
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

O PERCURSO INICIAL DA REVOLTA EM *LAVOURA ARCAICA*, DE
RADUAN NASSAR

Miguel Heitor Braga Vieira
(PG-UEL)

RESUMO: Esse breve artigo é uma leitura do percurso inicial da revolta de André, personagem e narrador de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Tentamos identificar os elementos que lhe proporcionam as condições para expor sua rebelião contra os preceitos familiares arraigados. Dessa forma, e como o título do artigo indica, esperamos propor uma entrada possível para uma leitura crítica desse romance.

PALAVRAS-CHAVES: Raduan Nassar; narrativa; revolta.

No capítulo 13 de *Lavoura Arcaica* (NASSAR 1989), o narrador André reproduz na boca do pai uma parábola pronunciada repetidas vezes por este na mesa da família: a parábola do faminto. Nesse texto exemplar é contada a história de um homem que, uma vez faminto e vagante, ao passar em frente de uma suntuosa morada, parou para descobrir quem ali habitava. Ao saber de que se tratava do palácio de um rei dos povos, dos mais poderosos e generosos que existisse, o faminto adentra em busca de comida que o saciasse. Após receber a promessa do rei de que sua fome se encerraria com essa visita, processa-se um acontecimento inesperado, algo perturbador ao corpo e mente do pobre homem: o anfitrião propõe um jogo de encenação diante da mesa, servindo-se de alimentos apenas imaginados e bastante apetitosos: pão fresco, arroz, amêndoas, peixes, costelas de carneiro, sobremesas e vinho. O esfomeado acata o espírito lúdico do rei e participa desse excêntrico ritual. Ao final dessa brincadeira probatória, o rei declara que, enfim, havia achado um homem digno e firme de caráter, que suportava provas do espírito. No final da parábola, é proporcionado ao visitante um grande banquete infindável, sendo que ele nunca mais passou fome em sua vida.

Essa parábola inserida estrategicamente quase no meio do romance (a narrativa se forma com trinta capítulos) pretende ser mais que um ensinamento do pai à beira da mesa dos sermões. Ela já havia sido anunciada subliminarmente no capítulo 9, o qual é uma descrição da postura grave dos filhos exigida nesses momentos de suposta elevação moral, servindo também como uma longa prédica paterna sobre a obediência ao tempo e seus

desdobramentos comportamentais: as precauções que devem ser tomadas diante do mundo das paixões, sobre o comedimento, a fé na ordem, o elogio do trabalho e, principalmente, um louvor ao exercício da paciência. A alusão à parábola do faminto aparece na última frase do capítulo, que é por sua vez a primeira desse capítulo 13: “Era uma vez um faminto”. (NASSAR 1989: 63, 79).

No entanto, o desfecho verdadeiro dessa narração alegórica é revelado por André no momento em que é recontada, em um grande parêntese que encerra o capítulo 13. O pai sempre omitira, em seus pronunciamentos, que o faminto, após fartar-se de alimentos na mesa do rico e sábio ancião, também o esmurrara com a força de sua fome pilheriada, justificando esse ato pelo ânimo do vinho que subira à sua cabeça; de modo que não poderia responder pelo ato praticado em seu benfeitor.

O exemplo do faminto sendo ridicularizado por um nobre que deseja testar sua paciência através de regalos ilusórios é a imagem que André, o narrador, cristaliza como modelo a ser combatido no contexto familiar. É esse modelo que sua impaciência se inspira e passa a ser motivo de sua revolta.

A parábola do faminto “intertextualizada” em *Lavoura Arcaica* encontra-se no clássico da literatura oriental e universal *As mil e um noites* sob o nome de “História do sexto irmão do barbeiro: Chacabac dos lábios fendidos”, conforme a tradução da edição consultada, porém, naturalmente com pequenas alterações, como bem apontou André Luís Rodrigues em seu livro *Ritos da paixão em Lavoura Arcaica* (2006: 47-51). Dos textos compilados pelo pai em sua velha brochura esse era o mais longo e fastidioso aos ouvidos de André, exatamente por exigir paciência deste também faminto de outros viveres. Ele conhecia a história completa d’*As mil e uma noites* e percebia o que o pai pretendia com suas omissões propositais: reforçar os travões reguladores na família, não permitindo que ninguém se desgarrasse, qual faz um pastor com seu rebanho de ovelhas. Além de ser marcadamente um convite à dissimulação em ambas as versões, a parábola do faminto (ou “História de Chacabac”) contém, como previmos, o germen que indicará a revolta de André ao mundo familiar. Desse modo, pelo grau de detalhamento e extensão da parábola do faminto presente na narrativa nassariana, o que lhe intensifica a importância, partimos de sua síntese para realizar algumas considerações sobre *Lavoura Arcaica*.

A história de *Lavoura Arcaica* é a história de um filho pródigo, ou ainda, prófugo. Não o da parábola bíblica (presente em “Lucas”, cap. 14, vers. 11-32), nem o relido por André Gide em *A volta do filho pródigo* (1984: 143-172), embora mantenha com esses textos fortes laços. Aliás, em relação ao texto gideano,

há outra divergência fundamental: [...] no romance, André não resolve retornar ao seio familiar, nem arrependido nem para pedir auxílio. O irmão primogênito, Pedro, é encarregado (pelo pai) de buscá-lo de volta, numa tentativa de restabelecer a ordem antiga. Porém, o retorno ao lar (mesmo festejado) não significa paz e, sim, o contrário: são desmascaradas todas as verdades encobertas pela hipocrisia de uma convivência velada e o desenlace trágico se faz inevitável. (TEIXEIRA 2002: 60)

No livro é contada em primeira pessoa a trajetória de partida e retorno de um adolescente ao seio de sua família. Fuga causada pela discordância com os preceitos do

patriarca opressor, econômico aos prazeres sensuais, e pelos excessos de ternura materna, que o teria incitado a uma paixão desmedida.

André é um adolescente de dezessete anos que mora numa pequena propriedade rural, presume-se que seja no interior do Brasil, junto à sua família: o pai (Iohánna), a mãe (sem nome explicitado), o irmão mais velho (Pedro), Zuleika, Huda e Rosa (irmãs intermediárias), Ana (irmã imediatamente mais nova que ele) e Lula (filho caçula). É uma família de imigrantes libaneses adaptando-se às condições religiosas, sociais e culturais do novo país. Vemos isso pelo sincretismo religioso católico/muçulmano, pelas referências à língua árabe e pelos rituais coletivos de comemoração que permeiam a narrativa. Porém, essas informações nos valem mais como contextualização geral do que como subsídio para análise, pelo menos em nossas intenções programático-metodológicas. Isso porque salta aos olhos a vontade do narrador de enxugar ao máximo os dados concretos dessa família, ao preferir situá-la largamente como um microcosmo inaugural ou nuclear, que poderia ser o relato de uma típica família de imigrantes que se acomodou em um novo habitat e passa por provações que são comuns a qualquer ambiente familiar universal.

Em *Lavoura Arcaica*, sentimos, há o mais completo repertório de elementos transgressores da obra do escritor paulista. Texto de maior fôlego, é no seio da família que o autor situa sua história trágica do amor entre dois irmãos, André e Ana. Sobressai no discurso do romance o desejo do narrador de testar os preceitos familiares, situando na imposição do trabalho, na sexualidade, no tratamento do tempo, e, num âmbito mais específico, na religião os seus raciocínios escusos. Esse modelo temático não é original e único, como podemos verificar em diversas narrativas ao longo da história da literatura e de outras artes, como bem observou Herbert Marcuse: “Desde o despertar da consciência de liberdade, não existe uma só obra de arte autêntica que não revele o conteúdo arquetípico: a negação da não-liberdade” (1999: 135). Narrador apaixonado, André encontra estímulo para sua revolta nas palavras do pai, que rejeita seu verbo “sujo” e impaciente:

o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame de nossas cercas, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado e nenhum entre nós há de transgredir esta divisa. (NASSAR 1989: 56)

Justamente no centro movedor dessas palavras é que a ação romanesca se desenvolve, o narrador tendo conhecimento dos limites que o cercam. Vale dizer que é uma ação romanesca não somente “reduzida quase ao ponto zero” (SÜSSEKIND 2004: 110). Ousamos dizer mais. A ação desenvolve-se não em representações de espaço e tempo exteriores, mas dentro do próprio narrador, o qual se torna um espetáculo íntimo para si e para o leitor. Entendemos que há uma imensa ação narrativa subjetivada. Seria a representação mística, cara ao escritor, de que um homem não precisa percorrer quilômetros e espaços infindáveis se caminha de si para si, pois “estamos indo sempre para casa” (NASSAR 1989: 36), numa citação direta de Novalis inserida no romance.

Retornando aos caminhos da revolta de André, seu impulso primevo é negar aquilo que o devasta: o cerceamento familiar. Embora possa talvez parecer, não é somente impulso,

mas também ação de um homem ciente de suas possibilidades. Reportamo-nos a Albert Camus que, em *O homem revoltado*, diz: “a revolta é o ato do homem informado, que tem consciência dos seus direitos” (2003: 33). André sabe isso por intuição e por experiência, mais por intuição, supomos. Sabe que algo pode ser diferente no entendimento do mundo ao redor, possivelmente através de uma idéia com esse teor:

Todas as paixões têm um período em que são meramente funestas, em que levam para baixo suas vítimas com o peso da estupidez – e um período posterior, bem posterior, em que se casam com o espírito, se “espiritualizam”. Antes, devido à estupidez na paixão, fazia-se guerra à paixão mesma: conspirava-se para aniquilá-la – todos os velhos monstros da moral são unânimes nisso: “il faut tuer les passions” [“é preciso matar as paixões”, tradução nossa] (NIETZSCHE 2006: 33)

A fala do pai que condena as paixões encontra aporte na perspectiva estoica de guerra ao mundo das paixões que Nietzsche resgata. Entretanto, o filósofo alemão vai além, ao apontar o casamento da paixão com o espírito, ou seja, a internalização da paixão no sujeito sob a égide do olhar trágico-contemplativo.

Então, o narrador de *Lavoura Arcaica*, como dito, encontra nas palavras do pai os “fermentos” que farão germinar sua própria palavra revoltada que não a determina, mas antes é um índice transgressor do pensamento dos limites. O narrador circunscreve-se em seu interior para fomentar sua rebelião.

Nas primeiras palavras do romance (que segue o uso convencional de começar *in medias res*), André está no quarto de uma pensão interiorana, nu, masturbando-se, depois da fuga de casa e antes da chegada do irmão que vai resgatá-lo. Inicia seu verbo assim: “Os *albos* no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é *individual*, é um mundo, quarto catedral, 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 1989: 9) (grifos nossos).

Percebe-se que o filho prófugo instaura toda atenção a si mesmo, ausenta-se temporariamente do mundo para a consagração de seu corpo, o qual era tema contínuo nos sermões à mesa, como nesse trecho da fala paterna: “erguer uma *cerca* ou *guardar simplesmente o corpo*, são esses os artificios que devemos usar para impedir que as trevas de um lado invadam e contaminem a luz do outro, afinal, que força tem o redemoinho que varre o chão e rodopia doidamente e ronda a casa feito fantasma, se não expomos nossos *albos* à sua poeira?” (NASSAR 1989: 58) (grifos nossos).

Os olhos, que o pai frisa serem invólucro do corpo, são a primeira manifestação da revolta consciente e André não deixa de conferir importância a esses círculos que perfarão sua meta de levar a casa as boas novas desemaranhadas na vida exterior. O horizonte de André é seu próprio corpo em relação ao mundo repressor. Esse primeiro conhecimento dará acesso ao questionamento dos limites impostos pelo pai, proporcionando a finalidade prática da revolta, como afirma Georges Balandier em *O contorno: poder e modernidade*, ao se referir às potencialidades transgressoras do corpo:

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. (1997: 45)

A consagração do corpo subjetivo diante do corpo soberano e coletivo instituído e seu conhecimento mínimo são basilares para a estratégia de uso das razões apaixonadas que André terá em seu retorno. Seu corpo transforma-se em espetáculo, serve de espelho às contradições familiares. Diante disso a família passa a ser questionada, pois “era preciso conhecer o corpo da família inteira” (NASSAR 1989: 45).

Com a chegada de Pedro (seguidor da doutrina castradora do pai) à procura do irmão, a palavra paterna novamente se instaura numa pregação feita pelo irmão mais velho, ao relembrar os desígnios familiares:

e que dentro da austeridade do nosso modo de vida sempre haveria lugar para muitas alegrias, a começar pelo cumprimento das tarefas que nos fosse atribuídas, pois se condenava a um fardo terrível aquele que se subtraísse às exigências sagradas do dever; ele falou ainda dos anseios isolados de cada um em casa, mas que era preciso refrear os maus impulsos, moderar prudentemente os bons, não perder de vista o equilíbrio, cultivando o autodomínio, precavendo-se contra o egoísmo e as paixões perigosas que nos acompanham. (NASSAR 1989: 23-24)

Ou seja, o pai seguido do filho mais velho é um típico apologista do trabalho. São dois pilares que sustentam o cumprimento do dever imposto pelo grupo familiar, representando o próprio sustentáculo desse corpo gregário: imposição como freio à natureza selvagem por meio de autoflagelo e penitência.

Durante leitura da obra *Aurora*, de Nietzsche, verificamos uma palavra que vai ao encontro dessa idéia de trabalho como dispositivo modelador, desse mecanismo de poder e coerção que representa:

Na glorificação do “trabalho”, nos infatigáveis discursos sobre a “bênção do trabalho” vejo o mesmo pensamento secreto que nos louvores dirigidos aos actos impessoais e úteis a todos: a saber, o medo de tudo o que é individual. No fundo, sentimos hoje, perante o trabalho – queremos sempre significar com esta palavra o duro labor do nascer ao pôr do sol –, que ele constitui o melhor dos polícias, que segura os homens pelas rédeas e se dedica a entravar poderosamente o desenvolvimento da razão, dos desejos, do gosto da independência. Justamente porque consome uma quantidade extraordinária de energia nervosa e a subtrai à reflexão, à meditação, ao sonho, aos desejos,

ao amor e ao ódio, apresenta à vista um objectivo mesquinho e assegura satisfações fáceis e regulares. Assim, uma sociedade em que se trabalha contínua e duramente, terá maior segurança: hoje em dia adora-se a segurança como se fosse a suprema divindade. – E depois! Horror! O próprio “trabalhador” tornou-se perigoso! O mundo formiga de “indivíduos perigosos”! E atrás deles o perigo dos perigos – o *indivídium*! (s/d: 117)

André foge desse medo castrador. Insurge-se como desertor para auspiciar sua própria existência, sem fórmulas ou preconceitos. Quer tornar-se um *indivídium* aberto às agruras do Tempo e suas conseqüências. O sermão paterno que prega o autodomínio não encontra em André terra fértil. Ele se torna duro à penetração dessa ideologia e pretende fazer de seu corpo o pasto para florescer plantas naturais, e não enxertadas. Numa outra imagem nietzscheana, ele quer fugir do rebanho e não ser mais um homem que se prenda à moralidade, “o instinto de rebanho no indivíduo” (NIETZSCHE 2001: 142).

Toda sua revolta vem da consciência primária de que “não há paz que não tenha um fim, supremo bem, um termo, nem taça que não tenha um fundo de veneno;” (NASSAR 1989: 116). Uma suposição teórica que só encontrará alguma verdade depois das provações resultantes de sua volta à casa paterna. Pois ele identifica no desprezo do corpo um sinal de decadência e, através de uma revolta física e metafísica (cioso das mudanças da natureza e da cultura), tem o desejo de presenciar mesmo que por instantes fugazes – mas vivos e intensos – uma unidade do mundo que o reconduzisse ao coração da natureza. André, dessa forma, põe em prática aquilo que a palavra do pai condena, estabelecendo um conflito de ação renovadora contra a tradição e a passividade, ou contra a tradição da passividade. Esse percurso de retorno às origens naturais pode e é veementemente caracterizado como loucura pelo Outro (o pai, os irmãos mais velhos, as irmãs intermediárias), sendo acompanhado por uma não menos intensa fúria e violência do sujeito transgressor.

A verdade de André – se assim podemos nos exprimir – advém, sobretudo, como nos referimos à história do faminto, do fato de se suspeitar que a palavra autoritária possa não ser tão inquestionável e absoluta quanto se é divulgado. Da dúvida, ele se torna um narrador da suspeita, o que equivale ao método encontrado por Francis Bacon para nos desvencilharmos das noções arraigadas à tradição apenas pela autoridade:

Os ídolos e noções falsas que ora ocupam o intelecto humano e nele se acham implantados não somente o obstruem a ponto de ser difícil o acesso da verdade, como, mesmo depois de seu pórtico logrado e descerrado, poderão ressurgir como obstáculo à própria instauração das ciências, a não ser que os homens, já precavidos contra eles, se cuidem o mais que possam. (1999: 39)

O acesso à verdade indicado pelo filósofo inglês prescindiria, então, da palavra de autoridade, de modo que esta apenas configura uma verdade artificial e não real, como anseiam acreditar os empiristas. Ainda de acordo com Bacon, seriam quatro os gêneros de ídolos que de alguma forma bloqueiam a mente humana: ídolos da Tribo; ídolos da Caverna; ídolos do Foro e ídolos do Teatro (1999: 40). Numa primeira leitura, podemos indicar que a palavra de autoridade artificial do pai está sedimentada nos ídolos da Tribo, que é a tendência a “emprestar realidade às coisas através da imaginação ou desejos, sem levar em conta que

nossas percepções, sentidos e entendimentos dizem respeito à natureza humana e não ao cosmo (mundo exterior)” (ABATI 1999: 162).

Nesse sentido, a crítica da razão empreendida por André, seguida pela postura radical de desconfiança em relação às explicações supersticiosas, ou religiosas, confina-o a uma negação das duas concepções unidas (do pai e de Pedro) que tendem a expor um valor-verdade.

A verdade só poderia estar utopicamente na desconstrução dos conceitos fixados, de acordo com um posicionamento niilista diante do mundo como se lhe apresenta. As ambigüidades da verdade religiosa, travestida de racionalismo (“era esse lavrador fibroso catando da terra a pedra amorfa que ele não sabia tão modelável nas mãos de cada um”, NASSAR 1989: 44) mostram a ignorância do pai, membro e pastor do rebanho, em relação às suas ovelhas em vias de independência. A verdade e a coragem do protagonista, “bastava afundar as mãos pra conhecer a ambivalência do uso” (NASSAR 1989: 44), se mostram também admiráveis, mas não isenta da possibilidade de uma reviravolta causada pelas agruras do destino. André muitas vezes nos faz sentir laivos de romantismo em seu projeto; como ele mesmo diz: “acontece que muitos trabalham, gemem o tempo todo, esgotam suas forças, fazem tudo o que é possível, mas não conseguem apaziguar a fome” (NASSAR 1989: 159). É a transgressão como rebeldia criativa.

Dessa forma, alimentando-se de seu próprio corpo para cobrir seu anseio de liberdade e individualidade podemos seguramente visualizar até certo ponto em *Lavoura Arcaica* uma ligação com o *bildungsroman*, que vem a ser, nas palavras de Massaud Moisés, em seu *Dicionário de termos literários*: “Modalidade de romance tipicamente alemã, gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação, rumo da maturidade” (1974: 63). O sujeito em formação sempre se expõe, mostra seu rosto talhado pelo seu movimento de conhecimento, e em *Lavoura Arcaica* isso não foge à regra.

De acordo com essas informações nos deparamos com os nomes André e Pedro e seus significados que, de acordo com Regina Céli Alves da Silva, em sua dissertação *Raduan Nassar: o cultivo do novo na tra(d)ição textual*: “André: é o viril, forte, vigoroso e potente, carregando no nome qualidades relativas ao homem e, mais ainda, ao herói, Pedro é a pedra, símbolo da força (1991: 16). Nomenclaturas no mínimo insinuantes do trajeto que esses personagens perfazem no romance.

O espaço de André é o espaço perfeito para a afirmação da vida, da vontade de vida absoluta, sedenta de experiência. Ele proclama, em outro momento intertextual, agora com versos das *Folhas da relva*, de Walt Whitman: “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 meu uso, a igreja que freqüentarei de pés descalços e corpo desnudo” (NASSAR 1989: 89) com a petulância e beleza que só um trágico rapaz saudável e audaz pode ter, lembrando a psicologia do trágico que Nietzsche identifica nas vertentes apolínea e dionisiaca de experiência vital:

A afirmação da vida, ainda nos seus mais estranhos e duros problemas; a vontade de viver comprazendo-se em sacrificar as mais altas formas de ser à inesgotabilidade do devir – isto chamei eu dionisiaco, apreendendo-o como a fonte de compreensão do poeta trágico. Não para nos libertarmos do terror e da compaixão, não para nos purificarmos de uma perigosa paixão

através de veemente descarga – como Aristóteles erradamente pretendeu – mas para ‘sermos nós mesmos’, para nos colocarmos além do terror e da compaixão, na eterna alegria do devir, a alegria que encerra também o gozo do aniquilamento... (NIETZSCHE 1984: 89)

Num primeiro momento vemos que a narrativa de André intenciona desmontar preconceitos morais construídos ao longo dos tempos, referindo-se direta ou indiretamente a textos consagrados da tradição religiosa e cultural, como indica Sabrina Sedlmayer em *Ao lado esquerdo do pai*: “Desconstruindo elementos fundamentais da constituição social ocidental – o patriarcalismo, a interdição ao incesto e o imperativo do trabalho –, esse texto relê as palavras sagradas, mas sempre corrompendo, adulterando, violando cada signo arcaico” (1997: 20).

Os elementos da revolta de André encontram-se estruturados na própria palavra revoltada do pai. Mas enquanto este se revolta contra a vida, aquele se revolta pela vida: “Dado que se tenha compreendido o caráter hediondo dessa revolta contra a vida, que se tornou quase sacrossanta na moral cristã, compreendeu-se também, felizmente, uma outra coisa: o que há de inútil, aparente, absurdo, mentiroso numa tal revolta” (NIETZSCHE 2006: 36).

Assim, ao opor os direitos e regalias dos prazeres, a impaciência como afronta à sua existência (diz André em determinado momento: “a impaciência também tem os seus direitos!”), NASSAR 1989: 90), o narrador retoma uma posição antitética que remete aos primeiros debates dos gregos antigos sobre o sentido pessoal e coletivo na moral humana, entre a primazia da natureza e as convenções sociais, ou seja, *nomos* x *physis*. E. R. Dodds, em *Os gregos e o irracional*, determina claramente as razões desses opostos:

Nomos podia equivaler ao ‘conglomerado’, concebido aqui como uma carga herdada em virtude de hábitos irracionais; ou podia ser uma regra arbitrária imposta conscientemente por certas classes visando seu próprio interesse; ou um sistema racional de lei de Estado, uma realização que distinguia os gregos dos povos bárbaros. De modo similar, *Physis* podia representar uma ‘lei natural’ não escrita e de validade incondicional em oposição aos particularismos dos hábitos locais; ou podia indicar os ‘direitos naturais’ do indivíduo contra as arbitrariedades do Estado, o que poderia passar por puro imoralismo anárquico, como sempre ocorre quando direitos são concedidos sem correspondente reconhecimento das obrigações – enfim, o ‘direito natural do mais forte’, conforme exposto no Diálogo de Mélos e também por Cálicles no Górgias. (DODDS 2002: 184, 185)

Desse modo, o romance resgata um tema arcaico que assola ou preocupa o homem há séculos e promove-o a motivo geral da história. E situa-se de acordo com as antigas narrativas exemplares que Walter Benjamin identifica como a origem do romance moderno, a utilidade da palavra: “Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (1993: 200). O aspecto narrativo arcaico desse texto moderno seria retomar temas e recursos advindos da tradição oral do Oriente, atualizando-o

num momento em que a experiência é somente individual, restrita, num fechamento amargo às trocas de pontos de vista e conselhos.

Tão logo agora comentaremos aspectos da linguagem do romance de Nassar, lembrando que: “Uma das marcas mais significativas, no que se refere à produção de Nassar, é o minucioso trabalho com a linguagem. Dentro desse trabalho de minúcias, avulta o hibridismo entre os gêneros, notadamente entre prosa e poesia” (SENA 2002: 64). Sendo um personagem com faceta dupla, temos na revolta de André e em toda sua configuração também formas do duplo:

André catalisa em todos o lado passional. É a própria incorporação deste lado, o da paixão reprimida e incontrolável, que não existe manifesto no seio da família regida pela ordem do pai. A sua aproximação, como forma de encarnação desta paixão, a desperta em todos os seus membros. Temos aqui um perfeito caso do duplo, uma sombra de uma família, personalizada por André. Um duplo sem dúvida, como a maioria dos duplos das estruturas esquizomorfes, maligno e destruidor por não conseguir ser completamente incorporado de outra forma, sem ser maligna. André desperta o proibido em todos os membros da família que o tocam. Raiva, paixão, carinho, sensualidade, rebeldia, auto-destruição no meio das confusas emoções são o legado longamente reprimido que ele devolve à família criando a desordem. Sua influência desnuda a verdadeira face do poder exercido não de forma racional, como parece, mas de uma maneira inflamada pela paixão. (KILANOWSKI, 1997: 78)

Assim, após ruminada sua revolta em uma longa adolescência, André parte para pregar seu credo, como um apóstolo do corpo, sem muitas esperanças, mas vivo e inspirado, nessa última transcrição que o deixa pronto a expor seu “evangelho” e fecha nossa análise: “o mundo pra mim já estava desvestido, bastava tão só puxar o fôlego do fundo dos pulmões, o vinho do fundo das garrafas e banhar as palavras nesse doce entorpecimento, sentindo com a língua profunda cada gota, cada bago esmagado pelos pés deste vinho, deste espírito divino” (NASSAR, 1989: 47).

OBRAS CITADAS

- ABATI, H. 1999. *Da Lavoura Arcaica: fortuna crítica, análise e interpretação da obra de Raduan Nassar*. Dissertação de mestrado em Estudos Literários. Curitiba: UFPR.
- AS MIL E UMA NOITES. s/d. Trad. de Alberto Diniz. São Paulo: Edigraf, Vol. 3.
- BACON, F. 1999. *Novum organum* ou verdadeiras indicações acerca da interpretação da natureza & Nova Atlântida. Trad. de José Aluysio Reis de Andrade. São Paulo: Nova Cultural.
- BALANDIER, G. 1997. *O contorno: poder e modernidade*. Trad. Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- BENJAMIN, W. 1993. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikoilai Leskov”. In: *Magia e técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.
- BÍBLIA SAGRADA. 1981. Trad. Samuel Martins Barbosa et alii. São Paulo: Edições

Paulinas.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA NÚMERO 2 – Especial Raduan Nassar.
1996. São Paulo: Instituto Moreira Salles.

CAMUS, A. 2003. *O homem revoltado*. Trad. de Valérie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record.

DODDS, E. R. 2002. *Os gregos e o irracional*. São Paulo: Escuta.

GIDE, A. 1984. *A volta do filho pródigo*: precedido de cinco outros tratados. Trad. de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

KILANOWSKI, P. L. 1997. *As caretas do duplo*: um estudo de alguns casos do duplo na literatura brasileira contemporânea. Mestrado em Teoria Literária. Brasília: UnB.

MARCUSE, H. 1999. *Eros e civilização*. Trad. de Álvaro Cabral. 8ª ed. Rio de Janeiro: Ed. LTC.

MOISÉS, M. 1974. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix.

NASSAR, R. 1989. *Lavoura Arcaica*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record/ Altaya.

NIETZSCHE, F. s/d. *Aurora*. Trad. de Rui Magalhães. Porto: Rés Editora.

_____. 2001. *A gaia ciência*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras.

_____. 1984. *Ecce homo*: como se chega a ser o que se é. Trad. de José Marinho, Lisboa: Guimarães Editores.

_____. 2006. *O crepúsculo dos ídolos*, ou, Como se filosofa com o martelo. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.

RODRIGUES, A. L. 2006. *Ritos da paixão em Lavoura Arcaica*. São Paulo: EdUSP.

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

SENA, A. G. de F. 2002. *A Terra, a Semente e o Cordeiro*: a busca do Eu em *Lavoura Arcaica*. Mestrado em Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: UFRJ.

SILVA, R. C. A. da. 1991. *Raduan Nassar*: o cultivo do novo na tra(d)ição textual. Mestrado em Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: UFRJ.

SÜSSEKIND, F. 2004. *Literatura e vida literária*: polêmicas, diários & retratos. Belo Horizonte: Editora UFMG.

TEIXEIRA, R. P. 2002. *Uma lavoura de insuspeitos frutos*. São Paulo: Annablume.

THE INITIAL COURSE OF REVOLT ON RADUAN NASSAR'S *LAVOURA ARCAICA*

ABSTRACT: This brief article is a reading of the initial course of André, character and narrator of Raduan Nassar's *Lavoura Arcaica*. We try to identify the elements that provide the conditions to expose his rebellion against the rooting rules of his family. As the title of the article indicates, we wait to propose a possible entrance for a critical reading of this novel.

KEYWORDS: Raduan Nassar; narrativa; revolt.