

A virulência da flor peçonhenta do desespero o profano e o demoníaco em *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar

Raphael Bessa Ferreira

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

FERREIRA, RB. A virulência da flor peçonhenta do desespero: o profano e o demoníaco em *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar. In MAGALHÃES, ACM., *et al.*, orgs. *O demoníaco na literatura* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 103-111. ISBN 978-85-7879-188-9. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

A virulência da flor peçonhenta do desespero: o profano e o demoníaco em *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar

*Raphael Bessa Ferreira (UEPA)*¹



O romance *Lavoura Arcaica* (1975), do autor paulista Raduan Nassar, prima pelo diálogo conflituoso entre a tradição bíblica-corânica de uma família do interior e o problema do moderno, do novo, da revelia à tradição de vertente patriarcal. A obra é narrada em primeira pessoa pelo narrador-personagem André, que relata os fatos da derrocada familiar de forma não linear, ainda que a ordem ou uma possível linearidade dos fatos possam ser vistas e apreciadas de forma sutil pelo leitor sem esforços maiores.

¹ Graduado em Letras pela Universidade da Amazônia – UNAMA. Mestre em Literatura Brasileira pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF. Professor Efetivo da Cátedra de Literatura da Universidade do Estado do Pará – UEPA. Coordenador Adjunto do Curso de Letras da UEPA. Endereço eletrônico: ru-98@hotmail.com

Contudo, o que ainda chama atenção no livro é a sua grande carga estilística dada ao leitor pela linguagem: altamente lírica e simbólica, além de apresentar um deslocamento temporal dos fatos lembrados e narrados, fatos que enlevam à obra como uma narrativa densa, cheia de estilhaços e fragmentos nos quais o leitor se perde tal qual num labirinto.

Raduan Nassar emprega em seu romance um meticuloso engenho de ourives. O autor almeja a perfeição por meio da peculiar escolha de vocábulos, do uso dos tempos verbais, da seleção de metáforas e do cuidado com a sonoridade em alguns casos. Latente é o encadeamento das frases em períodos ora longos, ora curtos, juntos em um torrencial paragrafístico capitular.

Misto de monólogo com fluxo de consciência, o narrador André ainda deixa momentos de diálogos que remetem às antigas tragédias gregas e à ação rápida e desconcertante de ritmo épico. O narrar elíptico é associado ao viver epiléptico de nosso narrador-personagem. Uma verdadeira verborragia ou um parto abortivo de dores, mágoas e tristezas que insistem na mente de André.

À primeira vista, o leitor pensa, com efeito, que está diante de uma obra barroca, devido à carga de conflito entre o racional-espiritual e o carnal-profano. O romance convida ainda à reflexão do contato com as tragédias grego-romanas, haja vista a enorme carga de tensão presente na narrativa nassariana.

O romance se divide em duas partes, sendo a primeira chamada de “A partida” e a segunda de “O retorno”. Na trama, André, o protagonista e narrador do livro, é um jovem que ambiciona a sua liberdade devido ao *modus operandi* no qual trabalha e vive com sua família: em um meio rural antigo, arcaico e que faz lembrar um passado tradicionalista: patriarcal.

Compondo-se de oito membros, a família de imigrantes libaneses tem Iohána como o patriarca, a mãe afetuosa, Pedro (o filho mais velho), André (o narrador), Ana (desejo incestuoso de André), Lula (o caçula), Rosa (filha mais velha), Zuleika e Huda. Como membro memorial tem-se o falecido e inominável avô árabe, para quem ainda reservam, por tradição, um lugar à mesa. A figura do avô, tanto quanto a personagem do pai, representam na obra o grande motif da narrativa: o tempo.

Para exemplificar, a intertextualidade com o livro bíblico do *Eclesiastes*, de cuja fonte *Lavoura Arcaica* também bebe, aponta o empenho do homem medido ao esforço do tempo: “Há tempo de nascer, e tempo de morrer, tempo de plantar, e tempo de arrancar o que se plantou” (BÍBLIA SAGRADA, 1997, p.869).

Dessa forma, *Lavoura Arcaica* se apresenta com um hibridismo temporal no qual explícita e implicitamente o tempo será o grande tema no livro, fazendo com que a linha divisória entre os dois seja muito bem marcada, uma vez que uma mistura de reminiscências do período da infância se aglutinará com o período da adolescência em casa e com o período da adolescência fora de casa.

O que se tem, então, nada mais é do que uma narrativa fragmentária, onde o narrador, arditamente, irá compor um mosaico misto de expressionismo memorialístico com uma poética do tempo e da memória com o intuito de ludibriar pelo seu próprio discurso, ora deixando ciente alguns fatos, ora omitindo perspicazmente outros fatos.

Ao abandonar sua família para ir morar em uma pequena cidade (fuga do campo para a cidade, do interior para o centro), André foge também de um mundo asfixiante, opressor, repressor, dominador da lavoura, onde o passar do tempo parecia consumir as gerações com as proibições e interdições paternas, no qual a rigidez moral mantinha as estruturas sociais análogas às tradições das famílias árabes (no caso da narrativa, a família é descendente de libaneses).

O mundo familiar em que André vivia era o mundo em que a loucura das paixões primitivas consumia sua alma, o inquietava e o atormentava, exemplo é o relacionamento incestuoso com sua irmã, Ana. O mote da narrativa se baseará nisto: na quebra deste tabu como quebra dos paradigmas sociais, familiares e quaisquer estruturas ou instituições de ordem social.

Não é por acaso que se pode fazer uma união de motivos entre André e outros dois personagens incestuosos das tragédias: Édipo e Calígula. Enquanto que o primeiro “é inocente, porque vítima da fatalidade; o segundo, um sonhador (além de seu amor por sua irmã, ele queria possuir a Lua)” (ALABDOU, 2001, p.59)

Contudo, cumpre destacar que essa quebra do tabu por parte dos irmãos Ana e André se faz devido a um anseio por

descobrir a sacralidade da natureza. A importância da nudez cerimonial e das relações sexuais rituais não deve ser interpretada simplesmente como manifestações libidinosas. A revolução sexual recente tornou obsoletos tais tipos de hipocrisia e farsa. Em vez disso, a nudez ritual e as práticas orgiásticas buscam recapturar o valor sacramental da sexualidade. Pode-se falar da nostalgia inconsciente por uma existência fabulosa, paradisíaca, livre de inibições e tabus (ELIADE, 2001, p.66)

Com sua fuga, André destrói a harmonia da família. Família em que a voz paterna se faz presente como a voz de um Deus, na qual os demais membros devem segui-la, tornando assim o regime um misto de familiar com religioso.

Na trama de *Lavoura Arcaica*, observamos o personagem-narrador André divergir das palavras do pai, vistas como moralizantes e verdadeiras. Esta rebeldia às palavras paternas nada mais é do que um processo de fuga das amarras e das normas impostas. É quando foge de casa para viver em um novo lugar que André pode viver em mundo próprio, somente seu e de mais ninguém, é o mundo profano, que nas palavras do personagem é o “quarto catedral” (NASSAR, 2005). Catedral religiosa e símbolo do profano, espaço sagrado de André, que promove a inversão de valores patriarcais:

Se para o homem arcaico a vida no mundo tem um valor religioso, isso resulta de uma experiência específica do que se pode chamar “espaço sagrado”. De fato, para o homem religioso, o espaço não é homogêneo, algumas partes dele são qualitativamente diferentes. Há um espaço sagrado e daí, forte e significativo; e há outros espaços que não são sagrados e, conseqüentemente, são sem estrutura, forma e significado. Isso não é tudo. Para o homem religioso, essa heterogeneidade espacial se expressa na experiência de uma oposição entre espaço sagrado — o único real e realmente existente — e todos

os outros espaços, expansão amorfa circundando o sagrado. A experiência religiosa da heterogeneidade do espaço é uma experiência primordial, comparável à descoberta do mundo. Isso porque é essa divisão espacial que permite a constituição do mundo, uma vez que revela o ponto fixo, o eixo central para toda orientação futura. Quando o sagrado se manifesta em qualquer hierofania, há não apenas uma ruptura na homogeneidade do espaço; há também a revelação de uma realidade absoluta, oposta à irrealidade do vasto espaço circundante. A manifestação do sagrado cria o mundo ontologicamente. Na expansão homogênea e infinita, na qual é impossível haver um ponto de referência, de onde se possa estabelecer alguma orientação, a hierofania revela um ponto fixo absoluto, um centro (ELIADE, 1979, p.26-27)

Logo na página inicial da trama, vê-se uma descrição do quarto de pensão onde André está refugiado: “Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral” (NASSAR, 2005, p. 7). Em sua descrição, pode-se ver que o quarto, não o de seu lar familiar, mas sim o de uma pensão (fora de casa), passa a ser para André um lugar de refúgio do mundo patriarcal de sua família, torna-se não apenas uma moradia bem como uma “catedral”, um “mundo” que é “individual”. Tem-se então, a imagem de um mundo solitário (de André) em que este é o templo, a catedral erguida pelo personagem, a fim de criar seu lugar-no-mundo, sua religião: “fundarei minha igreja particular, a igreja para o meu uso, a igreja que frequentarei de pés descalços e o corpo desnudo, despido como vim ao mundo”; e mais à frente, “me senti num momento profeta de minha própria história” (NASSAR, 2005, p. 88).

Essa criação de um templo e de uma religião não é à toa, pois André, devido à criação ora opressora do pai ora amorosa da mãe, acaba por tornar-se um ser solitário que busca um refúgio da conturbada vida familiar. Daí o personagem querer afastar-se de casa, principalmente por causa do pai (opressão), da mãe (muito carinho) e da irmã (incesto).

O quarto (sagrado) da pensão nada mais é do que a caverna primordial, o buraco-útero-refúgio no qual André pode contemplar o retorno a um tempo inicial e primordial do mundo primitivo e arcaico, o universo sagrado em que os seres mitológicos e deuses religiosos criaram-se. É o caos inicial que engendrará o mundo tal qual se conhece.

A sensibilidade captada dentro da própria solidão agora pode, no quarto-catedral, ser expressa no momento último e apoteótico da consagração do espaço, “onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo” (NASSAR, 2005, p.7). O rito sexual (onanismo) literalmente “batiza” e “abençoa” André em sua nova religião: a profanação do sagrado por meio da sexualidade e da revolta aos preceitos morais, revelando o caráter simbólico do ato sexual em local sagrado; santificar o ato genitor, o ato da criação, pois André cria por meio de sua semente (líquido espermático e fecundo) a sua religião. O sagrado é e torna-se profano. Como no grande evento do “adeus à carne” (*carnivale*), onde o corpo se desprenderá em partes, em risos na alegria, haverá uma ordem que conviverá com a desordem, seria a ordem de Deus (pai, Iohána) que é desordenada, às vezes, com a desordem filial (os homens destituídos do Paraíso, André) que em algumas ocasiões traveste-se de ordem.

André é um personagem que busca a desordem diabólica e profana pela linguagem, em contraposto ao palavreado arcaico e sermonístico do pai. Dessa forma, o narrador-personagem precisa criar uma nova forma de linguagem e, conseqüentemente, a sua palavra sagrada. Ele a cria na profanação do sagrado, já em casa e diante do pai, onde usa sua nova arma para combater o inimigo. Engana e ludibria o pai. Mais tarde, no desfecho trágico da narrativa, André apenas observa o pai cair em suas próprias armadilhas, no próprio jogo de palavras por ele criado e expressado, mas naquele momento não utilizado.

O personagem de André converte-se em típico exemplo de possesso e/ou endemoniado, característico, inclusive, das personagens de Dostoiévski: “Há momentos intensos de medo, por exemplo, em que um homem de repente grita feito um possesso, e com uma voz que nem sequer se poderia supor que tivesse antes”. (DOSTOIEVSKI, 2004 p.587). Embebido pelo vinho inebriante a personagem nassariana jorra

toda a peçonha desesperadamente à própria família: “Você tem um irmão epilético, fique sabendo” (NASSAR, 2005, p.39); “Nosso irmão é um epilético, um convulso, um possesso” (2005, p.40); “Traz o demônio no corpo” (2005, p.40).

A fala e o discurso de André podem parecer jorrar de forma aleatória, e é isso que o personagem quer. Não há mais regras a serem cumpridas e observadas. Contudo, o pai quer fazer ver ao filho o erro cometido: “Não receba com suspeita e leviandade as palavras que te dirijo, você sabe muito bem que conta nesta casa com nosso amor!” (NASSAR, 2005, p.166).

A fúria e o ímpeto de André, o *gauche*, endemoniado, aquele que pertence ao lado esquerdo, à posição que é contrária a Deus (como na doutrina cristã, onde os que serão salvos ficarão sentados à direita de Deus). André, Ana, Lula e a mãe sentam-se à esquerda do pai, posição do errôneo, do canhestro, do sinistro e do malévolos na tradição cristã. Os ataques possessivos do personagem são causados pela sua cólera incandescente ao mando violento e abusivo do pai opressor ao mesmo tempo em que são derivados da não aceitação amorosa de sua irmã, Ana. A tempestuosidade do narrador-personagem alia-se não só às feridas paternas, mas também às feridas passionais.

Com tudo isso uma possível ruptura na tradição familiar se faz presente e o pai já a pressente. Iohána intenta cessar com o jorro verborrágico e incontrolável do filho, mas de nada adianta: “Quero te entender, meu filho, mas já não entendo nada” (NASSAR, 2005, p.163).

O intento paterno para restabelecer a ordem em casa e no discurso desanda: “Já basta de extravagâncias, não prossiga mais neste caminho, não se aproveitam teus discernimentos, existe anarquia no teu pensamento, ponha um ponto na tua arrogância, seja simples no uso da palavra!” (NASSAR, 2005, p.166). Uma verdadeira arena onde a linguagem filial desafia a linguagem patriarcal.

O homem é livre e liberto pelo espírito dionisíaco da vida, a força contrária, a opressão, é conflito contínuo de expansão e diminuição da vontade libertária. O processo demoníaco e profano de André se faz presente devido ao poder dominador de seu genitor.

Ampliando os limites da obra de arte literária, Raduan Nassar amplifica as reflexões concernentes aos trâmites universalistas. *Lavoura Arcaica* não se deixa subordinar ao mero relato literário, mas estende-se ao fenômeno reflexivo que engloba a linguagem, a cultura, a sociedade e a história. Como nas palavras (des)encantadas de André: “Estranho é o mundo, pai, que só se une se desunindo” (NASSAR, 2005, p.75).

Na tessitura de um poema em prosa, ou de poesia em prosa, Nassar mescla o lírico com o trágico (filosofia do trágico) e lança uma tragédia (poética do trágico) moderna baseado em pressupostos ancestrais. Na escolha meticulosa das palavras proferidas pelo filho desgarrado André, narrador que torna-se um sábio da arte poética, um espadachim da retórica, como o seu pai, o autor trabalha arduamente com as palavras, os vocábulos e suas colocações nas estruturas frasais.

A leitura feita aqui permite crer que *Lavoura Arcaica* se vale do discurso opressor paterno para discutir acerca da liberdade, mas, destoando das leituras aos moldes históricos, vê-se que tal liberdade se alia a uma afirmação da vida (Nietzsche) e que, para que se possa afirmar uma liberdade à vida humana, há de se confrontar com o incógnito, com a Natureza, com o destino, daí o sentido trágico que o romance possui e demoníaco do personagem principal, André, o coxo, o esquerdo, o possesso, o epilético.

Bibliografia

ALABDOU, Leonard Mouti. Palavra e Veneno. **Revista Bravo**. São Paulo: Abril. N.49. Outubro de 2001. p.59.

BÍBLIA SAGRADA: Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1997.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. **Os Demônios**. São Paulo: Ed.34, 2004.

ELIADE, Mircea. **Ocultismo, bruxaria e correntes culturais: ensaios em religiões comparadas**. Belo Horizonte: Interlivros, 1979.

_____. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Imagem:

Disponível em <http://t1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSd6tQ5r-rr-VYfI-9vcK3C3aU3TV9dAUqvNAIxKOC2eRKe3EMBM2w>, 07/10/2012

