

REMATE SEM REMATE, FILHO SEM PAI

Daniela Kern*

... is to make the world we inhabit one charged with meaning, one in which personal relations are not merely contacts of the flesh but encounters that must be carefully nurtured, judged, handled as if they mattered.

Peter Brooks, *Melodramatic imagination*

RESUMO

Este artigo analisa o poema *Remate*, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em *Lição de coisas*, a partir da teoria dos estratos proposta por Roman Ingarden em *A obra de arte literária*. Destaca o modo como o poeta converte a parábola bíblica do filho pródigo em um drama existencial essencialmente insolúvel.

Palavras-chave: poesia brasileira, teoria dos estratos, parábola.

ABSTRACT

This article analyzes the poem *Remate*, by Carlos Drummond de Andrade, published in *Lição de coisas*, from the theory of stratus proposal by Roman Ingarden in *The literary work of art* and emphasizes the way the poet converts the Biblical parable of the prodigal son into an essentially insoluble existential drama.

Keywords: Brazilian poetry, theory of stratus, parable.

A parábola do filho pródigo (LUCAS 15, 11-32) é bastante conhecida. Mas façamos uma experiência. Se dela destacarmos apenas os trechos em primeira pessoa, teremos o seguinte:

* Doutoranda em Letras - Teoria da Literatura - pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS. E-mail: danielapmkern@yahoo.com.br.

- 15, 12. (o filho pródigo para o pai) *Pai, dai-me a parte dos bens que me cabe.*
 15, 17. (o filho pródigo sozinho) *Quantos trabalhadores de meu pai têm pão com fartura, e eu aqui morto de fome.*
 15, 18. (o filho pródigo sozinho) *Levantar-me-ei, e irei ter como o meu pai e lhe direi: Pai, pequei contra o céu e diante de ti; já não sou digno de ser chamado teu filho; trata-me como um dos teus trabalhadores;*
 15, 21. (o filho pródigo para o pai): *Pai, pequei contra o céu e diante de ti; já não sou digno de ser chamado teu filho.*
 15, 22. (o pai para os servos) *Trazei depressa a melhor roupa, vesti-o, ponde-lhe um anel no dedo e sandálias nos pés; trazei também e matai o novilho cevado. Comamos e regozijemo-nos, porque este meu filho estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado.*
 15, 27. (o criado para o filho mais velho) *Veio teu irmão, e teu pai mandou matar o novilho cevado, porque o recuperou com saúde.*
 15, 29. (o filho mais velho para o pai) *Há tantos anos que te sirvo sem jamais transgredir uma ordem tua, e nunca me deste um cabrito sequer para alegrar-me com os meus amigos; vindo, porém, esse teu filho, que desperdiçou os teus bens com meretrizes, tu mandaste matar para ele o novilho cevado.*
 15, 31. (o pai para o filho mais velho): *Meu filho, tu sempre estás comigo; tudo o que é meu é teu.*
 15, 32. *Entretanto, era preciso que nos regozijássemos e nos alegrássemos, porque esse teu irmão estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado.*

Parece não haver dúvida de que os fatos principais da parábola estão contidos nesses diálogos e rápidos monólogos interiores: o filho caçula pede ao pai sua parte da herança, sai de casa, dilapidada tudo o que recebeu e, pobre, decide tornar à casa paterna em busca de trabalho. O pai, apesar da reação do filho mais velho, recebe o filho pródigo de braços abertos e cumula-o de carinho.

Se drama é mesmo o que diz Souriau, a “experiência de uma cessação de isolamento”; o “fato coletivo de um pequeno grupo humano no interior do qual se chocam forças arquitetonicamente estruturadas” (SOURIAU, 1993, p. 39), então esta pequena parábola de fato possui um caráter dramático, não só por se construir basicamente a partir de diálogos que contemplam as principais características atribuídas por Souriau ao diálogo dramático, pois são *agonísticos* (as personagens valem-se da fala para agir umas sobre as outras, “para concretizarem as linhas de força que entre elas se estabelecem” [GIRARD, 1980, p. 44]) e explicitantes (a intimidade das personagens é revelada pela fala, de maneira discreta ou não), mas também por apresentar como temática, pelo menos enquanto não adentrarmos no terreno alegórico, um conflito moral entre vício e virtude, conflito que exige a escolha de lados e que é recorrente em alguns tipos

de drama. Em outras palavras, na parábola do filho pródigo, as personagens, através do diálogo, comunicam seus sentimentos, transformam em fala seus conflitos íntimos e familiares, sempre imbuídos de um “desejo de dizer tudo” (BROOKS, 1995, p. 4).

Pois é justamente essa possibilidade de diálogo, de dramatização dos conflitos familiares (num sentido literal) e existenciais (num sentido alegórico) que Drummond elimina em seu poema *Remate*, publicado no livro *Lição de coisas* (ANDRADE, 1962, p. 42). Lá temos novamente o filho pródigo, mas o momento escolhido para começar a “ação” do poema não é, como na parábola, o de sua partida da casa paterna, próspero devido à herança recém-recebida, e sim o de seu retorno, humilhado e pobre. Tal escolha concentra o interesse do poema no reencontro entre pai e filho: um pai com todos os motivos para a mágoa, um filho culpado, um reencontro que teria tudo para ser tenso. E aqui vemos a grande ruptura que Drummond opera na arquitetura da parábola bíblica: enquanto na parábola, em tal reencontro, devido à generosidade do pai, a tensão acaba por se dissipar, em *Remate* a tensão permanece do início ao fim. E por um motivo muito forte: o pai está morto. Sem o pai, o filho pródigo não expia a culpa nem se redime, pois não pode mais falar, já que perdeu a única pessoa para quem a sua fala teria significado. O tema da culpa familiar, aliás, é recorrente na poesia de Drummond, culpa que um intelectual de classe média sente com relação à sua família de fazendeiros, culpa originada da dificuldade de reconciliar dois mundos tão diferentes.

Ainda sobre a temática da culpa, Camilo escreve o seguinte a propósito de *Viagem na família*, outro poema de Drummond: “a culpa parece responder pelo silêncio ressentido do fantasma paterno diante dos insistentes apelos e indagações do filho que, ao fim e ao cabo, sente-se, entretanto, perdoado por ele” (CAMILO, 2001, p. 263). Se em *Viagem na família* o perdão paterno ao filho acaba por chegar, mesmo com o pai morto, em *Remate* não há possibilidade de perdão, porque o pai, também morto, foi substituído por um vazio completo. O próprio título do poema, *Remate*, que segundo o dicionário significa “ato ou efeito de rematar ou concluir, conclusão, término, acabamento, fim” (HOLANDA, 1999, p. 1738), parece chamar a atenção, pelo viés da ironia, para a ausência do pai e, por consequência, para a impossibilidade de solução do conflito proposto pelo poema.

Nossa análise por enquanto se ateve a uma interpretação mais “literal” do poema, é verdade. Se passarmos para o plano alegórico, no entanto, plano próprio das parábolas, poderemos ver no lugar do pai morto a ausência de Deus, e do filho pródigo, uma Humanidade carregada de culpas e abandonada à própria sorte. Contudo, não é nossa proposta nos aprofundarmos em tal linha de interpretação, pelo menos neste espaço.

A partir de agora, ao analisarmos *Remate*, vamos nos valer dos estratos propostos por Roman Ingarden em *A obra de arte literária* (1973). É importante lembrar que o que fizemos até aqui já é uma das concretizações possíveis do poema. Ingarden alerta, entretanto, que não se deve confundir a obra literária com a sua concretização. Por outro lado, como proceder a um levantamento completo de todas as possibilidades de interpretação contidas em um texto, além de exaustivo, talvez seja mesmo impossível, optamos por destacar no poema aqueles elementos que ajudam a evidenciar e mesmo justificar a linha de concretização que aqui propomos.

No que diz respeito à ordenação da seqüência, percebe-se em *Remate* a alternância de fases que se relacionam a três “objetos” diferentes: o filho pródigo, o pai, e a casa do pai, conforme se observa no quadro abaixo (os números se referem à posição do verso no poema):

O FILHO	O PAI	A CASA
1 Volta o filho pródigo	3 e o próprio pai é morto desde Adão	2 à casa do pai.
7 O filho pródigo tateia	10 e nada mais vigora	4 Onde havia relógio
8 assobia fareja cavoca	11 nem soluça	5 e cadeira de balanço
9 as dezoito razões de fuga	12 Ninguém recrimina	6 vacas estrumam a superfície.
21 O ex-filho pródigo	13 ou perdoa.	18 Jogada no esterco verde
22 perde a razão de ser	14 Ninguém recebe	19 a agulha de gramofone
23 e cospe	15 Deixa de haver o havido	20 varre de ópera o vazio.
24 no ar estritamente seco.	16 na ausência de fidelidade	
	17 e traição.	

Nas fases relativas ao filho pródigo (versos 1, 7-9, 21-24) todos os verbos estão no presente, tempo dramático por excelência, e indicam as ações do sujeito, que *volta, tateia, assobia, fareja, cavoca, perde, cospe*. A primeira fase (verso 1), quando o filho pródigo *volta para casa*, contém implicitamente a alusão a uma fase anterior (situada fora dos limites do poema), aquela que indicaria o lugar em que o filho, longe de casa, estivera até então. Os leitores

familiarizados com a Bíblia podem, é claro – e talvez tenha sido essa intenção do autor –, completar tal lacuna com o começo da parábola do filho pródigo. Na segunda fase (versos 7-9) aglutina-se a maior parte das ações do filho (*tateia, assobia, fareja, cavoca*), ações de busca e reconhecimento. Na terceira fase (versos 21-24), o estado, a situação do filho se modifica: passa de filho pródigo a ex-filho pródigo, e os dois verbos nela presentes, *perde, cospe*, associados à própria partícula *ex* que aparece no mesmo segmento, sugerem a idéia de desistência, derrota, desolação.

Já nas fases relativas ao pai (versos 3 e 10-17) há a indicação de uma mudança ocorrida antes do início da ação do poema (fase 1, verso 3), a morte do pai, em tempos longínquos (desde Adão, isto é, uma antigüidade indeterminável), e das conseqüências que tal mudança acarreta no que diz respeito às expectativas do filho pródigo (fase 2, versos 10-17). Em outras palavras, na fase 2, como o pai está morto, é justamente a sua ausência (*ninguém, nada*) que faz as vezes de sujeito, e não há mudança de estado, mas há ação, ação que, aí sim, ocasionará a alteração do “status” das fases que dizem respeito ao filho pródigo.

Nas fases relativas à casa do pai (versos 2, 4-6, 18-20), enfim podemos perceber dois movimentos básicos: uma oscilação comparativa entre passado e presente, como fica claro, por exemplo, em *Onde havia relógio / e cadeira de balanço / vacas estrumam a superfície*, visto que os verbos *haver e estrumar* estão conjugados, respectivamente, no pretérito imperfeito e no presente; e uma lenta e contínua deterioração do ambiente devido à ação do tempo que, com a ausência do pai e o conseqüente abandono da casa, não tem mais seus efeitos “combatidos”. Ao longo do poema, em suma, acontece também modificação de espaço.

Esses três grupos de fases se distribuem, em termos quantitativos, de maneira equilibrada em *Remate*, sendo que as fases relativas ao filho formam como que o esqueleto do texto, pois ocupam as posições de início, meio e fim. No entanto, se considerarmos que as fases relacionadas à casa do pai na verdade desempenham, em última instância, a função de metonímia do próprio pai, então o pai morto (e todas as noções de ausência e de vazio que ele representa) passa a ocupar bem mais “espaço” no poema do que o filho pródigo.

Quanto às objetividades apresentadas (*filho, casa, pai, Adão, relógio, cadeira, vacas, superfície, esterco, agulha, gramofone, ópera, ar*, que possuem correlatos concretos, e *razões, nada, ninguém, vazio, razão*, que possuem correlatos puramente intencionais), apenas algumas vêm acompanhadas de determinações: filho (qualidade: *pródigo*), pai (estado: *morto*), cadeira (função: *de balanço*), esterco (cor: *verde*), agulha (tipo: *de gramofone*), ar (teor de umidade: *espiritualmente seco*), razões (*de fuga*; quantidade: *dezoito*), razão (*de ser*).

Através das objetividades apresentadas, ou mais especificamente através dos pares de opostos que muitas delas formam (conferir a tabela a seguir), podemos apreender ainda certas qualidades que as transcendem, as qualidades que Ingarden chama de *metáfísicas*: no caso deste poema, uma tragicidade às avessas, na medida em que sobre o “palco” (a casa) só há um “ator” (o filho pródigo), mas a “peça” (a reconciliação com o pai) não foi escrita como “monólogo”, o que implica o profundo sentimento de solidão e culpa transmitido pela figura do filho pródigo.

	ANTES DE ADÃO	HOJE
Filho	Filho pródigo, traição, fuga	Ex-filho pródigo
Pai	Pai, fidelidade	Pai morto, ninguém
Casa	Relógio, cadeira de balanço, Agulha de gramofone	Vacas, esterco verde, vazio

No estrato dos aspectos esquematizados, isto é, das qualidades sensíveis com as quais as objetividades se revestem, além das já mencionadas determinações, devemos relacionar também algumas figuras pertinentes ao estilo, como metáforas e metonímias. Em *A agulha de gramofone / varre de ópera o vazio* (versos 19 e 20), por exemplo, há metáfora de verbo, pois o sentido do verbo varrer não é logicamente adequado ao substantivo *agulha*, e tal imagem mostra um interessante contraste entre som (*ópera*) e silêncio (*vazio*), permitindo uma série de derivações de polaridades: *vida x morte*, *fala x mudez*, etc. Já as metonímias são abundantes, como nestes exemplos: *relógio, agulha* de gramofone e *vazio* por *casa*, *ninguém e fidelidade* por *pai*, *traição* por *filho pródigo*. O conflito entre pai (fiel) e filho (traidor) é constantemente reforçado pela estrutura do poema, ao mesmo tempo em que, mantendo-se como pura virtualidade, como pura memória (pois *o pai é morto*), não se resolve.

Dentro do estrato das unidades de significação, no que diz respeito às relações objetivas, podemos observar algumas inversões sintáticas, como nos versos *volta o filho pródigo; onde havia relógio / e cadeira de balanço / vacas estrumam a superfície*. O vocabulário é predominantemente composto de substantivos concretos e verbos de ação, com poucas palavras de cunho afetivo (exceção parece ser o verbo *soluçar*, empregado de modo afetivo), daí talvez o tom um tanto duro, um tanto frio, de *Remate*. A sintaxe em geral é simples, com predomínio de orações coordenadas e períodos curtos, muitos deles com três

segmentos *melódicos* (1. *Onde havia relógio / 2. e cadeira de balanço / 3. vacas estrumam a superfície*). Todas essas características, além de facilitar o aumento de velocidade do poema nos momentos em que isso se faz necessário (como veremos mais adiante), conferem-lhe um caráter mais direto, mais dinâmico e às vezes ríspido. A conjunção *e*, que pode ou não aparecer junto a orações coordenadas sindéticas aditivas, funciona como uma espécie de pulsação, de “metrônomo”, pois encontra-se no começo de quatro versos (3, 5, 10, 17, 23) distribuídos com relativa regularidade ao longo do poema. Ela também pode funcionar como sinal de paródia do estilo bíblico, recurso de que Drummond já lançou mão em outros escritos.

Existem alguns paralelismos, aglutinados no meio do poema, com evidente intenção de realce da idéia de ausência do pai e de suas leis: *e nada mais vigora / nem soluça; Ninguém recrimina / ou perdoa*.

O eu lírico, a seu tempo, alterna momentos de distanciamento, de “descrição objetiva” (*Volta o filho pródigo / à casa do pai*) com outros de maior aproximação, momentos em que retira significados e tece considerações a partir daquilo que não é diretamente observável (*nada mais vigora / nem soluça*).

Analisaremos agora, no estrato que nos resta, o das formações fônico-lingüísticas, o ritmo, a acentuação, o andamento, a melodia e o tom emocional de *Remate*. No tocante ao ritmo, o poema, cujos versos são livres, apresenta três momentos onde a quebra rítmica é marcante (cf. quadro abaixo): no verso 2, que aponta pela primeira vez o estado de decomposição da casa do pai; no verso 5, que, especialmente através dos versos *na ausência de fidelidade e traição*, mostra que o filho, após a perda do pai, já não é mais *filho* nem *pródigo*, e no verso 7, a última, onde o filho pródigo muda em definitivo de condição (ex) e, não podendo falar, *cospe no ar estritamente seco*.

Verso 1: <i>Volta o filho pródigo / à casa do pai / e o próprio pai é morto desde Adão.</i>
Ritmo regular.
Verso 2: <i>Onde havia relógio / e cadeira de balanço / vacas estrumam a</i> O verso <i>vacas estrumam a superfície</i> marca uma interrupção abrupta, uma perturbação da ordem rítmica.
Verso 3: <i>O filho pródigo tateia / assobia fareja cavoca / as dezoito razões de fuga / e nada mais vigora / nem soluça.</i>
Ritmo regular.
Verso 4: <i>Ninguém recrimina / ou perdoa, /ninguém recebe.</i>
Ritmo regular.

Verso 5: <i>Deixa de haver o havido / na ausência de fidelidade / e traição.</i>
Nova quebra de ritmo, desaceleração em <i>na ausência de fidelidade e traição</i> .
Verso 6: <i>Jogada no esterco verde / a agulha de gramofone / varre de ópera o vazio.</i>
Ritmo regular.
Verso 7: <i>O ex-filho pródigo / perde a razão de ser / e cospe / no ar estritamente seco.</i>
Quebra de ritmo no último verso, final tenso, dissonante, não resolvido.

Contribuem ainda para a marcação do ritmo no poema as anáforas de filho pródigo (versos 1, 7 e 21) pai (versos 2 e 3), ninguém (versos 12 e 14) e razão/razões (versos 9 e 22), outro recurso que realça os centros de interesse do poema – a incomunicabilidade do *filho pródigo* com o pai ausente (*ninguém*), a impossibilidade de confirmação da própria identidade (razão, *filho pródigo*) sem alguém que sirva ao mesmo tempo como referência e como doador de sentido (*pai*).

O andamento de *Remate* é moderado, com pontuação no final dos versos que garantem pequenas interrupções, mas há alguns momentos acelerados: no verso 3, *O filho pródigo tateia / assobia fareja cavoca / as dezoito razões de fuga / e nada mais vigora / nem soluça*, verso onde acontece justamente a maior carga de atividade do poema, a velocidade é aumentada pela seqüência de verbos não separados por vírgulas (coordenação assindética cuja coesão é garantida por elipses) e pelas rimas regulares, graves e toantes (*cavoca/vigora e fuga/soluça*), o que também simula a inquietação do filho que procura descobrir (*fareja, cavoca*) através da *lembrança (as dezoito razões)* o que o levou a abandonar o lar (*de fuga*) e que constata que tal busca é inútil, pois as normas da casa deixaram de existir (*nada mais vigora*) com a morte do pai, o doador de sentido (*nem soluça*).

Observando a acentuação de *Remate*, a ênfase parece recair em *pródigo, pai, morto, estrumam, ninguém, perde, cospe, ar estritamente seco*, conjunto de palavras que novamente chama a atenção para as noções de ausência, abandono, deterioração e incomunicabilidade.

Na melodia do poema, por sua vez, podemos constatar a presença de rima interna (*pai/pai*), outro recurso que ressalta a presença do pai logo no início, aumentando assim o contraste com a ausência dessa figura no restante do poema; e de rima toante (além dos já mencionados pares *cavoca/vigora e fuga/soluça*, o par *pródigo/relógio*, que é colocado no poema de modo a funcionar

como toante também).

Para orquestrar a tonalidade emocional de *Remate*, seca, desolada, rarefeita mas em alguns momentos raiosa e dissonante, há o recurso abundante a aliterações, como as de constitutivas vibrantes (*r* em *pródigo, próprio, estrumam, recrimina, estritamente*), e fricativas (*f* em *filho, superfície, fareja, fuga, fidelidade, gramofone*; já o *v* em *volta, havia, vacas, cavoca, vigora, haver, havido, verde, varre, vazio*, desempenha papel diverso: simula o vento, o movimento do ar, a própria passagem do tempo que a tudo deteriora, no interior do poema); transmitindo a idéia de obstáculo, e às assonâncias, como as de vogal anterior (*i* em *filho, pródigo, próprio, havia, relógio, cadeira, superfície, assobia, vigora, ninguém, recrimina, deixa, havido, ausência, fidelidade, traição, vazio, estritamente*), criando a sensação de estreiteza, de falta de ar e comunicação, de desconforto no poema, desconforto que é o reflexo da situação precária do filho pródigo, e de oclusivas surdas (*p* em *pródigo, próprio, pai, superfície, perdoa, ópera, perde, cospe e tem volta, morto, estrumam, tateia, dezoito, traição, esterco, estritamente*), evocando a sensação de força, explosão, indignação, raiva, raiva, por sinal, tão bem representada no último gesto do filho pródigo: *e cospe no ar / estritamente seco*.

Assim como o *mal* só faz sentido em relação ao *bem*, e a *virtude* em relação ao *vício*, o *filho* só é filho se relacionado ao *pai*. No momento em que corta um dos elementos desse par, Drummond aciona no interior do poema uma crise insolúvel e de grandes conseqüências, as quais novamente podem ser lidas tanto na chave familiar quanto existencial e alegórica: a inutilidade de qualquer tipo de comunicação, por falta de quem compreenda e dê valor ao significado das palavras, a impossibilidade da construção e definição da própria identidade, por falta de um espelho que permita a percepção e a avaliação de nosso próprio reflexo. Dito de outro modo, Drummond substitui o otimismo luminoso da parábola bíblica do filho pródigo, com a sua fé em Deus, por uma crise existencial, por uma dúvida que não é passível de “remate”.

REFERÊNCIAS

- A Bíblia Sagrada*. Trad. João Ferreira de Almeida. 2.ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Lição de coisas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.
- BROOKS, Peter. *The melodramatic imagination*: Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess. New Haven: Yale University Press, 1995.
- CAMILLO, Wagner. *Drummond*: da Rosa do Povo à Rosa das Trevas. São Paulo: Ateliê,

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GIRARD, Gilles; OUELLET, Réal. *O universo do teatro*. Coimbra: Almedina, 1980.

INGARDÉN, Roman. *A obra de arte literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

SOURIAU, Etienne. *As duzentas mil situações dramáticas*. São Paulo: Ática, 1993.