

O VESTÍGIO DA PARÁBOLA NAS HISTÓRIAS DE MÃE EM SEBASTIÃO BEMFICA MILAGRE E EM MOACYR SCLiar

THE MORTHER'S HISTORIES IN SEBASTIÃO BEMFICA MILAGRE'S NARRATIVE AND ABOUT MOACYR SCLiar TOLD AS SIGNS OF THE PARABLE

José João Bosco Pereira
Mestrando em Literatura Brasileira
Universidade Federal de São João Del-Rei/MG
(joseboscolpp@bol.com.br)

RESUMO: Este artigo discute a *História de Mãe* de Sebastião Bemfica Milagre (1963) e de Moacyr Scliar (2006) como gênero parábola. Se *deuterocanônicas*, são narrativas da migração na *modernidade tardia*. Essas narrativas representam a tensão oralidade-tradição-textualidade. Alguns teóricos discutem essas questões, como: Benjamin (1985), Piglia (1991), Burke (2003), Le Goff (2003) e E. P. Thompson (apud HALL, 2003). Por sua vez, os exegetas Paul (1981), Charpentier (1982), Delorme (1982) e Gruen (1984) problematiza a parábola. Enquanto Milagre (1963) tece a *haggadah* como o *narrar* o caminho (*halakah*) na parábola *Rico e o Pobre*, Scliar (apud LAJOLO, 2006) narra a história dos pais em 1917, como uma versão da Parábola do *Tesouro Escondido*, à luz da pintura *Gestante com Livro*, de Lasar Segall (1930). A Parábola representa no Brasil como um gênero híbrido de resistência entre ficção e história. O *locus* alegórico da parábola e da cultura se torna modos de representação-deslizamento do significante na poesia e no conto.

Palavras-chave: Parábola; Exegese; Hibridismo Cultural; Narrativas Parabólicas; Literatura Brasileira

ABSTRACT: This article argues the “Mother’s History” in Sebastião Bemfica Milagre (1963) and Moacyr Scliar (2006) as gender parable. Whether “deuterocanonical”, the “writings” or narratives of the immigration in the *late modernity*. They evidence the tension between oral tradition and textual sense. Some theoretical explain this practice: Benjamin (1985), Piglia (1991), Burke (2003), Le Goff (2003) e E. P. Thompson (apud HALL, 2003). The exegets Paul (1981), Charpentier (1982), Delorme (1982) and Gruen (1984) analyse the parable. While Milagre (1963) knits the *haggadah* or to reveal of the way (*halakah*) of the wisdom in the Parable of *Rich and Poor* in the poetic, Scliar (apud LAJOLO, 2006) narrates the history of the parents in 1917, as a version of the Parable *The Secret Treasure*, focalizing paralely the painting *Pregnant with the Book*, of Lasar Segall (1930). The Parable representes in Brazil as a *hybrid gender* of resistance, between fiction and history. It argues the allegoric *locus* of the parable and the culture like the way of slide-representation of the significant of the parable in the poetry and the tale.

Keywords: Parable, Exegesis; Cultural Hybridism; Allegoric Narratives; Brazilian Literature

Introdução

O presente artigo analisa os aspectos da parábola como gênero híbrido, que se metamorfoseou como textualidade na história! Um dos motivos é a disseminação pelas diásporas e os movimentos migratórios como resistência e contestação. Cabe ao escritor, em seu exílio intelectual, captar-lhe seu escopo

pedagógico e epistemológico. Selecionaram-se duas narrativas de História de Mãe para ilustrar o núcleo “sui generis” da parábola como representação do núcleo permanente da matriz judaizante. Sebastião Bemfica Milagre, poeta contemporâneo e da cidade de Adélia Prado (*13/12/1935), nasceu em Divinópolis, MG, em 02 de setembro de 1923 e faleceu em Belo Horizonte, no dia 22 de fevereiro de 1992. Como poeta publicou, em vida, 20 obras e participou de diversos concursos. Escreveu “História de Minha Mãe”, publicada em versos em *Gomos da Lua* (1963). Ele publicou também *Gritos* (1972), *Viaduto das Almas/ O homem Agioso* (1986), *Doador de Sangue/ Procissão da Soledade* (1990). Engajado contra a ditadura, o poeta participou dos *Movimentos de Artes I e II*, em 1968 e 1969, além de publicar artigos e poemas no *Jornal A Semana*, no *Jornal Literário Agora*, no *Suplemento Literário*¹ de Minas Gerais e no *Diadorim*, de valor internacional. Por sua vez, Moacyr Scliar, em *Histórias de Mãe e Filho* (apud LAJOLO, 2006), retoma o tema da infância, fonte de sua vocação de escritor. Contista da atualidade, médico de Porto Alegre e filho de imigrantes judeu-russos, nasceu em 1937 e faleceu em 2011. Publicou *Histórias de um médico em formação*, *A mulher que escreveu a Bíblia*, dentre outros. Na *Folha de São Paulo* (27/12/1992, p. 6-9), ele escreveu *O eterno retorno do conto*. Diante da metamorfose da parábola em poema e em conto, que nos interpela como leitores e críticos da cultura, posicionamo-nos frente às *Histórias de Mãe*.

Do sentido semita da parábola ao recurso pedagógico na Bíblia

O gênero *Parábola como narrativa simbólica* constitui uma proposta sapiencial e proverbial! Perpassando épocas e teorias diversas, manteve-se seu alcance didático-pedagógico como via de orientação de pessoas e etnias diferentes. Nesse sentido, esse gênero se impôs como instrumento eficiente de exortação e comunicação pastoral e social na literatura e na evangelização.² Perguntemo-nos, o

1 Os poemas do **Suplemento Literário de Minas Gerais** são: “O custo da vida”, de 1968, em **O Homem e a Caixa Preta** (1982) e “A vez do Câncer”, de 1969, em **O Homem Agioso** (1986). O mais importante é percorrer a produção lírica de Sebastião Milagre em sua releitura da tradição, sua resistência e assimilação dos valores da modernidade. O poeta passa por crises existenciais e apreende a modernização de sua cidade como contradições desde a ditadura à globalização.

2 A parábola está presente em diversas culturas e religiões. É *texto híbrido* entre o oral e a escrita.

que é a parábola?³ Essa questão nos possibilita várias perspectivas quanta à natureza e à finalidade contextual, seja literário, seja pedagógico.

Charpentier (1982) assevera não haver consenso quanto ao cânone bíblico, embora definido no primeiro século da era cristã pelos rabinos de Jerusalém. Depois, a parábola foi retomada e consolidada pela Escolástica de Santo Tomás de Aquino (*Summa Teologica*). Sabe-se que os judeus rechaçavam escrituras e manuscritos de outras línguas, por não serem inspirados por Deus. Isso deu base à polêmica do *deuterocanônico* (em grego vulgar ou *coiné*: esse termo significa livros de segunda categoria ou colocados após o Cânon, na *Bíblia dos Setenta*, dos judeus de Alexandria) e dos apócrifos (livros de conteúdo fantástico ou mágico). Com isso, os Deuterocanônicos e os apócrifos têm atraído pesquisadores para encontrar relações comparativas com os textos canônicos ou uma exegese confrontativa, no sentido literário, com fortes indícios de semelhanças, rasuras e subversão de leituras em escritores latino-americanos que fazem o “saque ao arquivo europeu”. Molloy (2003) e Ramos (2008) realizaram estudos nesse sentido, reconhecidos na crítica genética. Para eles, a herança etnocêntrica foi subvertida por escritores latino-americanos, com intuito de insurgir-se contra as fontes europeias.

O *locus* pedagógico e confrontativo da parábola é visto por exegetas, como: Gruen (1964), Paul (1981) e Delorme (1982). Eles destacam as apropriações de gênero semita e sua ambivalência como forma da expressão para contemplar as relações sociais como enigma da vida e a complexidade dialético-literária. Gruen (1964) conceitua a “Parábola: uma comparação em forma de história. As coisas acontecem justamente ao contrário do que a gente esperava (...); nós vemos as coisas como Deus as vê. [Ela] balança certas convicções (...); leva a encarar a vida sob um ponto de vista NOVO” (1964, p. 53).

A partir disso, Paul (1981) relaciona a gênese da parábola à tradição oral e escrita do *Judaísmo rabínico sem templo* como narrativas e comentários da Torá de Moisés. Antes o que era de tradição oral, torna-se escritura: textos aramaicos⁴

3 Em Séguier (1955), “é uma alegoria sob a qual se esconde uma verdade” (SÉGUIER, 1955, p. 923) *No Novo Dicionário Aurélio* (1999, p. 1493), a parábola é a “narrativa alegórica na qual o conjunto de elementos evoca, por comparação, outras realidades de ordem superior”. São narrativas construídas historicamente e legitimadas por grupos dentro ou fora do poder ideológico em dada cultura.

4 Os textos *Sola Scriptura* geraram as contendas entre grupos religiosos no Judaísmo tardio. Para dirimir tais conflitos, teólogos e pesquisadores recorrem aos papiros dos *Essênios* e *Caraítas*, descobertos em Qumrã, grutas do Mar Morto, em 1947 (PAUL, 1981, p. 14-20).

dos *Saduceus*, *Qumranitas* e *Caraitas* (séc. VIII da era cristã), que vão culminar em *Midrashim*, *Targuns midrashicos* e *Talmude*.⁵ Por sua vez, Delorme (1982) explicita questões do ensino em parábolas (1982, p. 49) na distinção entre discípulo e multidão. O Evangelho de Marcos destaca o “Livrinho das Parábolas” em 4, 1-34. Há circunstâncias diversas para um público determinado. Cada parábola tem seu sistema de analogias funciona como um mosaico dentro da época de Jesus, caracterizada por comunidades agrária e urbana. Em princípio, as parábolas são para o homem comum da multidão. Elas supõem a adesão de fé à palavra de Jesus! Diante desses teóricos, qual o posicionamento de Marcos – o mais antigo evangelho - nos versículos 10 a 13?. Para Marcos, o evangelista, reproduzindo a palavra de Cristo, que afirma: “A vós foi dado o mistério do Reino; aos de fora, porém, tudo se passa em parábolas...” Contudo, para nós modernos, isso é duro demais! Parecem-nos que se defende a exclusão (“os de fora”) e as preferências (“Nada lhes falava a não ser em parábolas. Aos seus discípulos, Jesus explicava tudo em particular”: Mc 4, 34). Principalmente, o versículo 12 (“para que não se convertam e não sejam perdoados”) inquieta-nos o coração. As *Histórias de Mãe* são comuns em todas as culturas e fluem em diversas modalidades literárias. Consoante o pensamento de Lancellotti (1979, p. 49), “o gênero parabólico teria uma finalidade obscurecedora e punitiva, coisa que suscitou entre os exegetas (...) as maiores perplexidades, tanto no plano literário como no teológico”. Daí se inferir: embora o plano de Deus seja para todos, infelizmente, alguns não correspondem! Há a liberdade de aceitar ou negar Jesus, dentro de certos contextos existenciais do individual e/ou do coletivo. A literatura prima por valorizar esses gêneros oriundos da parábola como história ou narrativa ficcional, com outros ingredientes como aqui se verá.⁶

5 Esse último vem da Palestina (antiga *Gemara* em Jerusalém: séc. IV d. C) e da Babilônia (do séc. V d. C.). *Midrash* significa *procurar*: método; e o *Beth hammidrash* era a *casa de pesquisa* ou *escola de exegese bíblica*. Os rabinos que realizaram esse trabalho são os *amoraim* (de *amora*: intérprete).

6 O multicultural da parábola implica a noção de analogia e de metáfora, bases da parábola. Porque, percebem-se diferentes interpretações, dependendo do tipo de texto e seu contexto, da recepção em outros grupos não semíticos e dos migrantes.

Da diluição do gênero parábola em formas culturais híbridas de resistência nas literaturas diversas

Os movimentos migratórios são ambientes férteis de sobrevivência da parábola! Seus elementos identificadores são assimilados por variadas formas narrativas. Forjam-se, deste modo, os gêneros híbridos, cujo núcleo judaizante perdura na atual cultura e literatura. Esse princípio hermenêutico ou epistêmico se debruça na concepção segundo a qual a parábola se dilui em formas híbridas com metas e propósitos pedagógicos e confrontativos.

À luz de Burke (2003), a parábola, ao se distanciar da cultura judaico-cristã, foi apropriada e acomodada em outros contextos culturais, conservando seus ingredientes judaizantes como trocas culturais conflitantes, desiguais. Ao misturar-se às literaturas de outras nações, tem-se o *hibridismo cultural*⁷, termo cuja ambigüidade conserva em si os sentidos: literal e metafórico, descritivo e explicativo. Nessa hipótese, propõe-se o *mimetismo literário* como hibridação da parábola na literatura brasileira. Essa plasticidade interdisciplinar nos aproxima do conceito de *deuterocanonidade*.⁸ O leitor de narrativas parabólicas se vê ante às *Histórias de Mãe* como um dos passos do percurso iniciático do Caminho do saber e da Sabedoria dos antigos e dos princípios de manutenção da tradição judaico-cristã. São caminhos, meio, métodos a serem investigados nessas narrativas parabólicas à disposição do iniciado têm como propósito cultivar o saber ver e discernir: os relatos em forma de aforismos, sentenças parabólicas, ditos proverbiais e sapienciais, via denúncia, contestação, ironia, paradoxos ou outras figuras de sentido e de linguagem. Tais “escrituras”, fora do cânone rabínico-cristão, contemplam a imigração na modernidade, evidenciam a tensão entre etnias, ética e culturas. Nessa acepção e nesse desafio hermenêutico, as novas construções narrativas parabólicas se tornam construções híbridas, porque trazem, no seu bojo, os arranjos, vestígios,

7 Em **Hibridismo Cultural** de Burke (2003), já aparece no *ecótipo* de Carl Von Sydow, que analisou os contos folclóricos suecos “Esse termo é ambíguo, ao mesmo tempo literal e metafórico, descritivo e explicativo”, para Yong, em *Colonial Desire* (apud BURKE, 2003, p. 55). *Hýbris* é violência, ultraje e insônia. É o excesso que desencadeia a trama e os motivos do sofrimento e da morte trágica no teatro grego. *Hýbris* é como um saber humano ou um aprendizado pelo sofrimento (*páthei máthos*).

8 *Para os antigos rabinos, deuterocanônico* é texto marginal, não inspirado por Deus. Esse texto é visto à luz da contaminação do *Koiné*, o grego vulgar, isto é, um distanciamento do hebraico e aramaico.

os traços ou elementos de sua origem semítica e se acomodam às literaturas locais e regionais, interagindo sutil e criativamente à oralidade, à tradição e à textualidade conotativa como circularidade global, até com recursos mediáticos e discursivos novos, podendo assumir, ideológica e localmente, as posturas politizantes ou não .

Especificamente, os teóricos de diferentes áreas explicitam a estrutura e o alcance da parábola na sua configuração ou metamorfose cultural, particularmente na América Latina e na literatura brasileira. Discutem-se alguns conceitos como narrativa de *pequenas histórias* em Benjamin (1985), dentro da concepção de historicidade *versus* historicismo hegeliano. O que vale é o *agora* e não o *continuum* como *tempo homogêneo e vazio*. Nessa perspectiva teórica, o escritor deve prestar atenção no *agora* dos vencidos historicamente, pois estes legaram aos vencedores seus despojos. Esses são de ordem material, moral e literária. De outro modo, concretamente, os judeus e os evangelistas nos legaram a parábola como inscrição do *agora* no (des)*continuum* da história. Portanto, é nesse conjunto de reflexões que a poética se irrompe no tempo da memória que não é o mesmo, não é mais o nosso tempo histórico, atual. O *tempo homogêneo* implica a dificuldade de reter o passado/perdido como impossibilidade de preenchê-lo com recordações e com os indícios de ontem. É necessário que haja poetas e contadores de história e um público-alvo, que tenha paciência de ouvi-los! A constatação benjaminiana não é nada lisonjeira, porque está em tons pessimista: “É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção” (idem, p.197). Quanto a isso, muita gente discorda de Benjamin. E para quem perdeu um ente querido, o fascínio de saber como tudo será, move-nos à “ideia da eternidade [que] sempre teve, na morte, sua fonte mais rica” (ibidem, p. 207). O sentido da morte é aqui paradoxal como, da *Phênix*, ressurgem-se nova vida. Sabe-se que, da narrativa contada, outras surgem inventadas como ficção.

Essa experiência existencial coincide com a poética de Sebastião Milagre, que teve uma narrativa peculiar, em que efetivou a escrita de si em um mundo de transformações como paradoxos da modernidade⁹. Milagre construiu o poema “História da Minha Mãe” como recurso pedagógico e confrontativo, afeito ao viés do

9 COMPAGNON (2003), em **Os Cinco Paradoxos da Modernidade**, nos remete às ilusões baudelaireanas e benjaminianas à medida que foca os vários aspectos da contemporaneidade. As parábolas assimilam tais paradoxos existenciais dos grupos não hegemônicos.

universo rabínico das *parábolas de rico e pobre*. Milagre registra a inconformidade ante da morte de *Lília*, sua primeira esposa falecida precocemente em 1970, em sua obra a partir de 1972. Escreveu com profundidade mística. Como o artesão do verso, lapida a memória da amada e da cidade!

Nesse contexto, a “História de Minha Mãe”, em *Gomos da Lua* (1963) vale-se da ratificação de *testemunio* da mãe. Milagre, diante do enfraquecimento do patriarcado no Brasil, próprio da cultura masculinista, requisita o *pátrio poder* no poema “*Testamento*” (1963, p. 78) para a figura sábia e prudente da mãe¹⁰. Há, de per si, uma afinidade *pedagógica e confrontativa da parábola* que se evidencia na “História de Minha Mãe” como um legado de ensino e de sabedoria. Em Milagre (1963), o *Mestre Jesus* se disfarça em pobres para jantar com *Efraim e Mitrames*. E, assim, legitimar a conduta do coração dos personagens pela recompensa aqui e no céu é ratificar aquilo que já estava lá como semente (*ergon*) de bem e de egoísmo. Enquanto Efraim partilha de sua mesa a galinha com os pobres e tem compaixão deles: “- Não ‘tem’ nenhuma importância;/ Ele (Jesus) não é dado ao luxo;/ vai ficar muito contente” (MILAGRE, 1963, p. 53). E, justifica a partilha com os infelizes do caminho:

- Mulher, a galinha é enorme,/ uma coxa não faz falta.// - Mulher, como esse pobre está sem forças,/ Se não lhe dermos de comer,/ cairá aqui na porta./ Demos mais um pedacinho. Se ficar pouco, eu não como,/ mastigarei mais devagar/ até Jesus farto ficar. (...) Súbito, Efraim se lembra/ de que ia passando da hora/ Da chegada de Jesus,/ E vai à procura d’Ele. // Jantei contigo três vezes;/ Fui em forma de mendigo;/que galinha saborosa/ prepara a tua mulher!/ Vai comer o que lá resta/ E não tenhas o cuidado/ De mastigar devagar... (MILAGRE, 1963, p. 53 e 54).

Mitrames “vendo o vizinho, intrigado,/ A riqueza surpreendente,/ Perguntou a Efraim/ como aquilo acontecera,/ E diante do que escutara,/ Mitrames, que era já rico,/ resolveu ir a Jesus/ convidar para um banquete,/Na esperança de, em milagre,/ Sua fortuna dobrar” (MILAGRE, 1963, p. 55). *Mitrames* não distribuiu nada do “banquete da fortuna” com os pobres e se justifica: “- É impossível! Hoje, o Mestre/ vem jantar aqui em casa;/ não posso tocar nos pratos,/ feitos com toda

10 À luz do texto da **Bíblia de Jerusalém** (1973, p. 34-6) no texto Javista da era salomônica.

sapiência,/ regados de áureos temperos...” (MILAGRE, 1963, p. 55). Ao procurar Jesus, este ironicamente se despede do rico, assim:

- Eu te agradeço, meu caro;/ o banquete que fizeste,/ Não fizeste para Mim;/ Fui lá três vezes seguidas,/ E nem Me deste um cigalho,/ Muito embora Eu te falasse / Que arfava, arfava de fome.// E, por fim, cruel ficaste,/ estumando cães terríveis/ que me lamanharam as vestes/ E Me morderam a carne./ Eu Sou aquele mendigo,/ que sofreu à tua porta... - / Esse é o pão que era teu e que comi!... (MILAGRE, 1963, p. 57).

Diferente do conto de Scliar (2006), a estrutura parabólica do texto milagreano acima é de poema. A poesia é belíssima em sua estruturação concisa, fluente, criativa (como preconizava Walter Benjamin) e, profundamente, parabólico e evangélico. As índoles dos personagens reificam àquela da Parábola do *Mal Rico e do Pobre Lázaro* em Lucas 16, 19-31. O cenário rural é deslocado às habitações urbanas, cujo enredo é o contraste de atitudes e a desigualdade social entre ricos e empobrecidos, injustamente. Efraim é o protótipo do bom judeu e do bom cristão, articulados entre si, pela experiência da sabedoria e justiça, que culmina na caridade ou solidariedade. Contudo, o tipo oposto, é evidente pelo egoísmo, imprudência, prepotência e acúmulo de bens, de terras, de poder, em detrimento com a grande maioria de despossuídos e oprimidos, social e historicamente.

Interessante é que o poeta, ao construir o poema narrativo parabólico, não conta propriamente a história de sua mãe, mas se refere a ela como a narradora ou a autoridade sobre a qual poderia transmitir a parábola da mãe, com o sucesso que lhe é notório, pela sua engenhosidade lírica, criatividade filial, espírito cristão e simpatia na recepção de um leitor de seu texto em qualquer lugar e cultura. Ele se insere como poeta na sua cultura local a partir da pequena história, valorizando a sabedoria de imigrantes, do cotidiano das comunidades periféricas e se coloca contra os autoritarismos, nas entrelinhas, pode-se sugerir uma resistência e crítica à ditadura militar no Brasil dos anos 1960 a 1980. O poema pode ser analisado pelo viés da cidade do Centro-oeste mineiro, em que a riqueza de indústrias, confecções e comércio central se contrastam com a existência de favelas e cortiço. Milagre era mesmo sensível às questões sociais, de uma aguda crítica política aos paradoxos

da *modernidade tardia*¹¹ em Divinópolis, MG, como se percebe da leitura de sua poética moderna a partir dos anos 1960. As crises pessoais e as crises coletivas do Brasil e do mundo amadureceram o poeta como o *ouro no cadinho*, levado à fornalha da história!

Diferente do estilo e formato assumidos em Milagre, por sua vez, Scliar (*apud LAJOLO, 2006, p. 51*), à luz do quadro *Gestante com livro*, de Segall (1930), inscreve sua história pessoal no conto com contornos parabólicos. Ele parte da narrativa em que se mistura a história dos pais, Raquel e David, que vieram da Rússia em 1917, com elementos ficcionais de sua infância como névoa e recordações qual caleidoscópio. Os movimentos da narrativa representam a moralidade e as culturas de migrantes russos no Brasil no século XX como *hibridismo cultural*. A parábola sobrevive no Brasil como esse gênero híbrido de resistência, entre ficção e história, aproximando grupos e pessoas diferentes. A alegoria do livro representa o forte simbolismo da espinha dorsal da cultura judaico-russa, a trama do livro, porque constitui a motivação de autonomização e conquistas da mãe e sua emancipação como mulher no patriarcalismo tanto na Rússia quanto no Brasil. Como condição de existência da mulher, o livro representa a luta contra a *dominação masculinista* na literatura: a mulher é vista como ser político. Nesse sentido, o livro traz, à baila, a vivência interior das culturas semitas ou orientais como escritura sagrada, contendo segredos da relação do homem com Deus. O conto de Scliar (2006), todo tempo visto comparativamente à pintura de Segall, começa com aspectos visuais fortes de *a gestante que lê*, o filho-escritor está nela como a semente no fruto, a idéia-frase-texto no livro como *pérola e tesouro do Escriba* em Mateus 13, 52, oculta no solo fértil. O quadro é visualmente marcado pela ambigüidade: masculino-feminino. O desejo edipiano como cordão umbilical pela literatura que estreita harmonicamente mãe e filho. Este se vale da categoria de “eu-filho”, apossando-se de uma identidade em construção ante o objeto do desejo mãe-livro. Potencialmente, está Scliar destinado a ser um grande escritor, segundo a profecia da professorinha de sua escola. A ambigüidade dos textos já se insinua e se inscreve na alegoria da parábola deslocada à poética moderna em Milagre (2010) e ao conto parabólico em Moacyr Scliar (2006). Em Scliar, citado por Lajolo (2006), a

11 *Modernidade Tardia*, em Souza (1998, p. 29-30), alude à “superposição de temporalidades distintas e as vacilações do novo, [o] reler a permanência e a mudança da tradição moderna.”

Histórias de Mãe e Filho pode ser dividido em dois grandes conjuntos narrativos, tendo uma transição – as narrativas de viagem – entre ambos. No primeiro Conjunto ou eixo narrativo, há quatro movimentos interligados: a referência alegórica à pintura *A Gestante com o livro*, de Segall (1930), o sonho da mãe Raquel, os livros de 1917, como veremos a seguir.

1º). A referência alegórica à pintura *A Gestante com o livro*, de Segall, logo no início do conto, nos remete à dinâmica de diálogo entre Scliar e seu leitor futuro e virtual. Ele chama a atenção: a presença de duas pessoas na pintura: a mãe e o filho. Ela grávida e ele ouve a histórias da mãe. Scliar, no impulso machadiano, dialoga com seu leitor como em *Várias Histórias* e nas obras de Machado de Assis (1975): “Eu sei que você não vê. Mas eu estou aí, sim. Não estou visível, mas estou presente. Uma presença virtual, (...) que a gente pode adivinhar com os olhos da mente. Estou na barriga da minha mãe, que está grávida”.

2º). O discurso alegórico implica sua força dialógica intertextual e o comparativismo interdisciplinar, no caso do conto, o diálogo com a aquarela e guache (36, 5 x 55 cm), de Segall em 1930, agora deslocado na observação de Scliar como admirador do quadro. Ele conta sua parábola 76 anos após Segall pintar *Gestante com o livro*. O que une pintor e leitor-admirador-escritor é a pintura. Isso ratifica o que Simonídes de Keos afirmara no séc. V a. C.: *Ut pictura poesis*, que significa “na poesia, da mesma forma que na pintura”. Ou seja, “a pintura é a poesia muda e a poesia é a pintura que fala”. Isso confirma o que *La Donna Che legge*, quadro de Roberto Fontana provocou em Machado de Assis em sua residência, tanto quanto quando descrevera *os olhos languidos de Capitu*, segundo sua impressão no *Soneto Circular*, publicado na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, em 18 de abril de 1895 (LAJOLO, 2006, p. 7-8).

Essa interdisciplinaridade é bem-vinda na cultura midiática, sabe-se que o virtual se confunde com o “real”; ambos são construções e representações de dadas culturas na sociedade do consumo e do espetáculo, em que olímpicos e anônimos

se misturam dentro de projeções de imagem e de circulação de bens e capitais no mundo globalizado. Na internet, pode acessar esses textos e quadros.

3º). O sonho da mãe Raquel era a emancipação pela inserção à sua cultura e à conseqüente realização pessoal e intelectual da mulher, o que lhe era proibido. A cultura masculinista, decorrente do patriarcalismo, sempre colocara a mulher como subalterna ao homem, mera coadjuvante. A ambigüidade desse recurso-livro evoca tanto a dominação masculinista quanto o potencial libertário de grupos e de mulheres contra a exploração, as tiranias do patriarcado e dos sistemas totalitários. Era-lhe negada a escola e a escolarização, qualquer acesso à cultura hegemônica:

Mesmo assim o sonho de mamãe era freqüentar a escola. (...) Aquilo era coisa para meninos, não meninas. Depois, tinha que ajudar minha avó e quase não lhe sobrava tempo. E, por último, meu avô não queria que ela estudasse, na escola do rabino ou em qualquer outra: - Moças foram feitas para casar, para cuidar de marido e dos filhos. Isto é tudo que elas têm de saber. Mamãe não conformava com isso. Era uma menina rebelde (LAJOLO, 2006, p. 53).

4º). Os livros de 1917, data da Revolução Comunista Russa, época em que a família de Scliar veio para o Brasil, à busca de nova vida. Aron, avô de Raquel, intuía a diáspora noturna pela acontecência, a partir de sua prática e da necessidade da viagem talvez programa e/ou inesperada:

Vovô estava certo. Naquele ano de 1917 estourou uma revolução na Rússia. Não demorou muito e a família recebeu, por meio de um portador (...) uma foto mostrando Isaac Babel e Berel, ambos portando fuzis. (...) Esta revolução tinha razão de ser. (...) na aldeia – havia presenciado cenas terríveis. De repente, homens (...) matavam, violentavam mulheres, roubavam os poucos bens, incendiavam as casas. O governo não fazia nada... (LAJOLO, 2006, p. 56).

O segundo conjunto narrativo também com quatro movimentações: David e Raquel leem Isaac Babel no convés do navio, *Terra à vista*, desencadeando-se a paixão e o casamento *a posteriori*:

1º). David e Raquel leem Isaac Babel no convés do navio, antes de se apaixonarem! Raquel como no livro da Bíblia vai viver o apuro e a aventura de um romântico amor. *Jacob* bíblico, patriarca de Israel, será David, pai de Scliar, no conto. O livro sagrado se (com)funde com os livros de políticas em que sua mãe aprendera a ler. No navio, o livro é o fetiche: o objeto de desejo e o ambíguo signo da promessa entre a fecundidade da mulher e o encontro com o patriarca. São nomes e histórias da Sagrada Escritura! Nomes judeus! Raquel – esse sufixo *-el*, significa *Eloi, Deus!* Raquel é filha de Labão, esposa de Jacob. De amaldiçoada – porque estéril, passa a ser “Deus cumpre sua promessa”, dando descendentes a Jacob: José e Benjamin. Camões se inspirou em Gênesis 30 para construir seu soneto famoso. Quando se lê Scliar, parece que estamos diante da narrativa paradigmática da Bíblia ou diante das parábolas de Jesus, que nos explicitam e incitam lá os sentidos ocultos da rede do mar da vida em Mt 13, 47-52 e do Tesouro do Reino Celestial em Lucas 12, 33-34.

Para minha mãe a viagem reservava uma surpresa. Não estava sendo uma jornada fácil para a pobre garota. (...) o mar era bonito, mas o navio jogava muito e a coitada estava permanentemente enjoada. (...) Minha mãe se despedira das obras que tanto significavam para ela. (...) E rezava (sim, mamãe era crente) para que Deus fizesse chegar um livro, pelo menos, às suas mãos. (...) ali viu, sentado num cantinho, um rapaz (...) David estava lendo (LAJOLO, 2006, p. 59).

2º). *Terra à vista* é a cena da diáspora, a mais sonhada, símbolo de *Canaã*, Brasil, “Terra que corre leite e mel”, do Êxodo, um dos livros do Pentateuco. A visão na obra possui particular tom no conto, enquanto libertação, páscoa, passagem. Tudo isso, com a alegoria bíblica da saída do Egito, o deserto, que no conto é substituído pelo mar (que ativa nossa imaginação à experiência sapiencial no livro de Jonas!). O ufanismo bíblico se confunde com o elogio aos Trópicos, que se tornaram tão duros e tristes quanto à terra dos imigrantes, depois que a lua-de-mel com o tropical Brasil cessara. Lévi-Strauss, antropólogo de *Tristes Trópicos*, livro de álbuns sobre o contraste do Brasil antigo e o novo Brasil em

desenvolvimento dos anos 30 a 50, anos em que lecionara no Brasil, também contextualiza esse paradoxo:

Terra à Vista! Os imigrantes correram todos para o convés (...), olhavam o Brasil: as praias do Rio de Janeiro. (...) Finalmente chegaram a Porto Alegre (...) Lá tomaram um trem (...) para as colônias agrícolas. (...) os recursos pareciam tão escassos? Cada família recebeu uma casa, uma pequena extensão de terras, animais, ferramentas agrícolas. (...) Os outros imigrantes não tinham experiência agrícola. (...) Um dia, a família de David estava fazendo a refeição da manhã num telheiro (...) caiu uma cobra em cima da mesa (SCLIAR *apud* LAJOLO, 2006, p. 60-1).

3º). A paixão de Raquel acontece nesse contexto e espera por David, cuja família fora para São Paulo. Por cartas se correspondiam. Mais tarde a família de Raquel foi para lá. Raquel trabalhava de dia e estudava à noite. “Para mamãe aquilo era um sonho. (...) podia estar com David, a quem amava” (LAJOLO, 2006, p. 62).

4º). O casamento se realiza, mas Raquel morre durante o parto, o nascimento do escritor-autor, narrador de sua própria história em primeira pessoa:

Não cheguei a conhecer minha mãe. Ela morreu no parto. Essas coisas acontecem. (...) Cresci sem mãe. (...) Ali estava o quadro, que eu muitas vezes ficava olhando horas, pensando no bebê que, lá dentro do ventre, ouvia sua mãe ler textos de grandes escritores brasileiros: Monteiro Lobato, Machado de Assis, José de Alencar, Lima Barreto, Mário de Andrade. E ali estavam os livros, que papai fazia questão de preservar. Agora, quem lia para mim em voz alta era ela. (...) aquilo era estranho, estava seguro de que assim atendia ao desejo de sua querida Raquel, de fazer de seu filho um leitor apaixonado. Hoje eu sou homem feito e ele é um ancião, que se orgulha do filho escritor (LAJOLO, 2006, p. 63).

O epílogo é a vocação de escritor de Scliar, despertado na redação escolar sobre *Por que é bom Ler?*

Já ia entregar à professora a folha em branco – prova de minha incapacidade – quando de repente me lembrei do quadro. Ali estava minha mãe, grávida, com o livro no colo. (...) Ela estava me dizendo: “Você pode escrever, meu filho. (...) Escreva para mim. Sentei-me novamente. (...) escrevia febrilmente, sem conseguir parar. Estava contando a história de minha mãe. Estava falando daquela mulher

que gostava tanto dos livros, que os lia até para seu filho ainda não nascido. (...) [A professora] leu o texto e me abraçou, comovida: - você será um grande escritor. (...) Posso ser um escritor, mas no fundo ainda sou a criança que gostava de ouvir histórias. No fundo, continuo em busca de minha mãe. Queria ler para ela aquela composição do colégio... (LAJOLO, 2006, p. 64-65).

Para nascer o escritor, o homem ouve suas histórias e as registra como fizera Santo Agostinho em *Confissões*! Narrar *Histórias da Mãe* falecida no parto e dar à luz às memórias de um tempo que não volta, porque é retomado à sua conveniência, preenchendo as lacunas do tempo corrosivo das lembranças, reminiscências e saudades. Escrever as memórias da mãe é escrever sobre si – *História de filho*, já que a mãe grávida tem em si o escritor em potencial e nas mãos o livro¹² e o ato da leitura. As narrativas de viagem como diáspora no meio do caminho entre os dois blocos narrativos é recurso narratório que precisa ser contextualizado: a voz do filho narra os relatos de família e a viagem dela da Rússia ao Brasil, do Rio ao Rio Grande do Sul, vice-versa. As peripécias da viagem estão centradas na iniciativa do patriarca, o avô Aron, motivado pelo folheto descritivo do Brasil, solicitando imigrantes. Aron comportara-se como “o Escrita que tira do baú, os tesouros novos e velhos”, da Rússia e do Brasil (Mt 13, 52). A terra do Brasil se projeta como utopia-paraíso, ante a aldeia em que viviam tensa e pobremente na Rússia. A difícil jornada é narrada em detalhes e a capacidade de superação da mãe Raquel surpreendida, visualizada no convés com David no ato de ler o livro de Isaac Babel. O trajeto da aldeia à fronteira é um dos maiores desafios da família, pois o canoieiro exige que lhe pague tudo que tinham em dinheiro. Os movimentos diaspóricos são registrados como a travessia da escravidão à *Terra Prometida* - Canaã: da gélida Rússia czarina a Terras Tropicais brasileiras. O ufanismo é um dos tópicos identificadores da nova nação, enquanto a Rússia é atravessada pela Revolução comunista de 1917.

T. S. Eliot (1985), Piglia (1990) e outros teóricos enfatizam a permanência da tradição na modernidade. Piglia (1991) defende a metáfora da *mirada estrábica* como estratégia literária e cultural: ter um olho no passado como legado europeu inevitável e outro nas entranhas da própria cultura local. Toda tradição é uma

12 O tesouro, descrito na parábola, é a metáfora da antiga e nova aliança, celebradas por Moisés e Jesus. Isso significa a versatilidade e perspicácia dos escritores que transitaram da tradição à modernidade, aprofundando as contradições socioeconômicas, inclusive culturais ou políticas.

tradução e cabe ao poeta reinterpretá-la como uma leitura *(an)amnésica*, reorganizando os cacos da memória. Uma apropriação e assimilação da tradição na tração do agora na cultura – à margem, na qual o escritor se inscreve como comentário e o modo como alguém usa a tradição em proveito próprio, re-elaborando o passado no presente. O outro é internalizado no discurso da tradição como uma máquina social de produzir recordações e experiências no sentido de história benjaminiano (1985) ou na aventurada alucinante proustiana de tudo filtrar, com receio de algo a perder. Existe essa preocupação dilacerante e benjaminiana em Milagre de retratar ou recortar o passado e a tradição no presente, tanto na fase clássica dos sonetos, quanto na apropriação dos recursos modernistas e vanguardistas da fase moderna. Essa atitude é fortalecida em Piglia (1991, p. 60-66) em *Memoria y Tradición*. Se a memória é impessoal, coletiva, a tradição da nação constitui sombras e resíduos de um passado cristalizado, a ser apropriado pelo poeta ou escritor como decifração de uma utopia ou recorte do real à luz da perspectiva latino-americana.

Santiago (2002) preconiza a literatura brasileira como *entre-lugar*, a partir do qual o intelectual latino-americano deve “sacar” do arquivo europeu no pós-colonial um formato híbrido ou anfíbio, elaborando junto as questões da ficção e da política na literatura. Santiago contextualiza seu argumento assim: “na arte engajada dos anos 1960, a imagem do Brasil moderno e industrializado se contrapõe à imagem do Brasil arcaico e tradicionalista” (1989, p. 38), “o povo exigia as eleições diretas para presidência da República para por fim à ditadura militar” (*idem*, 39). Nesse contexto, Santiago (2002) critica o exercício autoritário do poder militar e se fortalece uma contrapartida social forte de políticas dos multiculturalistas em universidades, pastorais da Igreja, emancipação de mulheres, negros, índios, meninos de rua, minorias sexuais, luta pelos direitos civis em ONGs e movimentos populares clandestinos e de guerrilhas. Nesse momento histórico tenso, é que acontece a poesia de Milagre e Corgozinho (2003, 198) situa Divinópolis como a “Cidade do Ferro” (a sétima maior cidade de ferro-gusa no Oeste Mineiro, desde dados do IBGE/1956).

Colombo (1986) e Le Goff (2003) focam as temáticas referenciais e mnemônicas da memória como faculdade intelectual e disciplina dos estudos históricos. Colombo (1986) mostra a imperfectibilidade dos arquivos eletrônicos, ao

apresentar a similitude deles com a mente humana. Esta é capaz de também esquecer, total ou temporariamente, as informações sobre a vida pessoal e coletiva. Trata-se do risco de amnésia. *Mnemotécnica* é uma das antigas tradições de superação, em termos, do esquecimento desde os antigos povos, passando pela Patrística e o uso atual de recursos da mídia e da computação. De sujeitos da Memória desde o Renascimento a sujeitos *sujeitados* à memória na contemporaneidade. Esse (des)caminho indica as consequências radicais da negação da subjetividade desde o século XIX com os mestres da suspeita: Marx, Freud e Nietzsche. Le Goff (2003) aprofunda os estudos do arquivo como base da memória coletiva, ao descrever a história da memória. Aí aparece a figura do *arconte*, magistrado romano que detinha em sua casa – *arché* – os documentos da cidade-estado. Com o tempo, os arquivos da memória serão registrados nos homens-memória do templo, do fórum, das bibliotecas, dos museus. Contudo, o desenvolvimento da memória como *mnemotécnica*, de longa data, será aperfeiçoada com o surgimento da arquivística e no desenvolvimento das cidades.

Vínculo e veículo da modernidade em suas expressões culturais locais

Como se expôs anteriormente, partindo-se do conceito de *modernidade tardia* e da imigração, as narrativas parabólicas constituíram elementos próprios dos hibridismos étnicos e culturais como força agregadora e dialética, registradas em literaturas locais, cuja textualidade evidencia o descolamento de diásporas de semitas à inculturação em outras nações. O objeto-livro de poesia evoca uma *cidade e personagens de papel*, de álbuns em um museu. E Sebastião Milagre, pessimista e ironicamente, constata como Machado de Assis que “o progresso é uma desgraça e o atraso, uma vergonha” (*apud* SANTIAGO, 1998, p. 35), o que vale elucidar não o segredo de uma vida como irredutibilidade ou a poesia em si como indissolubilidade, mas evidenciar “o grau de tradução de uma vida em obra de arte”, trânsito entre o poeta-ator-músico e a poética como palco-ficção-estética, ambos captando momentos de uma cultura como processo de construção e representação. Para Santiago (1989), a obra não pode ser reduzida ao biografismo, nem “ao imperialismo da literariedade (*literaturnost*)”, nem pelo “canhestro retorno ao positivismo originário

da crítica vida-e-obra”. Nesse sentido, a parábola como gênero, confrontativa e dialeticamente, trazem, em seus novos ambientes de apropriação, a capacidade inclusiva de diferentes etnias, éticas grupais e culturas no caldeirão da globalização como hibridismo cultural. Burker (2003, p. 63), corrobora tais impositões, ao situar o tal hibridismo lado a lado com a *crioulização* como modificações entre trocas culturais desiguais no local e no global, das quais o agente humano tem pouca ou nenhuma consciência delas na sua cultura. O termo *crioulização* é de Peter Galison, em *Image and logic: A material culture of Microphysics*, em Chicago, (GALISON, 1997, p. 47, *apud* BURKE, 2003, p. 63). Esse termo é usado de forma mais ampla pelas culturas europeias. Trata-se de influências de elementos híbridos como *subculturas* dentro da cultura ou a utilização de uma língua mista descrita como um *pidgin* ou um *crioulo* científico. Se entendermos que as apropriações e as traduções culturais das parábolas em outros gêneros híbridos são de competência do autor, estaríamos dizendo que o agente humano em outros contextos culturais de narratologia das parábolas (semelhante ou longe do cânone bíblico) teria consciência dessa *ars poesis* ou *mímesis*, no sentido aristotélico em *Poética*.

Por que e de que maneira Milagre se torna um referencial da poesia moderna entre os coetâneos e as novas tendências contemporâneas? Sua inserção na agenda cultural se deve pela adesão às Vanguardas e ao Modernismo com o seu fazer poético moderno; de outro, os eventos da cultura e da vida possibilitaram sua concepção de homem e mundo. Em 1990, os 50 anos de poeta, representam a perseverança como poeta desde 1940. Conforme Souza (2009, p. 83), esses e outros elementos da crítica devem contemplar outros “elos culturais desconhecidos” e “mesclar documentos com ficção” para “inventar narrativas teóricas, mais lúcida compreensão da história da literatura”, da poética, a partir de “idéias deste tão complexo continente latino-americano”, dessa porção de Brasil. A obra moderna milagreana pode ser vista como uma metáfora ou um simulacro do “real” no processo mimético da literatura como construção ou um trabalho de citação¹³, pois a

13 A escrita como fortaleza, construção oratória e retórica, se consolida no projeto epigráfico com a invenção da imprensa, segundo Compagnon (2007) em **O Trabalho da Citação**. Nesse sentido, o livro como objeto de apreciação e pesquisa comporta o olhar criterioso e cuidadoso para consideração de um conjunto de dados já encomendados ao leitor possível ou virtual do texto como um preparo iniciático à leitura e à inteligência do texto. Tais camadas indicam que o texto vem empacotado, pronto para ser assimilado. Daí que se deve perceber essas estratégias ideológicas e culturais envoltas no ato de ler o objeto-livro e seu conteúdo.

poética, concebida como fortaleza e retórica, emerge como vozes e como efeitos de sentido, conforme o parecer do artigo de Eneida Sousa (2008): *Biografar é metaforizar o real*¹⁴. Porque, toda escrita do outro implica uma *escrita de si*: uma intervenção de nossa maneira de vê-lo. Em Souza, no artigo citado (2008, p. 5 e 6), a performance do poeta desvela-se como:

O Pathos, o desvelamento gigantesco e atordoado de uma pessoa (...) a coreografia de uma vida fantasiosa, a escolha de Beethoven, o compositor a ser interpretado. Segundo Barthes, esse gesto representaria o momento histórico de crise da verdade, a crise da modernidade (...) (...) povoado de lembranças e de resíduos de uma época. (...) [para] superar a solidão com a ajuda desse trabalho de criação/cópia de livros escritos o país vivia um momento de extrema euforia desenvolvimentista [a política de JK].

Na introdução de *O Viaduto das Almas* (MILAGRE, 1986), o *testemunio* de Lázaro Barreto evidencia aspectos da ousadia de Milagre:

Sua adesão ao concretismo representou uma enorme abertura mental, que deve ter tido seu gosto de violência pessoal. Sei que podem objetar que tudo não passou na área da estética, como repercussão apenas no seio de amigos. Mas não é bem assim. A poesia é prenúncio, intuição de tudo que poderá ocorrer politicamente. (...) Seu culto aos clássicos da música, seu amor à Lilia - sua amada falecida prematuramente (...) são motivação constante (Grifo nosso) (MILAGRE, 1986, p. 10-11).

Por esses e outros motivos, a pesquisa dos arquivos da memória e do acervo de determinado autor vai partir da contextualização de uma visão do presente quanto ao passado do autor e sua obra em sua fase moderna de poeta: 1963 a 1990. A poética milagreana revela vestígios da tradição simbolistas, parnasiana da primeira fase. A segunda fase coloca em xeque a tradição, contudo o *spectrum da tradição* permanece e nos remete à *aura da obra de arte* benjaminiana como recurso irrepetível e objeto de contemplação não mercadológico. Ainda o *spectrum* milagreano dá vau à retórica fantasmagórica em *Mal do Arquivo* de Derrida (2001), em que este analisa o “*spectro patriarcal de Freud*” na retrospectiva

14 Análise do Documentário Santiago, de João Moreira Sales por Souza (2008): **Biografar é metaforizar o real**. Aqui se depara com a visão de as bibliografias são forjadas e outros a retomam a seu modo, a partir de suas demandas e teses em contextos diferenciados. Não há biografias puras e fixas... Não há verdades absolutas: tudo se torna relativo, analógico e metafórico!

fundacional da psicanálise como ciência judaica. Nessa questão, os elementos da narrativa traduzem valores próprios de grupos sociais e os universaliza dentro de uma nova lógica, através de uma história, cujo simbolismo transcende a moral imediata, fundamentando-se a *psique* não como alma, mas como sótão de pulsões.

Segundo E. P. Thompson (*apud* HALL, 2003, p. 129): *Nenhuma cultura dominante esgota a prática, a energia e a interação humanas. (...) Daí, cada modo de produção ser também uma cultura, e cada luta entre as classes ser sempre um lugar entre modalidades culturais.* Nesse contexto, Hall é genial ao contextualizar a afirmação de Marx que paradoxalmente configura o conceito de ideologia lá onde “é determinado que homem e mulheres construam história em condições que não escolheram”. E diz mais:

A Sociedade capitalista fundou-se sobre as formas culturais de exploração. (...) o relacionamento produtivo (...) se revelará ora sob um aspecto (o trabalho assalariado), ora sobre outro ainda (a alienação dessas faculdades intelectuais como algo não necessário ao trabalhador em sua função produtiva). (*apud* HALL, 2003, p. 133).

Para Stuart Hall (2003), “cultura é local de convergência” nos Estudos Culturais. Complexidade e relações dele devem ser levadas em conta para superar conceitos anacrônicos e idealistas e reducionistas de cultura. Por muito tempo, cultura fora visto como um conjunto de apreciações sobre o espírito de uma época. Contudo, “... a noção de cultura é socializada e democratizada” no conflito ideológico de classes diversas de uma mesma época. É o que hoje chamaríamos de *cultura comum, que se dá ou se forma no processo histórico de comunicação, de tensões e mudanças.* (*idem*, p. 127). O parentesco da parábola com o conto é inegável e irreduzível como estruturas de verso e de prosa. Pode ocorrer o uso de figuras de linguagem e de sentido, como: a metáfora, a metonímia, o paradoxo, a paródia, o pastiche, paráfrase e ironias em diversos autores da literatura mundial e nacional. Há um caráter, inacabadamente, articulador da parábola a que nomeamos de *proteiformáticos* (meu neologismo: proteiforme e performáticos simultaneamente) nas narrativas parabólicas. O seu grau de aplicabilidade se deve ao seu universo, que flexibiliza e retroalimenta a intertextualidade e a oralidade, advindas de penetração ideológica das tradições diaspóricas e das culturas migratórias contemporâneas do mundo globalizado. Os nomes judaizantes inserem-se na

narrativa de Milagre e Scliar como representação performática nos vestígios da parábola milagreana como *Efraim e Mitrames*¹⁵, *Sara e David*, dentre outros personagens e motivos já abordados nesse artigo.

Considerações finais

Se as parábolas possuem a faculdade de desautomatizar o “real”, as narrativas parabólicas, tendo um olhar clínico perspicaz, captam o insólito, o inusitado, inédito..., o fantástico, o político, o histórico, instauram uma crítica ao “real” como construção e representação na linguagem. Nesse ponto, as *Histórias de Mãe* de Milagre (1972) e de Scliar (2006) como “escrituras”, fora do cânone rabínico-bíblico ou inseridas nele, contemplam e problematizam questões da migração na modernidade, porque destacam a tensão entre etnias, ética e culturas. Porque sua hibridez ou *mimetismo literário* decorre da interação oralidade-tradição e textualidade, em plano ousado de *mímesis* ou *transcrição* como inculturação, em que tais narrativas são elaboradas com o propósito pedagogicamente confrontante. A parábola e o contexto narratório exemplar do gênesis são atualizações da proposta bíblia à literatura brasileira, tão culta, belamente popular, hibridamente aconchegante ao poema milagreano e ao conto de Scliar. Bernard de Chartres afirmara, no século XII, *Nanus positus super humeros gigante*, isto é, “somos como anões nos ombros de gigantes”. Essa sentença proverbial, que se encontra em Compagnon (2003, p. 18), revela um dos segredos da tradição, segundo a qual tudo de que se sabe é legado de um aprendizado. Os anões são os evangelistas que se baseiam nos profetas para construir suas narrativas sobre Jesus. Realmente, no estudo das parábolas, um dos gigantes ou mestres dessa arte de contar histórias é Jesus, dentro de uma tradição semita e cujo testemunho a Bíblia endossa uma pedagogia do Reino de Deus. Esse rico legado espiritual, literário e textual está vivo entre nós! A parábola foi apropriada em diversas culturas. Em cada retomada da mesma, novos elementos são agregados à narrativa local. Vincent de Lerins dissera

15 Milagre (1963) tece a *haggadah* como o *narrar* o caminho (*halakah*). Efraim é o segundo filho de José; uma das tribos de Israel. *Mitrames*, fusão de Mitra com o sufixo “-mes” (no latim, “dictames” significa “aquilo que se dita”), evoca o masdeísmo: *Ormasde*, deus do bem e *Arimânio*, do mal. Os romanos e astecas viam em *Mitra* o deus Sol contra o Caus. E, no Brasil, “sujeito mitrado” está na acepção de astucioso e manhoso (1999, p. 1347).

que *Non nova, sed nove* como que “não o novo, mas de novo”; outros aspectos são explorados em novos contextos e novos ouvintes com outras influências e demandas. Como Blaise Pascal, diferente do ceticismo de Montaigne, hoje se podem aperfeiçoar as narrativas com nossa visão de mundo, diferente dos antigos modelos de parábola. Novos contextos, nova recepção exigem nova formulação com os meios de que hoje nos dispomos na contemporaneidade. Novas parábolas, novos *modus vivendi*: se nela se mantém o núcleo da tradição semita, esse é aclimatado à nossa conveniência para esse mundo globalizado. Nesse sentido, a parábola, vinda de emigrantes e de escritores de Estados do Brasil, em diferentes pontos, confirma a tese segundo a qual a circulação das parábolas aproxima grupos e pessoas diversas em sua origem e formação.

Assim, a riqueza desses estudos comparados à luz da exegese bíblica, mais a sua aproximação com as *Histórias de minha Mãe*, de Milagre (1972) e *Histórias de Mãe e Filho*, de Scliar (2006) nos expõem à afinidade dessas narrativas em forma do lirismo e do conto com a parábola bíblica na cultura e na língua brasileira. Esse espírito que pervade a parábola – o espírito sapiencial – o *ganaz* ou ocultar o ser precioso – está em Jesus como Tesouro do Reino ou o questionamento de poetas e escritores contemporâneos. As narrativas são férteis se considerarmos que há nelas propósitos específicos: “Foi do agrado do Pai lhes revelar o segredo do Reino; eu Te bendigo, o Pai, porque revelaste estas coisas aos pequenos e humildes e não aos sábios e doutos”. Essas estruturas judaizantes sobreviveram na literatura brasileira como um dos mais interessantes vestígios de narrativas parabólicas deslocadas por movimentos diaspóricos; bom para nós e melhor para a literatura brasileira!

Referências

BEAUDE, P.-M. **De acordo com as Escrituras**. São Paulo: Paulinas. 1982

BENJAMIN, W. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: **Os Pensadores**. V. XLVIII. Abril Cultural, 1975.

_____. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolari Leskov. In: _____. **Mágia e Técnica, Arte e Política**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.

- BÍBLIA DE JERUSALÉM.** Paris/Brasil, São Paulo: Paulinas, 1973.
- CHARPENTIER, E. **Para uma Primeira Leitura da Bíblia.** Paulinas. 1982.
- COMPAGNON, A. **Os cinco paradoxos da modernidade.** Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- DELORME, J. **Leitura do Evangelho segundo Marcos.** São Paulo: Paulinas, 1982.
- DERRIDA, J. **Mal do Arquivo.** Tradução de Claudia Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- ELIOT, T.S. Tradição e Talento Individual. In: _____. **Ensaio:** Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37-47.
- FERREIRA, A. B. de Holanda. **Novo Aurélio Século XX:** o Dicionário da Língua Portuguesa. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FIGUEIREDO, F. A. & BOFF, L. (org.). **Curso de Teologia Patrística.** Petrópolis: Vozes, 1983. 2128 p.
- GRUEN, W. **O Tempo que se chama Hoje.** São Paulo: Paulinas. s/d.
- _____. **Pequeno Vocabulário da Bíblia.** São Paulo: Paulinas, 1984. 75 p.
- HALL, S. Estudos Culturais: Dois Paradigmas. In: Sovik, Liv (org.) **Da Diáspora:** Identidades e Mediações Culturais. Tradução de Adelaine La Guardia et. al. Belo Horizonte: UFMG/ Brasília: Unesco no Brasil, 2004. p. 131-159.
- LAJOLO, M. (org.). **Histórias de quadro e leitores.** São Paulo: Moderna, 2006.
- LE GOFF, J. **História e Memória.** Tradução de Bernardo Leitão et al. 5ª ed. Campinas: Unicamp, 2003. 419-476.
- MILAGRE, S. B. & WEBER, A. **Gomos da Lua.** Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1963. 84 p.
- PAUL, A. **O que é Intertestamento.** São Paulo: Paulinas, 1981
- PAZ, O. **Os Filhos do Barro:** Do romantismo à vanguarda. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PIGLIA, R. Memoria y tradición. In: **Anais do II Congresso ABRALIC.** Belo Horizonte: UFMG, 1991, v. 1, p. 60-66.
- SANTIAGO, S. **Nas Malhas da Letra.** Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1989. 235 p.
- _____. **O entre-lugar de Silvano Santiago.** Correio Brasiliense. Pensar, Brasília, p. 08-11, 02/06/2002.

SÉGUIER, J. de. **Dicionário Prático Ilustrado**: Novo Dicionário Enciclopédico Luso-brasileiro. Porto: Lello & Irmão. 2032 p.

SOUZA, E. M. de. **Biografar é metaforizar o real**. In: www.pacc.ufrj.br/literatura/analise.doc.santiago.php, disponível no Google, www.pacc.ufrj.br/literatura/emcena/analise_doc_santiago.php, do Fórum Virtual de Literatura e Teatro, de agosto de 2008, acessado em 01 de set. de 2010, às 08:07.

_____. (org.) **Modernidades Tardias**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

_____. **O século de Borges**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.