

memórias entre o claro e o obscuro:

O JOGO DE LUZ E SOMBRA COMO PROCEDIMENTO CONSTITUTIVO EM *LAVOURA ARCAICA*¹

Memory between light and shadows: the game of light and shadows as a constitutive procedure in Lavoura arcaica

Cláudia Ayumi Enabe²

Resumo: O presente artigo empreende uma leitura analítico-interpretativa do romance *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar. Neste estudo, são investigadas, nas diversas temporalidades constitutivas da narração, uma relevante matriz imagética para a formação de sentidos do romance: o jogo de luz e sombras. Os sermões do pai pretendem-se uma apologia aos valores representados pelas imagens “luminosas”, sendo as “trevas” aquilo que deve ser expurgado, excluído, do sistema familiar. Enquanto o patriarca prega uma acentuada dicotomia entre “luzes” e “sombras”, André, o narrador-protagonista, busca por sua vez subverter a concepção dualista do patriarca por meio do estabelecimento de uma relação dialética entre “claridade” e “trevas”.

Palavras-chave: memória, chiaroscuro, *Lavoura arcaica*

1 Este artigo constitui parte de uma pesquisa de iniciação científica, *A luz perturbadora: chiaroscuro em Lavoura arcaica*, desenvolvida com bolsa concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (processo: 2018/08950-1). A autora agradece à FAPESP pelo apoio, o qual possibilitou que se dedicasse ao projeto.

2 Cláudia Ayumi Enabe é graduanda em Letras, com habilitação em Português e Linguística, na Faculdade de Filosofia e Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), onde realizou iniciação científica junto à área de Literatura Brasileira, com bolsa concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (2018/08950-1), sobre o romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. E-mail: claudia.enabe@usp.br/claudia@enabe.net.br.

*Artigo recebido em 16/07/2019 e aprovado para publicação em 09/10/2019.

Abstract: This article elaborates an analysis and an interpretation of *Lavoura arcaica* (1975), a novel by Raduan Nassar. In this work, an important group of images for the creation of meanings in Nassar's book is investigated: the game of light and shadows. The patriarch's sermons intend to be apologetic of the values represented by the "light", while the "shadows" refer to something that must be excluded from the familiar circle. The father imposes a clear dichotomy between light and darkness, but his son, André, the narrator-memorialist, refuses the dualism by establishing a dialectic relation, a *chiaroscuro*.

Keywords: memory, *chiaroscuro*, *Lavoura arcaica*

andré, um narrador-memorialista

O capítulo final de *Lavoura arcaica* permite entender o romance nassariano como um resgate memorialístico – uma irônica homenagem póstuma de um filho ao pai. A narrativa não se apresenta, entretanto, como um retorno nostálgico àquilo que um dia foi a casa do filho-memorialista, André. As motivações pelas quais o protagonista passa em revista o ambiente doméstico que se regia pelo ideário paterno parecem não corresponder a um mero desejo de recuperar o passado – tempo terminado, mas nunca perdido. Não se trata, quando se considera a narração ato de rememorar, de voltar-se para uma época já desfeita, da qual restam apenas ruínas, meros lembretes inofensivos da existência de um momento outro. O título colabora para se perceber a centralidade da memória na composição romanesca de *Lavoura arcaica*: o dicionário *Houaiss* apresenta duas definições para *arcaico*, "muito antigo" ou "ultrapassado, obsoleto". Optar somente pela primeira acepção ao buscar interpretações para o título arrisca tornar estático o processo de concepção narrativa do filho pródigo. Em outras palavras, adere ao entendimento de ser uma reconstituição da era anterior à dissolução familiar, uma volta à época terminada. Por sua vez, a segunda definição confere um juízo à "lavoura" como algo que se mantém e não se adequa ao presente. O relato de André, adotando-se este último sentido, tenta comprovar a superação do arcabouço de valores vigente a partir dos acontecimentos condutores do desmantelamento familiar, valores expostos (ou melhor, semeados) pelo pai aos filhos durante os sermões. Sedlmayer observa que, "em toda a narrativa, a semente é a metáfora utilizada para designar as

palavras” (1997, p. 46). Isso se explicita no sétimo capítulo, quando Pedro tenta fazer germinar os ensinamentos do patriarca no irmão desgarrado, esclarecendo que a lavoura, pela qual se intitula o romance, não se refere apenas onde a família labora: “pois nada mais detinha meu irmão na sua incansável lavoura...” (NASSAR, 2014, p. 37).

O texto arquiteta-se de modo a evidenciar a disputa ideológica estabelecida entre André e o patriarca. Constituído pela perspectiva do filho tresmalhado, pode-se compreendê-lo como a tentativa de validar sua *père version*³. As duas possibilidades de leitura desta expressão lacaniana trazem à tona uma tensão fundamental à narração do filho tresmalhado. Este intenta criar sua própria versão dos ensinamentos paternos (criar uma *version* outra em relação à do *père*) por meio da perversão de seus sentidos (*perversion*). Segundo Sedlmayer, o emprego que André atribui às lições de seu pai constrói “[...] uma “tradução luciferina”, com o ardor de *hybris*, a de fôlego ardente e maldito” (1997, p. 83). André, porém, não é o único membro desta família mediterrânea a praticar a reescrita, o próprio pai “numa caligrafia grande, angulosa, dura, trazia textos compilados” (NASSAR, 2014, p. 61) provenientes de fontes diversas, como o livro d’*As mil e uma noites ou o Evangelho*, mapeadas pelos diferentes pesquisadores do romance nassariano. A “Parábola do faminto”⁴ advém dos contos d’*As mil e uma noites*, enquanto a equiparação dos olhos à “candeia do corpo” faz-se a partir “da citação feita pelo pai dos evangelhos de Lucas e Matheus” (AZEVEDO, 2015, p. 89). Esses dois exemplos demonstram que a sabedoria paterna também se origina da tessitura entre diferentes textos, copiados na brochura com o fim de compor uma espécie de compêndio no qual consta o regimento a ser obedecido pelos membros daquela família. Para que esses excertos trabalhem em favor da compreensão dos deveres e limites dos membros familiares, o pai precisa fixar uma interpretação para os trechos empregados em seu discurso. Esse intento de delimitação provoca a elaboração das ideias em sermão – segundo Abati, “Como forma de controle moral, o pai usa uma linguagem de atemorização parecida com a dos profetas bíblicos, com provérbios (recriados) da sabedoria popular e eclesiástica” (1999, p. 63). A característica que desassemelha as rescritas

3 Expressão retirada à Sedlmayer: “(...) André, Ana e Lula, os transgressores, os que procuram uma *père version*, uma outra versão da palavra paterna” (1997, p. 46).

4 “Em uma nota que segue o romance, Raduan Nassar diz que ‘na elaboração deste romance o autor partiu da remota parábola do filho pródigo, invertendo-a’, sem esquecer as alusões a outras parábolas do Novo Testamento, além da narrativa do faminto, recriada de um conto de *As Mil e Uma Noites*” (ABATI, 1999, p. 34).

de André daquelas produzidas pelo patriarca consta justamente no embate entre a interpretação una, defendida pelo pai, e a ânsia subversiva de André, a qual apresenta a possibilidade polissêmica dos enunciados. Retomando o termo usado por Sedlmayer, a “tradução luciferina”, entretanto, não intenta desempenhar uma finalidade de esclarecimento, no sentido de um conhecimento acumulado ao qual se pode recorrer. Este corresponde ao propósito do pai ao proferir seus sermões, fornecendo aos filhos a sapiência reunida em sua “velha brochura”, um manual para agir frente aos eventos da vida. A “tradução” do filho pródigo é “luciferina” ao iluminar as variáveis significações que os textos podem assumir de acordo com as circunstâncias. O próprio protagonista afirma: “e que tudo era só uma questão de perspectiva...” (NASSAR, 2014, p. 109). Ao narrar a tragédia de sua família, André levará esse relativismo ao paroxismo, como se verá adiante.

O último capítulo de *Lavoura arcaica* pode colaborar para se entender a narrativa enquanto jornada do filho pródigo para demolir a casa, solidificada pela sabedoria paterna:

(Em memória de meu pai, transcrevo suas palavras: “e, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho, e, depois na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e com os olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações, não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos: que o gado sempre vai ao poço”). (NASSAR, 2014, p. 193-194).

O memorial pode aparentar ser somente homenagem do filho ao homem que provoca a destruição da lavoura arduamente trabalhada: Iohána, ao assassinar Ana, infringe seus próprios mandamentos, põe ele mesmo abaixo os princípios cultivados à mesa dos sermões. Se André e a doçura materna envenenam os pilares da família, “eu e a senhora começamos a demolir a casa” (NASSAR, 2014, p. 66), é o pai quem golpeia, por fim⁵. A citação direta,

5 “O assassinato de Ana foi o desvelamento do estereotipo forjado ou a destruição do ídolo que

no entanto, após a tragédia, parece reafirmar a concepção polissêmica do narrador-protagonista, entendimento este que atribui ao final do romance uma dose de ironia, de deleite frente ao triunfo de sua perspectiva sobre a do patriarca. O trecho da fala paterna citada pelo narrador⁶ aparece descontextualizado, apenas precedido pelo *in memoriam*. Cabe ao leitor encontrar, a partir do todo do livro, os significados possíveis. É como se André utilizasse o próprio procedimento paterno, valer-se de excertos retirados de outros trechos para apresentar sua visão de mundo, demonstrando, assim, que os sentidos não são imutáveis, como queria o pai ao tentar semear sua interpretação nos filhos por meio dos sermões. Para Perrone-Moisés, “o romance todo é uma versão negra da parábola do filho pródigo, sem final feliz” (2001, p. 66). Pode-se considerar a parábola um recurso estruturante para a formação desta narrativa, pois o filho pródigo nassariano dedica-se, entre outras coisas, a erigir a versão baixa⁷ dos sermões do patriarca. Conhecendo estes pela rememoração de André, constata-se que essa fala do pai não se refere à predestinação, mas à paciência. O narrador rememora a fala do patriarca, no capítulo nono, em que este esclarecia:

mas ninguém em seu entendimento há de achar que devemos sempre cruzar os braços, pois em terras ociosas é que viceja a erva daninha: ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a terra para lavrar, ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a parede para erguer, ninguém ainda em nossa casa há de cruzar os braços quando existe o irmão para socorrer (NASSAR, 2014, p. 56).

Ao deslocá-la de seu contexto próprio, André possibilita que seja uma apologia à resignação. A ruptura do tempo circular, causada pela transgressão do pai, possibilita que “não questionar os desígnios insondáveis do tempo” seja compreendido como defesa desse “cruzar de braços” renegado pela concepção de mundo paterna. Isto é, a ideia de ócio, repudiada pelo patriarca, pode ser depreendida da citação que encerra o livro – demonstrando que as

mantinha seu poder e prestígio sob o véu da união, do perdão e do amor” (ABATI, 1999, p. 164).

6 Como nota Rodrigues, “todo o fragmento ‘registrado’ nesse último capítulo é repetição, retorno – já estava no capítulo 9 em meio ao sermão paterno” (2006, p. 147).

7 “A paródia é o recurso subversivo por excelência, aquele que carnaliza (derruba e inverte os poderes), temporaliza o eterno, rebaixa o sublime, corporifica o espiritual” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 66).

significações são relativas, diferente do que pregava Iohána, o qual tenta estabelecer sentidos únicos para seus ditos. Arrasada a família, pode-se entender que não restou “terra para lavrar”, “parede para erguer” ou “irmão para socorrer”, já que eram estes elementos fundantes para a realidade regida pela norma patriarcal. Ao alterar o sentido do ensinamento do pai, marca-se o triunfo da concepção relativista de André. A pose imóvel assumida para assistir o tempo, “sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão... e com os olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos...”, parece remeter à impotência frente ao destino “já escrito”. Entrevê-se nesse excerto o “Maktub”, proferido pelo avô, uma vez que não se deve questionar o tempo “sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos...”, como não se pode indagar sobre o que fez a natureza, “como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos...”. Os significados atribuídos pelo pai às metáforas sobre a obediência ao tempo são subvertidos. Essa tomada final ao texto paterno torna-se um elogio ao caráter inelutável dos acontecimentos, ao “cruzar de braços”. A estabilidade conquistada pela paciência⁸, representada na fala paterna pelo “gado que sempre vai ao poço ou ao cocho”, passa a vincular-se à relação incestuosa entre André e sua irmã, membros do mesmo corpo familiar que, em vez de se dirigirem ao exterior, buscam a satisfação dentro do próprio lar. No uso que o “tresmalhado” faz da palavra paterna, a lição, a qual visava preservar os filhos diante das adversidades, recomendando a paciência, torna-se signo daquilo que causa a ruína familiar. No último capítulo, essa referência ao retorno pode ser compreendida como ressignificação de outro ensinamento, o de não haver à “mesa que não fosse o pão de casa” (NASSAR, 2014, p. 76). Azevedo, em seu trabalho, ressalta esses novos significados incorporados às metáforas do pai após a tragédia doméstica: “A propriedade da família e o destino do boi se confundem nas máximas que afirmam que homens e animais estão sempre indo para onde encontram alimento, matam a sede e obtém conforto” (2015, p. 98). O dito tenta fornecer uma resposta, quando interpretado à luz dos acontecimentos, ao desabamento da “catedral” paterna: o retorno da carne à própria carne era inevitável em um lar no qual a constância dos membros (proporcionado pelo repúdio ao que vem “de fora” dessa esfera e

8 No capítulo 9, o pai ensina aos filhos que estes não devem se precipitar frente aos “descaminhos”, mas devem se manter pacientes, “como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos: ‘que o gado sempre vai ao cocho, o gado sempre vai ao poço’” (NASSAR, 2014, p. 60).

pela manutenção do *status quo*) é um pressuposto – estava escrito, não há o que se possa fazer contra os desígnios “sinuosos” do tempo.

uma versão infame

O filho pródigo nassariano encerra a saga de sua família desvelando a inocuidade da obsessão paterna em limitar, em converter os enunciados, sujeitos à múltiplas interpretações, em pretensões de verdade. André efetiva o que enunciara a seu irmão Pedro, antes de seu retorno: “o uso que um de nós poderia fazer um dia” (NASSAR, 2014, p. 41) das palavras do patriarca. Estas deveriam guiar as gerações em suas atividades, imutáveis frente à concepção circular de tempo. Para o pai, a vida concebe-se como o trabalho na lavoura, submissa às intempéries, mas constante em seu semear e colher, um trabalho invariável. No entanto, no romance, a transgressão das normas corresponde ao momento em que “o tempo deixou de ser cíclico, tornou-se linear, irrecuperável” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 65). A família, depois do assassinato de Ana pelo pai, carrega uma mácula que interrompe a repetição. Estabelece-se um marco, há um antes e um depois, um evento a ser lembrado. A narrativa de André, desse ponto de vista, somente é possível porque algo aconteceu e não permite que tudo seja sempre o mesmo, uma vez que se criou um trauma no ciclo. Essa compreensão da finitude dos momentos serve ao narrador para comprovar que a validade dos motes patriarcais expirou, e sua permanência, numa nova realidade, dota-se de outras significações. O seu elogio à paciência, depois da tragédia, exalta a fatalidade. Neste último capítulo, o narrador-memorialista parece triunfante, já que a carga valorativa dos enunciados paternos se torna obsoleta, arcaica, e estes recebem outras conotações.

Recorrendo a Barthes, Lemos conceitua escritura, “dans le processus de l’écriture, les éléments constitutifs font partie d’une nouvelle organisation, sont une variation de textes antérieurs, cherchant une voix dont l’écho fasse vibrer un nouveau sens” (2004, p. 287)⁹. Esta definição mostra-se importante para trazer à tona a propriedade dessa obra nassariana de apropriar-se de textos alheios, transformando-os. Sedlmayer, sobre essa característica do romance de Nassar, comenta que “encontramos, nessa narrativa, rastros de

9 Tradução: “no processo de escritura, os elementos constitutivos fazem parte de uma nova organização, são uma variação de textos anteriores, em busca de uma voz cujo eco faça vibrar um novo sentido”.

palavras que também foram escritas sob outras palavras” (1997, p. 20). A ressignificação será o meio pelo qual André exporá a fragilidade do rígido arcabouço de valores paternos. O narrador-protagonista pretende evidenciar que não existe verdade única. Segundo Azevedo, “a esse filho é conveniente a hipótese de múltiplos centros, porquanto impossibilita a existência de uma única força dominante” (2015, p. 82). Não que, por isso, André não esteja sujeito a reproduzir o autoritarismo do pai quando se vê frustrado em fazer seu ideal prevalecer sobre o paterno: “e que fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência, e que era tudo só uma questão de perspectiva, e o que valia era o meu e só o meu ponto de vista...” (NASSAR, 2014, p. 109). A fúria, nesse momento, provém da ineficácia de sua tentativa de “assombrar” o irmão mais velho com a revelação do incesto. A André, Pedro parece não abandonar o que foi aprendido com o pai, pois “era talvez num exercício de paciência que ele se recolhia, consultando no escuro os textos dos mais velhos” (ibid, p. 109). A recusa do primogênito em assumir a nulidade dos ensinamentos paternos causa no filho epiléptico uma reação autoritária de não perceber que os valores não estão dados – ele age, nesse momento, como o pai, ao rejeitar a polivalência. Se o discurso paterno causa a exclusão daqueles que não se comportam (os impacientes, os devassos) segundo os ensinamentos de respeito ao tempo, sendo o caráter excludente a faceta “negativa” do “código” paterno sugerida pelo filho pródigo como motivo de sua “epilepsia”, por outro, as lições contidas na “velha brochura” impedem que Pedro cometa um ato equivocado, ferindo os preceitos familiares, “o amor, o trabalho e o tempo” (ibid, p. 181). O filho mais velho não levanta a mão contra o “irmão acometido”, nem desfaz o trabalho do pai de semear esses princípios na consciência dos filhos (quem fará isso será o próprio Iohána ao assassinar Ana impetuosamente), mas confia o julgamento das ações ao tempo, não se precipitando ele mesmo a executar a punição. Reconhecer que o discurso paterno pode guiar os filhos, quando estes se encontram em necessidade, provoca em André o desejo de, como o pai, rejeitar os outros pontos de vista, impondo o seu.

Pode-se perguntar, diante do entendimento de ser o narrador de *Lavoura arcaica* um memorialista empenhado em negar as concepções paternas, qual seria a razão de ele não se conformar com estas últimas. Conforme a reflexão de Abati, “relativizando os pontos de vista, André afirma que a razão paterna exagera na valoração, e que os valores não são universais e imutáveis” (1999, p. 85). Ao assumir a univocidade de sentido para seus

enunciados, o pai obscurece outros significados possíveis para estes: “era ele que dizia provavelmente sem saber o que estava dizendo e sem saber com certeza o uso que um de nós poderia fazer um dia” (NASSAR, 2014, p. 41). O filho tresmalhado percebe que a manutenção da “catedral” familiar depende da cegueira frente ao potencial polissêmico daquilo que é ensinado à mesa pelo patriarca a seus familiares. No trecho citado, a fala de André exprime a ignorância paterna das múltiplas possibilidades interpretativas presentes em seus ensinamentos e a incerteza decorrente dessa instabilidade de significações – será por meio de uma interpretação destrutiva que André justificará o ato responsável pela ruína familiar. Os sermões paternos criam-se a partir da noção única de verdade, ou seja, da anulação de outras visões em benefício da validação daquela que recebe a função de guiar a família em sua existência cíclica. Esse princípio de exclusão, fundamental para a constituição do discurso patriarcal, distingue a identidade do narrador-protagonista, o qual nomeia a si próprio de “filho tresmalhado”, “ovelha negra”, o “filho torto” e outros epítetos indicativos da condição de desvio¹⁰. Determinando-se em meio à tendência do pai de apagar as diferenças individuais, o filho pródigo denomina doença sua incapacidade de aceitar o discurso predominante: “grite cada vez mais alto ‘nosso irmão é um epilético, um convulso, um possesso’” (NASSAR, 2014, p. 40), brada André a Pedro, referindo-se a si por essas designações. Não aderir à dinâmica familiar corresponde, para o filho pródigo (pelo menos, nessa primeira parte do romance), a um estado de enfermidade. Ao rememorar sua trajetória, são fortes as apresentações de si enquanto um enfermo: “essa claridade que mais tarde passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente” (*ibid*, p. 26), “e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso, e eu ali [...] sabia que meus olhos eram dois caroços repulsivos” (*ibid*, p. 13). O epilético, o prostrado, o de corpo tenebroso, André representa-se como o “irmão acometido” das lições paternas, aquele que deve ser salvo pela benevolência dos outros membros da família – “e o olfato de cada um será para respirar, deste irmão, seu cheiro virulento” (*ibid*, p. 59).

10 Rodrigues percebe que, em resposta à pretensão luminosa da austeridade de Pedro, André escolhe ver a si mesmo “como portador dessas trevas, com seus “olhos tenebrosos”, com seus acessos de epilepsia, com um “crime hediondo” nas costas, com o “demônio no corpo”, com a “trama canhota” e a “peste maldita” que tomou conta dele” (2006, p. 63).

Essa identificação estabelece-se de forma estruturante na narrativa. O discurso “em jorro” do narrador-protagonista parece captar a perturbação deste. É como se fosse a fala de alguém encontrado em meio a uma desordem cognitiva – escassas são as pontuações, mais restritas às vírgulas responsáveis por encadear períodos diversos. Desenvolve-se uma fala hermética, a qual não se ordena por “pontos finais”, delimitando o princípio e o fim das ideias. Os limites imiscuem-se, a mistura é uma característica essencial da narrativa arquitetada por esse narrador-protagonista: personagens (con)fundem-se, também as temporalidades são facilmente transitáveis, penetram-se. Observe-se, por exemplo, a mão de Pedro ensaiando um “gesto de reprimenda, mas logo se retraindo calada e pressurosa, era a mão assustada da família saída da mesa dos sermões; que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa” (NASSAR, 2014, p. 47). O recuo do gesto de Pedro evoca o temor da família diante do momento grave de fala paterna. A lembrança dos rostos “coalhados” encerra o capítulo sétimo, e será retomada ao início do próximo capítulo ímpar quando o narrador-protagonista reconstruirá um sermão no qual estão contidos os elementos basilares do pensamento do patriarca, em outras palavras, as normas que regem a família. Há um forte caráter legislador nesse momento solene em que a voz do patriarca é a única a ressoar, estando os outros membros da família submetidos a somente escutarem. As interdições são esclarecidas, fortificam-se pelas anáforas, principalmente pela fórmula “ninguém há de...”. Não se abrem turnos para contestações, os familiares devem permanecer silenciosos enquanto o pai lavra o solo de suas consciências por meio da palavra. Para André, porém, o pai ignora que a terra sobre a qual semeia pode ser “o campo estrumado que produz uma planta inesperada” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 63). Se os sermões paternos buscam apartar os diferentes, ressaltar as oposições, André faz da narração espaço em que os limites se indefinem. Das lições plantadas pelo pai, o filho tresmalhado faz brotar “a planta inesperada”. Parece que, enquanto Iohaná tenta erigir seus sermões de modo que o pensamento se apresente claro, o filho procura obscurecer o máximo possível o seu texto, a ponto de torná-lo ambíguo. Atente-se, por exemplo, ao capítulo quinto, no qual “ela” refere-se a pessoas distintas. “Ela”, primeiramente, é Ana, cuja dança André observa ardentemente. O narrador apresenta sua concepção sobre as habilidades e o caráter dessa personagem: “ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã...” (NASSAR, 2014, p. 29). À frente, o irmão que assiste a irmã dançar

percebia quando ela se afastava do grupo buscando por todos os lados com olhos amplos e aflitos [...] e ficava atento para seus passos que de repente perdiam a pressa e se tornavam lentos e pesados, amassando distintamente a folha seca sob os pés e me amassando confusamente por dentro, [...] e eu ali, todo quieto e encolhido, eu só dizia “me deixe, mãe, eu estou me divertindo” (NASSAR, 2014, p. 31).

“Ela” era Ana, mas transforma-se na mãe, sem qualquer nomeação anterior capaz de representar a transição de referente para o pronome. Mãe e filha confundem-se, como se representassem praticamente a mesma entidade, denominada simplesmente “ela” (portanto, feminina), capaz de “amassá-lo confusamente por dentro”. Não há, nesse instante, limites entre Ana e a mãe, estes são dissolvidos pelo desejo, nem entre os atos de uma e outra. Os passos “lentos e pesados” tornam-se continuidade da coreografia em sua capacidade de provocar o filho pródigo nassariano. Não somente entre Ana e a mãe pode-se estabelecer a fusão, mas a expressão “amassar” é aquela que a matriarca reserva aos pães consumidos pela família, “vou agora amassar o pão doce que ele gostava tanto” (NASSAR, 2014, p. 36). O emprego desse verbo remete, portanto, a essa atividade executada pelas mãos maternas, vinculando os passos dados, ouvidos pelo filho, com a preparação do alimento familiar, nunca produzido fora dos limites da casa. “Amassar” torna-se uma referência para os atos amorosos entre esses personagens *gauches*, não adeptos da austeridade imposta pela mesa dos sermões. A constatação “mas a mão que eu amassava dentro da minha estava em repouso” (NASSAR, 2014, p. 102) será feita por André antes do amor entre irmãos; a palavra, portanto, relaciona-se, no léxico desse narrador-protagonista, ao compartilhamento do afeto, ao desejo. Este, diante do vínculo criado pelo uso versátil de “amassar”, torna-se polivalente, pois pode remeter aos desejos da fome de alimentos, quanto à satisfação dos desejos luxuriantes. Por sua vez, a polissemia e a ambiguidade são inconcebíveis para os conceitos paternos, haja vista a tendência destes de impedir o contato entre diferentes: trata-se de uma razão regida pela oposição, dicotômica. O recurso à anáfora, característica do falar profético paterno, parece, além de servir para ressaltar a mensagem, visar a clareza, impedir a (con)fusão, “ai daquele que queima a garganta com tanto grito [...], ai daquele que se antecipa no processo das mudanças” (NASSAR, 2014, p. 55). O hermetismo do narrador parece resposta à demanda de clareza: “seja claro como deve

ser um homem, acabe de uma vez com esta confusão!” (*ibid*, 166), exclama o pai. A recusa a esse “acabar de vez” com a confusão pode ser um dos motivos para a obscuridade de André. O “tremor maligno” – profetizado pelo pai: “só chega a este raro resultado aquele que não deixa que um tremor maligno tome conta de suas mãos [...], cobrindo os olhos de alvoroço e muitas trevas” (*ibid*, p. 54) – parece tomar conta do filho, o que gera uma narração opaca, na qual os signos carregam diversos significados simultaneamente.

a formação do filho tresmalhado

Em meio a este seu estado mental, confuso, epilético, há frases que são convulsões, pois abalam ideias ou impressões consideradas verdades consagradas pela família, não interpretações possíveis de acontecimentos. A rememoração da infância desvela o movimento reversivo desse memorialista que parece recusar as versões únicas, oficiais, prevalentes no ideário familiar.

era boa a luz doméstica da nossa infância, o pão caseiro sobre a mesa, o café com leite e a manteigueira, essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila, essa claridade que mais tarde passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente, “essas coisas nunca suspeitadas nos limites da nossa casa” (NASSAR, 2014, p. 26).

A princípio, a infância surge idílica, luminosa. A casa recebe o aspecto de um paraíso conservado pelo isolamento. Não aparecem, nessa visão distanciada de quem “vinha de volta lá da vila”, as figuras de vizinhos, nem de outras presenças que não remetam à “casa”. Esse exílio, sugerido pela necessidade de “ir” até a vila eventualmente para “comprar sal, arame ou querosene” (*ibid*, p. 125), desvela uma realidade em que a produção se volta a sustentar a própria família, segundo se pode constatar pelo “pão caseiro” (o pão nunca adquirido fora do círculo familiar) – o quadro aparenta remeter a uma vida social pré-moderna, anterior à prevalência do modo de produção capitalista. A família encontra-se em uma era suspensa, subtraída ao correr temporal, como se a persistência de uma vida arcaica representasse a recusa de vivenciar a existência em modernidade. A experiência moderna, oriunda da formação da sociedade burguesa, caracteriza-se, entre outros elementos, pela ânsia

de constante “desenvolvimento”. Este último é tornado necessidade vital, força-motriz de um viver que demanda movimento incessante e célere, o chamado “progresso”, e para o qual a “estabilidade significa tão somente entropia, morte lenta, uma vez que nosso sentido de progresso e crescimento é o único meio de que dispomos para saber, com certeza, que estamos vivos” (*ibid*, p. 118). As relações reinantes dentro do núcleo produtor parecem não ser pautadas pela tensão entre proprietários e desapropriados (a quem resta somente a própria força de trabalho a vender)¹¹, entretanto, os vínculos responsáveis por unir as pessoas diante do lavrar da terra são de parentesco. Outra interpretação para o título apresenta-se diante do insulamento familiar, a lavoura é arcaica porque remete a uma vivência precedente àquela regida pelas demandas do capital. A vida dos personagens centrais de *Lavoura arcaica* parece corresponder à parte de um tempo passado, a qual permanece no presente enquanto resquício, algo obsoleto. Outra vez, o signo “arcaico” indica a permanência de restos de uma era decorrida. Como nota Rodrigues, “os esforços na manutenção dessa estrutura *arcaica* no mundo *moderno*, como já foi visto, acabam por agravar ainda mais a cisão de cada de seus membros, especialmente daqueles do galho esquerdo...” (2006, p. 142).

A vila pode representar o oposto com o qual o ambiente doméstico coexiste, um mundo onde a mediação entre as pessoas se baseia na troca monetária, não no “amor” da família – tão prestigiada na fala do pai quanto na de seu sucessor natural, Pedro. Este, ao encontrar o irmão evadido, pronuncia, enquanto o abraça, “nós te amamos muito, nós te amamos muito” (NASSAR, 2014, p. 9), e o pai reafirma que o filho “conta nesta casa com nosso amor!” (*ibid*, p. 165), como se somente esse sentimento pudesse suprir as ânsias do narrador-protagonista. Fora da casa, a individualidade pode ser afirmada sem o silenciamento provocado pelas demandas “coletivizantes” da família. Sob a “luz doméstica”, o grupo familiar prevalece sobre o indivíduo¹². As

11 “A propriedade privada constituída por meio do trabalho próprio, fundada, por assim dizer, na fusão do indivíduo trabalhador isolado, independente, com suas condições de trabalho, cede lugar à propriedade privada capitalista, que repousa na exploração de trabalho alheio, mas formalmente livre” (MARX, 2014, p. 831).

12 Lemos, baseando-se em Schollhammer, percebe o movimento individualizante de André: “Pourtant la volonté d’individualisation du sujet adolescent – Nassar par son écriture de la passion qui écrit cet acte passionné – est visible dans la narration, comme sujet amoureux de lui-même, l’adolescent, qui recherche donc l’exacerbation du je, comme le remarque Barthes : Je ne suis pas un autre.” (LEMOS, 2004, p. 290). Tradução: “Mas o desejo de individualização do sujeito adolescente

funções de cada um no âmbito doméstico estão permanentemente determinadas devido à temporalidade repetitiva, circular. Os ensinamentos do pai voltam-se para a preservação da vida familiar, “erguer uma cerca ou guardar simplesmente o corpo, são esses os artifícios que devemos usar para impedir que as trevas de um lado invadam e contaminem a luz do outro” (NASSAR, 2014, p. 56). Essa tentativa de preservar a circunferência implica que “a defesa (em si mesma positiva) da união e da totalidade torna-se cada vez mais intransigente e se transforma em totalitarismo” (RODRIGUES, 2006, p. 142). Para Iohána, a família deve se proteger das consequências acarretadas pelas “trevas”, fechar-se ao exterior e manter a ordem vigente. A estabilidade é justamente, segundo propõe Berman, a “morte” de uma dinâmica social moderna, isto é, a visão paterna de mundo impede que a família adentre essa outra forma de sociabilidade regida pelo dinamismo. Entretanto, André foge para a escuridão da pensão ou da noite, para o “amor” comprado das prostitutas e para o teto alugado de um quarto em uma hospedagem. O corpo, nesses covis, abre-se para a experiência¹³, negando a lição paterna de se resguardar, prova daquilo que a família ignora, afastada pelas “crendices noctívagas”. Nesses momentos de evasão, pode-se cumprir esse desejo de “crescimento e progresso”, de transformação, uma vez que as trevas contêm o interdito, assim o protagonista adquire o conhecimento profano, expurgado pela filosofia paterna. Durante a noite, ele entrega-se à troca da “cama macia lá de casa por um duro chão de estrada que me levava até a vila, sem receio de crendices noctívagas que povoavam aquele curto trajeto, assustando com meu fogo a cruz calada à beira do caminho” (NASSAR, 2014, p. 68). O conforto do seio familiar é substituído por um percurso duro por onde o filho pródigo afasta a mistificação que pode servir para amedrontar os desejos de percorrer um caminho individual, desviando-se do “caminho de casa”. O protagonista é guiado pela luminosidade de seus próprios impulsos, não pela “luz doméstica” que, na infância, seduzia-o de volta ao lar. Esta luminescência individual não está prevista na apologia do pai às luzes, afinal, não se configura arma de combate à escuridão, mas

– Nassar por sua escritura da paixão a qual escreve esse ato apaixonado – é visível na narração, como sujeito amoroso de si mesmo, o adolescente, que então procura a exacerbação do eu, como destaca Barthes: eu não sou o outro”.

13 Pode-se lembrar que, uma das figuras mais representativas da Modernidade, o Fausto goethiano, visa a experiência, como nota Berman: “O que esse Fausto deseja para si mesmo é um processo dinâmico que incluiria toda sorte de experiências humanas, alegria e tristeza juntas, assimilando-as todas ao seu interminável crescimento interior” (BERMAN, 2016, p. 53).

convive com esta, despertando no filho a ânsia por aquilo que a norma paterna abomina.

Entre os irmãos, Lula também cultiva sonhos de transgressão. Consonante a seu irmão, ele carrega desejos de uma prodigalidade dedicada a si mesmo, “ser generoso com meu próprio corpo, ter emoções que nunca tive” (NASSAR, 2014, p. 178). Uma característica mostra-se relevante para distinguir as suas aspirações daquelas mantidas por André: o caçula permanece “sonhando com estradas, esticando os olhos até onde podia” (*ibid*, p. 178). Ele não permite que “seu fogo” o conduza pelo caminho noturno, desmistificando aquilo que as crenças familiares disseminam. Diferentemente de seu irmão, o acometido, Lula mantém seus desejos represados na fantasia, vivencia-os enquanto experiências imaginárias, ainda fortemente marcadas pela divisão paterna de claro-escuro, vício e virtude. Para ele, a mitologia de uma vida notívaga, corrupta, não se desfaz, porém, esse filho mais novo a cultua por meio de sua “imaginação adolescente ansiosa por dissipar sua poesia e seu lirismo” (NASSAR, 2014, p. 179), como reconhece o narrador-protagonista ao escutar as vontades do caçula. Este crê que a recusa à ordem paterna implica procurar seu oposto – isto é, as trevas, o vicioso, “[...] quero conhecer também os lugares mais proibidos [...] onde se cometem todos os vícios” (*ibid*, p. 178). As aventuras de Lula não mantêm como fim a anulação do sistema paterno, elas almejam o simples desfrute daquilo que é negado, a “intimidade da noite” (*ibid*, p. 178), uma fuga não subversiva – que, talvez, pelo contrário, possa fortalecer as oposições sobre as quais a razão paterna fundamenta-se. Como diz André sobre si mesmo, “não era com estradas que eu sonhava” (NASSAR, 2014, p. 67), os objetivos do filho pródigo estavam em “demolir” o dualismo paterno, provando pela dialética aquilo que, para a estanque dicotomia, é impossível. Essa procura de Lula pelo oposto, corrupção motivada por rebeldia incapaz de provocar rupturas no sistema, pode ser confirmada pelo encontro com o amanhecer previsto pelo rapaz: “e quando a intimidade da noite me cansar, vou caminhar a esmo pelas ruas escuras, sentir o orvalho da madrugada em cima de mim, vou ver o dia amanhecendo estirado num banco de jardim” (*ibid*, p. 178). O “amanhecer”, na fantasia do caçula, não remete, como ressoa na narrativa de André, a um instante em que os incompatíveis convivem, unem-se na geração de significações não concebíveis para a dicotomia paterna. Pode-se pensar que o filho mais novo, da mesma forma que talvez “Ana pertença ao pai, cuja presença manifesta-se em sua religiosidade e nas negativas ao irmão possuído” (ABATI, 1999,

p. 102), adota ainda muito dos valores ensinados pelo patriarca à mesa dos sermões, tendo em vista que a pretensão de encontrar a madrugada motiva-se pelo cansaço provocado pela “intimidade da noite”. Isto é, o “amanhecer” fornecerá aos olhos desse adolescente, não a convivência entre diferentes, dia e noite, todavia, a claridade que a noite renega ao dia. A dualidade luz e sombras, por sua vez, continua a vicejar nessa perspectiva. A reação de André à fala rebelde de Lula parece uma mostra das divergências entre o fantasiar deste último e a motivação impulsiva do primeiro, enquanto um idealiza a “generosidade com o próprio corpo”, o outro consegue *ser* absolutamente pródigo consigo mesmo.

O claro-escuro: a disputa interpretativa

Como se pode perceber pelo percurso deste trabalho, o jogo de luz e sombras desempenha função determinante para o romance nassariano. Para o pai, claro-escuro configura uma oposição básica, e deve-se “emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado” (NASSAR, 2014, p. 54). A convivência não é bem-vinda, esta visão de mundo assume a impossibilidade de aderir a sombras e luzes ao mesmo tempo, embora reconheça a existência conjunta de ambos, uma vez que as trevas podem “arder”. Ainda, em diálogo com o filho pródigo, alerta o patriarca: “não vem destas trevas a nossa luz”. Isto é, a posição do pai é cambiante, também um tanto dissimuladora. Ao elogiar as luzes, apresentá-las como aquilo que deve ser preservado pela sebe, cria o entendimento de uma contraposição, em que a escuridão pode anular a “luz doméstica”. No entanto, talvez este não seja o seu principal temor. Aflige-o a indefinição provocada pelo amálgama. Azevedo percebe que no “instante suspenso de transição e em que as delimitações entre forças se enfraquecem, o crepúsculo favorece as reversões” (2015, p. 85). Nesta parte de existência mista dia-noite, quando se diluem as diferenças, a distinção entre o negativo e o positivo é difícil, e os elementos do par são relativizados um pelo outro. “É num momento de indecisão entre luz e sombra, por exemplo, que o círculo familiar fechado e autossuficiente amolece e pode ser rompido por parentes e amigos próximos” (*ibid* p. 85), a cabra Sudanesa transforma-se em cortesã também ao lusco-fusco, assim como a lição de consumir o pão produzido no seio da família ou de retorno, “o gado sempre vai ao poço”, é levada a uma interpretação

destrutiva. Instala-se o paradoxo, permitido pela impossibilidade de separar luzes e sombras, de o ensinamento proferido com o fim de guiar servir para justificar um descaminho. Como o crepúsculo ou o amanhecer, André não escolhe nem luz nem sombras, mas aquilo que efetivamente parece perturbar o pai: a relação dialética, uma espécie de *chiaroscuro*¹⁴, quando, em união, o claro e escuro unem-se para possibilitar a visibilidade de algo que, então, seria ignorado pelo olhar. À primeira vista, o narrador-protagonista parece ser um adepto dessas trevas ao tecer um discurso obscuro. Entrementes, este fluxo discursivo aparentemente caótico possui o poder de *iluminar* as “versões infames” que a univocidade paterna oculta, desenvolvendo um verdadeiro jogo de luzes e sombras. Uma técnica análoga a um jogo de luz e sombras, pois, ao obscurecer, permite a melhor visibilidade do que seria ignorado pelo olhar.

Para o pai, o lar constitui essa unidade autossuficiente, livre das corrupções que, segundo esta concepção, predominam fora da propriedade. A “luz doméstica”, vista na volta da vila, acolhe os familiares que, por algum motivo, ultrapassaram seus limites – a claridade da casa constituirá, na fala paterna, uma entidade à qual membros desviados devem sempre recorrer nos momentos de assombro. Emprega-se esta palavra em sua dupla acepção, tanto no sentido de espanto quanto no de “cobrir de trevas”. A “luz doméstica” pretende formar esse conjunto de ensinamentos, de sabedorias (as quais, como se mencionou anteriormente, possuem origens diversas, estando copiados na “velha brochura” paterna) úteis para combater as sombras no instante em que elas invadirem a sebe. Em alguns momentos, percebe-se que essa finalidade sapiencial se cumpre. A palavra paterna mostra-se apta, de fato, a conduzir alguns dos personagens, mergulhados em escuridão, a uma saída. Este é o caso de Pedro, no capítulo 19, episódio já analisado, quando se desencadeia a fúria do filho tresmalhado diante de sua incapacidade de impedir que o primogênito consulte “no escuro os textos dos mais velhos” (NASSAR, 2014, p. 109). De forma parecida, após o incesto, Ana adentra a capela sombria “que estava longe de ser a mesma dos tempos claros da nossa

14 No sentido exposto por Didi-Huberman de se extrair o “infame” no “famoso”: “É verdade que as obras de arte nunca nos tocam tanto como quando sabem manifestar o infame no famoso, o vil na nobreza, o mais baixo no mais alto. E tudo isso num mesmo gesto, numa mesma forma e numa mesma luz – luz dialética, poderíamos dizer e, aliás, trata-se frequentemente de um claro-escuro – como em Rembrandt, Goya ou, literariamente, em Rimbaud ou Jean Genet. O mais importante reside aí: estes artistas conseguiram jamais esquecer o infame no famoso, jamais perder de vista a crueza do infame no esplendor do famoso.” (2015, p. 113).

infância" (*ibid*, p. 116), e acende velas. Ato este que pode se vincular a essa busca silenciosa por uma sabedoria forjada para salvar quem se perde em meio a escuridão, caso de Ana e Pedro, recobertos pelas sombras projetadas por André. A reunião de Ana e André na capela conforma um momento de disputa, de máxima tensão, entre a concepção dialética do filho e o dualismo paterno, em que este último triunfa. Estabelece-se o fracasso em seduzir a irmã, em fazê-la aceitar o caráter "milagroso" da união, "estava clara a inutilidade de tudo o que eu dizia, estava claro também que eu esgotava todos os recursos com um propósito suspeito" (NASSAR, 2014, p. 130). Pode-se pensar que a clareza deriva da percepção da irmã, vinculada aos princípios do pai, de que se cometera um erro. A retórica de André torna-se, por sua vez, infrutífera. "Meu rosto ficou nas sombras, o seu iluminado pela luz das velas, eu tinha, de pé, os olhos bem acesos quase se chocando com os olhos levantados dela" (*ibid*, p. 130): Ana possui o rosto iluminado pelas velas, imagem que remete sua filiação às luzes paternas e sua recusa de sucumbir à escuridão que banha o rosto de André. De olhos erguidos, pose a qual remonta a uma tentativa de transcendência em meio às trevas reinantes na capela, a irmã não permite que seus olhos se "acendam" como os do irmão. Pode-se depreender não apenas a recusa de Ana em filiar-se às sombras, inimigas das luzes do pai, mas igual recuso quanto ao narrador-protagonista no pareamento dialético de claro-oscuro, representado na combinação da face obscura e dos olhos luminescentes. Em ambas as ocasiões, diante de Pedro e Ana, André não consegue cooptar os irmãos.

Esta equivalência da claridade a signo da sapiência familiar, arma contra o desvario e a obscuridade exterior, provém da razão dicotômica do patriarca. Ao apresentar a "luz doméstica" como causa de sua perturbação, André expõe o revés dos valores, demonstrando o quanto podem ser instáveis, ao contrário do que parece afirmar o pensamento paterno. A claridade torna-se causa de adoecimento, admoestação de um dos membros da família. Se "era boa a luz doméstica da nossa infância", na puberdade, seu brilho passa a envenenar o protagonista, calando-o. Sua condição, de "convalescente", marca o limiar entre a saúde e a doença, alguém que não possui forças para combater aquilo que o tortura, mas mantém a consciência para compreender os acontecimentos à sua volta. Em sua adolescência, o protagonista não pode empreender um confronto direto contra o dualismo do pai, no entanto, está lúcido para perceber que esse pensamento, fundamentado na exclusão, mantém-se por ignorar a possibilidade de permuta entre valores (a luz pode

não apenas *esclarecer*, mas também *perturbar*, confundir), além de desprezar a coexistência do par claro-escuro. As aspas circundantes à constatação “essas coisas nunca suspeitadas nos limites da nossa casa” adquirem o aspecto de uma frase retirada da fala do pai, propensa a estabelecer “limites”. Nas ideias defendidas pelo patriarca, parece inconcebível a transmutação de valores, a luminosidade não poderia, então, ser nociva a um familiar. Essa citação dota-se de tom cínico quando se considera a dissimulação do pai ao pretender que não existem outros modos de conceber a relação entre claro-escuro fora o embate, a exclusão de um para o outro. Já que “as trevas” podem originar “luzes”, como reconhece o patriarca em seu debate com o filho tresmalhado, a fala paterna em “não vem destas trevas a nossa luz” (NASSAR, 2014, p. 167) pode permitir o entendimento de que o pai tenha preferido ignorar os motivos do estado enfermo do filho para que a visão dicotômica sobre a realidade prevalecesse. O irmão em desvario de prosa obscura é aquele quem desvela o quanto a claridade familiar pode ocultar. A *nêmeses* da família advém dessa persistência da ignorância frente à possibilidade da dialética claro-escuro. O patriarca, concebendo que as trevas somente proviriam do exterior da cerca, não considerou que a própria “luz doméstica” poderia criar trevas, mas é a ela que André atribui sua condição de doente, de perturbado. O princípio de exclusão vigente na perspectiva paterna não permite que se una o “corpo de luz” ao “corpo tenebroso”, uma vez que se deveria prevenir a contaminação da claridade doméstica pelas sombras. No entanto, ao insistir no acolhimento do “irmão acometido” pelos membros sadios da família, determina-se a ruína desse sistema familiar, estabelecendo-se a convivência de opostos, incompatível com a dualidade defendida pelo pai. André, na perspectiva desse, identifica-se com a escuridão advinda da claridade, de gênese no próprio seio familiar, acarretadora da destruição.

O pensamento dualista, todavia, não consegue conformar a mundividência desse irmão acometido que cobiça o seu “lugar à mesa da família” (NASSAR, 2014, p. 158). O filho tresmalhado posiciona-se partidário da relação dialética claro-escuro. Se, por um lado, apela para uma hermética construção discursiva, por outro, a leitura de sua narrativa torna difícil conformá-lo somente às trevas. O conhecimento da segregação imposta pelas ideias paternas é suspeitada por André desde cedo, quando este, menino, flerta com as luzes sombrias que invadem seu quarto ao amanhecer, “me distraíndo na penumbra que brotava da aurora” (NASSAR, 2014, p. 25). Nessa parte do dia,

instante em que a aurora projeta em lances “a fantasia mágica das pequenas figuras pintadas no alto da parede como cercadura” (*ibid*, p. 25), ocorrem os momentos mais afetuosos entre mãe e filho – privados, não regidos pela austeridade da mesa e do trabalho. Nesse encontro, André apreende a “voz da mãe sedutora que conseguiu infundir no filho a ilusão de que o desejo podia ser inteiro, sem cortes, pura realização” (SEDLMAYER, 1997, p. 66). A infância, como observa Sedlmayer, contém a “origem de toda a constituição subjetiva” (*ibid*, p. 31), segundo indica a própria escolha da epígrafe, tomada a *Invenção de Orfeu*, “Que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância?”. Entre as brincadeiras afetuosas com a mãe, em um instante de ambiguidade luz-trevas, André conhece uma existência fora dos limites expostos pelo pai, em que não é necessário reter-se à função determinada pelo labor na lavoura, pelas imposições do tempo. Existência que pode se desenvolver a partir da pura entrega aos afetos, de forma irrestrita. A indeterminação, característica das horas em que dia e noite misturam-se, compreendida durante essas interações afetuosas (uma das gêneses dessa busca da indefinição, da possibilidade de opostos unirem-se), aparece constantemente no discurso do narrador, segundo pode ser vislumbrado nas confusões entre Ana e a mãe, e André e o pão. Empreende-se, pelo protagonista, a procura pelo ambíguo, pela união entre diferentes, condições impossíveis para aquilo que o pai propaga em sermões.

Este visa impor seu pensamento dual, lavrar na consciência dos filhos essa razão excludente, como pode ser notada pelas imagens da sebe ou na oposição entre “corpo de luz” e “corpo tenebroso”, os exemplos cunhados pelo embate luz-trevas são vastos em seus ensinamentos. Entretanto, segundo se apresentou nos parágrafos anteriores deste trabalho, resistem alguns sinais na fala paterna de percepção sobre a convivência entre os opostos, uma possível inversão de valores que, por serem pouco destacados, recebem certa aparência de acidentes em sua pretensão de princípios imutáveis, absolutos. O diálogo final entre o patriarca e o filho pródigo desvela o conhecimento paterno sobre a maleabilidade valorativa, propriedade passível de exhibir as deficiências de sua constante apologia à luz: “pois aqueles que abrem demais os olhos acabam só por ficar com a própria cegueira; ninguém em nossa casa há de padecer também de um suposto e pretensioso excesso de luz, capaz como a escuridão de nos cegar” (NASSAR, 2014, p. 167). Nesse trecho, o pai recorre à fórmula habitualmente empregada em seus sermões, como se mostra na rememoração do capítulo nono, “ninguém em nossa casa há de

dar nunca o passo mais largo que a perna [...]; e ninguém em nossa casa há de colocar nunca o carro à frente dos bois..." (*ibid*, p. 53). Essa construção de fim limitador na conversa entre pai e filho torna-se um remendo da sabedoria paterna, porque admite o potencial destrutivo que o "excesso de luz" pode carregar. O patriarca evidencia os perigos da iluminação total, do reconhecimento de que, diante da complexidade dos enunciados e dos objetos, há consequências ao assumir a validade de vários pontos de vista em vez de uma verdade unívoca. "Refreie tua costumeira impulsividade, não responda desta forma para não ferir teu pai. Não é um ponto de vista!" (*ibid*, p. 165), exclama Iohána quando o filho afirma que docilidade do âmbito doméstico é justamente apenas um desses "pontos de vista". André ainda expõe ao pai a necessidade de ignorar, de obscurecer, outras visões para erigir esse conjunto de princípios que o patriarca cultiva, "toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade" (*ibid*, p. 158).

A pretensão de provar a existência de vários pontos de vista ilustra-se quando o filho epilético impreca contra o irmão mais velho seus cuidados com as roupas da família. Os lençóis limpos, guardados no roupeiro, enfim, "tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai", mas, ao afundar as mãos na roupa suja da família, pode-se ouvir "melhor o grito de cada um, eu te asseguro [...] bastava afundar as mãos para conhecer a ambivalência do uso, [...] conhecer os humores todos da família mofando com cheiro avinagrado e podre de varizes" (NASSAR, 2014, p. 43). Pode ser que seja, nesse sentido, André o "guardião zeloso das coisas da família" (*ibid*, p. 63), tendo em vista que o filho pródigo não tenta impor sobre "as coisas" a sua versão, mas ao remexer a roupa suja, busca escutar aquilo que está contido nelas, vozes em risco de serem apagadas pela aspiração de univocidade do pai. Talvez seja possível comparar essa recuperação dos objetos reunidos por André em sua rememoração ao trabalho atribuído ao poeta por Jacques Rancière. Para este, um artista pós-Revolução Estética, o qual amplamente talvez se pudesse denominar *moderno*, "devolve aos detalhes insignificantes da prosa do mundo sua dupla potência poética e significante" (RANCIÈRE, 2009, p. 36). Ao recuperar a significância daquilo que estava prestes a ser descartado ou esquecido, o artista, segundo Rancière, "reconhece os elementos de uma mitologia. E nas figuras dessa mitologia, ele dá a conhecer a história verdadeira de uma sociedade, de um tempo, de uma coletividade; faz pressentir o destino de um indivíduo ou de um povo" (*ibid*, p. 36). Ao listar, no capítulo décimo, cuidadosamente "as coisas" por ele guardadas, o

memorialista parece realizar algo análogo ao mergulho das mãos em meio às roupas sujas, fornecendo poder de fala, significado para esses objetos e suas narrativas – por exemplo, “uma moringa sempre à sombra machucada na sua bica” (NASSAR, 2014, p. 62-63), que, como o pente da mãe, “valia por um livro de história” (ibid, p. 37). O narrador recupera os utensílios e as roupas, jogados à obscuridade de um fosso, para obter a história da família, dos corpos dos *indivíduos* que pertenceram àquela casa, “e puxaria ainda muitos outros fragmentos, miúdos, poderosos, que conservo no mesmo fosso como guardião zeloso das coisas da família” (NASSAR, 2014, p. 63). O trato com “as coisas” da casa revela as distintas perspectivas de pai e filho – o primeiro as “impregna” de seus princípios, enquanto este último, o tresmalhado, clama o reconhecimento das múltiplas falas silenciadas pela pretensão de verdade absoluta da razão paterna.

Mergulhar as mãos no cesto de roupas ou vasculhar objetos esquecidos associa-se a esse movimento do filho pródigo de recuperar as narrativas individuais suprimidas pela vontade totalitária do pai, como se pode perceber em “tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai” (NASSAR, 2014, p. 41). A palavra paterna encontra-se associada à morbidez porque obscurece os resquícios de vida para fazer predominar sua versão, cuja prevalência depende da obscuridade e dos rostos “coalhados” dos outros. O ocultamento destes produz a vigência da estagnação, do arcaísmo cultivado pelo patriarca, por isso “mórbido”. André, ao recuperar as histórias individuais por meio do vasculhar do cesto de roupas, denomina-se “guardião zeloso das coisas da família”, já que, ao contrário do pai, a quem caberia tradicionalmente o papel de guardião, esse “tresmalhado” “ouviu melhor os gritos de cada um (...) ninguém ouviu melhor cada um em casa, Pedro, ninguém amou mais, ninguém conheceu melhor o caminho da nossa união” (ibid, p. 43), retirando essas vozes das trevas, do abandono ao “porão da memória” (ibid, p. 8). Revela-se que o claro-oscuro possui uma funcionalidade constitutiva para a construção das narrativas, e não se configura apenas enquanto um conjunto de imagens. Pode-se compreender, dessa perspectiva, que a disputa familiar em *Lavoura arcaica* não contempla somente *a história a ser narrada*, mas também o próprio *processo de narrar*. A forma prova-se capaz de conter duas divergentes visões de mundo, figuradas em um procedimento de luz-sombras: a primeira, a paterna, que tenta iluminar uma via, obscurecendo as outras; e a segunda, que desentranha, da convivência entre luzes e sombras, variadas possibilidades.

referências bibliográficas

ABATI, Hugo M. F. *Da Lavoura arcaica: Fortuna crítica, análise e interpretação da obra de Raduan Nassar*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1999. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/24282>. Acesso em 16/07/19.

AZEVEDO, Estevão Andozia. *O corpo erótico das palavras: um estudo da obra de Raduan Nassar*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-28012016-120821/pt-br.php>. Acesso em 16/07/19.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. Trad. Carlos F. Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Luz contra luz*. [E-book]. Trad. V. Brito. Lisboa: KYKM, 2015.

_____. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

LEMOS, Maria José Cardoso. *Une poétique de l'intertextualité: Raduan Nassar ou la littérature comme écriture infinie*. Tese (Doutorado em Estudos Lusófonos-Literatura Brasileira) – Université Sorbonne Nouvelle, Paris III, Paris, 2004.

MARX, Karl. *O Capital: Crítica da economia política*. Livro I: O processo de produção do capital. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da cólera ao silêncio. *Cadernos de literatura brasileira: Raduan Nassar*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001. pp. 61-77.

SEDLMAYER, Sabrina. *Ao lado esquerdo do pai*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/site/e-livros/Ao%20Lado%20Esquerdo%2odo%20Pai.pdf>. Acesso em 16/07/19.

RANCIÈRE, Jacques. *O inconsciente estético*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.

RODRIGUES, André Luis. *Ritos da paixão em Lavoura arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.