a metáfora é mais do que um simples fenômeno linguístico de natureza semântica, mais do que uma simples transferência de significado baseada em artifícios que podem ser explicados semanticamente. Logo, verificando na metáfora seu aspecto de criação à margem do instituído, pode-se substituir a noção de transposição e comparação de sentido para a noção de composição e criação. Nessa composição, há a relação entre dois elementos da linguagem por condensação, e, segundo Torga (2001, p. 45), a ação metafórica “é, também, a possibilidade que a linguagem oferece de se descobrir semelhanças insuspeitas, efêmeras ou duradouras”. Assim, de acordo com a autora, há uma condensação pela qual a metáfora atua na linha da reprodução e da transformação da relação todo/parte/todo, onde a parte se identificaria com o todo e esse com aquela.

As expressões 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, temos as personagens da parábola, as quais retratam cenas cotidianas, mas representam princípios que estão além do rotineiro. Do mesmo modo, as personagens portam qualidades inesperadas para os tipos sociais que as caracterizam. Nas parábolas do Evangelho de Lucas, como “Os dois devedores”, “O bom samaritano” e “O filho pródigo”, notamos 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. Uma viúva indefesa é uma personagem em “A viúva e o juiz iníquo”, mas ser atendida por um juiz tão mau é uma aparente contradição que forma uma construção metafórica, persuasiva a uma multidão que ouvia a preleção sobre a perseverança na oração. A ação inesperada desse juiz alude, contraditoriamente, à bondade divina.

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. Assim, pode-se afirmar que a metáfora tem uma finalidade em si e não exige uma definição explícita, mas sugere um sentido e funde objetos. A comparação distancia-os no estabelecimento relacional entre eles, mas a metáfora funde elementos aparentemente incompatíveis. Portanto, a metáfora não se compreende apenas nos limites da linguagem nem nas relações lógicas. O texto literário, pois, evidencia essa característica, ao indiciar a convivência da linguagem com o mundo em detrimento da convivência do mundo pela razão.

Vemos que a metáfora não constitui um modo excepcional de utilização da linguagem (no sentido de desvio, atribuído pelos antigos retóricos), mas sim à maneira como a língua, entremeada de conceitos e ideias metafóricas, funciona. Isso posto, do próprio funcionamento da linguagem, metafórico por natureza, a representação, ou mimese, é condicionada. Há uma relação entre metáfora e representação, entre essa primeira e o processo criativo. Temos essa compreensão quando, 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, se pensarmos a linguagem dialeticamente, precisamos também antever essas ações interativas do sujeito com o mundo através da língua(gem). Portanto, entendendo a representação como um conceito vinculado ao processo metafórico, apresentamo-la na próxima subseção, tendo em vista a perspectiva supramencionada.

1.2 Representação: (a)mimetismo da parábola

O sentido de representação remete-nos à mimese dos gregos, um conceito, talvez dos mais controversos, dentre os primeiros pressupostos sobre a arte, pensados por Sócrates, Platão e Aristóteles. A mimese, que 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 verossimilhança⁶, 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, ou como 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 o drama como a forma suprema da mimese, sendo as ações do homem o objeto fundamental da imitação.

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

⁶ 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, magnifica e a “universaliza”. Desse modo, seguindo a interpretação do autor, podemos considerar a mimese como estilização, ou representação da realidade.

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 expusemos, 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 afirma esse amimetismo, posto que sua proposição foi fundamental para a escolha da personagem como nosso 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:

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 dizer 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 expusemos anteriormente, pois também pensamos 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.

Para explicitar melhor o que adotamos em nossa análise, vale mencionar em que sentido a parábola pode ser compreendida como uma narrativa amimética. Há

obras literárias que são da ordem da reprodução - da paráfrase. Ainda que seja uma transformação, é mais próxima ao original; enquanto que na amimese, podemos inferir, para maior esclarecimento, que temos a reprodução pela transformação, a qual é da ordem da paródia e do pastiche. Se a parábola gênero apresenta as personagens, o tempo e o espaço sem reproduzir ou copiar a realidade sensível, verificamos que as personagens são apresentadas sem nomes próprios, sem a individualidade marcada por essa distinção, o que gera maior identificação com o público. As personagens são identificadas como lavradores, fazendeiros, juizes, 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 ato de linguagem, configurado no gênero parábola, sua extensão e (in)acabamento – que delineiam, indiretamente, o perfil tipificado de cada uma.

O amimetismo no que se refere ao espaço, 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 arquitetura 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 comentar⁷. Essas escolhas verbais são, também, aspectos da composicionalidade da parábola, que mencionamos mais adiante, na seção sobre a arquitetônica. 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 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 ora expusemos, não utilizaremos a expressão “amimética” para categorizar as personagens, embora nossa problematização levantada também entenda a configuração das personagens como descrita por Sant’Anna (2010). Logo, apresentaremos essas características da personagem na seção seguinte, recorrendo, para um contraponto, ao modo pelo qual as personagens clássicas eram construídas.

1.2.1 A personagem clássica e as personagens jesuânicas

Como o sentido de representação remete-nos aos antigos gregos, para compreensão da personagem nos reportamos 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 esses os elementos básicos de sua construção. Segundo o estagirita, a ação é o elemento fundamental na caracterização da personagem, a qual sofre o efeito dessas ações, seja para a dita ou para a desdita.

⁷ 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.

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 traçados). Embora possa agir, em algum momento, impelido por sua vontade e essa o leve à ruína, ele tem caráter superior, a exemplo da personagem Édipo que, sendo aclamado herói por decifrar o enigma da esfinge e tornar-se rei, por ironia do destino, seguiu o caminho que ele mesmo abominara, de matar o pai e casar-se com a mãe. 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 real⁸, distancia-se do homem comum, no sentido que atribui Aristóteles (1973). Assim, constitui o dinamizador sobre o qual se desenrola toda a ação.

Enquanto nas obras clássicas os protagonistas representam classes mais abastadas, isto é, os heróis são pessoas de prestígio social, na parábola jesuânica a personagem é o camponês oriental e as demais classes populares que abundavam o Oriente Próximo. Essa característica será abordada mais à frente, quando apresentaremos as características da personagem da parábola, em especial, seu anonimato e expressões culturais e sociais.

Dessa forma, a própria característica metafórica da narrativa da parábola pode ser evidenciada na representação da personagem. Entendemos que a tipificação dessa categoria constitui-se um exemplo de metáfora das classes sociais no processo de produção da parábola. Nas parábolas que compõem nosso *corpora*, temos dois devedores e um credor, em “Os dois devedores”; um homem trabalhador, assaltantes, um sacerdote, um levita e um estrangeiro odiado, em “O bom samaritano”; dois filhos, um pai e seus empregados, em “O filho pródigo”; uma viúva e um juiz injusto, em “A viúva e o juiz iníquo”; um administrador corrupto e um patrão, em “O administrador infiel”. Essas classes representadas possibilitavam maior identificação com o público e remetem ao sentido que é, ou deveria ser, apreendido no escopo central de cada parábola.

Ainda acrescentamos 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

⁸ Seguindo o princípio da verossimilhança.

possam apresentar mudança no comportamento – como o filho pródigo que se arrepende ou o samaritano “inimigo” dos judeus que ajudou um homem ferido do qual não se reconhecia se era judeu ou seu compatriota. Todavia, elas não se encontram retratadas em seus conflitos existenciais, incoerentes em seus princípios, ou, de características multifacetadas. A viúva é indefesa, não usou de artifícios engenhosos para ter sua petição jurídica atendida; o pastor age de acordo com seu costume em zelar pelas ovelhas; a mulher buscou a dracma, pois era muito estimada por ela, e quem estivesse em semelhante situação o faria.

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 dá à narrativa curta o fascínio do maravilhoso natural, atribuindo-lhe correspondência com a moral e a ética. Pelo fato de a personagem ser configurada com essa indeterminação, em 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, não nos perguntaríamos “o que aconteceu com esta ou aquela personagem”, mas antes, “o que fez a personagem?”. Do mesmo modo, na parábola jesuânica, a indeterminação da personagem serve ao caráter didático desse gênero, indiciando a moral e corroborando com o discurso veiculado pela narrativa literária.

Desse modo, temos as personagens da parábola 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 do que um elemento dentro de um discurso, evidencia um sentido metafórico que alude a aspectos próprios da cultura judaica, do cotidiano do Oriente judeu.

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.

1.2.2 Literatura e fenômeno social: o jogo alusivo na constituição discursiva

Na parábola *O bom samaritano*, observamos as relações dialógicas na formação do gênero. Era em determinado momento enunciativo que Jesus recorria a parábolas para ensinar ou contestar. No caso dessa parábola, por exemplo, havia um diálogo anterior que foi determinante para sua composição. Podemos, através da análise da relação entre os interlocutores, compreender porque foram usados certos elementos narrativos, especialmente, as personagens.

Considerando o contexto em que Jesus contou a parábola “O bom samaritano”, notamos o aspecto relacional que constitui a arquitetura dessa narrativa. Em uma de suas viagens, a caminho de Jerusalém, Jesus foi questionado por um intérprete (doutor) da lei, um estudioso das Escrituras do Velho Testamento e da Lei Oral (que correspondia à tradição religiosa). Ele perguntou o que deveria fazer para herdar a vida eterna (na cultura judaica, quem cumprisse a lei, a Torá, herdaria a vida neste mundo e no vindouro). 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, visto que ele mesmo não era ignorante no tema. 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.

Notamos que a partir daí instaura-se a tensão no fio discursivo, nas relações entre os interlocutores, tanto pela utilização dos elementos linguísticos como pela relação de simetria/assimetria que se estabelece no diálogo, a qual descrevemos mais adiante. É nessa tensão discursiva que Jesus utiliza a parábola, é por conhecer o tom de seu interlocutor que ele responde com uma narrativa literária. Notamos melhor esse aspecto quando observamos o aspecto formal do discurso, no qual a parábola é inserida, indicado por Bailey (1985). O diálogo fica dividido em dois momentos-chave:

Primeiro tempo: Um doutor da lei levantou-se para testá-lo e disse:

(1) Doutor: (Pergunta 1) ‘Que preciso fazer para herdar a vida eterna?’

(2) Jesus: (Pergunta 2) ‘Que diz a lei?’

(3) Doutor: (Resposta 2) ‘Amarás a Deus e a teu próximo.’

(4) Jesus: (Resposta 1) ‘Faze isto e viverás.’

Segundo tempo: Ele (o doutor da lei), desejando justificar-se, disse:

(5) Doutor: (Pergunta 3) ‘Quem é o meu próximo?’

- (6) Jesus: (Pergunta 4) 'Um certo homem descia de Jerusalém...'
'Qual destes três se tornou o próximo?'
- (7) Doutor: (Resposta a 4) 'Aquele que demonstrou misericórdia para com ele.'
- (8) Jesus: (Resposta a 3) 'Vai e continua fazendo da mesma forma.' (BAILEY, 1985, p. 76).

Desse modo, entendemos que por haver em todo instante um redirecionamento enunciativo – ao invés de responder à proposição do doutor da lei, Jesus lança outra pergunta –, o estilo da parábola configura-se na relação assimétrica - o não previsto pelo interlocutor. O autor-modelo na abertura do diálogo propõe uma relação simétrica, mas o leitor-modelo coloca-se assimetricamente. Nessa relação, temos na narrativa a tensão instaurada entre Jesus e seus ouvintes: “Muitas vezes o seu auditório é composto de seus inimigos teológicos, e desta forma um conflito intenso é a tônica da representação” (BAILEY, 1985, p. 16). Entretanto, Jesus foi abordado pelo doutor da lei com uma interrogação tendenciosa, no entanto, ao invés de cair na armadilha de levantar uma controvérsia, o narrador de Nazaré suscitou a sua resposta vinda do próprio interrogador. No primeiro momento, a solução é mais direta, como vemos no diálogo que antecede a narração da parábola:

Mestre, que farei para herdar a vida eterna? Então, Jesus lhe perguntou: Que está escrito na lei? Como interpretas? A isto ele respondeu: Amarás o Senhor, teu Deus, de todo o teu coração, de toda a tua alma, de todas as tuas forças e de todo o teu entendimento; amarás o teu próximo como a ti mesmo. Então, Jesus lhe disse: Respondeste corretamente; faze isto e viverás (LUCAS 10: 25-28).

No entanto, como o confronto inicial do doutor da lei não operou como previsto, ou seja, ele não foi “persuadido” com uma perspectiva que extrapolasse o que ele mesmo já considerava, lança uma réplica: “Ele, porém, querendo justificar-se, perguntou a Jesus: Quem é o meu próximo?” (LUCAS 10. 29). A tréplica de Jesus, por sua vez, se dá com a contação da parábola e depois, outra pergunta com a qual ele indica a moral da história. Notamos que o discurso é estabelecido pela relação entre os interlocutores, pois o diálogo entre eles motivou a própria configuração narrativa e os sentidos por ela aludidos. No entanto, para melhor compreensão do gênero parábola e a construção discursiva, a qual faz parte da

arquitetônica da parábola, recorremos ao pensamento bakhtiniano sobre gêneros discursivos.

1.3 Gêneros discursivos: olhando a parábola, uma prosa discursivo-literária

Podemos dizer que a concepção de gênero teve seu princípio com o início da teoria dos gêneros literários no Ocidente, ainda na Antiguidade Greco-romana. Platão atribuía às artes uma função moralizante e classificava as obras artísticas baseado no seu conceito de mimese. Aristóteles, por sua vez, preocupado com questões estéticas, ao diferenciar o mundo empírico e a realidade artística – a mimese – voltou-se para o estudo dos modos de constituição do trabalho poético. Assim, ele classificava os diferentes “gêneros” de poesia: segundo o meio que a mimese era realizada; segundo o objeto mimético; e segundo o modo mimese, esclarece Soares (2007). Para esse filósofo, a diferenciação formal dos gêneros estava ligada ao conteúdo.

Essas concepções clássicas, de acordo com Machado (2012), ainda orientam a análise de gênero, cujo estudo e rigor da classificação foram consagrados na Literatura. No entanto, com o advento da prosa, em especial a ascensão do romance e da cultura popular, o domínio do estatuto dos gêneros literários precisou ser repensado, ao que podemos notar uma concomitante, ou consequente, mudança no tratamento dos gêneros na perspectiva linguística. A autora aponta que “a emergência da prosa passou a reivindicar outros parâmetros de análise das formas interativas que se realizam pelo discurso” (MACHADO, 2012, p. 152).

Assim, Bakhtin, na construção de seu pensamento sobre os gêneros discursivos, considera o dialogismo do processo comunicativo em detrimento da classificação das espécies definida por Aristóteles. O autor russo propõe uma nova abordagem, centrada nas esferas de uso da linguagem verbal, cujas relações de interação “são processos produtivos de linguagem”, como esclarece Machado (2012).

Logo, os estudos bakhtinianos direcionam para a percepção dos gêneros que não mais se limite ao rigor e ao purismo da classificação das formações poéticas, mas acene para as práticas da palavra em contextos distintos, isto é, “práticas prosaicas que diferentes usos da linguagem fazem do discurso, oferecendo-o como

manifestação da pluralidade” (MACHADO, 2012, p. 152). Essa pluralidade da linguagem, e dos próprios gêneros, é posta em evidência, visto que reflete e refrata a própria natureza da linguagem - dialógica. Portanto, a abordagem bakhtiniana de gêneros discursivos relaciona-se intimamente com o dialogismo, redirecionando as concepções genericistas para a esfera do discurso, cujo domínio é o da prosa. O homem que age por meio da linguagem é constituído social e historicamente. O olhar de Bakhtin, então, valoriza as ações cotidianas dos homens comuns em suas práticas languageiras, suas enunciações, a interação, os diversos signos que compreendem a dialética, a interdiscursividade e a interculturalidade da palavra.

São nessas ações cotidianas do ser humano que podemos observar o enfoque da funcionalidade do gênero em cada área da atividade e da comunicação humanas. Nas palavras do pensador russo:

Uma dada função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis (BAKHTIN, 2011, p. 266).

Nesse sentido, nossa proposta de investigação da metaforização dos tipos sociais na parábola jesuânica, ao basear-se nessa abordagem de gêneros, busca estar coerente com a própria natureza constitutiva da linguagem, especialmente a literária. Na formação do gênero parábola estão imbricados outros enunciados, vozes que são metaforizadas, segundo defendemos, através das personagens. Além disso, as funções no discurso também caracterizam, de modo relativamente estável, de modos específicos, a forma das parábolas e seus sentidos.

A parábola já existia em outros contextos que não o judaico-cristão, mas a forma que a conhecemos constituiu-se como tal no contexto do Novo Testamento, isto é, nos evangelhos, como defende Sant’Anna (2010). Mesmo a parábola moderna utiliza como modelo a parábola jesuânica. Como temos a noção de que “a prosaica é a esfera mais ampla das formas culturais no interior das quais outras esferas são experimentadas” (MACHADO, 2012, p. 155), entendemos o evangelho como esfera ampla na qual a parábola se desenvolveu⁹. Os evangelhos foram escritos com um objetivo específico, por autores marcados social e historicamente, a

⁹ Mais adiante veremos a importância da cultura judaico-cristã para o gênero que analisamos, bem como suas características mais pertinentes na formação da parábola.

um público também permeado dos mesmos valores. Assim, sua caracterização genericista pode iluminar a análise do gênero que nos propomos investigar.

É justamente tendo em vista as esferas de uso da linguagem e, conseqüentemente, os tipos particulares de enunciados que se diferenciam de outros tipos de enunciados, com os quais têm em comum a natureza verbal, que Bakhtin distingue os gêneros discursivos. Para ele, há gêneros primários (da comunicação cotidiana) e secundários (formações complexas elaboradas a partir da comunicação produzida por códigos culturais elaborados). Nesse sentido, a natureza do enunciado deve ser elucidada e definida por uma análise de ambas as distinções dos gêneros, sempre dialógica.

Desse modo, em resumo, entendemos que, diferentemente da abordagem clássica, a bakhtiniana orienta-se pela distinção baseada no uso da linguagem mediadora do processo dialógico-interativo. Mesmo os gêneros antigos, como a parábola, são mais bem compreendidos considerando-se esse aspecto dialógico da linguagem. Em “O bom samaritano”, notamos que o contexto discursivo é que estabelece suas fundamentais características, sem o qual não poderíamos perceber as sutilezas da formação desse gênero, seu estilo, sua forma estrutural que se relaciona diretamente com sua temática. Sabendo do contexto cultural, por exemplo, temos a dimensão do que representa(m) as personagens, suas ações e palavras dentro da parábola narrada. Conhecendo o contexto discursivo em que uma parábola fora contada compreendemos seu sentido, notamos sua força argumentativa.

Se o discurso se manifesta na dialogia entre os interlocutores, conhecendo os interlocutores da parábola, o(s) porquê(s) de sua inserção em um contexto discursivo distinto do literário, como um diálogo, compreendemos sua forma, sua intenção comunicativa, suas características mais peculiares. Isso, porque é justamente no processo interativo que os gêneros discursivos são formados, isto é, que eles adquirem suas formas comunicativas, relembra Machado (2012). Como na parábola “O bom samaritano”, onde verificamos que o tipo de relacionamento do orador (narrador da parábola) com o público determinou as escolhas linguísticas e, como o contexto - o momento enunciativo e o aspecto relacional entre os interlocutores indicaram o estilo, a temática e a estrutura narrativa. Essa narrativa foi construída com o objetivo de responder às indagações do interlocutor, de expor, por meio de uma história, os vieses de uma sentença que fora proferida com intenções

outras, não mostradas explicitamente em algumas traduções, como a utilizada na pesquisa.

Do mesmo modo, recorrer a características da época e do ambiente onde as parábolas jesuânicas se constituíram é imprescindível na análise de seus elementos narrativos, de seu discurso, de sua metaforização. Não podemos negar que ao saber que o homem palestinese da época de Jesus - o homem considerado de valor, de honra - não andava pelas vias públicas correndo, temos uma compreensão muito maior do amor anunciado por uma das parábolas do *Evangelho de Lucas*. Quando aquele pai corre ao encontro do filho que foi avistado ao longe em retorno para casa, entendemos o que esse detalhe significava na narração. Com um dado cultural, aparentemente irrelevante, a parábola “O filho pródigo”, da qual as personagens supramencionadas fazem parte, toma outra dimensão: notamos que seus heróis podem carregar em si uma forte representação metafórica. A personagem do pai, metaforizando o próprio Deus, nas atitudes na narrativa que demonstravam um amor descomunal; o filho mais novo (o pródigo) representando os pecadores e o filho mais velho, aqueles que se julgavam corretos. As características dessas personagens e as demais de nosso *corpora* são mais bem explicitadas no próximo capítulo.

Contexto histórico-social, cultura e linguagem estão relacionados e notamos essa interação na manifestação dos gêneros, especialmente da parábola. De acordo com Machado (2012), até mesmo a entonação, a postura do usuário da língua com objetivos de comunicação confere ao gênero discursivo o caráter de uma forma enunciativa, que depende desse contexto comunicativo e cultural, marcado no tempo e no espaço, mais que a própria palavra. Sobre essa temporalidade e relação espacial, vale mencionar que “Os gêneros se constituem a partir de situações cronotópicas (relações espaciotemporais) particulares e também recorrentes” (MACHADO, 2012, p. 159). Portanto, reafirmamos que recorrer ao contexto cultural e à época onde as parábolas se desenvolveram, pensando também em nosso próprio tempo e sociedade, é fundamental para uma análise da parábola na perspectiva bakhtiniana.

1.3.1 Forma composicional do gênero parábola

Considerando a perspectiva adotada na presente investigação, vale considerar o conceito de arquitetônica em Bakhtin, a fim de compreendermos melhor a parábola jesuânica como gênero (literário). A arquitetônica é a forma como se estrutura o discurso, relativamente estável, considerando-se as relações cronotópicas. Essa estruturação integra o material (linguagem verbal, na obra literária), a forma e o conteúdo. É a forma arquitetônica que determina os procedimentos estéticos externos: a ordem, a disposição, o acabamento. Neste ponto daremos ênfase aos elementos estéticos externos do gênero e sua integração e, no último capítulo, abordaremos mais detidamente a arquitetônica da parábola internamente.

Da forma arquitetônica da parábola, destacamos como é formado o seu estilo – utilizando imagens/figuras do cotidiano para representar aquilo que metaforizava sua mensagem. Para compreender então esse estilo da parábola jesuânica, nos reportamos ao conceito de estilo, em Bakhtin (2011), que por sua vez, está ligado ao conceito de gêneros do discurso - os tipos relativamente estáveis de enunciados, segundo o autor. O uso efetivo da língua dá-se através de enunciados, sejam eles orais ou escritos, ao passo que o enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma das esferas da atividade humana, tanto por seu conteúdo e estilo como por sua construção composicional – o nível da organização do texto. Nesse sentido, o estilo corresponde à utilização de determinados recursos linguísticos, fraseológicos, lexicais e gramaticais. Como recurso linguístico nas parábolas podemos citar as metaforizações no jogo alusivo. Dos recursos fraseológicos encontramos as introduções características e comuns às parábolas – iniciando com uma interrogativa, ou a expressão “Certo homem”, “Certo credor”. Sobre o léxico, temos o uso de termos comuns ao ambiente cultural judaico-helenístico; e aspectos gramaticais, o uso dos verbos do mundo narrado em momentos específicos da narrativa, em geral, escolhidos nos diferentes momentos enunciativos de cada parábola, sejam eles específicos do mundo narrado ou do mundo comentado, segundo a proposta de Weinrich (1974).

Ainda referindo-nos ao estilo, lembramos que Brait (2012) mostra a circularidade conceitual que envolve esse conceito na obra de Bakhtin – arquitetônica, gêneros discursivos, dialogismo. A teoria tradicional do estilo privilegia

a subjetividade, a singularidade individual, e, no entanto, embora Bakhtin tenha fundado seu pensamento sobre a linguagem na interação, na relação entre os interlocutores, o estilo, para ele, associa-se a outros conceitos que apontam para as particularidades e singularidades do enunciado, permeadas pelo caráter social, histórico e cultural da linguagem, cuja relação mostra-se às vezes harmoniosa, outras vezes conflituosa, entre os atores da comunicação. Assim, o estudo sobre o estilo da parábola não se limita à análise linguística. Brait (2012) acrescenta que a abordagem bakhtiniana tem sua ênfase no dialogismo presente em uma obra, um texto, um enunciado, isto é, o enfoque sob o ângulo dialógico cujas relações pertencem ao campo do discurso. Essas relações entre “a palavra na vida e a palavra na arte” (BRAIT, 2012, p. 82) evidenciam-se no estilo e o estilo constitui-se através dessas mesmas relações.

Nessa perspectiva, considerando um dos aspectos das parábolas - narrativa literária a serviço do discurso de confronto e do didático-religioso, analisaremos recursos linguísticos que permitem que ela exerça tais funções, isto é, como a seleção das características linguísticas e literárias específicas contribuem com determinada funcionalidade, e como essa questão e o contexto de produção das narrativas corroboraram com a configuração do gênero. Para Bakhtin (2011), até mesmo a seleção que o locutor realiza de uma determinada forma gramatical já consiste num ato estilístico, ao que lembramos, além de estar ligado às unidades temáticas, o estilo está vinculado às unidades composicionais: “de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro etc.” (BAKHTIN, 2011, p. 266).

No que tange à forma composicional da parábola na evidência do seu estilo, uma de suas características fundamentais é a sua extensão, a predominância do tipo textual narrativo, e a sua função no discurso. Em geral, as parábolas são narrativas extremamente breves. Esse aspecto liga-se ao fato de que pode ser considerada uma narrativa de segundo grau, visto que sempre se encontra entretecida no corpo de outra construção discursiva. Como é uma narrativa curta, pode ser contada em diálogos e discursos públicos e, então, estabelecer uma estratégia comunicativa com objetivos definidos.

Ainda quanto à extensão, a parábola “O bom samaritano”, narrada em sete versículos, é relativamente maior do que a maioria das parábolas contadas por

Jesus como “A ovelha perdida”, que se apresenta em três versículos, ou “Os dois devedores”, em apenas dois versículos. No entanto, naquela parábola, relativamente maior, ainda permanece marcante a característica de encontrar-se no meio de uma “arena” discursiva. A parábola “O bom samaritano” traduz o estilo de uma narrativa configurado na tensão discursiva do diálogo. Ademais, usa elementos literários presentes na cultura oriental judaica, como características de um espaço e de personalidades da época, na formação de um estilo que se aproxima do interlocutor, no caso da parábola supramencionada, os estudiosos e líderes do judaísmo. Notamos o quanto uma narrativa aparentemente simples expressa significados na sua representabilidade literária a partir de um estilo habitual ao gênero que pertence – a parábola –, bem como a partir de um estilo próprio de seu autor e do grupo social ao qual ele pertencia.

Quanto ao tipo textual narrativo, esse pode ser compreendido como forma composicional da parábola, além de outras características que expusemos até aqui: como sua brevidade, moral e construção alusiva. A narração possui elementos como: fato, personagens, temporalidade, conflito, solução, tempo e espaço em sua estrutura. Os episódios e relatos estão organizados numa disposição tal que entre eles existe sempre uma relação de anterioridade e posterioridade, relação muito pertinente num texto narrativo tradicional, mesmo quando é alterada sua sequência linear. No que tange à parábola como forma narrativa, encontramos além de sua estrutura semio-narrativa e estrutura discursiva, o aspecto que consiste em uma história passível de ser contada, isto é, a parábola constitui uma forma de *épos* – gênero literário que o autor apresenta oralmente para um público a escutá-lo. Sobre essa característica, vale ressaltar que, pela estrutura dramática da parábola, pressupõe-se a intenção de envolver o público-alvo na história narrada. Esse último traço nos oferece, de acordo com a abordagem bakhtiniana que desenvolvemos, um dos principais componentes da arquitetônica da parábola – o aspecto relacional entre os interlocutores.

Quanto à temática - o terceiro elemento do “tripé” que forma o gênero discursivo, ao lado de forma composicional e estilo - fica evidente que, nas parábolas, há uma inter-relação entre o tema e a forma de cada uma delas. Mesmo suas personagens, que são o elemento narrativo que analisamos, são representadas de modo a expor melhor o que se quer defender/ensinar com a narrativa. A própria escolha das personagens indica a problematização de um tema,

através da metaforização. Por exemplo, falar de amor ao próximo não teria a mesma força se o “próximo” representado na história não fosse alguém que era odiado e considerado moralmente inferior, em “O bom samaritano”, ou se a personagem que recebeu a ajuda fosse um indivíduo com características evidentes de sua etnia, condição social, religião etc.

Do mesmo modo, a difícil tarefa de confrontar a soberba de um fariseu ensinando-lhe sobre a humildade e gratidão foi mais eficaz com a representação de tipos sociais que, numa pequena narrativa, não mereciam o perdão, embora tivessem dívidas diferentes, em “Os dois devedores”. Assim também, ensinar sobre a perseverança não teria, quem sabe, a mesma eficácia se a personagem perseverante não fosse uma excluída viúva e a sua conquista, resultado da persistência, fosse ter sua causa resolvida por um juiz iníquo, malvado – justamente o último ser humano com a disposição de ajudá-la, como lemos em “A viúva e o juiz injusto”. Justificar a atenção dada aos marginalizados poderia ser menos eficaz se esses não fossem representados por itens de extremo valor – uma ovelha e uma dracma, ou um filho muito amado por seu pai, em “A ovelha perdida”, “A dracma perdida” e “O filho pródigo”, respectivamente.

Percebemos que a linguagem literária está fortemente vinculada aos aspectos culturais de um povo, e pode ser um dos melhores recursos para se comunicar princípios e verdades, que, no caso de nosso *corpora* são morais/espirituais para um público leitor específico: os cristãos primitivos. O discurso a que os fragmentos do *Evangelho de Lucas* aludem é o de afirmação da inclusão, de amor ao próximo, de respeito, de humildade, de gratidão – vinculados (in)diretamente a cada personagem das parábolas. Com cenas do cotidiano e aspectos triviais de uma cultura, podemos encontrar sentidos que estão além das entrelinhas, ou sobre o estilo baixo da *Bíblia*: “O propósito dessa humildade ou ‘baixeza’ estilística é o de tornar a *Escritura* acessível a todos, mesmo ao último dos homens, de modo que cada qual seja atraído e tomado por ela, que possa sentir-se à vontade nela” (AUERBACH, 2007, p. 57).

Desse modo, a narrativa da parábola pode “deixar” o interlocutor “à vontade”, por meio de seu estilo, permite a construção dos sentidos, aludindo a elementos culturais, religiosos e de conhecimento popular, instrui enquanto permite ao ouvinte/leitor refletir através de uma construção estético-literária. São narrativas breves que os séculos não conseguiram deixar no esquecimento, romancistas as

aludiram; Goethe aludiu, conferindo tom dramático à história de sua personagem Werther e certa aceitação do suicídio dela, por meio de metáforizações do cânon bíblico, em pleno Romantismo alemão. O excerto do romance de Goethe, em que esse jogo alusivo ocorre, inicia-se, mais especificamente, com um diálogo entre a personagem Werther e seu amigo Alberto (esposo da mulher que ele amava), quando Werther vai à sua casa pedir-lhe emprestada uma arma para ir à uma caçada. Na hora que o amigo entrega-lhe a arma (descarregada) ele mira contra sua própria cabeça, uma atitude brincalhona ou não muito inocente, que causa certo aborrecimento no amigo, por considerar este até a simples menção ao suicídio um ato repugnante. Então eles dão início a uma longa discussão sobre o suicídio, na qual em um dado momento ele retoma os personagens da parábola:

‘Os casos que mencionas são algo completamente diferente’, replicou Alberto, ‘porque um homem que se deixa arrebatado por suas paixões perde a capacidade de refletir, e é considerado um ébrio ou um louco.’ ‘Ah, como vocês são sensatos!’ exclamei sorrindo. ‘Paixão! Ebriedade! Loucura! Vocês, defensores da moral, tudo contemplam com tanta calma, tão indiferentes, **vocês passam como um sacerdote, agradecendo a Deus, como o fariseu, por Ele não os ter feito iguais a esses infelizes.** Eu me embriaguei por mais de uma vez na vida, minhas paixões nunca estiveram distantes da loucura, e não me arrependo: porque foi assim que vim a compreender que, desde tempos imemoriais, foram considerados ébrios ou loucos os homens extraordinários, que realizam grandes coisas, coisas que pareciam impossíveis. Mas também na vida cotidiana é insuportável ouvir gritarem, quando alguém se comporta de maneira livre, nobre, inesperada: Esse homem bebeu demais, está louco! Vocês, homens tão sóbrios e sábios, deviam envergonhar-se’ (GOETHE, 1749, p. 120, grifo nosso).

Após alguns relatos e muitos monólogos interiores, a personagem Werther comete o ato extremo de tirar a própria vida. Na sequência, podemos ler em suas últimas palavras antes do suicídio, em uma de suas cartas:

Escrevi um bilhete ao teu pai, solicitando-lhe que cuide dos meus restos mortais. No cemitério, no canto do fundo que dá para o campo, há duas tílias; é ali que desejo repousar. Ele certamente fará isso por seu amigo. Pede-lhe, tu também, que ele cumpra essa minha última vontade. Não vou pretender que cristãos piedosos sepultem os seus ossos ao lado de um pobre infeliz. **Ah, quisera ser enterrado à beira da estrada, ou no fundo do vale solitário, onde o sacerdote ou levita, ao verem a pedra tumular, haveriam de passar fazendo o**

sinal-da-cruz, e o samaritano verteria uma lágrima.
(GOETHE, 1749, p. 163).

O escritor remetaforizou a figura do sacerdote, do levita e do samaritano solidário, trazendo à tona a tragicidade do estado do homem assaltado comparando-a à situação de seu herói. As palavras de Werther aludem à humildade, uma tentativa de contrapô-la à ostentação, já que tirar a própria vida pode ser considerada uma atitude arrogante para o catolicismo naquela época e, portanto, ele não teria o direito de fazê-lo. Ao aludir à parábola, confere ao seu ato um tom de piedade, isto é, necessidade de benevolência dos seus entes para consigo, comparando-se ao estado de comisseração do homem assaltado da parábola ao seu próprio estado melancólico e fatal.

Assim, após apresentar o marco teórico que sustenta a pesquisa, abordaremos, no próximo capítulo, um pouco da característica do texto onde encontramos as parábolas que investigamos: o *Evangelho de Lucas*.

CAPÍTULO 2 - PARÁBOLAS JESUÂNICAS, METÁFORAS EM LUCAS

2.1 Os Evangelhos e a formação do gênero parábola

Há muitos caminhos para abordar o Novo Testamento. Entremos pelo biográfico, já que o Novo Testamento é sobretudo a biografia da individualidade de maior relevo que o mundo conhece (JOHN MACY – História da Literatura Mundial).

É imprescindível para a compreensão de parábolas jesuânicas, conhecer as características do Evangelho de Lucas, onde estão presentes as parábolas aqui analisadas. Esse evangelho faz parte dos três evangelhos chamados sinópticos – juntamente com Mateus e Marcos. Os sinópticos, juntamente com o Evangelho de João e mais 23 livros formam o Novo Testamento. Notamos a influência da cultura judaica em sua construção. Diversas alusões a profecias do Antigo Testamento são encontradas, inclusive as próprias parábolas refletem e refratam o pensamento vétero-testamentário. Em outras palavras, o jogo alusivo nas parábolas indícam a visão teológica, linguística e, inclusive, cultural do Antigo Testamento, enquanto as reinterpretam, porquanto estão em outro contexto, assim refletem e refratam a realidade. Notadamente, esses escritos proveram a visão teológica e ética do judaísmo para os escritores do Novo Testamento, conclui Sant’Anna (2010). Desse modo, podemos entender que os evangelhos tiveram sua base no Antigo Testamento, mas apontam para características de uma “estranha” forma biográfica. E, por esse caminho, tentaremos compreender mais de perto a estrutura do texto lucano, como propõe o autor da epígrafe que abre o capítulo.

Entretanto, em que medida podemos enquadrar os evangelhos em um gênero? Com quais textos da Antiguidade essas narrativas se assemelham? Elas constituem um gênero próprio, distinto dos demais? Essas interrogações foram algumas das preocupações que tivemos ao iniciar uma investigação do gênero parábola, o qual está presente em um outro tipo de enunciado verbal – o evangelho. Assim, antes de categorizar, e sem querer colocar “uma camisa de força” para enquadrar o texto de Lucas em um gênero específico, começaremos relatando, brevemente, alguns temas históricos de sua constituição, confrontando pontos de vistas a respeito desse escrito canônico e, por fim, tentando concluir nosso entendimento, dar um parecer que esclareça nossa “abordagem genericista”.

Os evangelhos foram o principal suporte da memória cristã, de acordo com Mendes (2011). Como a memória é essencial ao Cristianismo, desde sua fundamentação e permanência, rituais (liturgia) e narrativas fazem parte desse universo de preservação e resgate do passado. A autora, em sua análise, aponta-os como artefatos culturais e suportes da memória coletiva¹⁰. Através das narrativas “a memória deixa de ser simplesmente uma lembrança que ainda preserva um sentido de distância, mas realiza o papel de reatualização da figura e palavras de Jesus” (MENDES, 2011, p. 11).

Na escrita do Evangelho de Lucas encontram-se diversos aspectos linguísticos e culturais que demonstram os rastros de uma circulação cultural palestinese da época, inclusive as parábolas narradas por Jesus. Desde o nome atribuído aos seus escritos, que fazem parte do terceiro livro do conjunto de Evangelhos Sinóticos¹¹, até o conteúdo de sua narrativa e, o estilo com que a escreve, expressam uma memória coletiva.

O termo evangelho já era usual no Império Romano muito antes do nascimento de Jesus e da divulgação, por meio de seus discípulos, de seus ensinamentos e obras. Etimologicamente significa “boa notícia”, ou “boa mensagem”, do grego *euangelion*: *eu-* bom, e *-angelion* mensagem. O *euangelos* era o mensageiro bom, como aquele homem que levava do campo de batalha a notícia da vitória. Após o século IV a. C., por causa do culto ao imperador, que passou a ser considerado um deus, a palavra *euangelion* começou a ser utilizada para designar os escritos que anunciavam o nascimento do soberano, a sua coroação ou aquilo que iria realizar no reinado. Segundo o historiador Tácito (nos *Annales*, VI, XXII), uma antiga inscrição do calendário de Priene, séc. 9 a.C., descrevia o nascimento de Augusto como sendo “boas novas” para o mundo, como

¹⁰ Mendes utilizou o conceito de memória coletiva fundamentado em Halbwachs (2006). De acordo com seus estudos, a consciência atua no presente na escolha do passado, trata-se de uma reconstrução, pois o momento original não é mais vivido, não há uma memória “estocada” no inconsciente, mas a reconstruímos, reinterpretemos através da evocação. Nessa perspectiva, a memória individual é socialmente constituída por quadros sociais, sendo que, tudo que é lembrado faz parte de tais construtos realizados no presente. A memória do indivíduo tem sua base no contexto social, sendo formada pelos quadros sociais – família, religião, formação cultural - que a pessoa viveu em sociedade e em todas as fases da vida. Não obstante, no entendimento de Halbwachs, a memória terá sempre um caráter social, não pode haver uma memória estritamente individual porque a memória é formada coletivamente.

¹¹ Dos quatro evangelhos encontrados no Novo Testamento bíblico, os evangelhos de Marcos, Mateus e Lucas são conhecidos como sinóticos (do grego *synopsis*: visão de conjunto), pois são semelhantes em sua organização, e passíveis de comparação entre si, quando dispostos em colunas verticais paralelas, permite-se uma visão desse conjunto.

mostra Frangiotti (2006). Assim, os discípulos de Jesus tomaram o vocábulo para registrar os feitos e ensinamentos do mestre, expressando, com todo seu significado, que o nascimento e a vida do nazareno era a boa notícia para a humanidade, em detrimento do imperador.

O início da narrativa indica o estilo de um historiador e a preocupação com a veracidade dos fatos, mas diversas vezes seu modo de narrar simples indica uma intenção em alcançar até o camponês que não dominava a erudição histórica e religiosa. Dentre as estratégias por ele utilizadas na tentativa de garantir essa historicidade, encontram-se: o estilo do prefácio, a figurativização do narratário e exposição dos fundamentos da fidedignidade de sua narrativa. O seu prefácio segue o estilo dos prefácios de historiadores gregos da Antiguidade, como o historiador Tucídides (460 a.C. – 396 a.C.), de acordo com Postal (2009). Nele, a identificação é possível apenas com a ativação da cultura, ou memória discursiva, do leitor:

Visto que muitos houve que empreenderam uma narração coordenada dos fatos que entre nós se realizaram, **conforme nos transmitiram os que desde o princípio foram deles testemunhas oculares e ministros da palavra**, igualmente a mim me pareceu bem, **depois de acurada investigação** de tudo desde sua origem, dar-te por escrito, **excelentíssimo Teófilo**, uma **exposição em ordem**, para que tenhas plena certeza das verdades em que foste instruído. (LUCAS 1. 1-4, grifos nossos).

Desse modo, notamos, além dessa ativação cultural, o endereçamento a Teófilo, a fundamentação nas informações colhidas de testemunhas oculares, pesquisa cuidadosa e, por fim, uma cronologia. Seu efeito de sentido de realidade, por meio do discurso e, especialmente, das narrativas que coletou, isto é, os testemunhos, é um ato de memória, como indica Benjamin (1994). É a fonte a que recorrem todos os narradores, direta ou indiretamente, e as melhores narrativas, na visão benjaminiana, são aquelas que se aproximam das histórias orais relatadas por anônimos.

Além de haver uma memória na narrativa de Lucas, o próprio Evangelho atuou como suporte para essa memória. Mendes (2011) defende a memória do Paleocristão¹² como uma memória coletiva, partilhada pelos membros das

¹² O Paleocristianismo é o termo utilizado por alguns historiadores para se referem ao início do Cristianismo, entre 30 e 36 d.C.. Nasceu através do movimento de Jesus e da pregação de seus discípulos, em meio a uma sociedade judaica. Após a morte de seu líder, o grupo dos seguidores de

comunidades primitivas do Cristianismo e, ainda, considera a escrita dos Evangelhos uma narrativa memorial, como um elemento fundamental em sua constituição, atuando como suporte da memória cristã, ao possibilitar seu resgate e oferecer a garantia de constante repetição e atualização.

Como narrativa, o Evangelho de Lucas carrega em si uma qualidade que os demais evangelhos não possuem: maior quantidade de parábolas, detalhes de fatos ocorridos na época de Jesus, maior descrição aos costumes do camponês palestino e acontecimentos atestados pela História e Arqueologia. Fatos e cenas que compõem a narrativa lucana fazem parte do contexto histórico da Palestina na época. O Império romano havia se expandido grandemente e os judeus encontravam-se sob seu domínio, vivendo sua cultura em meio aos mais variados costumes dos diferentes povos com os quais convivia. É também esse o cenário de circularidade cultural que constituirá a tessitura narrativa das parábolas e será fundamental na caracterização de suas personagens – especialmente considerando o destaque narrativo ao interesse de Jesus pelos pobres e oprimidos, por diferentes grupos étnicos, religiosos, econômicos e sociais. Portanto, nessa circularidade cultural, entendemos a formação do gênero, a influência da esfera judaico-helenística na composição do Evangelho de Lucas, a qual discutiremos a seguir.

2.1.1 O Evangelho de Lucas no contexto judaico-helenístico: alusão às formas biográficas

A formação do gênero está vinculada às condições histórico-sociais, isto é, às formas interdiscursivas de indivíduos organizados socialmente. Para falar de parábolas, portanto, é imprescindível conhecer em quais instâncias esse gênero foi constituído, em qual esfera cultural ele teve direcionamentos que apontam para sua forma composicional conhecida. É necessário, sobretudo, conhecer o gênero (a parábola) dentro de outro gênero (o evangelho) para ser compreendido de modo adequado. No caso das parábolas jesuânicas, notamos a influência da cultura judaico-cristã e da helênico-romana na sua escrita, visto que foram registradas nos evangelhos, e esses, desenvolveram-se nesse contexto. As parábolas que

Jesus, existente ainda dentro do judaísmo, recorria à memória e às tradições judaicas para articular suas pregações, sua crença e fidelidade a Jesus.

analisamos foram retiradas do Evangelho de Lucas, cujas marcas textuais e culturais refletem e refratam a circularidade cultural por que passava a Palestina na época Paleocristã, enquanto refletem indícios culturais, também os refratam indiciando novos aspectos a essa cultura híbrida, novos conceitos de comportamento e espiritualidade. Sobre essa circularidade cultural, forma-se o gênero com traços da forma biográfica greco-romana, como indica Ferreira (2006) e problematiza Luz (1993), ou doxográficos, como salientam Mitidieri (2010) e Cassin (1999).

Ferreira (2006) assume o evangelho como gênero biográfico greco-romano, em especial o Evangelho de Mateus, pois recebe tratamento retórico com o fim de evidenciar a personagem principal e é colocada a certa distância do tratamento exclusivamente historicista. Seus estudos sobre esse evangelho contribuíram para o olhar literário sobre os evangelhos, possibilitando o encontro de seus traços genericistas, sua forma, objetivos da escrita e o público (leitor) alvo. Por longo tempo esses textos eram apenas considerados um amontoado de pequenos fragmentos, sem atenção às suas escolhas lexicais, configuração, estilo e demais aspectos de sua forma composicional. O autor lembra que, apesar de o evangelho apresentar dados da realidade social, seu objetivo é, também, descrever “o mundo ideologicamente com a intenção de levar os leitores a aceitarem os valores ali expressos em oposição àqueles da sociedade” (p. 109). Assim, pensarmos o “evangelho” como literatura própria do Cristianismo de um texto fragmentado e sem conexões é insuficiente para definir os propósitos do gênero utilizados pelos seus escritores/autores.

Entretanto, não podemos falar em escritores dos evangelhos no sentido estrito do termo, discussão que por si só já demanda diferentes abordagens hermenêuticas e teológicas. Todavia, de todos os modos, essa questão aproxima os evangelhos das formas doxográficas:

Os seus autores só podem ser considerados escritores no sentido mais amplo do termo, pois fundamentalmente são simples recopiadores, transmissores ou redatores. Sua atividade consiste, sobretudo, em transmitir, agrupar e reelaborar um material transmitido; a mesma interpretação teológica desse material – na medida em que se pode supor

que existiu tal interpretação – se reduz essencialmente a uma atividade indireta (DIBELIUS, 1984, p. 14, tradução nossa)¹³.

Os autores dos evangelhos são escritores em sentido amplo, pois podem ser considerados copiadores, transmissores ou redatores, tais como o são os escritores doxográficos, e cujas características de escrita (desses “copistas” ou “transmissores”) são indicadas por Cassin (1999). Essa e outras características do Evangelho de Lucas o aproximam da doxografia, ou, como outros autores preferem chamar, biografia greco-romana. Vale acrescentar que a esfera, o ambiente cultural e social que originaram a forma (auto)biográfica greco-romana são semelhantes às que influenciaram a doxografia.

Estão presentes na produção desse evangelho a influência cultural dos povos que habitavam a Palestina da época, como assinalamos na subseção anterior. O Império Romano, que havia assimilado a cultura grega pelo Helenismo, influenciou culturalmente os judeus e, conseqüentemente, cristãos. Assim, o estudo de Ferreira (2006), baseando-se nos estudos de Bakhtin (1998), Burridge (1999), Lesky (1999), Momigliano (1993), Talbert (1992), e outros, e em exemplos como os de Plutarco, indica os traços biográficos do Evangelho de Mateus, os quais convergem com as concepções sobre doxografia. Seu estudo nos ajuda a compreender a constituição do Evangelho de Lucas, que possui traços semelhantes.

Nos evangelhos, atribui-se papel central à personagem Jesus, o narrador mantém na narrativa o foco centrado nele, até mesmo elementos como cenário, indicações cronológicas e personagens giram em torno dele. Cumpre mencionar, também, que o elemento ficcional na biografia, e aqui acrescentamos doxografia, tinha a preocupação com o trabalho artístico e retórico do texto, não significando, com isso, que se tratava de um fato inverídico, mas que se buscava mais a transformação do leitor do que a exatidão histórica, acrescenta o autor. Isto é, os evangelhos foram escritos com o objetivo de produzir uma reação em seus leitores, não simplesmente descrever fatos ocorridos no passado. Com elementos da ficção como componente de sua escrita, esse gênero objetiva o convencimento através da coerência interna, cuja principal indicação da verdade ou falsidade do texto era a

¹³ “A sus autores sólo se les puede considerar escritores en el sentido más lato del término, pues fundamentalmente son simples recopiladores, transmisores o redactores. Su actividad consiste sobre todo en transmitir, agrupar y reelaborar un material transmitido; la misma interpretación teológica de este material – en la medida en que se puede suponer que existió dicha interpretación – se reduce esencialmente a una actividad indirecta.”. (DIBELIUS, 1984, p. 14).

plausibilidade. Como esclarece Arfuch (2010), sobre a incerteza do ficcional/não ficcional das formas biográficas e autobiográficas: “seu *efeito de credibilidade* entra em jogo através dos mesmos *procedimentos retóricos* que caracterizam os gêneros de ficção, sobretudo o romance” (p. 73, grifo da autora).

Na definição de biografia de Burridge, como menciona Ferreira (2006), a forma biográfica teve origem entre os que participavam de um determinado grupo após a morte do líder para manter e registrar o exemplo a ser seguido. De acordo com o autor, esse tipo de descrição aproxima o evangelho aos escritos biográficos de filósofos, ou, mais especificamente, doxografia, cujo objetivo era também propagar os ensinamentos e os de sua escola. Uma das razões para a escolha da forma biográfica é a sua disponibilidade naquele contexto e a possibilidade de desenvolvimento de uma escrita seletiva, na qual se deslocam detalhes como tempo e cronologia para o segundo plano a fim de destacar a apresentação descritiva do biografado. Era função desse modo de escrita “atualizar as palavras e ações de Jesus junto ao leitor dos anos 80 d.C.” (FERREIRA, 2006, p. 177).

Luz (1993) afirma que se fizermos uma análise anacrônica dos evangelhos, a relação desses escritos com a biografia é controversa. Para esse autor, os evangelhos apresentam alguns traços que os aproximam da forma biográfica antiga, sobretudo pelo seu tom próprio para aconselhar ou pelo ordenamento sistemático do material. Todavia, dentre os pontos que diferenciam os evangelhos da forma biográfica, está a referência ao texto bíblico (Antigo Testamento), fundamental para sua escrita, cuja característica é alheia à biografia antiga.

A doxografia, por sua vez, é caracterizada pela reunião de trechos de obras, fragmentos, citações, partes que demonstram um “todo estranho”, assinala Mitidieri (2010). Mais além do sentido etimológico “opinião”, *doxa* remete ao significado de opinar, reter uma observação quanto a alguém, um conceito que se faz de uma pessoa, relacionando às noções de fama e consolidação pública. Entretanto, existem ambivalências terminológicas, mesmo no sufixo *grafia*, que remete à escrita, como bem esclarece Cassin (1999).

Quanto ao ordenamento assistemático do material doxografado, temos, por exemplo, em *Apologia de Sócrates*, o escrito que não retrata muitas passagens da vida de Sócrates, e as apresenta em meio a citações e registros do pensamento transmitido pelo filósofo nas suas lições orais, indica Mitidieri (2010). Essa característica indicada recorda-nos o Evangelho de Lucas, pois ali lemos poucas

passagens relatando a infância, adolescência e juventude de Jesus. Após a narração de seu nascimento, sua circuncisão ao oitavo dia, a apresentação no templo e um episódio em seus 12 anos, a narrativa dá um salto para os seus 30 anos, quando inicia seu ministério. A seguir, lemos a narração de seu nascimento:

Naqueles dias, foi publicado um decreto de César Augusto, convocando toda a população do império para recensear-se. Este, o primeiro recenseamento, foi feito quando Quirino era governador da Síria. Todos iam alistar-se, cada um à sua própria cidade. José também subiu da Galiléia, da cidade de Nazaré, para a Judéia, à cidade de Davi, chamada Belém, por ser ele da casa e família de Davi, a fim de alistar-se com Maria, sua esposa, que estava grávida. Estando eles ali, aconteceu completarem-se-lhe os dias, e ela deu à luz o seu filho primogênito, enfaixou-o e o deitou numa manjedoura, porque não havia lugar para eles na hospedaria (LUCAS 2: 1-7).

Após essa narração, menciona-se a sua circuncisão e apresentação no templo:

Completados oito dias para ser circuncidado o menino, deram-lhe o nome de JESUS, como lhe chamara o anjo, antes de ser concebido. Passados os dias da purificação deles segundo a lei de Moisés, levaram-no a Jerusalém para o apresentarem ao Senhor (LUCAS 2: 21-22).

Logo após, mostra-se o discurso de dois profetas – Simeão e Ana – e, sobre sua infância, é dito apenas que “Crescia o menino e se fortalecia, enchendo-se de sabedoria; e a graça de Deus estava sobre ele.” (Lucas 2: 40), e ainda, narra-se a sua primeira ida ao templo em Jerusalém, aos doze anos de idade, a qual citamos:

Ora, anualmente iam seus pais a Jerusalém, para a Festa da Páscoa. Quando ele atingiu os doze anos, subiram a Jerusalém, segundo o costume da festa. Terminados os dias da festa, ao regressarem, permaneceu o menino Jesus em Jerusalém, sem que seus pais o soubessem. Pensando, porém, estar ele entre os companheiros de viagem, foram caminho de um dia e, então, passaram a procurá-lo entre os parentes e os conhecidos; e, não o tendo encontrado, voltaram a Jerusalém à sua procura. Três dias depois, o acharam no templo, assentado no meio dos doutores, ouvindo-os e interrogando-os. E todos os que o ouviam muito se admiravam da sua inteligência e das suas respostas. Logo que seus pais o viram, ficaram maravilhados [...] (Lucas 2: 41-48).

Depois desse episódio, já lemos a pregação de João Batista, quando Jesus vai a seu encontro e é batizado, aos 30 anos, e logo, depois de jejuar e passar pela

tentação, inicia seu ministério de preleções, milagres e, sobretudo, narrações de parábolas. Contudo, apesar dessas semelhanças com a doxografia, não devemos tomar o Evangelho de Lucas como gênero doxográfico de forma restrita, especialmente porque seus objetivos eram outros, já supramencionados quando da análise de sua memória no Paleocristianismo. Vale acrescentar que a narração do evangelho foge, em muitos aspectos, à narrativa dos filósofos. Há ausência de propaganda a respeito da personagem relatada, sua descrição não condiz com a de alguém que está sendo promovido, nos moldes de descrição de heróis da Antiguidade.

Além disso, Jesus aparece em público carregando crianças no colo, falando com mulheres, mendigos, pecadores e outros excluídos. Sua morte é degradante, mostra-se fraco quando se aproximam os momentos de sua aflição e tortura; recebe ajuda de outro homem para levar a sua cruz, o próprio instrumento de condenação, o qual não foi capaz de carregar até o destino; seus discípulos fogem e um deles negou-o três vezes. Como afirma Auerbach (2007), esses relatos são inadequados ao estilo das narrativas literárias gregas e ao estilo de sua oratória elevada. Diferente de narrações da vida de filósofos, como Sócrates, o qual permanece firme em suas opiniões na narrativa, sendo retratado de modo impassível em sua sentença de morte, quando estava a beber o veneno da sicuta.

Desse modo, entendemos que o Evangelho de Lucas contém muitos traços do gênero doxográfico (que para alguns autores é uma das formas biográficas greco-romanas). Entretanto, há aspectos que, por motivos claros, o diferenciam dos demais escritos da doxografia: a alusão ao Antigo Testamento e todo o modo de pensar o mundo cuja herança ainda era da língua hebraica, da cultura judaica; modos narrativos e de descrição da personagem principal distintos. Ainda compreendemos o Evangelho de Lucas, de acordo com os autores estudados, como um texto bem elaborado literariamente e encontramos nele maior número de parábolas, sobretudo as mais conhecidas, que nos demais evangelhos. Na narrativa lucana, vemos relatos de um “historiador” simples e acessível; que como narrador foi um escritor buscando ser influente e detalhista na transmissão do discurso de sua personagem.

Entre as características marcantes da escrita literária de Lucas, além de seu traço doxográfico, está a linguagem metafórica, a construção poética na narração de parábolas - os paralelismos, o jogo de palavras, o jogo alusivo etc. As parábolas são

marcadas pela simplicidade e simetria. De acordo com Snodgrass (2010) “As descrições das personagens e das ações nas parábolas normalmente utilizam estruturas, contrastes, repetições e paralelismo equilibrados de forma que os modelos de simetria ficam óbvios.” (p. 47).

No texto lucano, encontramos dispostas as parábolas em diferentes contextos narrativos, segundo Bailey (1985). O autor menciona que há seis tipos diferentes de formato em que as parábolas jesuânicas funcionam. As parábolas podem ser apresentadas em um diálogo teológico; em um evento narrativo; em uma história de milagre; em uma coleção topical, isto é, elencadas para tratar de temas específicos; em um poema; ou, sozinhas. Em cada um desses contextos, com exceção do último, a parábola funciona como parte essencial de uma unidade literária maior, por isso, compreender essa unidade maior é essencial para sua interpretação/análise, especialmente, o diálogo entre os interlocutores, quando o há.

A parábola “Os dois devedores”, apresenta-se em um evento narrativo, onde há um diálogo, porém, as ações dramáticas das personagens da narração maior – a mulher, Simão e Jesus – são o centro da narrativa. “O bom samaritano” é narrada em um diálogo teológico. Dentro de uma coleção topical encontramos as parábolas “A ovelha perdida”, “A dracma perdida” e “O filho [perdido] pródigo”, todas tratando de um mesmo tema. Pode-se afirmar que a parábola “A viúva e o juiz iníquo” também é apresentada em uma coleção topical, entretanto sobre outro tema.

Para continuar o percurso pela linguagem do Evangelho de Lucas, com o fim de compreender a metaforização presente no referido texto, apresentamos as características principais das personagens contextuais às parábolas que analisamos – tanto os tipos sociais da época de Jesus que estavam no contexto das parábolas, bem como as figuras/tipos sociais/personagens que aparecem nas narrativas jesuânicas e tem suas ações como principais motes da narração. Desse modo, quando nos referimos a “personagens em contexto”, falamos dos tipos sociais presentes no contexto de determinada parábola e que estão relacionados, dialogicamente, ao enredo da narrativa; e personagens são aquelas dentro do enredo da parábola.

2.2 A personagem da parábola: alter(ident)idade na metáfora

Alguns teóricos, fundamentados em Bakhtin, consideram a identidade monológica, ao passo que a alteridade, têm-na como dialógica. Entretanto, a construção dialógica da identidade, antes de ser uma contradição, é o caminho evidenciado nas parábolas. Podemos encontrar nas parábolas a construção da alteridade através da metaforização de suas personagens. Na parábola jesuânica, as personagens não tem nomes nem identificações no tempo ou espaço, não são marcadas por uma individualidade, suas características se abrem ao outro, à significação que cada ouvinte/leitor pode atribuir no contexto da narração. Assim, essas personagens abrem espaço para a alteridade.

A alteridade é um dos pilares do pensamento bakhtiniano, juntamente com a dialogia. Na alteridade pressupõe-se “o Outro como existente e reconhecido pelo ‘eu’ como Outro que não-eu” (GERALDI, 2010, p. 105). A modernidade trouxe o sentido de identidade com fundamento no “eu”. Contudo, na proposta bakhtiniana, o pensar “eu” constitui-se no outro. A constituição do “eu” é concedida pelo “outro”, tem nele seu ponto de partida, através de sua visão do eu. Portanto, na dialogia, na interação, não estão centralizadas a constituição do eu, mas do outro-eu. Portanto, afirmamos que para conhecer a si mesmo é preciso conhecer o outro, visto que a alteridade funda a “identidade”.

Se consideramos que as personagens da parábola, tal como são configuradas, possibilitam uma “identificação” dos ouvintes com a história narrada e o tema ali metaforizado, é porque ao ver o outro, e outros, representado(s) na história, esse interlocutor poderá ver a si mesmo pelo olhar do narrador. Mais adiante veremos o papel de alguns tipos sociais da cultura judaico-cristã, como essas “personagens dos evangelhos” foram importantes na construção do gênero que analisamos, quais suas características principais.

Até aqui evidenciamos alguns aspectos importantes do gênero que investigamos, entretanto, para aprofundamento da análise da construção alusiva e metafórica – tomando como categoria narrativa principal a personagem –, é necessário considerar alguns estudos sobre os tipos sociais da Palestina. Desse modo, nessa parte de nossa dissertação abordamos as características/perfis sociais das personagens encontradas nas parábolas que perfazem nosso *corpora*. As parábolas evidenciam tipos sociais comuns na Palestina do primeiro século. É

interessante notar que as principais personagens são, em geral, figuras do povo, pessoas comuns, camponeses. Abordamos que, compreendendo as parábolas no contexto cultural judaico-cristão no Império Romano, notamos que elas evidenciam o destaque que a narrativa de Lucas conferia às classes populares. Assim, para a análise do jogo alusivo em cada uma das parábolas, faz-se necessário nos reportarmos às posições de cada um desses tipos sociais naquele contexto.

Profissões bem vistas pela sociedade, profissões consideradas desmoralizadas, distintos papéis na família e na sociedade, problematização de gênero, são pontos que refletem/refratam a construção das personagens. É o elemento do cotidiano sendo representado metaforicamente para construção dos sentidos no discurso de Jesus. Utilizando-se do recurso comum a outros mestres de seus dias, com a linguagem conhecida pelos seus contemporâneos, ressignificou, metaforizou, ensinou as verdades espirituais, éticas e morais para seus ouvintes:

Jesus apareceu e viveu numa época e num mundo de sonhos que fabricava sua linguagem. Ele deu a esta linguagem usual e disponível um outro sentido, encarnando-o naquilo que, historicamente, realizava: o Reino de Deus. As palavras abstratas se concretizavam, se enraizavam na terra. O Jesus histórico iniciou esta re-avaliação (sic) da linguagem (MORIN, 1982, p. 151).

Através da linguagem metafórica, trouxe à tona as problemáticas socioculturais de seu povo, a vivência cotidiana para mostrar aos seus seguidores, aos opositores e demais ouvintes, sua doutrina e, muitas vezes, as incoerências em que os próprios líderes estavam inseridos ao manter antigos costumes pela tradição. Não obstante, de acordo com Snodgrass (2010), as parábolas se concentram nas pessoas, em especial. Elas representam a vida comum na Palestina do século I, a vivência de fazendeiros, pastores, escravos, mestres, mulheres, pais, filhos e, algumas vezes, reis. Segundo o autor, elas são descrições “fictícias” tiradas da vida cotidiana.

Portanto, apresentamos os perfis sociais, econômicos ou religiosos das personagens em cada parábola como “personalidades hierarquicamente ou socialmente definidas” naquele contexto histórico, social e religioso, fundamental para a constituição do gênero parábola, como temos defendido. Dentre os aspectos fundamentais da personagem literária, podemos afirmar que “o problema da personagem é, antes de tudo, um problema lingüístico (sic), pois a personagem não existe fora das palavras; as personagens *representam* pessoas, segundo

modalidades próprias da ficção” (BRAIT, 1985, p. 12). Nesse sentido, é a partir das palavras de Jesus, por meio dos escritos lucanos, que buscamos definir os perfis sociais no contexto das parábolas – tanto das personalidades que dialogavam com Jesus na ocasião de uma contação de parábolas, como as personagens no interior de cada uma delas. Se o problema da arte literária é também linguístico, o perfil social de uma “pessoa” representada é também estético.

Sem apresentação de nomes próprios, sem identificação direta com a realidade empírica, descrições físicas e psicológicas pontuais, as personagens marcam o trabalho literário evidenciado nas parábolas jesuânicas. Suas ações são mais fortes que a necessidade de nomeá-las, suas características fazem parte da composicionalidade narrativa.

Há muitas questões relacionadas à (ausência de) nomeação da personagem. O nome, conforme indica Machado (1976), é signo, elemento classificatório, marca de individualização, de identificação a uma classe determinada, inclusão em um grupo; ele marca uma subjetividade ou posição social. Todavia, esses elementos que são atribuídos à personagem através de seu nome, nas parábolas, em geral, são constituídos pela narração, no fio discursivo. Essa característica indica rigor estilístico e riqueza alusiva na arquitetura da parábola.

Segundo Sant’Anna (2010), as personagens da parábola passam por um processo de tipificação, apresentam-se como seres humanos, sem particularidades individuais em si mesmas, como temos demonstrado. Entretanto, pertencem a grupos sociais, religiosos, étnicos e econômicos definidos. Sobre esse procedimento, esclarece o autor quando analisa a parábola “O fariseu e o publicano”: “... a caracterização começa indicando que são seres humanos, pertencentes a duas classes sociais e religiosas, as quais eram perfeitamente reconhecidas naquele contexto histórico” (SANT’ANNA, 2010, p. 171). Assim, essas características reconhecíveis não são estereotipadas, mas são percebidos pelo discurso e ações das personagens e elementos culturais que são também aludidos no enredo da narrativa.

2.2.1 Personagens e personagens em contexto de “A ovelha perdida”

Esta é uma parábola curta, porém traz em si uma alusão muito representativa. Ao analisarmos sua construção metafórica, no primeiro capítulo, deixamos as considerações sobre os tipos sociais que se ligam a ela para esta seção do trabalho dissertativo. A narrativa contém uma única personagem central: um pastor de ovelhas. Entretanto, mesmo as ovelhas do rebanho, tanto as 99 que continuam no aprisco quanto a que foi desgarrada, exercem valor metafórico no contexto do capítulo 15 do Evangelho de Lucas. Para compreender essa construção metafórica, vale mencionar quem são as personagens envolvidas nesta parábola: os fariseus, que ali murmuravam críticas a Jesus; os publicanos e pecadores, aos quais os fariseus se referiam; e o pastor da pequena narrativa literária:

Aproximavam-se de Jesus todos os publicanos e pecadores para o ouvir. E murmuravam os fariseus e os escribas, dizendo: Este recebe pecadores e come com eles. Então, lhes propôs Jesus esta parábola: Qual, dentre vós, é o homem que [...] (LUCAS 15: 1-4a).

Sobre os escribas, Fricke (2005) indica que esse tipo social pertencia ao grupo de clérigos judeus contemporâneos de Jesus. Eram também mestres. Estudavam por muito tempo e aos quarenta anos eram ordenados à classe de “doutores” como membros, pontua Morin (1982). Os escribas eram uma classe influente entre os judeus, podendo resolver questões de legislação religiosa e ritual, criminal, civil. Criavam a tradição oral, advinda da Lei de Moisés (Torá), considerando-a tão digna de observação quanto a Lei escrita. Já os fariseus, eram um dos grupos dirigentes religiosos na sociedade judaica, que tinham posições diferentes por suas convicções religiosas e suas posições políticas. As primeiras referências aos fariseus aparecem cerca de 135-104 a.C., *perushim*, significa separados ou separatistas, segundo indica Morin (1982) e Jeremias (1980). De acordo com o primeiro autor: “eles se separavam da massa popular, ignorante, vulgar, pecadora. E também dos reis-sacerdotes, asmoneus, que não eram da linhagem de Davi e estavam muito comprometidos com o helenismo” (p. 109). Faziam parte do Sinédrio, eram respeitados por Herodes, o Grande, por aconselhar a rendição de Jerusalém a este Imperador quando conseguira o poder dos romanos.

Entretanto, no ano 6 a.C. por intrigas na corte ele rompeu com eles. O historiador Flávio Josefo indica que havia cerca de 6000 fariseus no tempo do

reinado de Herodes. Saíam de várias camadas da sociedade, principalmente as medianamente favorecidas. Não tinham a formação dos escribas, mas se distinguiam por seu conhecimento exato das tradições religiosas, da Lei de Moisés e dos antigos, pelo cumprimento minucioso dos preceitos. Tinham como chefes e membros influentes das suas comunidades os escribas. Eram bem vistos diante do povo: na política sabiam mediar os interesses próprios e os do Império; promoviam a observação da Lei de Moisés, sua interpretação sistemática e adaptação às condições de seu tempo, no intento de manter um sentido de pureza entre o povo. Seu sistema de interpretação e estilo de vida regido pelo cumprimento de sua espiritualidade foi transmitido por gerações de mestres, e ficou conhecido como “lei oral”, “tradição dos anciãos” ou “tradição oral”, conforme a *Bíblia de Estudo Arqueológica NVI* (2013).

A importância histórica desse grupo mostra-se naquele contexto de domínio romano, como um elemento unificador na nação israelense. Entretanto, impunham ao povo certas condições que eles mesmos não conseguiam cumprir, levavam em conta a tradição acima da Lei, ou de certos princípios advindos da aplicação prática da Lei. Anos posteriores a Jesus, costumou-se atribuir o termo “fariseu” à ideia de homem hipócrita, conforme afirma Morin (1982). No texto do Evangelho de Mateus podemos compreender essa problemática farisaica:

Então, falou Jesus às multidões, e aos seus discípulos: Na cadeira de Moisés, se assentam os escribas e os fariseus. Fazei e guardai, pois, tudo quanto eles vos disserem, porém não os imiteis nas suas obras; porque dizem e não fazem. Atam fardos pesados e difíceis de carregar e os põem aos ombros dos homens; entretanto, eles mesmos nem com o dedo querem movê-los, Praticam, porém, todas as suas obras com o fim de serem vistos dos homens [...] Amam o primeiro lugar nos banquetes e as primeiras cadeiras nas sinagogas, as saudações nas praças e o serem chamados mestres pelos homens (MATEUS 23:1-7).

Eles realizavam suas “boas obras” em público para que fossem notados. No entanto, Jesus os chamou hipócritas, apontando diversas contradições das atitudes farisaicas, na continuação do capítulo 23 de Mateus e em outros trechos dos evangelhos. Assim, os fariseus tinham sempre suas contradições religiosas expostas. Várias parábolas metaforizavam suas ações, de modo que eles ficavam sem contra argumento na arena discursiva. Se replicassem, estariam assumindo que aquela descrição da parábola representava-os.

No contexto da parábola de Lucas, eles estavam criticando Jesus por ser um Rabi, um Mestre e ainda assim tomar refeições com pessoas mal vistas diante da sociedade, pecadores. Diante do que expusemos sobre os fariseus, fica mais compreensível o porquê de sua crítica. Todavia, Jesus em suas parábolas revela conhecimento de quem eram aqueles “pecadores”, e porque sua atitude era diferente da dos fariseus. O discurso dessa classe religiosa faz parte da construção discursiva de “A ovelha perdida”, como indicamos no capítulo 1, é o outro inserido no discurso literário. A ovelha que se perde é uma metáfora para os “pecadores” com os quais Jesus tinha refeições; as 99 ovelhas que continuaram no aprisco eram a metáfora para os próprios fariseus e demais religiosos autossuficientes da época de Jesus; o pastor representava metaforicamente a ele mesmo.

Dizemos metaforicamente, porque assim como a metáfora carrega em si um elemento contraditório discursivamente – o termo metaforizado e a palavra a que ela se reporta, que são antagônicos, porém em algum ponto são aproximados –; a personagem da parábola contém traços comportamentais distintos dos de Jesus, não obstante, um elemento na narrativa os aproxima.

O pastor estava na lista de profissões desprezadas e consideradas desprezíveis, segundo Morin (1982), e Jeremias (2007 e 1980). Entre os judeus, certas profissões eram marginalizadas, rebaixando socialmente, quase de modo inevitável, a quem as exerciam. O que acarretava a exclusão para as pessoas que exerciam esses ofícios. Dentre eles estavam os empregos que conduziam a certa grosseria: tropeiro, condutor de camelos, marujo, cocheiro; profissões de pastor, feirante, açougueiro. Outros eram baseados em (suspeita de) fraude: pastores, coletores de impostos, publicanos, tropeiros, curtidores. Os pastores costumavam levar seu rebanho para pastar em pastos alheios, às vezes prejudicando uma colheita, pois o gado ovino era às vezes conduzido a comer a plantação de outrem. Vale acrescentar que o pastor da parábola parece ter poucos recursos, já que seu rebanho era composto de apenas 100 ovelhas, fato que poderia levá-lo à fraude.

Mesmo sendo um rabino, um Mestre da Lei, e com características de messias segundo as profecias do Antigo Testamento, Jesus não hesitou em metaforizar a sua atitude para com os excluídos da sociedade na ação do pastor da sua parábola, isto é, ter essa classe trabalhadora escolhida para representar o comportamento de Deus para com o ser humano. Jesus vai ao encontro desse e alegra-se por perdoar-lhe, indica Jeremias (2007), expressando metaforicamente a dimensão da “alegria

pelo encontro do perdido” (p. 138). Ademais, esse início da parábola “Qual de vós, tendo cem ovelhas...”, pode ser compreendido como um ataque indireto, mas forte, contra as atitudes farisaicas para com essas profissões, conclui Bailey (1985). A alusão mostra-se uma categoria discursiva forte, habitando no interdiscurso, no não mostrado da parábola.

Outra profissão desprezada era a dos publicanos. Na ocasião em que Jesus contou essa parábola eles também estavam junto a Jesus participando da refeição. São eles também representados na narrativa pela metáfora da ovelha perdida-encontrada. Igualmente ao pastor, ela poderia conduzir à fraude, corrupção. Cobradores de impostos, muitas vezes, cobravam mais do que o valor do imposto requeria, eram, em geral, ricos e grande parte desta riqueza era conseguida ilicitamente, à custa do pagamento do povo:

Os impostos (sobre pessoas e territorial) eram coletados por funcionários do Estado [...]. O publicano, portanto, coleta para o próprio bolso. Havia de fato tarifas estatais, mas os publicanos achavam jeito bastante eficaz para enganar o público. Em julgamentos públicos, situavam-se ao nível dos ladrões, não tinham direito civil de honra, e eram evitados por todas as pessoas de projeção (JEREMIAS, 2007, p. 143).

Essa e outras parábolas de Jesus demonstram em sua composição, indícios de uma postura diferente para com os excluídos, de Jesus em relação aos líderes religiosos de sua época: “Jesus subverte, pois, os rituais desta sociedade preocupada com pureza legal e se volta para os marginalizados, para a gente da periferia” (MORIN, 1982, p. 88).

2.2.2 Personagens e personagens em contexto de “A dracma perdida”

Essa parábola foi narrada à continuação do discurso da narrativa – “A ovelha perdida”. A narração inicia com a conjunção “ou”, como já mencionamos, mostrando que havia inter-relação entre o sentido da parábola já contada com a subsequente. A história se passa em um ambiente doméstico, numa casa, com ações comuns às mulheres judias. Cenário, ações e problemática apontam para um mundo familiar às mulheres. Nota-se que elas, assim, estavam ali inseridas no discurso, diferente da primeira parábola, que acenava a ações tipicamente masculinas para a época.

Nela temos como personagem central uma mulher, que pelo contexto narrativo era, provavelmente, noiva ou casada. Segundo Jeremias (2007), a parábola alude ao costume das mulheres de usarem um enfeite na cabeça, composto por 10 moedas, e que fazia parte do dote de casamento, constituindo sua posse mais preciosa e o seu dinheiro de emergência; e, ao dormir, algumas mulheres nem o retiravam da cabeça. Em geral, eram usados denários para comporem o enfeite. Se a mulher da história tinha dracmas (moeda com valor monetário inferior ao denário), significava que ela era pobre, pois seu adereço era modesto. É interessante notar que Jesus escolheu uma mulher como protagonista de uma parábola, o que já era problemático no contexto da Palestina, como veremos a seguir, e, além disso, a senhora não era de classe alta.

O fato de direcionar seu discurso às mulheres já mostra sua rejeição aos valores machistas da época. Morin (1982) aponta que a mulher era considerada inferior ao homem em todas as coisas, estava na mesma estima de escravos e crianças. Ela não participava da vida pública, um homem não devia falar-lhe em público, especialmente um aluno de escribas. No aspecto religioso também não era igual ao homem. Embora estivesse sujeita a todas as proibições da Lei, estava dispensada da obrigação de cumprir mandamentos ligados a momentos determinados, como a peregrinação a Jerusalém em certas épocas. Não era propício ensinar às filhas a Lei, bem como discipular mulheres. No entanto, Jesus não excluía as mulheres de sua doutrinação, ao contrário do que era costume na época. Além disso, tinha mulheres no seu grupo de seguidores, chegando a defender, em certa ocasião, a posição de ouvinte a seus pés:

Indo eles de caminho, entrou Jesus num povoado. E certa mulher, por nome Marta, hospedou-o na sua casa. Tinha ela uma irmã chamada Maria, e esta quedava-se assentada aos pés do Senhor a ouvir-lhe os ensinamentos. Marta agitava-se de um lado para outro, ocupada em muitos serviços. Então, se aproximou de Jesus e disse: Senhor, não te importas de que minha irmã tenha deixado que eu fique a servir sozinha? Ordena-lhe, pois, que venha ajudar-me. Respondeu-lhe o Senhor: Marta! Marta! Andas inquieta e te preocupas com muitas cousas. Entretanto, pouco é necessário ou mesmo uma só cousa; Maria, pois, escolheu a boa parte, e esta não lhe será tirada (Lucas 10: 38-42).

Observamos, assim, que Jesus dirigia o discurso também ao público feminino, como se observa no fragmento do Evangelho de Lucas e no contexto da parábola “A dracma perdida”.

Hale (1983) declara que o Evangelho de Lucas apresenta certo destaque dado às mulheres, que, em grande parte, deve-se às parábolas jesuânicas, como “A dracma perdida”, e diversas outras passagens do texto lucano, como lemos:

Em geral, uma mulher era considerada quase uma propriedade pelos judeus, bem como pelos gentios. Uma mulher sempre pertencia a um homem na sociedade antiga. Em Lucas, pode-se encontrar uma exposição simpática da compreensão, por parte da mulher, de sua posição e personalidade, em pessoas tais como Maria, Isabel, Ana, Maria e Marta, a viúva de Naim, a triste mulher pecadora, e aquelas que proviam sustento para Jesus e seus seguidores (HALE, 1983, p. 93).

Nesse contexto de “inclusão” dos marginalizados sociais, podemos finalizar a compreensão do sentido metafórico de ambas as parábolas, com a interpretação de Jeremias: “Assim como o pastor se alegra pela ovelha trazida de volta e a mulher pobre, pela dracma achada – assim também Deus se alegrará” (2007, p. 138). Se a sociedade marginaliza os desprestigiados, o narrador expressa alegria em perdoá-los; com uma ovelha e uma dracma, traz a metáfora que precisava para expressar o motivo pelo qual comia com os pecadores.

2.2.3 Personagens e personagens em contexto de “O filho pródigo”

Essa, a mais extensa parábola jesuânica é, de acordo com Leminski (1984), a molécula de uma novela arquetípica, com todos seus elementos, tais como: cor local, surpresa, adversidade da fortuna, rompimento, aventura, a fuga da origem e a volta às origens. Para esse autor as personagens fazem parte de um quadro das relações de trabalho e produção, na Palestina, no meio agrário. Ademais, segundo ele, “... a chamada Parábola do Filho Pródigo é a unidade ficcional mais rica e mais redonda, mais ampla e mais realizada, de todo o Novo Testamento” (LEMINSKI, 1984, p. 96).

Mesmo com sua construção anônima das personagens, as parábolas nos dão um quadro da vida em uma pequena cidade de província ou da vida de pequenos proprietários e camponeses, que, para Dodd (1974), é mais completo que qualquer outra província do Império Romano, com exceção apenas do Egito, onde os papiros forneciam fonte importante de informação. A parábola conta a história de um filho que pede a seu pai a sua parte da herança e vai para um país distante. Longe de

casa ele vive em farras e gasta todo o dinheiro, começando a passar necessidade. Todavia, o único trabalho que consegue é um humilhante serviço de alimentador de porcos, e, desejando comer as alfarrobas dos animais, cai em si. Percebendo o erro que cometera, resolve voltar para seu lar, desta vez como um dos servos de seu pai. Entretanto, ao aproximar-se de sua casa, o pai o avista ao longe. Corre-lhe ao encontro e demonstra a maior expressão de amor ao perdoar-lhe.

As personagens em contexto de “O filho pródigo” são as mesmas das duas parábolas anteriores – “A ovelha perdida” e “A dracma perdida” – os fariseus, opositores de Jesus. Inseridas em uma coleção topical no capítulo 15 do Evangelho de Lucas, essas narrativas aludem a um mesmo tema - a dispensação da graça e misericórdia, a alegria no encontro do que estava perdido. Embora seja independente das duas primeiras parábolas, “O filho pródigo” não interrompe a continuidade do que já fora dito. Por isso, não trataremos na presente seção das personagens em contexto, que eram as mesmas, somente os tipos sociais presentes na parábola em si. Já no primeiro versículo conhecemos quem são os três personagens principais da parábola: “Continuou: certo homem tinha dois filhos” (LUCAS 15. 11), o pai e seus dois filhos. Outras personagens, não centrais, contribuem com a formação da cena dramática e ao desfecho da narração – o cidadão do país distante e os servos.

É nesse quadro da vida cotidiana que se desenvolvem os conflitos desses tipos sociais. O pai é um fazendeiro e dono de terras, cujo negócio agrário não era pequeno, já que tinha servos trabalhando para si. Embora haja verossimilhança na formação do quadro dessa família patriarcal, as atitudes descritas desse homem fogem, em certo modo, aos costumes mais tradicionais da época. A começar pela sua reação quando o filho mais novo lhe reclama a herança. Entre os orientais, seria impensável um filho pedir a sua herança ao pai gozando de perfeita saúde. Era como afirmar que desejava a morte dele, era considerado um insulto, aponta Bailey (1985). O autor menciona que em toda literatura do Oriente Médio, com exceção dessa parábola, não há um só caso de um filho que tenha pedido a sua herança a seu pai. O que se espera é que o pai da parábola mostrasse indignação e até punisse o filho por causa de tudo o que implicava aquele pedido. Porém, além de não puni-lo, ele reparte a propriedade para que pudesse vendê-la e seu filho mais moço usufruir dela.

Os dois filhos são os tipos sociais herdeiros de uma propriedade, na qual trabalhavam para/com o pai, dono dela. O filho mais velho teria direito a uma porção dobrada da propriedade familiar, segundo as leis de herança no antigo Oriente Médio. O mais novo teria direito a uma parte. Entretanto, ambos os filhos só a receberiam após a morte de seu pai. Ainda que ele vendesse a propriedade, o comprador só tomaria posse após seu falecimento. A atitude do filho mais moço era reprovável, pois significava um descuido para com seu pai, ao “tomar” uma parte dos seus bens e ainda ausentar-se. Descuidar dos pais era uma transgressão passível de prisão, pontua Snodgrass (2010), tanto a falta de respeito ou cuidado estavam relacionados à vergonha de uma pessoa. Já o filho mais velho permanece ao lado do pai, trabalhando e obedecendo-lhe.

Os servos perfazem outro tipo social daquela época. Havia três níveis de servos em uma propriedade judaica do século I – os servos que, como escravos, faziam parte da propriedade e quase também da família; os escravos de classe inferior, subordinados aos servos; e servos assalariados. É essa última classe de servos que o filho pródigo queria tornar-se, quando caiu em si. Esse desejo também alude a sua pouca perspectiva de futuro, pois na época as condições de um jornaleiro – trabalhador não vinculado à terra, tinha uma posição pior que um escravo doméstico, na época helenístico-romana, como assevera Harnisch (1989).

No clímax da narrativa, na decadência do filho mais jovem, ele pede a um cidadão da terra um trabalho. O homem, provavelmente era um habitante independente que tinha uma propriedade. Apesar de não fazer parte do núcleo de personagens, ele tem um papel importante nesse trecho da narrativa, pois é depois de trabalhar para ele que o filho pródigo cai em si. Esse cidadão daquele país oferece-lhe justamente o ofício de alimentar porcos. Dos trabalhos, um dos mais repugnantes para um judeu, a quem a Lei proibia comer ou sequer tocar em suínos. Mesmo os povos greco-romanos viam a criação de porcos de modo negativo. Tal foi o ponto de degradação a que chegou esse jovem, desejando até mesmo comer a comida dos animais que alimentava. Nesse ponto pode haver uma alusão a uma personagem em contexto – os cobradores de impostos que se associavam com os romanos e o pródigo que se associou a um estrangeiro. Snodgrass (2010) indica que há uma analogia entre ambos.

Aproximando-se do desfecho narrativo, o filho retorna ao lar. Aqui é a mais impactante construção de uma personagem – o pai. O ouvinte/leitor não esperava

que toda a insensatez do filho mais novo permanecesse impune; e ainda que o pai o perdoasse, ele sofreria as consequências de suas atitudes, quem sabe trabalhando para o pai para compensar suas faltas ou devolver-lhe a soma perdida. Todavia, de modo surpreendente, o pai demonstra ainda mais amor para com esse filho, cada atitude sua, ao compreendermos os elementos culturais da época, aludem ao perdão e aceitação para com os pecadores marginalizados. Na narrativa, o pai sai correndo ao encontro do filho quando o avista ao longe. Isso era indigno para um homem no Oriente Médio, o ato de mostrar as pernas no momento em que corria era vergonhoso: “Um nobre oriental com roupas esvoaçantes nunca corre para parte alguma. Fazê-lo era humilhante” (BAILEY, 1985, p. 230).

A representação metafórica na figura do pai é mais notadamente percebida quando se compreende as circunstâncias às quais os seus ouvintes podem ter aludido, pessoas palestinas do século I. O pai também ordena aos servos que o vistam, calcem sandálias em seus pés e coloquem um anel em seu dedo – cada ato desse representa também uma restituição específica. Alguns autores como Jeremias, Lockyer e Snodgrass afirmam que essa parábola deveria chamar-se “O amor do pai” ou “O pai amoroso e seus dois filhos”, ou, semelhante título que mencionasse a personagem mais marcante na trama – o pai. Essa é uma metáfora para o amor de Deus. Com ela, o autor da parábola encerra seu discurso que justificava sua atenção aos desprezados e marginalizados daquela sociedade.

2.2.4 Personagens e personagens em contexto de “O bom samaritano”

Das parábolas, essa é uma das mais conhecidas, em popularidade perde apenas para “O filho pródigo”, assevera Fricke (2005). Suas personagens estão no imaginário, seu assunto evidencia o trabalho com a alusão, em que a força alusiva advém de suas personagens tão marcantes. A primeira personagem, “um homem que descia de Jerusalém para Jericó” pode ser um viajante qualquer, o que se descreve é o trajeto que realizava, o que aconteceu com ele e a ausência de características pessoais que o pudessem identificar. Como já comentamos no capítulo 1, a condição dessa personagem após o assalto não é gratuita. Sem roupas e inconsciente, o homem assaltado está “despido” de marcas culturais, sociais e

linguísticas. Esse estado pode ser considerado uma metáfora para o “ser” humano – que independe de sua constituição econômica, racial, etc.

Quanto à personagem do contexto da parábola, o intérprete da lei (também chamado de escriba) que faz uma pergunta tendenciosa a Jesus, já expusemos suas características no tópico sobre as personagens de “A ovelha perdida”. Dentre as considerações ético-religiosas desse grupo, estavam suas posições etnocêntricas e egocêntricas:

É uma pergunta fundamental para todo judeu contemporâneo de Jesus. O judeu comum e corrente vivia num mundo concêntrico: no centro estava a pessoa judia rodeada por seus parentes mais próximos; nos círculos seguintes estavam seus parentes mais distantes, depois, todos os compatriotas judeus, tanto por nascimento ou por conversão. O vocábulo ‘próximo’ expressava um conceito recíproco; eu sou irmão para ele, e ele é para mim. Evidentemente, é um círculo egocêntrico tanto como etnocêntrico. Claramente é um círculo formado especificamente visando à exclusão (FRICKE, 2005, p. 164, tradução nossa)¹⁴.

Desse modo, os escribas consideravam o “próximo”, um indivíduo digno de cumprimento da Lei, quem fosse judeu legítimo (de descendência comprovada, pura). Eis o ponto em que a parábola coloca suas posições doutrinárias em xeque. Seu discurso evidencia uma intencionalidade não mostrada, mas aludida na narrativa, e respondida por ele mesmo ao final da parábola quando Jesus o reinquire.

Outra personagem da parábola é o sacerdote. Essa classe ocupava o primeiro lugar na estrutura social judaica. Tinha privilégios religiosos, direitos na área dos sacrifícios, prestígio social, prescrições para seu casamento, regras de pureza bem rígidas. Para ele, na história que Jesus contava, seria complicado assistir o homem ferido. Ao se aproximar para averiguar se estava vivo e ajudar, caso estivesse morto, deveria passar por todo um processo de purificação, já que a lei previa essa ação para o sacerdote que tocasse em um defunto. A parábola narra apenas que o sacerdote “vendo-o, passou de largo” (LUCAS 10: 31), ficando aos

¹⁴ Es una pregunta muy fundamental para todo judío contemporáneo de Jesús. El judío común y corriente vivía en un mundo concéntrico: en el centro estaba la persona judía rodeada por sus parientes más cercanos; en los círculos siguientes estaban sus parientes más distantes, luego todos los compatriotas judíos, tanto por nacimiento o por conversión. El vocablo "prójimo" encerraba un concepto recíproco; yo soy hermano para él, y él lo es para mí. Patentemente es un círculo egocéntrico tanto como etnocéntrico. A todas luces, es un círculo diseñado específicamente con miras a la exclusión (FRICKE, 2005, p. 164).

ouvintes a tarefa de significar o contexto de sua decisão e as implicações de tal atitude.

Com ação semelhante, temos a personagem do levita. Ele também se exime de ajudar o infeliz viajante. Essa classe era descendente de sacerdotes, entretanto tinha posições/privilégios religiosos diferentes desses primeiros. Exerciam funções determinadas no templo: chefe de música, cerimoniário do coro, chefe de portaria e da guarda, conclui Morin (1982). Sua condição privilegiada também não foi suficiente para se mostrar solidário com o homem caído ao chão à beira do caminho. A figura menos esperada cumpriria esse papel na narrativa.

O samaritano, personagem que engloba a virtude nessa parábola, constitui-se como o elemento alusivo aos preconceitos religioso-raciais do “clero”. Estrangeiros, pagãos, bastardos e “impuros” estavam à margem da sociedade. Embora a Lei no Antigo Testamento previsse um cuidado especial no trato com o estrangeiro, um amparo, era difícil a condição de um forasteiro naquele contexto cultural influenciado por tradições religiosas e “interpretações” próprias. Regidos pelos padrões da Tradição, os judeus consideravam os samaritanos (descendentes de judeus miscigenados) como impuros racialmente. Embora também cumprissem a Lei, os samaritanos tinham grandes divergências com os judeus puros, estando, assim, excluídos da comunidade judaica.

Este tipo social desprestigiado é quem evidencia uma ação superior na parábola, marcando a resposta às proposições que a indagação do intérprete da lei continha implicitamente. Através de cada personagem o discurso é constituído, a hipocrisia religiosa dos escribas é criticada, a narrativa alusiva encerra um ensino moral, via estratégia literária, pela metaforização do que representava cada tipo social na sociedade e que na pequena história aludem à problemática religiosa, étnica e social da época.

2.2.5 Personagens e personagens em contexto de “A viúva e o juiz iníquo”

Em Israel, as viúvas estavam entre as classes de pessoas que faziam parte do grupo dos oprimidos e desamparados, juntamente com o órfão, Deuteronômio 10: 18. Na sociedade judaica, tipicamente patriarcal, a viuvez, em geral, colocava a família em situação de pobreza. Por isso, havia Leis que previam amparo à viúva.

Em Jerusalém, como aponta Jeremias (1980), havia o costume de se determinar no testamento que a viúva pudesse permanecer na casa de seu marido após o seu falecimento e viver de seus bens. Isso se tornou um direito habitual das viúvas israelitas, ainda que isso não estivesse explicitado no testamento. Entretanto, sua condição era sempre mais delicada que uma mulher casada ou jovem solteira de família legitimamente judia; alguns profetas, por exemplo, denunciavam casos de opressão a essas mulheres desamparadas.

No contexto do Novo testamento, a viúva necessitava de cuidados, estava na classe de pessoas desprotegidas. Certos doutores da Lei foram veementemente criticados por Jesus pelo tratamento que davam às viúvas. Na parábola ela representa esse grupo de pessoas frágeis aos olhos da sociedade e diante de certas injustiças, apresentando, em geral, uma condição financeira difícil. A palavra grega para viúva significa “desamparada” ou “deixada vazia”, assevera Jeremias (1980). É uma mulher que perdera a proteção legal de seu esposo, e se esse a deixasse com dívidas “como sua herança”, a viúva tinha a obrigação de assumir os compromissos financeiros, implicando, muitas vezes, na venda dos bens, da entrega dos filhos para se tornarem servos e a exploração por parte dos seus credores. Todavia, se o marido deixasse alguma herança, essa iria para seus filhos, se não tivesse descendentes, para os irmãos do pai ou parente mais próximo.

Essa condição tão frágil da viúva a coloca como personagem com as características impactantes numa parábola cujo tema é a perseverança na oração. A viúva depara-se com um juiz iníquo, corrupto, injusto, para solicitar que julgasse sua causa. Em sua condição desfavorável teria todas as razões para desistir. No entanto, ela não desiste, e de tanto implorar àquele juiz a que julgasse sua causa, ele resolve atendê-la para se livrar da importunação.

A figura do juiz injusto é um elemento novo, que confere um caráter dramático à parábola, conforme Bailey (1985). A ousadia da construção narrativa reside no fato de que é uma personagem negativa que metaforicamente representa Deus. Na época de Jesus, os juízes eram, muitas vezes, envolvidos no problema da corrupção. Eles comumente estavam mais ligados ao lucro financeiro que o realizar justiça, aceitavam “gratificação” para julgar a causa de outrem com prioridade. Havia certo trocadilho com relação à sua titulação: eram chamados de *Dayyaney Gezeroth* (Ladrões-Juízes) em detrimento de *Dayyaney Gezeroth* (Juízes de Proibições), que era seu título verdadeiro, conforme aponta o mesmo autor.

Para conferir um tom mais dramático à narrativa, o juiz da parábola é descrito como alguém que não tinha temor a Deus, nem senso interior do que é correto e do que é vergonhoso, um senso tão caro aos povos do Oriente Médio, relembra Bailey (1985). Assim, a única forma de influenciá-lo seria o suborno, mas como a viúva não tinha condições para isso, ela recorre à insistência.

Ao caracterizar os tipos sociais representados na parábola do *Juiz iníquo*, ampliamos a compreensão dessa narrativa metafórica. Se os ouvintes se identificam com a viúva, possivelmente o público feminino pode compreender melhor a metáfora ali construída, cujos aspectos culturais e sociais aludidos evidenciam a alteridade na arte literária. No olhar do outro (tipo social a que as mulheres eram ou poderiam tornar-se um dia) narrado, o eu (interlocutoras) pode construir-se. Através da representação metaforizada em ambas as personagens – ser humano frágil; Deus poderoso e bom, ainda que pareça demorar, responde à oração do ser humano X metáfora da viúva pobre – e do juiz mau que, contudo, julgou aquela causa.

2.2.6 Personagens e personagens em contexto de “Os dois devedores”

Logo nos primeiros versículos da cena narrativa que envolve essa parábola são apresentadas as três personagens principais com as quais é estabelecido o diálogo e suas relações com a narração jesuânica: “Convidou-o um dos fariseus para que fosse jantar com ele. Jesus, entrando na casa do fariseu, tomou lugar à mesa. E eis que uma mulher da cidade, pecadora...” (LUCAS 7. 36 e 37a). A narrativa possui como personagens principais: um fariseu chamado Simão, cujo nome é identificado porquanto a narrativa ainda não é a parábola; uma mulher pecadora e Jesus.

Encontramos novamente um fariseu, como nas personagens no contexto de “A ovelha perdida” e “O bom samaritano”. Era um tipo social bem reconhecido pela sociedade, embora fosse gente do povo, sem a formação dos escribas. Todavia, estavam estreitamente ligados a essa classe, de modo que não era possível separar uma da outra com total certeza, ao passo que a ascensão dos escribas marcou sua própria promoção social, afirma Jeremias (1980). Embora já tenhamos descrito esse tipo social, vale mencionar que os fariseus, segundo o mesmo autor, não eram

simplesmente pessoas que viviam segundo as prescrições religiosas dos escribas, sendo eles membros de associações religiosas que perseguiram esse fim.

Era um grupo organizado de homens considerados valorosos de Israel e de tudo que havia consagrado à Lei. Eles estimavam a estrita observação das prescrições relativas à pureza e ao dízimo. Enquanto os escribas davam especial valor ao estudo das Escrituras, os fariseus cuidavam da sua prática. Entretanto, muitas vezes expunham hipocrisia no cumprimento das prescrições quanto à pureza, pois alguns deles mesmos estavam interiormente impuros, isso é, em seu pensamento e coração, assinala Jeremias (1980). Hipocrisia no pagamento de dízimos, enquanto se submetiam a certas ações rigorosas, que nem eram mencionadas na Lei escrita, descuidavam das exigências religiosas e morais da Lei.

Mesmo no banquete da cena narrativa em questão, o fariseu, por certo, devia ter considerado as regras de pureza e restrições alimentares, isolado de alimentos e pessoas consideradas impuras, indica Bailey (1985). Apesar disso, não era costume ter suas refeições sozinho. E, ao convidar Jesus para um banquete, demonstra certa consideração por ele. Era comum, na época, que sábios compartilhassem de uma refeição para discutir temas relevantes. Entretanto, a presença de uma personagem não convidada iria inserir uma tônica insólita àquele banquete – uma mulher desprezada socialmente.

Essa personagem, nesse contexto narrativo, era conhecida, e, de acordo com os estudos feitos por Bailey (1985) sabe-se que ela era uma pecadora exercendo sua profissão na cidade, embora não fique claro que tipo de profissão era essa, era uma atividade desonrosa: “Na aldeia oriental as mulheres imorais são reconhecidas e identificadas por todos os moradores da comunidade” (p. 49). Outro dado na narrativa que aponta para uma característica dessa mulher era o fato de ter soltado os cabelos. Jeremias (1980) afirma que, quando a mulher judia, de uma família fiel à Lei, saía de casa, levava o rosto coberto: dois véus sobre a cabeça, cobrindo os cabelos; e um diadema sobre a testa, com fitas pendentes até o queixo e uma redinha de cordões e nós, de modo que não era possível reconhecer totalmente os traços de seu rosto. Era uma ofensa não usá-los ao sair e, se acontecesse, o marido podia dar-lhe divórcio sem nenhum dos direitos que era resguardado a ela. Algumas mulheres não retiravam o véu nem mesmo em casa. Todavia, no dia do casamento a noiva aparecia no cortejo com a cabeça descoberta. Desse modo, seu ato de desatar os cabelos na frente de todos, já que nem o rosto nem os cabelos de

mulheres respeitadas ficavam descobertos, foi um choque, do ponto de vista cultural-religioso.

As mulheres também deveriam passar despercebidas em público. Nem mesmo com a própria esposa devia-se conversar demasiadamente em público, ou se encontrar a sós com uma mulher. Como já expusemos no tópico sobre as personagens de “A dracma perdida”, a situação da mulher nessa sociedade era delicada. Vetada de estudar; contada entre escravos pagãos e crianças menores; com seu testemunho, em geral, inválido; seu nascimento como motivo de tristeza ou indiferença, pois sempre se esperava um filho; e alijada da vida pública; a personagem nesse contexto parecia sem saída. Todavia, a postura de Jesus ante a mulher é uma novidade para seus contemporâneos. Ele não somente teve a ação de incluí-la na sociedade, como exaltou sua atitude, uma mulher desprezada, que para Ele foi mais honrada que o fariseu, porquanto demonstrou a honra devida a um convidado especial.

Finalmente, através das descrições histórico-sociais dos tipos que abundavam o Oriente Médio relacionados às parábolas jesuânicas de nosso trabalho, verificamos que, em seu estilo singular, poético-literário, Lucas demonstra conhecimento do mundo judaico, nos eventos narrados, nas personagens descritas, nas parábolas contadas. Para dar maior acabamento à nossa investigação, apresentamos a análise da construção do jogo alusivo por meio da categoria das personagens, aqui apresentadas no contexto cultural judaico-helenístico, através da metaforização, nas parábolas que compõem o nosso *corpus* no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3 – PARÁBOLAS: METÁFORAS DA VIDA, FENÔMENOS DA ARTE

3.1 Arquitetônica da parábola: metáforas da vida

Cristo tinha até um estilo literário próprio, que, na minha opinião, não encontramos em nenhuma outra parte; consiste no uso quase furioso do afortiori. Seus 'quanto mais' acumulam-se um sobre o outro como um sobre o outro se acumulam os castelos nas nuvens. As palavras usadas a respeito de Cristo têm sido, talvez sabiamente, doces e submissas. Mas as palavras usadas por Cristo são curiosamente gigantescas, cheias de camelos passando por buracos de agulhas e montanhas arremessadas ao mar. (G. K. CHESTERTON – Ortodoxia).

Plenas em metáforas, as palavras de Jesus, presentes nos evangelhos, “ecoam” sobre outras palavras. Alguns escritores as transcrevem como suaves, aludem à bondade, humildade, seja em peças, romances, contos ou cordéis etc. Porém, suas metáforas nem sempre estão transcritas sob o véu da harmonia. Como dialogia é também tensão, conflito, elas estão marcadas pelo tom de uma arena discursiva, em que os interlocutores constroem e reconstróem sentidos antes proferidos, no momento enunciativo aludido, e, logo, reconfigurados pela narrativa jesuânica. Além de camelos e montanhas, viúvas, pastores, caminhantes distraídos e estrangeiros odiados fazem parte de seu discurso.

Portanto, temos buscado desenvolver uma análise do gênero parábola, verificando em sua constituição a representação das personagens como principal componente de sua arquitetônica. Compreendendo-as na cultura judaico-cristã, as parábolas evidenciam o destaque que a narrativa, presente no texto lucano, conferia às classes populares, ao camponês oriental. Na verdade, os demais evangelhos também exprimem uma linguagem mais simples, o estilo baixo da retórica ciceriana, isto é, utilizavam o “humilde” (simplicidade na elocução) e a simplicidade popular do estilo para revelar as profundidades espirituais, lembra Auerbach (2007). Considerando essa atmosfera cultural, entendemos a parábola como gênero que compunha um discurso moral e religioso, mas que privilegiava em sua composição estilística o outro – os interlocutores, as intenções dos discursos com os quais dialogava nas suas preleções, representando, na metaforização das personagens, os tipos sociais populares da Palestina.

A escolha entre um e outro tipo social era motivada exatamente pela própria enunciação, considerando que, bakhtinianamente, o enunciado é elemento da comunicação indissociável da vida; enunciação como exteriorização da atividade mental, orientada às relações sociais, a interação, de modo que:

Nesse modo de entender discursivo, o enunciado concreto é a unidade da comunicação real que se manifesta como uma tomada de posição, sendo uma resposta ao já-dito e, portanto, que comporta sempre um valor apreciativo, mantendo um movimento ininterrupto no todo do discurso. Bakhtin considera que o texto não se limita exclusivamente a uma análise linguística dos fenômenos puramente da língua, mas trata da relação com os horizontes sociais em que ele se inscreve [...] (CAMPOS, 2012, p. 250).

Assim, a arquitetônica da parábola vai se descortinando à medida que analisamos o aspecto relacional entre os interlocutores – narrador e ouvintes –, visto que as relações dialógicas entre os participantes do enunciado constituem a base da estruturação da forma composicional, considerando o horizonte social de onde está inscrito. Mediada pela alusão, a construção de sentido assentada no outro se estabelece pelas personagens – metáforas retiradas da vida cotidiana que formam conceitos ético e espirituais, os quais eram respostas à uma multidão de seguidores ou às críticas indiretas de opositores. Desse modo, a metáfora proporciona novas formas de conhecimento, fundindo realidades – a concreta e a abstrata, a vida e a arte, o tipo social e a personagem – tem-se um novo conhecimento.

Buscamos evidenciar a metaforização dos tipos sociais nas representações das personagens nas parábolas conhecendo as personagens (e personagens em contexto) que estão no interdiscurso de cada uma delas, no capítulo anterior. Podemos perceber como o outro se insere no discurso metafórico dessas narrativas por meio das personagens; de como o leitor é parte na construção do sentido, da constituição desse discurso. Trabalhar todos os elementos narrativos da parábola como construção fenomenológica do movimento de sentido da alusão seria muito extenso e considerando o tempo da investigação, não se aprofundariam as análises.

Logo, foram escolhidas as personagens. Ao escolhê-las, encontramos diversos tipos sociais que evidenciam o aspecto cultural e inter-relacional na formação do gênero parábola. O fundamento dialógico mostra-se na alusão aos discursos: do interlocutor, da cultura, do objetivo na narração desta ou daquela parábola. Por isso elas são marcadas pelas fortes “personalidades” nas suas tomadas de decisão, sem indícios com a individualidade do mundo empírico, porém,

com traços de uma classe social, de um grupo religioso, de uma posição na vida, de um estar/agir no mundo. Neste ponto, mostramos como se processa essa alusão em cada uma das parábolas de nosso *corpus*, como na metaforização dos tipos sociais se constroem as representações discursivas da/pela parábola.

3.1.1 Tipos sociais díspares e uma representação contraditória

Havia em certa cidade um juiz que não temia a Deus, nem respeitava homem algum. Havia também, naquela mesma cidade, uma viúva que vinha ter com ele, dizendo: Julga a minha causa contra o meu adversário. Ele, por algum tempo, não a quis atender; mas, depois, disse consigo: Bem que eu não temo a Deus, nem respeito a homem algum; todavia, como esta viúva me importuna, julgarei a sua causa, para não suceder que, por fim, venha a molestar-me. Então, disse o Senhor: Considerai no que diz este juiz iníquo. Não fará Deus justiça aos seus escolhidos, que a ele clamam dia e noite, embora pareça demorado em defendê-los? Digo-vos que, depressa, lhes fará justiça. Contudo, quando vier o Filho do Homem, achará, porventura, fé na terra? (LUCAS 18. 2-8).

As personagens dessa parábola tiveram papel fundamental na abordagem do discurso de Jesus. Elas metaforizam os necessitados (a viúva) e a impossibilidade de se alcançar um bem, representado pelo caráter mau do juiz. Contraditoriamente ao que se esperava nessa cena que fora construída, a viúva consegue ter seu pedido atendido. Aludindo a um fato cotidiano, essa parábola constrói o sentido pelo diferente, pela aparente controvérsia de seu desfecho. Metaforizando aspectos que retomam o que era passível de acontecer com os próprios discípulos aos quais estava ensinando – serem perseguidos por líderes religiosos e políticos da época, aparentando não terem suas preces ouvidas, nessa passagem de Lucas, Jesus ensina sobre a necessidade de orar e não desistir. A controvérsia é que se supõe que os discípulos rogariam a um Deus bom, como então um juiz malvado é personagem da parábola que estaria “representando” Deus?

Tanto a viúva, como o juiz, aludem a aspectos culturais do Oriente Médio e metaforizam, nas ações dentro do enredo, atitudes das quais Jesus estava retirando uma lição. O juiz era alguém mau, corrupto, que não sentia vergonha em agir de modo fraudulento. Era comum existirem, na região, juízes que recebiam “propinas” para julgar a causa de alguém com prioridade. Todavia, uma viúva não teria como

pagar tal “benefício”. A viúva, desde o Antigo Testamento, era símbolo dos inocentes, impotentes e oprimidos. Tanto que a Lei Judaica tinha claras observações do direito dessas mulheres, a legislação assegurava-as do que deveriam receber e em vários escritos essa questão é retomada: “[...] defendei o direito do órfão, pleiteai a causa da viúva” (ISAÍAS 1. 17b). Entretanto, na parábola, esses direitos são desrespeitados, ainda que, segundo Bailey (1985), a causa da viúva era das mais válidas, uma questão monetária, para a qual ela pedia justiça, proteção. Mesmo assim, aquele juiz recusa-se a atendê-la. A solução é dada ao final da parábola: por causa de sua “impertinência”, ele a atende. Não por ter um caráter correto que o juiz iníquo julgou a causa daquela viúva, mas apenas por querer livrar-se do incômodo que ela poderia causar às suas audiências, convencido de que jamais desistiria de rogar-lhe.

Usando tipos sociais de qualidades extremas, a arquitetônica dessa parábola centra-se no ensino do valor da perseverança através da alusão ao problema da injustiça. A viúva oprimida é uma metáfora para todos os que clamam; dentro de uma narrativa metafórica; a personagem representa/constrói um sentido que direciona a atenção ao objetivo central da história: a persistência. Podemos visualizar a formação metafórica

Podemos demonstrar a construção da metáfora através das personagens tomando como referência a compreensão da metáfora conceitual. Baseando-se nela, afirmamos **a** é **b**, onde “a” é o elemento que constitui o domínio-alvo e “b” é o elemento constitutivo do domínio-fonte. A parábola mostra essa formação metafórica, onde o domínio-alvo (o ensino moral, espiritual ou ético) é o domínio-fonte (a narrativa que evidencia um aspecto do cotidiano em que os atores são os tipos sociais do Oriente Médio). O domínio-alvo é, em geral, tipicamente mais abstrato e o domínio-fonte é mais concreto. Desse modo:

Tabela 1 – Construção metafórica em personagens da parábola “A viúva e o juiz iníquo”

	DOMÍNIO-FONTE (tipo social o representante)	DOMÍNIO-ALVO (tipo social representado)
Metáfora A	A viúva	Os discípulos e demais seguidores de Jesus
Metáfora B	O juiz mau	Deus

Podemos entender, com base na constituição metafórica da parábola e supondo afirmações que poderiam ser proferidas aos ouvintes dela: você, ouvinte, pode ser (como) uma viúva (impotente), mas Deus não é um juiz iníquo (é, em sua natureza, justo).

Com tipos sociais de características díspares – um homem totalmente mau (o juiz), e uma mulher totalmente indefesa (a viúva) – mostra que, mesmo que a petição de seus seguidores fosse difícil, não se compararia à impossibilidade da causa daquela viúva, e ainda que se pense em uma injustiça da parte divina por causa de uma demora, subentendendo-se que está rogando a um Deus com características opostas ao juiz da história, pode-se esperar ser atendido. Por outro lado, notamos, além da função do ensino no contexto da narrativa em que a parábola se apresenta, um objetivo adjacente ao próprio evangelho lucano – a preocupação com a fé dos primeiros seguidores de Jesus – o que converge com os aspectos do Evangelho de Lucas: memória e permanência do ensino cristão para as comunidades de seguidores que estavam se formando.

Por fim, entendemos que a alusão aos aspectos culturais da época causa tensão no discurso pela própria impossibilidade de um desfecho feliz, porém a atitude inesperada do juiz propicia um alívio, visto que até um juiz mau atendeu ao clamor de uma pessoa indefesa.

3.1.2 Um desprezo, um banquete e o amor representado na parábola

Podemos entender a força que a forma composicional da parábola tem no discurso analisando a pequena parábola *Os dois devedores*. Ela se apresenta em um evento narrativo, onde há um paralelismo que confere harmonia à forma narrativa do Evangelho de Lucas – as ações de duas personagens são postas em comparação uma com a outra a partir da parábola e na própria estrutura da narração literária maior – tudo o que o fariseu não fez, a mulher o fez. A narração, encontrada no capítulo 7, vai do versículo 36 até o 50. No entanto, a parábola só compreende dois versículos desse capítulo, os quais realçamos em negrito:

Convidou-o um dos fariseus para que fosse jantar com ele. Jesus, entrando na casa do fariseu, tomou lugar à mesa. E eis que uma mulher da cidade, pecadora, sabendo que ele estava à mesa na casa

do fariseu, levou um vaso de alabastro com unguento; e, estando por detrás, aos seus pés, chorando, regava-os com suas lágrimas e os enxugava com os próprios cabelos; e beijava-lhe os pés e os ungia com o unguento. Ao ver isto, o fariseu que o convidara disse consigo mesmo: Se este fora profeta, bem saberia quem e qual é a mulher que lhe tocou, porque é pecadora. Dirigiu-se Jesus ao fariseu e lhe disse: Simão, uma coisa tenho a dizer-te. Ele respondeu: Dize-a, Mestre. **Certo credor tinha dois devedores: um lhe devia quinhentos denários, e o outro, cinquenta. Não tendo nenhum dos dois com que pagar, perdoou-lhes a ambos. Qual deles, portanto, o amará mais?** Respondeu-lhe Simão: Suponho que aquele a quem mais perdoou. Repliquou-lhe: Julgaste bem. E, voltando-se para a mulher, disse a Simão: Vês esta mulher? Entrei em tua casa, e não me deste água para os pés; esta, porém, regou os meus pés com lágrimas e os enxugou com os seus cabelos. Não me deste ósculo; ela, entretanto, desde que entrei não cessa de me beijar os pés. Não me ungiste a cabeça com óleo, mas esta, com bálsamo, ungiu os meus pés. Por isso, te digo: perdoados lhe são os seus muitos pecados, porque ela muito amou; mas aquele a quem pouco se perdoa, pouco ama. Então, disse à mulher: Perdoados são os teus pecados. Os que estavam com ele à mesa começaram a dizer entre si: Quem é este que até perdoa pecados? Mas Jesus disse à mulher: A tua fé te salvou; vai-te em paz (LUCAS 7. 36-50, grifo nosso).

O cenário descrito nesse capítulo de Lucas era dos mais desafiadores para se contar uma boa história. Após chegar à casa do fariseu Simão, que convidou o rabino nazareno para um banquete, Jesus passa por uma situação, no mínimo, constrangedora. Esse tipo de refeição, segundo historiadores, se dava no pátio da casa, um lugar mais aberto, de certa forma, público, onde as pessoas que passavam em frente da habitação poderiam assistir ao jantar festivo, acrescenta Bailey (1985). Porém, aqueles olheiros iriam presenciar muito mais que um encontro de sábios a comer.

Para entendermos o que se passou nessa narração, devemos considerar alguns costumes daquela região na época. Os meios de transporte eram rudimentares, grande parte da população se locomovia a pé. Assim, era comum que ao chegar numa casa o anfitrião oferecesse água para lavar os pés ou um criado se encarregasse de tal tarefa para com o visitante, pois os pés dos caminhantes, com certeza, não ficavam em bom estado. Além disso, o hóspede também era saudado com um beijo, o ósculo de recepção e boas-vindas, e recebia óleo sobre sua cabeça: a unção. Sempre fora muito natural esse ritual de chegada quando se era convidado de alguém. Todavia, no Oriente Médio, é cultural o costume de receber bem um hóspede em casa, não se deve negar acolhimento. O hóspede, por sua vez,

sempre reconhece a boa vontade com que seu anfitrião lhe recebe, a possibilidade de criticar sua acolhida é praticamente nula.

Acontece que, naquele banquete, o anfitrião não entregara sequer água para Jesus lavar os pés, não o saudou com o ósculo e não ungiu-lhe a face, demonstrando seu desprezo. Estudiosos, como Bailey (1985), por exemplo, entendem que essa atitude demonstrava a arrogância de Simão para com Cristo, seu sentimento de superioridade, embora o ato de convidá-lo para o banquete tivesse significado uma expressão de estima para com o Mestre: convidar alguém para comer, em uma região que sofria sucessivas estiagens, e alimento não abundante como em nossos dias, era uma demonstração de apreço. Todavia, naquele banquete que começou mal, onde haviam julgado a Jesus como alguém inferior, indigno de receber o mais simples tratamento, ainda iria acontecer algo totalmente inesperado. Todos ficariam surpresos quando uma mulher resolveu agir, inesperadamente, a favor do rabi de Nazaré.

Em meio ao desprezo de um líder religioso, as pessoas observavam os visitantes saborearem o jantar - o Mestre recebera a pior das recepções. Entre os observadores estava uma mulher bem conhecida por todos, segundo estudiosos e comentaristas do texto lucano, – uma pecadora que vivia naquela cidade. Ela, quebrando regras da tradição religiosa e moral daquela gente, demonstrou sua devoção: lavou os pés de Jesus com suas lágrimas, enxugou-os com os próprios cabelos, ungiu-lhe com perfume e beijou-lhe os pés.

Sem conhecermos a cultura da época, não percebemos tamanha ousadia daquela mulher, de quem o narrador do Evangelho nem sequer diz o nome. Para se ter uma ideia, as mulheres judias só soltavam os cabelos diante do esposo no ambiente familiar, íntimo. Chorar aos pés de Jesus já era considerado desrespeitoso para os homens ali presentes, bem como tinham a mulher como imoral. Soltar os cabelos diante de todos ali foi, para a época, o extremo despudor. E aquela, além do seu gesto, tocou os pés do Mestre. Além do mais, em uma sociedade tão rígida, onde ninguém deveria receber presentes impuros de uma pecadora, Jesus recebe os dela.

Aquilo que era para os demais uma afronta, para Jesus, era atitude louvável que expressava respeito. Ele não apenas aceita sua demonstração de devoção, afeto, adoração, bem como honra a sua atitude, honra que fica evidente com a narração da parábola, pois, em vez de usar figuras femininas na história, as

personagens são masculinas e, paradoxalmente, ao compará-la com um homem, estaria honrando-a naquela sociedade machista. Além do mais, seu discurso afirmava a possibilidade se sua aceitação/reinserção na sociedade, inclusive na conclusão da história, visto que atestava o arrependimento e o perdão concedido a ela – ao demonstrar muito amor, revelava que havia sido muito perdoada, e conclui com a frase “Sua fé a salvou; vá em paz”.

Através da comparação da atitude do fariseu com a atitude da mulher, nos versículos 44-46, Jesus expôs o que se passava naquele jantar, tudo que o fariseu não fez, ela realizou; no que ele faltou, ela teve em abundância – paralelismo com relação às ações das personagens da narrativa maior. Antes disso, a prepotência daquele fariseu já tinha vindo à tona, seu orgulho foi notado por ele mesmo, quando “reconheceu sua atitude” na representação da parábola, respondendo a interrogação da moral da história: “Qual deles, portanto, o amará mais? Respondeu-lhe Simão: Suponho que aquele a quem mais perdoou. Replicou-lhe: Julgaste bem” (LUCAS 7. 42a e 43). Outro paralelismo da cena é evidente no significado do gesto de Simão em relação aos gestos da mulher: “[...] ao mesmo tempo que o gesto de Simão dá a entender que Jesus estava em posição social inferior, o ato da mulher Lhe atribui a honra de um nobre na casa de um rei” (BAILEY, 1985, p. 47).

Na parábola, as duas personagens principais são os devedores, e nenhum deles teria condição de pagar a dívida; entretanto, os dois recebem o perdão da dívida pelo seu credor. Há uma comparação em um contraste: ambos os atores da cena formada no banquete são pecadores – Simão e a mulher – mas essa última demonstra amor; o primeiro, não. Ambas as personagens da parábola recebem perdão, porém, uma reconheceria seu favor mais do que a outra. No mundo do Oriente Médio, dominado, majoritariamente, por homens, narrativas como essas são uma declaração sobre o valor da mulher em uma sociedade de homens. Foi um choque para os participantes daquele banquete a honra dada a essa pessoa desprezada, perante eles, assevera Bailey (1985).

Em todas as parábolas vistas até aqui, notamos a clara importância que Jesus, personagem da obra maior – Evangelho de Lucas – conferia às pessoas rejeitadas da sociedade – mulheres, viúvas, samaritanos, devedores. No entanto, ele também se mostrou acolhedor aos abastados, justos, buscou incluir a todos em seu ensino, afinal, ele aceitara o convite de ir banquetear na casa de Simão e, na ocasião da parábola “O bom samaritano”, não deixou o doutor da Lei sem resposta.

Encontramos as metáforizações que são cruciais na construção discursiva da narrativa literária em seu todo. Podemos verificar a constituição metafórica, expressa pela metáfora conceitual, na próxima tabela. O domínio-alvo da parábola “Os dois devedores”, sendo a mulher, tem como domínio-fonte o devedor da dívida maior, lembrando sempre que cada uma está relacionada ao objetivo central da parábola. Assim, temos:

Tabela 2 – Construção metafórica em personagens da parábola “Os dois devedores”

	DOMÍNIO-FONTE (tipo social o representante)	DOMÍNIO-ALVO (tipo social representado)
Metáfora A	O devedor com a dívida maior	A mulher que ungiu os pés de Jesus
Metáfora B	O devedor com a dívida menor	A concepção que o fariseu tinha de si mesmo
Conceito de A	Quem amaria mais	A atitude da mulher
Conceito de B	Quem amaria menos	A atitude do fariseu para com Jesus

O domínio-fonte e o domínio-alvo constituem as partes das metáforas na parábola analisada. Nela, o todo se organiza em alusão. Cada parte cumpre seu papel na formação do todo, mas não é, ela mesma, o todo, senão limites de um conjunto harmonioso de sentidos.

Desse modo, as personagens da parábola representam a própria situação dos presentes no banquete, situação que foi metaforizada por Jesus através das ações das personagens de sua história contada. A arquitetura da parábola, formada nesse jogo alusivo instaurado pela metaforização, está no sentido da gratidão expressa: não é por amar demais que se tem perdão, mas por reconhecer que foi muito perdoado, reconhecer que o perdão recebido é uma dádiva, um favor não merecido, que se consegue expressar profundamente o amor a quem o perdoou.

3.1.3 Tipos sociais desprezados: uma ovelha de valor

Situada como a primeira de três parábolas que perfazem a resposta de Jesus a seus opositores, a parábola “A ovelha perdida” tem no jogo alusivo a construção do sentido, da razão com a qual o mestre comia com pecadores. “Aproximavam-se de Jesus todos os publicanos e pecadores para o ouvir. E murmuravam os fariseus e os escribas, dizendo: Este recebe pecadores e come com eles” (LUCAS 15. 1-2). Para mostrar aos fariseus e escribas sua diferença em relação a esses excluídos, Jesus narra três parábolas. Esta, no entanto, ele inicia com uma pergunta, sendo, assim, considerada como uma parábola interrogativa, conclamando ainda mais a participação dos ouvintes ao seu desenvolvimento final: “Qual, dentre vós, é o homem que, possuindo cem ovelhas e perdendo uma delas...” (LUCAS 15. 4a).

A parábola, assim como na leitura com a alusão, requer a participação do ouvinte/leitor. Ele irá metaforizar o sentido a partir da constituição das personagens, de suas ações na narrativa, e diferenças-semelhanças com o mundo, os tipos sociais do mundo empírico. Esse homem que possui cem ovelhas é um pastor de um pequeno rebanho. Uma de suas ovelhas se perdeu, mas ainda que continuasse possuindo as noventa e nove, aquela única ovelha não era insignificante para ele, então, ele foi em sua busca, e ao encontrá-la, alegre-se e festeja com seus amigos. Nesse momento, Jesus conclui a parábola com a moral da história: “... assim haverá maior júbilo no céu por um pecador que se arrepende do que por noventa e nove justos que não necessitam de arrependimento” (LUCAS 15. 7).

Essa, e todas as demais parábolas, centralizam-se em uma única ideia, têm um escopo central. Entretanto, cada detalhe da narrativa corrobora com a formação do quadro metafórico que constituirá o sentido geral dela. Neste caso, a figura do pastor, uma metáfora para Jesus; a ovelha perdida, metáfora para os marginalizados; as demais ovelhas do aprisco, metáfora dos escribas e fariseus, os “noventa e nove justos que não precisam de arrependimento”. Podemos demonstrar na tabela o conjunto de metáforas dessa parábola:

Tabela 3 – Construção metafórica em personagens da parábola “A ovelha perdida”

	DOMÍNIO-FONTE (tipo social o representante)	DOMÍNIO-ALVO (tipo social representado)
Metáfora A	O pastor	Deus/Jesus
Metáfora B	As ovelhas que não se perderam (as 99)	Os que se julgavam justos (escribas, fariseus etc.)
Metáfora C	A ovelha desgarrada	Os pecadores, os tipos sociais marginalizados
Conclusão	A alegria do pastor após encontrar a ovelha.	A alegria no céu por um arrependido.

Na construção da situação hipotética – o pastor perdendo/encontrando uma ovelha – o ouvinte leitor é levado a responder à pergunta, transferindo a resposta de Jesus para outra situação, afirma Snodgrass (2010). As metáforas formadas apontam para a situação daqueles marginalizados e deles em relação ao fato que estava ali ocorrendo – a refeição de Jesus com eles e as críticas de seus opositores. Notadamente essa parábola não era dirigida a essa classe excluída, mas aos que estavam murmurando entre si a presença delas ali. As refeições também demarcavam fronteiras de identidade no mundo antigo da Palestina. Um rabino não deveria comer junto com publicanos e outras pessoas de má fama.

Entretanto, antes de estabelecer uma identidade, a parábola marca a alteridade – a diferença entre um pastor (profissão também considerada desprezível, como cobradores de impostos) que demonstra amor por sua ovelha e os fariseus e escribas – que desprezavam aos pecadores. A arquitetônica de “A ovelha perdida” assemelhando-se às duas parábolas procedentes é marcada pela temática da alegria por encontrar um pecador arrependido. Na metáfora do pastor que encontra sua ovelha perdida, no interdiscurso – críticas dos fariseus e escribas X justificativa com narrativa literária - mostra-se o movimento de sentido da alusão, através das partes que interdependentes formam o todo. A partir das palavras do outro, o eu-narrativo apresenta a metaforização do amor sem medida, na alegria do pastor ao encontrar sua ovelha desgarrada.

Nesse sentido, a alusão prevê a interação entre aquele que narra e aquele que ouve a parábola, isto é, a metaforização se dá entre os interlocutores. No nível

discursivo, há interação entre eles, os elementos narrativos – em especial, as personagens – e o processo metafórico. Aquele que interpreta a parábola precisa deslocar-se do nível das simples declarações textuais isoladas para o nível do discurso em sua totalidade. Podemos perceber aqui o movimento dialético, a não-linearidade, a espiral no processo/produto da formação da narrativa. As partes integram-se em um todo articulado, em que as diferenças dos traços identificatórios de cada categoria do jogo alusivo (neste caso, as metáforas – pastor/Deus, ovelha desgarrada/pecadores, 99 ovelhas/fariseus e escribas) convivem na contradição como a articulação que as aproxima, fazendo-as semelhantes.

3.1.4 Incluindo um público especial: a busca sob o olhar feminino

Dialogicamente, o discurso da parábola assenta-se no discurso do interlocutor, como temos defendido, e esse ressignifica as metáforas que originaram-se nele mesmo, por meio do “outro” que a parábola construiu esteticamente. No capítulo 15 de Lucas, após a parábola “A ovelha perdida”, notamos, na parábola seguinte – “A dracma perdida” –, a criação discursiva/dialógica através da narrativa metafórica. Com a primeira parábola, os ouvintes tiveram uma excelente metáfora como resposta às indagações dos fariseus, uma lição através da arte literária. Porém, será que todas as pessoas presentes ali se sentiriam representadas na parábola?

Pode não ser função precípua da parábola trazer essa identificação (in)direta, mas a representação dos tipos sociais nessas narrativas dão indícios de que a configuração das personagens não era mero acaso, bem como todos os demais elementos narrativos em seu conjunto. Aqui, podemos notar que a metáfora do pastor e da ovelha, narrada anteriormente, estava bem colocada, era um ensino apropriado. No entanto, será que as mulheres, experientes nas tarefas dentro do ambiente doméstico sentiriam o desafio e alegria, respectivos, numa busca por uma ovelha desgarrada? Provavelmente não, porém, a parábola que se segue mostra a preocupação do orador com esse público feminino: “A dracma perdida”. Essa parábola inicia-se com uma pergunta:

Ou qual a mulher que, tendo dez dracmas, se perder uma, não acende a candeia, e varre a casa e a procura diligentemente até encontrá-la? E tendo-a achado, reúne as amigas e vizinhas, dizendo: Alegrai-vos comigo, porque achei a dracma que eu tinha perdido. Eu vos afirmo que, de igual modo, há júbilo diante dos anjos de Deus por um pecador que se arrepende (Lucas 15: 8-10).

Essa parábola foi contada após a narração de outras duas parábolas, sobre o mesmo tema. As primeiras foram narradas após Jesus ser criticado porque compartilhava refeições com pessoas mal vistas pela sociedade da época, tais como os cobradores de imposto cuja fama era de serem desonestos. O uso da conjunção “ou” faz uma conexão com o que havia sido dito antes, como se fosse uma continuação do ensino central da parábola anterior. Essa questão indica o sentido da parábola. Após a história de um homem que perdera uma ovelha, encontramos no mesmo capítulo uma narrativa onde a personagem é uma mulher a procurar o que perdera. Lockyer (2001) sugere que essa variação foi no intuito de causar interesse a diferentes ouvintes. Nesse contexto, fica claro o leitor-modelo que se delineia na nova parábola. Diferente do público masculino, as mulheres tinham pouca experiência em procurar uma ovelha perdida do rebanho. Outro ponto a ser considerado, é que, na época, era mais natural para uma mulher procurar algo perdido em casa do que para um homem.

Uma das aplicações dessa parábola, dadas por Lockyer (2001), é que a mulher da narração poderia ser pobre; assim, perder apenas uma, das suas dez moedas de prata (dracmas) seria uma perda considerável, por isso, esmerou-se em buscá-la e ainda festejou quando a encontrou (a dracma, na época, uma moeda de prata de pouco valor monetário se comparada com o denário¹⁵, por exemplo). O autor ainda esclarece que, naquele tempo, as mulheres judias usavam um diadema, ou tiara, acima das sobancelhas, chamado *semedi*. Ele continha dez dracmas, não tinha tanto valor monetário como representativo para a mulher. Ele era símbolo do compromisso da mulher com seu noivo/esposo, a mulher que utilizava esse diadema indicava que era noiva ou casada. E, como vimos no capítulo anterior, a mulher não saía de casa sem a cabeça coberta e sem o adereço na face.

Ainda que o ensino dessa parábola seja equivalente às anteriores do capítulo 15 de Lucas, ela não é uma mera repetição, que seria superficial. Novas características são acrescentadas ao discurso com a nova metáfora, mais que uma

¹⁵ O denário equivalia ao pagamento de um dia de trabalho.

“mera variação ornamental de imagens” (LOCKYER, 2001, p. 328). Assim, o narrador das parábolas amplia seu público e possibilita novos entendimentos àqueles que o podem distinguir em suas pistas estruturais narrativas.

Segundo Torga (2001), o momento constitutivo do jogo alusivo, em que o outro pode emergir no discurso, se dá nos espaços abertos, nas entrelinhas. É nesse ponto de contradição inicial do jogo metafórico da parábola que o leitor-modelo se configura. O leitor/ouvinte pode recompor os espaços em branco e pode preenchê-los através do jogo alusivo para construir o sentido da narrativa em geral, onde cada lacuna é um indício dos discursos proferidos através da parábola. Para maior compreensão do processo metafórico, apresentamos, na tabela seguinte, as duas metáforas básicas que formam o todo discursivo dessa parábola:

Tabela 4 – Construção metafórica em personagens da parábola “A dracma perdida”

	DOMÍNIO-FONTE (tipo social o representante)	DOMÍNIO-ALVO (tipo social representado)
Metáfora A	A dracma	Os marginalizados
Metáfora B	A mulher	Deus

Desse modo, observa-se que o jogo alusivo, presente na parábola, evidente na caracterização da personagem e suas ações, é mediador da significação nesse texto. A alusão articula o processo metafórico, e o autor-modelo e o leitor-modelo constituem-se como ações que estabelecem o movimento parte/todo/parte inerente a essa categoria, conforme Torga (2004). Nessa leitura, os ouvintes/leitores significam o texto, em atitude dialógica, cooperando na construção de seu sentido. Então, tem-se o ouvinte/leitor como a principal ligação e parte integrante do processo literário e, conseqüentemente, discursivo. A arquitetônica de “A dracma perdida” tem o sentido construído pela alusão a outras parábolas do mesmo tema e na grande distinção desta em relação às primeiras, ao incluir a metáfora da delicadeza e cuidado femininos quanto ao amor divino. Nessa parábola, o outro (grupo de seguidoras) fundamenta seu acabamento, ao passo que essas mesmas seguidoras poderiam ver a si mesmas através da construção literária, significando, assim, o discurso religioso.

Nesta parábola, bem como em “Os dois devedores”, fica evidente que também com suas narrativas metafóricas Jesus atribuía valor à mulher. A narrativa

bíblica exprime como a posição da mulher na sociedade da época era fortemente problemática. Naquela sociedade judaica as mulheres não participavam da vida pública, eram dispensadas da obrigação do cumprimento de mandamentos relacionados a tempos determinados (como peregrinar à Jerusalém em tempos de festa etc.), eram desobrigadas de aprender a lei, à mesa não pronunciavam a bênção, e seu testemunho não era válido, esclarece Morin (1982). Para alguns mestres, era melhor queimar a Torá (lei) do que ensiná-la às mulheres. Entretanto, Jesus demonstra uma posição radical frente a esses costumes. Ele inclui o público feminino em sua doutrina, quebrando paradigmas daquela sociedade, subvertendo valores enraizados pelos outros mestres da época.

3.1.5 Tipos sociais comuns em uma representação incomum

Vários teóricos, de diferentes áreas, ao longo dos anos, buscaram interpretar a parábola “O filho pródigo”. Na Teologia, Sociologia, na Antropologia e até na Psicanálise, buscou-se enquadrar os elementos narrativos como difusores de ideias defendidas por cada ponto de vista de uma área do conhecimento específico. É a mais longa das parábolas, enquanto “Os dois devedores” tem apenas dois versículos e “O bom samaritano” tem 7, “O filho pródigo” compreende 22 versículos. Essa extensão maior que as demais parábolas também faz parte da composicionalidade dessa narrativa, bem como o tom dramático, os paralelismos invertidos, os elementos culturais aludidos:

Continuou: Certo homem tinha dois filhos; o mais moço deles disse ao pai: Pai, dá-me a parte dos bens que me cabe. E ele lhes repartiu os haveres. Passados não muitos dias, o filho mais moço, ajuntando tudo o que era seu, partiu para uma terra distante e lá dissipou todos os seus bens, vivendo dissolutamente. Depois de ter consumido tudo, sobreveio àquele país uma grande fome, e ele começou a passar necessidade. Então, ele foi e se agregou a um dos cidadãos daquela terra, e este o mandou para os seus campos a guardar porcos. Ali, desejava ele fartar-se das alfarrobas que os porcos comiam; mas ninguém lhe dava nada. Então, caindo em si, disse: Quantos trabalhadores de meu pai têm pão com fartura, e eu aqui morro de fome! Levantar-me-ei, e irei ter com o meu pai, e lhe direi: Pai, pequei contra o céu e diante de ti; já não sou digno de ser chamado teu filho; trata-me como um dos teus trabalhadores. E, levantando-se, foi para seu pai. Vinha ele ainda longe, quando seu pai o avistou, e, compadecido dele, correndo, o abraçou, e beijou. E o filho lhe disse: Pai, pequei contra o céu e diante de ti; já não sou

digno de ser chamado teu filho. O pai, porém, disse aos seus servos: Trazei depressa a melhor roupa, vesti-o, ponde-lhe um anel no dedo e sandálias nos pés; trazei também e matai o novilho cevado. Comamos e regozijemo-nos, porque este meu filho estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado. E começaram a regozijar-se. Ora, o filho mais velho estivera no campo; e, quando voltava, ao aproximar-se da casa, ouviu a música e as danças. Chamou um dos criados e perguntou-lhe que era aquilo. E ele informou: Veio teu irmão, e teu pai mandou matar o novilho cevado, porque o recuperou com saúde. Ele se indignou e não queria entrar; saindo, porém, o pai, procurava conciliá-lo. Mas ele respondeu a seu pai: Há tantos anos que te sirvo sem jamais transgredir uma ordem tua, e nunca me deste um cabrito sequer para alegrar-me com os meus amigos; vindo, porém, esse teu filho, que desperdiçou os teus bens com meretrizes, tu mandaste matar para ele o novilho cevado. Então, lhe respondeu o pai: Meu filho, tu sempre estás comigo; tudo o que é meu é teu. Entretanto, era preciso que nos regozijássemos e nos alegrássemos, porque esse teu irmão estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado (LUCAS 15. 11-32).

Suas personagens são impactantes, por suas ações e inesperadas decisões ao longo da narrativa. Todavia, a metaforização de seus tipos sociais estão subjacentes ao objetivo central da parábola. A tentativa de propor uma simbologia para cada um dos elementos narrativos é alegorizar demasiadamente a parábola, afirmam Bailey (1985) e Snodgrass (2010), o que não cabe nesta narrativa. Analisamos as personagens a partir do tema geral do capítulo lucano – encontrar o que se estava perdido, embora esta última parábola o desenvolva de modo mais profundo. Ela “... contrasta a aceitação dos pecadores por parte de Deus e a desconfiança de grupos como fariseus” (SNODGRASS, 2010, p. 205). Assim, ela provoca, ela cria e recria dessemelhanças, alude, nas atitudes das personagens centrais, aos dogmas aos quais os grupos religiosos, interlocutores, estavam sujeitos. Suas metáforas acionam discursos outros, mostram, em alusão, os significados de cada posição social naquele contexto. Os conceitos são aludidos através das personagens e sua relação com o tipo social específico, como mostra a tabela 5.

Tabela 5 – Construção metafórica em personagens da parábola “O filho pródigo”

	DOMÍNIO-FONTE (tipo social o representante)	DOMÍNIO-ALVO (tipo social representado)
Metáfora A	Filho mais novo	Os marginalizados
Metáfora B	Filho mais velho	fariseus
Metáfora C	Pai	Deus/Jesus

Na metáfora C encontramos a figura do pai e na metáfora A e B seus dois filhos, respectivamente. Ambas constituem o jogo alusivo quando metaforizam o amor de Deus para com os excluídos religiosa e socialmente. O perdão concedido em uma circunstância que seria impensável no interior da narração, tal é a ênfase dada quando se alude à graça que o narrador aludia. Já os dois filhos estabelecem algum antagonismo por meio do paralelismo interno da parábola: “A estrutura das duas metades da parábola parece traçar intencionalmente paralelismos entre os dois filhos” (SNODGRASS, 2010, p. 191). Essa é mais uma característica de sua estrutura interna na integração arquitetônica. De acordo com o autor: ambos os filhos estiveram no campo (o mais novo alimentando porcos, o mais velho, trabalhando com/para o pai); ambos recebem sua parte (o mais novo a esbanjou, o mais velho não a usufruiu); nenhum dos dois recebia nada (o mais moço só desejava a comida dos porcos, o mais velho alegava que não ganhava sequer um cabrito); os dois recebem a sua parte (um peca, o outro alega não ter desobedecido em nada); o mais moço quer ser um trabalhador contratado pelo pai, o mais velho alega que já o serviu; o primeiro vai embora, o segundo recusa-se a ir (ao banquete); Todavia, o pai vai ao encontro de ambos.

O filho gastão envergonhara seu pai, porém esse não poupou sua estima diante da sociedade, foi correndo ao encontro do filho, o que era humilhante para um homem da época. Assim, a parábola vai montando o quadro alusivo aos próprios discursos proferidos por seus opositores; é o ato linguístico em que o dizer assenta-se em uma ponta e outra da ponte da comunicação – os interlocutores. A arquitetônica dessa parábola é o jogo alusivo construído em cada personagem que metaforiza os sentidos de arrependimento, perdão, amor imerecido, em direção (inversa) à crítica dos fariseus e escribas.

3.1.6 Relações assimétricas em diálogo: quem era o próximo

Apresentada em um diálogo teológico, a parábola “O bom samaritano” evidencia o embate entre questões religiosas, como mandamentos tradicionalmente interpretados na chamada Lei Oral. Já discorreremos acerca da tensão discursiva que se travou na ocasião. Todavia, vale salientar a natureza do diálogo nesse trecho do Evangelho de Lucas. Segundo Sant’Anna (2010),

[...] o modo como o texto foi organizado – com suas motivações e implicações religiosas, políticas, sociais e históricas – pode tornar-se altamente significativo para sua legitimação como um discurso comprometido com a implantação de uma visão de mundo definida (p. 281).

Desse modo, o autor defende que essa parábola constitui-se um discurso fundador, considerando as questões políticas, religiosas e o contexto daquela sociedade, dada a urgência da sua mensagem cuja função era posicionar-se contra o judaísmo e em favor do cristianismo.

O diálogo que antecede a narração da parábola se estabelece em um espaço conflituoso. Através da instalação do gênero dialético, evidenciado pelo uso da pergunta explícita, fica reconhecida a comunidade discursiva do doutor da lei, com suas normas, padrões éticos e como está situado na enunciação, assumindo o papel social de especialista: “E eis que certo homem, intérprete da lei, se levantou com o intuito de pôr Jesus à prova e disse-lhe: Mestre, que farei para herdar a vida eterna?” (Lucas 10. 25). Assim, enquanto escolhe para si o papel de examinador, impõe ao seu interlocutor o de examinado, afirma Sant’Anna (2010).

Jesus foi interrogado, entretanto, respondeu com outra pergunta: “[...] Que está escrito na lei? Como interpretas?” (verso 26). Essa resposta em forma de contraquestão evidencia o jogo discursivo que se estabelece, pois o interlocutor não aceitou o papel imposto a ele, antes, mostra domínio do *gênero didático dialético*, ao perceber sua intencionalidade de estabelecimento de um posicionamento de especialista no papel de locutor e de inquirido para seu interlocutor. Desse modo, com a desaprovação do que estava imposto, por meio de sua contrarresposta: “[...] o coenunciador procura, senão, subverter totalmente as funções pretendidas pelo doutor da lei, pelo menos equipará-las, demonstrando também estar em condições de propor seu próprio questionário.” (SANT’ANNA, 2010, p. 287). No entanto, houve ainda mais tensão no discurso, pois, seu interlocutor, após responder à

contrarresposta, lança-lhe uma réplica: “Quem é o meu próximo?” (Lucas 10. 29b). Entretanto, Jesus, sabiamente, responde com a alusão – a proposta de que responderia dentro de uma narrativa literária:

Jesus prosseguiu, dizendo: 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).

Na parábola, identificamos 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. Começando pela primeira personagem que aparece na história: “Certo homem descia de Jerusalém para Jericó...” (LUCAS 10. 30b), apesar de não fugir à representação comum às outras parábolas, sua caracterização tem papel fundamental. 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), entendemos como as marcas de cultura eram elementos de distinção social, de modo que Jesus utiliza tais marcas como recurso de suas parábolas para construir seu discurso, metaforizando os tipos sociais.

As personagens dessa parábola foram, então, construídas para problematizar a questão do amor ao próximo, tanto do homem assaltado quanto do que o ajudou. 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 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, pode refletir: se aquele desconhecido fosse alguém passível de receber 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. Além do mais, após terem passado duas figuras judaicas – o sacerdote e o levita -, o público esperava o aparecimento de um judeu cidadão. 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 durante o mesmo período. A presença do samaritano na história já causa certa surpresa, ajudar o assaltado, então, é por em xeque, alusivamente, os ideais do escriba.

Ademais, se a história fosse de um judeu nobre ajudando um samaritano teria sido absorvida com mais facilidade, não haveria alusão à problemática que o doutor da lei levantou, nem 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 do levita. Ele também mostrou essa atitude superior, pois o sacerdote deixou a misericórdia abaixo da estrita observação de prescrições sobre a pureza ritual, na hipótese de que se tentasse ajudar o homem caído e, para constatar se estava vivo ou morto, estivesse tocando em seu (já) cadáver, teria muitas etapas para sua total purificação¹⁶ por esse ato. Na dúvida, preferiu omitir-se de ajudar.

Dessa maneira, em alusão à moralidade estrangeira, através da representação da personagem, “a parábola é um ataque mortal contra os preceitos comunais e raciais” (BAILEY, 1985, p. 101). A personagem constitui justamente o elemento surpresa de que é formada a metáfora: uma figura abominável para os

¹⁶ A proibição da lei de não se contaminar com um cadáver incluía até os parentes próximos; o que nos dá uma ideia da gravidade em desobedecer a esse preceito, afirma Fricke (1980). Todavia, o samaritano arrisca pelo bem do próximo.

judeus ortodoxos; sendo herói da parábola, contraria as expectativas dos ouvintes e constitui o significado que seu autor pretendia arguir aos interlocutores. Logo, as personagens, fazendo parte da construção discursiva no confronto dialético, através da parábola, constituem-se como estratégias enunciativas: “[...] pelo refinamento das estratégias discursivas, o doutor da lei foi conduzido a, do ponto de vista judaico, admitir e a declarar o contraditório, o impossível, o inimaginável e o indizível” (SANT’ANNA, 2010, p. 301). Dito de outro modo, a arquitetura dessa parábola corresponde à metaforização do sentido moral que o narrador pretendeu ensinar – o amor ao próximo, e esse, não sendo restrito a determinado credo religioso, etnia, condição social etc. – por meio das personagens, contrapondo, sobretudo, ao conceito que seu inquiridor defendia.

3.2 O outro no discurso: processo alusivo pela personagem

Nas parábolas que investigamos, encontramos vários tipos sociais. Entre vínculos religiosos, raciais e sociais, as narrativas jesuânicas quebram paradigmas, aludem a costumes da época e põem em xeque as concepções enraizadas em seus ouvintes, concepções as quais Jesus não era conivente, mas confrontava. São as personagens que agem, elas são elementos da forma composicional; através do jogo alusivo, e da metaforização dos sentidos, requerem a participação dos ouvintes/leitores. Além do acabamento à própria narrativa contada, requerem uma atitude diferente daquelas que os interlocutores de Jesus demonstravam com seu discurso e atitudes. Entretanto, nem todas apresentam as personagens como metáforas, embora haja jogo alusivo em todas, em algumas delas há somente representação de uma ideia ou valor, não a metáfora propriamente dita, como é o caso de “O bom samaritano”.

A alusão, como forma de dialogismo interdiscursivo atua na/pela parábola de modo que as personagens atuam como redes de memória, visto que são também metáforas na construção do sentido. Os tipos sociais representados nas personagens difundem o sentido como elemento diferente, ou elemento surpresa. Instaurando a diferença-igualdade, retomam discursos, retratam a vida para construir o novo conhecimento. Na figura 1, indicamos essa circularidade da metáfora pela personagem da parábola:

Figura 1 – Processo alusivo pela personagem/metáfora



Através da metáfora, a parábola distancia-se do ouvinte por certo momento, ao aludir pela personagem – que estabelece a comparação pelo elemento diferente, e ao ser metaforizada, é significada, logo, reaproxima-se do interlocutor. A utilização de parábolas como resposta a críticas, como método de ensino ou composição de um discurso em um diálogo é uma estratégia que abre espaço para a dialogia, que antes da narração, era pouco provável de mostrar-se. Nas palavras de Snodgrass (2010),

Uma boa parábola cria distância, provoca e atrai. Ao criar distância, ela deixa espaço para que o ouvinte/leitor a reconsidere; as pessoas não ficam com uma sensação de defesa do seu quinhão. Com a provocação, a parábola exige novas formas de raciocínio, e com a sua atratividade a ela busca decisões que geram comportamentos alinhados com a intenção do seu contador (p. 52).

Dessa forma, pudemos verificar como o outro se insere no discurso metafórico das narrativas de nosso *corpora* – onde a construção das personagens retoma aspectos ditos pelos críticos, ou demais ouvintes. O ouvinte/leitor é parte na construção de sentido, se ele se identifica, isto é, se é “alterado” pelas alusões presentes na parábola, se consegue “ouvir” o ressoar das palavras de outros ou nas palavras do enunciador, a direção de seu discurso metafórico. É na alteridade que o estético-literário contribui no desenvolvimento da função final das parábolas – o ensino ético e religioso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a Antiguidade, as narrativas são, além de arte, formas de ensino e confronto. Elas podem mostrar caminhos, serem usadas para um mestre passar seu conhecimento de uma maneira mais eficaz a seus discípulos, como também o fazia o Mestre de Nazaré. Não obstante ao caráter didático das narrativas literárias, esse recurso de comunicação formador também evidencia o funcionamento (metafórico) da linguagem. Assim apresentam-se as parábolas jesuânicas em seu movimento alusivo do discurso, como temos demonstrado. As parábolas preveem uma responsabilidade. Como ato responsável, orienta-se ao interlocutor e, a partir deste, estabelece relações metafóricas com diferentes tipos sociais, requerendo ao final uma resposta/postura de seus ouvintes.

Essa compreensão da linguagem como ato responsável, assentada nos estudos bakhtinianos, é uma proposta que prevê a relação dialógica como essencial constituição linguística do ser humano, em suas diferentes funções na sociedade – de modo que encontramos distintos gêneros discursivos, como, por exemplo, a parábola. Nessa relação, o outro é parte importante do discurso, da interação verbal, do interdiscurso. Sobre esse último entendemos a teoria da alusão, estratégia de se escrever e ler, do dizer e ouvir, onde se integram as partes e o todo do discurso, mediam-se os sentidos e indiciam-se as relações de simetria e assimetria dos interlocutores, sobretudo, pela metáfora. A metáfora, na parábola jesuânica, funciona como recurso instaurador de sentidos, a partir das personagens, que representam tipos sociais da Palestina do primeiro século. Ao aludir, o narrador abre novas janelas por onde outras vozes podem ecoar. Por essa abertura textual/discursiva pode-se anunciar críticas ou um ensino complementar, e sem ela, não haveria eficácia discursiva.

Em nossa pesquisa, discorremos sobre alusões aos costumes da época de Jesus em suas parábolas, buscamos reconhecer os elementos culturais que foram metaforizados pelas narrativas. Encontramos representadas profissões marginalizadas, mulheres e demais pessoas alijadas de certos processos sociais, tipos sociais palestineses que demonstram ações inesperadas como personagens de uma (aparentemente) trivial narração. Com base no contexto de cada narrativa e sua representação no momento enunciativo do (con)texto lucano temos a noção da

formação arquitetônica das parábolas, construída pelo acabamento das personagens.

A partir de nosso objetivo de investigar, com o jogo alusivo, a metaforização dos tipos sociais nas representações das personagens nas parábolas, pudemos constatar que quando (re)conhecemos suas personagens, através da construção narrativa, notamos que cada elemento de um gênero discursivo tem importância na construção do discurso. A forma composicional como narrativa breve e assimétrica está a serviço de um dizer, de um mostrar/esconder discursos alheios, próprios, “alteros”. A identificação dos ouvintes se dá a partir da alteridade formada na parábola, em que a alusão media as relações dialógicas e por ela também se constitui.

Com essa consideração, entendemos que nossa hipótese de que a representação da personagem na parábola jesuânica é construída através da metaforização dos tipos sociais contemporâneos à história narrada foi, em partes, confirmada. Dizemos em partes, porque, essa metaforização, como categoria do jogo alusivo, ao indicar maior aproximação com o discurso da parábola, possibilitou a construção da tessitura da narrativa literária, mas nem sempre a personagem estabelecia uma relação metafórica com o tipo social do contexto da parábola. Em “A ovelha perdida”, “A dracma perdida”, “O filho pródigo” e “Os dois devedores”, temos sentidos metaforizados pelas personagens, ou, a representação se seus tipos sociais – o pastor, a mulher, o pai e seus filhos, os dois devedores – construída pela metaforização dos tipos sociais – pecadores, mulheres, Jesus, os seus opositores e a mulher que ungiu os pés do nazareno, respectivamente. Já em “O bom samaritano” e “A viúva e o juiz injusto”, há uma representação invertida, se assim podemos dizer. Na primeira, há a representação de uma ideia ético-religiosa na figura do samaritano, não uma metaforização desse tipo social, embora ele represente, na história, aquele que teve compaixão. Na segunda, o movimento alusivo se estabelece na contradição, não podemos afirmar que o juiz é uma metáfora para a bondade de Deus, pois a própria conclusão explica a moral da parábola, a qual aponta para o caráter representativo desta personagem – não podemos dizer que Deus seria como esse juiz iníquo, senão que, diferente dele, “rápido atenderia ao pedido dos que a Ele clamam”, porque o fazia por amor, não por suborno ou querer livrar-se de uma impertinente insistência.

Não obstante, a metáfora, categoria marcante do jogo alusivo, foi o meio pelo qual Jesus utilizou para apontar os (des)valores da sociedade de sua época, mostrar uma nova perspectiva de vida, representada na linguagem literária de suas parábolas. Metaforizar foi o modo, segundo a narração lucana, que o Deus judaico-cristão encontrou para manifestar ao mundo as verdades espirituais, aproximando-se do homem simples, em seus conflitos cotidianos, em sua problemática social. Notamos, especialmente, que as parábolas jesuânicas demonstram uma postura diferente de Jesus com relação ao tratamento dado à mulher em sua época. As suas narrativas não reiteram a posição superior conferida sempre ao homem; seus ensinamentos eram voltados também ao público feminino, contrariando e surpreendendo, muitas vezes, os líderes espirituais de seu tempo.

Dessa maneira, o estudo linguístico (dialógico) sobre a narrativa literária bíblica também nos permite compreender a construção discursiva e a problemática em determinada cultura. O texto bíblico, julgado (ou visto) equivocadamente, muitas vezes, talvez devido às leituras anacrônicas dele feitas, recebe aqui uma nova leitura, pelo olhar dos estudos linguísticos, apoiados em Bakhtin e o Círculo. Desse modo, sabendo de sua composicionalidade literária, de sua ligação cultural na constituição do discurso, constatamos o contrário: uma tentativa de superação dos valores produzidos pela antiga sociedade no Oriente Médio.

A investigação nos possibilitou refletir que com a linguagem (re)conhecemos o mundo. Por ela, somos alterados e por ela alteramos. Nela (nos) construímos, metaforicamente, (e construímos) o pensamento. Com os recursos providos em cada situação, em diferentes funções sociais, falamos, entendemos, nos identificamos, aludimos a discursos outros para dizer nosso “próprio” discurso, nosso “agora”, como reminiscência do que foi dito antes por outrem. Percebemos que os estudos da linguagem podem contribuir significativamente para a compreensão literária do texto bíblico, em especial, as parábolas jesuânicas, que é aludido em diversas obras, e, na alusão, atravessado por discursos para basear diferentes atos de linguagem na sociedade, em várias instâncias. Conhecer as parábolas é estar ciente da influência cultural, ética e religiosa que nos afeta, e com a qual podemos significar o “além de nós mesmos”.

REFERÊNCIAS

- ALTER, Robert. *A arte da narrativa bíblica*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.
- ASSIS, José Maria Machado de. *Esaú e Jacó*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- AUERBACH, Erick. *Sermo Humilis*. In: AUERBACH, Erick. *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. Trad. Samuel Titan e José Macedo. São Paulo: Editora 34, 2007. p. 29-76.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Os riscos da alusão. Trad. Ana Vaz e Dóris Arruda Carneiro da Cunha. In.: MURAT M., *L'Allusion dans la Littérature*, coleção Colloques de la Sorbonne, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2000 (p. 209-235). Disponível em: <http://www.revistainvestigacoes.com.br/Volumes/Vol.20.N.2_2007_ARTIGOSWEB/JacquelineAuthier-Revuz_OS-RISCOS-DA-ALUSAO_Vol20-N2_Art01.pdf>. Acesso em: 13 maio 2013.
- BAILEY, Kenneth E. *A poesia e o camponês: uma análise literária-cultural das parábolas em Lucas*. Trad. Adiel Almeida de Oliveira. São Paulo: Nova Vida, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In.: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. 2. ed. revista e atualizada no Brasil. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BÍBLIA DE ESTUDO ARQUEOLÓGICA NVI. Trad. Claiton André Kunz et. al. São Paulo: Editora Vida, 2013.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985. (Série princípios).
- BRAVO, Luís. La pedagogia de las parábolas: una perspectiva psicológica. *Teología y vida*. v. XLIII. Santiago, 2002. (p. 503-511). Disponível em: <<http://www.scielo.cl/pdf/tv/v43n4/art02.pdf>>. Acesso: 10 dez 2010.

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

CAMPOS, Maria Inês Batista. A questão da arquitetura em Bakhtin: um olhar para materiais didáticos de língua portuguesa. *Filologia e linguística portuguesa*. v. 14, n. 2. São Paulo, 2012. (p.247-263). Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/59913/63022>> Acesso em: 07 jan 2014.

CASSIN, Bárbara. Transmissão e ficção. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich; ROCHA, João Cezar de Castro (Orgs.). *Máscaras da mimesis: a obra de Luiz Costa Lima*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 25-43.

DIBELIUS, Martín. *La historia de las formas evangélicas*. Trad. Juan Miguel Diaz Rodelas. Valencia: EDICEP, 1984.

DODD, Charles Harold. *Las parábolas del reino*. Trad. Alfonso de la Fuente. Ediciones Cristiandad: Madrid, 1974.

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

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Feist, Hildegard. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

FERREIRA, João Cesário Leonel. *"E ele será chamado pelo nome de Emanuel": o narrador e Jesus Cristo no evangelho de Mateus*. Tese (Doutorado em Teoria e Crítica Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem - Campinas, SP: [S.N], 2006.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In.: BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2012. P. 161-193.

FRANGIOTTI, Roque. *Cristãos, judeus e pagãos: acusações, críticas e conflitos no cristianismo antigo*. São Paulo: Ideias & Letras, 2006. Disponível em: <http://baixelivros.org/tmp/bl3/Cristaos_Judeus_e_Pagaos__Acusacoes_Criticas_e_Conflitos_no_Cristianismo_Antigo__Roque_Frangiotti.pdf>. Acesso em: 12 jun 2013.

FRICKE, Roberto S. *Las parábolas de Jesús: una aplicación para hoy*. Colombia: Editorial Mundo Hispano, 2005.

FRYE, Northrop. *O código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Tradução de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.

GERALDI, João Wanderley. *Ancoragens – estudos bakhtinianos*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

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.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALE, Broadus David. *Introdução ao estudo do Novo Testamento*. Trad. Cláudio Vital de Souza. Rio de Janeiro: Juerp, 1983.

HARNISCH, Wolfgang. *Las parábolas de Jesús: una introducción hermenéutica*. Trad. Manuel Olasagasti. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1989.

JEREMIAS, Joachim. *Jerusalém en tiempos de Jesús: estudio económico y social del mundo del Nuevo Testamento*. 2 ed. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1980.

JEREMIAS, Joachim. *As parábolas de Jesus*. Trad. João Rezenda Costa. 10 ed. São Paulo: Paulus, 2007.

JOLLES, André. O conto. In: JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 181-204.

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.

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Trad. Célia Neves e Alderico Toríbio. 6. reimpressão. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. 9 ed. Madrid: Cátedra, 2012.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 4. ed. Campinas: UNICAMP, 1996.

LE GUERN, M. *La metáfora y la metonimia*. Madrid: Ediciones Catedra, 1976.

LEMINSKI, Paulo. *Jesus a.C.* São Paulo: Brasiliense, 1984.

LIMA, Aldo de. *Metáfora e cognição*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.

LOCKYER, Herbert. *Todas as parábolas da Bíblia: uma análise detalhada de todas as parábolas das Escrituras*. Trad. Carlos de Oliveira. Editora Vida. São Paulo: Vida, 2001.

LOPES, Edward . *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo: Atual, 1987.

LUZ, Ulrich. *El Evangelio según San Mateo*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In.: BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 151-166.

MACHADO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

MANN, Thomas. *José e seus irmãos*. Trad. Agenor Soares de Moura. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1947.

MENDES, Caterine Henriques. *Estudo dos Evangelhos sinóticos: memória e identidade nas primeiras comunidades cristãs*. Pelotas, 2011. 105f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pelotas.

MORIN, Émile. *Jesus e as estruturas de seu tempo*. 2 ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1982.

MITIDIERI, André Luis. *Como e porque (des)ler os clássicos da biografia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010. (Coleção humanidades 5).

POSTAL, Jairo. *Estratégias discursivas empregadas no evangelho de São Lucas*. *Integração*. n. 58. jul./ago./set., p. 279-286, 2009.

ROSA, José. Guimarães. A volta do marido pródigo. In.: ROSA, José. Guimarães. *Sagarana*. 18. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976, p. 69-118.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. 4 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.

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.

SANT'ANNA, Marco Antônio D. *O gênero da parábola*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

SARAMAGO, José. *O evangelho segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

SKÁRMETA, Antonio. *El cartero de Neruda* [Ardiente paciência]. 2013.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. Ática, 2007.

SOBRAL, Adail. Ético e estético: na vida, na arte e na pesquisa em ciências humanas. In.: BRAIT, Beht (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 11-36.

SNODGRASS, Klyne. *Compreendendo todas as parábolas de Jesus*. Trad. Marcelo Gonçalves. Rio de Janeiro: CPAD, 2010.

SPINA, Segismundo. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: FTD, 1967.

TOLKIEN, John R. R. *O Senhor dos anéis*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TORGA, Vânia Lúcia Menezes. *O movimento de sentido da alusão: uma estratégia textual da leitura de ler, escrever e fazer conta de cabeça, de Bartolomeu Campos*

Queirós. 2001. 98 f. (Dissertação – Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

TRACY, David. Metáfora da religião: o caso dos textos cristãos. In.: SACKS, Sheldon. (Org.) *Da metáfora*. São Paulo: Pontes, 1992. p. 95-109.

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