

“A limpa luz de um corpo tenebroso”: linguagem lírica e sujeito problemático em *Lavoura Arcaica*

Juan Fernando Gutierrez Rodriguez
USP
nosfernando@yahoo.com

RESUMO: O presente texto pretende destacar a relação existente entre a interioridade problemática e linguagem lírica no romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. Considerando aspectos importantes como tradição, religião, violência e poder, fortemente ligados aos componentes formais, examina-se o modo em que se juntam e são dispostos no espaço problemático do romance contemporâneo. Assim, constitui-se uma leitura que privilegia a posição do protagonista-narrador como mediador do ato criador, promovendo ao mesmo tempo uma reflexão da interioridade a partir do impacto da realidade.

PALAVRAS-CHAVE: Poder. Religião. Violência. Linguagem lírica. Indivíduo problematic.

ABSTRACT: This text aims to bring out the relation between the problematic individual and the lyric language in Raduan Nassar's *Lavoura Arcaica*. Regarding relevant aspects as tradition, religion, violence and power, hardly connected to formal features, an analysis about the way they appear together into the novel as a problematic dimension is made. This constitutes a

reading favoring the place of the main character-narrator as mediator of the creating act, promoting at the same time a reflection of the inner-self based on the impact of reality.

KEY-WORDS: Power. Religion. Violence. Lyric language. Problematic individual.

Tradição e ruptura são conceitos concretos que por si mesmos impõem um modo de perceber o fenômeno artístico. Ao caracterizar uma dinâmica tão complexa como a que se tece ao redor desses conceitos, resulta difícil falar neles sem ter em conta essa consideração, devido em parte a que as expressões artísticas se alimentam tanto das correntes pertencentes à tradição quanto das que a crítica usualmente qualifica como de ruptura com os parâmetros pré-estabelecidos.

Diferentemente do que acontece quando se pretende destacar a relevância de determinado escritor relacionando-o a outros escritores com os quais comparte um espaço e uma época – sem levar em conta questões estéticas e ideológicas-, com Raduan Nassar tal exercício parece ser pouco produtivo, já que o crítico se defronta com uma obra não convencional cujos mecanismos, ao impossibilitar uma conexão positiva com qualquer corrente ou com manifestações artísticas num momento determinado do panorama literário, geram questões que dificultam sua inserção na tradição, obrigando o crítico a repensar suas próprias concepções e a acudir inclusive a formas alternativas de organização do pensamento para conseguir seu objetivo. O fato de enfrentar uma obra que desafia a conformação do pensamento individual envolve, em primeiro lugar, um desejo de descobrir e entender os

procedimentos utilizados pelo autor para compor tal obra, e que motivaram a desestabilização na estrutura da realidade; segundo, assumir o risco de aceitar uma nova perspectiva da realidade a partir da leitura e estudo desta obra.

Através do ato de narrar, André, o narrador-protagonista de *Lavoura arcaica*, vê-se obrigado a lidar com uma tradição construída sobre bases religiosas de tradição ancestral, impostas de maneira a manter sob controle sua vontade e a da sua família. Perante a impossibilidade de conciliar com a forte tradição sem abandonar as aspirações individuais, André opta por fugir da fazenda, rejeitando assim à possibilidade de submeter-se de forma passiva às leis familiares, afetando definitivamente sua inserção dentro desse espaço constrangedor. Apesar de desejar integrar-se à dinâmica familiar, ao trabalho no campo, movido pela paixão incestuosa que sente por sua irmã Ana, André nunca consegue o equilíbrio buscado, confirmando que o fracasso de tal tentativa explica-se como a sanção de uma ordem social perturbada pelo ato incestuoso. Depois de ter sido ameaçada em sua estrutura mais sagrada, a ordem social e religiosa prevalece no romance, e demanda uma expiação exemplar, sendo assumida como uma instância que reprime a individualidade a qualquer custo e rejeita e anula os indivíduos que tentam transgredir as regras que a constituem.

Já o título da obra manifesta uma dimensão plurissignificativa, com um tratamento que compartilha visos metafóricos e paródicos, entendido este último não como burla, senão como texto paralelo e como metalinguagem. Tais características constroem um diálogo intertextual de dois discursos aparentemente irreconciliáveis, como são o bíblico e o artístico. Isto demonstra

que a escritura do romance está atravessada por forças contraditórias, que são constitutivas de um sujeito problemático: a tradição e a ruptura; em palavras de Octavio Paz, essas manifestações podem aparecer constantemente reelaboradas graças à aparição de inovações relacionadas com a combinação surpreendente dos mesmos elementos¹⁷.

Seguindo esta linha de elaboração, a escolha de uma linguagem lírica para a narração rompe com os padrões europeus que a narrativa brasileira seguiu de perto até a década de 40. O distanciamento da tradição narrativa está assinalado principalmente pelo emprego dessa modalidade de linguagem profundamente emocional, composta por imagens que complexam e re-significam os atos cotidianos, e que dá conta de uma individualidade que entra em conflito com tudo aquilo que é sacralizado pela sociedade conservadora. É deste modo que a interioridade problemática e contraditória do protagonista é construída ao longo da narração, sempre de maneira ambígua e subjetiva, pois como afirma Anatol Rosenfeld, “quanto mais os traços líricos se salientarem, tanto menos se constituirá um mundo objetivo, independente das intensas emoções da subjetividade” (ROSENFELD, 1965, p. 11). Por outro lado, tal escolha pode ser explicada pela necessidade do personagem narrador de mergulhar em seu próprio passado para mostrar a intensidade do presente trágico e marcado pela culpa.

Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai; era ele, Pedro,

¹⁷ Paz, Octavio. Os filhos do barro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 19.

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, veja, Pedro... (p. 41)

Uma propriedade do lirismo presente de maneira constante no romance faz referência ao uso do pretérito imperfeito do verbo ser. Esse “era”, no exemplo anterior, posto no início de cada frase, chama a atenção para o fato de que o que está sendo relatado passa pela subjetividade do protagonista e por tanto é possível descobrir aspectos cruciais de sua interioridade. E, ao falar de um narrador contraditório, cabe lembrar outro texto de Anatol Rosenfeld, no qual aponta que o narrador não está em capacidade de controlar todas suas ações, e pelo contrário, vê sua liberdade restringida por causa de sua interioridade, o que se reflete de diversas maneiras no narrado, por exemplo, com a relativização do tempo, a fragmentação do argumento e a ausência de continuidade.

Deste modo, tendo a fragmentação como modelo de organização da realidade, Raduan Nassar tece no romance uma rede de elementos antagônicos e não antagônicos em contínua tensão, que por sua vez traduzem a experiência de uma sociedade composta por forças sempre variáveis em intensidade de tradição e ruptura. Os momentos de crise axiológica são resultado de conflitos sociais não resolvidos ao longo da história. Um sujeito cuja visão de mundo choca de frente com os princípios da sociedade à qual pertence,

desenvolve uma atitude problemática, contrária às formas hegemônicas de organizar o mundo mediante formas que revelam a sua incapacidade para satisfazer as aspirações dos indivíduos.

Seguindo esta ordem de ideias, podemos dizer que as passagens em que é usado o tempo verbal mencionado estão restrin- gidas de modo geral a experiência privada do personagem, en- quanto que os demais tempos verbais usados mostram outro tipo de ações, especialmente as de tipo coletivo ou público, como os sermões do pai na hora das comidas, que têm uma clara intenção didática, na medida em que busca conservar viva a tradição:

O tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim. (p. 51)

O confronto central da narração entre o diálogo entre André e seu pai consiste em caracterizar a permanente atitude de derrota e negatividade de André, e ao mesmo tempo explicar porque é forçada uma resolução violenta. O saber que ele tem adquirido não interessa para nada ao pai, sendo o este raciocínio válido também no sentido inverso. Esse mútuo desinteresse faz com que o diálogo que pai e filho têm logo após o retorno de André ao lar, seja um contraponto que, se bem demarca as posições deles a respeito do outro, afinal não é nenhum tipo de solução porque André acaba por dar a razão a seu pai, antes por cansaço do que pela prevalência dos argumentos:

Estou cansado, pai, me perdoe. Reconheço minha confusão, reconheço minha confusão, reconheço que não me fiz entender, mas agora serei claro no que vou dizer: não trago o coração cheio de orgulho como o senhor pensa, volto pra casa humilde e submisso, não tenho mais ilusões, já sei o que é a solidão, já sei o que é a miséria, sei também agora, pai, que não devia ter me afastado um passo sequer da nossa porta. (p. 168)

O anterior se confirma umas linhas adiante, quando André diz:

E o meu suposto recuo na discussão com o pai logo recebia uma segunda recompensa: minha cabeça foi de repente tomada pelas mãos da mãe, que se encontrava já então atrás da minha cadeira. (p. 169)

Advertem-se os tempos verbais diferenciados, assim como os graus de verdade, dependentes do tipo de interlocutor do narrador-protagonista. No primeiro caso, seu pai; no segundo, ele mesmo. A partir de aqui surge outra particularidade fundamental para caracterizar o narrador em *Lavoura arcaica*. Trata-se das múltiplas ocasiões em que André narrador manifesta que, mantendo conversações com Pedro, seu irmão e sua mãe, ele afirma não poder dizer o que pensa, senão que opta por enunciar umas palavras mínimas ou, em outros casos, pelo silêncio:

Eu quis dizer é por isso que deixo a casa, por isso é que parto, quantas coisas, Pedro, eu não poderia dizer pra mãe, mas meus olhos naquele

le momento não podiam recusar as palmas prudentes de velhos artesãos, me apontando pedras, me apontando paisagens esquisitas, calcinadas, me modelando calos, modelando solas nos meus pés de barro; claro que eu poderia dizer muitas coisas pra mãe, mas achei inútil dizer qualquer coisa, não faz sentido. (p. 65)

Nesta conversação, igual do que em outras ao longo do livro, o dizer não faz sentido para André. Essa ausência de sentido está ligada de modo direto a casa e a família. A casa para ele é o lugar onde a palavra não tem nenhuma utilidade, além de representar posições irreconciliáveis no plano geracional como elementos alegóricos de uma repressão no nível privado: “Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família” (p. 11). O aspecto lírico contém uma multiplicidade que está intimamente ligada ao caráter ambíguo do romance; a inserção não programática de elementos está determinada pela linguagem e, num nível mais profundo, pela palavra, a qual envolve sentidos, ideias e emoções que remitem de modo inequívoco a uma condição humana em continua transformação, jamais plenamente acabada.

O trance da transformação de André explica-se a partir do descobrimento paulatino de sua corporeidade, bem como sua interioridade que transgride os mais sagrados princípios familiares. Isto é o que define o começo do descompasso entre sua visão e a do seu pai. Este descompasso corre paralelo com a crise dos universais na contemporaneidade, e “na medida em que eles deixam de ser o real por excelência e são destronados pela

concreticidade do indivíduo singular”, segundo assegura Gerd Bornheim (BORNHEIM, 1987, p. 28). Assim, nesta dinâmica assimilada de forma um tanto abrupta pelas sociedades latino-americanas, a tradição, que historicamente implicava todo um sistema de respeito, silêncio e submissão, deixa de ser aquele conceito estático e unívoco para se converter no instrumento de uma metamorfose capaz de potenciar a produção de cultura na sociedade contemporânea, tomando como base a prática da tradição acumulada ao longo de sua história.

O aspecto da religião aparece como um sistema de regras radicais e invioláveis que exigem obediência e submissão, mas ao mesmo tempo alteram a individualidade ao ponto de agir ainda em contra dos princípios internos; isto constitui uma contradição insuperável. O romance concretiza a fusão dos símbolos religiosos com uma atitude abertamente contrária, ou seja, secularizada da realidade. Isto com o intuito de questionar, não as próprias crenças, quanto os sujeitos que seguem os princípios religiosos, ao encobrir nela sua incapacidade para se enfrentar à existência e às situações que ela apresenta. Mas a religião tem ainda outro sentido, de caráter simbólico: no romance, o leitor percebe esse aspecto como um assunto anacrônico e, similar a qualquer pensamento, relativa e susceptível de mudar ao passo do tempo para se adaptar às condições dinâmicas do indivíduo; assim, o referente histórico da religião no romance é o pensamento do grupo que segue estas ideias, mas pela força da tradição e a devoção, ou seja, pela convenção, do que por seu conhecimento profundo.

O século XX caracterizou-se pela máxima tensão entre o místico e o secular. As manifestações místicas deixaram de repre-

sentar uma experiência com a divindade para adquirir o sentido inverso, relacionado com a experiência do indivíduo na modernidade: o aparente encontro com si mesmo. O uso de uma linguagem contrária ao padrão de romance convencional permitiu que o leitor percebesse o interesse do autor sobre a questão da tradição e o enfoque em assuntos que são inerentes a ela como a religião, o isolamento e a anulação da individualidade. Essa linguagem transgressora e abertamente dessacralizada transforma a atmosfera de espiritualidade e plenitude familiar para mostrá-la na sua verdadeira dimensão: a submissão e o silêncio são o sustento da tradição.

Referências

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORNHEIM, Gerd. O conceito de tradição. *Cultura brasileira; Tradição/Contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.

FERNANDES, Florestan. *Mudanças sociais no Brasil*. São Paulo: Difel, 1979.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do Romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

ROSENFELD, Anatol. *Teatro épico*. São Paulo: Buri, 1965.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

