

**Ideologias subterrâneas, mitologias pessoais: a disputa narrativa em *Lavoura arcaica***

Secret Ideologies, Personal Mythologies: the Narrative Conflicts in *Ancient Tillage*

Autoria: Cláudia Ayumi Enabe

 <https://orcid.org/0000-0003-1430-9490>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.171031>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/171031>

Recebido em: 13/06/2020. Aprovado em: 13/11/2020.

---

**Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira**

São Paulo, ano 9, n. 17, jul.-dez. 2020.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.  [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

---

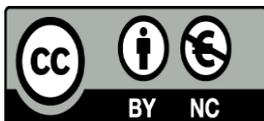
**Como citar (ABNT)**

ENABE, Cláudia Ayumi. Ideologias subterrâneas, mitologias pessoais: a disputa narrativa em *Lavoura arcaica*. *Opiniões*, São Paulo, ano 9, n. 17, p. 536-555, 2020.

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.171031>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/171031>.

---

**Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não comercial (NC)**



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não comerciais.

---

ideologias  
subterrâneas,  
mitologias pessoais:  
a disputa narrativa  
em *la voura arcaica*

Secret Ideologies, Personal Mythologies: the Narrative Conflicts in *Ancient Tillage*

Cláudia Ayumi Enabe<sup>1</sup>

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2020.171031>

---

<sup>1</sup> Cláudia Ayumi Enabe é graduanda em Letras, com habilitação em Português e Linguística, na Faculdade de Filosofia 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](mailto:claudia.enabe@usp.br) e [claudia@enabe.net.br](mailto:claudia@enabe.net.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1430-9490>.

### **Resumo**

Este artigo investiga as disputas ideológicas do romance *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar. Analisa-se como a divergência dos discursos familiares estabelece a gênese da oposição do filho pródigo ao pai autoritário, observando as falas apagadas pela univocidade paterna. Esses ideários outros são associadas ao avô e à mãe, posicionamentos cuja sobrevivência contraria os anseios patriarcais de consolidar uma versão oficial da mitologia familiar, a qual recusa um conhecimento que não se constitua pela palavra-norma, pregada pelo patriarca. Subterraneamente, avô e mãe participam da formação gauche do narrador quando o ensinam a conhecer pela experiência, pela entrega do corpo e dos sentidos.

### **Palavras-chave**

Ideologia. Disputa. *Lavoura arcaica*. Raduan Nassar.

### **Abstract**

This article investigates the ideological conflicts in *Ancient Tillage* (1975), by Raduan Nassar. It is analyzed how the divergence of familiar discourses produces the opposition between the prodigal son and the authoritarian father, noticing the other family voices that were silenced by the patriarchal univocity. The other positions are associated with grandfather and the mother, characters whose ideas contradict the father's desire to consolidate an official version of the family's mythology. The patriarchal ideology affirms a knowledge built by a normative language, while the grandfather and the mother secretly contribute to the narrator's gauche education by teaching him to learn by the sensations, experimenting every situation with his own body.

### **Keywords**

Ideology. Conflict. *Ancient Tillage*. Raduan Nassar.

## introdução

Pai e filho, participantes do conflito central do romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, possuem diferenças irreconciliáveis quando se trata das relações entre o luminoso e o tenebroso. Esse par não forma apenas um conjunto de imagens, entretanto, caracteriza-se como um procedimento discursivo. Para o patriarca, deve-se obscurecer tudo aquilo que se mostra estranho a sua ideologia, por meio da qual ele conduz a família ao longo de uma temporalidade cíclica, assentada no labor da lavoura, na colheita e na semeadura. Ele ensombrece qualquer perspectiva dissonante, pois, desse modo, consegue iluminar a sua como uma verdade única, não um “ponto de vista”. A univocidade advém de um movimento de cisão, uma dicotomia claro-escuro. André, o narrador-protagonista, ressent-se da negação da convivência entre diferentes estabelecida pela norma paterna. Este “tresmalhado” pretende fundir dialeticamente as luzes e as sombras, possibilitando que os pensamentos ocultados, expurgados, pelo domínio do pai sejam trazidos à tona, tornem-se visíveis (ou melhor, venham à luz). Para comprovar o arcaísmo do sistema cultivado domesticamente, o filho pródigo nassariano demonstra que os limites impostos pelo patriarca são fluídos – esse narrador-memorialista apresentará o quanto os enunciados paternos, apesar da presunção de absoluto do pai, guardam uma polissemia, iluminando os múltiplos sentidos contidos nos signos.

As interpretações possíveis para os discursos são silenciadas por Iohána, que pretende que os entendimentos dos sermões proferidos sejam estanques. Observou-se, porém, que esse embate ideológico não ocorre sem contradição: além de aceitar a dualidade no caso da divisão dos “ramos” familiares, André adere a uma defesa da univocidade, autoritária como a do pai, quando tenta “assombrar” os irmãos (Pedro, Ana e Lula), criando uma identificação entre o “Não é um ponto de vista!” (NASSAR, 2014, p. 165), exclamado pelo progenitor, com o seu “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...” (*idem*, p. 109). A dúvida a qual surge, quando se considera *Lavoura arcaica* um romance modulado por um narrador-memorialista, é: evocar a tragédia para defender a pluralidade dos pontos de vista ou para fazer o seu prevalecer? A presente leitura analítico-interpretativa percebe que essas duas posições se tensionam no percurso narrativo de André.

## narradores em disputa

Sobre os poetas da modernidade, escreve Jacques Rancière (2015, p. 36): “O artista é aquele que viaja nos labirintos ou nos subsolos do mundo social. [...] Devolve aos detalhes insignificantes do mundo sua dupla potência poética e significante”. Ser o “guardião zeloso das coisas da família” encontra correspondência, para o narrador-memorialista de *Lavoura arcaica*, a atribuir poder de fala às vozes silenciadas pelo tropejar paterno, dominante. “Guardião zeloso” porque esse filho pródigo pretende recuperar a polifonia calada pela univocidade do pai, movimento que atribui valor

para as narrativas desconsideradas, abandonadas ao “porão da memória” – momentos dedicados a notar os detalhes, alçando-os ao protagonismo normalmente recebido pelos atos, pelos acontecimentos. André, ao praticar a devolução da “potência poética e significativa” às coisas, identifica-se com um narrador da modernidade em sua empreitada por constituir uma narrativa não-totalitária sobre a ordem familiar. Ao se rebelar contra a tendência das narrativas teleológicas, exemplares, do patriarca – não é por acaso que a forma consagrada ao discurso paterno seja a parábola, pois esta tenta apresentar um ensinamento específico, obliterador dos outros sentidos que podem nela estar contidos – o memorialista alinha-se aos grandes narradores que renegam a tentativa de uma abrangência total dos eventos, mas assumem a possibilidade de sentidos multiplicados por diferentes olhares sobre os mesmos eventos (ou, como se verá adiante, sobre o mesmo texto). A posição do filho pródigo frente aos valores paternos remete às distinções atribuídas ao indivíduo pela teoria do romance lukacsiano: “O indivíduo épico, o herói do romance, nasce desse alheamento em face do mundo exterior” (LUKÁCS, 2012, p. 66), um “desterro transcendental” cuja objetivação, segundo o filósofo húngaro, encontra-se no crime e na loucura (*idem*, p. 61).

Em outras palavras, a gênese da narrativa filial, em *Lavoura arcaica*, parece emergir de uma crise análoga àquela da qual provém o surgimento do romance: André recusa as constrações de uma narrativa coletiva para empreender a sua própria trajetória discursiva. A inadequação do filho desgarrado à existência familiar assemelha-se às inquietudes do personagem romanescos, o herói do romance, o qual nasce de uma cisão fundamental, ou seja, de uma dissonância que talvez possa, simplificada para fins didáticos, ser exprimida como ruptura entre indivíduo e mundo. A realidade de sua família configura-se pelo ritmo do trabalho rural, de temporalidade cíclica, feita da espera paciente entre o semear e o colher. A totalidade da existência *arcaica* tem seus sentidos preservados pelo pai, enquanto este se nomeia o único com poder de narrar. A conservação desses significados existenciais decorre do silenciamento de outras versões, capazes de *semear* ervas daninhas, destrutivas para os alicerces domésticos. O silenciamento das outras vozes seria uma estratégia de preservação do discurso patriarcal.

Pela fala paterna, a estrutura da vida familiar conforma-se como uma narrativa coesa. Por sua vez, ela própria teleológica, além de cíclica, segundo se revela na seguinte afirmação do patriarca em seu diálogo com André: “se outros não de colher do que semeamos hoje, estamos colhendo por outro lado do que semearam antes de nós. É assim que o mundo caminha, é esta a corrente da vida” (NASSAR, 2014, p. 161). “É assim” e “É esta” são como se iniciam os períodos finais do parágrafo mencionado, afirmativas construídas pelo verbo “ser” conjugado em um presente atemporal. Outras possibilidades são obscurecidas pela convicção paterna – nesta, as interpretações são petrificadas em fatos. A citação explícita o significado do viver familiar para a visão de mundo paterna, “o mundo caminha” em direção única, entre a semeadura e a colheita, semeia-se para colher e colhe-se para novamente semear, e assim se garante a permanência diante da sucessão de

gerações. Não há hierarquia entre o semear e o colher, ambos são constitutivos para a sobrevivência do clã, para a sua permanência, apesar da mutabilidade a que são submetidas as coisas pela passagem do tempo. O patriarca proclama que “a colheita não é a melhor recompensa para quem semeia, já somos bastante gratificados pelo sentido de nossas vidas, quando plantamos” (*idem*, p. 161), sentença da qual se pode depreender que o *télos* não corresponde à produção última dos “frutos”, mas ao que se encontra no meio dos instantes de labor e de usufruto, talvez à própria manutenção da família frente às “diabruras” provocadas pelo tempo.

Essa conclusão revela-se possível ao se considerar que a apologia à paciência prega fundamentalmente a resiliência. O tempo seria inconstante, enquanto os familiares devem recorrer aos ensinamentos, fixados pela escrita na “velha brochura”, para se manterem constantes frente às intempéries. Dessa forma, os membros mantêm-se no “sentido” reto, evitam-se os descaminhos aos quais os desejos “sinuosos” do tempo podem conduzir. Jaz na finalidade de preservação a relevância de “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” (*idem*, p. 60), pois essa postura que representa “no seu fundamento, os modos da família” (*idem*, p. 60) forma-se por gestos de enraizamento, como se evidencia pelo emprego dos verbos “plantar”, “fincar”, “apoiar” e, até mesmo, “assistir”. Este último denota uma pose contemplativa, de quem assiste aos mistérios do tempo sem tomar parte ativa neles ou se deixar afetar pelos movimentos temporais. A narrativa paterna corresponde a uma trajetória circular a-histórica, imutável, unívoca, segundo nota Abati, “Celebrando a unidade, a plenitude integral, a família tenta suspender o tempo profano, reatualizando seus mitos e revivendo-os no tempo atual” (1999, p. 112). Nesta existência mítica, a distinção ocorre pela distribuição dos lugares à hierarquia doméstica, entretanto, as particularidades dos indivíduos, as características que os tornam singulares, pouco importam. Para essa existência cíclica, eles servem ao preenchimento das lacunas do funcionamento familiar. Chegado o fim inevitável, estas são ocupadas por aqueles que nasceriam depois, sendo insignificantes as variações biográficas nos trajetos a serem percorridos.

Para Benjamin (2016, p. 216), “O senso prático é uma das características de muitos narradores natos”. Pode-se pensar que o pai se filia, de modo cambiante, aos narradores tradicionais. Ele narra, em meio a seus sermões, para lavrar na mente dos familiares ensinamentos capazes de encaminharem aqueles que se desgarram. Esta propriedade assume certa correspondência com o “aconselhar”, traço das narrativas orais identificado por Benjamin em seu célebre ensaio. No entanto, há uma distinção fundamental entre as parábolas paternas e os relatos da oralidade: o patriarca não aguarda a necessidade de conselhos para narrar, ele previne seus filhos por meio da parábola, antecipa os momentos quando a sapiência seria imprescindível. Isto é, a narrativa do patriarca tenta antes estabelecer um código de como agir em situações de “assombro”, contendo as atitudes que devem ser praticadas para se manter no “caminho” da “claridade doméstica”. O caráter

normativo dessa sabedoria aparece nas restrições, “ninguém em nossa casa há de... nunca...”, que tornam difícil adequar o patriarca à narrativa tradicional, embora aparente se resguardarem alguns elementos desta última nesse discurso.

Quando Ana e Pedro conseguem resistir às sombras projetadas por André, esclarece-se certa experiência constitutiva à sabedoria paterna, já que capacita os filhos a superarem um descaminho. A postura contemplativa talvez seja o elemento responsável por manter a sobrevivência dessa família de lavradores, de seus costumes meridionais em terra estranha. Contudo, é possível entender que se trata de uma experiência em crise, arcaica, tendo em vista que a realidade na qual se fazia viva encontra-se em dissolução. Pode ser que seja associável, no conflito entre pai e filho, a luta por predominância na representação do mundo entre as formas épicas anteriores (provenientes da narrativa oral) e o romance (de matriz escrita). As primeiras possuem uma dimensão coletiva, de acordo com Benjamin e Lukács - “O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da relatada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvidos” (BENJAMIN, 2016, p. 217) e “Enquanto o mundo é intrinsecamente homogêneo, os homens não diferem qualitativamente entre si” (LUKÁCS, 2012, p. 66) – de modo que a segunda, a forma romanesca, é, exteriormente ao menos, “essencialmente biográfica”<sup>2</sup> (*idem*, p. 77), propriedade da qual se depreende que “A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 2016, p. 217). O arcaísmo dos sermões paternos está, em parte, na tentativa de fazer sobreviver uma forma inconsistente com determinada realidade (“moderna”, em oposição à “arcaica”). Por isso, a ineficácia de sua experiência para abranger essa dinâmica distinta possivelmente transforma o conselho em norma, interdição: já que não se pode mais aconselhar, deve-se restringir. Segundo observa Rodrigues (2006, p. 142), “a defesa (em si mesma positiva) da união e da totalidade torna-se cada vez mais intransigente e se transforma em totalitarismo”.

## as parábolas e os famintos

A *Parábola do faminto* entremeia os sermões, introduz-se ao fim do sermão paterno no capítulo 9 e desenvolve-se no capítulo 13. Trata-se da estória de um faminto que se encontra no palácio de “um rei dos povos, o mais poderoso do Universo” (NASSAR, 2014, p. 77). Este indigente é obrigado a sustentar, conduzido pelo “poderoso” ancião, a encenação de se deleitar com um banquete enquanto suporta a própria fome. Há uma apologia à paciência, tema do sermão presente no capítulo 9 (aquele que precede a narrativa), uma moral que advém da espera do faminto, de

---

<sup>2</sup> “Assim, na forma biográfica, o equilíbrio entre ambas as esferas da vida, irrealizadas e irrealizáveis em seu isolamento, faz surgir uma vida nova e autônoma, dotada – embora paradoxalmente – de sentido imanente e perfeita em si mesma: a vida do indivíduo problemático” (*idem*, p. 78-79).

sua paciência em aguardar o fim da comilança imaginária, sendo agraciado com “um pão robusto e verdadeiro” (*idem*, p. 84). A repetição da fórmula “Era uma vez um faminto” tanto no final do capítulo 9 quanto no início do capítulo 13 fornece uma continuidade entre sermão e narrativa. Essa indissolubilidade evidencia a dependência de uma forma sobre a outra para a configuração geral do discurso paterno. Embora tipos distintos, a parábola somente atinge o objetivo ao qual se propõe, materializar um ensinamento, ao se originar da sermonística. A polissemia de uma narrativa é obscurecida com a predeterminação de sua interpretação pelo sermão da qual se torna parte anexa. O *claro-escuro* aparece, nessa parte do romance, como um movimento de elaboração discursiva do pai, uma vez que este pensamento se constrói por meio do apagamento daquilo que pode ser contraditório para a sua versão. Enquanto objetivação das lições disseminadas pelo patriarca, desvela-se como verdade única o sentido que ilustra esses ensinamentos – para tanto, ignora-se a riqueza de significados presentes na urdidura narrativa. Talvez para *iluminar* essas contradições que compõem a estória, estabeleça-se uma distância de quatro capítulos entre um e outro. Cindir uma trama que parecia formar um tecido coeso pode permitir ao leitor mergulhar no episódio sem a intervenção da voz paterna a guiar para um entendimento unívoco. Desse modo, seria possível a percepção das divergências constitutivas à narratividade, esquecidas pelo ímpeto do pai de afirmar seus valores pela narrativa. Esse plano do narrador-protagonista para desvelar o quanto tenta ocultar a sermonística patriarcal é explicitado pelo encerramento do capítulo em questão:

(Como podia o homem que tem o pão na mesa, o sal para salgar, a carne e o vinho, contar a história de um faminto? como podia o pai, Pedro, ter omitido tanto nas tantas vezes que contou aquela história oriental? terminava confusamente o encontro entre o ancião e o faminto, mas era essa confusão terapêutica que o pai deveria ter narrado a história que ele mais contou nos seus sermões; o soberano mais poderoso do Universo confessava de fato que acabara de encontrar, à custa de muito procurar, o homem de espírito forte, caráter forte e que, sobretudo, tinha revelado possuir a virtude mais rara de que um ser humano é capaz: a paciência; antes, porém, que esse elogio fosse proferido, o faminto – com a força surpreendente e descomunal da sua fome, desfechara um murro violento contra o ancião de barbas brancas e formosas, explicando-se diante de sua indignação: “Senhor meu e louro da minha frente, bem sabes que sou o teu escravo, o teu escravo submisso, o homem que recebeste à tua mesa e a quem banqueteaste com iguarias dignas do maior rei, e a quem por fim mataste a sede com numerosos vinhos velhos. Que queres, senhor, o espírito do vinho subiu-me à cabeça e não

posso responder pelo que fiz quando ergui à mão contra o meu benfeitor.”) (*idem*, p. 84-85).

“Como podia o pai ter omitido tanto nas tantas vezes que contou aquela história oriental?”, André indaga a seu irmão. Omitir, obscurecer, com o fim de destinar luzes aos elementos capazes de sancionar certa interpretação de uma narrativa: contra esse procedimento paterno, o filho tresmalhado insurge-se. Ao narrar a *parábola* para esclarecer o conteúdo apologético de seus sermões, o pai tenta ocultar a “confusão” resultante do encontro entre o faminto e o ancião. Como observa o narrador-protagonista, esta reunião “terminava confusamente”, pois a impressão de que os impasses não se solucionam permanece. Ao contrário do que pretende o pai ao pronunciar a parábola, muitos sentidos se mantêm, embora ele deseje que apenas um seja apreendido pelos filhos. O poderoso ancião descobre uma qualidade inesperada no faminto, inaudita, que não se encontra na denominação pela qual se apresenta esse homem miserável. Ele não possui nome, somente se conhece esse homem por ser um desvalido, um faminto. Diante dessa ausência de identidade, a encenação do banquete pelo suposto benfeitor torna-se um jogo de provocação a alguém que se encontra em estado de carência. Ao fim, esse pobre é recompensado pela sua resignação, por uma espera que talvez sequer se possa denominar um aguardo, afinal, como ele saberia se a refeição viria ou não? A “confusão” é terapêutica porque pode iluminar as contradições presentes na situação. O fato de ser recompensado pelo “homem mais poderoso do Universo” não anula a atitude cruel deste para com aquele que padecia, e isso parece tornar mais justificável a reação sugerida por André em seu comentário – desfechar um murro contra quem o oprimia, expressar sua revolta diante do escárnio do mais afortunado. A *Parábola do faminto* permite a ampliação do sentido de *paciência*, porque desvela que, para a semântica paterna, este vocábulo contém o traço de subserviência.

No léxico do pai, há uma proximidade, uma irmandade, entre paciência e obediência; veja-se que o aprendizado dos familiares é feito com “olhos baixos”, “rostos coalhados”, sendo uma importante regra dessa formação a espera pelo tempo “não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis” (*idem*, p. 60). Há, antes de um saber esperar, uma profunda aceitação dos “desígnios dos poderosos”, ou o “faminto, dobrando-se de dor, pensou com seus botões que os pobres deviam mostrar muita paciência diante dos desígnios dos poderosos, abstendo-se por isso de dar mostras de irritação” (*idem*, p. 80). A subordinação proporciona ao faminto, ao fim, “um pão robusto e verdadeiro” (*idem*, p. 84), ou seja, quase uma abstração de um alimento (aparenta ser mais uma nutrição espiritual) quando a dor provocada pela fome remete à necessidade de algo concreto, real. A incoerência dessa resposta à inanição localiza-se no fato de ser um afortunado, alguém que não carece de alimentação, que valora os atos de um necessitado, debochando desta condição de mendicância por meio de uma farsa. Mas quando o filho questiona “Como podia o homem que tem o pão na mesa, o sal para salgar, a carne e o vinho, contar a história de um faminto?”; não é sobre o

poderoso da parábola a quem se dirige a crítica, mas ao patriarca, segundo se pode constatar pela continuação “como podia o pai?...”. Emerge, na narrativa do “acometido”, uma identificação entre o “senhor” e o patriarca. Analogamente, como opositor da perspectiva paterna, André corresponderia ao faminto. Esse processo de identificação entre as personagens (o pai com o homem poderoso; André com o faminto) é percebida também pelo diretor Luiz Fernando Carvalho na adaptação do romance nassariano ao cinema, *Lavoura arcaica* (2001), quando os atores responsáveis por interpretar o pai e André são os mesmos que representam o afortunado e o faminto. Pode-se ler, desse modo, a conclusão sugerida pelo gauche como a proclamação do que será executado por ele em seu combate ao sistema instaurado pelo pai. Entrar na dinâmica de encenação e, fingindo submissão, desferir um golpe capaz de desestabilizar as certezas dessa visão de mundo centralizadora, eliminar as hierarquias, transformar o “Senhor” em “senhor”.

Estabelece-se uma ruptura entre a voz do narrador e a do comentador, demarcada pelos sinais gráficos parêntesis. Este trecho é um dos casos, na classificação de Authier-Revuz (2012, p. 26) “a uma forma marcada de heterogeneidade mostrada”. Em outras palavras, a pesquisadora explica que “uma dupla designação é assim operada pelas formas de heterogeneidade mostrada: a de um lugar para um fragmento de estatuto diferente na linearidade da cadeia e a de uma alteridade a que o fragmento remete” (*idem*, p. 30). Authier-Revuz argumenta, porém, que os limites estabelecidos entre os discursos são de uma especial natureza, tendo em vista que se erigem pela denegação, ao afirmar a presença constitutiva do outro por meio de sua negação, realizada a partir do ato de circunscrever a alteridade. Ao reconhecer o alheio no enunciado, o sujeito confirma a necessidade daquele para a elaboração de seu discurso. Em concordância à observação de Lemos (2004, p. 288), “A escritura de Orfeu é aquela da anamorfose, reescritura em Nassar, sempre em transformação, nunca uma citação pura, sempre transformada”<sup>3</sup>, o interdiscurso possui proeminência especial para a elaboração da narrativa memorialística no romance nassariano. No capítulo 13, emula-se a narração paterna da *Parábola do faminto*, a continuação da leitura enunciada no capítulo 9, e o parágrafo final surge como comentário, originário de uma interrupção do *lavar* paterno, pela voz filial. Como observa Azevedo, “o capítulo que traz a história do faminto é o único que não é composto por um único e longo período. Sua pontuação segue o padrão do texto escrito na ‘velha brochura’ que o pai lê...” (2015, p. 118).

Essa apreensão sequencial do penetrar de uma fala pela outra cria a impressão de ser o filho que se introduz na enunciação do patriarca. Entretanto, quem atribui um sentido à trajetória familiar é o memorialista, André. Sua narrativa encontra-se tecida pelos ensinamentos patriarcais. Subvertidos ou não, os enunciados proferidos à mesa configuram o tecido da memória desse filho tresmalhado. Sedlmayer-Pinto destaca a importância do pai para a constituição da narrativa “tresmalhada” do filho pródigo, este “descobre [...] que única tarefa do

---

<sup>3</sup> Tradução nossa. No original : "L'écriture d'Orphée est celle de l'anamorphose, réécriture chez Nassar, toujours en "transformation, jamais une citation pure, toujours transformée".

filho é temer e amar o pai, ou, como diz Barthes, matar e não matar o pai, pois é ele vivo que nos fará contar histórias, nos fará entrar na eterna dialética do enternecimento e do ódio” (1997, p. 87-88). O protagonista, ao evadir a casa da família, não se dedica à procura de outros discursos, mas se concentra em iluminar novas interpretações para as lições armazenadas na velha brochura lida pelo pai. Em outras palavras, é em relação a elas que a persona *gauche*, epiléptica, cria-se.

## mitologias pessoais: as histórias familiares

Em um depoimento sobre Raduan Nassar, Milton Hatoum rememora o fim de seu encontro com o colega escritor: “O fim da conversa foi um breve passeio sobre as origens... Uma conversa meio truncada, pois as origens são sempre uma busca, uma interrogação, um mito pessoal” (HATOUM, 2001, p. 21).<sup>4</sup> A edificação de “uma mitologia pessoal”, em paráfrase ao texto de Hatoum, não se restringe à conversa desses dois artistas de pais estrangeiros, mas se transfere como uma inquietude constitutiva a suas obras. O mito das origens assume especial proeminência no trabalho desses dois autores de ascendência libanesa, as personagens criadas por Nassar e Hatoum carregam uma vivência distante, longínqua no tempo e no espaço, enquanto constroem suas existências em uma terra nova. Embora brasileiros, erigir uma “mitologia pessoal” acerca das origens favorece a construção de um olhar, em certos aspectos, estrangeiro. Isso porque as personagens carregam um repertório cultural oriental, libanês, cujo cultivo em uma realidade distinta torna-se um meio para a elaboração da gênese familiar. A vigência do mito ocorre narrativamente, quando alguém se coloca a contar a travessia temporal dessa família, transfigurando a rememoração em narrativa. Esse processo resulta na criação de um percurso capaz de atribuir sentido para a existência do clã de libaneses imigrados. Por exemplo, em *Dois irmãos*, de Hatoum, uma leitura possível da narrativa de Nael pode traçar o desejo incomensurável de Halim, patriarca da família, por Zana como origem de outra desmesura, a impetuosidade do “caçula”, Omar, vinculando dois personagens que, associados por parentesco, parecem estar de lados opostos de uma disputa. A invenção de uma memória antiga, “arcaica”, servirá para que os membros encontrem os atos essenciais à definição de suas vidas.

As representações do avô desvelam as urdiduras de diferentes mitologias. Evocado tanto por André quanto pelo patriarca, são distintos os entendimentos sobre quem foi esse homem cuja ausência, de modo algum, sustenta uma presença: “O avô enquanto viveu, ocupou a outra cabeceira; mesmo depois de sua morte, que quase coincidiu com a nossa mudança da casa velha para a nova, seria exagero dizer que sua cadeira ficou vazia.” (NASSAR, 2014, p. 155). Sentavam-se às cabeceiras, segundo a descrição dos lugares à mesa no capítulo 24, o patriarca e o ancião. Na verdade, uma delas encontra-se habitada por um vazio físico venerado por sua

---

<sup>4</sup> O depoimento consta na seção “Confluências” dos *Cadernos de literatura brasileira: Raduan Nassar* (2001).

plenitude de significado, representando tanto para o pai quanto para André uma onipotência, portanto, um “exagero” pensar que haja um assento desocupado às refeições familiares. Relevantes são os lugares ocupados à mesa, segundo descreve o narrador-protagonista, “O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes, já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz” (*idem*, p. 154). Se as posições à mesa possuem tamanha importância para determinar um posicionamento sobre o agir, a “cadeira vazia” não pode ser entendida como de nenhum significado. Quem se senta diante do pai, lavrador de mentes, ocupa a “outra cabeceira”, imagem que parece remeter a uma oposição entre pares, uma alteridade. As cabeceiras constituem espaços reservados, distribuídos àqueles que desempenham certa função na estrutura da vida doméstica, não sendo legada meramente a partir de critério etário ou de chefia – haja vista que, após o falecimento do avô, a mãe ou Pedro não se apropriam dessa vaga à mesa. Sentar-se entre os ramos da esquerda e da direita significa ser um “tronco”, do qual partem e bifurcam-se esses dois galhos. Em outras palavras, estar à cabeceira remete a estar em um ponto de disseminação, do que se pode depreender que a tarefa desses homens está vinculada a irradiar. O pai e o avô são os ideólogos oficiais da família, aqueles que escrevem o guia sapiencial, a “velha brochura”, a ser seguida pelos familiares para sobreviver às intempéries de um país estrangeiro, onde se estabelece esse clã de migrantes.

“Oficiais” porque também a mãe é uma disseminadora, detentora de uma poderosa filosofia própria, obscurecida pela *iluminação* paterna. A voz da mãe é uma daquelas cujo resgate do *porão da memória* o filho tresmalhado almeja, reconhecendo-a como uma das formadoras de sua ideologia própria, “eu e a senhora começamos a demolir a casa” (*idem*, p. 66). Na verdade, o ideário da mãe corresponde mais a um *agir* sobre a vida doméstica, do que um refletir. Em contraposição ao pai, a mãe prefere *amassar* o pão, envolver em um abraço repleto de afeto o ser amado, a pensar ou discursar sobre o amor: trata-se de uma visão de mundo construída pela ação. Quando se trava o diálogo com o filho evadido, Iohána sente a necessidade de lembrá-lo que “você sabe muito bem que conta nesta casa com nosso amor!” (*idem*, 165), enquanto a mãe, com esperança de que Pedro traga André de volta à casa, prontifica-se a “amassar o pão doce que ele (André) gostava tanto” (*idem*, p. 36). Subterraneamente, quando a claridade ainda não invadiu por completo a casa, ela exercita essa sua particular intervenção no cotidiano familiar. Pelo cultivo dessa sabedoria silenciosa e ágrafa. A matriarca torna-se a aliada na demolição dos alicerces fundados pela ideologia paterna, “como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto” (*idem*, p. 155). Este ramo enxertado, transbordante de afeto, parece ser uma das fontes das quais André aprendeu a prodigalidade, a querer mais do que o campo lavrado pode oferecer. Uma parte morta, um câncer, um sinal maligno anexado ao corpo familiar. Com essas imagens, evoca-se o lado materno, daqueles *gauches*, frutos contaminados de uma fusão funesta entre uma árvore saudável e uma planta

parasita. Essa matriarca envenena com seu afeto um galho que deveria ser tão sadio quanto o outro, impedindo a expansão natural do pensamento paterno. Esses filhos encontram-se mais no campo do *agir* do que no do refletir, eles são aqueles que buscam vivenciar com o corpo a experiência, feito a mãe que prefere “amassar” o pão a repetir a André que “nesta casa conta com nosso amor!”. Todos são pródigos, contrariam a obediência austera promovida pelo patriarca. Ana, a dançarina impetuosa, que não sabe esperar sua vez; André, que almeja a totalidade dos desejos; Lula, o sonhador, cujo anseio é “ser generoso com meu próprio corpo, ter emoções que nunca tive...” (*idem*, p. 178).

Se a mãe é uma das origens conclamadas pelo memorialista, outro relevante marco para a condição “tresmalhada” é o avô, reconhecido por André como o verdadeiro condutor do “caminho de nossa união” (*idem*, p. 43), em oposição ao falso profeta que seria o pai. De acordo com Sedlmayer-Pinto, “os filhos mais novos questionam o patriarcalismo e se ressentem da diferença cultural entre pai e avô” (1997, p. 56). Não se pode acessar diretamente o pensamento do avô, pois não se encontra, na narrativa do “epiléptico”, reminiscência de um discurso integral proferido pelo ancião. O pai também o reclama para seus sermões sem citar qualquer dito do avô: “é na memória do avô que dormem as nossas raízes, no ancião que se alimentava de água e sal para nos prover de um verbo limpo, no ancião que cujo asseio mineral de pensamento não se perturbava nunca com as convulsões da natureza” (NASSAR, 2014, p. 58). É como se a memória do narrador-protagonista não se estendesse a um tempo no qual era este velho de origens orientais que semeava a consciência dos seus, e ao pai não importasse tanto o conteúdo de uma fala quanto o fato de ser um “verbo limpo”. A palavra parece ser sempre instrumento manejado pelo pai, mesmo quando o avô vivia. Este, na rememoração do filho pródigo, erige-se como um monumento, um totem que se senta diante ao patriarca para recordá-lo de uma raiz outra da família, passado que ele parece subverter. Segundo André, “[...] o avô, ao contrário dos discernimentos promíscuos do pai – em que apareciam enxertos de várias geografias, respondia sempre com um arrote tosco que valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai: ‘Maktub’.)” (*idem*, p. 89).<sup>5</sup> “Vingar ou destruir a nossa lavoura” (*ibidem*) são dois fenômenos que se assemelham para a filosofia desse velho imigrante, pois são consequência da predestinação, “Maktub” (“está escrito”). O narrador-memorialista vale-se desse dito para transfigurar os sentidos do discurso paterno transcrito no último capítulo do romance: a apologia à paciência passa a remeter a uma posição fatalista diante dos acontecimentos, a um “cruzar de braços” renegado pelo próprio ideário paterno, “mas ninguém em seu entendimento há de achar que devemos sempre cruzar os braços, pois em terras ociosas é que viceja a erva daninha” (*idem*, p. 53). Com “não questionando jamais

---

<sup>5</sup> O capítulo 15 integralmente: “(Em memória do avô, faço este registro: ao sol e às chuvas e aos ventos, assim como a outras manifestações da natureza que faziam vingar ou destruir nossa lavoura, o avô, ao contrário dos discernimentos promíscuos do pai – em que apareciam enxertos de várias geografias, respondia sempre com um arrote tosco que valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai: “Maktub”.)” (*idem*, p. 89).

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” (*idem*, p. 193-194), o conceito de “Maktub”, transportado para o final do romance sob a forma de passividade, fornece um sentido trágico para os eventos que conduzem à derrocada da família. Ao resgatar esta imagem do avô, André traça para si uma filiação, transformando-se de um “desgarrado” a um “restaurador” das raízes perdidas, poluídas pelos “discernimentos promíscuos do pai”, o qual “já não tem a inteireza cultural do avô, homem de pouco discurso, capaz de sintetizar na palavra Maktub a cultura e o corpo” (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 64).

O ancião e seu neto são personagens que cultivam uma visão fatalista, além de acreditarem no poder enunciativo dos corpos, assim como a mãe, cuja expressão parece encontrar-se no ato de amassar. O “arroto tosco” é o único resquício de fala direta do avô presente no romance nassariano, um dos poucos indícios de sua vivacidade, sendo normalmente evocado como um ser inanimado. Azevedo comenta que “a concepção de que uma sabedoria atinente ao inexorável ou ao incontrolável só pode vir das entranhas do corpo” (2015, p. 129) – em outras palavras, esta enunciação expressa pelo arrotar – soa estranha a percepções afinadas pelos valores paternos. Corpo, uma entidade destinada ao trabalho a qual deve ser preservada de qualquer concupiscência, de acordo com o pai. Este proclama que “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). No quarto de pensão, da liberação da “rosa branca do desespero”, nasce a dialética entre luzes e sombras, enquanto a gênese do “Maktub” é igualmente fruto de uma manifestação corpórea. O arrotar remete a uma sensação de satisfação, talvez a um estado além deste, a um preenchimento provocado pelo excesso de comida e bebida. Parece que este ato é igualmente fundante, como o afeto exacerbado da mãe, para a gênese das prodigalidades do ramo esquerdo. O avô, como os filhos *gauches*, não recorre simplesmente às palavras, instrumento privilegiado pelo patriarca, mas emprega as próprias funções corporais para significar, para exprimir aquilo que parece inalcançável “por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai”. Para o pensamento paterno, a terra a ser lavrada encontra-se na mente, enquanto, para André, “*lavoura é simultaneamente lavrar dos campos, lavrar do discurso e, sobretudo, lavrar dos corpos*” (RODRIGUES, 2006, p. 57). Não há, segundo relata o memorialista, uma escavação de sentidos pelos sermões entre as práticas do ancião. A expressão pelo arrotar vincula esse velho também a uma negação da clareza obstinada, pois é por um som em uma língua estrangeira, por uma palavra única que ele sintetiza todo o seu pensamento, *esclarecendo de forma obscura*, lançando também em seu discurso um jogo de luz e sombras.

Ninguém conheceu melhor o caminho da nossa união sempre conduzida pela figura do nosso avô, esse velho esguiado talhado com a madeira dos móveis da família; era ele, Pedro, era ele na

verdade nosso veio ancestral, ele naquele seu terno preto de sempre, grande demais pra carcaça magra do corpo, carregado de torpeza a brancura seca do seu rosto, era ele na verdade que nos conduzia, era ele sempre apertado num colete, a corrente do relógio de bolso desenhando no peito escuro um brilhante e enorme anzol de ouro [...], ele que não se permitia mais que o mistério suave e lírico, nas noites mais quentes, mais úmidas, de trazer, preso à lapela, um jasmim rememorado e onírico, era ele a direção dos nossos passos em conjunto, sempre ele, Pedro, sempre ele naquele silêncio [...] era ele o guia moldado em gesso, não tinha olhos esse nosso avô, Pedro, nada existia nas duas cavidades fundas, ocas e sombrias de seu rosto, nada, Pedro, nada naquele talo de osso brilhava além da corrente de seu terrível e oriental anzol de ouro. (*idem*, p. 43-45).

A rememoração do avô destaca-se por não remeter propriamente a um retrato de pessoa, mas a uma composição que lembra aquelas realizadas pelo pintor maneirista Giuseppe Arcimboldo: uma figura humana emergindo de um acúmulo de objetos, um ser vivo elaborado a partir de “coisas” mortas, constituição a qual impregna a vida de morte, de imobilismo. Esse avô não é uma pessoa de carne e osso, é antes um “veio”, uma criatura “talhada com a madeira dos móveis da família”, pálida, recoberta de um enorme “terno preto”, dentro do qual se guarda o relógio, um “anzol de ouro”. Em sua dissertação, Azevedo reconhece também a afinidade entre algumas descrições contidas no conto “Menina a caminho” com as telas do pintor: “As metáforas criadas na narração dão às figuras humanas ares dos retratos criados com frutas, verduras e flores pelo pintor maneirista Giuseppe Arcimboldo (1523-1596)” (AZEVEDO, 2015, p. 23). A recuperação do avô como um artefato recria-o enquanto emblema dos princípios que guiam o filho pródigo nassariano, sobretudo, a dialética das luzes e das sombras. A imagem do ancião elabora-se pela união entre um “terno preto” e o “anzol de ouro”, pela mistura entre a palidez de seu rosto e as duas cavidades fundas que substituem os olhos. Mesmo branca, a face é torpe, contrariando o dualismo paterno que associa a torpeza à escuridão. Talvez por esse motivo, o avô não possua olhos segundo a descrição de André, uma vez que a separação estabelecida pelo patriarca não consegue explicar o “mistério suave e lírico” desse imigrante o qual se caracteriza pela fusão dos diferentes, “a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo, se eles eram bons era porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso” (NASSAR, 2014, p. 13). Apesar de “seco”, de cadavérico, o avô não se furta a vestir sobre o peito um símbolo de fertilidade nas noites úmidas, um “jasmim rememorado e onírico”. Quando se imagina um jasmim, pensa-se normalmente em uma flor branca, imagem que pode remeter à “rosa branca do desespero” mencionada pelo narrador-memorialista no primeiro capítulo. A planta colhida por André do “áspero caule”, uma vocalização dos

desejos, parece ser um signo que o avô ostenta no peito, “rememorado e onírico”, tendo em vista que a idade, possível causa para o aspecto “seco”, não impede que esse homem de madeira continue a reviver e a sonhar com a exacerbação do corpo, no avô “portanto, ainda que pelas vias da memória, ainda quem ‘haustos contidos’ e escondidos detrás da porta, existia uma espécie de gozo, e é o poder desse perfume que André deixa transparecer em sua descrição” (AZEVEDO, 2015, p. 111). Ele senta-se diante do pai como se, contando somente com a presença de sua figura, opusesse-se à austeridade da dicotomia. Esse ancião, evocado por André, possui a função de relembrar ao pai aquilo que este cala por meio de seus sermões.

## silêncio e obscuridade

Por meio de uma “voz de mãe sedutora que conseguiu infundir no filho a ilusão de que o desejo podia ser inteiro, sem cortes, pura realização” (SEDLMAYER-PINTO, 1997, p. 66), a integridade foi também um ensinamento passado da mãe a André, haja vista que luzes e sombras misturam-se quando ocorre a brincadeira amorosa. Neste momento, no amanhecer, não há cisão, pois não se impõe a necessidade de uma escolha, como requerida pela dualidade paterna, a qual, conforme percebe Rodrigues, é a busca de algo que se desfez “omitindo o que há de escuridão na própria luz ou o que há de luminoso mesmo nas ‘trevas mais espessas’, procedendo assim à inevitável fragmentação do que é uno, André anseia exatamente pela recuperação dessa unidade perdida.” (2006, p. 57). Não reconhecido pelo pai como conhecimento verdadeiro, esse movimento integrador praticado pela mãe é fundante para a constituição subjetiva do narrador-protagonista, uma posição resistente frente à tentativa paterna de erigir sua verdade única. Com seus sussurros e seus passos discretos, as mãos escondidas sob o lençol, a mãe parece ensinar, na obscuridade a que a sua sabedoria é relegada, a prática do afeto a André, “e era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol, e eu ria e ela cheia de amor me asseverava num cicio ‘não acorda teus irmãos, coração’” (NASSAR, 2014, p. 25). Do escuro, educa seu filho em uma tradição não registrada na “velha brochura”, ignorada pelo princípio centralizador do verbo patriarcal, desvelando para esse “acometido” as riquezas escondidas em meio a fusão de luzes e sombras, fenômeno renegado pela ideologia dominante, “me distraíndo na penumbra que brotava da aurora, e redescobriando a cada lance da claridade do dia, ressurgindo através das frinchas, a fantasia mágica das pequenas figuras pintadas no alto da parede” (*idem*, p. 25). Pode-se pensar que a mãe transmite ao narrador-memorialista o anseio da integridade por meio de seu gesto característico, o de “amassar”, de unir – neste ato estaria uma das origens da dialética claro-escuro. Quando exerce este estar no mundo, não é necessário decidir-se entre luzes e sombras, mas, ao fundi-los, em uma “penumbra”, pode possuir a ambos.

Ao recusar um sistema dual, o membro “acometido” parece criar uma espécie de “função de desconhecimento do eu que, no imaginário do sujeito

dividido, reconstrói a imagem do sujeito autônomo, apagando a divisão” (AUTHIER-REVUZ, 2012, p. 28). A refutação da alteridade na narrativa desse filho evadido ocorrerá não apenas por procedimentos de marcação da “heterogeneidade mostrada”, entretanto, por uma confusão dos sentidos unívocos disseminados pelo pai, pelo “amassar” dessa verdade única, “André irá revirar o discurso paterno no intuito de também desmascará-lo, de vê-lo e mostrá-lo, como ele é, com suas dobras, suas manchas periódicas, seus humores e cheiros avinagrados” (RODRIGUES, 2006, p. 65). Revelar as contradições dos enunciados paternos remete ao fato de que mesmo a apologia à claridade é formada por trevas e luminosidade, pois precisa ocultar para prevalecer. Desse modo, a divisão entre ímpios (tenebrosos) e saudáveis (luminosos) parece ser dissolvida, configurando um sujeito o qual é uno por conciliar aquilo que, segundo a dicotomia, era inconciliável. Diante disso, mostra-se possível que essa preservação da unidade pelo “revirar” dos sentidos da enunciação paterna seja uma defesa da individualidade frente à temporalidade circular, na qual o indivíduo não existe, sendo somente uma partícula de um mecanismo maior, a família, a coletividade.

O filho pródigo parece se ressentir pelo silenciamento da mãe quando ressalta que o pente dela “valia por um livro de história” (NASSAR, 2014, p. 37), afirmação que contraria a prepotente univocidade da ideologia paterna. Ele encontra na sua progenitora uma aliada no combate ao pai, “eu e a senhora começamos a demolir a casa” (*idem*, p. 66). A importância destacada pelo memorialista aos encontros com a matriarca desvela que outros ensinamentos, distantes dos lugares onde o pai lavra as consciências (o espaço de trabalho e a mesa dos sermões), eram passados aos membros da família. Para o “tresmalhado”, a mãe, ao disseminar seu afeto, executava um oculto programa de destruição da prevalência paterna, “destecendo desde cedo a renda trabalhada a vida inteira em torno do amor e da união da família” (*idem.*, p. 37). Executa-se um trabalho de Penélope, a esposa de Ulisses, a qual desfaz, à noite, a tapeçaria que teceu durante o dia. A aproximação do mito com o gesto materno do romance nassariano atribui a este último um aspecto de dissimulação, pois Penélope destrói sua própria costura para enganar os pretendentes. Analogamente à personagem homérica, a matriarca desteceria o tecido familiar tramado pelo pai, “amor e união” que ela mesma parece ajudar a costurar em suas atividades domésticas. Ela seria um personagem cuja atribuição única, segundo a hierarquia doméstica, corresponderia a apenas um dever de escuta, mas que age, oculta da vigilância do pai, sobre os filhos, “amassando os pães doces de que eles tanto gostam”.

O confronto entre a mãe e o pai não ocorre nas mesas, lugar onde ela permanece de rosto tão “coalhado” quanto os outros, contudo, seus ataques a esse pensamento austero ocorrem quando luzes e sombras estabelecem uma relação fecunda, dialética, momentos invisíveis para o maniqueísmo paterno. Abati destaca que as diferenças entre os galhos da direita e da esquerda não são tão definitivas quanto André tenta demonstrar no capítulo 24, “Filhos de uma linhagem trariam caracteres do cônjuge de outra linhagem. [...] as noções de amor e união estão de tal

forma entranhados, que acabam irrompendo em seus sujeitos como um apelo à unidade dos corpos” (ABATI, 1999, p. 102). Em outras palavras, não é apenas no “epiléptico” em que vicejam e confrontam-se as lições dos diferentes ramos. As irmãs do galho direito não se furtam a agarrar André, talvez até “amassá-lo”, para demonstrar sua satisfação com o retorno do irmão fugido, “se atirando ao meu encontro, se pendurando no meu pescoço, fazendo festas nos meus cabelos, me beijando muitas vezes o rosto, me alisando por cima da camisa o peito e as costas” (NASSAR, 2014, p. 150). Esta cena, armada pelas filhas da linhagem paterna (Rosa, Zuleika e Huda), constitui-se por movimentos que envolvem o corpo todo, um modo de expressão mais próximo do agir materno do que da verbosidade paterna, a qual parece mais vigorosa nos homens, em Pedro, em Lula e no próprio André. Talvez seja essa lição, a de não cair em discurso e permitir que o corpo se pronuncie, que o filho retornado tenta impor ao irmão caçula após o diálogo de ambos. No entanto, os descendentes da direita aparentam possuir um equilíbrio maior entre a afetuosidade materna e o pragmatismo do pai, vide que, apesar da alegria, Rosa não perde o verbo em meio ao excesso, não esquecendo de pronunciar as ordens ao irmão que regressou, “fui alertado por ela de que eu não tinha mais que cinco minutos para me mostrar de novo aos olhos da família, e que nesse meio-tempo elas iam preparar a mãe para me ver” (*idem*, p. 152). De modo semelhante, Pedro demonstra grande satisfação ao reencontrar o filho pródigo, sem que o amor expresso em palavras e abraços faça-o abandonar a austeridade condutora da vida no círculo familiar, “abotoe a camisa, André” (*idem*, p. 10). Esses filhos, continuidade do pai, não permitem que suas luzes, representadas pelo seu verbo, percam-se em meio às paixões, capazes de obscurecer a razão.

## considerações finais

Embora se defina um opositor, uma “ovelha negra”, André parece incorporar algumas atitudes patriarcais, as mesmas que provocam a exclusão tão repudiada por ele. Isso revela-se principalmente na evocação de Ana durante sua narrativa. Nenhuma vez sua voz é registrada, sua imagem é fortemente impregnada das impressões cultivadas por seu irmão-amante sobre a irmã. Há um silenciamento dessa irmã, ela comunica-se apenas pelo corpo, como se fosse a suprema manifestação da filosofia materna, desse *agir* que se contrapõe ao verbalizar. Talvez seja essa habilidade de liberar-se pelos movimentos, sem recorrer diretamente à fala, o que o “acometido” tanto aprecie em Ana, “essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo” (*idem*, p. 29). A obscuridade do “*serpentear*” de Ana, criando no ar signos que não se elucidam, provoca o protagonista, leva-o a acreditar que existe um sentido implícito na sinuosidade da coreografia, “ela sabia fazer as coisas essa minha irmã, esconder bem escondido sob a língua a sua peçonha (...) fazendo a vida mais turbulenta, tumultuando dores, arrancando gritos de exaltação” (*idem*, p. 29). “Ela *sabia*” acarreta que não há

inocência na sedução de Ana. Como a mãe que destece o tecido familiar ocultamente, essa irmã é uma dissimuladora, sabe tumultuar a vida escondendo “bem escondido sob a língua a sua peçonha”. André estabelece, por meio dessas implicações erigidas pelo verbo “saber”, uma comunicação entre ela e seus próprios desejos. Segundo esse narrador, se ela “sabia fazer as coisas”, conhecia os efeitos despertados por seu dançar naqueles a sua volta. Esse pensamento parece figurar antes uma ânsia de André, um desejo de compreensão e correspondência por parte de Ana, do que uma verdadeira intencionalidade desta.

Não há acesso direto ao discurso dela, o leitor está quase inteiramente submetido ao entendimento do “tresmalhado” para conhecer essa filha mais nova. Esse desejo de possuí-la (não somente em corpo, mas dominar seu espírito, tê-la enquanto par de sua condição “acometida”) confirma-se pelo gozo com o qual ele assiste a última festa, quando a irmã veste-se com as “quiquilharias de sua caixa”, “eu que estava certo, mais certo do que nunca, de que era para mim, e só para mim, que ela dançava” (*idem*, p. 189). Quando se refere à Ana, André age como o próprio pai, aceita apenas uma interpretação do acontecimento. Sem considerar os outros múltiplos sentidos que podem estar contidos em um enunciado, o narrador-memorialista obscurece vários para iluminar um. Não percebe que a divisão entre os ramos familiares não é estanque, e que também talvez “Ana pertença ao pai, cuja presença manifesta-se em sua religiosidade e nas negativas ao ‘irmão possuído’” (ABATI, 1999, p. 102). Estabelece-se uma contradição. Em vez de um pensamento dialético, André recorre a uma cisão entre os “obscuros” e os “luminosos” para se aproximar dessa irmã. Ao ignorar a recusa de Ana na capela, ele deduz que se vestir com aquelas peças pertencentes a prostitutas revela-se uma aceitação da união por ela, a resposta afirmava à paixão dele a qual a faz dançar só para ele. Isto é, o próprio filho pródigo compartilha características com o pai, carregando em si marcas das duas linhagens, assim como os outros irmãos.

O momento de máxima tensão que culmina com o assassinato de Ana evidencia também o parentesco do pensamento de André com o do patriarca. A prevalência da dialética, percebida na palidez da face como resultado do “assombro” diante da terrível revelação, expressa-se na fisionomia do patriarca, “a testa nobre de meu pai, ele ainda úmido de vinho, brilhou um instante à luz morna do sol enquanto o rosto inteiro se cobriu de um branco súbito e tenebroso” (*idem*, p. 190). Assim como a ideologia paterna ignora o poder de admoestação da luz doméstica, a qual mantém um dos membros da família “prostrado na cama como um convalescente” (*idem*, p. 26), o “filho torto” vale-se de um silenciamento, a morte da irmã, para garantir o triunfo da supremacia de sua visão de mundo. Diante da dificuldade de romper com esse legado patriarcal, o verso tomado à Novalis, “estamos indo sempre para casa” (*idem*, p. 34), recebe uma nova carga de significado, torna-se a sentença representativa da história de um filho que, ao destruir a casa paterna, não conseguiu esquecer a voz do pai – e narra a tragédia familiar porque precisa continuar a se insurgir contra ela.

## referências bibliográficas

ABATI, Hugo M. F. *Da Lavoura arcaica: fortuna crítica, análise e interpretação da obra de Raduan Nassar*. 1999. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1999. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/24282>. Acesso em 16 jul. 2019.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade(s) enunciativa(s). *Cadernos de estudos linguísticos, Campinas*, n. 19, p. 25-42, nov. 2012. Tradução de Celene M. Cruz e João Wanderley Geraldi. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cel/article/view/8636824>. Acesso em: 16 abr. 2020.

AZEVEDO, Estevão Andozia. *O corpo erótico das palavras: um estudo da obra de Raduan Nassar*. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, 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 abr. 2020.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Obras escolhidas, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 2016.

HATOUM, Milton. Confluências. In: *Cadernos de literatura brasileira: Raduan Nassar*, p. 19-21. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. *Cadernos de literatura brasileira: Raduan Nassar*. São Paulo, 2001.

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

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariani. São Paulo: Editora 34, 2012.

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

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

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

SEDLMAYER-PINTO, Sabrina. *Ao lado esquerdo do pai*. Belo Horizonte: Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 1997. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/site/e-livros/Ao%20Lado%20Esquerdo%20do%20Pai.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2020.

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