

LAVOURA ARCAICA:

UMA VOZ ENTRE SILÊNCIOS, SUSSUROS E REPETIÇÕES

Kátia Carvalho da Silva¹

Tomando como corpus o romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, este estudo quer pensar sobre o núcleo familiar do protagonista da obra, André, buscando investigar como se manifestam e se revelam os demais familiares, tendo em vista, sobretudo, as tensões que se constroem entre a tradição e o desejo de mudança. Para tanto, partindo da narração do protagonista, o intuito principal é investigar o que se esconde por trás dos silêncios, dos sussurros e repetições empregados por cada personagem. Para respaldar esta análise são visitadas as contribuições de Georges Bataille, Pierre Bourdieu, Freud, bem como os exercícios analíticos de estudiosos do romance *Lavoura Arcaica*, entre eles, André Rodrigues e Ruth Rissin.

Palavras-chave: romance contemporâneo, narrador, narração.

Taking the novel *Lavoura Arcaica* as corpus, written by Raduan Nassar, this study wants to think about the protagonist's core family of the work, André. The research seeks to understand how the other family members manifest themselves and reveal themselves, focusing, especially in the tensions built between the tradition and the desire for changing. Therefore, based in the protagonist's story, the main purpose is to investigate what lies behind the silences, of the whispers and repetitions of each character. To support this analysis, the contributions of Georges Bataille, Pierre Bourdieu, and Freud were used. Furthermore, the analytical analyses of the novel *Lavoura Arcaica* made by researchers as André Rodrigues and Ruth Rissin were also used in this work.

Keywords: contemporary novel, narrator, narration.

Que rostos mais coalhados, nosso rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas [...]. (NASSAR, 2006, p. 51)

¹Professora Doutora da Universidade Estadual do Maranhão, em Imperatriz, onde ensina Literatura Brasileira, é também pesquisadora do GELITI (Grupo de Estudos Literários e Imagéticos).

André, ao narrar sua história, vai dando a conhecer lentamente os outros familiares que também ajudaram a construir não só os acontecimentos que relata, como também, em alguns casos, permitiram formar sua personalidade. Na fala desse filho arredio e a princípio revoltado com a disciplina paterna, sem dúvida e também de forma paradoxal, a voz de seu pai, é a que mais se afirma como uma existência difícil de ser eliminada.

Isso fica muito claro no capítulo 25, quando ao retornar para casa, André mantém um difícil diálogo com o pai, a fim de tentar explicar os motivos que o levaram para longe de casa. Nota-se, nesta ocasião, que a principal intenção do velho patriarca é entender o filho. Todavia, sem dúvida alguma, o diálogo dos dois, em boa parte, se caracteriza por ser uma tensão de pólos de contrários, principalmente porque o pai não consegue compreender a urdidura do discurso do filho.

Porém, o próprio André se dá conta do abismo que existe entre ele e o pai, pois : “uma planta nunca enxerga a outra (NASSAR, 2006, p. 190).” Assim, ele se recusa veemente a discutir seus problemas, visto que se “vivesse dez vidas, os resultados de um diálogo seriam [...] frutos tardios, quando colhidos (NASSAR, 2006, p. 190).” Tal decisão é repetida por diversas vezes ao longo da conversa, e faz lembrar a própria fatalidade sugerida na palavra do seu avô, *maktub*, estava escrito que assim seria. Não havia como mudar uma estrutura familiar construída ao longo dos tempos, como o próprio pai afirmara. Por mais que a revolta e a ironia ainda se fizessem notar na sua fala, na verdade, dentro dele, em alguma parte desconhecida, os ensinamentos e a disciplina paterna também se faziam notar. Este aspecto fica evidente quando cede, mediante a própria inoperância do seu discurso, e pede perdão ao pai:

Estou cansado, pai, me perdoe. 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 para casa humilde e submisso, não tenho mais ilusões, já sei o que é a solidão, já sei o que é a miséria, sei também que não devia ter me afastado um passo sequer da nossa porta [...] farei do trabalho a minha religião, farei do cansaço a minha embriaguez, vou contribuir para preservar nossa união, quero merecer de coração sincero, pai, todo o seu amor. (NASSAR, 2006, p. 169).

André se sente intimidado e frágil diante da realeza paterna, uma vez que este declaradamente manifesta seu poder através da violência contida nas suas palavras: “refreie tua costumeira impulsividade, não responda desta forma para não ferir seu pai. Cala-te! Não vem

desta fonte a nossa água, não vem destas trevas a nossa luz.” Então, resta ao filho, diante da grandeza e da energia do patriarca empreender um recuo, visto que reconhece ter sido “uma veleidade [sua], expor-lhe a carcaça de um pensamento, ter triturado na mesa imprópria uns fiapos de ossos, tão minguaos diante da força poderosa à cabeceira” (NASSAR, 2006, p. 169).

Nessa atitude, André bem explicita a reação dos subjugados que diante da força simbólica nascida da própria dominação², tendem a assimilar tal poder, mesmo que para isso tenham que aceitá-lo à revelia, ou até, contra o seu verdadeiro desejo. Isso fica evidente quando André declara seu recuo, dado que implicitamente a revolta também mora no seu ser, contudo, uma força bem maior, que ele sequer suspeitava existir, se manifestava silenciosamente sobre seu corpo. Força oriunda da própria dominação paterna, cujos sinais se fazem notar através dos sentimentos de respeito, de amor e admiração que alimenta em relação ao patriarca. Por isso, é necessário atentar que as atitudes de descrença, de fatalismo desse mesmo filho diante da ínfima possibilidade de ver seus problemas discutidos na mesa familiar, são aspectos que também denunciam o quanto ele já reconhecia o poder do patriarca.

Em verdade, o próprio retorno de André à casa paterna também mostra a sua adesão às crenças do patriarca, adesão dissimulada na sua ironia, mas que mostra o quanto sua visão de vida, o seu desejo de ter um lugar à mesa, só poderia se sustentar à medida que compartilhasse do mesmo discurso do pai. Então, por isso mesmo, em meio às suas lembranças, embora o discurso paterno se tencione como seus anseios de revolta e de liberdade, sempre essa voz o reportará à sua condição impotente e frágil diante de um mecanismo de dominação tão forte e aderente, que curiosamente também se encontra entranhado em seu corpo.

É junto à mesa de refeições, onde acontecem os sermões rotineiros da família que a voz paterna se expande, transformando-se numa sombra a influenciar os demais familiares. A mesa traz em si uma história, nela, há marcas de um tempo passado e contínuo. Um tempo da natureza que segue pontualmente uma linha de acontecimentos e de fazeres, os quais se elaboraram na tranquilidade dos dias, sem saltos, sem pressa e sem inquietação. E em consonância com esse tempo tão espontâneo da natureza que fundou a materialidade da mesa,

² De acordo com Bourdieu, a dominação masculina se concretiza através de uma força simbólica, e esta “é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com apoio e predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos. Assim também é possível se perceber que: os atos de conhecimento e de reconhecimento práticos da fronteira mágica entre os dominantes e os dominados, que a magia do poder simbólico desencadeia, e pelos quais os dominados contribuem, muitas das vezes à sua revelia, ou até contra sua vontade, para sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas das vezes a forma de emoções corporais – vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa – ou de paixão e de sentimentos – amor, admiração, respeito – emoções que se mostram dolorosas [...] e outras tantas maneiras de se submeter, mesmo de má vontade ou até contra a vontade, ao juízo dominante [...] .” (Bourdieu, 2007, p. 51)

há outro tempo que dele surge: o tempo da tradição. Esse também se elabora sem saltos e sustos, pois se sustenta no conjunto de valores a serem preservados pela fala paterna. Valores estes que fazem da mesa de refeições³, o púlpito ideal, dado que a história da sua existência material, tão certa e apropriada, parece coincidir com o desejo do patriarca de transformar o conteúdo de suas palavras como um indicativo de uma forma de vida familiar exemplar e também natural.

Nesta mesa, os que sentam à direita do pai⁴ dão continuidade a sua voz, repetindo-a, ou ainda, se submetendo com desvelo às prescrições e ensinamentos que nela se fazem presentes. O galho direito expressa a continuidade do pai, a certeza do vingar de suas verdades, determinação, aliás, tão bem atestada no primeiro a sentar-se à direita do pai. Pedro, o primogênito, o varão, cuja responsabilidade diante da família já se faz notar, quando em missão, parte com o objetivo de trazer de volta à casa paterna o filho tresmalhado. E é nesta ocasião que André constata, no irmão, o eco das falas do patriarca: “a voz do meu irmão, calma, serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começou a falar (era meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral (NASSAR, 2006, p. 16).” O nome do primogênito, sem dúvida algum, remete ao apóstolo de Jesus, Pedro, a quem coube a fundação e edificação da Igreja Católica. Além disso, assim como o evangelista, o radical *pedr*, presente no nome do primogênito, sugere também a ideia de solidez, de determinação, de certeza e de compromisso em fazer valer a sua missão, dando sequência aos valores ancestrais do patriarca.

No discurso de André, raros momentos dão conta da existência e do fazer das outras irmãs, Rosa, Zuleika e Huda, que também estão compondo esse galho à direita do pai. De fato, são seres de poucas palavras, pois suas falas são imediatamente relacionadas e determinadas ao projeto paterno. Por isso, talvez, a ocasião do preparo para o banho, no capítulo 23, seja o momento em que o narrador mais se atenha em mostrar um pouco delas:

minhas irmãs irromperam ruidosamente pela porta, se atirando ao meu encontro, se pendurando no meu pescoço, fazendo festa nos meus cabelos, me beijando muitas vezes o rosto, me alisando por cima da camisa o peito e as costas, e riam, e choravam e faziam tudo isso entre comentários e atropelados e até intempestivos [...] elas me empurraram pela porta do banheiro, me sentando num caixote, e, enquanto Rosa, atrás de mim, dobrada sobre meu dorso, atravessava os braços por cima dos meus ombros pra me abrir a camisa, Zuleika e Huda, de joelhos, dobradas

³ “o pai sentado à cabeceira, à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika e Huda; à sua esquerda, vinha a 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 galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto [...]. (NASSAR, 2006, p. 155)

⁴ Os lugares dos familiares na mesa de refeições não foram determinados pelo patriarca. De fato, espontaneamente, os próprios familiares foram ocupando estes lugares. Segundo André, “podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família” (NASSAR, 2006, p. 155).

pra sobre meus pés, se ocupavam de tirar meus sapatos e minhas meias, e eu ali, entregue aos cuidados de tantas mãos, fui dando conta do zelo que me cercava [...].” (NASSAR, 2006, p. 151)

Partindo dos registros das lembranças de André, fica perceptível que, para ele, as irmãs se enquadram no projeto paterno⁵ e por isso justificam seu lugar na mesa, à medida que desempenham o papel feminino esperado, ou seja, são servis, obedientes, trabalham com esmero a fim de que a união familiar possa ser preservada. Nesta passagem do banho, o pai ordena ao filho que lave seu corpo para retirar a poeira da estrada, e elas, prontamente, realizam a parte que lhes cabe como tarefa, preparar com solicitude o ambiente, bem como ajudar o irmão a também cumprir sua tarefa. Assim, em meio às divagações de André, as irmãs sentadas à direita do pai parecem formar um bloco conjunto e igual. Nele, não é possível se perceber características mais individuais de cada uma delas, a não ser a entrega absoluta ao projeto paterno, ao cuidado com os demais familiares e ao prazer/alegria de realizar com zelo as tarefas que lhe são impostas.

Contudo, ao contrário das irmãs (Rosa, Zuleika e Huda) e de Pedro, há os demais familiares que se sentam à esquerda do pai (André, a mãe, Ana e Lula), e revelam sinais, na sua conduta e escolhas, que se caracterizam por ser um desvio ao projeto traçado pelo patriarca. Por capricho do tempo, como André mesmo cogita no seu discurso, o filho, que diz trazer o demônio no corpo, tem seu lugar à mesa, todavia, este lugar parece coincidir perfeitamente com a rebeldia e a insatisfação que também cultua no seu ser.

Encabeçando este galho esquerdo da família, encontra-se a mãe. Ela é um ser sem fala, visto que os registros do que poderia ser sua voz se concretizam nas recordações de André e

⁵ O projeto paterno, embora justificado pelo desejo desse patriarca em manter e preservar a união familiar, revela aspectos que remetem à dominação masculina, sobretudo, quando se pensa acerca dos lugares tomados à mesa, visto que estes também simbolizam os lugares sociais dos membros da família. E sem dúvida, junto a essas posições simbólicas nascem também outras implicações. Dentre elas, é possível se destacar as responsabilidades e atividades estabelecidas para cada familiar. Portanto, assim como é da responsabilidade do primogênito, Pedro, ir à procura do irmão para devolvê-lo à casa paterna; no interior da casa, cabe à irmã mais velha, Rosa, comandar os preparativos do banho, bem como comunicar ao irmão fugitivo o estado de ânimo de alguns membros da família, no caso, a mãe e Ana. Segundo Bourdieu: “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la. A ordem social como imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante restrita de atividades atribuídas a cada um dos sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar da assembléia ou do mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres: ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação.” (BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002, p.18)

através do relato de Pedro. Todavia, sem dúvida, sua fala imaginária, pontilhada de afetos e mimos, “vem meus olhos, meu coração, meu coração” (Nassar, 2006, p. 150), ressoa na memória desse filho, como um convite secreto que terminou por despertar a própria ilusão de uma sedução, pois ela

é a mãe da sedução que se repete em cada indivíduo, desencadeando a força misteriosa da sexualidade através dos primeiros contatos corporais. A amamentação, as carícias, os cuidados maternos transfundem, junto com o contato, o prazer que passa agora a existir no bebê, que passa a habitá-lo (RISSIN, 2011, p. 9)

Na realidade, como a mãe não tem fala própria, ela passa a se comunicar pelo seu corpo, pois “essa fala que não se realiza na totalidade, vai se transformar numa linguagem corporal (RISSIN, 2011, p. 10).” De acordo com André, em oposição à dificuldade que o pai demonstra em externar seu amor à família, sua mãe explicita e exercita em demasia seu amor. E como esse transbordamento de afeto dificilmente se passa despercebido, é o próprio filho que dele faz uso, e também incita em se pensar sobre os possíveis prejuízos oriundos dessa relação.

Isso fica bem claro quando o mesmo declara ser a mãe o princípio da anomalia familiar, dado que ela iniciava esse galho *gauche*, e parecia contaminar os demais ramos (André, Ana e Lula) com sua carga de afeto. As palavras da fala de André também em muito contribuem para reforçar esta pretensão de colocar sua mãe como o ser dissonante em relação à dinâmica de toda a árvore familiar, fato bem explícito em expressões como “estigma de uma cicatriz, anomalia mórbida, enxerto ao tronco talvez funesto” (NASSAR, 2006, p. 154).

Assim, por seu discurso, tudo leva a crer que este filho, quer usar a relação afetiva mantida com a mãe como forma para justificar o próprio desregramento da expressão das suas paixões, pois “se o pai, no seu gesto austero, quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição” (NASSAR, 2006, p. 134 – 135).

André, em verdade, parece decepcionado/lamentoso de encontrar, nos afagos maternos, somente um breve consolo para amenizar a perda do aconchego do paraíso da infância. Tal queixa mais se evidencia quando fica evidente a impossibilidade de reviver o gozo do seu primeiro amor infantil, visto que este desejo é interdito pela lei simbólica do pai. Todavia, este amor/desejo imediatamente se transfere para a irmã mais nova, Ana, porque acredita,

através da união com ela, vislumbrar a plenitude perdida na infância⁶. Por isso mesmo, cego pelo arroubo de paixão e desmedida, André chega a declarar para a irmã:

foi um milagre [...] descobrimos que somos tão conformes em nossos corpos, e que vamos com nossa união continuar a infância comum, sem mágoa para nossos brinquedos, sem corte em nossas memórias, sem trauma para nossa história; foi um milagre descobrimos 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, 2006, p. 118)

André subverte o significado do amor paterno, oferecendo como contrapartida um afeto que destoa completamente da ordem estabelecida. Esse amor incestuoso é o instrumento que acredita ser viável para romper com os preceitos da lei dos seus ancestrais, representada pelo pai, para assim não só instaurar sua nova ordem, bem como ter seu lugar na família. Contudo, a perspectiva que anseia fundar é baseada, sobretudo, na impaciência, na desmedida e numa sexualidade faminta e desregrada⁷. Assim, se por um lado, sua força/desejo parece ser bem maior que a interdição do mundo civilizado, visto que o horror diante do incesto nela não se evidencia, o mesmo não pode ser observado na família, que tragicamente desmorona diante da sua transgressão.

Juntamente com André, Ana também compõe este galho *gauche*, e na visão do seu irmão desregrado é igualmente portadora da anomalia, “da carga de afeto” que o mesmo supõe encontrar no ser materno⁸. Assim, ela participa desse ciclo de afetos desmedidos, à medida que

⁶ É preciso atentar que André também anseia por reconquistar a permanência paradisíaca do início, visto que “somos seres descontínuos, indivíduos que isoladamente morrem numa aventura ininteligível, mas que têm a nostalgia da continuidade perdida”. Além disso, tendo em vista a própria paixão que se apossa de André, há de se lembrar também que “para o amante, parece que apenas o ser amado [...] pode realizar neste mundo o que nossos limites proibem, a plena fusão de dois seres, a continuidade de dois seres descontínuos (BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004).”

⁷ A epígrafe da primeira parte do romance “Que culpa nós temos dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância?”, extraída do poema **A flor venenosa**, de Jorge de Lima, sintetiza a própria impaciência sexual de André. Ele é essa flor dominada por um desejo enfermigo que não tem barreiras. Desde pequeno encontra na natureza, o lugar ideal para tentar saciar essa fome erótica, como se observa na relação ambígua que mantém com sua cabra Sudanesa, bem como na febre que dominava seu corpo. A verdade é que, nos longos sonos, experimentados nos estábulos e currais da fazenda, “algo dentro dele esperava o momento para se manifestar com violência”, e esta “será assim desencadeada contra o legado dos mais velhos, contra as leis por eles deixadas e, por extensão, contra a própria família.” (RODRIGUES, 2006, p. 70 – 71). Assim também, se a proibição do incesto “constitui o passo fundamental graças ao qual, pelo qual, mas, sobretudo no qual, realiza-se a passagem da Natureza à Cultura” (Levi-STRAUSS, IN: Bataille, 2004, p. 187), André por manifestar sua sexualidade, transgredindo as leis da cultura, da civilização, só pode mesmo ser, de fato, o filho pródigo às avessas, que retorna à casa paterna para trazer a destruição.

⁸ Conforme Freud mostra “a psicanálise nos ensinou que a primeira escolha de objetos para amar feita por um menino é incestuosa e que esse dois objetos: a mãe e a irmã. Estudamos também a maneira qual, à

sua existência desperta em André a possibilidade de dar continuidade aos desejos ainda não sepultados em relação ao ser materno.

Ana como a mãe também não tem voz, é um ser que habita o silêncio, todas as informações sobre ela, chegam a partir do narrador, ou ainda do irmão, Pedro, quando comunica o estado de Ana, após a partida de André:

foi só você partir e ela se fechou em preces na capela, quando não anda num canto mais recolhido do bosque ou meio escondida, de um jeito estranho, lá pelos lados da casa velha; ninguém em casa consegue tirar nossa irmã do seu piedoso mutismo; trazendo a cabeça sempre coberta por uma mantilha, é assim que Ana, pés descalços, feito sonâmbula, passa o dia vagueando pela fazenda; ninguém lá em casa nos preocupa tanto. (Nassar, 2006, p.37)

Todavia, esse silêncio não se caracteriza pelo vazio, mas, ao contrário se configura por ser pleno de mistérios. Isso se explica principalmente porque é ela quem mais tem coragem de expor sua revolta. Assim como a mãe, que se mostra para o filho por uma linguagem corporal, Ana fala através do seu corpo e, sobretudo, por meio da dança.

Na obra *Lavoura Arcaica*, Ana dança em dois momentos específicos. Na primeira ocasião, é uma comemoração rotineira de família, enquanto que a segunda dança acontece na festa para celebrar o retorno de André. Ambos os momentos, evidentemente, são dados a conhecer pelo olhar do irmão apaixonado, contudo, mesmo assim, é possível se notar algumas questões importantes. Muito embora o texto de Raduan Nassar para descrever as duas danças, seja praticamente o mesmo, com exceção de uma parte que é acrescentada na descrição da segunda dança, no capítulo 29. É possível se perceber que, segundo o olhar de André, duas Ana já se faziam notar desde a sua primeira dança.

Ana conjuga ao mesmo tempo a imagem da castidade e da sensualidade, da pomba e da serpente, e isso se assinala em expressões que afirmam esta dualidade. Ela tinha “o corpo de compônia”, mas também “trazia a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos”. Da mesma forma com que “varava então o círculo que dançava”, “só tocava a terra na ponta dos pés descalços”. Assim também, a “pele fresca do seu rosto cheirando alfazema, a boca um doce gomo, cheia de meiguice”, se contrapunha ao “mistério e veneno nos olhos de tâmara.” Ana, ao dançar, e de acordo com a descrição do irmão

medida que cresce, ele se liberta dessa atração incestuosa (FREUD. Sigmund. **Totem e Tabu** e outros trabalhos. Volume VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996 p. 35). Contudo, no caso de André, tudo indica que esse sentimento pela mãe, interdito pela presença do pai, é imediatamente transferido para a irmã. Por isso mesmo, o incesto se consuma fora dos limites casa paterna, na casa em ruína, local que, em verdade, já simboliza a própria ruína da família.

apaixonado, sintetizava, portanto, duas formas de ser, visto que era “toda cheia de uma selvagem elegância”.

Na primeira dança, embora estes dois modos de ser (castidade e sensualidade) de Ana se mostrem, não é possível se ver o aflorar uma revolta, pois ela dança apresentando um gestual que se coaduna com a celebração, seus movimentos respeitam uma ordem já estabelecida. Como a dança é também sua fala, sua expressão, nesta ocasião, se submete à disciplina paterna, dado que “a festa não significa necessariamente [...] a suspensão maciça das interdições, mas, em tempo de festa, o que é proibido pode sempre ser permitido, às vezes até exigido.” (BATAILLE, 2004, p. 105)

Contudo, na segunda dança, mesmo acontecendo num momento em que também se dá a suspensão do árduo trabalho, Ana já não comunica a mesma leveza de gestos, e a sensualidade que se expressava de forma tênue e velada mais se explicita, pois:

[...] quando menos se esperava, Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhando lavas, ligeiramente apanhados num dos lados por um coalho de sangue (que assimetria mais provocadora!), toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boa, uma pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo apertando-lhe o pescoço, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros nos tornozelos, foi assim que Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa, varando com a peste no corpo círculo que dançava. (NASSAR, 2006, p. 186)

A aparição de Ana é provocadora. Trazendo o corpo tomado pelas quinquilharias das prostitutas com as quais André se encontrava na cidade, adentra o centro do círculo da dança. De posse destes objetos do mundo profano de André, ela torna público o que nela também se presentifica: sua existência de mulher também sensual e sexuada. Em verdade, o que estava reprimido no seu corpo agora grita nesta dança excessiva e sem dúvida, com seus gestos comunica a todos sua insatisfação. Por um lado, se impõe contra a disciplina paterna, ao explicitar-se como mulher também sedutora, cujo corpo é capaz de provocar os desejos, mas, por outra perspectiva expressa igualmente sua dor/culpa por ter cedido à sedução do irmão-amante.

Todavia, a última dança de Ana já sentencia seu trágico destino, pois ela, inegavelmente, caminha para morte. Sua desmedida desperta o horror do pai que, ao tomar

conhecimento do incesto, ceifa⁹ para sempre o corpo/fala da filha. E assim, ela definitivamente volta a habitar o silêncio, sendo sacrificada diante de todos.

Dando sequência a esse galho *gauche* da família, também o irmão caçula, Lula, senta-se à esquerda do pai, e na única vez que sua voz se presentifica, inequivocamente, há de se perceber nas suas palavras o eco do discurso de André:

Não agüento mais esta prisão, não agüento mais os sermões do pai, nem o trabalho que me dão, e nem a vigilância do Pedro em cima do que faço, quero ser o dono dos meus próprios passos; não nasci pra viver aqui, sinto nojo dos nossos rebanhos, não gosto de trabalhar na terra, nem nos dias de sol, menos ainda nos dias de chuva, não agüento mais a vida parada desta fazenda imunda [...] Quero conhecer muitas cidades, quero correr o mundo [...] vou me transformar num andarilho que vai de praça em praça cruzando as ruas feito um vagabundo [...] quero conhecer também os lugares proibidos [...] vou ter a companhia de mulheres, quero ser conhecido nos bordeis e nos becos onde os mendigos dormem.
(NASSAR, 2006, p. 178)

Os conteúdos que compõem a fala de Lula remetem diretamente aos mesmos anseios de André. O irmão caçula sonha em ultrapassar os limites paternos, quer ganhar o mundo, nega o trabalho, não suporta ser vigiado por Pedro, deseja também conhecer uma sexualidade liberta de qualquer repressão. Desta forma, tudo o que profere realmente confirma os temores da família, sobretudo de Pedro, que achava ser André um mau exemplo para o irmão mais jovem. A voz de Lula é, portanto, uma repetição da fala de André, sua revolta se constroi às escondidas do pai, tal qual a do irmão, que para ele se transformou num modelo a ser seguido num tempo futuro.

Mas, além disso, para André, Lula simboliza a própria continuidade do estigma de afeto iniciado pela mãe, e isso pode ser comprovado, principalmente, porque via nos olhos do caçula, “ousadia e dissimulação [que] se misturavam, ora avançando, ora recuando, como nuns certos olhos antigos, seus olhos eram, sem a menor sombra de dúvida, os olhos primitivos de Ana!”
(NASSAR, 2006, p. 179)

⁹ Na realidade, o incesto dos filhos explica diretamente a manifestação do horror do velho patriarca que se cegando diante da sua dor, age por um impulso, assassinando a própria filha. Contudo, mesmo neste ato colérico, há também de se notar que a punição do pai é uma forma de assinalar a sua autoridade, bem como de preservar os valores da instituição familiar. Isso também remete às reflexões de Freud em *Totem e Tabu*, quando toma como exemplo os aborígenes australianos, para descrever as punições infringidas aos indivíduos do mesmo Totem que se relacionassem sexualmente, visto que essa violação era “vingada da maneira mais enérgica por todo o clã, como se fosse uma questão de impedir um perigo que uma ameaça toda a comunidade (FREUD, 2006, p. 24). Então, também “é publicamente, em meio a toda família, a todos os parentes e amigos que haviam sido convidados para festa, que o patriarca – tomado pela paixão – executa a sentença, sacrificando a própria filha em nome dos valores da família, em detrimento da sua própria família.” (Rodrigues, 2006, p. 134)

Assim, fica perceptível que André por encontrar traços fisionômicos e comportamentais em seu irmão caçula que remetem à sua irmã-amante, também este, inevitavelmente, seria mais uma representação do amor materno não consumado. E isto, parece se insinuar no capítulo 27, quando numa linguagem poética e ambígua, o texto de Raduan sugere também mais uma investida incestuosa de André: “eu estendia a mão sobre o pássaro novo que pouco antes se debatia contra o vital.” (NASSAR, 2006, p. 180)¹⁰

Além de Lula também outra voz ecoa na memória de André, a do seu avô. Sua fala se resume numa única palavra *maktub*¹¹, estava escrito. Embora este ancião tenha morrido, no período que coincide com a transferência da família para a casa nova, sua imagem nunca se apagou da memória do neto, na realidade, sua existência fantasmagórica mais se fez presente. Quando vivo sua figura, esguia e cadavérica se assemelhava a de um morto, com seu terno preto, a esgueirar-se pelos corredores, assustando, sobretudo, as crianças, que dele se escondiam. Em verdade, isso só mostra que essa “imagem de um velho que parece morto, quando vivo e presente e, quando morto, muito mais vivo e presente” (RODRIGUES, 2006, p. 36), representa, para André, o seu veio ancestral.

Assim como a imagem desse “velho asceta, [...] lavrador fenado de longa estirpe” permanece entre os familiares, também os ensinamentos ancestrais, por ele representados, deveriam ser respeitados ao longo das gerações. O avô de André representa a força das tradições que, mesmo diante das transgressões, mostra aos seus descendentes o quanto é inútil atentar contra valores, morais e religiosos, construídos ao longo dos tempos. Por isso, embora André ironize a presença fantasmagórica do seu avô, ela nada mais é do que uma representação da fala da tradição que, mesmo contra sua vontade, se repete incessantemente na sua memória, revelando, paradoxalmente, fortes vínculos.

E assim, juntamente com a voz paterna, com os silêncios da mãe e de Ana, com as breves palavras das irmãs (Rosa, Zuleika e Huda), com as repetições constatadas nas falas de

¹⁰ É importante enfatizar que este momento da obra, posto aqui em reflexão, se insinua como suspeita de uma investida incestuosa por parte de André, e isto mais se afirma em função da linguagem poética empregada que, em verdade, não tem como propósito informar os acontecimentos, mas sim, principalmente, sugerir estados de alma, os quais, ao se doarem ao leitor, possuem como pedra de toque a própria imprecisão, que faz pensar. Neste caso, dúvidas ficam no ar, em decorrência da interrogação feita pelo irmão caçula: “Que que você esta fazendo, André?”, bem como pelo emprego da expressão *pássaro novo*, que além de lembrar as pombas apreendidas por André, também remete diretamente à imagem de Ana (outra pomba aprisionada). Todavia, é importante se notar que agora o ser aprisionado é masculino (o pássaro) e ainda mais novo, características que se relacionam diretamente ao irmão caçula.

¹¹ A palavra *makut* é encontrada tanto nos textos sagrados da religião cristã, na Bíblia (Novo e Velho testamento), como também da religião islâmica, no Alcorão. Sua significação “está escrito” conduz a se pensar na própria submissão do homem às leis divinas, sem questioná-las, pois, mesmo diante das provações, a fé deve ser inabalável. Por outro, também remete ao destino que, neste sentido, escapa das mãos do homem. “Ao sol às chuvas e aos ventos, assim como a outras manifestações da natureza que faziam vingar ou destruir [a] lavoura, o avô [...] respondia sempre com arrotos tocos que valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai: *Makut*.” (NASSAR, 2006, p. 91)

Pedro e Lula; o avô também vai participar desse coro de lembranças, que conduzem André, levando-o a um lavrar da palavra, exacerbado e angustiado.

Além disso, refletindo também sobre a condição desse protagonista como sujeito da enunciação, e ainda remetendo à imagem do seu avô, é possível se notar que esse neto mais parece adotar a mesma atitude fantasmagórica de seu ancestral. E isso fica claro porque as circunstâncias imediatamente relacionadas à existência de André, como narrador, se apagam, gerando, portanto, a própria imprecisão do narrar.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. São Paulo: Arx, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu e outros trabalhos (1913-1914)**. Volume XIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PELLEGRINI, TÂNIA. **Despropósitos: estudos da ficção contemporânea**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

REICHMANN, Brunilda T. [et al]. **Relendo Lavoura Arcaica**. Curitiba, 2007.

RISSIN, Ruth. **O universo primitivo de Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar**.

http://www.rio4.org.br/v2/artigos/o_universo_primitivo_de_lavoura_arcaica.pdf. Acessado no dia 31 de março de 2011.

RODRIGUES, André. **Ritos da Paixão em Lavoura Arcaica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Além do visível**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

_____, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.