



Uma estética do extremo

Antônio Marcos V. Sanseverino*

Resumo: O presente artigo analisa *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. O ponto de partida é a situação histórica em que o romance é escrito, considerando a singularidade da obra. A seguir, é considerada a situação limite do incesto e da punição apresentadas no discurso delirante de André. Por fim, vê-se como o tema se articula com a forma narrativa.

Abstract: This present paper analyzes *Lavoura Arcaica*, by Raduan Nassar. The starting point is the historical situation in which this novel was written, taking the singularity of the work into account. Thus, the extreme situation of incest and punishment, which is presented in André's delirious speech, is carefully considered. Finally, we consider how the theme relates to the narrative form, namely the tragic form.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Raduan Nassar; *Lavoura Arcaica*.

Keywords: Brazilian Literature; Raduan Nassar; *Lavoura Arcaica*.

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.
Carlos Drummond de Andrade

1 A trágica busca da autonomia

O caminho de leitura proposto no presente ensaio é articular o tema de *Lavoura Arcaica*, o incesto e a punição paterna que destrói a família, à forma híbrida, uma mistura de lirismo e de narrativa, de fluxo de consciência e de diálogo dramático. O romance de Raduan Nassar, publicado em 1975, parece se assentar não apenas no chão histórico da ditadura militar mas num espectro maior da história brasileira.

Aliás, a prepotência veio a se instalar confortavelmente em muitas áreas, além da literatura. Tudo bem que no Brasil todo já tinha um perfil autoritário bem antes do golpe militar, mas na literatura também? Os jovens escritores que não cediam às propostas da época eram inibidos pela falta de espaço. (CADERNOS, 1996, p. 34)

Na entrevista, Raduan deixa claro que seu caminho para construir uma obra literária era autônomo, ficando à margem das teorias ou dos princípios dominantes. Contra a prepotência que se instalara em muitas áreas, Raduan vai defender a ruptura com sistemas normativos, seja o desequilíbrio que leva a destruir o bom senso, seja a iconoclastia para

* Antônio Marcos V. Sanseverino é mestre em Literatura Brasileira pela UFRGS. Doutor em Teoria da Literatura pela PUCRS. Professor Adjunto de Literatura Brasileira da UFRGS.

destruir a sagração de princípios, de obras ou de autores. Ele não fala diretamente contra a ditadura militar, mas no campo da literatura nega-se a aceitar a afirmação da “teoria que tem cumulativamente o caráter pragmático com o claro objetivo de arregimentar seguidores” (CADERNOS, 1996, p. 32-33).

A originalidade de Raduan Nassar, com relação a outros escritores da sua geração, consiste justamente nessa opção por um engajamento político mais amplo do que o recurso direto aos temas de um momento histórico preciso. Um engajamento no combate aos abusos do poder, em defesa da liberdade individual, numa forma de linguagem que não faz concessões à “mensagem”. (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 69)

Perrone-Moisés reafirma a singularidade da obra de Raduan Nassar como aparece em outros críticos (PELEGRINI, 1997; SEDLMAYER, 1999). O tipo de engajamento é mais profundo, ele toca numa questão nodal da realidade brasileira, a busca da liberdade individual. Assim, se considerarmos o conjunto da entrevista concedida ao *Cadernos de Literatura Brasileira*, vamos encontrar a afirmação forte da evasão, do delírio, da angústia exasperada, como formas de se rebelar contra uma ordem opressora. A pertinência de trazer a primeiro plano a fala do autor, justifica-se por duas razões.

Existe uma forte afinidade da defesa de Raduan com a fala dos personagens de um *Copo de Cólera* e de *Lavoura Arcaica*. Em segunda lugar, parece-me que ele fornece uma pista para se pensar a articulação de *Lavoura* com o chão histórico brasileiro. Não se trata de focar nesse momento a família de imigrantes, mas de considerar a estrutura patriarcal, cuja ordem e poder se afirma na voz do pai e cujo fechamento traz dentro de si a semente da destruição. O chão autoritário brasileiro, diz Raduan, se estende para além da ditadura militar. Talvez pudéssemos dizer que se trata de um história de longa duração. A busca pela autonomia repete-se em cada indivíduo que luta para não ser apenas parte submissa da família patriarcal ou de outras formas de poder, para não precisar seguir a voz autoritária, para não se sentir seguro apenas obedecendo ordens. Tal luta corre o risco de um desfecho trágico, como no caso de André que se afasta da família, mas a carrega dentro de si: “estamos sempre voltando para casa” (NASSAR, 1989, p. 36).

O interesse no presente artigo é ensaiar uma leitura em que se articule o tema do incesto (de uma família fechada em si mesma) e da punição (o pai assassina a filha) com a forma do romance lírico.

2 A situação limite

O conflito encenado em *Lavoura Arcaica* é da ordem do extremo. A paixão de André por sua irmã, Ana, leva ao extremo a condição da família patriarcal fechada em si mesma.

André chega a justificar para sua irmã, ao tentar convencê-la, de que eles estavam seguindo as regras do pai de que a família deveria cuidar do seus. Os afetos se voltam para seus próprios membros e o incesto se realiza. O fato de não ter lugar na família, a realização do incesto e a posterior rejeição de Ana levam André a abandonar a casa.

No princípio do romance, no quarto de uma pensão barata, o irmão mais velho, Pedro, representante da autoridade paterna vai buscar o irmão que partiu. Na primeira parte, partindo do diálogo dos dois irmãos, a história concentra-se no confronto de posições, em que André explode e coloca como se sentia preso dentro da família, diferente do padrão e fora do modelo familiar. Ele, demoníaco, transgride a lei paterna. De modo descontínuo e fragmentário, o narrador faz remissões ao passado e às outras personagens relevantes da história: Ana, mãe, pai, Lula...

Como um narrador oral, experiente, o pai senta-se à cabeceira da mesa, conta história, passa ensinamentos e dá conselhos. A autoridade do pai está centrada no discurso bíblico e na afirmação da tradição. A família deve seguir as mesmas regras para ter sabedoria, deve permanecer unida nos mesmos princípios. O principal deles é o respeito ao fluxo natural do tempo, sem desespero, blasfêmia, insatisfação, pressa... A paciência é a primeira virtude. Existe uma integração do homem com a natureza, e uma harmonia do membros do grupo entre si. Aquele que rompe com o grupo, procurando construir um destino autônomo, afastando-se do padrão, é visto como transgressor. Seu discurso se concentra na clareza das imagens e na força própria do *Eclesiastes*, em que define o tempo de cada ação e o valor da natureza humana para além das vaidades, dos desejos, do poder ou da riqueza. A beleza de sua fala brilha no meio do romance, como um momento de equilíbrio.

O leitor consegue gradualmente ambientar a vida familiar no campo, no cultivo da terra (homens) e no cuidado da casa (mulheres), em uma vida centrada no respeito à autoridade paterna. Nessa parte, temos a revelação de que a paixão por Ana é o segredo maior de André e revelação de que o incesto se realizou. Em uma antecipação do final, o diálogo entre os irmãos destrói Pedro, representante da autoridade paterna.

“cuidado, muito cuidado em retirá-los deste saco, em paga aos sermões do pai, o filho tresmalhado também manda, entre os presentes, um pesado riso de escárnio; vamos, Pedro, ponha no saco”, **eu berrei numa fúria contente** vendo a súbita mudança que eu provocava em meu irmão, um ímpeto ruivo faiscou nos seus olhos, sua mão desenhou garranchos no ar, assustadores, essa mesma mão que já ensaiava com segurança a sucessão da mão do pai, **mas tudo se apagou num instante, senti seus olhos de repente dilacerados, meu irmão chorava minha demência, discretamente, longe de suspeitar que percebido assim eu acabava de receber mais uma graça**: liberado na loucura, eu que só estava a meio caminho da lúcida escuridão. (NASSAR, 1989, p. 75. Grifos meus)

Na relação entre os irmãos, André assume o lugar de Caim, do filho pródigo que retorna ao lar, mas ele o faz através de uma forte afirmação de seu lugar, “numa fúria

contente”. Ele sabe que, ao entregar as lembranças das prostitutas e o riso de escárnio, destrói o gesto tranqüilo do irmão que lhe pede para parar de beber e que vem buscá-lo para levá-lo para casa. A primeira parte do romance tem como núcleo essa fala de André, em que os fragmentos do passado vêm à tona pelo discurso embriagado para esmagar o irmão e destruir a família.

A primeira parte termina com a rejeição silenciosa de Ana e logo a seguir a partida de André. Ela nada lhe diz, mas nega a possibilidade do incesto ao fugir da capela. De sua longa fala, cabe destacar dois trechos. “Ana, ainda é tempo, não me libere com tua recusa, não deixa tanto à minha escolha, **não quero ser livre**, não me obrigue a perder na dimensão amarga deste espaço imenso” (NASSAR, 1989, p. 132). Um dos pontos nucleares da trama está aqui destacado. André é um personagem consciente de sua diferença, que tem o impulso para se afastar do modelo familiar imposto pelo pai. Ao mesmo tempo, o desejo incestuoso por Ana (transgressivo por natureza) traz a outra face, o desejo de integração, de ter um lugar na mesa da família. Assim, ao colocar que não quer ser livre, o personagem mostra o vazio que existe entre os valores da família da qual está excluído e a liberdade que não consegue alcançar:

Pertenço como nunca desde agora a essa insólita confraria dos enfeitados, dos proibidos, dos recusados pelo afeto, dos sem-sossego, dos intranqüilos, dos inquietos, dos que se contorcem, dos aleijões, com cara de assassino que descendem de Caim (quem não ouve a ancestralidade cavernosa dos meus gemidos?), dos que trazem o sinal na testa, essa longínqua cicatriz de cinza dos marcados pela santa inveja, dos sedentos de igualdade e de justiça, dos que cedo ou tarde acabam se ajoelhando no altar escuso do Maligno. (NASSAR, 1989, p. 139)

Ao responsabilizar Ana por sua queda, por sua fuga, André projeta nela suas faltas. Nesse momento, ele se define por sua natureza maligna (que já trazia antes, que o levou a afastar-se da família e a consumação do incesto). Como membro, ele mostra a força de destruição engendrada na própria família.

Acho que a camaradagem com o Anjo do Mal é um dos pressupostos da nossa liberdade. Impossível deixá-lo de fora quando eu pensava em fazer literatura. Não se pode esquecer que ele é parte do divino, **a parte justamente que promove mudanças**. Seria mais este anjo que está presente em meus textos. (NASSAR, 1996, p. 29)

Raduan Nassar nos ajuda a compreender a posição de André. Não se trata apenas da afirmação do Mal, como transgressão moralmente condenável. De fato, trata-se da força da negatividade e da negação, elemento fundamental para o indivíduo se constituir como alguém livre. Para ser autônomo e independente, André precisava deixar de ser uma parte da família ou dependente dela para ser alguém. *Lavoura Arcaica* mostra, no entanto, a dificuldade do indivíduo para ser livre ou a dor trágica de se sentir um membro arrancado do corpo familiar e de ver uma ordem ruir.

Na segunda parte, André retorna à casa. Ele reencontra as irmãs, mas não vê Ana que se refugia na capela. No diálogo tenso com o pai, há o choque entre duas regras distintas para conceber a existência. Enquanto o pai defende a tradição, a obediência às regras, a paciência, o equilíbrio, a ordem e a clareza no discurso, André, sem demonstrar arrependimento de nada do que fez, defende a ruptura, a quebra da ordem, a impaciência e desobediência, o desequilíbrio, o desvio e um discurso explosivo, fragmentário e obscuro. Para o pai, a realização individual se dá no seio da família e no sacrifício dos desejos e paixões; para André, o indivíduo fica preso na ordem familiar sem lugar para se realizar. Esse diálogo mostra uma situação de impasse. Apesar de a narrativa se articular pelo ponto de vista de André, a fala do pai traz a beleza de passagens como “Para que as pessoas se entendam, é preciso que ponham ordem em suas idéias. Palavra com palavra, meu filho” e “Conversar é muito importante, meu filho, toda palavra, sim, é uma semente” (NASSAR, 1989, p.160, 162). A regra do pai, em termos discursivos, se pauta pela necessária contenção e pela ordem para que se estabeleça a compreensão entre os interlocutores. Em contrapartida, André, ao defender o excesso, parece apontar para a explosão da forma para que o excluído, o esquerdo, o *gauche* tenham voz. “Misturo coisas quando falo, não desconheço esses desvios, são as palavras que me empurram, mas estou lúcido, pai, sei onde contradigo, piso quem sabe em falso, pode até parecer que exorbito” (NASSAR, 1989, p. 165). O impasse se constitui na medida em que a fala dos dois possuem valor e força iguais. Não é possível de se dizer que a fala de um ou de outro é mais importante ou mais conseqüente. São apenas pontos de vista antagônicos e inconciliáveis que entram em choque. André quer um espaço para se realizar fora dos padrões familiares, mas ao mesmo tempo não consegue se separar da família, assim, ao retornar, o conflito insolúvel é inevitável.

Na comemoração pelo retorno de André, Ana dança vestida com os *recuerdos* das prostitutas, o que leva Pedro a fazer a revelação da verdade ao pai e a morte de Ana. André assiste ao longe a cena final. Há uma fatalidade trágica no destino da personagem, na medida em que o caráter de André se constrói pela linhagem materna (da emoção e da sensualidade) e pela expressão desmedida (Cf. FISCHER, 1991). Ele traz dentro de si o germe da destruição. A tragicidade se reafirma no desfecho das ações, que provocam terror, pelo gesto assassino do pai, e piedade, pela dor da mãe e pela destruição da ordem familiar. A falha trágica não está apenas em André (ovelha tresmalhada) ou em Ana (que cede à sedução do irmão), ela se reafirma na explosão encolerizada do pai, que destrói e desobedece sua própria regra: “a paciência há de ser a primeira lei desta casa”; “o amor da família é a suprema forma da paciência” e “a paciência é a virtude das virtudes, não é sábio quem se desespera, é insensato

que não se submete”. (NASSAR, 1989, p. 60, 61, 62) No fim calamitoso, se destrói a família, se perde a autoridade do pai, se desespera a mãe, morre Ana... O que resta?

Importa retomar ainda a figura de Ana, em seu silêncio ou em sua mudez. Ela não fala em nenhum momento do romance. Por que motivo? Ana, a irmã por quem André é apaixonado, aparece em poucos momentos da história. Logo no início ela aparece dançando, no centro da roda, durante a festa. A embriaguez de sua entrega,... Há a cena do incesto em que Ana aparece na casa abandonada, ocupada por André, e se entrega a ele. Logo a seguir na cena da Capela, Ana reza em silêncio e André discursa violentamente, mudando rapidamente de posições. Primeiro, busca conquistá-la pela promessa de se integrar à família pelo trabalho. Depois, mostra-se revoltado. Ana foge sem dizer palavra. A mesma cena da dança se repete ao final, dando um efeito de circularidade para a narrativa, próximo ao mito. A novidade está nos enfeites usados, nas recordações de André das prostitutas que conhecera. Como Ana não fala não sabemos se é revolta, ciúme. O que motiva Ana a dançar desse modo? O resto é silêncio... Esse fechamento circular enfatiza sua destruição pela intervenção violenta do pai.

Cabe-nos levantar algumas hipóteses de leitura. Em primeiro lugar, a crítica (PERRONE-MOISÉS, 1996; SEDLMAYER, 1999) identifica o nome de Ana (*eu* em árabe) como uma pista do vínculo dela com André, como um desdobramento do personagem masculino. Em segundo lugar, Ana não fala em nenhum momento. Ela aparece na dança, na relação sexual com André, na igreja rezando. Seus gestos são registrados, mas ou ela não diz palavra ou a ela não é concedida palavra. Em terceiro lugar, a dança de Ana (sensual e sedutora) representa o princípio e o fim do romance, no momento de embriaguez da festa e da sedução, a manifestação da sexualidade leva o pai a matá-la.

Poderíamos agregar uma série de figuras femininas da literatura brasileira submetidas ao poder patriarcal que sucumbem e são destruídas pela força autoritária. O interesse aqui, no entanto, é mostrar a novidade de *Lavoura Arcaica* ao construir um narrador masculino tão fortemente identificado ao ponto-de-vista feminino. André está alinhado com a linhagem da Mãe, juntamente com Ana e Lula. A partir da mãe, é a voz que transgride com ordem paterna que está manifestando. Temos a negação do trabalho, da ordem racional, da paciência, da aceitação dos lugares à mesa. André traz o ponto-de-vista de alguém como Ana, transgredindo com a ordem patriarcal, mas é sobre ela que recai a punição. O que movia Ana? O que ela pensava e sentia? O que levou Ana a investigar as coisas de André, recolher as recordações das prostitutas e usá-las para dançar na festa familiar? Podem ser levantadas uma série de hipóteses, mas não há nenhuma resposta. Resta apenas o testemunho de André que vem de dentro da ambivalência das insinuações incestuosas com Lula e com a Mãe e da realização

com a irmã; que vem de dentro de quem desejou ser a um tempo livre e parte da família; que vem dentro de quem assistiu a destruição de sua família...

3 Uma história difícil de narrar

Lavoura Arcaica é uma narrativa centrada nos principais acontecimentos da história, representada em uma linguagem obscura, poética, com ritmo da oralidade, repleta de repetições, às vezes, circular. Parece ser uma tentativa de passar o testemunho do acontecimento para a linguagem do mito, como um destino que transcende a vontade individual e que isenta o indivíduo da responsabilidade. Ao mesmo tempo, há a proximidade da linguagem bíblica (FISCHER, 1991) que se afirma como modelo, no discurso do pai, e que é transgredida pela fala de André. Nesse sentido, Raduan faz uma paródia, uma subversão do discurso bíblico, iconoclastia, em que não se desfaz, mas, ao contrário, reforça o vínculo com a religiosidade.

Existe uma crise da linguagem, dos valores e das relações familiares que excedem a compreensão do narrador, caindo no obscuro e no incompreensível de uma situação pretérita difícil de se encarar. Como enfrentar o incesto com a irmã? Como olhar para o assassinato cometido pelo pai? Como aceitar a responsabilidade pela transgressão de Ana? Culpa pela queda da família? Essa crise vem a primeiro plano em *Lavoura Arcaica*.

Narrador em primeira pessoa, podemos caracterizá-lo como a ‘ovelha tresmalhada’, ‘o filho evadido’, ‘o galho partido’... Enfim, André se apresenta como quem tem os olhos como *caroços repulsivos* (cap. 3, p.15). Ele é demoníaco, epilético... É a voz do transgressor, que se coloca no lugar do Mal, tendo consciência de uma norma rígida da qual se afasta e à qual se opõe.

Cabe responder a uma questão, no entanto, que é definir se não há uma diferença entre André narrador e André personagem. Poderíamos perguntar onde está este narrador, de que lugar e de que situação ele narra sua história. No capítulo 7, antes dos diálogos com Ana e com o Pai, André interrompe a reprimenda de Pedro e explode em uma fala delirante, revelando ser epilético e iniciando uma onda de revelações que levam Pedro ao terror. Logo após essa ruptura, no capítulo seguinte, é o narrador quem introduz uma questão: onde estava com a cabeça? Ele mesmo responde depois de uma série de imagens:

Não era de feno, era numa cama bem curtida de composto, **era de estrume meu travesseiro**, ali onde germina **a planta mais improvável, certo cogumelo, certa flor venenosa**, que brota com virulência rompendo o musgo dos textos dos mais velhos. (NASSAR, 1989, p. 52. Grifos meu)

Nesse momento, a questão é respondida. Sua cabeça estava no esterco, de onde surgiu o cogumelo venenoso. No capítulo anterior, durante sua explosão, já havia o anúncio de sua vocação para desvendar e para revelar o que havia escondido por trás da brancura dos lençóis e das roupas íntimas da família. Ele mostra como havia os restos, as secreções dos desejos secretos e solitários, dos desejos noturnos. De novo, são os restos, são as fezes, a base de sua germinação e de sua lavoura. Deve-se acrescentar de novo a idéia da germinação.

Além disso, há uma outra questão nesse capítulo: “erguendo em prumo as paredes úmidas das esterqueiras, e nesse silêncio esquadrinhando em harmonia, cheirando a vinho, cheirando a estrume, compor aí o tempo, pacientemente.”(NASSAR, 1989, p. 52) Ele busca alcançar uma síntese entre seu impulso violento de ruptura e a tarefa paterna de aprender com o tempo e com a paciência de aceitar que ele traz. Paciência. É ação presente do narrador. Ele narra depois do fim, como a coruja de minerva que alça vôo depois de terminado o dia, ele passa a conhecer sua história depois do desfecho trágico. Ali há o aprendizado com o pai.

Há uma marca verbal constante em um *Copo de Cólera*, o discurso explosivo e descontrolado do personagem masculino. Há também o confronto, o duelo verbal com a mulher, a disputa feroz pelo sentido. Também em *Lavoura Arcaica* é o monólogo do narrador, de André, que deixa fluir o discurso da revolta. Há também o duelo verbal, dessa vez com o próprio pai. Nos dois casos, é pela explosão que a personagem consegue trazer à tona uma verdade fragmentária e desviante que, em sua desordem e confusão, era reprimida pelo discurso patriarcal. É necessária a violência contra a ordem do discurso para que se instaure uma nova fala. André traz para o relato memorialístico e testemunhal essas características da fala estilhaçada, mas incorpora o gesto paciente do pai.

Para analisar a condição do narrador de *Lavoura Arcaica*, é produtivo considerar o isolamento de onde parte seu discurso: “Testemunhar (*bear witness*) é *agüentar (bear) a solidão* de uma responsabilidade, *agüentar (bear) a responsabilidade*, precisamente, desta solidão”. (FELMAN, 2000, p. 15) Na perspectiva de Shoshama Felman, o testemunho é uma necessidade que se impõe ao sujeito, como uma forma de representar o acontecimento que o deixa marcado e transformado. Ao mesmo tempo, os fatos extrapolam a capacidade de compreensão do narrador, a quem escapa o sentido do ocorrido. André, como narrador, está em uma condição solitária. Ele não sabe “a quem pergunta”. Está isolado, próximo ao desespero, mas se mantém no dever de “compor o tempo pacientemente”. A impaciência defendida no diálogo, ao se opor ao pai, é superada. Ele traz dentro de si o seu próprio discurso, delirante, nem sempre claro, pois somente desse modo ele poderia testemunhar seu trauma, a violência que deixou sua memória em carne viva. Ao mesmo tempo, no entanto, ele

supera essa perspectiva ao aderir a concepção de tempo natural do próprio pai, seu antigo antagonista:

o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, dada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas: “o tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora incomensurável, o tempo é nosso melhor alimento; [...] 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 atendo para o seu fluxo, brindando-o antes com sabedoria para receber dele os favores e não sua ira. (NASSAR, 1989, p. 53-54)

A “palavra sua ponderada pelo pêndulo”, dita pelo pai, encarna a necessidade do sujeito viver integrado ao tempo natural, com a paciência de adequar o ritmo de seus passos ao passar do tempo. Na aliteração em “p”, na expressão acima, fica evidenciada a integração entre o discurso do pai, com sua calma e sua limpidez, com sua segurança e sua solidez, e o tempo da natureza, aceitando-se as tempestades, as tormentas, a seca. A forma de dizer e o conteúdo dito se integram ao ritmo “ponderado do pêndulo”. No pólo contrário, está o “mundo das paixões” que “é o mundo do desequilíbrio”. Nesse sentido, o pai defende a família contra as trevas, contra as transgressões, contra os desvios, porque seriam marcas destrutivas da impaciência e da mudança que desagregariam a família.

Desse modo, para contar sua história, o narrador teve de aliar o “cheiro de fezes” (de onde nascera a flor venenosa) e a composição paciente do tempo. A fala estilhaçada se constrói a partir da perda de Ana, seu amor que o leva a partir de casa e a voltar; o discurso iconoclasta não consegue preencher a lacuna deixada pelo esvaziamento da autoridade do pai; a destruição da família é testemunhada em cada palavra do narrador. Em sua desorientação, em sua dificuldade de pensar analiticamente a situação, em sua dificuldade de encontrar as palavras (Cf. FELMAN, 2001, p. 62), André precisa testemunhar a dissolução de sua realidade, da família patriarcal. Não se trata, no entanto, da vítima do mal, mas do próprio agente do mal, daquele que nega os valores da família (na qual se sente preso). Ao mesmo tempo, ele não consegue sair e se afastar em definitivo dessa estrutura. Vai compor, então, o doloroso discurso (entre lírico e narrativo) em que encena a destruição da família e reencena dolorosamente essa perda.

Do mesmo modo que André foi embora, mas dizia “estamos sempre voltando para casa”, podemos colocar o narrador na posição de quem está depois da morte de Ana e depois da destruição da família, mas que traz viva dentro de si a dor de um acontecimento incompreensível e excessivamente violento. Talvez não seja exagero dizer que a ordem patriarcal, de um lado, e a dor de vê-la destruída, de outro, estejam juntas no mesmo lugar e no mesmo sujeito.

4 Um estética do extremo

Os tópicos acima apresentados sobre *Lavoura Arcaica* não esgotam a leitura desse romance, caracterizado por sua singularidade e isolamento nos anos 70. Talvez se possa, no entanto, levantar a hipótese de que Raduan Nassar esteja em diálogo com uma linhagem de autores em que o enfrentamento do tema da identidade brasileira não se traduz em tipos ou conceitos totalizantes. O ponto de vista melancólico, o discurso fragmentário, o caráter reflexivo são traços que encontramos em Machado de Assis, em Drummond, em João Cabral, em Graciliano, em Clarice, em Guimarães, para citar alguns. Não se apaga a singularidade de cada autor, de cada época ou de cada gênero, mas eles não se enquadram em um modelo linear e homogêneo de brasilidade. Nesse encerramento do texto, não se trata de reduzir *Lavoura Arcaica* à expressão de uma linhagem antitradicional e crítica da literatura brasileira. Trata-se de enfatizar, através dessa aproximação, o esforço de Raduan Nassar para escapar de padrões ou de modelos doutrinários (estéticos ou ideológicos) e construir sua própria forma estética.

Ele se debruça sobre uma realidade rural, focando a crise de uma família patriarcal e mostrando sua destruição narrada de dentro. A peculiaridade está na opção por uma forma sem concessão alguma à linha doutrinária alguma. Parece-me que a forma trágica, a *hybris*, articulada ao tema do incesto, leva a narrar uma situação limite sem atenuar na representação da dor ou da negatividade. O desequilíbrio, a desordem, a fragmentação e a obscuridade do discurso são levados ao extremo, ao paroxismo da dor. Assim, André, tanto o personagem quanto o narrador, caracteriza-se pela negação da ordem autoritária e pela desesperada afirmação de uma individualidade construída na dor e na perda.

Referências

CADERNOS de Literatura Brasileira: Raduan Nassar, Rio de Janeiro, n. 2, Instituto Moreira Salles, 1996.

FELMAN, Shoshama. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI, Arthur e SELIGMAN-SILVA, Márcio (org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

FISCHER, Luís Augusto. *Lavoura Arcaica* foi ontem. *Organon*: Revista do Instituto de Letras da UFRGS, Literatura Brasileira de 70 a 90, Porto Alegre, n. 17, p. 14-26, 1991.

IANNI, Octávio. *Lavoura Arcaica*. In: _____. *Ensaio de Sociologia da Cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 88-95

MAYOR, Ana Lúcia Soutto. Ritos da Paixão: a poética do trágico em *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar. In: DIAS, Ângela Maria e GLENADEL, Paula (org.) *Estéticas da Crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2003. p. 249-258

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PELEGRINI, Tânia. Raduan Nassar: masculino e feminino, contemporâneo. *Brasil/Brazil: Revista de Literatura Brasileira*, Porto Alegre, n. 17, ano 10, p. 9-26, 1997.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da cólera ao silêncio. In: *CADERNOS de Literatura Brasileira: Raduan Nassar*, Rio de Janeiro, n. 2, Instituto Moreira Salles, 1996. p. 61-77

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Lavoura Arcaica*. *Colóquio Letras*, Lisboa, n. 38, p. 96-97, jul. 1977.

SEDLMAYER, Sabrina. *Lavoura Arcaica: um palimpsesto*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1999.