

AS DIFERENTES VOLTAS DO PRÓDIGO: DA PARÁBOLA AO ROMANCE

Maria A. A. de Macedo Le GUIRRIEC*

RESUMO: Em uma abordagem comparativa de um texto primeiro, bíblico, o *Filho pródigo* de São Lucas, e de dois textos literários, *A volta do filho pródigo*, de André Gide, e *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, objetivamos comentar duas estéticas características respectivamente do início do século XX e dos anos 70 do mesmo século, fundadas em relações intertextuais distintas. Os dois escritores últimos empregam textos outros como motivo inicial de suas narrativas, produzindo uma discussão metanarrativa sobre o diálogo intertextual, que revela, em última análise, duas formas historicamente datadas e representativamente diferenciadas de se conceber a literatura e a palavra em sua representação do mundo. Nosso ponto de chegada é a verificação da estética própria de cada um deles: uma que se reporta ao código modernista e outra que, ora é concebida como sua recusa, ora como continuidade, ora como intensificação, ora como a explosão ou fim do modernismo, que é a estética do pós-modernismo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada. Modernidade. Pós-modernidade. Gide. Nassar.

Introdução

Já conheceis a história. Contudo, iremos repeti-la. Todas as coisas já foram ditas; mas, como ninguém escuta, força é recomeçar sempre. (GIDE, 1984, p.09).

Que importância tinha ainda dizer as coisas. O mundo para mim já estava desvestido, bastando tão só puxar o fôlego do fundo dos pulmões, o vinho do fundo das garrafas. (NASSAR, 1993, p.47).

* UFS - Universidade Federal de Sergipe. Departamento de Letras Estrangeiras - Área de Literatura Francesa. Aracaju - SE - Brasil. 49037130 - marialeguirriec@gmail.com

Apresentamos, respectivamente, uma epígrafe de André Gide, da França do início do século XX, e um fragmento da narrativa de Raduan Nassar, *Lavoura Arcaica* (1975), escritor brasileiro da segunda metade desse mesmo século. O intuito neles figurado é o de descortinar dois diálogos intertextuais, representativos de duas estéticas, que em última análise, estão implicadas em distintas concepções historicamente datadas de visões de mundo. Visando a certa elucidação dessas duas concepções, primeiramente faz-se necessário remontar ao texto inicial, o “Filho pródigo”, *do Evangelho de São Lucas*¹, para compreender a natureza desse retorno em *A Volta do filho pródigo*. Posteriormente, ainda em uma abordagem comparativa, exploraremos o texto de Nassar sob a perspectiva tanto do pródigo antigo quanto daquele gideano e suas implicações em duas estéticas: uma modernista e uma apelidada (e não consensual) “pós-modernista”.

O Filho pródigo de São Lucas e sua volta na narrativa de Gide

A epígrafe de Gide põe em movimento alguns de seus “tratados” (ele preferirá o termo “conto” a favor do “tratado”), reunidos no título “A Volta do filho pródigo” (1984). Assentado na parábola “O Filho pródigo”, *do Evangelho de São Lucas*, Gide apresenta o seu tratado em uma continuidade, cujo objetivo é o de problematizar o tema do perdão paterno do filho pródigo bíblico, em uma expansão própria da consciência histórica e estética do início do século XX. Gide retorna à parábola em uma dupla perspectiva: primeiramente, ele efetua uma reativação da exegese dos homens da Igreja, para em seguida revelar a insustentabilidade de tal explicação frente à imanência constitutiva do homem. Abalada essa exegese, o autor francês livra-se a uma atualização da parábola, em seu tempo e lugar – a França dos primeiros anos do século XX. Transpõe os exegetas e apresenta inúmeros pontos de vista através dos quais circularão o tema do perdão, assim como reordena os espaços do sagrado-profano da narrativa bíblica.

Se em São Lucas já se anuncia uma inflexão do caráter profano da história sagrada, em Gide haverá um acirramento dessa natureza: a parábola será interrompida, para uma reinterpretação, não mais sob o ponto de vista único da instituição religiosa, mas através da multiplicidade de vozes dispostas em diálogos tonalizados por um certo evangelismo. Para tanto, o escritor retoma,

¹ Confira Bíblia (2008).

como pretendeu São Lucas, o sentido original das palavras de Cristo, “[...] a vida evangélica [...] anterior à Igreja, sem regras nem dogmas, unicamente fundada na inspiração do Amor e da consciência individual.” (MARTIN, 1972, p. 119, tradução nossa).

Comum a Gide e a São Lucas é o propósito de recuperar a palavra de Jesus. Para tanto, o evangelista lembra os seus vários intérpretes, afirmando ser o seu texto uma recuperação da verdadeira palavra sagrada. Seguindo as pegadas de São Lucas, Gide empenha-se na mesma volta, mas sublinhando o seu caráter profano e separando-a de seus intérpretes, os homens da Igreja, condensados na figura do irmão mais velho do pródigo, Pedro.

Gide transforma os vinte e dois versículos, de “O Filho pródigo”, ultrapassando o tempo decorrido de um final de tarde e uma noite, para expandi-lo em cinco noites, cada uma correspondendo a um diálogo com as personagens de São Lucas, acrescentando aí, outras, como uma mãe e o irmão caçula. Com estes, amplifica-se a natureza afetiva e singular da família, o que, por sua vez, dá vazão a um conteúdo mais subversivo às regras dessa micro sociedade. No que tange ao primogênito, Gide será fiel àquele de São Lucas, porém apresenta, em sua reconstrução, a começar pela escolha do nome, Pedro, a própria alegoria da Igreja – local da exegese pretensamente única e condenatória da prodigalidade. Esta condenação está expressa na prescrição de Pedro: “Fora da Casa, não há salvação para ti” (GIDE, 1984, p. 153), diametralmente inversa à noção de humanismo de Gide – humanismo que será reconstituído na personagem do pai (Jesus). Contrariamente à Igreja, esse pai, em tom confessional, e longe dos olhos de Pedro-Igreja, declara ao pródigo: “Fui eu que te formei; sei o que há em ti. Sei o que te impulsionava para os caminhos; - eu te esperava ao fim. Se me chamasses ... eu estaria lá.” (GIDE, 1984, p. 153).

Desenha-se, no conflito entre a liberdade do pródigo e o dogmatismo de Pedro, uma dicotomia humanismo-Igreja (cristianismo). Esta dicotomia, aliás, já surge com os Humanistas renascentistas, precisamente na sua rejeição ao ensino escolástico medieval, e na sua procura do conhecimento em leituras pessoais, em um espaço laico. Embora o humanismo possa conviver, mesmo em uma relação desassossegada, com religião cristã – convivência que exporemos em seguida – ele se ergue em oposição à exegese da Igreja e de sua autoridade não justificada, segundo os Humanistas. É contra a verdade e a autoridade não justificadas da instituição religiosa, que Gide elabora o diálogo entre Pedro e o pródigo (este reverbera o humanismo anticlerical do próprio escritor). Para melhor entender a especificidade desse humanismo, explicamo-la nas palavras de Chédozeau:

É que toda a verdade deve permanecer sempre em vigília e que toda revolta secreta deve misturar-se a todas as nossas afirmações e a todos os nossos pensamentos, é que, se o próprio ideal de Deus fazia-se visível, se mesmo Deus se voltava às multidões sob uma forma palpável, o primeiro dever do homem seria de recusar a obediência e de considera-lo como o igual com quem se discute, não como o mestre a quem se submete. Eis o que é o sentido e a grandeza e a beleza do ensinamento. (CHÉDOZEAU, 2010, p.29, tradução nossa).

A dicotomia Humanismo-Igreja encontra em Gide certo apaziguamento por meio de um Evangelismo que irá aproximar seus polos, assim como na Renascença ela foi atenuada em uma volta à *Bíblia*, na leitura direta desta, a fim de ultrapassar os seus intérpretes e atingir um cristianismo primitivo de natureza mais humana. Retomando esse Evangelismo da Renascença, Gide irá reabilitá-lo a partir do homem do início do século XX, mesclando aí outros aspectos de sua modernidade.

Ainda sob a perspectiva comparativa, se São Lucas seleciona um aspecto do real, a prodigalidade, e representa um tipo generalizado da realidade (o filho pródigo), Gide irá atenuá-los com o propósito de destacar a natureza estética do seu tratado. A esse respeito, lembremos a observação de Scholes e Kellog (1977, p.70) sobre a narrativa estética abrigar uma “[...] tênue ligação entre os mundos ficcional e real, tão tênue a ponto de ser quase uma negativa de ligação.” Orientado sob esta negativa, Gide confessa em sua obra: “Pintei aqui, para o meu secreto prazer [...]” (GIDE, 1984, p. 145). Embora em seu tratado, ele recorra a tipos generalizados e ilustres essências ou conceitos, ele instigará o acento do prazer estético de sua escritura. Vindo ao encontro da intenção estética de Gide, livre do valor moral, temos o comentário de Roland Barthes (1996), em *O Prazer do Texto*, sobre ser o prazer estético um “*neutro* (a forma mais perversa do demoníaco)” que “suspende o valor *significado*” (BARTHES, 1996, p.84, grifo do autor).

Quanto ao binômio imanente/transcendente, no *Evangelho de São Lucas*, ele está disposto segundo os valores da religião cristã, respectivamente nas estradas (o imanente negativo) que afastam o filho pródigo da casa do pai (o transcendente). Gide retorna a essa dicotomia a fim de apagar o seu critério valorativo do transcendente, fundamentado na Igreja, substituindo-o pelo critério valorativo da natureza humana, como verificamos na confissão do pródigo ao Pai: “Mudei vosso ouro em prazer, vossos preceitos em fantasias, minha castidade em poesia, e

minha austeridade em desejos.” (GIDE, 1984, p.152). O transcendente religioso expresso nos termos “ouro” “preceitos” “castidade” é transposto para um imanente descido à natureza humana do “prazer”, da “fantasia”, dos “desejos”. Para uma religião que professa a vida adiada (recolhida nos “frutos”, futuros e celestes – termos recorrentes nos textos em questão), o narrador lhe responde com outra reorganização, elevando a vida a um estatuto sagrado, experimentada no presente, nos “frutos da terra”, caros a Gide.

O que já vinha sendo desenvolvido por São Lucas – alguma subjetividade da personagem em sua imanência – adquire adensamento em *A Volta do Filho Pródigo*. Diante da história de “O Filho pródigo”, o narrador aventa as possibilidades passíveis de disponibilizar:

Ah! **pensa consigo, se** meu pai, que a princípio, irritado contra mim, me dera como morto, **pudesse talvez**, apesar do meu pecado, alegrar-se de me ver; ah! **se** acaso voltando humildemente, a fronte baixa e coberta de cinzas, e inclinando-me diante dele, lhe disser: “Meu pai, pequei contra o céu e contra vós”- que farei **se**, erguendo-me com a mão, me responder: “Entra em casa, meu filho” ? ... *E o filho contrito já se põe a caminho*. (GIDE, 1984, p.147, grifo nosso).

Gide, em uma *mise en abyme*, adentra em uma segunda narrativa sob a forma condicional “se” e “talvez”, aproximando-se, assim, da parábola, em uma identidade de situações entre o narrador, o pródigo e o pai. Em seguida, constrói imagens empáticas ou de com-paixão entre eles, em uma oração de credo religioso-literário, para finalmente fazer coincidir as imagens criadas, atualizadas, com a narrativa cristã:

Imagino o amplexo do pai; no calor de tal afeto o coração me funde. **Imagino** até mesmo a penúria precedente; Ah! **imagino** tudo que quiserem. **Eu creio** em tudo isso; **sou aquele** cujo coração palpita. (GIDE, 1984, p.150, grifo nosso).

Após a total identificação entre os pródigos, Gide suspende a narrativa de São Lucas, com o propósito de recomeça-la; dessa vez assentada na problematização da exegese dos homens da Igreja e nas possibilidades do perdão no diálogo confessional, sobretudo entre pai e filho: “**Parai!** Não prepareis tão depressa o festim! - Filho Pródigo, penso em ti; dize-me primeiro **o que te falou o Pai, no dia seguinte** ao festim de teu regresso.” (1984, p.150, grifo nosso).

Ao suspender a antiga narrativa, ele substitui-a por outra, construída sobre hipóteses, “se”, como já destacamos há pouco. Sobre essa construção, reportamo-nos ao estudo de Douwe Fokkema, sobre o código modernista e o pós-modernista: o primeiro código fundado sobre possibilidades, em uma construção erigida sob a aspiração modernista de “[...] estabelecer uma visão de mundo válida e autêntica, ainda que pessoal.” (FOKKEMA, [19--], p.64). Como modernista, Gide, em seu ceticismo quanto à capacidade de explicação do mundo na voz de uma só consciência, a Igreja, ainda insistirá em uma representação do mundo, mesmo que singular, parcial, e relativizada em cada uma das consciências, pontos de vista, frente ao diálogo. Desse modo, o perdão emergirá e se repetirá ou não face aos diálogos nos quais se constitui o tratado. Se o perdão se completa a cada final de diálogo, a ação de prodigalidade tem de ser revista por cada uma das consciências, suscitando o perdão em sua natureza incompleta, pois provisório e repetitivo, em seu constante retorno face ao outro. Provisório o é também até as últimas linhas do tratado, na promessa de repetição e de atualização da prodigalidade do irmão caçula. Repetição e atualização passíveis de instaurar novas e diferentes visões de mundo ainda válidas, conforme Gide expressa em sua epígrafe.

Retomando um lugar-comum nos estudos sobre esse tratado gideano, para irmos um pouco mais além dele, lembramos o não fechamento da obra no seu final. Este pode ser considerado como novo início na promessa do irmão caçula do pródigo de partir para as estradas. Esse fim já sugere possibilidades de reconstrução infinitas da narrativa, em consonância com o código modernista. Outra implicação do não fechamento é o constrangimento de se fixar um valor significado, uma moral à obra, fato este que corrobora a intenção de Gide de uma recepção estética de sua narrativa.

Da mesma forma, é importante salientar que se há um ensinamento em *A volta do filho pródigo*, ele não pertence à esfera da moral, como na parábola “O filho pródigo”. O ensinamento em Gide apenas insinua-se no incitamento à experiência. Em outras palavras, a história do pródigo gideano deve terminar no esgotamento da narração sobre a prodigalidade que coincidirá com a urgência de sua experiência. Nesse final do tratado ecoa ainda a voz de São Lucas: “**Vai e faze tu o mesmo**” (BÍBLIA, 2008, 10, 37, grifo nosso), porém ultrapassando-a, em um acréscimo que poderia ser o final do tratado de Gide (1984, p.170): “vai e faze tu o mesmo, mesmo que diferente”.

A Volta do filho pródigo e seu retorno em Lavoura Arcaica

Gide revela na reconstrução da parábola um ceticismo com relação à função das palavras, resolvido na necessidade de sua repetição infinita, como confessa em sua epígrafe de *A volta do filho pródigo*: “**Já conheceis a história. Contudo, iremos repeti-la. Todas as coisas já foram ditas; mas, como ninguém escuta, força é recomeçar sempre.**” (GIDE, 1984, p.09, grifo nosso). Sua modernidade é descortinada nesse ceticismo, na relatividade otimista dos pontos de vista das consciências, reatualizados em novas voltas – como aquela prometida pelo caçula do tratado. O mesmo não acontece quando da apropriação de seu texto por aquele de Raduan Nassar (1993, p. 47, grifo nosso): “**Que importância tinha ainda dizer as coisas. O mundo para mim já estava desvestido, bastando tão só puxar o fôlego do fundo dos pulmões, o vinho do fundo das garrafas.**”

Em uma aproximação dos dois textos literários, objetivamos, em última análise, comentar duas estéticas fundadas em relações intertextuais distintas. Os dois escritores ultrapassam o emprego de textos outros como motivo inicial de suas narrativas, conflitando duas visões de mundo: a de Gide, que se reporta à estética do modernismo, cuja natureza já comentamos, e aquela de Nassar, que ora é concebida como recusa à palavra, ora como continuidade crítica, ora como intensificação embriagadora, ora como a explosão epiléptica (crises sofridas pelo narrador) desmanchando em espumas as palavras – tudo sob a estética do pós-modernismo.

Nassar, nos anos 1970, reconhece um mundo já “desvestido” (desvestido de explicação – posição típica da pós-modernidade), “**bastando tão só**” puxar o “**vinho do fundo das garrafas**”. Em sua revisitação de outros textos está expresso o objetivo de retirar a intencionalidade das palavras, recorrendo ao seu entorpecimento. Posição distinta é a de Gide, que anuncia que “tudo já foi dito”, porém volta ao “tudo” que “**já foi dito**”, perseverando-se ainda em uma posição tipicamente moderna, no desejo de um constante recomeço como novas possibilidades de representação do mundo; o início e o final de sua narrativa explicitando seu pertencimento à modernidade: reinício da história do pródigo fundado em novas possibilidades, e final de sua história que acena para outras possíveis e passíveis de êxito.

Em uma entrevista concedida a Ana Maria Ciccacio (1981), em *O Estado de São Paulo*, Nassar tece uma comparação entre a personagem de São Lucas, e aquela de Gide. O vetor ideológico para essa comparação verificamos em sua observação sobre dois tipos de discursos sugeridos nas duas narrativas. O primeiro, o de São

Lucas, refletiria, conforme afirma Nassar, a persuasão dos “centros de poder” e o segundo buscaria o “romantismo libertário”:

Se a parábola bíblica exortava contra toda a “ilusão” de buscar a liberdade, a reinventada por Gide exortaria o êxito dessa busca através das gerações mais novas. A primeira refletiria – ainda que mascarada por um sincero amor paterno – a ideologia dos centros de poder, tentando persuadir todo rebelde a oferecer em holocausto seus anseios de libertação, e sugerindo que só o enquadramento sumário pode condicionar o sossego coletivo. A segunda (a de Gide) refletiria o romantismo libertário, repudiando toda capitulação, e sugerindo quem sabe o elogio da clandestinidade, pois o cão magro dessa fábula, se volta de cabeça baixa pro osso do seu dono, mal chega e, às escondidas, já se dispõe – usando as pernas lépidas do caçula – a perambular por esse mundo. (CICCACIO, 1981, p.15).

O escritor brasileiro, em resposta ao tratado gideano, expõe a desconfiança, ou mais ainda, a descrença no otimismo modernista de uma palavra libertadora, criadora do sujeito, e geradora de novas, futuras e melhores explicações do mundo. Como contrapartida, o narrador nassariano irá recorrer ao entorpecimento da palavra, concebida em sua natureza persuasiva, dirigida ao enquadramento do rebelde. O intertexto de Nassar é o avesso do diálogo, do consenso e da “metanarrativa”² da modernidade de Gide. A negação da palavra em sua explicação do mundo, seu embate clandestino (ou periférico) com os “centros de poder”, a desistência do diálogo com vistas ao consenso, a verdade permeável e sua instrumentalização são aspectos postos em evidência em *Lavoura arcaica* e que guardam traços comuns com certos aspectos da pós-modernidade.

Sobre uma descrição da aproximação temática em ambos os textos, iremos apontá-la na construção dos pródigios, na narração sobre ambas as voltas à casa paterna e por último apontar as implicações dessas dessemelhanças. Em uma passagem de *Lavoura arcaica*, o narrador deixa explícito o seu diálogo com o texto de Gide – *Os Frutos da Terra*³. Entretanto estes são negados em sua natureza dicotômica sagrado-profano. Diante do humanismo religioso de Gide, Nassar responde em uma profissão de fé com a promessa de fundação de sua “igreja particular”, remontando não ao cristianismo primitivo do Evangelismo, mas àquele de seu corpo-carne (cristo) terra primitivos. Nessa relação corpo-

² Termo cunhado por Lyotard (2000).

³ Confira Gide (1961).

terra limitada sempre ao imanente, o narrador nassariano chega a aludir ao transcendente, ao profeta “que alça os olhos pro alto”, como também à sua fusão no imanente dos “frutos da terra” gideanos, mas, em seguida, refuta tal fusão, afirmando ser ele o profeta que “tomba o olhar com segurança para os frutos da terra”, insistindo sobre o caráter imanente de seus frutos - profanos:

[...] eu disse cegado por tanta luz tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e sobre esta pedra fundarei minha igreja particular, a igreja para o meu uso, a igreja que frequentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo e muita coisa estava acontecendo comigo pois me senti num momento profeta da minha própria história, não aquele que alça os olhos pro alto, antes o profeta que tomba o olhar com segurança sobre os **frutos da terra** [...] (1993, p.89, grifo nosso).

Em ambos os textos há a oposição casa/estradas, e suas fronteiras, os muros. Em Gide, há a referência sobre a vontade de transgredir o jardim “cercado”:

[...] o filho pródigo, do fundo dessa privação que procurava, **lembra-se** do rosto do pai, do quarto bastante amplo onde a mãe sobre o seu leito se inclinava, **do jardim regado pela água corrente, mas cercado e de onde sempre desejou fugir** [...] (GIDE, 1984, p.147, grifo nosso).

E ainda:

Sentia mais que a Casa não abarcava o universo inteiro. Eu próprio não me continha no ser que queríeis que eu fosse. Apesar de mim mesmo, **imaginava** outras culturas, outras terras, e **caminhos a percorrer** para chegar a elas [...] (GIDE, 1984, p.156, grifo nosso).

Nassar reportando-se a Gide, porém em uma retomada distinta, nega a vontade das estradas, e nestas, a festa dos sentidos: “[...] eu, o filho arredio, provocando as suspeitas e os temores da família inteira, **não era com estradas que eu sonhava, jamais tinha pensado antes correr longas distâncias em busca de festas pros meus sentidos** [...]” (NASSAR, 1993, p.68-69, grifo nosso).

Encontramos essa referência também em uma passagem do discurso prescritivo do pai nassariano, proibindo o olhar para além das divisas da casa, como sua transgressão:

O mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, **é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas**, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado; **e que nenhum de nós há de transgredir esta divisa, nenhum entre nós há de estender sobre ela a vista** [...] (NASSAR, 1993, p.56, grifo nosso).

Ou nas palavras do filho pródigo nassariano, André: “[...] sem contar que o horizonte da vida não era largo como parecia, não passando de ilusão, no meu caso, a felicidade que eu pudesse ter vislumbrado para além das divisas do pai [...]” (NASSAR, 1993, p.24).

Transgredindo a prescrição paterna, no recurso denominado *discordia concors* (SUHAMY, 1981), o narrador-protagonista acaba por obedecê-la, isto é, aceita a prescrição paterna, mas empregando-a clandestinamente, ao situar sua felicidade dentro dos limites da casa paterna, e não além destes: “[...] foi um milagre descobriremos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família [...]” (NASSAR, 1993, p.120).

Nas reminiscências da infância e da adolescência do narrador nassariano surge um diálogo entre ele e sua irmã, em uma referência explícita a certos trechos da obra de André Gide, porém empregando-os para fins instrumentais. Em um primeiro momento, ele revela seu cansaço, tal como o pródigo gideano, de estar à margem da família e seu desejo de se parecer com ela: “[...] mas estou cansado, querida irmã, quero fazer parte e estar com todos, não permita que eu reste à margem [...]” (NASSAR, 1993, p.125). Ou então: “[...] estou cansado, quero fazer parte e estar com todos, eu, o filho arredio, o eterno convalescente, o filho sobre o qual pesa na família a suspeita de ser um fruto diferente [...]” (NASSAR, 1993, p.126).

Em *A Volta do Filho Pródigo*, encontramos o mesmo anseio do filho pródigo em se parecer com os irmãos:

Oh! Filho de teus pais e irmão de teus irmãos.

Eu não me parecia com meus irmãos. Não falemos mais disto: eis-me aqui de volta.

Sim, falemos ainda: achas teus irmãos assim tão diferentes de ti?

Meu único anseio daqui por diante é parecer-me a vós todos. (GIDE, 1984, p.161).

Ainda no diálogo com a irmã, André faz referência à chegada do pródigo gideano à casa paterna:

[...] e, numa noite dessas, depois do jantar, quando as sombras já povoarem as cercanias da casa, e a quietude escura tiver tomado conta da varanda, e o pai na sua gravidade tiver se perdido nos seus pensamentos, vou caminhar na sua direção, puxar uma cadeira, me sentar bem perto dele, vou assombrá-lo ainda mais quando puxar sem constrangimento a *conversa remota* que nunca tivemos; e logo que eu diga ‘pai’, e antes que eu prossiga tranquilo e resolutivo, vou pressentir no seu rosto o júbilo mal contido vazando com a luz dos seus *olhos úmidos*, e a alegria de suas ideias que se arrumam pressurosas para proclamar que o filho pelo qual se temia já não causa mais temor, que aquele que preocupava já não causa mais preocupação, e, porque fez uso do verbo, aquele que tanto assustava já não causa mais susto algum; e depois de ter escutado ponto por ponto tudo o que eu tiver para lhe dizer, desfazendo pouco a pouco, através dele, as apreensões de uma família inteira, posso desde agora prever como será nossa comunhão [...] (NASSAR, 1993, p.127-128, grifo do autor).

Nessa última passagem estampa-se a semelhança entre ambos os textos, em uma retomada de *A volta do filho pródigo*. As alusões à “conversa remota”, e ao “uso do verbo” evocam a concepção gideana quanto ao otimismo sobre o uso da palavra dialógica entre pai-pródigo, mas revelada quimérica na conversa entre o pai e filho nassareanos. Entretanto esse fragmento que expusemos apresenta uma função inesperada da palavra, pois esta se encontra em um embate com sua irmã, em uma finalidade persuasiva. Trata-se de um *mise en abyme*, que instrumentaliza o próprio texto gideano.

Na segunda parte de *Lavoura arcaica*, intitulada “O Retorno”, acentuam-se as analogias com a obra *A Volta do filho pródigo*, observadas no retorno do filho pródigo à casa paterna, no anoitecer e nas sombras da noite. Expomos primeiramente essa volta em Gide (1984, p.148):

Já cai a tarde quando, do alto da colina, vislumbra finalmente as chaminés fumegantes do solar; mas ele espera que as sombras da noite possam velar um pouco mais sua miséria. Percebe os preparativos do jantar [...] Distingue a mãe, que aparece na varanda ... e não aguentando mais, desce a correr a colina [...]

Em *Lavoura arcaica*:

[...] era já noite quando chegamos, a fazenda dormia num silêncio recluso, a casa estava em luto, as luzes apagadas, salvo a clareira pálida no pátio dos fundos que se devia à expansão da luz da copa, pois a família se encontrava ainda em volta da mesa; entramos pela varanda [...] (NASSAR, 1993, p.150).

Entretanto, no pródigo de Gide, há a incerteza quanto aos motivos que o levaram de volta, fazendo com que ele proponha hipóteses – estas, comuns a Gide e à modernidade em geral, como já afirmamos. Incerto sobre o motivo de sua volta à casa paterna, o narrador considera a possibilidade de ser “*a indolência, talvez*” (GIDE, 1984, p.152), acrescentando outras, como a “*enfermidade, a covardia*” (GIDE, 1984, p.153) que o enfraqueceram nas estradas. Em *Lavoura Arcaica*, notamos uma transformação do texto de Gide, pois o seu pródigo, em sua chegada à casa paterna, assevera, na revolta, ser um “*possuído*”, um “*enfermo*”, afirmando-se não face à família, ao coletivo, mas em um monólogo clandestino no quarto da casa paterna:

Na sucessão de tantas ideias, me passava também pela cabeça o esforço de Pedro para esconder de todos a sua dor, disfarçada quem sabe pelo cansaço da viagem; ele não poderia deixar transparecer, ao anunciar a minha volta, que era um possuído que retornava com ele a casa; ele precisaria dissimular muito para não estragar a alegria e o júbilo nos olhos de meu pai, que dali a pouco haveria de proclamar para os que o cercavam que “*aquele que tinha perdido tornou ao lar, aquele pelo qual chorávamos nos foi devolvido*”. (NASSAR, 1993, p.150).

Novamente estabelece-se uma aproximação entre os dois textos, quando da “*proclamação*” de que “[...] *aquele que tinha perdido tornou ao lar, aquele pelo qual chorávamos nos foi devolvido [...]*” (NASSAR, 1993, p.158) e da promessa de uma conversa que se segue mais tarde, entre o pródigo e o pai. No entanto, o que se segue em *Lavoura Arcaica* é uma sentença condenatória, já no início do embate entre pai e filho: “- *Meu coração está apertado de ver tantas marcas no teu rosto, meu filho; essa é a colheita de quem abandona a casa por uma vida pródiga.*” (NASSAR, 1993, p.158). O discurso do pai não admite resposta que suprime o diálogo, revelando quimérico o consenso libertário da modernidade do pródigo gideano, como observado pelo próprio Nassar.

O êxito da liberdade exortado em *A Volta do Filho Pródigo* não se segue em Nassar. Em resposta ao tratado gideano, o escritor paulista constrói um pródigo de caráter anti moderno, erigindo um certo “elogio da clandestinidade” como possibilidade do ser. Negando o tratado otimista de Gide, Nassar dirige sua narrativa para o passado que evoca um discurso arcaico – discurso cuja matéria é transformada clandestinamente pelo narrador nassariano. A narrativa da volta do pródigo à casa paterna, com a comemoração a qual a ela se segue, é a derrota do pródigo, na obrigação do seu “enquadramento sumário” ao coletivo familiar, tendo como vítima expiatória o seu próprio desejo, sua irmã “em holocausto”

Considerações Finais

Nassar apresenta o esgotamento de um retorno às possibilidades libertárias prometidas na modernidade de Gide, trazendo um pródigo escorado no discurso arcaico do pai, mostrando a natureza intrínseca da pós-modernidade: a consciência de que “[...] não pode fazer mais do que reciclar significados cristalizados.” (FOKKEMA, [19--], p.70). No entanto, o escritor brasileiro ultrapassa a simples reciclagem dos discursos cristalizados. O narrador nassariano, ao voltar à palavra prescrita na “ordem” e na “clareza”, recria-a em seu avesso, em sua clandestinidade, revelando, assim, a maleabilidade da palavra: “Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo [...]” (NASSAR, 1993, p.160).

Podemos assinalar que, enquanto Gide apresenta sua narrativa como uma possibilidade de explicação, mesmo que em alternância das multiplicidades de perspectivas sobre o mundo, ele ainda mantém o otimismo na capacidade do homem de explica-lo. Nassar limita-se a mostrar clandestinamente os desvios possíveis tanto de um discurso primitivo, edificado na voz do patriarca, quanto o de um discurso moderno, erguido sob a construção hipotética, condicional e provisória do código modernista.

O final de *Lavoura arcaica* sugere um retorno a novos textos, que, se distinto da intenção que funda o diálogo intertextual de Gide, conforma-se àquela contemporânea ao escritor brasileiro. Nassar (1992) faz uma referência ao texto de Novalis, *Henri d'Ofterdingen*. Após uma reflexão sobre o tempo, na pergunta “para onde estamos indo?”, o narrador nassariano responde “estamos indo sempre para casa” (NASSAR, 1993, p.35-36), em uma tradução de Novalis (1992, p.225): “*Où allons-nous donc?*” “*Toujours à la maison*”. Neste último, a casa remonta ao espaço paradisíaco, a um tempo de origem ou de perfeição –

buscado pelos românticos. Nassar, não mais imbuído desse ideal romântico de eterno retorno, nem do libertário, que prossegue na modernidade, nem daquele da palavra dialogal – no caso, a palavra posta em repetidas perspectivas – da estética modernista, irá voltar ao pródigo em um cumprimento trágico – um tempo absurdo, pois inexplicável racionalmente, e portanto, fora do alcance dos homens: a festa que comemora o seu retorno tem como holocausto seu desejo (sua irmã), implodindo os princípios caros à modernidade.

Característico do pós-modernismo é a ausência de explicações fundamentadas na razão (concebida em sua instrumentalidade), e encobertas sob o manto da verdade de validade universal. O que ele revela é o absurdo, racionalmente inalcançável, pois inexplicável. Na última frase de *Lavoura Arcaica*, o narrador nos fornece uma “explicação” anti moderna, em mais uma transformação de Novalis, afirmando: “que o gado sempre vai ao poço” (NASSAR, 1993, p.196), substituindo o fundamento explicativo, próprio da modernidade, pela sua paródia pós-moderna.

Different returns of the prodigal son: from parable to novel

ABSTRACT: *Based on a comparative analysis of a biblical text and two literary narratives, The parable of the prodigal son, by Luke, Le retour de l'enfant prodigue, by André Gide, and Lavoura arcaica, by Raduan Nassar, this paper aims to comment on two Aesthetics which pertain to the beginning of the 20th century and to the 1970s based on different intertextual relations. Both literary writers use other texts as the initial motive for their narratives, producing an extradiegetic discussion about the intertextual dialogue which reveals two historically dated forms to conceive literature in its representation of the world. The aim of this paper is to explore the aesthetics of Gide and Nassar: one relates to the modernist code and the other is seen as either the movement's refusal or its continuity or its intensification or, finally, as the explosion and the end of modernism, which is the post-modernist aesthetic.*

KEYWORDS: *Compared literature Modernity. Post-modernity. Gide. Nassar.*

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1996.

BÍBLIA. A. T. Evangelho de São Lucas. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**: antigo e novo testamento. Tradução de Ivo Storniolo. Edição revista e atualizada no Brasil. São Paulo: Paulus, 2008. p.1787-1834.

CHÉDOZEAU, B. **Humanisme et religion**. 2010. Disponível em: <http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/CHEDOZEAU2-2010.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2015.

CICCACIO, A. M. Dúvida, a matéria-prima de Raduan Nassar. **O Estado de São Paulo**, 27 fev. 1981. p. 15.

FOKKEMA, D. **História literária: modernismo e pós-modernismo**. Lisboa: Vega, [19--]

GIDE, A. **A volta do filho pródigo**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Ed. Nova Fronteira, 1984.

_____. **Os frutos da terra**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1961.

LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo C. Barbosa. São Paulo: J. Olympio, 2000.

MARTIN, C. **Gide**. Paris: Seuil, 1972.

NASSAR, R. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NOVALIS, G.F. **Henri d'Ofterdingen**. Tradução de Armel Guerne. Paris: Flammarion, 1992.

SCHOLES, R.; KELLOG, R. **A natureza da narrativa**. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: Macgraw-Hill do Brasil, 1977.

SUHAMY, H. **Les figures de style**. Paris: Presses Universitaires de France, 1981.



