

## **MUDANÇA DE OLHARES: A SACRALIZAÇÃO E A DESSACRALIZAÇÃO DE “O FILHO PRÓDIGO” POR REMBRANDT E POR MOACYR SCLiar**

Fernanda Isabel Bitazi<sup>1</sup>

### **RESUMO**

Considerando a intertextualidade um caso de retomada intencional do discurso alheio, desejamos com este trabalho estabelecer as diferenças ideológicas entre o conto “Tio pródigo” de Moacyr Scliar e o quadro “A volta do filho pródigo” de Rembrandt, confronto este mediado pela relação desses dois textos com a parábola bíblica “O filho pródigo”. Tal embate discursivo, por seu turno, irá nos mostrar que a intertextualidade pode nos revelar a mudança de posicionamento ideológico levada a cabo pelas sociedades ao longo dos anos.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Ideologia. Intertextualidade. Isotopia.

Por pertencerem a sistemas semióticos distintos, muitos poderiam pensar não ser possível estabelecermos uma relação dialógica entre um quadro e um conto. No entanto, isso é perfeitamente possível, desde que consideremos sob que perspectiva essa relação ocorrerá. No caso deste nosso trabalho, o diálogo entre o conto “O tio pródigo” de Moacyr Scliar e a tela “A volta do filho pródigo” de Rembrandt, bem como o diálogo destes com a parábola bíblica “O filho pródigo” não serão mediados pelo valor estético de seus elementos compositivos, mas sim pelos discursos subjacentes a tais elementos. Segundo Orlandi (2003, p. 72), “a análise do discurso não está interessada no texto em si como objeto final de sua explicação, mas como unidade que lhe permite ter acesso ao discurso”. Portanto, o que faremos é, por meio dos elementos compositivos de cada um desses textos, depreender os seus discursos, ou mais especificamente, a sua ideologia e os seus efeitos de sentido.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie

Pelo título de cada uma das obras selecionadas, notamos que os enunciadores estabelecem com a referida narrativa bíblica um diálogo específico denominado intertextualidade que, de acordo com Discini (2002, p. 11, grifos nossos), consiste em uma “retomada consciente, intencional da palavra do outro”. Dessa retomada consciente, resulta que os textos de Scliar e de Rembrandt são as variantes da parábola, restando a nós, enunciatários — ou leitores —, inferirmos uma possível razão para os enunciadores do conto e do quadro explicitarem intencionalmente em seu fio discursivo a relação com um texto amplamente conhecido.

Antes, porém, é necessário esclarecermos algumas características próprias de uma parábola bíblica. Como sabemos, esse gênero discursivo “encerra um preceito religioso e moral” (HOUAISS, 2001), cujo objetivo é fazer o enunciatário seguir à risca os seus ensinamentos, para não incorrer em erros considerados capitais pelo discurso religioso. Com o relato de “O filho pródigo”, por exemplo, o enunciatador deseja orientar seu leitor a não cometer a mesma falta do filho, que foi a de ter desdenhado o amor de seu pai para desfrutar os prazeres terrenos. Esse objetivo em orientar o leitor nos faz deduzir, pois, que o discurso religioso apresenta as suas verdades, refutando as verdades alheias, sendo que as parábolas bíblicas tendem, por conseguinte, a apresentar uma única isotopia que, em análise do discurso, consiste na “recorrência de um dado traço semântico ao longo do texto. Para o leitor, a isotopia oferece um plano de leitura, determina um modo de ler o texto” (FIORIN, 2005, p. 113). O trecho seguinte de “O filho pródigo” irá nos auxiliar a compreender qual a função da isotopia e, conseqüentemente, qual o objetivo ideológico das parábolas:

Entrou então em si e refletiu: Quantos empregados há na casa de meu pai, que têm pão em abundância... e eu, aqui, estou a morrer de fome! Levantar-me-ei e irei a meu pai, e dir-lhe-ei: meu pai, pequei contra o céu e contra ti; já não sou digno de ser chamado teu filho; trata-me como a um de seus empregados. Levantou-se, pois, e foi ter com seu pai. Estava ainda longe, quando seu pai o viu, e, movido de compaixão, correu-lhe ao encontro, lançou-se-lhe ao pescoço e o beijou. O filho lhe disse então: Meu pai, pequei contra o céu e contra ti; já não sou digno de ser chamado teu filho. Mas o pai falou aos servos: Trazei-me depressa a melhor veste [...]. Trazei também um novilho gordo e matai-o; comamos e façamos uma festa. Este meu filho estava morto, e reviveu; tinha-se perdido e foi achado. [...] (LUCAS, 15: 17-24).

Tanto a recorrência do traço semântico de “arrependimento” do filho — oriundo dos sintagmas “pequei contra o céu e contra ti” e “já não sou digno” —, como a recorrência do traço semântico de “perdão” do pai — inferido dos sintagmas “Trazei-me depressa a melhor veste” e “façamos uma festa” — estabelecem um único plano interpretativo, ou mais especificamente, a isotopia da salvação, a qual converge com a tendência monossêmica e doutrinária do discurso

religioso: no caso desse texto, a intenção do enunciador em inscrever apenas uma interpretação reside justamente em fazer o enunciatário identificar-se com as condutas do pai e do filho, fazendo-os tomar o perdão e o arrependimento como um dos alicerces da sua conduta moral.

A partir dessas considerações iniciais, agora sim poderemos verificar se é possível inferir das variantes dessa parábola os mesmos efeitos de sentido de doutrinação. Aliás, o fato dos enunciadores do conto e do quadro explicitarem intencionalmente em si a sua relação com “O filho pródigo” parece nos incitar a compararmos tais textos à mencionada parábola e, por extensão, a encontrarmos neles semelhanças e diferenças que possam relacioná-los divergente ou convergentemente a essa narrativa bíblica. Essas possíveis semelhanças e diferenças, ou melhor, esse movimento dos enunciadores de se aproximarem e de se distanciarem de sua alteridade tem a ver com o que Orlandi (2003, p. 36) denominou, respectivamente, de paráfrase e polissemia:

[...] Os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. [...] A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco.

Apesar de os dois textos apresentarem semelhanças e diferenças em relação à parábola, poderemos constatar que o conto do escritor brasileiro tende mais para a polissemia, visto estar mais do lado do “equívoco” e do “deslocamento” e que o quadro do pintor holandês tende para a paráfrase, por estar mais do lado da “estabilização”. Para verificar em que consistem exatamente esses processos de estabilização e de deslocamento, começemos, então, a nossa análise pelo diálogo existente entre a parábola e o conto “O tio pródigo”.

Ao terminarmos de ler a narrativa do escritor brasileiro, percebemos que esse texto se afasta do sentido ideológico da parábola bíblica, pois a necessidade do perdão e do arrependimento como condições precípuas para a salvação humana irá esvaziar-se ironicamente por conta da supremacia do jogo de conveniências tão em voga na sociedade contemporânea. Inferimos essa subversão ideológica no conto por meio da isotopia, mais especificamente por uma *superposição de isotopias*, fato este que será melhor esmiuçado um pouco mais adiante. Por ora, convém esclarecermos apenas que a função dessa superposição de isotopias em “O tio pródigo” será por nós analisada somente por meio de algumas expressões linguísticas concernentes à figura do tio, não deixando de fazer, quando necessário, as devidas relações com os demais aspectos desse texto.

Do início até quase o desfecho do conto, notamos que essas expressões reiteram o traço semântico da “benevolência”, estabelecendo assim uma única isotopia no texto, a qual faz o enunciatário interpretar, de um único modo, as condutas desse tio que, apesar de ser um rico

empresário, parece ser uma pessoa tão caridosa e desprendida dos bens materiais quanto o pai da parábola, já que ele resolve ajudar um garoto desconhecido de “uns dezessete anos” (SCLIAR, 1995, p. 30) que diz ser seu sobrinho e que parece estar passando por sérias necessidades. Esse senso de solidariedade do tio é patente, por exemplo, quando ele se volta ao suposto sobrinho e “Abraça-o demoradamente. Fá-lo entrar, leva-o até onde está a família, apresenta-o: este é o filho do meu irmão João, que eu não via desde pequeno” (SCLIAR, 1995, p. 30). Como podemos notar nesse trecho, o fato de o tio ter abraçado “demoradamente” o suposto sobrinho e de tê-lo apresentado a toda família parece demonstrar a afetividade do tio para com o garoto e seu apreço pelo convívio familiar, confirmando, assim, a mencionada isotopia da benevolência.

Essa aparente atitude desprendida por parte desse rico empresário faz com que ele não perceba, a princípio, ser o rapaz um estelionatário, que fingiu ser seu sobrinho para simplesmente aplicar-lhe um golpe e enriquecer a suas custas. Aliás, essa sensibilidade do tio parece ser tão sincera que ele resolve, definitivamente, acolher o rapaz, visto toda a família ter simpatizado com a sua forjada amabilidade:

[...] a esposa do empresário gosta de conversar com ele; o filho de oito anos descobriu um companheiro de folguedos; e Aline, bem, Aline está claramente apaixonada. Os pais notam e, à mesa, se olham, sorrindo (ibidem, p. 31).

Após ter sido acolhido, o rapaz passa a namorar Aline e, inclusive, a trabalhar para o tio, melhorando, portanto, de vida. Esse afeto e esse préstimo do empresário para com o garoto se sustenta por quase toda a narrativa, mais especificamente até o momento em que o rapaz, acreditando piamente na sensibilidade do empresário, conta-lhe toda a verdade por meio de um longo discurso falsamente melodramático em que destaca a importância do tio para sua reforma moral, tudo isso visando obter-lhe de uma vez a comisseração e o perdão e, conseqüentemente, a estabilidade e a comodidade financeira almejadas. A princípio, o empresário até fica “surpreso e comovido” (ibidem, p. 31) com a história; no entanto, depois do garoto ter-lhe revelado todos os detalhes da sua real intenção, o tio acaba por tomar, ao final do conto, uma atitude que é inesperada tanto para o rapaz, como para o leitor:

O empresário ouve em silêncio. Mas você é mesmo meu sobrinho? pergunta, por fim. O rapaz hesita, hesita muito, antes de dizer que a história foi toda forjada. Ele conheceu o verdadeiro sobrinho do empresário; desse rapaz, falecido num acidente, obteve todas as informações de que precisava para se apresentar como falso sobrinho.

O homem então se levanta, diz que precisa fazer algo, pede que o rapaz aguarde na biblioteca. Sai. Dez minutos depois volta, acompanhado de dois guardas de sua segurança pessoal. Prendam este homem, diz, seco. O rapaz olha-o, incrédulo; horrorizado mesmo; lentamente, porém, seu rosto se abre

num sorriso. Obrigado, titio, diz, por fim. Torna a beijar as mãos do homem e sai, escoltado pelos guardas (ibidem, p. 32).

Ao lermos, nesses dois parágrafos finais, que o empresário ouve a confissão do falso sobrinho “em silêncio”, poderíamos ainda relacionar essa atitude com a abnegação que vinha permeando a sua conduta até então. Contudo, a presença do termo “seco” no final do texto obriga o leitor a sobrepor à isotopia da “benevolência”, construída ao longo de praticamente toda a narrativa, a isotopia da “conveniência”: como sabemos, mesmo sendo maior de idade, a filha de “dezoito anos” (SCLIAR, 1995, p. 30) do empresário era “tímida” (ibidem, p. 30), portanto, uma pessoa sem a perspicácia e o dinamismo necessários para tocar o mundo dos negócios; já seu “filho de oito anos”, apesar de homem, era extremamente jovem e, conseqüentemente, imaturo para assumir tal empreendimento. Assim, o tio simulou comiseração pelo rapaz de “dezessete anos”, acolhendo-o em sua casa, com o intuito de transformá-lo em um empresário que fosse capaz de dar continuidade a sua empreitada financeira. De fato, depois de ter começado a trabalhar com o tio, o jovem se revelou “dinâmico, empreendedor, inteligente” (ibidem, p. 31), estando pronto para, após atingir a maioridade, casar-se com Aline e, por conseguinte, assumir “oficialmente [o] cargo de diretor-executivo” (ibidem, p. 31) da empresa.

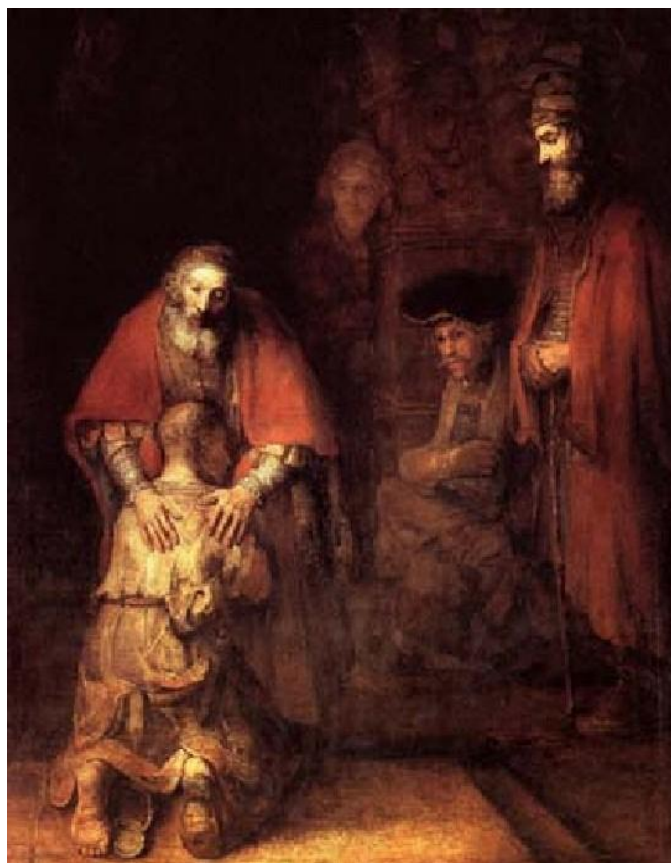
Todavia, todo o plano do empresário foi desfeito quando ele teve a confirmação de que o rapaz não era mesmo seu sobrinho. Desse modo, percebendo que havia dissipado tempo e dinheiro preparando um impostor em quem não podia confiar, o empresário sai da sala com a desculpa de que precisava resolver um assunto qualquer e, depois de alguns minutos, entra com seus seguranças para prender o garoto, atitude esta destituída, dessa vez, de qualquer lampejo de benevolência e de caridade. Portanto, os favores falsamente despretensiosos do empresário para com o rapaz foram, na verdade, convenientemente por ele arquitetados.

Como pudemos notar, o enunciador do conto retomou intencionalmente a parábola com o intuito de desconstruir, por meio da sobreposição de isotopias, o discurso religioso, ou mais especificamente, para ensinar, irônica e criticamente, que a falsidade, a falta de integridade e o desapego à moral religiosa são condições precípuas para se obter um determinado objetivo; tanto isso procede que, após ter ficado “horrorizado mesmo” com a atitude do empresário, o rapaz beija as mãos do tio e lhe agradece provavelmente por haver aprendido com a dissimulação do empresário que a mentira é essencial para se atingir um fim. Assim, o enunciador do conto aproxima-se da parábola pelo processo polissêmico para dessacralizá-la, desestabilizando, assim, a verdade absoluta de que só há salvação em Deus.

Já em “A volta do filho pródigo” de Rembrandt, o enunciador retoma conscientemente a relação com a parábola para mostrar ao leitor que o perdão e o arrependimento não são

suficientes para exterminar o pecado. Assim, o quadro, apesar de sacralizar, ou melhor, de dialogar convergentemente com a narrativa bíblica, visto não descartar o perdão e o arrependimento como forma de salvação da alma, também estabelece com ela um embate, pois a reprovação à falta do filho é que acaba por prevalecer discursivamente. Para se chegar a esse posicionamento ideológico e a seus respectivos efeitos de sentido, analisaremos apenas a presença do contraste, que é considerada por Dondis (2003, p. 105-7) uma das técnicas visuais mais importantes para o controle da mensagem visual. Aliás, serão considerados aqui apenas os contrastes de escala (ou o embate entre elementos maiores e menores), de tons (ou o embate entre o claro e o escuro) e de movimento (ou o embate entre a atividade e a estase).

Antes de analisarmos o quadro, convém observarmos atentamente a obra do pintor holandês:



Fonte: [www.revista.agulha.nom.br/filhoprodigo.jpg](http://www.revista.agulha.nom.br/filhoprodigo.jpg)

Posicionados em primeiro plano, estão o pai e o filho pródigo, cuja incidência de luz é bem mais intensa que a verificada nas pessoas situadas no segundo plano da tela. Essa luminosidade, associada à ligeira movimentação que o pai e o filho apresentam, nos faz notar no

quadro a presença de uma expressiva comoção. No entanto, praticamente todo o segundo plano dessa obra, bem como as figuras iluminadas do pai e do filho, estão envoltas por tons excessivamente escuros, impondo-se, portanto, à claridade. Esse predomínio do escuro sobre o claro se nos apresenta, pois, como um sinal para chegarmos ao discurso de que a reprovação é mais contundente que o perdão e o arrependimento e, por extensão, mais eficaz para o objetivo de orientar os homens a conseguir a purificação de sua alma.

Considerando especificamente o contraste de escala, podemos notar que o ponto de fuga, partindo do lado esquerdo inferior da tela, faz com que pelo menos uma das três pessoas posicionadas em segundo plano — a qual se refere ao homem da extrema direita da tela — seja maior do que as que estão em primeiro plano. Já o senhor que está sentado ao fundo, se não é maior que todas as demais pessoas da tela, é, pelo menos, maior que o filho pródigo. Portanto, a sensação de que esses dois homens observam “do alto” o filho pecador nos faz pensar que eles detêm uma conduta moral ilibada, a ponto inclusive de lançar ao rapaz um olhar de reprovação. Esse predomínio da opressão sobre a comoção é ainda mais enfatizado pelos contrastes de tom e de movimento. O homem da extrema direita, além de ser a maior figura do quadro, é a que recebe maior incidência de luz, se comparada às demais pessoas do segundo plano: tal incidência de luz no seu rosto e nas suas mãos ressalta ainda mais a seriedade e a rigidez oriundas da estaticidade de sua figura, fazendo, pois, com que a reprovação prevaleça sobre o perdão.

Quanto à mulher do centro do quadro, podemos afirmar que ela é o contraponto da reprovação inferida de ambos os homens, sendo, pois, uma das figuras que também representa a comoção e, por conseguinte, o perdão. Essa afirmação procede, considerando que a sua estaticidade no quadro não é tão rígida quanto a dos dois homens: essa menor tensão advém de ela estar observando a cena com a cabeça levemente reclinada e encostada num batente, dando assim um pouco mais de movimentação à sua postura e, por conseguinte, transmitindo a sensação de que partilha do sofrimento e do arrependimento do garoto. Contudo, a condolência dessa mulher é enfraquecida pelo fato de sua postura e de suas feições não apresentarem contornos tão rigidamente definidos quanto ao dos homens, uma vez que há pouca incidência de luz nessa região do quadro.

Como pudemos perceber, a recorrência maior, na superfície textual, dos tons escuros, da estaticidade e dos tamanhos grandes das figuras instauram nessa obra plástico-pictórica uma única isotopia ou um único plano de leitura, tal como ocorreu na parábola bíblica. No entanto, diferentemente desta, o plano interpretativo da tela é a de que a condição humana é essencialmente pecadora e de que a reprovação é muito mais eficaz que o perdão e o arrependimento para atenuá-la. Contudo, essa diferença entre a tela e a parábola não deve fazer-

nos pensar que não haja uma convergência entre ambas, pois o que as aproxima é justamente o fato do efeito de sentido do quadro ser condizente com o objetivo ideológico das parábolas bíblicas, que é a de doutrinar os fiéis, orientando-os a se reformarem moralmente. O que ocorre apenas é que o quadro cumpre essa função de forma mais autoritária, como pudemos constatar por meio da análise. Assim, o enunciador da tela de Rembrandt aproxima-se da parábola pelo processo parafrástico, estabilizando, pois, a verdade absoluta de que só há salvação em Deus.

Analisada, pois, a relação que cada um dos enunciadores das variantes intertextuais estabeleceu com a parábola “O filho pródigo”, podemos deduzir que, se o conto “O tio pródigo” dessacraliza essa narrativa bíblica, e se a tela “A volta do filho pródigo” a sacraliza, então a relação discursiva entre esses dois textos é divergente. Desse modo, esse confronto entre discursos tão distintos, que, contudo, foram produzidos intencionalmente a partir de um mesmo texto, mostra-nos que a intertextualidade é um recurso que pode revelar a mudança de posicionamento ideológico levada a cabo pelas sociedades ao longo dos anos: se, no século XVII, a Igreja exerceu, por meio de seus dogmas religiosos, grande influência sobre a conduta humana, fazendo-a manter-se na retidão por meio do temor ao castigo divino, a partir do século XX, ela perde parte desse poder, visto muitos indivíduos almejarem o enriquecimento material em detrimento da valorização do preceito sagrado de enriquecer a alma espiritualmente por meio de valores éticos e morais.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FIORIN, José L. *Elementos de análise do discurso*. 13. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Contexto, 2005.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 5. ed. Campinas: Pontes, 2003.
- PARÁBOLA do filho pródigo. In: *BÍBLIA SAGRADA*. 51. ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1986, p.1369-70.
- SCLIAR, Moacyr. *Contos reunidos*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.