



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Marcela Ansaloni de Azevedo

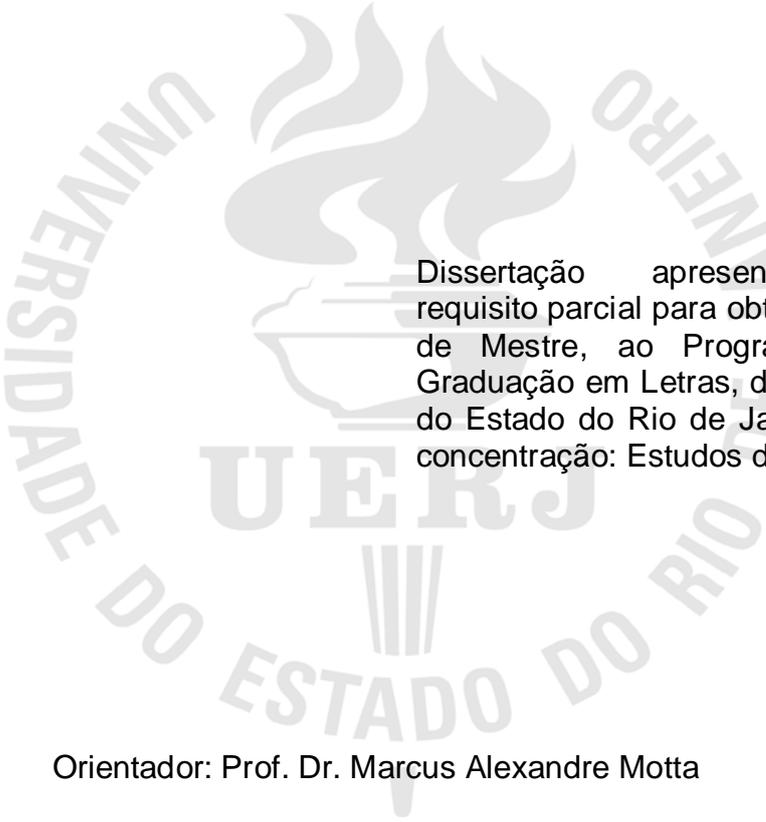
Coleção de lavouras: *Mimesis*, a personagem

Rio de Janeiro

2019

Marcela Ansaloni de Azevedo

Coleção de lavouras: *Mimesis*, a personagem.



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Alexandre Motta

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

N265 Azevedo, Marcela Ansaloni de.

Coleção de lavouras: mimesis, a personagem / Marcela Ansaloni de Azevedo. - 2019.
79 f.

Orientador: Marcus Alexandre Motta.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Nassar, Raduan, 1935- - Crítica e interpretação – Teses. 2. Nassar, Raduan, 1935-. Lavoura arcaica – Teses. 3. Mimesis na literatura – Teses. 4. Análise do discurso literário – Teses. I. Motta, Marcus Alexandre. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Marcela Ansaloni de Azevedo

Coleção de lavouras: *Mimesis*, a personagem.

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovado em 09 de outubro de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcus Alexandre Motta (Orientador)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof. Dr. Leonardo Davino de Oliveira
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. Kelvin dos Santos Falcão Klein
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

Para as minhas avós, mãe e tias, que são meus exemplos de mulheres de
luta.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço aos meus pais, que mesmo longe, estão sempre juntos a mim.

Aos meus familiares, em especial ao meu tio, Mario Luiz Ansaloni, grande incentivador e um dos maiores responsáveis pelo meu amor à leitura.

Ao meu orientador e querido Marcus Alexandre Motta, por todo conhecimento compartilhado e por abrir meus olhos de uma forma irreversível à arte.

Agradeço com muito carinho à Vera Lucia Pian, por me acolher tão amorosamente, pelas nossas conversas e por me fazer sentir sempre tão querida; você é uma das maiores responsáveis por eu ter conseguido concluir este trabalho. Muito obrigada!

À todos os professores da UERJ, por serem sempre tão atenciosos e dispostos mesmo diante das adversidades.

À todos os amigos e colegas que tive o prazer de conhecer, obrigada pelas horas e horas, dentro ou fora da sala de aula, de discussões sobre literatura. Isso foi essencial para minha formação.

À UERJ, que apesar de todas as adversidades enfrentadas, mantém-se em pé e sólida, sendo essa instituição tão calorosa, da qual tanto me orgulho de fazer parte.

À Janaina Pietroluongo, Jú Passos, Nathi Mazzini, Camilinha e demais pessoas queridas que me socorreram nos momentos de desespero.

Aos meus amigos, mesmo aqueles longe fisicamente, mas presentes no espírito. Obrigada por entenderem as ausências e me apoiarem sempre.

À Raduan Nassar, que nos presenteou com uma obra de arte tão poderosa, possibilitando assim este estudo.

Pois bem, ainda é melhor: o silêncio, o nada, isso é a essência da literatura.

Maurice Blanchot

RESUMO

AZEVEDO, Marcela Ansaloni de. *Coleção de lavouras: Mimesis, a personagem*. 2019. 81 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Por meio desta dissertação, propõe-se uma análise da obra *Lavoura Arcaica*, do autor paulista Raduan Nassar. Pensando o título como problemática desta pesquisa, procuramos analisar como ele se concretiza no decorrer do texto. O olhar assume uma perspectiva crítica e busca o que está sob a tinta. O trabalho labutar — porém, não um trabalho qualquer, mas uma lavoura arcaica. O antigo, o que vem primeiro, a origem. Isto posto, procuramos a lavoura arcaica da voz narrativa em busca de sua origem. A linguagem, materializando-se como uma personagem e como uma amalgama de vozes, emerge à superfície da narrativa trazendo aspectos escondidos, o não dito, criando assim uma coleção de lavouras. Como base teórica, observamos o movimento mimético segundo a perspectiva de Walter Benjamin, que sob o prisma aristotélico tem como tese principal que a capacidade mimética humana se refugia e se concentra na linguagem e na escrita. Dessa forma, a presente pesquisa propõe que é nos sulcos, é nas fissuras do discurso onde a mimesis se revela, representando o que a linguagem não dá conta e precisa ser exposto.

Palavras-chave: *Mimesis*. Lavoura. Silêncio.

ABSTRACT

AZEVEDO, Marcela Ansaloni de. *Collection of tillages: Mimesis, the character*. 2019. 81 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

In this thesis, we propose an analysis of the work "Lavoura Arcaica", written by Raduan Nassar, born in São Paulo. Considering the title as the problematic of this work, we intend to understand how it fulfills itself throughout the text. Through a critical perspective, our attention is drawn to what lies under the ink. The tillage. But not all tillages, an antique one. The old tillage, the one that comes first, the origin. Considering this, we are looking for the archaic tillage that comes with the narrators voice, in search of its origin. The language, which materializes as a character and is also a merger of voices, raises to surface of the narrative revealing hidden aspects, what is not said, creating a collection of tillages. As theoretical basis, we observe the mimetic movements through Walter Benjamin's perspective, which considering the Aristotelian prism, has as its main thesis that the human mimetic capacity takes refuge and focuses on language and writing. This research proposes that mimesis shows itself under the cracks of the speech, representing what cannot be said, what language cannot handle and needs to be exposed.

Keywords: *Mimesis*. Tillages. Silence.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. PRIMEIRA PARTE	17
1.1 Luz/salvação – escuridão/punição	19
1.2 <i>Mimesis</i>/retorno	21
1.3 Ambiente/estado de espírito	26
1.4 Grito/busca por	30
1.5 Mão/sexualidade	32
1.6 Arcaico/toque	33
1.7 Desordem da alma/quarto em desalinho	36
1.8 Linguagem/poder	37
1.9 Poder/repressão	42
1.10 Cabra/luxúria	45
1.11 Herança/vingança	47
1.12 Irmã/serpente e mãe/segredo	48
1.13 Tempo/aceitação	50
1.14 Casa velha/ser individual	52
2. SEGUNDA PARTE	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
REFERÊNCIAS	78

INTRODUÇÃO

Em certo conto de Borges¹, um homem é abordado em sua casa por um vendedor de bíblias. Não tendo interesse em tais livros santos, o vendedor oferece-lhe um livro comprado nos confins de Bikanir. Após o primeiro contato com o livro, fingindo indiferença, compra-o. Cada vez que o livro é aberto, a página que se vê, só pode ser lida uma única vez, e desaparece para sempre. “A linha consta de um número infinito de pontos: o plano, de um número infinito de linhas; o volume, de um número infinito de planos; o hipervolume, de um número infinito de volumes [...]” (BORGES, 1983, p.133). De posse do livro de areia, o comprador fica obsessivo por nunca conhecer todas as histórias.

No decorrer dos tempos, muitos autores têm escrito verdadeiros livros de areia, “porque nem o livro nem a areia têm princípio ou fim” (BORGES, 1983, p.135). São obras que se abrem à leitura com múltiplas vivências possíveis para o leitor. E a cada leitura, há o assombro de um novo entendimento, de uma singular experiência, de um fresco vínculo estabelecido. Cria-se uma relação entre leitor e a obra, reescrita a cada leitura, estabelecendo uma conexão indestrutível entre ambos. Tal qual o comprador do livro de Borges, que passa incontáveis noites tentando decifrá-lo, o mesmo ocorre com as grandes histórias e seus leitores.

Meu primeiro encontro com *Lavoura Arcaica* (1975) ocorreu na época da minha graduação em Letras, há 10 anos. Ainda me lembro da primeira leitura feita, do quão rápido foi e de quão extasiada me senti ao terminar. Terminar não, porque não terminamos nunca de ler um bom livro. Piglia (2017) diz em seus diários que a conexão que temos com uma obra não é pela obra em si, mas sim pelas emoções associadas ao ato de ler e as afecções tidas no decorrer da leitura. Talvez assim o seja. De fato, no passar destes 10 anos, a cada leitura que tenho feito de *Lavoura Arcaica*, é como se estivesse lendo uma obra nova, e ela se modifica a cada instante, tal qual o livro de areia borgiano.

¹ BORGES. *O Livro de Areia*, p.133.

Ao pensar sobre o porquê dessa obra ter saído da estante como propósito para uma dissertação de Mestrado, chego à conclusão que essa nunca foi uma escolha consciente, mas é como se o livro tivesse ganhado vida própria. *Lavoura Arcaica* sempre foi bastante presente na minha vida acadêmica e sempre chamou a atenção por ter uma infinidade de possibilidades de estudo. Assim, com a definição de qual das obras de Raduan eu estudaria nesta pesquisa, passei a procurar o que tinha sido pesquisado e encontrei, em grande parte, textos relacionados, principalmente, à imigração, ou às metáforas religiosas ou focadas no incesto do narrador com a irmã Ana. Preferi ir por um outro caminho, pois o que mais me chamou a atenção foi o silêncio da obra.

Raduan Nassar é autor de uma obra curta, no entanto, bastante densa. Suas obras apresentam elipses no silêncio intrínseco do texto. Assim, logo após a primeira releitura, criou-se o interesse em estudar o que está subentendido e por sua vez, vai além de uma primeira interpretação e está escondido sob a obviedade do discurso. *Lavoura Arcaica* é uma obra singular e paradoxal, ela fala ao mesmo tempo que deixa o mais importante no silêncio, sempre caminhando pelos extremos do óbvio e do oculto na escrita.

Cresceu-se um desejo de realizar um estudo mais profundo, uma vontade de esmiuçar cada palavra a fim de entranhar-me neste universo, que como o próprio nome diz, é um lavourar, um trabalho árduo, pois *Lavoura Arcaica* não permite uma aproximação fácil. Pelo contrário, é uma obra que afasta o leitor. Ao mesmo tempo em que é um relato de denúncia, os sulcos da linguagem atingem o leitor com violência, desnorteando nesse caso, quem se atreve a adentrar por esse campo insólito.

Em uma rápida contextualização, a obra *Lavoura Arcaica*, publicada primeiramente em 75, faz parte da rápida carreira de Raduan Nassar, que só publicou três livros, e destaca-se da época em que foi publicada principalmente por fugir das narrativas realistas comuns ao período. Sabrina Sedlmayer (1997) aponta que “o romance traz uma linguagem tão convulsionada e percorre um trajeto tão singular na literatura brasileira que, ao tentarmos contextualizá-lo, percebemos ser este um romance solitário”(1997, p.21). É o contar de André, um dos filhos de uma família de imigrantes, narrando a sua história. Tendo diversos aspectos semelhantes

com a parábola do filho pródigo, a história do narrador ocorre em duas partes. Na primeira, longe de casa, André conta ao irmão os motivos que o levaram a abandonar a família e o seio familiar. Nesse primeiro momento da narrativa, há uma linguagem muito trabalhada, repleta de arcaísmos, que não permite um fácil acesso do leitor. Na segunda parte, ocorre o seu retorno, e o narrador utiliza um discurso mais convencional.

Desde o primeiro momento pensando em como se daria o processo de escrita desta dissertação, a busca pelo que Walter Benjamin (2018) chama de “verdade da obra” permaneceu latente. Como encontrar o ideal de problema que transforma uma obra em obra de arte? Em minhas leituras sobre como o teórico alemão cria um gênero de crítica, foram-me apresentados movimentos de destruição a fim de que ocorra uma reconstrução, isso para a verdade, o ideal de problema emergja à superfície. Transferindo a ideia para esta pesquisa, o gesto será o de desmontar a obra, transformá-la em um quebra-cabeças, analisar os aspectos diversos causadores de estranheza; e andar por esse labirinto profundo de incertezas e disfarces apresentados pelo escritor Raduan Nassar.

A sacralidade é rompida pelo tom desvairado de André. O incesto, ocorrido de diversas formas em sua história, não acontece somente com Ana ou com o irmão Lula. Ocorre nas relações com a mãe, na forma pela qual rompe o que lhe é imposto, na linguagem transgredida. Toda a pureza vinda da estrutura unida da família é cindida pelo discurso de André. Por meio de uma rememoração de vivências, em um ir e vir nostálgico.

Tendo o título como ideal de problema desta dissertação, procurei analisar como ele se cumpre no decorrer do texto. Como problemática deste projeto, pretende-se olhar, sob uma perspectiva crítica, para o que está sob a tinta. Lavoura arcaica. O trabalho labutar. Porém não um trabalho qualquer. Uma lavoura arcaica. O antigo, o que vem primeiro, a origem. Isto posto, procurei qual seria a lavoura arcaica dessa voz que conta. A voz narrativa busca sua origem, o que estava antes, o seu lugar como ser. Qual a relação do trabalho, do lavourar, e como isso se conecta com o arcaico, o antigo, a origem. É denúncia de abuso, mas também abusa. André busca incessantemente se rebelar, transgredir, ir além do que lhe é imposto. No entanto, o seu retorno é certo, a resposta à pergunta para onde estamos indo é sempre para casa.

Trazer para a superfície a representação do que surge na narrativa por meio da luz, do ambiente, do que não se conta. Ou não pode ser contado. Em *Lavoura Arcaica*, Raduan Nassar cria uma quase-teoria de *mimesis*, a representação do que não pode ser dito. A linguagem não dá conta do que precisa ser exposto, não é suficiente ou é imprópria, assim tudo ocorre por meio de deslocamentos e cifras. O que não pode ser falado é mostrado sutilmente, e a linguagem rebuscada é usada como um disfarce.

Nas narrativas nassarianas, os corpos também revelam. Tem linguagem própria. Dessa forma, como a *mimesis* do título se materializa como sendo um personagem? E como essa concretude mimética se desvela por meio das relações com as quais interage? Para isso, busquei a forma como a problemática do título é representada, por exemplo, no próprio corpo do narrador, nos objetos que o cercam, na linguagem utilizada pelo escritor entre outros. Desnudar as relações de poder que tentam domesticar corpos, a violência da linguagem verbal e corporal que delinea o contar e as relações com os objetos.

E ao levantar esses pontos, aparecem questionamentos como: o que está sob a tinta? Como é criada esta teoria na qual a *mimesis* representa o impróprio e não deve ser dito? E como este impróprio sai do âmbito literal da linguagem como sendo voz de André e se desloca? Em qual lugar estão estes deslocamentos e cifras que aparecem de forma sutil e disfarçadamente? São esses os principais questionamentos que busco responder nesta dissertação.

Em *Lavoura Arcaica*, a violência transborda através da narrativa, de forma explícita ou em pequenos detalhes e vazam pelo corpo de André, o narrador-protagonista. Observei os aspectos que fazem ele viver em uma constante luta, uma busca por uma ruptura familiar, um conflito que não se finda contra os direitos de escolha que lhe são negados, a liberdade a ter direito à própria vida, e de forma mais intensa, a negação de experimentação de seu próprio corpo, pois este nunca de fato lhe pertenceu. O corpo aparece como um símbolo de resistir, de ir contra, de tentar uma fuga, mas ele sempre acaba por voltar ao lugar ao qual pertence, o seio familiar. Em meio a um combate de corpos e crises relacionadas a todos os tipos de relações de poder, encontramos no título, o clímax, com isso, tudo que virá a ser dito se consagra ali.

A problemática regente desta pesquisa é entender como a *mimesis* do título, um fundir de vozes que são apresentadas na obra, emerge à superfície da narrativa trazendo aspectos escondidos sob a tinta, o que não se fala, criando assim uma coleção de lavouras. Desse modo, tendo sempre a *mimesis* como a voz principal, procurei primeiro as diferentes concepções desse termo tão antigo. Ao pensar nas definições e conceitos de *mimesis*, foram lidos diversos estudiosos desse conceito, como *Poética* (2017) de Aristóteles, *Mimesis* (2004) de Auerbach, *A Imitação dos Modernos* (2000) de Lacoue-Labarthe, diversas obras de Walter Benjamin e Costa Lima, dentre outros. Os estudos sobre a *mimesis* têm sido uma constante desde os gregos até os dias de hoje e é interessante notar que mesmo tendo sido rejeitada e trazida de volta muitas vezes, sempre esteve muito latente nos estudos filosóficos e literários.

E deu-se que neste trabalho, o único entendimento desse movimento mimético é o do impossível. Não é a cópia. A verossimilhança é a do subentendido, do que se desloca. Por meio da linguagem, a *mimesis* se mostra de diversas formas e foram por elas que busquei. Neste trabalho, observamos o movimento mimético segundo o olhar de Walter Benjamin (1987), que sob o prisma aristotélico, tem como tese principal que a capacidade mimética humana se refugia e se concentra na linguagem e na escrita. Para o autor, a atividade mimética sempre é uma mediação simbólica, nunca se reduz à imitação simples.

Dessa forma, no decorrer da minha escrita, ao pensar em *mimesis*, sempre retornei à imagem aristotélica de que não conseguimos olhar para algo repugnante diretamente, mas ao olhar por intermédio da *mimesis*, isso se torna possível. Em *Lavoura Arcaica* acontece isso. A impropriedade do discurso é tanta, que a voz que narra mimetiza.

A estruturação narrativa é uma questão importante a ser enfatizada, visto que a disposição da obra foi de grande influência para a escrita e organização da presente dissertação, na qual tento seguir mimeticamente neste trabalho, a mesma construção. A escrita do texto é entrecortada por trechos da obra, como enxertos na lavoura. Uma lavoura da Lavoura, as vozes do silêncio, que emanam das pausas do arado. Da mesma forma que *Lavoura Arcaica* foi escrita em duas partes, eu escolhi por dividir também assim essa pesquisa.

Pensou-se em uma estrutura que possibilite encontrar outros pontos de observação. A obra aparece como um universo fechado em si mesmo. Assim, na primeira parte, trabalhamos pares miméticos, ou situações em que a *mimesis* se revela, explorando as relações dos pares, tanto a partir de sua ambiência ensimesmada quanto da clausura do narrador. O tecido textual sai do lugar-comum das obras realistas do período. Surge um narrador que tenta subverter a estrutura limpa e organizada incutida pela voz do pai. A linguagem de André é a própria *mimesis* do que conta. Em um movimento circular e não cronológico, avança e retrocede no tempo, com um discurso que muitas vezes escapa à racionalidade e conta os motivos que fizeram com que fugisse do núcleo familiar.

O lavourar de André é exposto, não somente no discurso verbal, mas também no deslocamento. Na voz, no ambiente, nos objetos, no corpo. Dessa forma, em cada um dos trechos da primeira parte desta dissertação, analisamos como isso acontece. Mimetizando a obra em que cada capítulo é um universo que reflete sobre si mesmo e está sempre aberto ao devir, escolheu-se aqui, como estrutura textual, a divisão em fragmentos.

Tais fragmentos remetem prioritariamente às situações mais contundentes no fluxo da narrativa. Podemos destacar a *mimesis* que se dá pelo movimento de retorno, uma busca às origens, a volta para casa; o ambiente é uma *mimesis* do próprio André. O movimento da mão representa sua sexualidade reprimida. Por meio do toque, retoma o arcaico. Por meio de uma linguagem autoritária e pela repressão, o poder se estabelece. Suas relações com outros membros da família também representam resistência, pois tudo é retratado pela dualidade: luz e escuridão.

Na primeira parte de *Lavoura Arcaica*, não existe um tempo linear, o narrador faz voltas no tempo, entre o seu presente atual e o passado na sua infância, retomando suas vivências e experimentações. Usa uma linguagem muito rebuscada que retoma quase um português arcaico, e cada capítulo, praticamente sem pontuações, é interrompido pelas pausas, tendo uma quebra de linearidade. Foi isto que tentei fazer na primeira parte desta dissertação, escrevendo pequenos ensaios que também não seguem a linearidade temporal da obra, nos quais trabalhei aspectos diversos, buscando reflexões sobre os pontos discutidos. Quais são os universos surgidos das vivências de André.

Na segunda parte de *Lavoura Arcaica*, André retorna, mas nada na sua volta fecha ciclos. A partir daí, a própria narrativa reflete a mudança e começa a fluir. A

linguagem do narrador muda, a leitura é mais fluida e a linearidade temporal é respeitada. O movimento é outro. Tal qual a obra, faz-se necessário um tom diferente. Assim, exploramos como a estrutura pode sair de si mesma para encontrar o universal, seguir para o aberto. André ganha o espaço maior que o livro. Questiona-se o que transborda para além da própria obra e o que tais comportamentos ditam do ser humano. Como se abre a complexidade psicológica do livro, percebida em intervalos, em suspensão.

Analisamos o reflexo do lavourar arcaico, dado pela ferida que vira marca, pelo destino implacável que faz com que o sentar à mesa patriarcal obedeça sempre às mesmas posições. Aí a labuta é entendida no seu sentido de mistério, é tecida em unhas de destino rijo. Trabalhamos os reflexos e paradoxos de tal lavoura, que por meio da voz, mostra que esse retorno é uma estrutura inquebrável, é cicatriz.

Com o retorno à casa, a individualidade se perde e a aceitação é quase inevitável. Assim, diferente da primeira parte, em que por meio da *mimesis* do que está sob a tinta ouvimos um grito, na segunda parte da obra, a *mimesis* está na tentativa de conclusão de um ciclo que não se fecha. Apesar de ferida curada, a cicatriz permanece.

Como a transgressão aparentemente perdida, sai do fechado em André e se reflete no todo familiar, em direção ao universal. Voltamos o olhar para as cicatrizes remanescentes desse retorno, às marcas que ficaram. A linguagem mimetiza o sentimento de aparente resignação, que embora se submeta a aceitar fazer parte do todo, ainda carrega restos e sequelas de uma fuga resultante no final trágico. A *mimesis* continua presente, mas agora, o lavourar não envolve apenas André de forma fechada, mas se abre para um todo aberto, familiar. São esses os vestígios procurados na segunda parte.

Também, optou-se por escrever no formato ensaístico, pois o gênero permite uma abertura para a liberdade impulsiva do que se quer dizer. Starobinski (2011), em um retorno à etimologia latina da palavra ensaio, traz os termos “balançar”, “pesar”, mas também “exame ponderado”. “O ensaio seria a pesagem exigente, o exame atento, mas também o enxame verbal cujo impulso se libera” (STAROBINSKI, 2011, p.14). O pôr para fora, expelir, expulsar. A voz narrativa em

Lavoura Arcaica carrega nos ombros o peso da culpa causada pela transgressão dos valores morais que deveriam ser seguidos, são vozes que trazem em seus ombros os escombros frustrados pelo fracasso de uma linhagem que deveria ser preservada. Em consequência disso, tenta expelir e expiar os seus pecados por meio de um discurso que traz calado em si toda a causa da ruína familiar.

Nessa dissertação, o tom ensaístico é decorrente de uma busca não por definir conceitos, mas por entrar nos desdobramentos da linguagem, tecendo um diálogo entre suas relações estabelecidas e tudo que a envolve, em uma tentativa de extrapolar seus significados, seu silêncio, suas sementes férteis que brotam e indo até os seus limites, para então deixá-la à deriva, como num impulso que expulsa tudo que lhe pesa.

Depois de uma luta árdua com um texto que não se abre espontaneamente, descobri que isso não seria de fato possível. O meu lavourar escrevendo este trabalho mostrou-me ser necessário, em muitos trechos, simplesmente dar o afastamento exigido pela linguagem. A narrativa não permite ser domesticada. E o principal referencial teórico que tanto busquei era a própria obra. O que foi analisado, com a intenção de trazer reflexões e questionamentos, foi simplesmente sendo ditado pela voz de quem conta.

1 PRIMEIRA PARTE

André, filho de imigrantes residentes em uma zona rural, narra sua lavoura. Seu contar é dividido em duas partes. Na primeira parte, “A partida”, André encontra-se em um quarto de hotel, longe da casa de seus pais, de onde aparentemente fugiu pelo fato de que teve uma relação incestuosa com a irmã Ana; nestes primeiros 21 capítulos, não há um tempo cronológico. De forma atemporal, observamos que ocorre um movimento de busca por recordações e isso se intercala com o seu momento atual. Com a chegada de Pedro, seu irmão mais velho, que aparece para buscá-lo, André passa a contar os motivos que o levaram a ir embora da fazenda.

Já na segunda e última parte, o discurso tem um tom mais convencional e realista, com uma pontuação menos turbulenta e menos alusões metafóricas. “O retorno” acontece quando André volta ao seio familiar e o final dramático se concretiza com a morte de Ana. Essa divisão que busca sempre por um retorno, nos remete à noção de autorreflexão do eu e inacabamento do romance fragmentado².

“A numeração contínua dos capítulos indica a sucessão ininterrupta do tempo e da impossibilidade de um perfeito recomeço” (PERRONE-MOISÉS, 1996, p.62), desse modo, a narração cíclica busca sempre um porvir. Porvir este que não vem do futuro. Porvir é memória, é resposta. A escrita que responde, literatura é *mimesis*. Literatura sempre como resposta da resposta da resposta³. Um texto sempre responde ao anterior. Dessa forma, se escrever é sempre responder a um outro, cada capítulo de *Lavoura Arcaica* é sempre uma busca. A força da linguagem de André almeja sempre por essa conexão com o anterior, que nunca chega.

² Para Masé Lemos (2003), Nassar utiliza este tipo de estrutura “como se a narrativa estivesse sempre se encaminhando [...] para situações-limite, com uma ruptura no final que conduz a narrativa de volta para uma situação semelhante à inicial, criando-se um outro elo ao movimento em espiral, como ondas que sondam o centro, mas nunca o alcançam” (2013, p.6). Nunca é acabado.

³ Michel Schneider (1990, p.63), em *Ladrões de Palavras*, indica que não existe um grau zero da literatura. Para o autor, “a literatura é sempre de segundo grau, não em relação à vida ou à realidade social de que ela seria *Mimesis* (Auerbach), mas em relação a ela mesma” (apud SEDLMAYER, 1997, p. 20). Um texto é sempre uma lembrança de um anterior.

Com a leitura da narrativa poética, mergulhamos em uma construção linguística que é um intenso abismo de buscas por experiências e por um modo de vida que não lhe é permitido. São inúmeras as restrições morais às quais André é submetido, não é senhor de si, “não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas”⁴, não ter o livre arbítrio de escolher como ele quer seguir sua vida; seja por sua consciência moral ou pela influência direta de outras pessoas da família.

O escritor escolhe palavra por palavra utilizando uma sintaxe complexamente própria e hiperbólica, que ludibria o leitor e o leva a ter um olhar superficial da obra, como em um disfarce. A linguagem lírica e o uso excessivo de arcaísmos, incomum à contemporaneidade do escritor, causam um estranhamento. Uma mistura de prosa e poesia, que ao mesmo tempo é sólida e abstrata. A linguagem também é arcaica pois representa a dualidade contraditória entre o novo e as tradições.

O jovem conta sua história que aparenta ser uma busca incansável de expurgação de seus pecados por ir contra uma herança recebida e imposta. Esse legado se materializa e toma forma a partir de sua consciência de ser “filho”, como receptor de uma tradição familiar, na qual ele deveria servir como um dos apoios que carrega a responsabilidade de manter a família em pé, “[..] era este o cuidado, era esta pelo menos a parte que cabia a cada membro, o quinhão a que cada um estava obrigado, pois bastava que um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse atrás [...]”⁵

Ir contra o fardo de uma postura familiar já estabelecida, parece ser a causa da angústia do narrador, o principal motivo de sua fuga e o que não lhe permite experienciar o próprio corpo como um ser individual. Porém, ao adentrarmos com mais profundidade na leitura, é possível ver que por trás de um gesto narrativo subjetivo utilizado por Nassar, existe um relato de violência, de abuso e de dominação denunciado. Não de forma explícita nas palavras, mas exteriorizando-se pelos corpos e elementos que os cercam e imploram por redenção.

⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.198.

⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.25.

1.1 Luz/salvação – escuridão/punição

“sopro escuro”; “eu estava era escuro por dentro”; “meu quarto de repente ficou escuro”; “desenhando no peito escuro”; “meus olhos estavam escuros”; “meus olhos estavam mais escuros do que jamais alguma vez estiveram”; “escuro poço”; “num jorro escuro e violento o sangue grosso”; “quarto estava escuro”; “no corredor escuro”; “um presságio escuro”; “minha nuca debaixo de um céu escuro”; “no bosque escuro”; “na minha escuridão”, “e só eu conhecia aquela escuridão”; “uma escuridão a que eu de medo fechava sempre os olhos”; “lúcida escuridão”; “sou incapaz de dar um passo nesta escuridão, quero sair das minhas trevas”; “se eles eram bons é porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso”; “foram seus olhos plenos de luz em cima de mim”; “era boa a luz doméstica da nossa infância”; “um facho poroso de luz divina”; “os olhos lavados, cheios de luz”; “na luz que nos ilumina”; “a luz calma e clara da nossa casa”; “erguer uma cerca ou guardar simplesmente o corpo, são esses os artifícios que devemos usar para impedir que as trevas de um lado invadam e contaminem a luz do outro”; “traz a luz aos que vivem nas trevas”; “fechei minhas pálpebras de couro para proteger-me da luz que me queimava”; “eu disse cegado por tanta luz”; “acendendo depressa a luz da aurora, desmanchando pela manhã a fumaça ainda remota”; “quero pois o meu pedaço de luz”; “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”; “e a luz do meu quarto acesa, surgindo, em toda a sua majestade rústica, a figura de meu pai”; “daria gosto ver tanta luz a quem passasse lá na estrada”; “apesar da luz que brilhava nos seus olhos, quanto estrago eu tinha feito naquele rosto”; “não vem destas trevas a nossa luz”; “sinto uma luz nova sobre esta mesa”; “transformando a noite escura do meu retorno numa manhã cheia de luz”; “sem perder de vista a claridade piedosa desta máxima”; “essa claridade luminosa da nossa casa”; “essa claridade que mais tarde passou a me perturbar”.

Raduan Nassar

Quem narra só é voz⁶. Vozes. Um contínuo sobressair-se de vozes que se confundem, altercam-se entre si. Vozes de André, voz do pai, voz da tradição, voz das “urnas tão antigas eram essas liberando as vozes protetoras que me chamavam da varanda”⁷. O lavourar é pelo discurso. Assim como André se masturba no primeiro capítulo, ocorre o mesmo com a linguagem. Só é dito o que está na superfície. A dualidade entre luz e escuridão é repetida exaustivamente.

O claro é o sacro, “luz que nos ilumina”⁸; mas na escuridão está a violência, “sou incapaz de dar um passo nesta escuridão”⁹. No olhar, “meus olhos estavam escuros”¹⁰; no ambiente, “no bosque escuro”¹¹; na alma, “na minha escuridão”¹². Quando voltava da vila, a casa era mais clara ainda. A claridade deixa de ser bem recebida por ele durante a puberdade, já que “essa claridade [...] mais tarde passou a me perturbar”¹³. Os dias claros das festas da família. Os vestidos claros das irmãs. A pureza se reflete em luz, opondo-se à escuridão repentina do quarto, a escuridão o aterroriza, “uma escuridão a que eu de medo fechava sempre os olhos”¹⁴.

Há uma alteração constante na iluminação do ambiente durante toda a narrativa. A claridade salva, a escuridão condena. Nos espaços em que o discurso

⁶ *Lavoura Arcaica* é um palimpsesto de vozes nos mais diversos sentidos. Ao ler a obra é possível encontrar versos inteiros de poetas como Jorge de Lima e Murilo Mendes, além de Novalis, passagens do Evangelho e contos árabes como *As Mil e uma noites*. Nassar forma um “texto-tecido, um amontoado de lembranças literárias que compartilham entre si a tarefa de falar de um real indizível (SEDLMAYER, 1997, p. 20) Porém, para além disso, no decorrer deste trabalho, quando pensamos em vozes, temos em mente as vozes líricas que sobressaem-se umas às outras por meio da linguagem mimética.

⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.16.

⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.56.

⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.131.

¹⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.70.

¹¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.174.

¹² NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.27.

¹³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.30.

¹⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.42.

do pai se esvai, a luz dilacera. André mostra que, embora a voz do pai pregue a claridade, “uma mensagem de pureza austera guardada em nossos santuários”¹⁵, o olhar manchado já começa a criar raízes. A palavra “olhos” é repetida mais de cem vezes, numa contraposição alegórica. “Olhos são a candeia do corpo, e que se eles eram bons é porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso”¹⁶.

Os olhos cheios de luz de Pedro se destacam frente ao olhar enfermiço de André, “meus olhos eram dois caroços repulsivos”¹⁷. Enquanto os seguidores do pai refletem luz, o olhar de André é sempre escuro, sombrio e doente, refletindo assim a enfermidade que ele diz transbordar pelo seu corpo. Quanto maior o seu desespero, o corpo doente é mais escuro por dentro¹⁸.

1.2 *Mimesis*/retorno

Desde minha fuga, era calando minha revolta (tinha contundência o meu silêncio! tinha textura a minha raiva!) que eu, a cada passo, me distanciava lá da fazenda, e se acaso distraído eu perguntasse "para onde estamos indo?" — não importava que eu, erguendo os olhos, alcançasse paisagens muito novas, quem sabe menos ásperas, não importava que eu, caminhando, me conduzisse para regiões cada vez mais afastadas, pois haveria de ouvir

¹⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.24.

¹⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.17.

¹⁷ Idem.

¹⁸ É interessante ressaltar que, no decorrer de *Lavoura Arcaica*, são várias as influências do Romantismo que permeiam a narrativa, que vão desde ecos e referências implícitas a Novalis até a forma fragmentária da escrita. Antonio Candido (1984), aludindo tal período, diz que existe uma predominância romântica em enfatizar o lado noturno. Em contrapartida, para os clássicos, “há certa afinidade com a luz clara do dia, como se ela fosse a da razão que esquadrinha, revela e peneira em todas as dobras. Inversamente, a noite parece mais ajustada a uma corrente que valoriza o mistério, respeita o inexplicável e aprecia os sentimentos indefiníveis” (1984, p.45). Notamos na obra analisada que a claridade sempre remete à razão reveladora e limpa, opondo-se à imprecisão irracional e subversiva da escuridão.

claramente de meus anseios um juízo rígido, era um cascalho, um osso rígoroso, desprovido de qualquer dúvida: "estamos indo sempre para casa".

Raduan Nassar

André tem sua jornada. Abandona a casa, talvez pela recusa do amor de sua irmã Ana ou talvez por procurar uma completude de seu ser. Ou por querer uma concretização de experiências ou vivências que não lhe foram permitidas até então de forma total. Retira-se “[...] eu estava deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou pra me levar de volta”¹⁹. Só assim pode contar. Saindo da fazenda, a sua verdade ou a sua história é o que fica e só assim a sua verdade pode ser revelada, só se distanciando vai conseguir ser ouvido. Todavia, sem corpos a veracidade é dúbia e sem presença, nada pode ser atestado. Ele sabe que mesmo saindo da fazenda, não pode fugir de sua moral já enraizada. Então volta. Falha.

No movimento de retorno, o desfecho é trágico, “o alfanje estava ao alcance de sua mão”²⁰ e culmina no assassinato de Ana. Porém, em *Lavoura Arcaica*, a morte não é o desfecho, é o oposto disso. Ela abre o que vem e vai ser contado; pelo discurso de André, a morte é necessária. E o narrado é anunciação de morte. Somente por seu intermédio que “podemos dizer que existe ser, porque existe o nada: a morte é a possibilidade do homem, é a sua chance, é por ela que nos resta o futuro de um mundo realizado; a morte é a maior esperança dos homens, sua única esperança de serem homens” (BLANCHOT, 1997, p.323). Pela perspectiva de Blanchot (1997), o homem passa a ser por meio da linguagem, e essa nomeação advém da perda, da ausência.

A catarse da morte de Ana está presente desde o primeiro momento, em toda a tragédia contada. A irmã faz parte dos membros da família que se sentam à esquerda do pai, encabeçados pela mãe, além de Lula, o caçula e André, descendentes de Caim. Esse galho “da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz,

¹⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.11.

²⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.194.

como se a mãe, em quem começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto.”²¹ São constantes as alusões ao mal que não devem se misturar à santidade familiar, a escuridão necessita ser eliminada. A morte vem para salvar e trazer novamente a luz.

E é o sacrifício de Ana que vem para trazer alívio. Os versos: “[...] que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância?”²² aparecem em dois momentos, primeiramente como epígrafe, que abre a primeira parte do livro e depois durante sua tentativa de convencer Ana a viver de acordo com os seus preceitos. É a tentativa de tirar de si o que pesa nos ombros de André. É o esforço de justificar o seu amor não permitido.

Os versos dissolvidos do poeta Jorge de Lima (1985) “remetem às ervas, aos vigos e às plantas como metáforas de algo que escapa à cultura e diz muito mais de uma ancestralidade primitiva, em que o totem ainda não marcava a proibição da união entre os iguais de sangue” (SEDLMAYER, 1997, p. 33) A quem se pode culpar pelos desvios? “[...] que culpa temos nós se fomos duramente atingidos pelo vírus fatal dos afagos desmedidos?”²³. André sente remorso, por querer praticar um ato que ele conscientemente sabe ser merecedor de castigo. Busca alívio para tal culpa utilizando sua ancestralidade como argumento, “[...] que culpa temos nós se tantas folhas tenras escondiam a haste mórbida desta rama? que culpa temos nós se fomos acertados para cair na trama desta armadilha?”²⁴, contudo, sua tentativa não resulta em nada.

Desse modo, eliminando o motivo da culpa, há a expiação do pecado. Com a morte, já não há mais profanação. A penitência do afastamento não se faz mais necessária. Pode se sentar novamente a mesa. “[...] estou cansado, quero fazer parte e estar com todos, eu, o filho arredio, o eterno convalescente, o filho sobre o

²¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.158.

²² NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.133.

²³ Idem.

²⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.133.

qual pesa na família a suspeita de ser um fruto diferente [...]”²⁵. Não quer mais a estigma de se estar a parte, quer “estar bem com cada irmão, misturar minha vida à vida de todos eles, hei de estar sempre presente na mesa clara onde a família se alimenta”²⁶, quer ser 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”²⁷. Quer que a sua voz se harmonize com a voz do pai, e esse o tome pelas mãos e “olhará com firmeza no meu rosto para redescobrir nos meus traços sua antiga imagem, e antes que eu lhe peça de olhos baixos a bênção que eu sempre quis, vou sentir na testa a carne áspera do seu beijo austero.”²⁸

A ideia de retorno ao que era antes, o regresso de André para casa, a busca por uma ancestralidade arcaica, sempre a tentativa de volta à origem que nunca será a mesma. “[...] que eu, a cada passo, me distanciava lá da fazenda, e se acaso distraído eu perguntasse ‘para onde estamos indo?’”²⁹. O discurso que imita é sempre um movimento de revir, o cíclico. A voz falada na obra é a voz que clama e responde o que já foi dito antes. Um emaranhado de vozes que se confundem. “[...] ele se recolhia, consultando no escuro os textos dos mais velhos, a página nobre e ancestral, a palma chamando à calma, mas na corrente do meu transe já não contava a sua dor misturada ao respeito pela letra dos antigos”³⁰. Mas não há pergunta. Há cópia. André volta para casa na tentativa de restabelecer a ordem, mas ordem já não há. É impossível que as coisas voltem a ser as mesmas. Porém, só a resignação é possível, visto que voltar para casa, é aceitar o que lhe vem.

André busca por uma volta total às origens, em um estado completo de purificação, uma possibilidade de totalidade familiar. Almeja a junção absoluta da

²⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.128.

²⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.129.

²⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.130.

²⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.131.

²⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.37.

³⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.112.

família, incluindo uma unificação carnal. Diferente do pai, que em seus discursos prega o equilíbrio e uma adequação à nova cultura, André quer o retorno às raízes, o impróprio. No entanto, dessa tentativa falha de transgredir a lei da voz que prega a luz, só lhe resta a transgressão por meio da linguagem. Usa o próprio discurso do pai “onde estiver um há de estar o irmão também”³¹ como justificativa para suas ações. Se a moral apresentada a ele deve ser seguida, a sua alternativa é a lavoura por meio das palavras que por sua vez, apresenta-se como uma confissão.

Lacoue-Labarthe (2000), retomando os antigos, relaciona a *mimesis* à lei do paradoxo, que seria uma passagem pelos extremos, “[...]quanto mais louco, mais sábio; o mais louco é o mais sábio. O paradoxo se define pela troca infinita ou pela identidade hiperbólica dos contrários” (BLANCHOT, 1997, p.323). Assim, a *mimesis* é do que está subentendido, é cópia do inexistente. Na narrativa, há uma diferença entre a voz que conta e sobre quem é contado, “[...] predomina, nessa narrativa em primeira pessoa, a teatralização do sujeito pelo sujeito mesmo, um sujeito que é outro, pois, para contar sua história, é necessário ser outro, estar fora de si [...]” (LEMOS, 2010, p.99).

Em *Lavoura Arcaica*, a representação é o do impossível, do que não deve ser dito; é revelação do impróprio, a *mimesis* do silêncio. No cessar da linguagem, um corte sem eco, o ponto e vírgula, a cesura. São “nos intervalos da angústia, que se colhe, [...] o desespero”³². Nos pontos sem vozes. “[...] nas horas mais silenciosas da tarde, ali onde o carinho e as apreensões de uma família inteira se escondiam por trás [...]”³³, quando as vozes se calam, as inquietações se mostram. Silenciar-se também é narrar. “E o pai à cabeceira fez a pausa de costume, curta, densa, para que medíssemos em silêncio a majestade rústica da sua postura [...]”³⁴. É na fissura da linguagem que o pai joga as suas sementes. No entanto, aquilo que sai do âmbito

³¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.149.

³² NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.11.

³³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.19.

³⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.64.

do sagrado e não pode mais ser sustentado pela fala, aparece no corpo, na relação com os objetos, na luz, na natureza, nas pausas.

Se em todo texto existe sob ele um canto, em *Lavoura Arcaica* é o canto do silêncio que ecoa. Quando as palavras não são mais suficientes e a linguagem não comporta o que precisa ser dito, outros são os meios de mostrar. Há de se deslocar, transportar para onde menos se espera³⁵. A busca por uma salvação toma caminhos que se estendem à linguagem, vão além de. Aparecem por meio de outros sentidos.

Se servidão e poder se confundem e são intrínsecos à linguagem, a liberdade de se dizer só pode vir do que está fora dela. Assim, são nos sulcos, nos buracos em que as vozes se calam, inferimos que a imitação é a de uma voz que não fala, “[...] pois só no teu silêncio úmido, só nesse concerto esquivo é que reconstituo [...]”³⁶. O que existe é o papel em branco para ser inscrito. São nesse sulcos que a linguagem semeia. Barthes(2013) fala que “a língua não se esgota na mensagem que engendra” (2013, p.14); ela vai além, sobrevive, ressoa. A mensagem de poder vem dela, sobrepõe-se e trabalha em função si mesma. Assim, o próprio discurso de André, por mais que tente se mostrar como uma voz de resistência, é própria herança imposta.

“É o homem que tem a capacidade suprema de produzir semelhanças” (BENJAMIN,1987, p.108). Por mais que no decorrer dos tempos a capacidade mimética inata ao homem tenha se transformado, ainda permanece. E é por meio da linguagem que se evidencia. As imagens que são formadas por meio da escrita só são possíveis porque mimetizam. “Mas, como essa semelhança extrassensível está presente em todo ato de leitura, abre-se nessa camada profunda o acesso ao extraordinário duplo sentido da palavra leitura, em sua significação profana e mágica” (BENJAMIN, 1987, p.112). O que está entre o escrito e se quer dizer é revelado mimeticamente.

1.3 Ambiente/estado de espírito ..

³⁵ BARTHES. *Aula*, p. 28.

³⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.71.

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, [...], pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo[...].

Raduan Nassar

A paisagem não é aleatória, cada descrição é símbolo. Ela pode ser “a expressão de certo tipo de linguagem”³⁷. Tal qual o trabalho feito em uma lavoura, a linguagem amanha a terra. Todo o discurso – discursos, são trabalhados como alguém que limpa um campo, ara a terra, joga as sementes e espera pela colheita fértil de seu trabalho. Se a paisagem de um lugar pode ser a representação cultural de uma sociedade³⁸, nesse estudo, a descrição da paisagem faz parte do processo de representação do trabalho de busca de individualização e mimetiza o lavramento das ideias ocorridas nos universos fazenda – família – ambiente – personagens/vozes. Da mesma forma que o discurso verbalizado, a paisagem também carrega um pensamento a ser decifrado.

Na primeira parte da obra, o quarto no qual André é encontrado pelo irmão, é descrito sempre como fundido com o seu próprio corpo. André descreve o local no qual se encontra. Não uma descrição física, mas metafórica daquele lugar, pois é quarto, mas é também corpo, é uma extensão de si mesmo. André e quarto são um. “Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral [...]”³⁹.

³⁷ BESSE. *O gosto do mundo*, p.13.

³⁸ Jean-Marc Besse diz que existem cinco diferentes problemáticas nos estudos sobre paisagens coexistentes no pensamento contemporâneo, sendo elas “*uma representação cultural* (principalmente informada pela pintura), como *um território produzido pelas sociedades na sua história*, como *um complexo sistêmico* articulando os elementos naturais e culturais numa totalidade objetiva, como *um espaço de experiências sensíveis* arreadas às diversas formas possíveis de objetivação, e como, enfim, *um local ou um contexto de projeto* (BESSE, 2014, p.12, grifo do autor)”. O olhar para essas noções variam de acordo com o tipo de estudioso, porém convivem entre si.

³⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.11.

A palavra nudez, se olhada para as plantas, pode se referir àquelas que perderam suas folhas e seu viço. É nu, porém é individual. A contradição de André. Quer sua autonomia, no entanto ainda carrega o discurso do pai, que não existe força vital longe da família. “[...] corri abrir a janela e fora tinha um fim de tarde tenro e quase frio, feito de um sol fibroso e alaranjado que tingiu amplamente o poço de penumbra do meu quarto”⁴⁰. Abre as venezianas para a luz, “[...] por que as venezianas estão fechadas?”⁴¹ — que chega materializada na presença de Pedro e em forma de oração.

O quarto é a solidão de André, “e quando estivesse só na minha escuridão, me enrolaria no tenro pano de sol estendido numa das paredes do quarto, entregando-me depois, protegido nessa manta, ao vinho e à minha sorte”⁴². Solidão por estar fora do núcleo familiar, dos pilares de sustentação de uma tradição que passa a ser parte dele desde o momento primeiro de sua consciência como filho, como membro integrante de uma instituição chamada família, a herança de uma tradição não requerida. A lavoura de André é arcaica no que se refere a ter direito à própria vida e, de forma mais intensa, de não ter propriedade de seu próprio corpo.

Porque por mais que ele necessite disso, talvez como cura, ou como um mergulho em uma possível libertação, por mais que lute contra isso e fuja, tal fuga é o próprio desespero de saber que por mais longe que ele vá, mais perto de casa ele está, quanto mais ele procura se afastar de seu destino, melhor se cumpre. “...que o gado sempre vai ao poço.”⁴³

Ademais, no decorrer do desenvolvimento da linguagem, a lavoura – o preparar a terra para receber as sementes, o fazer sulcos, ocorre também. Em toda a primeira parte da obra, os buracos são constituídos. Todo o solo é preparado, a terra é arada a fim de que a limpeza do solo seja concluída. O trabalho remove as impurezas, previne as pragas, deixa a terra limpa. Toda a prece continuada

⁴⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.18.

⁴¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.13.

⁴² NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.36.

⁴³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.64.

diariamente, a pregação limpava o campo, “[...] fechei todos os meus poros, embora tudo isso fosse inútil, pois nada mais detinha meu irmão na sua incansável lavoura [...]”⁴⁴. Assim como o trabalho diário não pode ser interrompido, a lavoura espiritual também não. Só assim a casa continuaria limpa.

Todos os vocábulos relacionados a lavoura se confundem com o trabalho da moral. “[...] um instante de lucidez eu suspeitar que na carência do seu alimento espiritual se cozinhava num prosaico quarto de pensão, em fogo-fátuo, a última reserva de sementes de um plantio [...]”⁴⁵. Pedro lavoura pelo discurso do pai. Assim como André que também usa o mesmo discurso, mas de modo deturpado.

Ainda, refletindo sobre os símbolos que as vozes usam enquanto lavouram, é interessante explorar ainda que toda a paisagem descrita “é como um texto humano a ser decifrado, como um signo ou um conjunto de signos mais ou menos sistematicamente ordenado, como um pensamento oculto a ser achado por trás dos objetos, das palavras e dos olhares.”⁴⁶ A descrição dos objetos também são vozes. A venezianas que bloqueiam a luz, mas que se transformam em anjos galopantes. A mesa que guarda à cabeceira sentenças imperativas, “os utensílios, e mais o vestuário da família, que escuto vozes difusas perdidas naquele fosso, sem me surpreender contudo com a água transparente que ainda brota lá do fundo [...]”⁴⁷. São símbolos de memória que também carregam vozes passadas.

Ainda mais, o posicionamento de André apresenta reações distantes de acordo com o lugar em que se encontra. A casa da fazenda é o local considerado por ele de opressão, o santuário da pureza austera “essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila [...]”⁴⁸. Busca refúgio na distância, “era num sítio lá do bosque que eu escapava aos

⁴⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.41.

⁴⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.27.

⁴⁶ BESSE. *O gosto do mundo*, p.21.

⁴⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.79.

⁴⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.30.

olhos apreensivos da família [...]”⁴⁹. É na capela abandonada que funda o seu castelo de perdição.

1.4 Grito/ busca por .

[...] e você ouvirá, comprimido assim num canto, o coro sombrio e rouco que essa massa amorfa te fará 'traz o demônio no corpo' e vá em frente e vá dizendo 'ele tem os olhos tenebrosos' e você há de ouvir 'traz o demônio no corpo' e continue engrolando as pedras desse bueiro e diga num assombro de susto e pavor 'que crime hediondo ele cometeu!' 'traz o demônio no corpo' [...]

Raduan Nassar

O papel em branco. Ao olhar para a folha que chama a escrever, o que reluz estará por baixo, o não dito, o camuflado. Nesse texto, a questão fundamental é precisamente do cifrado, qual a imagem que está sob, a qual temos nossa atenção desviada por um narrador quase em transe, que com o falar alto, “me fazendo sentir de repente que me escapava da corrente o cão sempre estirado na sombra sonolenta dos beirais”⁵⁰, leva-nos ao caminho da obviedade, desviando assim a atenção de um leitor distraído.

De onde parte toda a violência que permeia a narrativa? O que deixa André a ponto de entrar em um delírio alucinado como se uma crise percorresse pelo seu corpo? “[...] me fizeram envenenado, e foi uma onda curta e quieta que me ameaçou de perto, me levando impulsivo quase a incitá-lo num grito [...]”⁵¹. André se contém inicialmente, “quando, ligeira, me percorreu uma primeira crise, mas nem fiz caso

⁴⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.15.

⁵⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.42.

⁵¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.19.

dela, foi passageira”⁵², e mesmo não gritando literalmente com seu irmão, por meio de uma construção poética da narrativa, ele grita de desespero, “[...] eu berrei transfigurado, essa transfiguração que há muito devia ter-se dado em casa ‘eu sou um epilético’ fui explodindo, convulsionado mais do que nunca pelo fluxo violento que me corria o sangue”⁵³, como se estivesse convulsionando enlouquecidamente, enquanto conta seus motivos de partida. Em um ataque, deixa emergir um vômito de impropriedades. Sai de sua clausura.

Ele despeja uma rajada de memórias, sempre um retorno, ora de um André adulto longe de casa, ora de um André menino. Sobre as narrativas nassarianas, Masé Lemos (2012) diz que tais textos “querem também conduzir a linguagem ao seu limite, fazê-la transbordar por meio de um sujeito que não pode suportar sua desmesura que se perde nesse deserto – caos – convulsivo e sedutor” (LEMOS, 2012, p.189). Ele vai dando pistas que sua fuga não é exatamente geográfica, mas uma fuga do próprio corpo. Ou de um corpo familiar do qual não se integra.

Intimidade, violência, ironia: materializados na linguagem, vêm pelo gesto de afastamento. O pacto literário da aproximação decorrente de um narrador em primeira pessoa, que busca uma relação entre um *eu* – quem fala – e o *tu* – quem ouve – é quebrado. No lugar da aproximação de quem ouve, as pausas que chegam por meio dos pontos e vírgulas afastam. Com esse afastamento do texto, há a percepção da incerteza da superficialidade e generalizações violentas; enxurradas de informações na fala de André que arrebatam com a inquietação e distancia quem ouve.

É na loucura fingida de André que sua ancestralidade ecoa. A procura de André por ser *eu*, por ter uma identidade própria e ser origem, não ocorre. Se o gesto literário é sempre de uma resposta ao que já foi dito antes, uma resposta a um chamado, André é uma das vozes a uma procura contínua pela primeira voz. Assim como a literatura sempre ecoa vozes, que nunca é sua própria voz, André também é um amontoado de vozes do antes.

⁵² Idem.

⁵³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.43.

1.5 Mão/sexualidade

[...] eu estava deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou pra me levar de volta; minha mão, pouco antes dinâmica e em dura disciplina, percorria vagarosa a pele molhada do meu corpo, as pontas dos meus dedos tocavam cheias de veneno a penugem incipiente do meu peito ainda quente [...]

Raduan Nassar

Sua família só existe a partir dele próprio. Sua ancestralidade só há a partir do presente. Toda a tradição que ao mesmo tempo não permite a experimentação e saciação de um sentimento, é uma tradição enraizada em seu próprio ser. E quando ele materializa a sua história em palavras, ele semeia.

Narrar é o único meio que o permite ter algum domínio sobre o que conta e ser dono de sua própria história. “Quando falamos, tornamo-nos senhores das coisas com uma facilidade que nos satisfaz. Eu digo: essa mulher, e imediatamente disponho dela, afasto-a, aproximo-a, ela é tudo o que desejo que seja [...]” (BLANCHOT, 1997, p.310). Porém, assim como o lavrador que semeia o campo para receber as sementes, ele usa a linguagem, semeando com palavras na espera de receber o que vem, o destino do qual não se escapa.

O corpo de André procura uma forma de expiar sua solidão. Solidão de um sentimento que se manifesta em forma de angústia, de dor, de desespero, ansiedade e culpa. E paixão, que contém tudo isso em si. O seu trabalho é por meio do próprio corpo. Dessa forma, ele se toca no quarto e como este, fechado em si, pratica um ato impuro, maculando o que é sagrado, “*o que é inviolável*”, “*quarto catedral*” – catedral pela soberania do corpo? Ou por ser algo santo, que não deve ser maculado, violado? Quando se masturba, mimetiza uma mão que não é sua, mas sim aquela que usurpou sua sexualidade e seu corpo. A mão não lhe pertence assim como o corpo não lhe foi permitido.

O gozo comparado a veneno, pois ele mancha a pureza da matéria com pensamentos impuros. “As pontas dos meus dedos tocavam cheias de veneno a

penugem incipiente do meu peito ainda quente”⁵⁴. Como se a ejaculação trouxesse alguns momentos de tranquilidade para a angústia que ele guarda no peito. O sêmen comparado a uma rosa branca, que neste caso não traz paz, mas desespero. Sobre as formas que o corpo encontra para alterar o estado de ordem, Georges Balandier (1997) diz que o corpo submetido ao poder pode ser usado como forma de contestação à soberania exercida sobre tal⁵⁵. Tal busca de prazer sexual também é uma forma de ir contra as normas sexuais impostas pela fé, a consagração do corpo pregada nos discursos do pai, a moralidade sexual estabelecida. Fazer isso seria uma forma de domínio do próprio corpo.

O mesmo ocorre em um segundo momento, quando André está na capela se declarando para Ana. Faz uma longa exposição de seu amor, de como aceitaria a palavra determinada pelo pai e seria um filho exemplar, a fim de persuadir a irmã a juntar-se a ele no modo de vida que gostaria de ter. Porém, com a recusa de Ana, que vestida de branco ora em penitência, blasfema contra toda a ordem moral imposta, tanto pelo pai, quanto pela fé que deveria ser acatada. Enquanto expele desacatos, de forma violenta, passa a se masturbar na frente da irmã, profanando toda a sacralidade do ambiente divino em que se encontra.

1.6 Arcaico/toque

[...] amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho; não eram duendes aqueles troncos

⁵⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.12.

⁵⁵ Balandier diz que “diante do corpo soberano, eis o corpo objeto, que pode ser convertido em instrumento de contestação, o que lhe confere sua força expressiva mais intensa. Na transgressão e no escárnio, o corporal, o sexual e o verbal associam-se com frequência de forma espetacular. Opõem as imagens de ordem e desordem: a nudez deslocada e ofensiva, o aviltamento do corpo, a obscenidade gestual, a provocação pura e simples, através da roupa e dos adornos, não obedecem a nenhuma norma de consenso. O desvio sexual ostentatório e a incontinência sexual são geralmente reconhecidos como atos contrários à vida social, provocações e fatores de desordem (BALANDIER, 1997, p.45).

todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente? que unas tão antigas eram essas liberando as vozes protetoras que me chamavam da varanda?

Raduan Nassar

Em uma sequência de temporalidade não límpida, André avança e retrocede no tempo, intercalando sua voz entre os momentos no qual o seu irmão chega e memórias de um André menino. Em tais passagens, em um contato direto com a natureza, como que doente, ele se incorpora ao cenário, corpo e chão atados, “[...] amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho”⁵⁶ e dormindo coberto pelas folhas, um espectro de morte, os antigos ancestrais se fazem presentes velando seu sono. A terra em que ele se conecta num tocar de pés desperta a memória daqueles que o fundam. E em um sono adolescente, o tempo que toma forma de amadurecimento do corpo, permite que ele se vincule à tradição.

André mimetiza o ambiente que o cerca, “deitei uma das faces contra o chão, mas meus olhos pouco apreenderam, sequer perderam a imobilidade ante o voo fugaz dos cílios;”⁵⁷ fundindo-se com o espaço e com os objetos que o envolvem, amplificando assim a imagem conectada ao seu discurso. Isso ocorre também no primeiro capítulo, como se ele e quarto fossem um só, “e deitado no chão, o ruído das batidas na porta vinha macio, aconchegava-se despojado de sentido, o floco de paina insinuava-se entre as curvas sinuosas da orelha onde por instantes adormecia [...]”⁵⁸ é como se fosse apenas mais um dos elementos do quarto.

Na embriaguez do gozo, ele e chão são o mesmo elemento, que sentem as batidas da porta ainda longe, como se estivesse em um outro plano. Com a chegada iluminada de Pedro, o ambiente também muda e as cortinas desenham “na meia

⁵⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.15.

⁵⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.12.

⁵⁸ Idem.

altura dois anjos galgando nuvens, soprando tranquilos clarins de bochechas infladas⁵⁹”.

Na memória infantil de criança, André senta-se afastado da união familiar, “[...] desamarrava os sapatos, tirava as meias e com os pés brancos e limpos ia afastando as folhas secas e alcançando abaixo delas a camada de espesso húmus⁶⁰; a chegada da mãe, com passos que ao amassarem as folhas, amassam-no também internamente. André também é folha pisada, “e a minha vontade incontida era de cavar o chão com as próprias unhas e nessa cova me deitar à superfície e me cobrir inteiro de terra úmida [...]”⁶¹. Conectando-se novamente com a natureza.

André é húmus, é natureza em decomposição. A presença de Ana, a presença da mãe. Ele perde a materialidade do corpo e derrete. Quer ser terra; que com sua umidade em contraste com a secura do discurso do pai. A perdição é aquosa, está na liquidez do vinho, está embebida em fluidos. É por meio do afundar de mãos que se conecta; “alguma vez te passou pela cabeça, um instante curto que fosse, suspender o tampo do cesto de roupas no banheiro? Alguma vez te ocorreu afundar as mãos precárias e trazer com cuidado cada peça ali jogada?”⁶². Era assim, afundando suas mãos que os conhecia, “ninguém ouviu melhor o grito de cada um, eu te asseguro, as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças íntimas ali largadas.”⁶³

Não quer ser o único. Para ele, a perdição já tinha se proliferado pela casa, “bastava afundar as mãos pra conhecer a ambivalência do uso, os lenços dos homens antes estendidos como salvos pra resguardar a pureza dos lençóis”⁶⁴ e “bastava afundar as mãos pra colher o sono amarrotado das camisolas e dos

⁵⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.19.

⁶⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.34.

⁶¹ Idem.

⁶² NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.46.

⁶³ Idem.

⁶⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.47.

pijamas e descobrir nas suas dobras, ali perdido, a energia encaracolada e reprimida do mais meigo cabelo do púbis”⁶⁵. Estava a par de todas as secreções provenientes de cada um dos habitantes da casa, todas elas em contraste com o seco sagrada.

Ao enfiar as mãos no cesto de roupas sujas, fundindo-se com o suor, com o azedo das manchas, o cheiro avinagrado, André se conecta e chega aos mais íntimos desejos de perdição dos familiares. Ninguém conhece mais a família do que ele. Por mais que o discurso sagrado do pai trouxesse luz, por mais que as orações matinais das irmãs iluminassem o ambiente, por mais que a presença de Pedro remetesse à anjos, a perdição já estava lá.

1.7 Desordem da alma/quarto em desalinho

[...] e só esperando que ela entrasse no quarto e me dissesse muitas vezes “acorda, coração” e me tocasse muitas vezes suavemente o corpo até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num estremecimento, e era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol, e eu ria e ela cheia de amor me asseverava num cicio “não acorda teus irmãos, coração”, e ela depois erguia minha cabeça contra a almofada quente do seu ventre e, curvando o corpo grosso, beijava muitas vezes meus cabelos [...]

Raduan Nassar

O quarto ecoa o terceiro suspiro. A bagunça do quarto é a desordem da alma. O quarto escuro e desorganizado, novamente, é a extensão de André. Apesar do constante tom de desafio em sua voz, ele constrange-se frente à autoridade do irmão. Tenta colocar o quarto em ordem como tentativa de mostrar que tem o controle. “Arrumei as coisas em cima da mesa, passei um pano na superfície,

⁶⁵ Idem.

esvaziei o cinzeiro no cesto, dei uma alisada no lençol da cama, dobrei a toalha de cabeceira[...]"⁶⁶.

Com a chegada inesperada de Pedro, André se sente inibido e encabulado, “eu disse ‘não te esperava’ foi o que eu disse confuso com o desajeito do que dizia e cheio de receio de me deixar escapar não importava com o que eu fosse lá dizer, mesmo assim eu repeti ‘não te esperava’”⁶⁷; um lampejo de culpa. A imagem do irmão mais velho traz a memória de uma vida inteira. O sermão do primogênito tem a intenção de produzir culpa. Pedro o relembra do amor e da união familiar sagrada e, que mesmo que André tivesse sido imaturo e cometido o erro de ir embora, a família o perdoaria e receberia de volta. No entanto, por mais que ocorra um movimento de dubiedade no caçula, sua crítica ao autoritarismo patriarcal é dura e apaixonada. André defende sua individuação incessantemente.

Não tenho culpa desta chaga, deste cancro, desta ferida, não tenho culpa deste espinho, não tenho culpa desta intumescência, deste inchaço, desta purulência, não tenho culpa deste osso túrgido, e nem da gosma que vaza pelos meus poros, e nem deste visgo recôndito e maldito, não tenho culpa deste sol florido, desta chama alucinada, não tenho culpa do meu delírio [...] (NASSAR, 2016, p. 136).

Obediência e escárnio, medo e desafio constituem um narrador que se controla frente à nuances de crises. O que o irmão representa, ainda é forte (para sempre será), por mais que o lutar contra seja intenso. A visão da mãe, símbolo familiar, mas que chega em uma posição oposta à do pai, traz uma explosão de lágrimas. Tal qual o pai, carrega o peso da tradição. A ela seu corpo pertence.

1.8 Linguagem/poder

⁶⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.18.

⁶⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.13.

[...] que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas.

Raduan Nassar

Por meio da palavra, uma hierarquia se estabelece. Em forma de discursos, da voz hierárquica, o pai mostra o seu poder e seu desejo de controle e organização da família, “o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas”⁶⁸. Foucault (1984), que questionado sobre as relações entre corpo e poder, comenta que a consciência sobre o próprio corpo só é adquirida quando o poder é exercido e produz um efeito de “reivindicação de seu próprio corpo contra o poder [...]. E, assim, o que tornava forte o poder passa a ser aquilo por que ele é atacado [...]. O poder penetrou no corpo, encontra-se exposto no próprio corpo” (1984, p.146). Dessa maneira, ter poder, é ter o domínio do próprio corpo. Para o filósofo, é sempre o corpo que está em jogo em uma luta por poder, por exemplo em uma relação entre pais e filhos. Essa autoridade imposta anula a vontade dos outros membros da família, criando principalmente em André, uma atitude de resistência contra a suprema autoridade, o patriarca Iohána.

Somando-se a isso, a visão da mãe é o que o retém diante aos primeiros rompantes de se rebelar e provocar o irmão. Quando lembra do olhar materno, pensa nela como representante da família toda e se cala. É interessante notar que, novamente, em um segundo momento quando a cita, associa-a à religião, “foi no tempo em que a fé me crescia virulenta na infância e em que eu era mais fervoroso que qualquer outro na casa.”⁶⁹

As questões da fé têm um papel pertinente na narrativa, pois desde a infância, a religião está entranhada na vida de André, “[...] mesmo assim eu passei

⁶⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.51.

⁶⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.28.

pensando na minha fita de congregado mariano que eu, menino pio, deixava ao lado da cama antes de me deitar e pensando também em como Deus me acordava às cinco todos os dias pr'eu comungar na primeira missa"⁷⁰, sua devoção de menino, os discursos do pai e em sua consciência moral.

Os sermões do pai, promíscuos, segundo André, são camadas de vozes de diferentes tradições religiosas que dialogam entre si. Na narrativa encontramos ecos de textos sagrados cristãos, judaicos e islâmicos. Os textos hebraicos de *Eclesiastes*, dos *Provérbios* e do *Livro de Jó* são determinantes na mensagem relacionada à sabedoria do homem frente ao tempo. "Partindo da noção de que 'tudo é vaidade', de que tudo é mutável e fugaz, no embate eterno entre o tempo e os seres, o *Eclesiastes* propõe-se a colocar o homem de volta ao seu lugar originário, abaixo e submisso a Deus" (FERREIRA, 2017, p. 230). Frente à efemeridade do tempo, procurar a satisfação do próprio corpo é apenas vaidade que deve ser evitada.

Do mesmo modo, *O livro de Jó*, que carrega o maior ensinamento bíblico sobre a importância de se saber esperar, transpassa os sermões e vai de encontro à inquietação de André em sua busca por saciação imediata. "Meu pai sempre dizia que o sofrimento melhora o homem, desenvolvendo seu espírito e aprimorando sua sensibilidade [...]"⁷¹. O cultivo da paciência e aceitação das adversidades, de acordo com o sermão à mesa, só aumenta a união da família⁷². Pertinente ao ensino moral, o pai dialoga com o livro de *Provérbios*, quando diz que ninguém deve dar um passo mais largo que as pernas, pois quem não respeita o tempo necessário às coisas, não será recompensado⁷³.

As alusões ao *Novo Testamento* também são evidentes, principalmente na parábola do filho pródigo, que se revolta com os ensinamentos do pai, afasta-se da família em busca de liberdade e retorna como uma ovelha desgarrada do rebanho pedindo perdão. Porém, na parábola bíblica, o arrependimento genuíno resulta em

⁷⁰ Idem.

⁷¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.175.

⁷² FERREIRA. *Os palimpsestos sagrados da Lavoura Arcaica*, p.233.

⁷³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.57.

bençãos à família, distinto do final trágico de *Lavoura Arcaica*. Além disso, uma das diferenças é que André não volta por iniciativa própria, ele é buscado pelo irmão na tentativa de restabelecer a ordem⁷⁴, e apesar de condescendente, não demonstra estar verdadeiramente arrependido

Apesar da miscelânea de influências religiosas, a voz utilizada por André utiliza um discurso que remete a uma oralidade sacra e arcaica, mas que corrompe e adultera os “elementos fundamentais da constituição social ocidental – o patriarcalismo, a interdição do incesto e o imperativo do trabalho” (SEDLMAYER, 1997, p.20).

Todos esses sermões da moral, ao olhar de André, exercem serviços obscuros e inexplicáveis, “mas não era a hora de especular sobre os serviços obscuros da fé, levantar suas partes devassas, o consumo sacramental da carne e do sangue, investigando a volúpia e os tremores da devoção”⁷⁵. A doutrina religiosa praticada pela família é relacionada pelo personagem às visitas feita pela mãe ao seu quarto antes dos outros da casa acordarem. E essa memória, de ir à igreja, faz com que ele relembre como se sentia sujo e doente face à claridade daquele lugar, pois as “coisas que nunca suspeitadas nos limites da nossa casa”⁷⁶ o deixavam enfermo.

A imagem da mãe constantemente desperta reações de choro, de confusão e angústia:

e senti também, pensando nela, que estava por romper-se o fruto que me crescia na garganta, e não era um fruto qualquer, era um figo pingando em grossas gotas o mel que me entupia os pulmões e já me subia soberbamente aos olhos (NASSAR, 2016, p. 41).

Nos capítulos em que a voz de menino de André surge, afastado da casa, envolto de folhas ou feno, sempre há palavras que fazem referência ao útero, como

⁷⁴ TEIXEIRA. *Uma lavoura de insuspeitos*, p. 60.

⁷⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.28.

⁷⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.30.

uma cama. Local de nascimento, na qual ocorre a geração dos seres, a volta ao útero remete à um lugar seguro, puro. Contudo, são nesses lugares que ele se faz perguntas que são irrespondíveis, nos quais é atormentado com amarguras.

A relação dele com a mãe também é marcada por uma imposição de poder, talvez não tão na superfície quanto à vontade do pai, mas há o afeto abusivo, é propriedade da mãe. André também tenta uma ruptura com ela. Ir embora também significa ter posse de si. Novamente ele busca o poder do próprio corpo, o que não lhe é permitido ao estar perto dela.

[...] quando fui procurar por ela, eu quis dizer a senhora se despede de mim agora sem me conhecer, e me ocorreu que eu pudesse também dizer não aconteceu mais do que eu ter sido aninhado na palha do teu útero por nove meses e ter recebido por muitos anos o toque doce das tuas mãos e da tua boca; eu quis dizer é por isso que deixo a casa, por isso é que parto...achei melhor me guardar trancado diante dela, como alguém que não tivesse nada, e na verdade eu não tinha nada pra dizer a ela;.... e eu e a senhora começamos a demolir a casa, seria agora o momento de atirar com todos os pratos e moscas pela janela [...] (NASSAR, 2016, p. 68).

Outro aspecto relevante, é a relação do narrador com as irmãs, mais especificamente Ana. Em uma das primeiras aparições delas na narrativa, André se refere a elas como sendo “cheias de promessas de amor suspensas na pureza de um amor maior [...]”⁷⁷, mas quando fala de Ana, pensa nela também como um corpo enfermo, o corpo que carrega a peste. Ela é adjetivada como impaciente e impetuosa, comparada a uma cobra e a que deixa a vida turbulenta e dolorosa. Com a negação inicial de Ana, a volta ao arcaico não lhe é permitida.

Ao pensarmos em corpo, é importante nos remetermos a alguns estudiosos que conceituam o papel desempenhado por esse como importante dispositivo e com funções centrais nas relações, principalmente no que diz respeito à contemporaneidade. Roberto Esposito (2016) trata das mudanças políticas e novas formas de tratamento da corporeidade como operador político. Durante muito tempo deixado de lado, novos estudos sobre o corpo refletem o papel deste assumido em

⁷⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.31.

sua vida biológica. Aponta que desde as sociedades mais arcaicas, a propriedade sobre o corpo de alguém é a maior demonstração de poder existente. Quando André é abusado pela própria mãe, o carinho excessivo se torna uma mácula escura.

André se relaciona de diferentes formas com os indivíduos que estão ao seu redor e com cada qual ele se encontra em relações de poder de diferentes formas. A figura do pai que impõe por meio da palavra a manutenção de uma tradição familiar em que as paixões devem ser rejeitadas e o autocontrole priorizado. A mãe, por meio de um afeto possessivo acaba de forma abusiva privando André de ter o poder sobre si mesmo. A sua relação com Ana, por meio de sua sensualidade deixa André em conflito e em culpa ao se recusar estabelecer junto a ele um novo modo de estrutura familiar. Porque por mais que ele busque uma forma de escapar e de se revoltar contra tudo que lhe é imposto, e a resistência aconteça em seu próprio corpo, essa resistência ainda aparece para ele como uma doença, que o mancha, impedindo-o de se considerar completo e individual fora da instituição familiar.

1.9 Poder/repressão

[...], mas assim que esbocei entornar mais vinho foi a mão de meu pai que eu vi levantar-se no seu gesto “eu não bebo mais” ele disse grave, resoluto, estranhamente mudado, “e nem você deve beber mais, não vem deste vinho a sabedoria das lições do pai” [...]

Raduan Nassar

Não há união. A família se estrutura como elemento em ruína da fé. Na infância, a devoção de André é quase que carnal, é com o corpo que ele é devoto. No decorrer da narrativa, André está sempre submisso a alguém, nunca é senhor próprio de si. A Fé, a Mãe, o Pai, a Ana.

A narrativa gira em torno do poder. De forma explícita ou em pequenos detalhes, o poder sustenta-se como personagem contundente. Do jeito de sentar do pai na cabeceira da mesa de jantar até o erotismo tecido na trama narrativa e também, como tais resultados de violência vazam pelo corpo de André. Ao pensar

em como o poder atua nas relações, é interessante nos atermos ao pensamento de Michel Foucault (1988), que em várias de suas obras, apesar de não definir o poder em seus limites, estuda “os procedimentos e técnicas utilizadas em diferentes contextos institucionais para agir sobre o comportamento dos indivíduos tomados isoladamente ou em grupo, para formar, dirigir e modificar sua maneira de portar-se” (HUISMAN, 2001, p. 391).

Para Foucault, o poder emerge sempre por meio de relações, “na realidade, o poder é um feixe de relações, mais ou menos organizado, mais ou menos piramidalizado, mais ou menos coordenado” (1998, p.248). Na maioria de seus estudos, Foucault reflete a respeito das relações de poder que envolvem o estado e sociedade, assim como as relações de produções econômicas. Além disso, o filósofo comenta que tais relações também podem se dar em microssistemas e à parte do estado, dessa maneira, as relações de poder se mostram, de fato entre os membros da família.

Assim, a respeito do modo como as relações se dão no decorrer da narrativa, o primeiro aspecto destacado, nesse caso é a violência que existe entre todas elas sob o ponto de vista de André. A visão que esse jovem adulto tem da instituição família é de quase um terror, como uma obrigação que tira todas as suas possibilidades de ter uma vida completa, pois a concretização de sua paixão por Ana não condiz com a pureza do sagrado familiar.

Um dos aspectos marcantes ocorre pelo contínuo choque entre André e o seu pai, cuja relação é marcada por visões antitéticas que se dão expectativas diferentes das relações familiares. Existe um conflito e uma postura de resistência por parte de André, como já citado, em relação ao seu pai, além de com vários outros elementos que estão ao seu redor, como a mãe e a irmã Ana.

Logo no primeiro capítulo, ao contato físico de André com Pedro, no toque, o narrador já sente em seus braços “o peso dos braços encharcados da família inteira [...] e a força poderosa da família desabando sobre mim como um aguaceiro pesado⁷⁸”, pois, é exatamente isso que o irmão mais velho representa e traz com ele nessa busca pelo irmão fugido, ele é a própria representação familiar, que vem sem

⁷⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.13.

aceitar negações, chega com a incumbência de levar André com ele, “‘nós te amamos muito’ e era tudo o que ele dizia enquanto me abraçava mais uma vez; ainda confuso, aturdido, mostrei-lhe a cadeira do canto, mas ele nem se mexeu e tirando o lenço do bolso ele disse ‘abotoe a camisa’”⁷⁹ puxa-o como num cabo de guerra, de um lado o que é a tradição, o que a família representa, e do outro uma quebra, uma ruptura impossível de ser concretizada. Pedro, que se senta ao lado direito do pai, traz com ele essa imagem de autoridade revestida de amor,

Os laços obrigatórios tomam forma para ele a partir do primeiro momento que se vê como filho, como pilar de sustentação e com uma das bases de apoio, cercam André com uma força esmagadora, é um peso que não se pode escapar. Por mais que tente fugir dessa herança, ele não tem escolha. Com uma sentença imperativa, “abotoe a camisa, André”, Pedro, como num decreto, sentencia-lhe a sua volta.

Para o narrador, quando olha para o outro, não vê o irmão. Ele vê a reprimenda que vem por ter quebrado um acordo velado independente de sua vontade, o acordo de estar lá, de fazer parte, de obedecer, mesmo contra sua satisfação própria. Assim como aqueles que não tem propriedade sobre si, ele inicialmente apenas se cala e ouve “(ele cumpria a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família) a voz de meu irmão, calma e serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começou a falar [...]”⁸⁰.

No decorrer da criação de André, os valores e a moral de seguir o seu papel como um dos membros responsáveis pela tradição de união que já vinha há gerações era incutido no modo de vida da família. Principalmente por serem imigrantes, essa manutenção de uma comunhão familiar é importante como forma de firmar-se em um novo lugar. Porém, a forma de unidade pregada pelo pai, era diferente da de André, que se voltava para a satisfação corporal.

Segundo Masé Lemos (2012), era ainda mais forte para André o desejo de união completa, motivo de discórdia com o pai, que distanciava as funções do corpo em cada membro. E como forma de afirmar sua posição, os discursos do pai vinham sempre amaldiçoando quem fosse contra e que estaria condenado a consequências

⁷⁹ Idem.

⁸⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.20.

terríveis quem se desviasse. Então, as tentações tinham que ser evitadas, “não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos [...]”⁸¹. Principalmente, o autodomínio deveria ser controlado.

A imposição hierárquica familiar se destaca nas descrições das festanças da família, e o que chama a atenção de André é que mesmo em uma simples dança, é sempre iniciada pelo varão, rodeado dos outros homens dando o ritmo inicial e somente após isso, as mulheres podem fazer parte. É o pai que dá a palavra, mesmo quando André está só. O pai sentado à cabeceira da mesa discursa sobre valores e virtudes, sempre com uma postura majestosa de imposição. A coluna ereta como se pregasse sempre solene.

[...] era ele, Pedro, era o pai que dizia sempre é preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo, era ele sempre dizendo coisas assim, eram pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele os começava sempre, era essa a sua palavra angular, era essa a pedra em que tropeçávamos quando crianças, essa a pedra que nos esfolava [...], mas era ele também, era ele que dizia provavelmente sem saber o que estava dizendo e sem saber com certeza o uso que um de nós poderia fazer um dia, era ele descuidado num desvio[...] (NASSAR, 2016, p.45).

Não só os objetos da casa, mas também “tudo em nossa casa é morbidamente impregnado pela palavra do pai”⁸². A sua consciência moral faz com que a voz do pai esteja sempre com ele. Mesmo ele se distanciando, ele sabe que o seu caminho é sempre a casa.

1.10 **Cabra/luxúria**

⁸¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.198.

⁸² NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.45.

[...]era uma cabra faceira, era uma cabra de brincos, tinha um rabo pequeno que era um pedaço de mola revestido de boa cerda, tão reflexivo ao toque leve, tão sensitivo ao carinho sutil e mais suave de um dedo[...].

Raduan Nassar

O que representa sudanesa. – O ser sexual. A luxúria presente na descrição da cabra voluptuosa. Uma metáfora para quem? Para a mãe? Para a irmã? Para ele próprio? Apenas um corpo? “Sudanesa (ou Schuda) era assim: farta; debaixo de uma cobertura de duas águas, de sapé grosso e dourado, ela vivia dentro de um quadro de estacas bem plantadas, uma ao lado da outra[...]⁸³.”

André a sexualiza - faceira, generosa, cortesã. Com ela, tem o despertar de sua sexualidade. “[...] eu a conduzi com cuidado de amante extremoso, ela que me seguia dócil pisando suas patas de salto, jogando e gingando o corpo ancho suspenso nas colunas bem delineadas das pernas[...]⁸⁴.” Usando um tom lírico, mas repleto de violência, como se Sudanesa pedisse por isso, André penetra o animal.

A zoofilia, vista pelo próprio narrador como um sacrilégio, adquire naturalidade. Schuda estava lá fatalmente para aquilo. “Foi trazida à fazenda para misturar seu sangue⁸⁵”. Ainda menino, mas já com os olhos enfermiços, André joga a responsabilidade para a cabra, ela o provoca, pede por isso. Tal qual em um ritual, ele a prepara para o sacrifício.

aprimorei suas formas, dei brilho ao seu pêlo, dei-lhe colares de flores, enrolei no seu pescoço longos metros de cipó-de-são-caetano, com seus frutos berrantes e pendentes como se fossem sinos; Schuda, paciente, mais generosa, quando uma haste mais túmida, misteriosa e lúbrica, buscava no intercurso o concurso do seu corpo (NASSAR, 2016, p. 23).

⁸³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.21.

⁸⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.22.

⁸⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.23.

Com os olhos de tristeza, a cabra, animal que biblicamente é aquele reservado aos sacrifícios e expiação de pecados, subserviente cumpre o seu destino.

1.11 Herança/vingança

Entram o Espectro e Hamlet.

HAMLET: Para onde me conduzes? Não darei mais um passo.

ESPECTRO: Ouve-me!

HAMLET: Isso é o que desejo.

ESPECTRO: Já está perto o momento em que é forçoso que de novo me entregue às labaredas sulfúreas do tormento.

HAMLET: Pobre espírito!

ESPECTRO: Não me lastimes; ouve com atenção o segredo que passo a revelar-te.

HAMLET: Fala, que estou obrigado a dar-te ouvidos.

ESPECTRO: E também a vingar-me, após ouvires-me.

HAMLET – Como!?

William Shakespeare

André se assemelha a imagem da herança Shakespeariana (2011). Hamlet, por ser filho, é obrigado a se vingar do assassino de seu pai. Não pode escolher, somente aceitar. “[...] o avô, [...], respondia sempre com um arrote tosco que valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai: ‘Maktub’”⁸⁶. Por ser filho, é imposto a ele. É o que vem simplesmente pela condição de ser rebento. Sua existência passa a ser em função da concretização da vingança.

⁸⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.93.

Da mesma forma, André também tem sua sina. Sua existência condenada. Pela voz seca do pai, pela mão úmida da mãe.

André se rebela. O trabalho que fazem na fazenda é para o pai. A perda do sentido do coletivo. A voz do irmão, que é voz da tradição, prega para ele a importância das bases familiares. Cada membro era um dos apoios que sustentavam a instituição. Obediência absoluta ao patriarca – o dever. Propriedade inata a cada um, todos sabiam da responsabilidade que lhes cabia. “Pois se condenava a um fardo terrível aquele que se subtraísse às exigências sagradas do dever”⁸⁷.

O corpo não é próprio, não é individual, serve ao bem coletivo. A experimentação do corpo não condiz com o bem comum. Não existe felicidade para além do pai. O afastamento causa um enfraquecimento na lavoura, que só existe meio à completude. Afastar-se disso é o mesmo que abandonar a família.

1.12 Irmã/serpente e mãe/segredo

[...] eu e a senhora começamos a demolir a casa, seria agora o momento de atirar com todos os pratos e moscas pela janela o nosso velho guarda-comida, raspar a madeira, agitar os alicerces, pôr em vibração as paredes nervosas, fazendo tombar com nosso vento as telhas e as nossas penas em alvoroço como se caíssem folhas; não era impossível eu dizer pra ela vamos aparar, mãe, com nossas mãos terníssimas, os laivos de sangue das nossas pedras, vamos pôr grito neste rito, não basta o lamento quebrado da matraca lá na capela[...]

Raduan Nassar

⁸⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.25.

Pelo discurso de André, a mãe, como primeira do galho da esquerda, é a primeira a se desviar e introduzir a perda dentro da família. Ela, que tinha no olhar, durante as horas mais silenciosas, “o carinho e as apreensões da família inteira”⁸⁸. Olhos que se misturam com os de Pedro, que também são carregados com o amor da família toda.

Era a mãe que entrava em seu quarto antes que qualquer um dos outros irmão acordasse, acordava o filho preterido, “me tocasse muitas vezes suavemente o corpo até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num estremecimento, e era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol”⁸⁹. Pelo contar de André, da mesma forma que subverte discursos para se aliviar de culpa, sugere que é esse excesso de estima que o corrompe. Toda sua escuridão vem das calcificações do útero.

No entanto, a mãe é praticamente um sopro na narrativa, nunca fala de forma direta. “É numa linguagem pulsional, do corpo [...] em expressões de berço, que essa voz se apresenta, como se fosse a única maneira possível de se comunicar: ‘meus olhos’, ‘meu coração’, ‘meu cordeiro’”⁹⁰. É quase como uma sombra.

Sua imagem também se confunde com a de Ana, na voz de André. Por exemplo, na primeira descrição mais detalhada da irmã, a que trazia a peste no corpo, em uma das festas da família, ela dança como uma serpente, selvagem, aquela que causa turbulência no que está ao seu redor.

e não tardava Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos, essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo, ela varava então o círculo que dançava e logo eu podia adivinhar seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda [...] e eu nessa postura aparentemente descontraída ficava imaginando de longe a pele fresca do seu rosto cheirando a alfazema, a boca um doce gomo, cheia de meiguice, mistério e veneno nos olhos de tâmara [...] e eu nessa senda oculta não percebia quando ela se afastava do grupo buscando por todos os lados com olhos amplos e aflitos, e seus passos, que se aproximavam, se confundiam de início com o ruído tímido e súbito dos pequenos bichos que se mexiam num aceno afetuoso ao meu redor, e

⁸⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.19.

⁸⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.29.

⁹⁰ SEDLMAYER. *Ao lado esquerdo do pai*, p. 45.

eu só dava pela sua presença quando ela já estava por perto, e eu então abaixava a cabeça e ficava atento para os seus passos que de repente perdiam a pressa e se tornavam lentos e pesados, amassando distintamente as folhas secas sob os pés e me amassando confusamente por dentro, e eu de cabeça baixa sentia num momento sua mão quente e aplicada colhendo antes o cisco e logo apanhando e alisando meus cabelos, e sua voz que nascia das calcificações do útero desabrochava de repente profunda nesse recanto mais fechado onde eu estava, e era como se viesse do interior de um templo erguido só em pedras mas cheio de uma luz porosa vazada por vitrais, "vem, coração, vem brincar com teus irmãos", e eu ali, todo quieto e encolhido, eu só dizia "me deixe, mãe, eu estou me divertindo"[...] (NASSAR, 2016, p.33).

Após passar um longo trecho descrevendo a irmã, é a mãe que aparece, fundindo-se na narrativa com Ana e trazendo sentimentos conturbados a André. Nesse trecho, é como se fossem uma.

É interessante notar que o nome Ana, em árabe significa *eu*. E que no apelido pelo qual André é chamado pelas irmãs, *Andrula*, conseguimos reconhecer tanto o nome de Ana, quanto do irmão mais jovem, Lula. É como se todo esse galho da esquerda se fundisse em uma só voz, a do "galho da errância"⁹¹. O afeto desmedido da mãe, o comportamento de Ana, o distanciamento de André e a revolta de Lula, "que se insurge contra o irmão que torna à casa são modos silenciosos de corroer o alicerce familiar, de instaurar um regime de individuação onde o que se pretende é o apagamento dessas identidades particulares"⁹².

1.13 Tempo/aceitação

[...] rico só é o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra o seu curso, não irritando sua corrente, estando atento

⁹¹ SEDLMAYER. Ao lado esquerdo do pai, p. 54.

⁹² JESUS e OLIVEIRA. *Corpo, poder e subjetividade: uma leitura de Chuva imóvel, de Campos de Carvalho, e de Lavoura arcaica, de Raduan Nassar*, p. 55.

para o seu fluxo, brindando-o antes com sabedoria para receber dele os favores e não a sua ira; o equilíbrio da vida depende essencialmente deste bem supremo, [...] por isso, ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais largo que a perna: dar o passo mais largo que a perna é o mesmo que suprimir o tempo necessário à nossa iniciativa [...]

Raduan Nassar

Atrás do patriarca, que se sentava à cabeceira da mesa de jantar, um relógio de pêndulo marcava o passar das horas. O tempo sempre foi um dos elementos mais importantes nos sermões, visto que para o pai, esse era um dos maiores tesouros que um homem poderia desfrutar. Existe tempo em tudo e para tudo. O tempo está impregnado em todos os lugares, “[...] existe tempo nas cadeiras onde nos sentamos, nos outros móveis da família, nas paredes da nossa casa, na água que bebemos, na terra que fecunda, na semente que germina, nos frutos que colhemos[...]”⁹³.

Rico é o homem que aprendeu a conviver com o tempo, e a usá-lo a seu favor, “quem souber com acerto a quantidade de vagar, ou a de espera, que se deve pôr nas coisas, não corre nunca o risco, ao buscar por elas, de defrontar-se com o que não é [...]”⁹⁴. O autocontrole deveria ser mantido e o equilíbrio preservado, pois é nele que se encontra a salvação.

“[...] não se deve contudo retrair-se no trato do tempo, bastando que sejamos humildes e dóceis diante de sua vontade, abstendo-nos de agir quando ele exigir de nós a contemplação, e só agirmos quando ele exigir de nós a ação [...]”⁹⁵. A paciência da maturação deve ser almejada, no entanto, é contra essa espera pelo tempo que André se rebela. Não aceita esperar, pois acredita que o tempo é irrecuperável.

⁹³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.56.

⁹⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.57.

⁹⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.57.

O tempo “é símbolo da tradição, dos valores e dos costumes de um povo e de uma família”⁹⁶. É a paciência que deve ser trabalhada desde cedo em casa. Ela é cultivada se ocupando. O trabalho braçal na lavoura ensinava que havia tempo para todas as etapas a fim de que se obtivessem frutos. Tempo para a limpeza do terreno, tempo para cavarem os sulcos, tempo para jogarem as sementes e tempo para a colheita. Era por meio do trabalho que a paciência deveria ser exercitada.

Aos poucos, André deixa de participar dessas atividades. Passa horas deitado no bosque nas tardes preguiçosas, foge de se juntar aos irmãos para o amanho da terra. A paciência necessária não condiz com a pressa que sente e não quer esperar. Para o pai, “ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a terra para lavrar, ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a parede para erguer [...]”⁹⁷. Desse modo, evitar o trabalho, é uma das maneiras que encontra para se rebelar.

1.14 Casa velha/ser individual

e eu pensei e disse sobre esta pedra me acontece de repente querer, e eu posso! Eu tinha simplesmente forjado o punho, erguido a mão e decretado a hora: a impaciência também tem os seus direitos!

Raduan Nassar

André, com toda a intensidade de sua impaciência, fugindo da luz que o queimava, em meio ao musgo e lodo, funda a sua própria igreja:

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

⁹⁶ FERREIRA. *Os palimpsestos sagrados da Lavoura Arcaica*, p.232.

⁹⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.60.

meu uso, que frequentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo [...] (NASSAR, 2016, p.91).

Como uma metáfora para sua não aceitação, autodeclara-se senhor de suas próprias preces, sentindo-se pela primeira vez em movimento, “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”⁹⁸, e sente o fluxo da vida a correr-lhe pelas veias. Enquanto o pai prega um estilo de vida limitado e restrito, André quer a vida com todas as suas possibilidades. Dá-se conta que “nenhum espaço existe se não for fecundado”⁹⁹ e inicia sua lavoura.

E é a casa velha da fazenda, afastada da casa principal, que ele toma como seu refúgio, “o esconderijo lúdico da minha insônia e suas dores, tranquei ali, entre as páginas de um missal, minha libido mais escura [...]”¹⁰⁰. O local que guarda os vestígios das gerações passadas, a umidade da natureza em decomposição, a história obscura dos que passaram por ali. “[...] a madeira que gemia, as rachas nas paredes, janelas arriadas, o negrume da cozinha, e, inflando minhas narinas [...]”¹⁰¹, percorrendo os cômodos silenciosos, a descrição de cada objeto rememora a atmosfera mais remota da família “ia revivendo os suspiros esquálidos pendendo dos caibros com as teias de aranha, a história tranqüila debruçada nos para-peitos, uma história mais forte nas suas vigas [...]”¹⁰².

Na casa velha em ruínas, com suas assombrações e sombras, André encontra-se com o primitivismo arcaico dos antigos e sente-se acolhido em sua solidão, distante da apreensão familiar. A morada abandonada junto ao bosque e os pastos são apenas um ambiente, preenchidos pelo humos e lodo, conferindo significação às ações de André. As tábuas da parede gemem inquietas transmitindo

⁹⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.91.

⁹⁹ Idem.

¹⁰⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.95.

¹⁰¹ Idem.

¹⁰² NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.95.

os códigos proibidos de serem ditos. São espaços selvagens que perderam a domesticação de outrora ou, de fato, nunca foram domados.

Toma posse desses sítios nos quais passa longas horas, visto que são os lugares onde se encontram os infortúnios da família e sente-se protegido. Notamos que ocorre um contínuo uso de palavras relacionadas à natureza, como terra, galhos, lodo, além dos vocábulos relacionados a elementos naturais. O bosque, uma formação vegetal composta por árvores e arbustos, porém não tão fechado como uma floresta, assim como a casa em ruína, funcionam como um berço de proteção. As árvores, símbolos de vida e sacralidade se contrapõem à decomposição e abandono do lugar, podendo simbolizar assim os paradoxos de André. Ao gerar “simultaneamente angústia e serenidade, opressão e simpatia, estes espaços vegetais se equiparam às grandes manifestações da vida, [...], permitindo que se atinja um estado de espírito reflexivo que conjuga inquietação e acolhimento” (MÜLLER, 2011, p.11).

E desse palácio deteriorado, André vê Ana se esgueirando pelo jardim, como um animal assustado que avança em direção ao seu predador, toda branca, imaculada. É comparada às pombas da infância do narrador, “pomba ressabiada e arisca que media com desconfiança os seus avanços, o bico minucioso e preciso bicando e recuando ponto por ponto, mas avançando sempre no caminho tramado dos grãos de milho [...]”¹⁰³. André sabe que é necessário paciência para conseguir o que se quer, então aos poucos, assim como fazia quando menino, aguarda a aproximação da irmã. Na infância, ao capturar as aves, depenava-as, impossibilitando-as de voarem. Porém, ao crescerem as asas, permitia que fossem livres, e em sinal de gratidão, elas acabavam voltando. Do mesmo modo, como recompensa pela espera, Ana chega à soleira da porta. Ainda atento, tomando cuidado para não fazer nenhum movimento brusco e perdê-la

mas bastava que ela transpusesse a soleira, era uma ciência de menino, mas já era uma ciência feita de instantes, a linha numa das mãos, o coração na outra, não se podia ser ágil tendo-se pela frente instantes de paciência,

¹⁰³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.99.

do contrário seria um desabar prematuro ferindo a ave, que levantaria um vôo machucado em alvoroço [...] (NASSAR, 2016, p. 100)

Era necessário que o tempo exato fosse calculado, nem demais e nenhum instante a menos, a fim de reter o animal no lugar exato da armadilha, “nenhum arroubo, nenhum solavanco na hora de puxar a linha, nenhum instante de mais no peso do braço tenso”¹⁰⁴. Assim, ao transpor a soleira, André puxa a linha e Ana é presa em uma armadilha, tal qual um pássaro esmagado pelo seu destino. “[...] ela estava lá, deitada na palha, os braços largados ao longo do corpo, podendo alcançar o céu pela janela, mas seus olhos estavam fechados como os olhos fechados de um morto [...]”¹⁰⁵, muda, sem alma. Ao tomá-la pelas mãos, André se sente dividido entre seu desejo pela irmã e o peso moral da sua fé, partindo-se em dois:

acabei gritando minha parte alucinada, levantei nos lábios esquisitos uma prece alta, cheia de febre, que jamais eu tinha feito um dia, um milagre, um milagre, meu Deus, eu pedia, um milagre e eu na minha descrença Te devolvo a existência, me concede viver esta paixão singular [...] (NASSAR, 2016, p. 105).

Pede que seja possível a concretização do que sente, prometendo a Deus sua existência. Tem consciência de suas ações e por isso ora barganhando em uma espécie de oração febril. Quer se libertar da imposição patriarcal opressora e reivindica o que acredita ser seu de direito, usando as próprias tradições familiares como moeda de troca. Em um fluxo de consciência desequilibrado, tenta manipular Deus, “e Tua glória então nunca terá sido maior em toda a Tua história!”¹⁰⁶ em troca da satisfação de suas intenções.

¹⁰⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 99.

¹⁰⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.105.

¹⁰⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.108.

André mais uma vez transfere para o seio familiar os motivos de seus desatinos, “Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome”¹⁰⁷, convertendo a palavra do pai que dizia que deveriam manter-se longe do mundo de paixões fora da fazenda. Ao contar para o irmão sobre o incesto, metamorfoseia o compêndio de virtudes a serem seguidas como sendo uma questão de perspectiva. Coloca-se no lugar do faminto da parábola contada pelo pai, na qual era necessário ter paciência a fim de ter a fome saciada.

Deitado nu na palha na casa velha, André se sente em paz. Com Ana ao seu lado, “pressentia, [...], as duas mãos enormes debaixo dos meus passos, a natureza logo fazendo de mim seu filho, abrindo seus gordos braços [...]”¹⁰⁸. Mãos antes da mãe, contudo, agora pertencentes à natureza arcaica que o recebe como menino. Deitado com a irmã, acredita poder se desvencilhar das garras do afeto desmesurado familiar. Lavoura pelo corpo de Ana “corri sem pressa seu ventre humoso, tombei a terra, tracei canteiros, sulquei o chão, semeei petúnias no seu umbigo; e pensei também na minha uretra desapertada como um caule de crisântemo [...]”¹⁰⁹, acredita que por causa dele, todo o seu trabalho até então será frutífero.

No entanto, ao acordar, ela não está mais com ele. Procura-a pela casa, de forma branda e equilibrada. Contudo, Ana se foi. Está na capela “que longe estava de ser a mesma dos tempos claros da nossa infância; eu tinha entrado numa câmara de bronze, apertada, onde se comprimiam, a postos, simulados nas muitas sombras, todos os meus demônios [...]”¹¹⁰. Outrora um lugar de paz e luz, o lugar sagrado passar a ser pequeno e sufocante para o corpo subversivo.

Ao falar com Ana, é a voz do pai que aparece, porém de forma deturpada. Em seu monólogo, anuncia sua intenção de convencer a irmã a tomar parte do seu projeto, ao “falar-lhe com a razão, usar sua versatilidade, era preciso ali também

¹⁰⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.111.

¹⁰⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.116.

¹⁰⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.117.

¹¹⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 120.

aliciar os barros santos, as pedras lúcidas, as partes iluminadas daquela câmara, fazer como tentei na casa velha, aliciar e trazer para o meu lado toda a capela [...]”¹¹¹ Todavia, ao se refugiar no santuário, com a luz das velas iluminando sua face, Ana mostra estar presa ainda à tradição moral aprendida durante toda a sua existência. A fim de manipulá-la e trazê-la para si, André, das sombras da capela, tenta se valer dos preceitos do pai.

Primeiramente, “Ana, me escute, é só o que te peço’ eu disse forjando alguma calma, eu tinha de provar minha paciência [...]”¹¹², visto que a paciência era uma das bases das preces paternas e é uma virtude que precisa ser preservada “a paciência é a virtude das virtudes, não é sábio quem se desespera, é insensato quem não se submete”¹¹³. Nos sermões sobre o tempo, serão punidos aqueles que não respeitam o tempo necessário das coisas. Tempo de plantar e tempo de esperar pela colheita. Desse modo, André semeia pacientemente.

Continuando sua lavoura, transgride mais um dos ensinamentos paternos, “um milagre o que aconteceu entre nós, querida irmã, o mesmo tronco, o mesmo teto, nenhuma traição, nenhuma deslealdade, e a certeza supérflua e tão fundamental de um contar sempre com o outro no instante de alegria e nas horas de adversidade [...]”¹¹⁴, lembrando que a união da família não deve ser ameaçada. Usa de forma ambígua *um contar sempre com o outro*, distorcendo as palavras paternas sobre a importância do zelo entre irmãos e justificando o incesto, “foi um milagre descobrirmos 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 [...]”¹¹⁵.

Assim como barganhara com Deus anteriormente, faz o mesmo com Ana, em uma negociação eloquente em busca de aprovação. Promete seguir o que espera-

¹¹¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 121.

¹¹² Idem.

¹¹³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 64.

¹¹⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 122.

¹¹⁵ Idem.

se dele, trabalhar, “participar das apreensões da nossa lavoura”¹¹⁶, amando o trabalho braçal do campo, e ser útil como um dos pilares da família, “vou fazer como diz o pai que cada palmo de chão aqui produza.”¹¹⁷ Descreve em detalhes cada uma das tarefas da fazenda, desde o plantio do solo, até o alimentar dos animais e o cuidar das ferramentas. Parafraseia o sermão determinante sobre o tempo e as obrigações de cada um, ninguém haveria de ficar parado enquanto houvesse trabalho para fazer.

Utiliza a mesma força retórica do pai, preconizando as bençãos frutíferas como resultantes do labor, “e tudo isso fará aumentar as flores em volta da casa, os pássaros nas árvores, as pombas em nossos telhados, e os frutos dos nossos pomares [...]”¹¹⁸, é o próprio pai que fala em seu lugar. Além disso, deposita em Ana a responsabilidade pelo seu destino e felicidade, “não permita que eu reste à margem, e nem permita o desperdício do meu talento, que todos perdem [...]”¹¹⁹, em uma tentativa de confundi-la.

Contudo, Ana permanece impassível, introspectiva em seu silêncio, sem esmiuçar nenhum sopro sequer, incitando André a continuar mais e mais em sua arguição angustiada. Promete fazer uso do verbo e sentar-se ao lado do pai à mesa, não quer mais a cicatriz de quem senta-se à esquerda. “[...] quero pois o meu pedaço de luz, quero a minha porção deste calor, é tudo que necessito pra te dar no mesmo instante minha alma lúcida, meu corpo luminoso e meus olhos cheios de um brilho novo [...]”¹²⁰. Quer fazer parte da família, mas sem perder a plenitude dos passeios pela floresta com Ana, “então nos entregaremos ao silêncio, vasto e circunspecto, habitado nessa hora por insetos misteriosos, pássaros de vôo alto e os sinos distantes dos cincerros [...]”¹²¹.

¹¹⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 123.

¹¹⁷ Idem.

¹¹⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 127.

¹¹⁹ Idem.

¹²⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 131.

¹²¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 132.

Em seu discurso controverso, acredita ser possível preservar as virtudes da família e manter a relação profana com a irmã. Usa o equilíbrio de que fala o pai como argumento, visto que se esse é necessário, há de se tê-lo para tudo, inclusive para o uso dele próprio, pois “nunca foi sabedoria exceder-se na virtude”¹²². A união deles poderia ser forjada com as ferramentas espontâneas, como “o segredo contumaz, mesclado pela mentira sorradeira e pelos laivos de um sutil cinismo [...]”¹²³, bastando a eles somente serem eficazes no uso do que fosse de proveitoso a sua causa.

Avança cínica e abertamente a se defender, alegando contra a postura da ordem “e que guardião da ordem é este? apumado na postura, é fácil surpreendê-lo piscando o olho com malícia, chamando nossa atenção não se sabe se pro porrete desenvolvido que vai na direita, ou se pra esquerda lasciva que vai no bolso”¹²⁴, pois só assim é possível estar liberto da imposição moral vigente. Vitimiza-se, dizendo não terem outra escolha, a não ser se esconderem atrás de máscaras de escárnio e deboche, dispensando os que não “alcançam a geometria barroca do destino”¹²⁵, abrindo mão da necessidade de procriarem e dar continuidade à família, já que a totalidade dos dois bastava.

Enquanto lavoura pelo discurso, o corpo também trabalha e expõe. Ao entrar na capela, André sente-se comprimido e apertado, pois os demônios que carrega o tornam imenso para caber naquele lugar. Posiciona-se colado ao altar, enquanto Ana permanece na luz das velas, dedicando-se a uma tentativa vã de purificação. Enquanto fala calculadamente, gesticula gradualmente expressando sua revolta:

e eu endurecia sem demora os músculos para abrir minha picada, a barra dos meus braços e o ferro dos meus punhos, golpeando a mata inóspita no gume do meu facão, riscando o chão na agulha da minha espora, dispensando a velha trena mas ficando os pontaletes, afilando meus

¹²² NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 135.

¹²³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 137.

¹²⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 136.

¹²⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 136.

nervos como se afilasse a ponta de um lápis, fazendo a aritmética a partir dos meus próprios números, pouco me importando que as quimeras do meu raciocínio pudessem ser confrontadas com as quimeras de outro moinho [...] (NASSAR, 2016, p.136).

O seu corpo metaforicamente abre caminho na mata fechada, com o gume afiado do seu facão, que é o verbo, travando uma luta árdua contra os percalços que o oprime, sejam eles a voz do pai, as crenças religiosas ou a imposição moral de sua consciência.

Do mesmo modo, é como se André crescesse, alcançando o teto do templo, ao se referir à mãe e como ela introduziu a perdição na casa. Sente queimar seu sangue impuro, como um vírus que percorre seu corpo, “salivado prontamente pela volúpia do ímpio, eu tinha gordura nos meus olhos, uma fuligem negra se misturava ao azeite grosso, era uma pasta escura me cobrindo a vista, era a imaginação mais lúbrica me subindo num só jorro [...]”¹²⁶. Com seus olhos cada vez mais escuros, abre a camisa e a calça, liberando-se para a profanação do lugar onde está:

vasculhando os oratórios em busca da carne e do sangue, mergulhando a hóstia anêmica no cálice do meu vinho, riscando com as unhas, nos vasos, a brandura dos lírios, imprimindo o meu dígito na castidade deste pergaminho, perseguindo nos nichos a lascívia dos santos (que recato nesta virgem com faces de carmim! que bicadas no meu fígado!), me perdendo numa neblina de incenso para celebrar o demônio que eu tinha diante de mim: "tenho sede, Ana, quero beber" eu disse já coberto de queimaduras, eu era inteiro um lastro em carne viva [...] (NASSAR, 2016, p. 139).

Masturba-se para Ana, que muda em sua santidade, continua inalterável. Avilta o lugar santo em que se encontra e, novamente, suja a sacralidade do corpo. Com o toque ao corpo, profetiza fazer parte, a partir de então, dos que estão à margem, “a essa insólita confraria dos enfeitados, dos proibidos, dos recusados pelo afeto, dos sem-sossego, dos intranqüilos, dos inquietos, dos que se contorcem, dos aleijões com cara de assassino que descendem de Caim”¹²⁷. Evoca a ancestralidade

¹²⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 138.

¹²⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 141.

de um dos primeiros homens a nascer no paraíso bíblico, condenado por matar o irmão, braço direito de Adão.

O personagem bíblico rebelar-se também contra a voz de Deus, criando uma linhagem impura, tal qual André, galhos do lado esquerdo. São os que carregam uma cicatriz, estigma de revolta, porém, que têm suas atitudes justificadas por ele, porque são “os sedentos de igualdade e de justiça”¹²⁸. Volta-se contra Deus, que é por causa de suas leis rígidas, que os desvios acontecem, os mandamentos são a “lenha resinosa que alimenta a constância do Fogo Eterno!”¹²⁹. Aos berros, André corrompe o lugar sagrado da família, como possuído por fogo, até ser interrompido pelo levantar impulsivo de Ana.

Com os olhos brilhando de pavor, Ana chora, assustada, “inscrita sempre em traços negros nos olhos de um cordeiro sacrificado [...]”¹³⁰, seu destino já é certo. Sem o consentimento da irmã, André experimenta uma penosa solidão, pois sabe que sozinho, não pode vivenciar o que quer, tem conhecimento do que lhe espera.

¹²⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 142.

¹²⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 142.

¹³⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p. 143.

2 SEGUNDA PARTE

O retorno. A segunda parte é aberta com uma citação do Alcorão: “vos serão interditas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs.....”¹³¹. A junção carnal é proibida. Sai do sacro. Do que pode ser feito. Não é permitido por deus. André retorna, pois “[...] quanto mais engrossam a casca, mais se torturam com o peso da carapaça [...]”¹³². Sua fuga é ruína. “[...] e pensam que estão em segurança, mas se consomem de medo, escondem-se dos outros sem saber que atrofiam os próprios olhos [...]”¹³³. Ele sabe que a voz do pai também é a sua própria voz. Não adianta fugir, não há lugar para se esconder. A culpa o consome e não é em vão que narra. Verbaliza sua expiação, para expurgar. Seu discurso é confissão.

“[...] e obsessivos afligem-se com seus problemas pessoais sem chegar à cura, pois recusam o remédio [...]”¹³⁴. Mas André quer ser curado. Quer voltar. Quer se sentar novamente à mesa. Então retorna e enfrenta o seu pecado. “[...] humilde, o homem abandona a sua individualidade para fazer parte de uma individualidade maior, que é de onde retira a sua grandeza.”¹³⁵ André aceita a sua herança. Resigna-se. Volta.

“Pedro cumprira a sua missão me devolvendo ao seio da família”¹³⁶. Deixa-se conduzir pelo irmão, como uma criança que havia se perdido. Mas o peso da linguagem é dura. O que foi dito deixa marcas, “os dois permanecemos trancados durante toda a viagem”¹³⁷. Todo esse movimento de fuga arruinada, a tentativa vã e frustrada, - porém não tão verdadeira, porque apesar de dizer querer o afastamento,

¹³¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.147.

¹³² NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.149.

¹³³ Idem.

¹³⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.149.

¹³⁵ Idem.

¹³⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.150.

¹³⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p..

ele realmente quer isso? – de sair do meio familiar, deixa a casa escura e sem luz. Luto. Só há luz na copa, “pois a família se encontra ainda em volta da mesa”¹³⁸.

Agora, a voz que narra tem um discurso racional como de um observador que relata os acontecimentos. Ao entrar na casa, André se dirige para seu quarto, “largado na beira da minha velha cama, a bagagem jogada entre meus pés, fui envolvido pelos cheiros caseiros que eu respirava, me despertando imagens torpes, mutiladas, me fazendo cair logo em confusos pensamentos”¹³⁹. Sabe que independente de sua volta, as coisas não podem mais ser iguais. Pedro também agora carrega uma mancha devido a sua confissão. “[...] 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[...] que era um possuído que retornava com ele a casa; ele precisaria dissimular [...]”¹⁴⁰.

As paredes falam. Com a volta de André, a casa se aquece – “o ânimo quente que tomou os fundos da casa de repente, se alastrando com rapidez pelos nervos da parede, com vozes, risos e soluços se misturando [...]”¹⁴¹. Porém, o alvoroço é contido pela palavra do chefe da família e isso o assusta. O silêncio ecoa vibrações e ressonâncias. O regozijo da família deve ser contido num silenciar de vozes. A volta do filho pródigo, o pilar que desestabilizou o sustentar da casa está de volta. Aparentemente, a voz que prega foi recompensada com o júbilo da conformação. “— Abençoado o dia da tua volta! Nossa casa agonizava, meu filho, mas agora já se enche de novo de alegria!”¹⁴². Desse modo, as mãos benevolentes do pai pousam sobre a cabeça de André. A luz retorna ao lar. “[...] que a casa também por isso já estava iluminada, daria gosto de ver tanta luz a quem passasse lá na estrada [...]”¹⁴³.

¹³⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.152.

¹³⁹ Idem.

¹⁴⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.152.

¹⁴¹ Idem.

¹⁴² NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.153.

¹⁴³ Idem.

Ainda assim, a presença do pai no quarto é grave, pesa. Ainda que terna, incessantemente carrega uma admoestação: “meu pai ordenou que eu lavasse do corpo o pó da estrada antes de sentar-me à mesa que a mãe me preparava”¹⁴⁴. O pai teme o encontro com a mãe, que deve ser comedido e sem muitas exaltações, poupando-lhe a memória dos dias de sua ausência. É necessário ser cuidadoso com a mãe, que precisa de cuidados. A irmã o adverte: “seja generoso, meu irmão, não fique trancado diante dela, fale pelo menos com ela, mas não fale de coisas tristes, é tudo o que te peço [...]”¹⁴⁵. O tempo de desvio não deve interferir nos membros da família. A mancha de André não pode respingar à mesa.

A atmosfera é de festa. De agradecer, de fazer preces, “e que aquela era pra família a maior graça já recebida, pois meu retorno à casa trazia de volta em dobro toda a alegria perdida”¹⁴⁶. Euforicamente, as irmãs recebem e celebram a presença do irmão, enquanto preparam o seu banho. Assim como em um batismo, André precisa estar limpo e ter sua pureza restabelecida para que possa voltar a se sentar à mesa, “fui dando conta do zelo que me cercava, já estava temperada a água quente ali da lata, o canecão ao lado, a toalha de banho dependurada, um sabão de essência raro em nossa casa [...]”¹⁴⁷.

Mesmo com alegria pelo retorno, o período de ausência se torna um tabu. “[...] me ocorreu que, embora toda iluminada, inclusive os quartos de dormir, a casa estava em silêncio, vazia por dentro [...]”¹⁴⁸. O silêncio cava fundo, mas os sulcos são praticamente valas. São nelas que a representação do que foi deteriorado deve permanecer. A escuridão do que foi corrompido não pode ser uma sombra para a família. A impropriedade não pode ser exteriorizada em palavras. “A família atendia com certeza a uma recomendação de Pedro, cuja palavra persuasiva beirava a

¹⁴⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.154.

¹⁴⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.156.

¹⁴⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.154.

¹⁴⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.155.

¹⁴⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.157.

autoridade do pai, gozando de audiência: eu era um enfermo, necessitava de cuidados especiais [...]”¹⁴⁹. A voz que prevalece deve ser augusta.

Enquanto narra, o teor discursivo de André não é mais o mesmo. Aparentemente, desiste da tentativa de subverter o pai a favor de sua individualidade. “Na entrada da copa, parei: cioso das mudanças, marcando o silêncio com rigor, estava ali o nosso antigo relógio de parede trabalhando criteriosamente cada instante [...]”¹⁵⁰. Ele observa atento as consequências que seu retorno ao lar trazem. Neste primeiro momento de sua volta, o silêncio é quase que absoluto. A sua lavoura agora é comedida.

O sermão do pai. O encontro entre André e seu pai carrega o peso do afeto, “— Meu coração está apertado de ver tantas marcas no teu rosto, meu filho [...]”¹⁵¹. No capítulo 25, o monólogo de André é interrompido pela transcrição das falas entre os dois. É marcado pelo embate do entre o que o pai fala e a tentativa de subverter as falas, usando o próprio discurso paterno como forma de relativizar a sua busca pela individualidade. “— [...], essa é a colheita de quem abandona a casa por uma vida pródiga. — A prodigalidade também existia em nossa casa. — Como, meu filho? — A prodigalidade sempre existiu em nossa mesa.”¹⁵²

A cada resposta de André há a insinuação que a pureza que o pai prega é vã. Mas não fala abertamente. De forma metafórica, tenta transformar a prece do pai em argumentos e justificativas para si. Novamente André, da mesma forma que acusa Ana, a mãe, a crença religiosa, verte para o pai a culpa da profanação dos valores que são inatingíveis a ele.

¹⁴⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.157.

¹⁵⁰ Idem.

¹⁵¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.160.

¹⁵² Idem.

— [...] quantas vezes eu não contei para vocês a história do faminto?

— Eu também tenho uma história, pai, é também a história de um faminto, que mourejava de sol a sol sem nunca conseguir aplacar sua fome, e que de tanto se contorcer acabou por dobrar o corpo sobre si mesmo alcançando com os dentes as pontas dos próprios pés; sobrevivendo à custa de tantas chagas, ele só podia odiar o mundo. (NASSAR, 2016, p.161).

O pai quer que o filho materialize na linguagem o que o atormenta, os motivos de suas condutas. “Para que as pessoas se entendam, é preciso que ponham ordem em suas ideias. Palavra com palavra, meu filho”¹⁵³. Que pare com as dissimulações. “— Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo”¹⁵⁴. Para André, a causa maior de sua lamúria é não se sentir realmente parte da família. “— Queria o meu lugar na mesa da família”¹⁵⁵.

“— Jamais os abandonei, pai; tudo o que quis, ao deixar a casa, foi poupar-lhes o olho torpe de me verem sobrevivendo à custa das minhas próprias vísceras”¹⁵⁶. Sempre teve a consciência que mesmo com a mochila na costas, seus olhos sempre estiveram voltados para a casa. Seu autoexílio foi uma busca desesperada por tentar convencer o pai de que seria possível que ele, o filho tresmalhado, também poderia se encaixar e ter o seu lugar, já que acredita que nem o próprio discurso do pai é cristalino e fiel aos antepassados.

Ainda que dialogue, a sua oposição à ordem estabelecida sobressai em seu discurso, mas não mais de forma irônica como foi com Pedro. Tenta alegar que a ordem rígida estabelecida pelo seu progenitor não é de fato tangível. Não obstante, resiste. “— Por ora não me interessa pela saúde de que o senhor fala, existe nela uma semente de enfermidade, assim como na minha doença existe uma poderosa

¹⁵³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.162.

¹⁵⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.162

¹⁵⁵ Idem.

¹⁵⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.163.

semente de saúde”¹⁵⁷. Acredita que a discussão não vai levá-los a parte algum, até porque não tem a intenção de se confessar com o pai. Para ele “uma planta nunca enxerga a outra”¹⁵⁸.

Ainda que tenha retornado, “não reconheço mais os valores que me esmagam [...]”¹⁵⁹. O amor instituído de forma imperativa na família é visto como uma pedra de tropeço. Foi esse amor excessivo que introduziu a perdição na casa. “Ao contrário do que se supõe, o amor nem sempre aproxima, o amor também desune; e não seria nenhum disparate eu concluir que o amor na família pode não ter a grandeza que se imagina”¹⁶⁰. A forma que veem o amor que deve estar sobre a mesa é distinta. O pai o tem como base para a sustentação dos pilares familiares. O filho o vê como principal motivo para a queda.

Tal desencontro de opiniões deixa o pai pouco a pouco mais exasperado e confuso, visto que André deixa no silêncio as suas agonias. Ele lavoura, ara a terra, mas sabe que as sementes lançadas são inférteis. A germinação do seu discurso não será frutífera. Então retrocede e novamente se condescende. “— Estou cansado, pai, me perdoe. Reconheço minha confusão, reconheço que não me fiz entender, mas agora serei claro no que vou dizer: não trago o coração cheio de orgulho como o senhor pensa, volto para casa humilde e submisso [...]”¹⁶¹. Promete exercer o seu papel pressentido, “quero ser como meus irmãos, vou me entregar com disciplina às tarefas que me forem atribuídas, chegarei aos campos de lavoura antes que ali chegue a luz do dia, só os deixarei bem depois de o sol se pôr [...]”¹⁶².

¹⁵⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.164.

¹⁵⁸ Idem.

¹⁵⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.166.

¹⁶⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.170.

¹⁶¹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.172.

¹⁶² Idem.

Após o encontro com o pai, André volta para o seu quarto. “Cansado de subir serras, tudo que eu queria era uma relva plana, me entorpecer de sono, dormir todos os meus sonhos, todos os meus pesadelos, acordando no dia seguinte com os olhos claros [...]”¹⁶³. Encontra-se com o irmão mais jovem, Lula, aquele que também trazia a cicatriz e sentava-se ao lado esquerdo da mesa. Aquele “cujos olhos sempre estiveram muito perto de mim (eu não sabia), e para quem meus passos eram um mau exemplo, segundo Pedro”¹⁶⁴. Inicialmente, ele apresenta resistência e irritação à presença de André, já que esse ainda não o havia procurado. Para logo André perceber que a ferida não se apagaria.— Vou sair de casa, André, amanhã, no meio da tua festa, mas isso eu só estou contando pra você”¹⁶⁵.

Lula expressa seu desejo reprimido de abandonar a fazenda, anseia pela liberdade de viajar, experimentar o próprio corpo. “[...] quero viver tudo isso, André, vou sair de casa para abraçar o mundo, vou partir para nunca mais voltar, não vou ceder a nenhum apelo, tenho coragem, André, não vou falhar como você [...]”¹⁶⁶. A voz de Lula é só desassossego, esperando a aprovação de André. Porém, oposto a isso, o irmão mais velho, que considera os desejos de Lula pura fantasia, é só silêncio. Acaricia o irmão que vê nos “seus olhos, ousadia e dissimulação se misturavam, ora avançando, ora recuando, como nuns certos olhos antigos, seus olhos eram, sem a menor sombra de dúvida, os primitivos olhos de Ana!”¹⁶⁷ Comete o incesto novamente. Mais uma vez, André concretiza seu desejo de unidade completa da família, ao menos dos que sentam-se ao lado esquerdo do pai.

¹⁶³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.178.

¹⁶⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.180.

¹⁶⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.181.

¹⁶⁶ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.182.

¹⁶⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.183.

“A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo”¹⁶⁸. A base tríade que guia a voz do pai. Mantidos protegidos dentro dos limites da casa, tudo estaria bem. São estes os fundamentos da família. É este o ciclo que deveria ser mantido e passado de geração em geração. Tradição delimitada pelo pai¹⁶⁹, que passa por um processo de aculturação, “dos discernimentos promíscuos do pai — em que apareciam enxertos de várias geografias”¹⁷⁰, ela aparece cristalizada em três gerações. Do avô, que tem sua moral tão fortemente marcada, que aparece apenas como memória. Do pai, que em sua lavoura diária, impõe a sua moral e do irmão Pedro, que dá continuidade a tradição imposta pela pai¹⁷¹. E vai ser por meio dessa rigorosa sucessão de vozes inexoráveis que o ciclo vai ser rompido.

O tempo é como um rio que tem o seu fluxo contínuo que não pode ser parado. “ [...] ai daquele, dizia o pai, que tenta deter com as mãos seu movimento: será consumido por suas águas [...]”¹⁷². André sempre soube que tentar interromper o curso dessas águas inflamáveis era apenas uma tentativa. O seu retorno transforma “a noite escura [...] numa manhã cheia de luz, armando desde cedo o cenário para celebrar a minha páscoa, retocando, arteiro e lúdico, a paisagem rústica lá de casa [...]”¹⁷³. A sua festa de celebração está pronta, a casa em

¹⁶⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.185.

¹⁶⁹ Ana Beatriz Germano Santos, em seu artigo sobre a lei do pai, ressalta que “a tradição que lohána busca apreensiva e implacavelmente manter, bem longe de ser um consenso em termos de anuência da família, mostra-se monológica e unilateral, pois é determinação dele”(2015, p.64). Ele mesmo se coloca como a base dessa tradição autoritária e impositiva.

¹⁷⁰ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.93.

¹⁷¹ SANTOS. *A lei do pai e o desejo: interdito e transgressão da ordem familiar em lavoura arcaica*, p. 65.

¹⁷² NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.186.

¹⁷³ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.187.

movimento. Amigos, parentes e vizinhos chegam à fazenda para celebrar a volta da ovelha perdida.

Mesmo depois de todas as promessas feitas ao pai, ele encontra conforto no afastamento do bosque, “e eu pude acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante [...]”¹⁷⁴. De lá observa a fartura dos alimentos, a alegria das mulheres, a roda de dança se formando, “entre eles minhas irmãs com seu jeito de camponesas, nos seus vestidos claros e leves, cheias de promessas de amor suspensas na pureza de um amor maior, correndo com graça, cobrindo o bosque de risos [...]”¹⁷⁵. Em uma volta espiral, é como se houvesse uma repetição da cena descrita no início do livro, a descrição é feita quase que com as mesmas palavras. Porém, “o tempo deixou de ser cíclico, tornou-se linear e irrecuperável” (PERRONE-MOISÉS, 199, p.65). Há uma mudança no tempo verbal da descrição. No início, o tempo no pretérito imperfeito descrevia hábitos, continuidade. Agora, o pretérito perfeito expressa ação acabada e irreversível¹⁷⁶.

“Mas a volta, num mundo fissurado e heterogêneo, não pode ser completa. A vida, a sexualidade, trazem consigo a degradação do paraíso infantil” (PERRONE-MOISÉS, 199, p.65). Por mais que a ferida esteja curada, fica a cicatriz, a marca não desaparece, está sempre lá. Nada pode voltar a ser como antes. Ana surge no meio da festa, dançando insolentemente, vestida com os objetos colecionados por André em suas andanças mundanas, surpreendendo a todos, “fazendo a vida mais turbulenta, tumultuando dores, arrancando gritos de exaltação”¹⁷⁷, como uma mancha de graxa escurecendo a branquidão do ambiente.

O silêncio de Ana transcorre por toda a narrativa, ela não tem voz. Na primeira vez que é descrita, ela dança impetuosa chamando a atenção e admiração de todos ao seu redor. Quando Pedro fala de sua preocupação com ela, ressalta que “ninguém em casa consegue tirar nossa irmã do seu piedoso mutismo”¹⁷⁸. Na

¹⁷⁴ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.188.

¹⁷⁵ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.189.

¹⁷⁶ PERRONE-MOISÉS. *Da cólera ao silêncio*, p.65.

¹⁷⁷ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.190.

¹⁷⁸ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.41.

cena da igreja, face ao rompante desvairado de André, que se esforçava a fim de persuadi-la, Ana se cala. E nesse silenciar, destrói as expectativas de André. No entanto, é na festa do retorno que ela encara o incesto, vestida com as quinquilharias das prostitutas. A roda da vida familiar é cindida . É por meio do seu silêncio que a família se desintegra.

Pedro, transtornado procura pelo pai e faz a revelação “semeando nas suas ouças uma semente insana, era a ferida de tão doída, era o grito, era sua dor que supurava (pobre irmão!)”¹⁷⁹. O patriarca, tábua solene dos mandamentos da família, em um acesso de cólera, acerta a filha impura com um alfange, cindindo ironicamente assim os preceitos que ele mesmo pregara: o zelo, a união e o amor.

Na parábola bíblica¹⁸⁰, depois de requerer ao seu progenitor o que lhe era de direito, o filho pródigo viaja para terras longínquas desperdiçando suas posses em um estilo de vida errante. No entanto, começa a passar fome e resolve voltar para casa. Lá chegando, demonstra arrependimento e pede perdão. Promete se adequar à vida requerida pelo patriarca e trabalhar nas terras da família. O pai, feliz de ter o filho novamente perto de si, perdoa-o, veste-o com suas melhores vestimentas e faz uma festa para a família e amigos sacrificando um novilho cevado, pois a ovelha perdida havia sido encontrada.

Se tal qual a parábola descrita no parágrafo anterior a volta para a casa de André pressupunha um deixar no passado o desvio resultante do descontentamento com sua situação presente e receber bençãos por retornar à fazenda, não é isso que acontece. Ao retornar, André traz consigo os escombros de suas ações que remetem de forma vigorosa o passado. Esses restos são testemunhas e trazem a destruição. Não podem ser desprezados. A volta do filho pródigo nesse caso não é bem sucedida, pois não traz bençãos para o seio da família. Traz consigo um rastro de devastamento, não é possível juntar os fragmentos do que foi partido.

¹⁷⁹ NASSAR. *Lavoura Arcaica*, p.194.

¹⁸⁰ BÍBLIA sagrada. N.T. *O Evangelho segundo Lucas*, 15, 11-32.

Ademais, o rosto de André ainda encara fixamente o passado. Assim como um vaso que cai e quebra-se em diversos pedaços, mesmo quando é colado, ainda é possível ver as fissuras, as linhas da emenda. Por mais que aparente estar em busca de redenção, a catástrofe decorrente das suas ações não podem ser escondidas.

No retorno, a lavoura da linguagem é mais contundente e sobrevém pela marca que traz velada na voz de André. O discurso é de aceitação, no entanto, os vestígios são antagônicos. A casa está em festa, porém nos integrantes da família, o silêncio é estridente. Manifesta-se na introspecção de Pedro, que luta para guardar para si o segredo profano que lhe foi confiado. Em Ana retirada na capela. Em Rosa a irmã mais velha, pensativa na sala. No relógio na parede marcando vigorosamente o tempo. No afeto pesado do toque das mãos da mãe a cabeça de André.

O que não é dito no contar de André é mostrado pela sua dissimulação na discussão com o pai. Ele não pode confessar seus atos para Iohána e supostamente recua. Para o pai, diz aceitar o que era esperado dele, contudo é recompensado pelo afago das mãos da mãe, que no seu tocar, retoma o ciclo da devassidão introduzida na família desde a infância com seu desmesurado desvelo.

Da mesma forma, ao entrar em seu quarto, notamos que a claridade entra no ambiente de forma diluída, vazada, refletindo a crescente revolta de Lula. Ao se deitar com o caçula, novamente a lei do pai é desacatada, outra vez, por intermédio do corpo, experimenta estar acima da obrigação. Ele não narra o incesto, isso não é possível, novamente usa a metáfora do pássaro novo aprisionado que se debate contra o vitral, a mesma que usara para descrever seu encontro com Ana.

Qualquer manifestação de vida espiritual humana pode ser considerada uma forma de linguagem. A filosofia alemã, da qual Benjamin (2013) é herdeiro, baseia-se na distinção do homem e animal pela posse da linguagem. Porém, pressupõe-se que ela não pode ser reduzida exclusivamente às línguas verbais humanas. Pode-se falar da “língua dos pássaros”, ou da “língua da música” e assim por diante, “não há evento ou coisa, tanto na natureza animada, ou na inanimada, que não tenha, de alguma maneira, participação na linguagem, pois é essencial a tudo comunicar o seu conteúdo espiritual” (BENJAMIN, 2013, p. 51).

Assim, não existe uma existência que não tenha relação ou que não se expresse por meio da linguagem. Porém, deve-se diferenciar que o que a linguagem transmite, não é em si a própria língua, mas o que se comunica dentro dela. Para o filósofo alemão, é primordial a distinção entre essência espiritual e a essência linguística, mesmo ambas se cruzando mutuamente. Como o humano se comunica por meio de palavras, vai ser na língua que ele expressa a sua essência espiritual. É na linguagem que a reprodução das semelhanças criadas pela natureza se manifesta. A mimesis exhibe um olhar, que nos permite uma nova apropriação de sentidos por meio das semelhanças sensíveis.

Dessa maneira, em *Lavoura Arcaica*, podemos notar que é nesse mesclar de vozes que a linguagem se configura como uma personagem, que como num trabalho de lavoura, limpa a terra, faz sulcos e joga as sementes, na espera da colheita. Mimetizando o título, a linguagem representa o trabalho, a lavoura dessas vozes. Além do contar, ela trabalha principalmente no silêncio, nos sulcos calvados, que é onde está o que é impróprio e não cabe em palavras.

A linguagem revela o que se esconde nesse silêncio e como se mostra. É a personagem principal porque essas camadas de vozes acabam por serem somente uma. A voz da tradição, que tenta se deslocar e, no entanto, sempre retorna ao mesmo lugar. É a voz de André que fala pelas palavras do pai, que também é a de Pedro. Da mesma forma que André, Ana e Lula são praticamente um. Todos terminam na perdição. Todos lavouram, mas se conectam nesse retorno cíclico ao arcaico. É no remorso reprimido de André, que se apropria das palavras do pai para se justificar. Está no branco, nas lacunas do que não pode ser dito.

A mimesis se mostra de forma sutil, quase que calada nos espaços que encontra. Está na dualidade entre luz e escuridão que se opõem, no entanto, são dependentes uma da outra. Está nos pontos e vírgulas, que é por onde a violência emana. Na paisagem que joga um jogo de distanciamento entre o expor e o contar. Está no se colocar dentro ou fora da casa, ou no fundir-se dos personagens com o ambiente. Apresenta-se pelo fluxo verborrágico que se atropela em sua busca por ser um ser individual. Está no tocar-se sexualmente e na profanação, no toque seco nos objetos úmidos que expõe toda a perdição outrora anunciada. A mimesis descobre-se nas posições hierárquicas estabelecidas em um sentar à mesa ou no deus disfarçado em preces e reprimendas. Silenciosa e camuflada, anuncia-se nas sentenças imperativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho de dissertação, propôs-se uma análise da obra *Lavoura Arcaica*, tendo como problemática o entendimento de como a *mimesis* do título, emerge à superfície da narrativa trazendo aspectos escondidos sob a tinta, o que não se fala porque é impróprio, criando assim uma coleção de lavouras. Procuramos encontrar também como a impropriedade sai do âmbito literal da linguagem e desloca-se, além de encontrar os lugares em que esses deslocamentos e cifras aparecem de forma sutil e disfarçada.

Percebemos a *mimesis* como sendo a própria linguagem que materializa-se na escrita e imita vozes, ela é um amontoado delas. São ecos que se misturam e fundem-se, lavourando pelo papel em branco que espera inscrição. E nessa lavoura, brotam-se vozes dos sulcos silenciosos. E é, principalmente, o silêncio mimetizado. Os lugares em que as vozes se calam, a *mimesis* se desloca e mostra.

A voz que narra é de André, o filho rebelde e transgressor da lei patriarcal. Tem um discurso arruinado e fragmentado, no qual rememora tentativas falhas e idealizações de mudanças impossíveis de serem concretizadas. Ele busca por uma individualidade que vai além dos padrões estabelecidos pelo pai. Não se sente pertencente ao círculo familiar. É um estranho que não consegue se sentar à mesa e observa de longe.

Se ele não pode se ajustar, tenta de maneira árdua subverter os preceitos do pai, adequando-os às suas vontades. Com o corpo, profana a sacralidade pura da família, por meio do ato sexual com Ana e Lula, pelo desejo reprimido pela mãe, o andar com prostitutas, ou por tentativas frustradas de se distanciar da família. Principalmente, pela masturbação da linguagem, que de forma irônica, usa o discurso do pai. Contudo, sabe que não pode fugir da imposição que recebe por ser filho.

Por sua vez, a voz do pai, que por preces prega o amor e a união familiar, também colapsa. É fundador de uma tábua de leis, em uma tentativa de adequação à nova situação em meio à cultura atual, que não é mais a mesma de seus ancestrais. Por meio do sentar-se à cabeceira da mesa, doutrina aos seus com os valores familiares resultantes do trabalho, união e refreamento dos desejos impuros

e pessoais. Entretanto, ao fazer uso da alfange e assassinar Ana, quebra o ciclo de austeridade encontrado em seus próprios sermões.

Uma ancestralidade mais antiga também ecoa pela voz de André. Está simbolizada nos objetos, na própria casa da fazenda e muitas vezes aparecendo como representação das leis originais bíblicas, judaicas e hebraicas. Também na imagem do avô, a veia ancestral sempre presente, que já declarara que o destino estava escrito, era implacável.

Assim, notamos que nesse palimpsesto, tal como um antigo pergaminho que ia sendo preenchido vez após vez, tais vozes unificam-se e combatem entre si. Embora André trave uma batalha árdua em busca de sua individualização, não consegue nem ser um personagem apenas. É mais um entre as vozes, mais um dos ecos. E nem transgressor, porque por mais que lute contra o pai, sua voz é a mesma do patriarca.

O que se almejou aqui foi demonstrar, mais do que responder, o que é essa lavoura arcaica, este trabalho de semear pelas palavras, cavar sucos e plantar sementes. É uma busca sempre ao que veio antes, ao que está subentendido na linguagem. Desse modo, essa linguagem que lavoura diferentes campos traz para a superfície a representação de todo o discurso silenciado por quebrarem a sacralidade dos preceitos impostos. O que não pode ser falado é mostrado sutilmente, e a linguagem rebuscada é usada como um disfarce. Buscamos nesse trabalho encontrar, nessas fissuras do discurso, o que não é dito na linguagem.

Por meio de pares miméticos, seguimos a estrutura fragmentada e não linear de *Lavoura Arcaica*, em busca da verdade da obra. Desse modo, no primeiro fragmento, toda a iluminação, brancura e clareza, contrastam com o que é escuro. Essa dualidade mimetiza o paradoxo entre salvação e perdição, vivendo num duelo contínuo na fazenda. Também, no terceiro fragmento, ficou evidente como as paisagens narradas mimetizam os corpos, principalmente o de André, cujo corpo é representado pelos ambientes que o cercam.

Assim como no sexto fragmento, o tocar a terra e os objetos retoma a ancestralidade do narrador, colocando-o em contato com os pensamentos mais íntimos dos que o cercam. Além disso, foi possível constatar o poder e suas relações incutidas nas vozes dos personagens. Quais são as doutrinas religiosas que encabeçam os sermões do pai, e também como a reprimenda está entranhada nos objetos.

E no último fragmento aparece a casa velha, de posse de André, representando, em todos os seus ínfimos detalhes, a sua busca por individualização. Pode-se analisar de forma mais detalhada, como ele converte o discurso do pai a fim de convencer sua irmã a fazer parte dos seus projetos.

Em toda a primeira parte dessa dissertação, buscamos a *mimesis* que aparece nos mais diversos detalhes, cercando André. Analisamos o reflexo do lavourar de um destino implacável, que não muda. A forma entre o que é dito e o modo de dizer. Um narrador que tenta usar o discurso do pai contra o próprio pai, contudo falha.

Foi uma tentativa de pular nesses buracos que a linguagem deixou no seu trabalho com a terra. Tentamos refletir, questionar e trazer à tona o que não cabe mais no silêncio, toda a impropriedade dos destroços remanescentes dessa lavoura infrutífera. É um mudar sem sair do lugar. Tudo continua sendo o mesmo.

Enquanto na parte inicial almejamos olhar para o que vem de fora, em direção a André, na segunda parte, voltamo-nos para os reflexos da lavoura em um sentido oposto. O que fica, o que resulta, e quais são os destroços de toda a impropriedade das ações de André e o seus reflexos, no entanto, agora de dentro para fora. O que sai de André e mancha todos que estão a seu redor.

A narrativa, a partir desse ponto, sustenta-se pela imagem da ferida, aparentemente está cicatrizada, porém supura. A cicatriz é uma evidência do fracasso, já que a *mimesis* mostra que não é possível o retorno sem manchas. A experiência cindida é resultado da tentativa de expiação de arrependimento. É um discurso falho em quase todos os sentidos, por exemplo, porque não ocorre salvação mesmo com o sacrifício de Ana, que deveria servir como oferenda para a eliminação da culpa sentida por André. A família é destruída. A resignação fingida de André não é suficiente. A mancha se fortifica em um a um dos membros da família, impossibilitando o fechamento de ciclos. Por mais que a voz de André busque diferentes caminhos para um retorno, não pode ocorrer, é impossível. Como diria o pai em um dos sermões, o gado sempre vai ao poço.

Ao chegarmos ao final desta pesquisa, relembramos que uma das propostas iniciais era dessa dissertação tentar mimetizar *Lavoura Arcaica*. Conseguimos adentrar por alguns aspectos da obra, no entanto os sulcos remanescentes ainda são vários, visto que ela é aberta e os ciclos nunca se fecham. O texto não permite

respostas fixas, pois o aspecto inacabado da obra está sempre em espera. É uma narrativa que mais questiona do que permite aproximações.

Dessa maneira, essa conclusão não tem a intenção de se fechar, mas trazer uma reflexão sobre o que foi plantado aqui. Com a minha lavoura da escrita, procurei tecer uma narrativa de saída, que possibilite estruturar novas possibilidades de estudos, esperando novas sementes a serem plantadas.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BALANDIER, Georges. *O contorno: poder e modernidade*. Trad. Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915 – 1921)*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2013.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, v. 1).
- BENJAMIN, Walter. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. Trad. Márcio Seligmann-Silva, 3 ed. São Paulo: Iluminuras, 2018.
- BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo: exercícios de paisagem*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.
- BÍBLIA sagrada. N.T. *Lucas*. Trad. João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica no Brasil, 1969.
- BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- BORGES, Jorge Luís. *O livro de Areia*. Lisboa: Editorial Estampa, 1983.
- CANDIDO, Antonio. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo: Editora Ática, 1984.
- ESPOSITO, Roberto. *As pessoas e as coisas*. São Paulo: Rafael Copetti, 2016.
- FERREIRA, Raphael Bessa. Os palimpsestos sagrados da Lavoura Arcaica. *Revista Letras Raras*. v.6, n.1, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber*. MOTTA, Manoel Barros da.(org.) Tradução: Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- HUISMAN, Denis. *Dicionário dos filósofos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JESUS, André Luís Gomes de; OLIVEIRA, Josiane Gonzaga de. Corpo, poder e subjetividade: uma leitura de Chuva imóvel, de Campos de Carvalho, e de Lavoura arcaica, de Raduan Nassar. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 8, n.1, p. 1–141, jan.–jun. 2016.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A imitação dos modernos*: ensaios sobre arte e filosofia. Org. Virginia de Araújo Figueiredo e João Camillo Penna. Trad. João Camillo Penna... [et al.]. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

LEMOS, Masé. Raduan Nassar: apresentação de um escritor entre tradição e (pós) modernidade. *Estudos Sociedade e Agricultura*, n. 20, p. 81-112, abr. 2003.

LEMOS, Masé. *Lavoura Arcaica* ou o Trabalho da Origem. In: *Literatura Brasileira em foco*: realismos. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2012. p. 186 – 199.

LEMOS, Masé. Estamos indo sempre para casa: Raduan Nassar, Novalis e o devir no *bildungsroman*. *Revista Ecos*, v.9, n.2, p.91-106, 2010.

LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

MÜLLER, Fernanda. Males da casa em *Lavoura Arcaica*. In: *Anuário de Literatura*, vol. 16, n. 1, p. 99-118, 2011.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. In: *Obra Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da cólera ao silêncio. *Cadernos de literatura brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996. p.61-77.

PIGLIA, Ricardo. *Anos de formação*: os diários de Emilio Renzi. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2017.

SANTOS, Ana Beatriz Germano. A lei do pai e o desejo: interdito e transgressão da ordem familiar em lavoura arcaica. *Revista Estação Literária*. Londrina, v. 13, p. 62-75, jan. 2015.

SEDLMAYER, Sabrina. *Ao lado esquerdo do pai*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*: príncipe da Dinamarca. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

STAROBINSK, Jean. É possível definir o Ensaio? *Remate de males*. Campinas, (3 1.1 -2), p.13 -24, 2011. Unicamp.

TEIXEIRA, Renata Pimentel. *Uma lavoura de insuspeitos frutos*. São Paulo: Annablume, 2002.