

A LEI DO PAI E O DESEJO: INTERDITO E TRANSGRESSÃO DA ORDEM FAMILIAR EM *LAVOURA ARCAICA*

Ana Beatriz Germano Santos (PUC-SP)¹

Resumo: Este trabalho pretende discutir, a partir do romance *Lavoura arcaica* (1989), de Raduan Nassar, algumas das construções das imagens do pai e do seu filho pródigo (às avessas), André. Para tanto, serão abordados alguns conceitos provenientes do mito, para perceber como o texto apreende a transgressão na narrativa, destacando, assim, o potencial heurístico da obra para a compreensão do profano e do sagrado. Tenta-se entender como o desejo de André se dá, também, por meio do desejo do pai, constituindo-se esse desejo em um dos elementos norteadores da obra.

Palavras-chave: *Lavoura arcaica*; interdito; transgressão; mito.

Vozes em conflito

Em *Lavoura arcaica* (1989), percebe-se que, no decorrer da narrativa, segue-se o fluxo de memória de André, intercalado pelos diálogos com Pedro e Iohána; esse fluxo conduz o leitor ora a acompanhar o processo de lembrança, ora a situar-se no lugar de Pedro e do pai, que tomam conhecimento (em tempos diferentes) das circunstâncias até então incógnitas, e que implicaram a revolta contra a palavra e lei paternas por parte do protagonista.

Ainda que ocupe o lugar de narrador, André não apenas fala: em certos momentos ele explode e confessa. Quem também toma a palavra quase até o final do texto é o pai – por meio das recordações de André ou da fala de Pedro –, quando

¹ Estudante no Programa de Estudos Pós-graduados em Literatura e Crítica Literária (bolsista CAPES), da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestranda. E-mail: bia86.santos@gmail.com.

então envolve com sua voz o discurso narrativo. Eventualmente, surge outra voz: a da mãe. A mãe aparece em meio às lembranças de André, mas sua voz, em oposição à do pai, é baixa, sem o poder de tomar posse do discurso, fato marcado com mais força na segunda parte do livro, o tempo presente da narrativa:

ao lado da cabeceira, de pé, o corpo grosso sem se mexer, estava a mãe, apertando contra os olhos um lenço desdobrado que ela abaixou ao pressentir minha presença; e foi só então que pude ver, apesar da luz que brilhava nos seus olhos, quanto estrago eu tinha feito naquele rosto (Nassar 1989: 155).

Como mencionado anteriormente, *Lavoura arcaica* apresenta outra personagem fundamental, pujante de forma semelhante ao filho rebelde, e basilar na trama: Iohána, o pai. Tão eloquente e extasiado quanto André, o pai é também personagem de atitudes extremas, que, ao longo da narrativa, se confronta com o filho numa esfera paradoxal. Os modos de ver o mundo de um e de outro, bem como suas respectivas posturas diante dele, determinarão a tensão e crise geradoras do drama: o conflito entre a tradição – com seus ditames arcaicos –, e a sede de liberdade do novo; o embate ferrenho e perene entre gerações.

A função que o pai desempenha nessa trama representa a consciência da origem cultural, e é de suma importância para a constituição do espaço familiar. Exemplo de tempo e espaço diferentes, Iohána tem como *ethos* a conservação da identidade cultural, como um enunciador das leis ancestrais de sua origem, numa moral tão sólida que praticamente tudo se resume à expressão *maktub* (está escrito). O pai, símbolo de uma cultura com intensos valores religiosos, arcaica, mediterrânea, persiste em manter essa cultura, à qual se agarra obstinadamente.

Tal qual uma cerimônia de comunhão e imutabilidade, o anseio de união da família, alicerçada na ancestralidade, instaura-se de modo cíclico, num interminável devir. A angústia por manter intocado um tempo e um espaço ancestrais é representada pelo esforço de atrelar o grupo familiar a uma estrutura arcaica, determinada pela obstrução de qualquer fissura nesse universo em que os membros da família estão inseridos. A finalidade da obstrução é exposta quando o pai fala:

hã de ser esses, no seu fundamento, os modos da família: baldrames bem travados, paredes bem amarradas, um teto bem suportado; a paciência é a virtude das virtudes, não é sábio quem se desespera, é insensato quem não se submete (Nassar 1989: 62).

O título do romance, além de apresentar a ideia do embate entre a lavoura (natureza) e o arcaico (conservadorismo), princípios dentre os quais se debate o protagonista da narrativa, também pode ser interpretado sob o ponto de vista de Iohána, o pai. Visão essa especificada no seguinte fragmento: “A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo” (Nassar 1989: 183). Para ele, tudo corresponde a uma sucessão de mudanças, em que o trinômio terra-família-terra compõe um só universo, protegido em seus limites, encerrado nas divisas da sua propriedade.

Fundamentado em princípios culturais e religiosos que orientam sua vida, o pai expõe um caráter delimitador do perfil familiar, que incorpora as questões étnicas e culturais, estabelecendo vínculos restritos à própria família e à comunidade de origem. Em outras palavras, a tradição que Iohána 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. Ele concede a si mesmo a posição de base natural, de acordo com as leis do círculo cultural no qual está inscrito, condutora da preservação da identidade cultural da família.

Salienta-se, ainda, outro fragmento do sermão do pai, sancionando sua determinação relativa ao fechamento familiar em si mesmo e à autossuficiência frente a um mundo exterior do qual abdica de participar:

humilde, o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza; só através da família é que cada um em casa há de aumentar sua existência, é se entregando a ela que cada um há de sossegar os próprios problemas, é preservando sua união que cada um há de fruir as mais sublimes recompensas; nossa lei não é retrair mas ir ao encontro, não é separar mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também... (Da mesa dos sermões.) (Nassar 1989: 148).

Esse caráter de circularidade e continuidade dos preceitos familiares que o pai almeja inerte e cristalizado tem nas figuras do avô e do filho mais velho a legitimação. Retomando a hierarquia familiar, há uma quase entidade existente que, acima da figura do pai, paira como um espectro: é o avô, que, mesmo depois de morto, é presença viva no papel representativo desse veio ancestral, percebida no seguinte fragmento, em que as palavras de Iohána, são evocadas por André:

na doçura da velhice está a sabedoria, e, nesta mesa, na cadeira vazia da outra cabeceira, está o exemplo: é na memória do avô que dormem nossas raízes, no ancião que se alimentava de água e sal para nos prover de um verbo limpo, no ancião cujo asseio mineral do pensamento não se perturbava nunca com as convulsões da natureza; nenhum de nós há de apagar da memória a formosa senilidade dos seus traços; nenhum de nós há de apagar da memória sua descarnada discrição ao ruminar o tempo em suas andanças pela casa (Nassar 1989: 59-60).

A ancestralidade é nódoa determinante e imagem capaz de reforçar a trama familiar. Assim como o avô, o filho mais velho, Pedro, desempenha um papel de grande importância como ente que convalida a ordem promovida pelo pai. Caracterizado por dar prosseguimento à *persona* paterna, a posição de Pedro é decididamente a de sucessor, que sustenta o modelo patriarcal dentro dos valores aos quais a família está submetida.

Pedro, numa primeira ocasião, mostra-se de modo ambíguo quando reencontra André numa pensão, alternando entre demonstrações de zelo e de caráter

paternal para com o irmão mais novo, uma vez que está determinado a levá-lo de volta ao seio familiar. Entretanto, a atitude predominante dele caracteriza-se pelo extremismo, de uma postura que é corroborada eticamente pela reprodução do modelo do pai, autoritário e rigoroso. Pedro define, assim, sua função de sucessor do pai, em uma posição de poder, o incumbido de trazer de volta o filho convulso. Quando os irmãos se reencontram, André percebe o papel para o qual seu irmão mais velho foi designado:

assim que ele entrou, ficamos de frente um para o outro, nossos olhos parados, era um espaço de terra seca que nos separava, tinha susto e espanto nesse pó, mas não era uma descoberta, nem sei o que era [...] e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira; voltamos a nos olhar e 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 (Nassar 1989: 11).

Essas ideias representam, simbolicamente, a força das amarras da família patriarcal que se desdobram sobre eles, com seu poder agregador e ordenador.

Como ressalta Fischer (1991), revelam-se em *Lavoura arcaica* três gerações: a primeira, o avô, tem um perfil moral tão consistente que é validado meramente por sua memória. A segunda, o pai, precisa tecer sua ética como forma de mantê-la, por meio da autoridade e da imposição. A terceira, o irmão mais velho, é uma continuidade da geração anterior, e se mantém na esfera do absolutismo, só se legitimando pela propagação do padrão. Acrescenta-se a essa última geração uma cisão, uma dissidência, pois constituída pelos irmãos mais jovens, os da esquerda (que de alguma forma seguem a mãe), que rompem o ciclo por meio da quebra dos padrões pré-estabelecidos socialmente.

Essa divergência origina um abalo, que perturba o domínio patriarcal na família. Esse abalo é suscitado pela mãe, mas assumido por André, que se contorce entre o desejo e a finalidade de instituir outra ordem, divergente daquela imposta pelo pai. O poder familiar fundamenta-se nos desígnios do tempo, dos costumes, e da tradição vinculada ao poder patriarcal do avô e depois do pai, que é o apoio, o alicerce da família: "era uma oração que ele dizia quando começava a falar (era o meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral" (Nassar 1989: 18). O modesto poder da mãe é de outra natureza: a do afeto, da emoção, da dedicação.

Em uma atitude perturbadora, a mãe tece, junto a uma parte dos filhos, uma trama de paixões em contrapartida à atmosfera austera que o pai impõe. No fragmento que delinea a disposição de todos à mesa, compreende-se declaradamente que a eficiência e a ordem estão no lado do pai; o antagonico, os avessos a essa ordem, no lado da mãe:

o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika, e Huda; à sua esquerda, vinha à mãe, em seguida eu, Ana e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da

esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família (Nassar 1989: 156-157).

A mãe contradiz a composição familiar, baseada na rigidez de inabaláveis valores morais, no instante em que a singular representação patriarcal da família é fragmentada pela candura da mãe, por sua relação quase impura com os filhos mais jovens: os da esquerda, transbordante de afetividade, eram os corrompidos, os de identidade ambígua, que não se adaptaram ao perfil determinado pelo pai e, conseqüentemente, não participavam do jogo de submissão à ordem vigente.

Se a atitude da mãe em relação ao pai é de sujeição, sua voz é carinhosa e forte, especialmente junto a André, difundindo pequenas subversões, num percurso sutil, mas em certa medida sensual, em ocasiões que mesclam a intimidade e o sagrado. André e sua mãe desencadeiam, em uma parceria singular, um delicado jogo: “até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num estremecimento, e era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol” (Nassar 1989: 27), e um duelo amoroso de atração:

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 [...] (Nassar 1989: 27).

Em um período de desamparo, André expõe os estritos valores morais da família. Seu desejo dirige-se para a irmã, Ana, por identificar nela sua própria conduta, conduta do censurável, do proibido, do tabu. O desejo e o amor pela irmã podem, ainda, dissimular seu desejo de regresso e conforto materno, manifestando um sentimento de culto pela figura feminina no cerne familiar: basta notar os momentos de intimidade com a mãe, sua infância de congregado mariano. A transgressão e a sexualidade latentes são indícios de sua essência, em que o interdito coloca em jogo o profano e, paradoxalmente, torna sagrada a família.

Ao realizarem o desejo incestuoso, André e Ana irão suscitar o desfecho aterrador. Neste ponto, é possível relacionar o drama vivido pela personagem André com a dramaturgia trágica grega, *Édipo Rei* (Sófocles 430 a.C.). Ambas as personagens – André e Édipo – transgridem um código social e divino, e proporcionam uma articulação dramática equivalente, movida pelo clima do incesto; escapam, assim, ao domínio dos preceitos instituídos, provocando agonia, punição e tragédia. A fatal dor e o infortúnio que assolam esses heróis trágicos são decorrência de seus próprios atos, do sofrimento causado por suas culpas e dores.

O interdito, violado por André e a irmã, num momento máximo de paixão e angústia, é a origem de todas as dores, e apresenta em si a legitimação do amor deles pela própria família, aos olhos de André. O interdito também reafirma o vínculo familiar, os preceitos preconizados pelo pai, nos quais a família tem suma

importância e é capaz de se sustentar dentro de si mesma: “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” (Nassar 1989: 120).

Na compreensão de André, esse amor incestuoso é um modo de consolidar sua revolta e, também, embasar a outra ordem que procura estabelecer: dar vazão aos ditames do corpo, à valorização do eu, em oposição à lei paterna, que é excludente e valoriza o trabalho, a família, a fé. De forma ambígua, contudo, a palavra do pai também colabora para esboçar, dentro da família, seu aspecto uno e prover o amor em seu próprio cerne. Como dito anteriormente, esse amor é compreendido de forma dúbia por André, e eleva os princípios do pai às demandas do corpo:

os olhos de cada um, mais doces do que alguma vez já foram, serão para o irmão exasperado, e a mão benigna de cada um será para este irmão que necessita dela, e o olfato de cada um será para respirar, deste irmão, seu cheiro virulento, e a brandura do coração de cada um, para ungir sua ferida, e os lábios para beijar ternamente seus cabelos transtornados, que o amor na família é a suprema forma da paciência; o pai e a mãe, os pais e os filhos, o irmão e a irmã: na união da família está o acabamento dos nossos princípios (Nassar 1989: 61).

De acordo com Fischer (1991), o que ocasiona o incesto é a proporção da ruptura, colocando em discussão a solidez da moral familiar, rural e patriarcal, ou seja, André discute a legitimidade do discurso paterno por meio do maior ultraje imaginável, o paradigma da transgressão: o ato sexual com Ana.

Sagrado e profano demandam seu lugar

A narrativa coloca André, desse modo, em oposição a Iohána, seu pai. Ambas as personagens são extremadas e radicais em seus discursos. O pai caracteriza-se pelo autoritarismo, pela tirania; André, idealista afeito às paixões, é marcado pela reivindicação da verdade que lhe cabe.

O pai define a ordem e o equilíbrio como princípios da tradição, fundamentado na cultura de seu antepassado, com valores e moral rígidos, mas que camuflam um ímpeto desordenador. André apresenta, na confusão de sua voz, no seu descaminho e abalo particulares, um ensaio, uma investida para a organização dos eventos: a união do corpo com a natureza, a procura da sua verdade, o seu lugar legitimado e a compreensão no seio familiar.

Em um turbilhão de anseios, as duas personagens se afrontam, e a articulação e tensão da trama progridem em embates simbólicos. O descontentamento constante e as lembranças fragmentadas de André e da própria narrativa demonstram a fratura do discurso tirano, da união da família e sua identidade unívoca. André tenta obter a libertação, todavia, é impedido pelo destino implacável, vinculando seu percurso às narrativas trágicas de outrora.

A narrativa nassariana “é uma história de *hybris*”, como assinala Fischer (1991: 14), e é esse o ponto que irá entremear o percurso de André dentro da narrativa. É uma personagem cindida, impossibilitada de entender e corresponder à moral mesquinha; de participar do jogo de dissimulação arquitetado e conduzido apenas pela fé vigorosa, da qual parecem compartilhar Iohána e Pedro. André pejeja e ousa a todo custo provocar um colapso no mundo erguido por seu pai, mundo que é “ordenado, nucleado, urdido em torno de uma ética explícita” (Fischer 1991: 15).

A voz de André é um jorro inexaurível de agonia. Em certas ocasiões, aproxima-se do abismo, jorrando emoções de modo compulsivo e catártico. Seu percurso é trágico e paradoxal. Por meio da transgressão, o seu verdadeiro desejo é unir-se, ter seu lugar nesse universo calcado na ordem, dentro dessa família marcada pela solidez dos valores: “queria o meu lugar na mesa da família” (Nassar 1989: 160). Contudo, seus (des)caminhos e sua coragem, reflexos de seu descentramento, de seu conflito interior, resultarão em frustração. Sua atitude radical conduzi-lo-á à revolta, à fuga, ao embate com o pai e, enfim, ao incesto, o desastre catalisador que irá irromper no fim trágico do romance, com a ruptura, a derrocada do grupo familiar.

Ele é um rebelde atrevido que não se deixa dominar pela moral e preceitos impostos na família pelo domínio do pai; aquele que manifesta o olhar livre e singular em busca de outra unidade, que almeja o seu lugar de liberdade dentro do domínio do clã sobre o sujeito. André, idealista e impaciente, tenta estabelecer o seu destino, assumindo o comando de sua história, “sabendo que atirava numa suprema aventura ao chão, descarnando as palmas, o jarro de minha velha identidade elaborado com o barro das minhas próprias mãos” (Nassar 1989: 41), contrariamente à atitude da família, que se propõe a seguir os desígnios do destino, em direção ao *maktub*.

André está em busca da unidade perdida. Segundo Friedrich Schiller (1991: 84): “todos os povos que têm uma história possuem um paraíso, um estado de inocência, uma época de ouro, da qual se lembram com maior ou menor entusiasmo, conforme sua natureza seja mais ou menos poética”. Em compensação, para André, a única forma de reaver o paraíso perdido é com a irmã Ana. Por inúmeras vezes, entretanto, a narrativa se mostra ambígua, sobretudo nos momentos em que ele associa a irmã à figura materna. Um trecho que elucidava esse sentimento incide nas primeiras referências da narrativa às festas em família. Ele permanece somente observando Ana, enquanto narra uma vontade forte de cavar a terra com os pés, na tentativa louca de retornar ao útero perdido. Parece ser a irmã que se aproxima dele, mas na realidade trata-se da mãe:

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 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 1989: 33).

A afinidade entre os irmãos está vinculada à terra: André "tem em si a sensualidade da terra", pois "necessita ser livre, para que seu espírito possa viver" (Biscaro 2003: 70). A relação com a terra também pode simular o retorno ao primitivo, ao útero materno. Além da tentativa de revolucionar a ordem paterna, André busca preencher a necessidade de compreensão, como uma solução para sua sensualidade: ele "busca em Ana, a irmã mais sensual, o complemento para sua alma" (Biscaro 2003: 71). A união com a irmã concretizaria tudo o que ele ansiava: traria seu lugar à mesa, reconquistaria o paraíso perdido. A comunhão com Ana seria um modo de ser incorporado à família novamente, se integrar à natureza e ao universo, sem conflitos nem dor.

André e Ana foram formados e se desenvolveram na atmosfera civilizadora da família, impossibilitando o regresso ao paraíso perdido. A alusão ao paraíso ocorre no breve momento da concretização do ato incestuoso entre eles. A casa velha é o lugar selecionado para o momento de comunhão dos irmãos. Recorre-se a essa alternativa, porque a casa é um recinto de comedimento, e também de refúgio, em que André poderá concretizar seus desejos. Além disso, a casa é o paraíso particular em que ambos nasceram, o que remete ao éden. Ao praticarem o ato incestuoso, irmão e irmã atualizam o mito de Adão e Eva e do paraíso perdido. Nesse lugar edênico, não há nenhum tipo de ressalva, nem mesmo a mais universal de todas: a proibição do incesto; pode-se permanecer criança sem deixar de ser adulto (Rodrigues 2006: 87). Não há nenhum entrave para eles.

André adormece depois do ato sexual. Ao acordar, percebe que a irmã havia desaparecido da casa velha e, dessa forma, o retorno ao paraíso perdido dissipa-se. Ana refugia-se na capela da fazenda, um ambiente sagrado, no qual André fará uma súplica profana. Utiliza-se de subterfúgios a fim de persuadir a irmã, para que prossigam com o relacionamento. Inicialmente, recorre à misericórdia da irmã, colocando-se como vítima. Relembra as palavras provenientes dos sermões do pai, reiterando que tudo, até o amor entre os irmãos, deve ser conservado no seio da família. Na realidade, ambos estariam ratificando o discurso do pai de que tudo prosseguiria no mesmo tronco, sob o mesmo teto. Apropria-se dos preceitos paternos, antes colocados em questionamento, e maneja a linguagem de acordo com seu intento:

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; foi um milagre, querida irmã, e eu não vou permitir que este arranjo do destino se desencante, pois eu quero ser feliz, eu, o filho torto, a ovelha negra que ninguém confessa, o vagabundo irremediável da família, mas que ama a nossa casa, e ama esta terra, e ama também o trabalho, ao contrário do que se pensa (Nassar 1989: 120).

A atitude de André é ambivalente, uma vez que de vítima ele se transforma em algoz. Pode-se vislumbrar que a união dos irmãos diz respeito a uma configuração complexa e moderna do sagrado *versus* o profano, análogo ao que ocorre entre a serpente e Eva, no mito cristão da criação. Do mesmo modo que a serpente se vale de argumentos capciosos, André arrisca incitar a irmã a manter em sigilo o amor incestuoso. Assegura que se tornará um filho virtuoso, o mais trabalhador de todos, contudo ele barganha e diz necessitar de uma recompensa – o amor de Ana:

estou cansado, quero com urgência meu lugar na mesa da família! estou implorando, Ana, e te lembro que a família pode ser poupada; neste mundo de imperfeições, tão precário, onde a melhor verdade não consegue transpor os limites da confusão, contentemo-nos com as ferramentas espontâneas que podem ser usadas para forjar nossa união: o segredo contumaz, mesclado pela mentira sorrateira e pelos laivos de um sutil cinismo; afinal, o equilíbrio, de que fala o pai, vale para tudo, nunca foi sabedoria exceder-se na virtude (Nassar 1989: 133).

Do ponto de vista de André, o incesto não é uma interdição, uma vez que se propõe a permanecer submisso às regras paternas. Por outro lado, é necessário convencer Ana, que se revela irreduzível e arrependida pelo ato cometido. A condição para que André prossiga em seu relacionamento com a irmã é a de sujeição à ordem paterna, ainda que sua pretensão seja opor-se à lei patriarcal. Se a perda do paraíso está relacionada às interdições, à separação entre o homem e a natureza, à constituição da vida em sociedade, então as atitudes de André “poderiam ser compreendidas com base na recusa de toda a ordem social, de todas as regras e normas impostas.” (Rodrigues 2006: 90). Uma vez que a perda da integração com a natureza tem sua procedência na constituição da sociedade, a procura dessa integração perdida supõe a oposição e negação dessa mesma sociedade. Em contrapartida, de acordo com Rodrigues (2006: 89-90), a coerção desencadeada pelo pai consistiria na defesa da ordem social, que é ameaçada sempre que prevê a probabilidade ou somente o desejo de qualquer volta à unidade perdida.

André é movido unicamente pelo desejo. Ele tenta ser paciente, na expectativa do consentimento da irmã. Na mesma medida em que seus argumentos obedecem a hábil astúcia filosófica, eles também se revelam extremamente sentimentalistas, como quando André admite abrir mão de ter filhos, com a intenção de manter na ilegitimidade o caso com a irmã (Nassar 1989: 135). Ele tem noção de seu poder manipulador. Não é, em hipótese alguma, uma personagem ingênua ou vítima do acaso. O espaço familiar, o pai, a mãe, cada uma dessas personagens são catalizadoras do incesto. Sem conseguir convencer Ana, André coloca em jogo outra estratégia: usa de escárnio ao profanar as crenças e devoção da irmã.

ele, o primeiro, o único, o soberano, não passando o teu Deus bondoso (antes discriminador, piolhento e vingativo) de um vassalo, de um subalterno, de um promulgador de tábuas insuficiente, incapaz de perceber que suas leis são a lenha resinosa que alimenta a constância do

Fogo eterno! [...] já sinto ímpetos de empalar teus santos, de varar teus anjos tenros, de dar uma dentada no coração de Cristo! (Nassar 1989: 140).

Em uma derradeira tentativa, o irmão, que antes garantiu se dedicar com toda devoção e se submeter a esse Deus, agora execra, promete consumir o coração de Cristo se a irmã não acolher esse relacionamento incestuoso. O discurso de André foi planejado para garantir que se adaptaria à ordem paterna, desde que Ana consentisse cometer o incesto em segredo. Contudo, a consequência de suas artimanhas será o oposto do que ele acredita, pois não conseguirá persuadir a irmã e a afastará dele gradativamente. Com a repulsa dela, André abandona a casa velha e o seio familiar, se autoexila de seu paraíso. Afasta-se do seio da família e começa a morar em um quarto de pensão, longe da fazenda. A partir de então, André vive de acordo com seu desejo, conhece os prazeres da vida e a liberdade que tanto almejava.

A capela da fazenda, de cunho religioso e sagrado, é o lugar em que acontece o momento do discurso proferido por André para Ana, em que ele tenta convencer a irmã de que cultivem e sustentem o amor incestuoso. Sob o viés religioso, a igreja ou o templo são considerados espaços de santidade por excelência, a morada de Deus. Os religiosos creem que no interior dos templos a comunicação com Deus é possível, na medida em que se cria um canal, no qual Ele pode descer à Terra e o homem pode elevar-se simbolicamente à morada divina.

Nas comunidades primitivas, há a oposição entre a região habitada e o ambiente desconhecido/indefinido. Há uma separação entre três planos: primeiro o Mundo, o território humano habitado e organizado; num segundo plano, o Cosmos, um lugar que é fruto do trabalho dos deuses ou que está em diálogo com o plano divino; o último dos três planos, o Caos, é um ambiente estranho, desordenado, povoado por espectros e demônios. O momento religioso provoca o instante cósmico, no qual “o sagrado revela a realidade absoluta”, logo, funda o mundo, “no sentido em que fixa os limites” e “estabelece a ordem cósmica.” (Eliade 2001: 33).

Dentro do espaço estimado como sagrado, o Mundo é ressacralizado sucessivamente; seja qual for seu nível de impureza, ele é purificado pela santidade desses locais que atuam como santuários (Eliade 2001: 56). O limite que separa o espaço sagrado do profano sugere o abismo entre os dois. Esse limite funciona como uma referência que distingue os dois mundos e os contrapõe. O ponto em que esses dois mundos se comunicam, no qual se pode realizar a passagem do profano para o sagrado, é bem paradoxal (Eliade 2001: 29), uma vez que no interior do próprio sagrado, o mundo profano é transcendido. Em *Lavoura arcaica*, a capela da fazenda torna-se um local de refúgio e amparo, no qual Ana procura remissão, mas, ao mesmo tempo, é onde se encontra o limiar do sagrado e profano, fato que concede a André lançar a sugestão de manter o amor incestuoso às escondidas da família, e mais importante, do pai.

A interpretação de *Lavoura arcaica*, numa configuração mitocrítica, é uma prática desafiadora. No romance, manifesta-se uma variedade de mitos, desde os mais primitivos, relacionados à sexualidade, que compõem a história da humanidade: interdição do incesto, assassinato do pai da horda primitiva, entre outros, passando pela herança cultural mediterrânea de um eterno retorno, do ciclo

terra-trigo-pão-mesa-família-terra, até o desencadear de temas religiosos arquetípicos, como a paródia à parábola do filho pródigo.

O fluxo do narrador-protagonista André compreende dois domínios, diametralmente distintos: um ancestral e primitivo, o da família patriarcal, com seus interditos que transcendem gerações; e outro, transgressor e inesperado, que a personagem de André ambiciona a todo custo tornar viável, em que o desejo se quer evidente, sem amarras, sem obstáculos. Os domínios nos quais André está inserido são conflitantes e inconciliáveis. Ambos estão no âmbito do mito e só se consolidam na dimensão da linguagem metafórica.

O discurso de André é dramático. Assim o é, também, o universo mítico, exposto a “ações, forças e poderes conflitantes. Em todo fenômeno da natureza nada mais vê que o embate destes poderes” (Cassirer 1972: 128). A negação dos mitos primitivos por André tem como contrapartida o projeto de afirmação de mitos instituidores de uma civilização *sui generis*, em que interdições como o incesto não existiriam.

A leitura do romance torna evidente o delírio de André, de discutir costumes edificadas por milhares de anos, transmitidos pela mensagem religiosa e familiar, garantindo que sua crença particular construirá uma nova cultura, livre de coibições morais. Dessa forma, mitos primevos sucumbem a mitos insólitos, que encontram força no entusiasmo solitário do protagonista. O mito surge do desejo de compreender o mundo, para afastar o medo e a incerteza. O ser humano, à mercê das forças naturais, que são ameaçadoras, passa a conferir-lhes atributos afetivos.

Para Gilbert Durand (1983), os humanos possuem um inconsciente coletivo antropológico, conseqüente da constituição do corpo e do sistema neurológico, o que comporta sua classificação como pertencente ao gênero *homo sapiens*. A partir dessa prioridade, o homem apresenta seu inconsciente coletivo culturalizado, assegurado pela língua natural e pela cultura na qual está inserido: as manifestações são compreendidas de modo racionalizado, os fenômenos e eventos de ordem humana e cósmica fazem com que os mitos se constituam e se incluam nas sociedades.

O mito entre as comunidades tribais é um modo de o ser humano se estabelecer no mundo, e de elucidar a origem de todas as coisas. É uma forma de desenvolver algumas teorias que não só ilustram e explicam parte dos fenômenos naturais ou mesmo a organização cultural, mas oferecem, também, diretrizes para a ação humana.

Em geral, relaciona-se o mito, erroneamente, à mentira, ilusão, lenda, ficção ou fantasia. A narrativa de um mito é uma atribuição inicial de sentido ao mundo, sobre o qual a afetividade e a imaginação desempenham amplo papel. O mito narra uma “história sagrada”, “relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’”, como define Eliade (2001: 9).

Nas comunidades primitivas, os mitos se atrelavam, essencialmente, aos rituais, pois o rito era uma reprodução de determinada ação, que recordava as ações dos antepassados, heróis ou deuses míticos, como modelos a serem seguidos. O processo de ritualização revigorava a necessidade de subordinação a determinados modos e regras estabelecidos pelos grupos sociais, diante do que para eles era avaliado como sagrado.

Os rituais eram cerimônias que explicavam e consolidavam a existência dos mitos, pois, ao ritualizar, o indivíduo vivenciava aquele momento que, até então, parecia abstrato para ele. Portanto, o mito não era uma fantasia, mas sim a configuração de uma realidade primeira, decisiva nos destinos da humanidade.

Mito é, assim, a narrativa de uma criação: expõe, por exemplo, o arquétipo precedente de uma família, em comparação ao arquétipo familiar contemporâneo. Por outro lado, o mito é uma representação coletiva, transmitida a diversas gerações e que comunica uma elucidação do mundo.

Dessa forma, se o mito realmente desvela o mistério do mundo por meio da linguagem, então “ele é antes de tudo, uma palavra que circunscreve e fixa um acontecimento. [...] O mito é sentido e vivido” (Eliade 2001: 20). Ele exprime o mundo e a realidade humana, mas, no seu cerne, é de fato uma representação da coletividade, que passou por inúmeras gerações, na medida em que almeja elucidar o mistério do mundo e do homem, ou seja, da complexidade do real.

Decifrar o mito é, pois, decifrar-se. E, como afirma Roland Barthes (2006: 199), o mito não pode, conseqüentemente, “ser um objeto, um conceito ou uma ideia: ele é um modo de significação, uma forma”. Assim, não se há de definir mito “pelo objeto de sua imagem, mas pelo modo como a profere”. O mito é a linguagem dos princípios. Traduz a origem de uma instituição, de um hábito e a história de uma geração.

O mito deve ser apreendido como uma antirrealidade, ou seja, cada mito revela o modo pelo qual uma realidade veio à tona, seja a realidade integral, o cosmo, seja uma fração dela. Sendo assim, os acontecimentos narrados sobre a instituição familiar, ficcionais e simbólicas, devem ser entendidos como a admissão de uma vivência antes da História e da Civilização, como se fizessem parte de um inconsciente primitivo que está dentro de cada ser humano, mas que a evolução fez com que ficasse oculto. Em outros termos, a narrativa nassariana relata o que não deveria acontecer no âmbito familiar, o que era compreensível somente no plano mítico:

deixando claro que deveriam ser estes o anverso e o reverso sublimes do bom caráter, cabendo, por ocasião de minha volta, o primeiro à família, e o reparo do meu erro cabendo a mim, o filho desgarrado; [...] pensando nas provisões dessa pobre família nossa já desprovida de sua antiga força, e foi talvez, na minha escuridão, 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 (Nassar 1989: 24-25).

Considerações finais

Para André, a superação da figura paterna, se existe, é pela linguagem, pela catarse. Há um trabalho intenso com a linguagem, que busca expurgar um verbo original, desprovido do verbo ancestral. A superação ocorre por meio do significante, pelo gozo do significante, pela inversão na estrutura, ou seja, há um regresso às

origens para que seja possível recontar o mito; não necessariamente nos fatos, mas nas consequências, na retomada por meio do simbólico.

Em *Lavoura arcaica*, a morte de Ana ecoa como um sacrifício. O pai, para conservar o clã e seu poder, não tolera a relação entre os irmãos. Ana é uma das mulheres interditas pelo pai, um dos “nãos” dele. Ela é uma espécie de ente dos primórdios, que apresenta a candura, a inocência do branco, da natureza, do sagrado. Talvez seja ela a figura que mais represente o sagrado na narrativa. Ana é corpo, movimento. Seu nome em hebraico é *Hannah*, que significa “a graça de Deus”. A letra ‘A’ é o número 1; ‘a’ é a primeira vogal e a primeira letra do alfabeto. Ana remete às origens: a união de André com a irmã é um deparar-se consigo mesmo.

André se apodera da linguagem do pai, mas a subverte, pois é “o filho arredoio, o eterno convalescente, aquele sobre o qual pesa na família a suspeita de ser um fruto diferente” (Nassar 1989: 126). Nesse contexto, é necessário lembrar o que diz Cassirer (1977: 132): “O caráter fundamentalmente social do mito é incontroverso”. O mitólogo alemão, entretanto, avisa que o “tabu pode infectar o universo inteiro. Não há sombra sequer de responsabilidade individual neste sistema” (Cassirer 1977: 169).

Em resumo, André quer estabelecer um novo alcance das relações de parentesco, almeja dar legitimidade ao incesto. Para tanto, necessita livrar-se e à irmã também do anseio de transgressão. Daí dirige sua retórica para questionamentos, que têm como ponto o sentimento de culpa; dentre elas destaca-se a epígrafe do romance, do escritor Jorge de Lima: “que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância?” (apud Nassar 1989: 130). São estes versos, que despontam como uma seleção criteriosa de Nassar, que repercutem ao longo do romance, pois ambos os literatos assemelham-se pelo caráter.

Compete ressaltar que a metáfora em questão sintetiza o drama de André, trazendo à tona o que é da esfera edipiana, parricida e incestuosa, desde a primeira infância revelada no cuidado e ternura maternos, em oposição à rigidez e impassibilidade do pai. Com relação à sua existência, pode-se articular que André se esquece de um princípio norteador do tabu, referido por Cassirer: “falando de modo geral, o significado de um tabu pode ser descrito como uma espécie de *Noli me tangere* – é o intocável, uma coisa, da qual, nem de perto, devemos nos aproximar” (Cassirer 1977: 171).

Assim, o que se propôs abordar aqui foi um André exausto, após tamanha maratona discursiva com seu pai, e posteriormente com sua irmã, contestando toda uma tradição cultural; ele emite a súplica final: “estou morrendo, Ana” (Nassar 1989: 141). Reitera a mensagem, “mas Ana já não estava mais na capela”. A falta da irmã, a negação do discurso que lhe foi dirigido, equipara-se a uma morte simbólica de André, pois, como elucida Barthes (1982: 173), “toda a recusa da linguagem é uma morte”. Percebe-se que Ana não fala, ela é apenas espaço que se manifesta como lugar de possessão. Matá-la significa suprimir o amor e a união. Agora, o lugar é vazio.

A novidade da narrativa de Nassar está em destacar o componente que faria parte do desejo, do pecado, na esfera do sagrado. O pai poderia sacrificar André, como assim o fez Abraão com seu filho Isaac, mas mata sua filha, impedindo que todos usufríssem daquilo que seria o casto, o natural. A figura de Ana é, em alguma

ocasião, também a figura da salvação. O pai, extinguindo a própria filha, também se extingue simbolicamente.

THE RULE OF THE FATHER AND DESIRE: INTERDICT AND TRANSGRESSION OF FAMILY ORDER IN *LAVOURA ARCAICA*

Abstract: This paper aims to discuss, from the novel *Lavoura arcaica* (1989), by Raduan Nassar, some of the image constructions of both father and his prodigal son (*au contraire*), André. To do so, some concepts from the myth will be approached, in order to perceive how the text apprehends the transgression in the narrative, emphasizing the heuristic potential of the piece for the understanding of both profane and sacred. It is tried to comprehend the way André's desire comes to be through his father's, insofar as this desire is one of the guiding elements of the work.

Keywords: *Lavoura arcaica*; interdict; transgression; myth.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongiorno. Rio de Janeiro: Difel, 2006.
- BISCARO, Regina. *Incesto: um fenômeno arquetípico*. Rio Grande do Sul: Editora Zouk, 2003.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- DURAND, Gilbert. *Mito e sociedade: a mitanálise e a sociologia das profundezas*. Portugal: A regra do jogo, 1983.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FISCHER, Luís Augusto. *Lavoura arcaica foi ontem*. In: *Organon*, Porto Alegre, n. 17, 1991, pp. 14-26.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. 3 ed. rev. pelo autor. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- RODRIGUES, André Luis. *Ritos de Paixão em Lavoura Arcaica*. Ensaios de cultura. São Paulo: EDUSP, 2006.
- SÓFOCLES. *Édipo Rei de Sófocles*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

ARTIGO RECEBIDO EM 30/03/2014 E APROVADO EM 04/05/2014