

**TRADIÇÃO, TABU E RUPTURA DO SAGRADO EM *LAVOURA*  
*ARCAICA* DE RADUAN NASSAR**

**TRADITION, TABOO AND RUPTURE OF THE SACRED IN RADUAN  
NASSAR'S *TO THE LEFT OF THE FATHER***

**Raphael Bessa Ferreira<sup>1</sup>**

**Resumo:** O presente trabalho tem como objetivo discutir alguns elementos ligados à quebra de tabus e da desestruturação da tradição patriarcal e familiar presentes no romance *Lavoura Arcaica* (1975), do escritor brasileiro Raduan Nassar. Assim, ao abordar a problemática do amor entre dois irmãos (crime do incesto), do assassinato do genitor (crime do parricídio), e da partida e retorno do filho pródigo, André (o narrador personagem), o autor almeja elencar a possibilidade de desmantelamento do discurso sagrado com o intuito de fundar o profano no seio familiar, uma vez que a narrativa trabalha com a reatualização e o diálogo com toda uma tradição das doutrinas religiosas do oriente médio (judaísmo-cristianismo-islamismo) por meio das inferências bíblicas e corânicas. Ademais, o desvelar do âmago do profano, das concepções de tradição e do tabu serão conduzidos aqui graças aos conceitos de Freud (1971) e Eliade (2001), além e das ideias de Fredrich Nietzsche.

**Palavras-chave:** *Lavoura Arcaica*. Sagrado. Profano. Tabu. Tradição.

**Abstract:** This paper aims to discuss some elements related to the breaking of taboos and the breakdown of patriarchal tradition and family present in the novel *To the Left of the Father* (1975), by the Brazilian writer Raduan Nassar. Thus, when addressing the issue of love between two brothers (crime of incest), murder of the father (crime of parricide), and the departure and return of the prodigal son, André (the narrator), the author aims to list the possibility of dismantling of sacred discourse in order to establish the profane in the family, since the narrative works with the reactualization and the dialogue between the religious doctrines of the Middle East (Judaism-Christianity-Islam) through Quranic and biblical inferences. Moreover, the reveal of the heart of the profane, the concepts of tradition and taboo will be conducted thanks to the concepts of Freud (1971) and Eliade (2001), besides the ideas of Fredrich Nietzsche.

**Keywords:** *To The Left of the Father*. Holy. Profane. Taboo. Tradition.

## **Introdução**

O gênero romanesco, como qualquer outra forma advinda da arte literária, é um transgressor de suas próprias normas e de seus paradigmas. Com o século XX não foi

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura Brasileira pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Graduado em Letras – Língua Portuguesa – pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Professor Assistente da Cátedra de Literatura da Universidade do Estado do Pará (UEPA). E-mail: [ru-98@hotmail.com](mailto:ru-98@hotmail.com).

diferente em relação às transformações concebidas pelos ficcionistas à matéria artístico-ficcional. Do homérico e empírico *Ulisses*, de Joyce; da busca do tempo que só retorna pela lembrança na *Recherche* proustiana; do romance de idéias e monumental *O homem sem qualidades*, de Musil; do artrópode kafkiano de *A metamorfose* e dos fluxos de consciência das personagens de Virginia Woolf, o gênero romanesco passou por avanços estilísticos e temáticos muito rápidos para apenas um século. No século XX há uma tendência a desrealizar o texto literário como provocação às mudanças relativas ao seu âmago e ao homem como um todo no processo histórico-cultural do ser.

Depois, novos alquimistas da palavra apareceriam para transmutar novamente o romance nos mais diversos elementos imprevisíveis, tudo isto com o intuito de alcançar uma criatura quimérica que a literatura já buscava desde o romantismo. Do ensaísta-místico Gide, passando pelo teatro do absurdo de Becket e pelas bibliotecas semicirculares e infinitas de Borges, até chegar ao lúdico *Jogo da Amarelinha* de Cortázar e nas alegorias vivas de Saramago, novamente a literatura se viu confrontada com as típicas narrativas tradicionais e esquematizadas desde a *Poética* aristotélica.

Não raro, a subversão da linguagem, marcada por esse progresso literário, foi constante, assim como a questão do ponto de vista, que passou de exterior a interior, apanhando um singular ângulo de perspectiva jamais experimentada pelas personagens do mundo literário.

No Brasil isso tudo não foi diferente. Depois de Guimarães Rosa e seu *Grande Sertão: Veredas*, o mundo das letras brasileiras tomou um novo rumo. Apareceram escritores experimentais que conseguiam aliar a prosa com a poesia, fazendo-as desembocarem na chamada prosa poética. Verdadeiros artífices surgiram: a poesia em prosa de Clarice Lispector n' *A paixão segundo G.H.*, Osman Lins com o labiríntico e palindrômico *Avalovara*, Rubem Fonseca com o cruel e cinematográfico *Agosto*, o caso de Lúcio Cardoso e suas sondagens psicológicas do sombrio humano na *Crônica da Casa Assassinada* e, por fim, Raduan Nassar com o lírico-trágico *Lavoura Arcaica*.

Este último, Raduan Nassar, é um exemplo destes inovadores na prosa do século XX, mais ainda quando temos o caso da prosa brasileira. Escritor de poucas obras - dois romances e um livro de contos - o autor se desligou do círculo literário ainda no começo do ofício de escritor, tal como J.D.Salinger, autor d' *O Apanhador no Campo de Centeio*, ou o Rimbaud da *Estadia no Inferno*.

O resguardo literário foi ferramenta importante para este autor, que no silêncio faz de sua obra algo maior. O calar do poeta faz voz ativa de um discurso já sacramentado pela

escrita. É uma espécie de silêncio sacerdotal para prostrar-se como *persona* imaculada, por mais que este jamais tenha sido o objetivo do autor. Nas palavras do crítico Benedito Nunes “o silenciar faz parte do falar. Há certas coisas que não dizemos expressamente e deixamos subentendidas. O silêncio delimita o ‘falatório’, uma espécie de objetificação da linguagem, nossas palavras transformadas em coisas reificadas” (NUNES, 1999, p.75).

Porém, mesmo limitadas em relação ao número de publicações, as obras de Nassar são de uma vivacidade narrativa que apenas poucos se encorajam a desvendar e a penetrar nos caminhos labirínticos da estilística tecida em construções sintáticas peculiares à época.

Quando lançado em 1975, o romance intitulado *Lavoura Arcaica* causou impacto por seu estilo narrativo, que apresenta uma prosa exígua e intensa, além da pontuação peculiar, compondo um quadro psicológico denso, apoiado numa linguagem poética e alucinada.

Não à toa, a leitura do romance *Lavoura Arcaica* define-se pela novidade de buscar-se adentrar, de forma dialogada, tanto na narrativa ficcional criada quanto na fruição do rio caudaloso do texto lírico que o autor construiu.

Ademais, *Lavoura Arcaica* busca na parábola do filho pródigo a sua gênese narrativa a fim de mostrá-la sob outro ângulo num tempo mais próximo do atual. No caso, o autor inverteu o texto sagrado assim como o fez com a parábola do faminto, pertencente ao livro das *Mil e uma Noites*. Desta forma, a narrativa nassariana não se limita apenas ao resgate do texto bíblico e de outras tradições mediterrâneas, como o já citado livro das noites, o *Corão* e a mística do Maktub árabe e da cultura libanesa.

Assim, o presente romance busca, pelo resgate dos textos antigos, refletir acerca de costumes, crenças e tradições religiosas, sociais, éticas e familiares num tempo mais atual, tempo mais próximo da contemporaneidade e em contraposição ao do período das escrituras sagradas, como a *Bíblia* e *Corão*.

Por conseguinte, há de se estudar os temas e *motifs* bíblicos presentes em *Lavoura Arcaica*, bem como os aspectos referentes à quebra desta tradição primitiva e patriarcal, pela sua respectiva atualização e fundação de um discurso profano, contrário ao tema sagrado da união familiar tematizada na *Bíblia*.

A intenção do presente estudo, desta feita, é averiguar estes dois processos no texto do escritor paulista, assim como mostrá-los como recursos da narrativa na literatura no tão estudado processo de remitologização, recurso este presente em muitas obras literárias do século XX, como o *Ulisses*, de James Joyce (a epopéia de Homero); o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann (mito do Fausto); e a tetralogia *José e seus irmãos* (estória dos patriarcas hebraicos), também de Mann.

## A ruptura do sagrado e da tradição: o totem despedaçado pelas areias do tempo

*Lavoura Arcaica* é narrado em primeira pessoa pelo narrador-personagem André, que relata os fatos da derrocada familiar de forma não linear, ainda que a ordem ou uma possível linearidade dos fatos possam ser vistas e apreciadas de forma sutil pelo leitor. Contudo, o que ainda chama atenção no livro origina-se da grande carga estilística dada pela linguagem: altamente lírica e simbólica.

A história começa *in media res* apresentando um deslocamento temporal dos fatos lembrados e narrados, fatos que tomam a obra com uma narrativa densa, cheia de estilhaços e fragmentos nos quais o leitor se perde tal qual num labirinto.

Raduan Nassar emprega em sua obra um meticuloso trabalho de ourives, qual o teto de uma capela renascentista. O autor almeja a perfeição por meio da peculiar escolha de vocábulos, do uso dos tempos verbais, da seleção de metáforas e do cuidado com a sonoridade em alguns casos. Latente é o encadeamento das frases em períodos ora longos, ora curtos, juntos em um torrencial paragrafístico capitular.

Misto de monólogo com fluxo de consciência, o narrador ainda insere momentos de diálogos que remetem às antigas tragédias gregas e à ação rápida e desconcertante de ritmo épico. O narrar elíptico é associado ao viver epilético de nosso narrador-personagem. Uma verdadeira verborragia ou um parto abortivo de dores, mágoas e tristezas que insistem na mente de André.

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 a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo (NASSAR, 2005, p. 41).

À primeira vista, o leitor pensa, com efeito, que está diante de uma obra barroca, devido à carga de conflito entre o racional-espiritual e o carnal-profano, pensa também estar diante de uma tragédia, haja vista a enorme carga de tensão e, ainda, diante de uma obra escrita nos moldes da já consagrada prosa poética ou poesia em prosa de um Guimarães Rosa ou de uma Clarice Lispector.

A divisão da obra segue particularidades barrocas: o romance distribui-se em duas partes, sendo a primeira chamada de “A partida” e a segunda de “O retorno”. Na trama, André, o protagonista e narrador do livro, é um jovem que ambiciona a sua liberdade devido

ao *modus operandi* no qual trabalha e vive com sua família: em um meio rural antigo, arcaico e que faz lembrar um passado tradicionalista e patriarcal.

Compondo-se de oito membros, a família de imigrantes libaneses tem Iohána como o patriarca, a mãe (a personagem mais afetuosa da trama), Pedro (o filho mais velho), André (o narrador), Ana (desejo incestuoso de André), Lula (o caçula), Rosa (filha mais velha), Zuleika e Huda. Como membro memorial tem-se o falecido e inominável avô árabe, para quem ainda reservam, por tradição, um lugar à mesa: “Pedro, era ele na verdade nosso veio ancestral [...] a corrente do relógio de bolso desenhando no peito escuro um brilhante e enorme anzol de ouro” (NASSAR, 2005, p.44).

A vida familiar será o elemento-chave de equilíbrio-desequilíbrio buscado pelo austero pai, conflito que é, de fato, trágico:

com a inclusão de uma composição plena, que tomando como modelo a parábola do Filho Pródigo, preenche-a com os múltiplos nexos conflitivos da vida familiar a forma da história aí inseparável da forma da linguagem, no ritmo da paixão incestuosa do personagem-narrador, e que se abre para uma visão trágica do mundo (NUNES, 1983, p. 66).

*Lavoura arcaica* possui uma série de acontecimentos que se desenrolam na medida em que estes se fazem de suma importância para a narração dos fatos. Contudo, o leitor é surpreendido pelos cortes e espaços omissos na narrativa, doravante André esconder, excluir e até mesmo pular acontecimentos que seriam de grande importância para o leitor tomar ciência. Pela voz do narrador, o texto se faz elíptico e ausente quando relevante ao todo da trama.

Muitas são as divagações que o narrador irá empregar na narrativa sobre um tema específico (tempo, liberdade, família). As reflexões de André se impõem ao leitor que nada pode fazer, nada pode clamar, a não ser ouvir os fatos narrados por quem empreende a ação do texto. Assim, o leitor fica à mercê do narrador da trama, esteja ele omitindo fatos ou emitindo acontecimentos: “e eu espreitava e aguardava, porque existe o tempo de aguardar e o tempo de ser ágil (foi essa uma ciência que aprendi na infância e esqueci depois... e existia o tempo de ser ágil” (NASSAR, 2005, p. 95).

A questão do tempo é ainda exemplificada com elementos textuais do livro bíblico do Eclesiastes, de cuja fonte *Lavoura Arcaica* também bebe; no versículo 2 do terceiro capítulo teremos: “Há tempo de nascer, e tempo de morrer, tempo de plantar, e tempo de arrancar o que se plantou” (BÍBLIA SAGRADA, 1997, p.869). Já no livro de Raduan Nassar

vemos: “A terra. O trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe nesse ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo.” (NASSAR, 2005. p.181).

O tempo, grande *motif* da narrativa, apresenta ainda tensão em dois momentos na narratividade: o tempo da memória (tempo da rememoração) e o tempo em que ocorre realmente a narrativa (tempo da ação). Assim, há capítulos em que o tempo empregado pelo narrador será o da memória dos fatos já acontecidos (capítulos pares) e o tempo empregado pela ação decorrente no momento atual (capítulos ímpares). Vale lembrar que os números ímpares, na religião muçulmana, são os números mais místicos, números da sorte, ao contrário dos pares, que são números do infortúnio, prova disso é a numeração do livro d’*As mil e uma noites* (e não somente mil noites) e dos 99 nomes-adjetivos de Alá (e não cem nomes-adjetivos).

Talvez o tempo da ação decorrente, que compõe os capítulos ímpares seja, além da simbologia numerológica-cabalística-bíblica, pistas de que apenas no discurso de André haja pureza, e os capítulos das reminiscências, onde há em demasia a palavra do pai, e por serem capítulos pares, componham um desvirtuamento do sagrado, já que são números desafortunados pela tradição árabe-islâmica.

Além do caráter simbólico da divisão dos capítulos, propõe-se ainda uma separação dos tempos empregados pelo narrador-personagem enquanto discurso que se desenvolve pelo jorro das palavras do passado (memória) e do presente. Como numa sessão de psicanálise, André não consegue construir o seu discurso seguindo uma ordem aleatória dos fatos, mas sim constroi uma narrativa ordenada pela desordem, às vezes sem a constatação de uma cronologia certa, o único ritmo contínuo se dá pelos tempos da ação e da rememoração, onde o passado se insinua no presente e o presente retorna pelo passado, os eventos se superpõem, como em uma associação livre. Por isso, o narrador busca, pela narração delineada entre os capítulos pares e ímpares, mostrar o seu estado de confusão. O narrador André se auto proclama “num momento profeta de minha própria história” (NASSAR, 2005, p. 88).

Nisto, convém lembrar de Pedro, que é o personagem que ouve o irmão desgarrado em seu quarto de pensão. Pedro escuta e raramente se pronuncia diante do filho pródigo, poucas vezes se lê a fala do primogênito, apenas há o seu silêncio e a constatação dos problemas de André: a presença exclusiva da mãe em relação ao pai, os atos falhos como o incesto, o conflito dos desejos e dos impulsos eróticos, o sonho de liberdade visto metaforicamente pela imagem do pássaro alçando voo etc.

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? [...] bastava afundar as mãos para colher o sono amarrotado das camisolas e dos pijamas e descobrir nas suas dobras, ali perdido, a energia encaracolada e reprimida do mais meigo cabelo de púbis, e nem era preciso revolver muito para encontrar manchas periódicas de nogueira no fundilho dos panos leves das mulheres ou escutar o soluço mudo que subia do escroto engomando o algodão branco e macio das cuecas, era preciso conhecer o corpo da família inteira (NASSAR, 2005, p.42-43).

Dessa forma, *Lavoura Arcaica* se apresenta com um hibridismo temporal no qual explícita e implicitamente o tempo será o grande tema no livro, fazendo com que a linha divisória entre os dois seja muito bem marcada, uma vez que uma mistura de reminiscências do período da infância se aglutinará com o período da adolescência em casa e com o período da adolescência fora de casa.

O 9º capítulo do livro possui um dos sermões do pai aos filhos, o tempo é destacado na prosa paterna: “O tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor, embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento” (NASSAR, 2005, p. 51), o sermão sobre o tempo de nada surte efeito em André, esta é outra fonte para as raivas do personagem diante do pai, pois ao jovem que deseja a liberdade a presa do pai interrompe com a interdição: “o tempo faz diabruras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente” (NASSAR, 2005, p. 93).

O que se tem, então, nada mais é do que uma narrativa fragmentária, onde o narrador, arditosamente, irá compor um mosaico misto de expressionismo memorialístico com uma poética do tempo e da memória com o intuito de ludibriar pelo seu próprio discurso, ora deixando ciente alguns fatos, ora omitindo perspicazmente outros fatos.

Ao abandonar sua família para ir morar em uma pequena cidade (fuga do campo para a cidade, do interior para o centro), André foge também de um mundo asfíxiante, opressor, repressor, dominador da lavoura, onde o passar do tempo parecia consumir as gerações com as proibições e interdições paternas, onde a rigidez moral mantinha as estruturas sociais análogas às tradições das famílias árabes (no caso da narrativa, a família é descendente de libaneses). Em seu novo lar, André é dono de sua própria liberdade, configura o seu novo lar como o que está fora do âmbito do sagrado: é a ascensão do profano na narrativa: “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” (NASSAR, 2005, p. 7).

O quarto da pensão em que André mora passa a ser um *locus sacer*. O personagem acaba por sacralizar o profano, “onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero

caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo” (NASSAR, 2005, p.7).

Ao falar do amor, seja ele o promovido pela figura materna; já que não há o paterno, ou do amor incestuoso, André reclama a criação austera do pai como motivo causador de sua fuga:

O amor que aprendemos aqui, pai, só muito tarde fui descobrir que ele não sabe o que quer, essa indecisão fez dele um valor ambíguo[...]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 (NASSAR, 2005, p.166).

As palavras do pai, Iohána, são lições de moral que parecem sermões. Sempre são postos à mesa os mais variados tipos de assunto, como o trabalho, a união familiar e o amor pelo próximo. Este regime severo e conservador do pai encontrará problemas quando ouvidos por André. Descendente direto de imigrantes árabes do Líbano, Iohána retomará todo o conhecimento e a tradição de seu povo e de seus antepassados; da *Bíblia* ao *Corão* islâmico: “A terra. O trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe nesse ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo.” (NASSAR, 2005. p.181).

### **A quebra do tabu: o incesto e a desestruturação da família**

O mundo familiar em que André vivia era o mundo em que a loucura das paixões primitivas consumiam sua alma, o inquietava e o atormentava, exemplo é o relacionamento incestuoso com sua irmã, Ana. O mote da narrativa se baseará nisto: na quebra deste tabu como rompimento dos paradigmas sociais, familiares e quaisquer estruturas ou instituições de ordem coletiva, onde “as proibições e as leis – tal como a lei de proibição do incesto – são proporcionais à intensidade do desejo de transgredi-las” (NAKASU, 2005, p.139).

Sabendo que não pode viver junto à irmã, ou seja, que não pode provocar o ato do incesto, André acaba por tornar-se um rapaz atormentado e desequilibrado, daí a sua fuga de casa para morar em uma pensão: “Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome” (NASSAR, 2005, p.107).

Em estudos de caráter antropológico acerca do interdito e das ordens das sociedades mais primitivas, Sigmund Freud, em *Totem e Tabu* (1974), afirma que a lei apenas proíbe os homens de fazer aquilo a que seus instintos os inclinam; o que a própria natureza proíbe e pune, seria supérfluo para a lei proibir e punir. Por conseguinte, podemos sempre com

segurança pressupor que os crimes proibidos pela lei são crimes que muitos homens têm uma propensão natural a cometer.

Cumpram ainda destacar que os trabalhos de Freud sofreram certa influência das idéias advindas do combate à moral que talha as vontades humanas propostas por Friedrich Nietzsche, “por essa moral que o homem experimenta continuamente uma repressão de seus impulsos ativos” (FERREIRA, 2009, p.44). E, perpetuando o seu pensamento sobre a moral, os valores e as regras, Nietzsche ainda diz que “como esses impulsos não somem, é inevitável que haja um conflito entre uma moral que reprime e a nossa vontade de potência, que quer expandir-se” (FERREIRA, 2009, p.44).

Não é por acaso que se pode fazer uma união de *motifs* entre André e outros dois personagens incestuosos das tragédias gregas: Édipo e Calígula. Enquanto que o primeiro “é inocente, porque vítima da fatalidade; o segundo, um sonhador (além de seu amor por sua irmã, ele queria possuir a Lua)” (ALABDOU, 2001, p.59)

Obedecer o(s) códigos(s) de conduta que impedem a recorrência de uma situação anterior que coíba a liberdade de outrem faz-se necessário aos moldes das sociedades tanto primitivas quanto modernas. As proibições foram introjetadas nessas sociedades, prescindindo-se da presença concreta e ameaçadora de um grande Pai (celestial ou em forma de Estado, de Lei) que as impusesse aos partícipes dum todo. Freud vê a figura do Pai como um ser amedrontado pela sombra de um filho que irá castrá-lo.

A si próprio, o pai não coíbe a presença das mulheres do clã, mas em relação aos demais homens, isto já não pode ocorrer. Instituiu-se a lei contra o incesto como forma de restauração de regras a nível social para a melhor condição de convivência grupal. Não por acaso, há a seguinte epígrafe em um capítulo de *Lavoura Arcaica*: “Vos são interditas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs (Surata IV, 23)”. (NASSAR, 2005, p.65)

Contudo, cumpre destacar que essa quebra do tabu, por parte dos irmãos Ana e André, se faz devido a um anseio por

descobrir a sacralidade da natureza. A importância da nudez cerimonial e das relações sexuais rituais não deve ser interpretada simplesmente como manifestações libidinosas. A revolução sexual recente tornou obsoletos tais tipos de hipocrisia e farsa. Em vez disso, a nudez ritual e as práticas orgiásticas buscam recapturar o valor sacramental da sexualidade. Pode-se falar da nostalgia inconsciente por uma existência fabulosa, paradisíaca, livre de inibições e tabus (ELIADE, 2001, p.66)

Com sua fuga, André destrói a harmonia da família. Família em que a voz paterna se faz presente como a voz de um Deus, na qual os demais membros devem segui-la, tornando assim o regime um misto de familiar com religioso.

O pai, Iohána, determina que seu filho mais velho, Pedro, parta em busca do filho pródigo, André, na cidade. O resgate do filho se faz necessário para que se resgate os costumes e a tradição destruídos por este. Assim, Pedro encontra o irmão vivendo solitariamente em um quarto de pensão.

Por ser o mais velho, Pedro também destaca-se enquanto personagem analista dos desvios de André, Pedro é o ente que ouve, escuta e dialoga com o irmão tresmalhado, tal como em uma sessão de psicanálise, André esguicha todos os seus sentimentos e vícios ao irmão primogênito: “Por angústia, este conta-lhe sua paixão delirante por Ana (delirante deriva do latim *delirare*, que designa o desvio do boi das trilhas do labor)” (ALABDOU, 2001, p.59). Com isso, podemos constatar o jogo metafórico entre o título da obra e o enredo da trama do romance, o filho tresmalhado é o filho (boi; parte do gado, ovelha, parte do rebanho) que se desprende do trabalho paterno e familiar.

Após muitos diálogos entre os irmãos e apelos por parte de Pedro, este acaba por conseguir convencer André a regressar ao lar. Este retorno explicitará ainda mais os aspectos doentios e perturbadores do relacionamento entre os membros da família, com destaque para outros dois personagens: o caçula Lula e Ana, a irmã amada por André.

A palavra do pai, oriunda da tradição dos Dez Mandamentos, das parábolas bíblicas, dos profetas e dos grandes pregadores cristãos, torna-se ineficaz, pois André já não mais se conforma com os modelos tradicionais de seus antepassados. Um novo *modus operandi* se configura por parte de André, e a transformação irá ocorrer na lavoura familiar, o progresso irá aparecer e acabar com o padrão arcaico. O resultado não poderia ser outro senão a tragédia: o pai mata a filha Ana ao perceber a relação incestuosa desta com André e, por fim, o genitor também acaba por perder a própria vida após uma possível apoplexia.

Cumprê relembrar que as tragédias gregas colocavam na cena a trajetória de um herói desmedido que devido ao seu ato falho, uma falta, causa um efeito caótico e perturbador (catastrófico) e, por isso, receberá uma punição pelo seu erro, pela sua ação. Desta forma, a tragédia se impõe enquanto arte que retrata o percurso de uma personagem em direção de sua própria perda ou erro.

Vê-se que isso é o que se encontra em *Lavoura Arcaica*, pois o erro, o incesto consumado por Ana e André, acaba por levar ao fim da filha faltosa e do pai, Iohána, que cai em desgraça ao ter conhecimento da quebra deste tabu. Tal como nas tragédias gregas de

Sófocles, o efeito trágico é provocado no leitor (espectador), efeito este que é ao mesmo tempo horror e prazer (catártico).

*Lavoura Arcaica*, desta forma, se constituirá e permeiar-se-á do que pode ser apreendido como

uma densa retomada da parábola do filho pródigo, através do discurso de uma memória convulsiva, de ressonâncias bíblicas e islâmicas, que se compraz no gosto e no gozo da palavra erotizada e se opõe à palavra ‘econômica’ do pai-Estado homicida (MIRANDA, 1996, p. 428).

Porém, Pedro - irmão mais velho e símbolo da continuidade da tradição - é incumbido de resgatar o irmão tresmalhado, já que este faz falta a todos na casa, principalmente à mãe e à irmã, que não cessa de orar pelo retorno do amado irmão: “ele cumpria a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família” (NASSAR, 2005, p. 16).

Vale ressaltar que Pedro é o irmão que obedece às ordens paternas tal qual o irmão mais velho da parábola bíblica.

Um certo homem tinha dois filhos. E o mais moço deles disse ao pai: Pai, dá-me a parte da fazenda que me pertence. E ele repartiu por eles a fazenda. E, poucos dias depois, o filho mais novo, ajuntando tudo, partiu para uma terra longínqua e ali desperdiçou a sua fazenda, vivendo dissolutamente. (BÍBLIA SAGRADA, 1997, p.1336)

Aqui, vemos o ritual de introdução de Pedro ao futuro comando da casa, haja vista que ele é o primogênito: “Ao encontrar o irmão naquele quarto de pensão, a fim de cumprir a sua ‘sublime missão’, Pedro já ensaia os primeiros passos para tomar o lugar do patriarca” (RODRIGUES, 2006, p. 30). Isso compõe o quadro de valorização da tradição e de seu passaporte para os demais membros da família:

A tradição abarca todo o conteúdo do romance, tudo em seu interior está relacionado a ela. É sobre ela que ele trata, em última análise, pois o percurso do rapaz que abandona a família para transformar-se, transformá-la e, mais tarde, voltar a ela tem uma função representativa do diálogo existente entre tradição e renovação: a tradição não subsiste à transformação dos tempos se não se adaptar, incluindo em si o novo; por outro lado, não há renovação possível sem a busca do ancestral e a distinção do que será mantido e do que será transformado. (CECCAGNO, 2009, p. 288)

Logo, Pedro regressa com André à casa e este é acolhido por todos com uma festa de ação de graças. O pai vangloria-se: “Abençoado o dia da tua volta! Nossa casa agonizava, meu filho, mas agora já se enche de novo de alegria!” e também “aquele que tinha se perdido tornou ao lar, aquele pelo qual chorávamos nos foi devolvido” (NASSAR, 2005, p.148-149).

Porém, durante a festa, tragicamente pai e filha morrem após o conhecimento do relacionamento incestuoso na família. Dessa forma, a narrativa de *Lavoura Arcaica* toma para si um desfecho alternativo para o sentido da parábola original: é o desfecho do trágico pelas mãos do próprio pai que se deixou influenciar pela boca venenosa e artilosa do filho: “o tempo, jogando com requinte, travou os ponteiros” (NASSAR, 2005, p.190). O pai, figura emblemática da tradição, da norma e do tabu, acaba por cair diante das artimanhas do filho rebelde:

mas era o próprio patriarca, ferido nos seus preceitos, que fora possuído de cólera divina (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava – essa matéria fibrosa, palpável, tão concreta, não era descarnada como eu pensava, tinha substância, corria nela um vinho tinto, era sanguínea, resinosa, reinava drasticamente as nossas dores (NASSAR, 2005, p.191).

Assim, ao remeter-se à parábola bíblica, aos temas do novo testamento e às lições do *Corão*, o romance nassariano confronta o tema do tabu às perspectivas das sociedades de hoje. O desfecho trágico se impõe também como recurso para chocar o leitor ante a um crime entre irmãos e à família, consoante as tradições sociais.

Toda a cultura árabe, os imigrantes libaneses, as danças, as festas, a comida e a bebida, as vestimentas, as orações e os sermões à mesa do jantar, tudo compõe o quadro das tradições mediterrâneas revelados por Nassar com a ajuda lírica das construções sintáticas, do jogo de palavras e de idéias e da alternância de estilos; Massaud Moisés refina a obra em uma análise sobre o misto de cultura e de arte:

Lirismo sutil, em alta rotação, introspectivismo de ancestral ressonância, terna e cálida sensualidade, dirigida para o horizonte da terra ou dos seres, de bíblicas e arábicas conotações, senso agudo das entrelinhas em que explodem os dramas, moldado num estilo de plásticas e cambiantes reverberações [...] formando um tecido de frases urdidas com sofreguidão, como a reproduzir a galope da trama na sequência de palavras encadeadas, a ponto de capítulos inteiros corresponderem a períodos, em suma, a arte se faz estilística como meio de captar sentimentos, conceitos, situações (MOISÉS, 2006, p. 520).

Milton Hatoum, acerca do resgate da parábola bíblica e da cultura mediterrânea no romance de Raduan Nassar, afirma:

*Lavoura Arcaica* fogia do factual, do circunstancial, e aderiu o que penso ser importante numa obra literária: a linguagem muito elaborada que invoca um conteúdo de verdade, uma dimensão humana, profunda e complexa. Por isso, o romance de Raduan me impressionou tanto. E também por outros aspectos que eu chamaria de afinidades temáticas ou laços de uma cultura comum: o Líbano, com suas ressonâncias islâmicas, bíblicas e orientais que Raduan incorpora ao *topos* da volta do filho pródigo em *Lavoura Arcaica*. (HATOUM, 2001, p. 20).

A desestruturação familiar, o incesto, o regime opressor patriarcal são os temas principais trabalhados por Nassar em *Lavoura Arcaica*, juntos, é claro, com o *motif* do tempo, ora fugaz ora persistente:

O tempo, o tempo, o tempo e suas águas inflamáveis, esse rio largo que não cansa de correr, lento e sinuoso, ele próprio conhecendo seus caminhos, recolhendo e filtrando de várias direções o caldo turvo dos afluentes e o sangue ruivo de outros canais para com eles construir a razão mística da história (NASSAR, 2005, p.182).

O nome do romance provavelmente pode ser relacionado ao modo de vida desta família em que o trabalho é a base de tudo, pois segundo o próprio autor:

Até mesmo um trabalho contratado e corriqueiro, dentro de limites, é um antídoto contra o marasmo do tempo, o que gratifica e, portanto, enfraquece o seu caráter de castigo e expiação. No caso em que se é sujeito e o trabalho é uma escolha, o bom trato com o tempo seria revertido em recompensas, tematizadas, por sinal, naquele sermão. (NASSAR, 2001, p. 30)

A linguagem, mista de prosa e de poesia, agita a trama da narrativa nos diálogos entre pai e filho, entre Pedro e André e nos monólogos e fluxos de consciência de André, compondo assim um mosaico de cólera e fúria, mas ao mesmo tempo calmo e sossegado, como no momento da dança hipnótica dos familiares em um semicírculo que ora rodopia célere ora retorna ao estado de lentidão inicial: “Em Raduan Nassar colhe-se a tradição e a inovação em dosagens equilibradas, sem exageros formais, o punho do escritor jogando nos canteiros da palavra o joio da poesia e os fermentos da metafísica” (TAVARES, 1989, p.54).

O jorro de reclamações encolerizadas do nosso narrador-personagem é tal qual o grande momento das tragédias gregas, o instante da catarse. Do expurgar de emoções para limpar-se após o impacto perante a grandeza incompreensível da vida e de suas limitações

ante o destino factual: “e sua voz que nascia e 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” (NASSAR, 2005, p. 31).

O confronto entre a razão e a emoção conflui em um jogo de aproximações e esclarecimentos ante a vida. A tentativa de domar o irracional vale-se pelo uso da palavra, da fala, do discurso, palavra que é *logos* (a razão da palavra) e que se faz carne no devir pelo mundo do *Mythos*, o mundo da palavra poética, narrativa, da poesia. É por meio da palavra que André consegue aliar o seu caos interior ao cosmos da vida, da natureza, como no Gênesis bíblico.

O romance emerge das profundezas lacônicas (na família), mas prolixo (fora do seio familiar) de André para simbolizar o choque tradição-revolta. Conflito em que os dois pólos ora se fundirão no discurso do filho pródigo, ora se afastarão cada vez mais no discurso do pai autoritário:

No nível simbólico, a obra apresenta o tema da tradição e da renovação sob a perspectiva do filho que abandona a família para, mais tarde, voltar à casa paterna e promover a transformação. Para tanto, o texto faz uso de oposições simbólicas que afastam o protagonista de sua família, ao mesmo tempo em que, como o outro lado da mesma moeda, revelam sua impossível dissociação da mesma. (CECCAGNO, 2009, p.280)

Querer expor o que lhe foi ferido e o que o faz sofrer. O modo de narrar de André é insurgente ante os modelos antigos de proclamação da voz, modelos arcaicos, como os do pai. Daí a utilização de figuras de linguagem, de estilo, de metáforas que acabam por dar sentidos ambíguos do que é relatado, onde ora pensa-se que é uma coisa, ora já pode-se constatar (ou não) que é outra. O tom confessional do narrador-personagem principal, André, emerge de um querer reclamar (reivindicar) o que lhe foi negado: a voz e, conseqüentemente, a liberdade.

### **Considerações finais**

Tristão de Athayde, em uma resenha à época do lançamento do livro *Lavoura Arcaica*, cita o caráter trágico da obra; romance que o crítico chama de “*Lavoura Trágica*”, e afirma que o uso das narrativas antigas ajuda na confluência do texto enquanto narrativa trágica:

O que faz a força e a intensidade dramática da curta narrativa é o seu reflexo, ao mesmo tempo, bíblico e helênico. É uma versão inteiramente livre da parábola do Filho Pródigo, mas com um desdobramento contraditório ao da narrativa bíblica. Como se a tragédia clássica com a implacabilidade do Destino *cego* entrasse em conflito com a sublime *Visão* regeneradora do Amor. (ATHAYDE, 1976, p.44).

As paixões, por sinal, são o que há de mais íntimo ao narrador e à narrativa. Paixões que abalam a serenidade até mesmo de quem deveria se manter inalterado espiritualmente, o pai, o patriarca da família. Paixões que revolvem na durabilidade do tempo, paixão que etimologicamente remete ao *pathos* grego, doença. Paixão que cabe ao homem saber curar com o tempo:

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 para o seu fluxo...ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais largo que a perna (NASSAR, 2005, p. 52-53)

Assim, é pela confluência dos aspectos ligados às tradições judaica, cristã e a muçulmana (*Bíblia, Alcorão e Torá*); só que às avessas, que a obra adquire o teor valorativo para permitir não apenas meras inferências textuais às já citadas religiões e seus tabus e interdições, mas também ao que há de mais universalista nessas culturas. Afinal, o teor transcendente dessas tradições se faz pela ampliação e aprofundamento que dão aos dramas humanos, alhures de qualquer explicação científico-racional.

Crê-se que *Lavoura Arcaica* se vale do discurso opressor para falar de liberdade, mas, destoando das leituras aos moldes históricos, vê-se que tal liberdade se alia a uma afirmação da vida (Nietzsche) e que, para que se possa afirmar uma liberdade à vida humana, há de se confrontar com o incógnito, com a Natureza, com o destino, daí o sentido trágico que o romance possui.

Tanto pela opressão do pai, Iohána (religião, valores, morais), quanto pela Ditadura dos militares (a data de publicação do romance é o ano de 1975), supõe-se que a obra tenha esse teor libertário como base de um todo mesclado: o de que tudo faz parte do movimento da vida, de um grande movimento cíclico e em constante mutação num mover-se caótico e desconexo de sentido aos meros olhares humanos. Tudo no mundo do existir humano é misturado: a ordem e a desordem.

Se na tradição de nossos antepassados o autor buscou a base para a sua obra, não é mero acaso deslumbrar ao homem contemporâneo os questionamentos de tempos remotos da

civilização: tempo da hierarquia social e do medo de enfrentar os tabus, o vedado e os valores passados de geração a geração.

Ampliando os limites da obra de arte literária, Raduan Nassar amplifica as reflexões concernentes aos trâmites das obras artísticas universalistas. *Lavoura Arcaica* não se deixa subordinar ao mero relato literário, mas estende-se ao fenômeno reflexivo que engloba a linguagem, a cultura, a sociedade e a história. Como nas palavras (des)encantadas de André: “Estranho é o mundo, pai, que só se une se desunindo” (NASSAR, 2005, p.75).

Na tessitura de um poema em prosa, ou vice-versa, Nassar mescla o lírico com o trágico (filosofia do trágico) e cria a tragédia (poética do trágico) moderna baseada em pressupostos ancestrais. Na escolha meticulosa das palavras proferidas pelo filho desgarrado, narrador que torna-se um sábio da arte poética, é que percebe-se a ruptura ao ancestral. Afinal, é por meio dessa linguagem híbrida (antigo-contemporâneo) que se ausculta as angústias passionais do homem diante do tempo. O Eclesiastes conscientiza o tempo ao homem: “Pois quem é que sabe o que é melhor para o homem durante sua existência, nos muitos dias de sua vã existência, que ele atravessa como uma sombra? (BÍBLIA SAGRADA, 1997, p.453).

## Referências

ALABDOU, Leonard Mouti. Palavra e Veneno. **Revista Bravo**. São Paulo: Abril, n.49. Outubro de 2001. p. 59.

ATHAYDE, Tristão de. Romances. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05 ago. 1976, p. 44.

**BÍBLIA Sagrada**: Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1997.

CECCAGNO, Douglas. Lavoura Arcaica e suas oposições simbólicas. **Letrônica**, v2, n1, p. 280 -292, julho 2009.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERREIRA, Amauri. Culpa, ressentimento e a inversão dos valores em Nietzsche. **Filosofia Ciência e Vida**, São Paulo, no. 36, p. 44-51. 1999.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v13.

MIRANDA, Wander Melo. Moderno, pós-moderno e a nova expressão narrativa brasileira. In: MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira: Modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1996. v. IV.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: prosa I**. São Paulo: Cultrix, 2006.

NAKASU, Maria Vilela Pinto. O parricídio em Totem e Tabu: uma análise acerca da gênese do conceito de pulsão de morte. **Revista de Filosofia**, Curitiba, v17. n20. p. 137-146. jan.jun.2005.

NASSAR, Raduan. Entrevista: A conversa. In: INSTUTO Moreira Salles. **Cadernos de Literatura Brasileira: Raduan Nassar**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001. p. 23-39

\_\_\_\_\_. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia**. Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1999.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre o moderno romance brasileiro. In: FILHO, Domício Proença. **O livro do seminário - Ensaios**. São Paulo: L.R. Editores, 1983.

RODRIGUES, André Luis. **Ritos da paixão em Lavoura Arcaica**. São Paulo: Edusp, 2006.

TAVARES, Carlos. Lavoura Arcaica: uma viagem para dentro da memória. **Correio Braziliense**, Brasília, 09 abr. 1989. p. 54.

**Texto recebido em 30/10/11.**

**Aprovado em 11/03/12.**