

ENTRE A TRADIÇÃO E A PRODIGALIDADE
ESTUDO DOS GÊNEROS EM *LAVOURA ARCAICA*

Lúcia Liberato Evangelista
Douglas de Paula

INTRODUÇÃO

Raduan Nassar precisou de apenas três obras para escrever seu nome entre os mestres da literatura brasileira. Na verdade, bastaria seu primeiro livro *Lavoura arcaica* para afirmá-lo como o escritor vigoroso e habilidoso com as palavras que é. *Lavoura arcaica* possui a característica comum a toda grande obra de arte: a de nunca se esgotar. Há tantos signos há serem desvendados, tantos caminhos a serem percorridos que não se pode imaginar o dia em que um ponto final seja colocado nas questões que o livro abrange.

Já a partir de seu enredo, *Lavoura arcaica* começa a tumultuar: um jovem, André, sai de casa fugitivo do rigor do pai e da paixão por sua irmã, Ana. De volta para casa, ele trava uma longa conversa com seu irmão mais velho (uma espécie de sucessor do pai), permeada por uma série de conflitos que vão se desdobrar e refletir na própria estrutura do texto. Uma estrutura densa, capaz de adentrar as superfícies movediças de temáticas como religião, família, incesto, sem se deixar engolir pelo previsível. Raduan Nassar cria uma linguagem nova baseada em textos da Bíblia e do Alcorão, em que o poético se funde ao dramático para construção de um romance que pulsa no sentimento do novo.

Em estudo da obra nassariana intitulado *Uma Lavoura de Insuspeitos Frutos*, Renata Pimentel Teixeira chama atenção para o caráter desnordeador de *Lavoura arcaica*. Uma obra que pula a cerca das classificações e corre livre no campo do variado. À primeira vista poderia até ser chamada de romance, mas sua estrutura circular, sua linguagem poética e sua carga de dramaticidade vão além do que se espera desse, em sua formulação tradicional. O texto nassariano é, pois, uma obra de múltiplos gêneros. É romance por sua base mestra no encadeamento de episódios. É teatro por dirigir o vigor do texto para as personagens. É poesia por suas ricas metáforas, uso de aliterações, repetições e sinestias.

(...) já começo a filiar *Lavoura Arcaica* no grupo dos “desnordeadores”, pois muito da surpresa, na leitura deste texto, dá-se pela quebra do horizonte de expectativas. Ao parecer identificar-se seja como romance, seja como novela (ambos remetendo a realizações no terreno da prosa), prepara o leitor pa-

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

ra uma determinada recepção e, apesar de este reconhecer a existência de um fio narrativo, é “desnorteado” pelo elevado grau de poeticidade (...) (Teixeira, 2002: 32)

Lavoura arcaica é a fala de André, sua ambigüidade é a de André, e da mesma forma sua indefinição é reflexo do não-enquadramento do André em um padrão. E como André está em todos da sua casa e ao mesmo tempo não está em nenhum, o texto nassariano não se fecha em um só gênero já que passeia por muitos. *Lavoura arcaica* firma-se como obra que não se enquadra, assim como não se enquadra seu protagonista.

Daí que tentar aprisionar a obra de Raduan Nassar numa generalização fixa seria um esforço vão e mesquinho. E esta está longe de ser a finalidade deste trabalho. O que se buscará aqui é fazer um breve passeio pelos aspectos que fazem de *Lavoura arcaica* uma obra múltipla de gêneros, mostrando como essa pluralidade está a serviço do fazer literário. Como referido no início, são vários os aspectos da obra dignos a serem analisados. A escolha do tema se justifica por oferecer em linhas gerais a riqueza do texto nassariano, mostrando como ele desfaz fronteiras e refaz de forma magnífica a estrutura de um romance. A idéia que será desenvolvida é a de que o texto de *Lavoura arcaica* extrapola a estrutura do romance abrangendo outros gêneros literários como teatro e poesia.

O DRAMÁTICO EM LAVOURA ARCAICA

É inquestionável que romance e teatro têm pontos de contato entre si. Cada um, a sua maneira, narra uma história (enredo) de algumas pessoas (personagens) num certo tempo e espaço. Contudo, no romance, personagem, enredo e significado são indissociáveis. Pensar em um romance é pensar na fusão desses três elementos. No resultado da síntese entre os traços e ações das personagens, o enredo que estas desenrolam, o tempo e o espaço nos quais tudo isso acontece e, enfim, no significado que gera. Já no teatro, a personagem concentra toda a carga de expressividade do texto. Um romance pode falar através da descrição de paisagens, através do simples desenvolver de idéias, sem para isso pedir a presença de um personagem. Já é impossível no teatro algo ser contado fora dos limites de um sujeito/ ator. Enquanto o romance se constrói através da combinação de seus elementos, no teatro, todo foco fica na personagem.

E isso é o primeiro ponto merecedor de atenção em *Lavoura arcaica*. Todo o romance é contado pela voz de André. Isso não teria nada de especial se não levássemos em conta a carga de expressividade con-

centrada nas palavras de André. Não se trata de mais um caso de narrador personagem. Em *Lavoura arcaica* o valor à voz de André parece ir bem além. Os fatos não só se desenrolam a partir do contar do protagonista, como todo o texto, toda a ação do enredo parece se voltar para ele, assemelhando-se mais ao teatro que ao romance. André não é simplesmente o narrador da história, mas pivô de toda ela. Mais que narrar uma história, André traça um longo monólogo. Um monólogo em que ele, ao mesmo tempo, conta e questiona os acontecimentos. Não é uma visão de narrador que olha para a história na perspectiva do passado, mas de um ator que a vive, como se pode constatar no seguinte trecho do romance:

(...) eu, o filho torto, a ovelha negra que ninguém confessa, o vagabundo irremediável da família, mas que ama a nossa casa, e ama esta terra, e ama também o trabalho, ao contrário do que se pensa; foi um milagre, querida irmã, foi um milagre, eu te repito, e foi um milagre que não pode reverter (...) (Nassar, 1989: 120)

Esses dois papéis, de narrador e de ator, ora se distinguem ora se misturam no romance. Há o André que relembra e o André que vive. Há o André que retoma o passado e o André que age no presente. Contudo os dois aparecem dentro do mesmo contexto. Quando relembra, André também atua e vice-versa.

Por exemplo, a conversa entre o protagonista e seu irmão Pedro pode ser classificada como muito mais teatral que romanesca. Ela tem a marca do presente, parece que está acontecendo exatamente no tempo em que está sendo escrita. Porém, nessa conversa, há interferências do André narrador. Nos trechos a seguir, fica evidente o caráter teatral desse diálogo:

Pedro, meu irmão, engorde os olhos nessa memória escusa, nesses mistérios roxos, na coleção mais lúdica desse escuro poço. (Nassar, 1989: 73)

Não faz mal a gente beber” eu berrei transfigurado, essa transfiguração que há muito devia ter-se dado em casa “eu sou um epilético” fui explodindo, convulsionando mais do que nunca pelo fluxo violento que me corria o sangue (...) (Nassar, 1989: 41)

No primeiro trecho, há somente a presença do ator. Na sequência do trecho no livro, há a total concentração no depoimento de André. Todo o desenrolar do texto se dá através daquilo que André diz naquele momento. Todo esclarecimento vem da palavra de André. Nele se fixa a expressividade do texto. É na intensidade de suas palavras que vai se imaginar suas expressões e as reações do seu irmão. Já na segunda passagem, temos ainda o mesmo diálogo entre Pedro e André, mas agora com a interferência do narrador.

No romance, o narrador é uma das armas para exprimir o que a trama por si só não é capaz de dizer. O teatro dispensa narrador. A ação narra por si mesma. Como não possui um narrador para explicar os fatos, o teatro precisa ter conflitos muito mais bem definidos. O conflito serve para delimitar a personalidade dos personagens.

A presença do teatro no texto nassariano, não se verifica pela total ausência do narrador, mas sim pela contundência que é dada ao discurso de André. Como já exemplificado, o narrador se faz presente em várias passagens, sendo usado, como é comum nos romances, para descrição de personagens e retomada de posições. Em contrapartida, as descrições mais esclarecedoras se fazem através do que as personagens dizem e da maneira como estas se comportam dentro da trama.

Os conflitos que são estabelecidos, os campos de força que vão sendo construídos através do discurso de cada personagem delimitam o espaço de cada um dentro do texto. Através dos diálogos é que se percebe que o pai e Pedro estão do lado oposto ao de André, enquanto Ana e a mãe parecem ter dois lados em conflito: um real e outro aparente. O lado aparente mantém a tradição familiar, a real rompe diretamente com ela.

Outra característica do teatro, presente em *Lavoura arcaica*, é a limitação de tempo. De acordo com Anatol Rosenfeld, o teatro, como se concretiza em forma de espetáculo, não ultrapassa três horas. Toda a trama deve ser contada em um tempo muito reduzido, ao contrário do romance, que pode ser estendido indefinidamente. Na obra em questão, o desenrolar de fatos da infância, desembocam na adolescência e desfecham no André já adulto. Mas isso não toma um tempo grande no desenrolar do texto. Os fatos vão sendo contados entrecortados, de forma que todo o panorama do “como”, “quando” e “porque” se reduzem a poucas páginas.

No trecho a seguir, retirado de um dos diálogos entre André e o pai, fica bem clara a dramaticidade nas vozes de ambos:

– Não há proveito em atrapalhar nossas idéias, esqueça os teus caprichos, meu filho, não afaste o teu pai da discussão dos teus problemas.

– Não acredito na discussão dos meus problemas, não acredito mais em troca de pontos de vista, estou convencido, pai, de que uma planta nunca enxerga a outra.

– Conversar é muito importante, meu filho, toda palavra, sim, é uma semente; entre as coisas humanas que podem nos assombrar, vem a

força do verbo em primeiro lugar; precede o uso das mãos, está no fundamento de toda prática, vinga, e se expande, e perpetua, desde que seja justo. (Nassar, 1989: 162)

Analizando assim as características do teatro, percebe-se que o viés dramático marca intensa presença no romance nassariano. Esses elementos emprestam vigor e veracidade ao texto, colocando o leitor diante de personagens ricos de diversas facetas e, por isso, verdadeiramente humanos.

O POÉTICO EM LAVOURA ARCAICA

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul, violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, o 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 primeiros os objetos do corpo (...) (Nassar, 1989: 9)

É desta maneira que Raduan Nassar inicia seu romance. Não com um diálogo, não com a descrição de um personagem, nem com nada que possa esclarecer a idéia que perpassará as páginas seguintes. Não há nada de enunciativo, nada que possa dar uma idéia do porvir. Raduan Nassar começa seu romance como um texto poético, uma poesia de André para o seu quarto e os limites que ele estabelece. Não seria necessário que nada viesse depois para explicá-la. O trecho já se completa por si só. Dispensa laços, renega qualquer fundamentação.

Todo o romance nassariano é marcado por passagens, frases e expressões recheadas de carga poética, repletas de metáforas e musicalidade. O texto de Raduan Nassar nega-se a se prestar unicamente a fazer um relato. O texto é material de criação em si mesmo.

Em suas reflexões sobre poética, Emil Staiger afirma que “somente a passagem da poesia para a prosa, mostraria o que a poesia realmente tem de vida” (Staiger, 1997: 25). Mas não na transformação de um poema em romance, e sim no uso da linguagem poética na construção da sua obra, é que Raduan Nassar coloca a poesia como o gênero essencialmente literário, o gênero que tira a linguagem do seu eixo norteador.

Na linguagem poética, a língua não é uma simples reprodutora do fato ocorrido. A língua dissolve-se no conteúdo e o conteúdo dissolve-se na língua. É o que nos diz Emil Staiger em *Conceitos Fundamentais da Poética*. Se um poema trata de tristeza, não só a tem como conteúdo, as-

sume sua forma na escolha das palavras, na colocação das frases, na pontuação. A forma se reveste do conteúdo e o conteúdo se mostra através da forma. É o fim da dicotomia entre forma e conteúdo, que levada para a feitura de um romance, revela-se como o fim da ruptura entre o poético e o enunciativo.

A anulação entre forma e conteúdo do poema, se estabelece na expressão máxima do sentimento humano. E, quando levada ao romance, sublima-o, tornando-o conteúdo essencialmente de arte. A palavra serve não só para transmitir os fatos, sendo apenas instrumento para que se chegue até eles. A palavra vira parte integrante da idéia. Uma não sobrevive sem a outra. O texto passa a ser não só meio, mas também fim, como se percebe na observação de Emil Staiger abaixo:

No estilo épico (*romance*), evidencia-se o fato, toda vez que se derrama dentro de uma mesma forma, o hexâmetro, inalterável apesar de todas as mudanças temáticas, os mais diversos conceitos – dor, prazer, tilintar de armas e regresso do herói ao lar. Na criação lírica, ao contrário, metro, rima e ritmo surgem em uníssono com as frases. Não se distinguem entre si e assim não existe forma aqui e conteúdo ali. (Staiger, 1997: 25, 26)

O discurso de André é, ao mesmo tempo, forma e conteúdo: narra o enredo do livro e constrói, através da linguagem, o caráter do texto e das suas personagens. Nas palavras de André, estão escondidos todos os enigmas do texto, e sua poeticidade o tira do campo das certezas, deixando que os significados voem, se multipliquem, se espalhem.

Renata Pimentel, em seu estudo acerca de *Lavoura arcaica*, chama bastante atenção para a presença do poético na obra de Raduan Nassar. Em meio à narração, ela percebe “doses concentradas de fazer poético”, efeito que ela chama de desautomatização da linguagem. É desautomatizando o texto, buscando maneiras novas de falar sobre o que todos já conhecem, que Raduan Nassar consegue causar estranhamento e deslumbramento no leitor. O autor tira o leitor do conforto do conhecido para jogá-lo diante de formas inesperadas que remetem a um mundo essencialmente real.

Para alcançar o verdadeiro efeito de estranhamento sobre o leitor (desnor-teá-lo e ampliar sua percepção), Raduan utiliza-se da linguagem fora do seu automatismo, pois, assim, alcança o objetivo ainda maior de desautomatização, também da percepção do mundo como estabelecida: ou seja, cria-se um mundo diegético que remete ao real (ou o que aceitamos como construção do real), mas no qual são desveladas as “máscaras”, tanto de pessoas quanto da linguagem. (Teixeira, 2002: 38)

DEPARTAMENTO DE LETRAS

Raduan Nassar garimpa a língua em busca da palavra mais certa, da expressão mais pura, do conceito mais distante do comum. O texto se constrói através de metáforas, repetições e se desenlaça num compasso que mais encontra identidade no campo da poesia que no da prosa, como se observa na passagem a seguir, na qual se encontra os delírios poéticos de André:

(...) que essa mão respire como a minha, ó Deus, e eu em paga deste sopro voarei me deitando ternamente sobre o Teu corpo, e com meus dedos aplicados removerei o anzol de ouro que Te físgou um dia a boca, limpando depois com rigor Teu rosto machucado, afastando com cuidado as teias de aranha que cobriram a luz antiga dos Teus olhos; não me esquecerei das Tuas sublimes narinas, deixando-as tão livres para que venhas a respirar sem saber que respiras; removerei também o pó corrupto que sufocou a tua cabeleira telúrica, cantando zelosamente os piolhos que riscaram trilhas no Teu couro (...) (Nassar, 1989: 104, 105)

Em *Lavoura arcaica*, não há a busca por uma organização rigorosamente lógica. O texto flui na corrente dos pensamentos e sentimentos das personagens. Isso se verifica na ausência de parágrafos e no uso diferenciado da pontuação. Só há pontos finais no final de cada capítulo. No mais, a pontuação do texto se faz, sobretudo, através das vírgulas. E em alguns trechos, como em “(...) branco branco o rosto branco(...)” (Nassar, 1989: 98), o efeito do poético é tão forte que até essas são dispensadas.

A repetição é um dos elementos que caracterizam o fazer poético. Repetição não para retomar uma idéia, mas para criar uma nova e, além disso, gerar cadência e musicalidade no texto, como se vê presente nos trechos abaixo:

O **tempo**, o **tempo** é versátil, o **tempo** faz diabruras, o **tempo** brincava comigo, o **tempo** se espreguiçava provocadoramente, era um **tempo** só de esperas, me guardando na casa velha por dias inteiros (...) (Nassar, 1989: 95)

(...) que **paixão** mais **p**ressentida, que **p**estilências, que gritos! (Nassar, 1989: 94)

(...) **róseo**, azul, **violáceo**, o quarto é **inviolável**; o quarto é **individual** (...) (Nassar, 1989: 9)

Em *Lavoura arcaica*, Raduan Nassar repete sons, palavras e até uma passagem inteira. O trecho da festa está presente no início e no final do livro, sendo repetido quase integralmente. Mas cada um com uma função distinta: em primeiro, o trecho é o anúncio do romance entre Ana e André (p. 29 e 30); no final, ele é o enlace final do amor proibido (p. 186 e 187).

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Assim: buscando o sentimento definitivo de cada expressão. Fazendo do seu texto não somente material de apreensão, também de degustação, Raduan Nassar inova escrevendo o que se hoje denomina na moderna literatura de prosa poética, mistura de forma e conteúdo, concreto e sublime.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como ressaltado desde o início, este trabalho não busca englobar, nem fechar as discussões acerca do romance *Lavoura arcaica*. O interesse aqui foi mostrar, em termos gerais, a forma como as características dos gêneros poesia e teatro se fundem para construir um romance visceralmente original. Com certeza, muito há o que analisar sobre o assunto. São vastas as questões que abrangem o romance, como são múltiplas as vertentes de estudo dos gêneros literários.

Lavoura arcaica mistura o hoje, o ontem e o sempre. Mistura repulsa e paixão. Mistura o perene à descoberta. *Lavoura arcaica* se desvencilha do pré-estabelecido como forma de se fazer pertencer. Sai da casa da tradição em busca do seu próprio caminho. É filha pródiga que escapa da vigilância do seu senhor, mas que logo volta ao lar, convicta de que nada poderá encontrar fora dos limites da história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. HORÁCIO. LONGINO. *A poética clássica*. Tradução Jaime Bruna. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. *A personagem de ficção*. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. 3ª ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TEIXEIRA, Renata Pimentel. *Uma lavoura de insuspeitos frutos*. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 2002.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução Leyla Perrone Moisés. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução Luís Carlos Borges. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.