

## Embate geracional e poder: sopros escuros no porão da memória em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar

Generational shock and power: dark blows in the basement of memory in Raduan Nassar's *Lavoura Arcaica*

**Anderson Amaral de Oliveira**

Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul

**João Pedro Wizniewsky Amaral**

Universidade Federal de Santa Maria

**Resumo:** *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, é um romance rico em lirismo e simbolismo, explorando o conflito entre gerações através da memória. André representa a memória lírica, resistente aos valores familiares, enquanto seu pai encarna uma memória pragmática, propagando ideologias tradicionalistas. O romance apresenta memória como dual e antitética, investigando suas manifestações, embates e efeitos. Quatro categorias de análise são criadas: aspectos formais e linguísticos, configuração familiar, memória geracional e intertextualidade. Estudos de Paul Paul Ricoeur (2003), Jacques Le Goff (1991) e Jeanne Gagnebin (2002) fundamentam a conceituação e problematização da memória.

**Palavras-chave:** Memória; Literatura; Embate geracional

**Abstract:** Raduan Nassar's *Lavoura Arcaica* is a novel rich in lyricism and symbolism, exploring the clash between generations through memory. André embodies a lyrical, resistant memory, while his father's is pragmatic, spreading traditionalist ideologies. The article investigates memory's manifestations, clashes, and effects, viewing memory as antithetical and dual in the novel. Four analysis categories are established: formal aspects, family dynamics, generational memory, and intertextuality. Drawing on studies by Paul Paul Ricoeur (2003), Jacques Le Goff (1991) e Jeanne Gagnebin (2002), the research conceptualizes and problematizes memory.

**Keywords:** Memory; Literature; Generational shock

## Introdução

*Lavoura Arcaica*, obra publicada em 1975 por Raduan Nassar, traz como enredo a história de André, filho de descendência libanesa, que, ao alcançar a adolescência, revolta-se contra a

estrutura patriarcal de sua família, buscando exílio em um quarto de pensão, saindo do interior. Pedro, o irmão mais velho, vai a seu encontro com o objetivo de trazê-lo de volta para o núcleo familiar. Narrada em primeira pessoa, a obra é repleta de lirismo, com uma narrativa cheia de imagens, simbolismos, figuras de linguagens, repetições e musicalidade.

A trama principal e as secundárias do enredo acontecem em função de uma tensão geracional. De um lado temos a figura do pai, Iohána, que usa de sua eminência para evocar narrativas moralizantes e opressoras; enquanto, do outro lado, temos o discurso do narrador-protagonista André, que não se encaixa nos valores morais defendidos pelo patriarca da família. Desse modo, a memória é o elemento que une os discursos antitéticos presentes na obra.

O objetivo do presente estudo é investigar as manifestações de memória, seus embates e efeitos na estrutura da narrativa. Para tanto, partimos da hipótese de que a memória em *Lavoura Arcaica* funciona de forma dual e antitética. A partir da narrativa lírica e subjetiva de André é possível observar que a memória sensorial se mostra como forma de resistência aos valores arcaicos de sua família. Por outro lado, o discurso do pai está alinhado ao uso da memória como um artifício lógico para perpetuar valores conservadores para a família.

Para realizar tal investigação consideramos como categorias analíticas aspectos formais e linguísticos, configuração da família, memória geracional e intertextualidade como memória. Como referencial teórico, baseamo-nos em pesquisas de Paul Ricoeur (2003), Jacques Le Goff (1991) e (1996), Jeanne Gagnebin (2002) e Pierre Nora (1993), que conceituam e problematizam a memória.

## Aspectos formais e linguísticos

A estrutura da narrativa de *Lavoura Arcaica* não segue os padrões normativos da sintaxe: como um fluxo de consciência, a maioria dos capítulos é composto por apenas um extenso parágrafo com muitas vírgulas ou ponto e vírgula e raros pontos finais. Com o foco narrativo exclusivo no jovem André, a obra apresenta como um dos temas principais a descoberta da sexualidade do narrador-protagonista, que ocorre de forma problemática, especialmente por nutrir desejos incestuosos pela irmã Ana. Ao considerar a configuração de André como narrador e sua não-confiabilidade, é impossível determinar se a relação de André com Ana foi ou é real, se é bilateral ou se apenas expressa o desejo que se sublima e se justifica a partir de seu delírio.

No nível macro, a obra é dividida em dois conjuntos de capítulos, sendo o primeiro intitulado de “A partida”, que contempla os capítulos 1 ao 21 nos quais Pedro encontra André em seu exílio e o convence a retornar para casa. Cada um dos pequenos capítulos atua e soa como verdadeiros poemas em prosa, com uso recorrente de discurso indireto livre. Essa forma de organização textual leva o leitor a alternar entre o tempo presente e passado, usando como recurso, as memórias e o fluxo de consciência de André.

A segunda parte leva o título de “A chegada”, que corresponde aos capítulos 22 ao 30. Estes diferenciam-se dos demais por apresentarem discursos diretos a partir do capítulo 23, quando André e seu pai, enfim, mantêm um diálogo: algo improvável na “lavoura arcaica” de Iohána, na qual, sua autoridade é inquestionável. A partida do filho o empodera de tal modo que inclusive ousa direcionar a palavra diretamente ao pai. André demonstra sua maturidade e desejo de ter outra posição dentro da estrutura familiar vertical, que, no entanto, não é possível, pois, segundo essa lógica patriarcal, ainda há Pedro, o primogênito, que reproduz os valores de seu pai assimilando-os completamente.

Há uma mudança significativa na configuração dos capítulos das duas partes. Na primeira parte, as descrições das ações são extremamente sensoriais e ocorrem por meio do fluxo de consciência de André. Mesmo o diálogo que ele tem com Pedro, justificando sua fuga, acontece a partir de seu pensamento, deixando espaços interpretativos que colocam em suspensão a credibilidade do narrador, especialmente devido ao silenciamento de Pedro na maior parte da exposição. A presença de falas de outros personagens é marcada graficamente por aspas que, no entanto, integralizam o próprio pensar de André. Após seu retorno para casa, na segunda parte, André dá voz a outros personagens, ainda que isto sempre ocorra de forma lacônica e fragmentada. Seu pai, por exemplo, não consegue compreender o ponto de vista de André. Fica evidente o abismo entre as gerações e suas visões de mundo e a incomunicabilidade entre a lavoura arcaica, a tradição dos personagens Iohána e Pedro e, de outro lado, a recusa desse mundo, representada aqui por André e por Lula.

Essa narrativa memorialística e sensorial (quase onírica) de André está permeada por digressões. Sem quaisquer marcas linguísticas que as determinem, muitas vezes nos confundimos se o narrador está se referindo aos acontecimentos do tempo atual da história ou se ele está lembrando momentos de sua infância. Em suas recordações, André utiliza curiosamente verbos conjugados no tempo presente ou no gerúndio, como notamos na passagem a seguir:

Fundindo os vidros e os metais da minha córnea, e atirando um punhado de areia pra cegar a atmosfera, incursiono às vezes num sono já dormido, enxergando através daquele filtro fosco um pó rudimentar, uma pedra de moenda, um pilão, um socador provento, e uns varais extensos, e umas gamelas ulceradas, carcomidas, de tanto esforço em suas lidas, e uma caneca amassada, e uma moringa sempre à sombra machucada na sua bica, e um torrador de café cilíndrico, fumacente, enegrecido, lamentoso, pachorrento, girando ainda à manivela da memória (Nassar, 2015, p. 62-63).

O uso aqui do tempo presente para se referir a momentos do passado gera um efeito interessante para a narrativa: às lembranças, André confere um caráter vivaz, desvinculando o peso estanque que o pretérito pode impor-lhes. A memória não está petrificada em um tempo pretérito. Segundo Le Goff, “[A] memória, no que concerne à história, que, por sua vez, a alimenta, visa salvar o

passado apenas para servir o presente e o futuro. Deve-se agir de modo que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens. [Nossa tradução]<sup>1</sup>” (Le Goff, 1991, p. 183). A capacidade da memória deslocar-se para o tempo presente e ser usada para projetar o futuro tornam-na libertária. Em seu relato, André recorre da memória também como uma forma de liberação de outro tipo de memória - no caso a opressora de seu pai.

A memória alimenta qualquer relato, que por sua vez pode constituir uma história ficcionalizada e, portanto, de libertação. Assim, o testemunho ou o relato torna-se uma extensão da memória em fase narrativa (Ricouer, 2003). Seguindo essa linha de raciocínio, a memória, então, é componente essencial da ficcionalização.

Como podemos notar, a trama principal e as secundárias do enredo acontecem por causa de uma tensão geracional entre a lavoura arcaica de Iohána e a atitude de André e Lula frente a essa ideologia familiar. A estilística da narrativa de André aponta para uma memória muito mais sensorial<sup>2</sup>, em contraponto da apresentada pelo pai, como notamos no trecho:

Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família; amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho (Nassar, 2015, p. 11)

No relato de André a presença de imagens, sons e texturas, elementos que remetem aos sentidos e à subjetividade, é forte e contumaz. Além do mais, muitas imagens trazidas na narrativa do protagonista são referentes à natureza, campo semântico apelativo ao campo sensorial. A memória de André, portanto, é formal, linguística e ideologicamente construída como um contraponto da memória arcaica do pai.

## Configuração da família

A estruturação narrativa caótica e verborrágica de André materializa-se nos aspectos formais da obra, posicionando-se em oposição à organização da estrutura familiar rígida, vertical e arcaica. Vale ressaltar que o adjetivo “arcaico” somente aparece uma única vez na obra (exceto no título), precisamente no meio capítulo 20 p. 128, caracterizado pelo clímax do delírio incestuoso de André, no qual direciona-se à Ana. Hipoteticamente, o rapaz assume o lugar do pai à frente da família proibida que construiriam juntos. Ele reconhece, portanto, sua idade adulta e como seria se fosse ele, assim como Pedro é o reproduutor do discurso do pai. Tal realização é impossível, sendo apenas concretizável no campo da fantasia.

<sup>1</sup> No original: *La memoria, a la que atañe la historia, que a su vez la alimenta, apunta salvar el pasado sólo para servir al presente y al futuro. Se debe actuar de modo que la memoria colectiva sirva a la liberación, y no a la servidumbre de los hombres.*

<sup>2</sup> De acordo com Carlos Alberto Mourão Júnior e Nicole Costa Faria (2015, p. 783), memória sensorial “é aquela que nos permite reter as informações que chegam até nós através dos sentidos, podendo ser estímulos visuais, auditivos, gustativos, olfativos, táteis ou proprioceptivos. Caracteriza-se por ter curtíssima duração, caso o estímulo não seja recuperado”.

(...) e, quando já tivermos, debaixo de um céu arcaico, tingido nossos dentes com o sangue das amoras colhidas no caminho, só então nos entregaremos ao silêncio, vasto e circunspecto, habitado nessa hora por insetos misteriosos, pássaros de vôo alto e os sinos distantes dos cíncerros; (Nassar, 2015, p. 128)

O céu arcaico mencionado por André simbolicamente remete a toda a envergadura do mundo conhecido pelos membros familiares, cuja orquestração é regida pelo pai, que ocupa papel central na sua narrativa. A narração possui papel catártico e libertador, de modo que, somente a partir do ato verbal é possível perceber uma perversão na ordem desse mundo. Através do ato discursivo André torna-se sujeito, ocupando a primeira pessoa do discurso, transformando o pai em objeto.

A posição central do pai em relação a André, além da obviedade temática, se manifesta linguisticamente na estrutura da narrativa, de modo que a palavra “pai” é repetida 94 vezes. A partir do termo ‘pai’ e das palavras a ele relacionadas podemos perceber seu papel ativo nas ações. Recorrentemente “pai” é seguido pelo pronome relativo ‘que’, de modo a indicar a relação com o poder e a atividade do termo antecessor, geralmente a ele subordinado.

As reminiscências de André trazem a figura paterna petrificada e austera, representando o elo entre a geração de um passado imemorial do avô, o futuro, representado por Lula e ele próprio, e o pai Iohána como cerne da família, representante desse legado contestável.

“Pedro, meu irmão, eram inconsistentes os sermões do pai” eu disse de repente com a frivolidade de quem se rebela, sentindo por um instante, ainda que fugaz, sua mão ensaiando com aspereza o 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: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraindo tanto como os sinos graves marcando as horas. (Nassar, 2015, p. 46-47)

O mundo caótico de André, que se materializa essencialmente via discurso, relaciona sua forma poética com a reconstrução de uma identidade e uma visão de si a partir dos olhos do irmão, já que os olhos do pai lhe são negados até o momento do seu retorno. O conflito entre tal reconstrução pelo acesso às reminiscências marca esse processo de transição da infância e juventude para a fase adulta. Como decorrência disso, André necessita, portanto, realizar um rompimento com sua própria memória, ressignificando-a.

Como forma de melhor compreender esse processo de construção memorialística, a seguir se estudará a Memória geracional a partir da perspectiva de André.

## Memória geracional

*Lavoura Arcaica* apresenta o conflito entre gerações no microcosmos dessa família interiorana, em um choque de valores sobre a vida, o mundo e o papel do trabalho. O fato de André recursar-

se a permanecer no seio da família relaciona-se com a forma antiquada como as estruturas e os valores familiares se impõem e determinam a vida de seus membros. Basta notarmos a disposição da mesa familiar para percebermos como a estrutura patriarcal está enraizada. O lugar do pai é a ponta da mesa e, a partir dele, a família ramifica-se em duas: os que se sentam à sua esquerda (a mãe, André, Ana e Lula) e aqueles da sua direita (Pedro e as outras irmãs). É inevitável pensar nessa disposição como uma disputa entre a propagação da memória paterna (lado direito) e a reivindicação libertária (lado esquerdo). Assim, a mesa da família representa uma tensão entre conservadores lógicos apolíneos (direita) e subversivos sensoriais dionisíacos<sup>3</sup> (esquerda):

Eram esses os nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika, e Huda; à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana, e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família (Nassar, 2015, p. 154-155).

André descreve a organização na mesa de forma poética, comparando seu pai (e as pessoas que se sentam à sua direita) como um desenvolvimento espontâneo, considerando que os filhos que se sentam nessa parte da mesa compactuam com as ideias do patriarca. O campo semântico referente a árvores - galho, tronco, raízes - é significativo aqui, pois confere um caráter teso e inflexível dessa parte da família. Tal referência é, talvez, uma das mais primitivas no âmbito familiar, já que usamos em vários idiomas a expressão árvore genealógica para nos referir ao desenvolvimento familiar. Além do mais, o próprio fato de estar à sua direita pressupõe que este lado da família seria o “correto”. Em contrapartida, a parte da família à esquerda do pai é caracterizada de forma sórdida: cicatriz, anomalia, protuberância mórbida, enxerto, funesto.

Na narrativa fica evidente o caráter de dominação simbólica do pai em relação ao resto da família, como na cena a seguir, em que o pai viola a intimidade de todos ao inspecionar e lavar excessivamente as roupas e roupas de cama da família.

Era preciso conhecer o corpo da família inteira, ter nas mãos as toalhas higiênicas cobertas de um pó vermelho como se fossem as toalhas de um assassino, conhecer os humores todos da família mofando com cheiro avinagrado e podre de varizes nas paredes frias de um cesto de roupa suja; ninguém afundou mais as mãos ali, Pedro, ninguém sentiu mais as manchas de solidão, muitas delas abortadas com a graxa da imaginação. (Nassar, 2015, p. 43)

<sup>3</sup> Apolíneo e dionisíaco são conceitos filosófico-literários desenvolvido por Nietzsche, baseado em dois deuses da mitologia grega, Apolo e Dionísio. Em *O Nascimento da Tragédia* (1992), Nietzsche explica que apolíneo representa a racionalidade e o equilíbrio; já dionisíaco remete à criatividade e a uma força instintiva. Esses dois conceitos, de acordo com o autor, são dicotômicos e se referem ao equilíbrio do ser humano.

O controle das roupas pelo pai significa uma forma de controlar os corpos e o desenvolvimento da família. Ao revirar o cesto de roupa suja, Iohána impõe sua ciência sobre as íntimas ações hormonais, orgânicas e libidinosas dos outros, como percebemos nas referências à ejaculação ou à própria menstruação. A ultravigilância do pai seria uma tentativa de impor seus valores, chegando ao ponto de negar a individualidade do corpo e do desejo dos outros membros da família. Inevitavelmente, André, o filho subversivo, reclama com seu irmão mais velho sobre o excesso de cuidado paterno: “Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado pela palavra do pai”. (Nassar, 2015, p. 41)

Os valores conservadores idealizados pela figura paterna, e com a complacência do lado direito da mesa, não se apresentam apenas em nível simbólico. No plano discursivo, Pedro, o primogênito que resgata André, age e fala como seu pai, como lemos nesta cena quando André oferece vinho ao seu irmão mais velho em seu quarto de pensão: “foi a mão do meu pai que eu vi levantar-se no seu gesto ‘eu não bebo mais’ ele disse grave, resoluto, estranhamente mudado, ‘e nem você deve beber mais, não vem deste vinho a sabedoria das lições do pai’ ele disse com um súbito traço de cólera no cenho” (Nassar, 2015, p. 38). O conflito geracional na cena se mostra com elementos dionisíacos relacionados a André (vinho, sexo, narrativa sensorial) contrapostos aos elementos apolíneos do irmão (sobriedade, razão, gravidade, cólera). Nessa cena, Pedro equivale-se ao pai. Ele perpetua essa memória geracional fundamentada na sabedoria, no conhecimento e na racionalidade, enquanto André preza pela narrativa (que também é uma forma de memória) sensorial.

A representação da família patriarcal, no Brasil, foi muito difundida na sociologia influenciando de certa forma a literatura. Sociólogos conhecidos como Gilberto Freyre (Casa grande e senzala) e mesmo Antonio Cândido elaboraram perspectivas que nos permitem o entendimento do patriarcado brasileiro. Nas observações de Corrêa (1982), a pretendida família patriarcal era um tipo onde os personagens, uma vez definidas, apenas se substituem no decorrer das gerações, nada ameando a sua hegemonia, e um tronco onde brotavam as outras relações sociais. Quanto aos valores morais, estes sobrevivem por muito tempo, são resistentes em relação às transformações econômicas e sociais, ultrapassando várias gerações, baseando-se em tempos remotos e muitas vezes sem lógica com a realidade presente. As representações de poder concentradas nas mãos dos homens ecoam nos demais membros da unidade familiar.

A confusão entre os valores pregados no discurso do pai e do irmão mais velho é também evidenciada no seguinte trecho:

O amor, a união e o trabalho de todos nós junto ao pai era uma mensagem de pureza austera guardada em nossos santuários, comungada solenemente em cada dia, fazendo o nosso desjejum matinal e o nosso livro crepuscular; sem perder de vista a claridade piedosa desta máxima, meu irmão prosseguia na sua prece, sugerindo a cada passo, e discretamente, a minha imaturidade na vida, falando dos tropeços a que cada um de nós

estava sujeito, e que era normal que isso pudesse ter acontecido, mas que era importante não esquecer também as peculiaridades afetivas e espirituais que nos uniam, não nos deixando sucumbir às tentações (Nassar, 2015, p. 20-21)

Ironicamente, André aproxima o discurso do pai e do irmão a uma oração quando menciona “não nos deixando sucumbir às tentações”. Na passagem, as imagens religiosas estão evidentes, como, por exemplo, o santuário, o livro crepuscular, a claridade piedosa e a prece. O nexo entre a oração e os valores arcaicos que o pai tenta perpetuar é conveniente, posto que a oração, por si só, já é uma forma discursiva arcaica que tem uma supervalorização do significante em relação ao significado. Muitos, como um hino, proferem uma oração sem refletir sobre o significado, o conteúdo daquilo que está sendo evocado. André vê essa tentativa de perpetuar a memória do pai, agora personificada por Pedro, como uma oração: um discurso esvaziado de significações; porém, por convenções sociais, este gênero é celebrado até hoje sob um elevado status espiritual.

Ainda sobre essa organização familiar, cabe ressaltar a figura do avô que, embora falecido, é praticamente onipresente. O lugar do avô, na ponta da mesa oposta ao pai, segue vago. Para André, o avô é uma espécie de fantasma que assombra a casa da família:

(...) era esse velho asceta, esse lavrador fenado de longa estirpe que na modorra das tardes antigas guardava seu sono desidratado nas canastras e nas gavetas tão bem forradas das nossas cômodas, 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 de nossos passos em conjunto (...); era ele o guia moldado em gesso, não tinha olhos esse nosso avô (Nassar, 2015, p. 44).

O avô é uma figura mítica na casa, idolatrada pelo pai. É ele um dos motivos pela “doutrinação” dos valores: a memória do avô não deve ser esquecida. Tanto é que, a partir do ponto de vista de André, o avô é sinônimo de morte. A imagem recorrente do avô inibe a percepção da beleza das coisas: “não se permita o mistério suave e lírico”. O avô é uma representação da memória, a ser perpetuada ou contestada. Tanto o avô quanto a memória são signos ausentes por se concentrarem no passado. Porém, paradoxalmente, a memória e o avô evidenciam uma autoridade e fidelidade ao ter estado ali naquele momento. De acordo com Ricoeur,

(...) o passado está, por assim dizer, presente na imagem como signo da sua ausência, mas trata-se de uma ausência que, não estando mais, é tida como tendo estado. Esse ‘tendo estado’ é o que a memória se esforça por reencontrar. Ela reivindica a sua fidelidade a esse ‘tendo estado’. (Ricoeur, 2003)

O avô, bem como a memória são signos que representam um assombro geracional. Eles não estão presencialmente ali, mas suas imagens e implicações são reiteradas constantemente. Ademais, a figura do avô expõe a dualidade da memória geracional. Enquanto para o pai a memória

do avô é motivo de exaltação, como lemos no trecho a seguir: “nenhum entre nós há de apagar da memória a formosa senilidade dos seus traços; nenhum entre nós há de apagar da memória sua descarnada discrição ao ruminar o tempo em suas andanças pela casa” (Nassar, 2015, p. 58), para André ela é uma forma de castração, gerando um conflito dessa memória geracional.

Outro símbolo no romance que representa a memória geracional dessa família é o grande relógio de parede que pendula atrás do pai na mesa de jantar da família. ImpONENTE, o relógio reforça o peso de sua autoridade sobre os demais membros da família. Desse modo, o tempo, instância descrita por André como opressor, impiedoso e corrosivo, está representado pela figura do patriarca. Inclusive em um de seus sermões, no capítulo 9, Iohána faz um longo discurso sobre o tempo, argumentando que o maior tesouro do homem não é o dinheiro nem a comida, mas sim o tempo.

Como contraponto dessa visão de fascínio do tempo, André, em um de seus monólogos interiores, relativiza tal percepção. Para ele o tempo é terrível:

(...) o tempo, o tempo, esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível, demônio absoluto conferindo qualidade a todas as coisas, é ele ainda hoje e sempre quem decide e por isso a quem me curvo cheio de medo e erguido em suspense me perguntando qual o momento, o momento preciso da transposição? que instante, que instante terrível é esse que marca o salto? que massa de vento, que fundo de espaço concorrem para levar ao limite? o limite em que as coisas já desprovidas de vibração deixam de ser simplesmente vida na corrente do dia a dia para ser vida nos subterrâneos da memória (Nassar, 2015, p. 97)

Nessa passagem André confere ao tempo um caráter mortal. O tempo determina a morte. Como notamos no discurso do protagonista, a morte é o deslocamento da vida cotidiana para a vida na memória. Portanto, a memória é um espaço que se pode ainda, apesar do tempo, resgatar ou denotar algo vivo. Segundo Ricoeur (2003), “rememorar é uma forma de trabalho; o trabalho de luto”. Talvez André se preocupe tanto com isso porque os conceitos de tempo, memória e morte estão ligados às duas gerações passadas.

O embate entre a memória geracional de André e seu pai se intensifica no retorno do rapaz para a casa da família. A despeito da narrativa privilegiar o ponto de vista de André, no capítulo 25 há um diálogo entre os dois. Durante a conversa a estrutura da narrativa se altera, como já explicado no capítulo 2. Agora temos discursos diretos, com travessões e pontuações regulares (diferente de seu relato até então).

André aproveita esse diálogo com seu pai para justificar por que saiu de casa. O jovem se vê alheio ao tempo e, por conseguinte, alheio ao pai:

O tempo é farto e generoso, mas não devolve a vida aos que não nasceram; aos derrotados de partida, ao fruto peco já na semente, aos arruinados sem terem sido erguidos, não resta outra alternativa: dar as costas para o mundo, ou alimentar a expectativa da destruição

de tudo; de minha parte, a única coisa que sei é que todo meio é hostil, desde que negue direito à vida (Nassar, 2015, p. 164).

Notamos que, ao expor as razões de sua fuga, André vale-se de imagens como o tempo, a morte e outras relativas à natureza, semelhantes àquelas com que são descritos os membros familiares sentados à mesa. Ao fazer tais comparações, André culpa indiretamente seu pai pelo abandono da família. A lógica antiquada do pai não abarca os desejos do filho e, por isso, o protagonista se vê como um arruinado, um fracassado.

Entretanto, ainda que a forma pareça estar organizada de um modo lógico, o conteúdo do diálogo parece incompreensível para os atuantes. Nesse jogo de convencimentos, enquanto o filho argumenta sobre suas razões de ter saído de casa, o pai, por sua vez, prefere falar de algo oposto – seja por não entender o lado do filho, seja por não querer tocar no assunto: “- Você me assusta, meu filho, sem te entender, entendo contudo teus disparates: não há hostilidade nessa casa, ninguém te nega aqui o direito à vida, não é sequer admissível que te passe esse absurdo pela cabeça!” (Nassar, 2015, p. 164-165). Ambos não conseguem entender um ao outro nem chegar a um consenso, os objetivos básicos de um diálogo. A tentativa de confluir a memória geracional da família é falha; a comunicação entre pai e filho não acontece.

Enquanto há esse embate geracional entre André e os conservadores Pedro e seu pai, o alinhamento do pensamento de Lula, o irmão caçula, parece acontecer com o “pródigo”. Em seu retorno, André percebe que Lula almeja seguir seus passos. O caçula, do mesmo modo que André, alega sentir nojo da vida que leva sob o peso impositivo de seu pai e Pedro:

- Não aguento mais essa prisão, não aguento mais os sermões do pai, nem o trabalho que me dão, e nem a vigilância de Pedro em cima do que faço, quero ser dono dos meus próprios passos; não nasci para viver aqui, sinto nojo dos nossos rebanhos, não gosto de trabalhar na terra, nem nos dias de sol, menos ainda nos dias de chuva, não aguento mais a vida parada dessa fazenda imunda.” (Nassar, 2015, p. 177)

É curioso notar que André, que sempre questionou a memória enquanto um bastão que se passa de geração para geração, se depara aqui com essa passagem de sua memória para Lula. Assim, não é só a memória catedrática do pai que está sendo passada pelo tempo. O protagonista, nesse ponto, se assemelha ao pai, no sentido da continuidade geracional da memória.

A tensão entre a memória geracional em *Lavoura Arcaica* permeia todo o enredo. Todavia, cabe ressaltar aqui que como o foco narrativo é exclusivo no André, temos um privilégio diegético do lado desse narrador-protagonista. Assim, a narrativa subjetiva de André torna-se uma espécie de confissão. A narrativa confessional de André pode ser avaliada como uma forma de elaboração memorialística.

A partir da forma poética (imagens, pontuação, repetições, musicalidade etc.) com que é narrada, a confissão de André cria a estética de uma memória sensorial (dionisíaca). Ao se postar na condição de confessante, ele relata suas atitudes desviantes dos padrões do pai, simultaneamente com suas memórias. Ora, narrar é criar memórias. Mas é também uma tentativa de entendê-las a partir de seus rastros. No caso de André, há uma duplicidade na narrativa. Com flashbacks e digressões, ele, ao mesmo tempo, cria suas memórias e tenta reconstruir essa tensão geracional de sua família. Logo, além de confessante, André torna-se uma espécie de detetive da memória. Essa comparação é uma alusão ao estudo de Gagnebin (2002), que afirma que:

O detetive, o arqueólogo e o psicanalista, esses primos menos distantes do que pode parecer à primeira vista, devem decifrar não só o rastro na sua singularidade concreta, mas também tentar adivinhar o processo, muitas vezes violento de sua produção involuntária. Rigorosamente falando, rastros não são criados – como o são outros signos culturais e linguísticos –, mas, sim, deixados ou esquecidos. (Gagnebin, 2002, p. 129-130).

Ao tentar decifrar os signos deixados pelos rastros da memória, tanto individual quanto familiar, André se aproxima do ofício de um detetive-arqueólogo-psicanalista. Sua narrativa confessional aponta para o caráter violento, e de produção involuntária, da memória, conforme argumenta Gagnebin. Ora, André admite em sua narração ser o filho arredio, o desviante, aquele que fugiu de suas obrigações familiares. Seu relato é, portanto, primeiramente um modo de historicizar sua família, que, posteriormente resulta em um ato de resistência aos seus valores conservadores e em um ato de autoconhecimento. Nesse processo de rememoração, André expõe suas feridas abertas de sua família, o que torna esse processo doloroso e violento. Em outras palavras, como afirma Ricoeur (2003), rememorar é um trabalho de luto.

Na próxima seção, analisaremos como os vários intertextos presentes em *Lavoura Arcaica* potencializam o poder que a memória possui no romance.

## A intertextualidade como memória

O enredo de *Lavoura Arcaica* de maneira geral pode ser sintetizado pela história de um filho que foge de sua casa, uma vida inconsequente e libertina, é resgatado pelo seu irmão mais velho e volta para o núcleo familiar. De partida, o enredo apresenta uma notória referência à parábola bíblica do filho pródigo, proferida por Jesus em Lucas, capítulo 15. Contudo, o final trágico - aqui relacionamos o romance com as tragédias gregas, e a tensão entre paradigmas apolíneos e dionísiacos - do romance de Nassar não se assemelha ao fim glorioso e pacífico da história bíblica. De forma análoga, há passagens em *Lavoura Arcaica* que se assemelham estruturalmente a partes de As 1001 Noites, Ilíada e Odisseia, todas narrativas clássicas da tradição oral. A recorrência de intertextos desse gênero (ainda que haja alterações pontuais nas histórias) apontam para uma

aproximação entre a narrativa do romance e uma tensão entre memória e história. A perspectiva de um comportamento narrativo se caracteriza, segundo Le Goff (1996), antes de mais nada, pela sua função social, sendo uma comunicação a outrem, muitas vezes na ausência do acontecimento, ou mesmo no objeto que constitui o seu motivo.

Embora memória e história sejam conceitos semelhantes, elas não são equivalentes. A memória faz parte da história, mas esta se faz muito mais estanque. A memória, por sua vez, é a fonte de construção da história. Por isso, quando pensamos em memória, nem sempre nos referimos apenas à memória individual. Para Le Goff (1996), as preocupações de classes e de grupos dominantes têm o domínio da memória. A memória, portanto, também possui laços coletivos. Como afirma Ricoeur (2003), “nada melhor que a memória para nos assegurar de que alguma coisa se passou realmente antes que declarássemos lembrar-nos dela”. Em contrapartida, a história fornece construções que se declaram reconstruções. A história tem uma ambição pela verdade, enquanto a memória é muito mais maleável e está envolta de uma certa ausência, um rastro.

Segundo Hermann, (2013, p. 335), a literatura possui uma memória própria, focada no processo de produção e autorreprodução do fenômeno literário. A memória da literatura conecta-se à intertextualidade, que “usa palavras e passagens, temas e estruturas de outros textos, o que significa, em um sentido amplo, que textos sempre vêm de outros textos”. Assim, no romance a importância da memória é maior que a da história.

Do mesmo modo, nas narrativas de tradição oral, a memória se sobrepõe sobre a história, uma vez que a contação de história e a transmissão geracional delas seriam mais importantes que a narrativa. Uma prova disso é a quantidade de variações de enredo de narrativas do gênero. A intertextualidade é usada no romance como uma forma de remeter à tradição oral e, por consequência, memorialística.

Conforme explicado anteriormente, a memória seria mais maleável que a história. Pois na perspectiva de Nora (1993), a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos, está aberta à dialética da lembrança e do esquecimento. Segundo o mesmo autor a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. Então, a intertextualidade em *Lavoura Arcaica* pode ser lida como uma referência ao caráter insólito e inconsistente da memória. Tendo em vista essa problematização, dois modos de lidar com as memórias/histórias surgem na narrativa: a) o patriarca manipula histórias com o objetivo de perpetuar valores que julga corretos e b) André questiona justamente o caráter estanque da memória. A intertextualidade surge como uma alusão à importância da memória, mas, ao mesmo tempo, como denunciador de suas falhas e inconsistências.

Estruturalmente, a organização dos capítulos permite apontar intertextualidades com *A Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero. A primeira parte de *Lavoura Arcaica* compreende os capítulos 1 ao 21 sob o título de ‘A partida’, no qual há a apresentação da viagem de André e seu exílio dentro de si mesmo, travando uma violenta guerra interna. A memória do protagonista permanece como

seu principal recurso para a reelaboração dessas narrativas a seu irmão, não apresentando uma linearidade cronológica, mas sim uma tentativa de estabelecimento de ordem a seu mundo interior.

Os capítulos 22 a 30 reúnem-se sob o título de 'A chegada', em que o retorno para casa é central para o conflito, sendo o momento da verdade, da revelação das cicatrizes e o reconhecimento de si diante dos seus "iguais". Diferentemente do herói clássico, André permite-se ouvir o canto das sereias, e deixar-se levar pelas paixões do novo mundo que conhece, de maneira a haver dentro de si um choque entre os dois mundos que conhece, pois, embora o mundo de sua casa paterna esteja estruturalmente igual, como os mesmos problemas, o herói retorna transformado de sua odisseia. André parte como um menino e retorna como um homem que buscará afirmar sua identidade dentro daquele mundo velho, recusando a lavoura arcaica em última instância.

Outra evidente referência a uma narrativa da tradição oral encontra-se no capítulo 13, cujo conteúdo é um sermão proferido pelo pai à mesa de jantar da família (Almeida, 2013). O sermão é uma narrativa baseada na história do 6º irmão, d'As 1001 Noites. Na cena, o pai conta a história de um faminto que vai a um castelo e pede comida a um rei. O rei pede então a seus súditos que tragam comida, ordem que acarreta um jogo de fingimentos. Os súditos, com comidas imaginárias, fingem que servem o rei, que por sua vez finge que come, instigando o faminto a comer também. No fim da história contada pelo pai, o faminto, quando estava prestes a morrer de fome, finalmente tem uma lição dada pelo rei: como ele fora paciente, o rei agora o convida para morar com ele para que nunca falte comida.

Essa narrativa em forma de sermão de Iohána nos remete à tradição oral, em que pessoas agrupadas contavam histórias umas para as outras para que elas não fossem esquecidas. Ainda, a referência à As 1001 Noites contextualiza a família de André na tradição libanesa. Como de costume, essas histórias possuem um viés moralizador; que, no caso de *Lavoura Arcaica* é representado pela figura do pai

Todavia, a história contada pelo pai é deturpada. O fim da parábola não é o mesmo daquela em As 1001 Noites. Na versão original, o faminto finge que está bêbado e desfere um soco no rei; só desse modo, então, que ele consegue a comida. A deliberada alteração do fim da história e outras contradições moralizantes nesse discurso são percebidas e contestadas por André. "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?" (Nassar, 2015, p. 84)

No capítulo seguinte, André mostra-se mais atuante e confronta a versão de seu pai, sugerindo-o fazer outra leitura da história. Enquanto o pai defende que a paciência do faminto foi determinante para ele saciar a fome, André argumenta que a impaciência (transgressão), às vezes, é necessária. E, de fato, literalmente a impaciência é o que transparece na narrativa de André ao problematizar um discurso considerado inquestionável nos valores daquela família: "que

caldo mais grosso neste fruto da família! eu tinha simplesmente forjado o punho, erguido a mão e decretado a hora: a impaciência também tem os seus direitos". (Nassar, 2015, p. 88).

A parábola do faminto é bem simbólica. A fome representa o desejo (corporal) e a falta, provavelmente de uma possível identificação familiar. A relação do faminto com André é patente: falta para ele um laço com sua família; contudo, ao mesmo tempo, o protagonista nutre desejos incestuosos pela irmã Ana. A fome do personagem da parábola pode ser entendida pela fome de André por Ana. "Era Ana a minha fome" (Nassar, 2015, p. 107). Enquanto o pai usa dessa intertextualidade como forma de perpetuação da memória (embora manipulada), André apresenta uma outra visão. O rapaz questiona a parábola e confessa seus desejos por Ana, rompendo a autoridade do pai e esfacelando valores da família ao admitir um ímpeto sexual pela irmã.

É interessante lembrar que a própria narrativa bíblica contém atos incestuosos, como nas histórias de Adão e Eva ou Abraão e Sara. Ora, se formos seguir a lógica do pai ao extremo, a partir da antiga tradição judaico-cristã, o incesto não seria um tabu. Entretanto, a repressão familiar torna esse tema quase mítico no núcleo desta família, tanto é que André foge de casa devido a seus desejos (que são da natureza humana). Claro que podemos questionar se tais desejos são morais ou não, mas o que apresentamos aqui é o total silenciamento de temas como esse devido à tradição atrasada que o pai usa para tentar doutrinar seus familiares. O que acontece é que na família não há esse diálogo sobre moralidade/sociedade. Nos sermões há apenas a versão unilateral de Iohána.

O tema do incesto se desenrola até o clímax da obra, culminando na suposta morte de Ana pelo patriarca. Mais uma vez, não há palavras de seu pai nem da irmã: só violência, evidenciando o caráter sombrio deste tema. Nessa cena percebemos como os valores arcaicos estão intrínsecos ao pai, já que a vítima foi a irmã (objeto de desejo de André). Por que André não teve o mesmo fim? Cabe lembrar aqui que Ana passou por mais de um ato de violência, como na cena em que ele se masturba ao lado dela na igreja enquanto ela o ignora.

O capítulo 13, do sermão do pai, bem como seus desdobramentos, pode ser lido como uma problematização sobre as próprias narrativas orais, gênero que favorece a alteração e a fluidez do texto. Valendo-se disso, o pai de André usa das narrativas orais para postular seus valores à sua família, chegando ao ponto de alterar o fim de uma história. Isso é algo contraditório porque o pai tenta impor um tipo estanque de memória através dessa tradição.

## Considerações finais

*Lavoura Arcaica* é uma obra que marca a literatura brasileira por seu lirismo particular, provocando expressivas influências na cultura brasileira, se tornando inclusive roteiro de filme. Seus planos de forma e conteúdo se entrelaçam provocando efeitos de sentido plurais em seus leitores, especialmente pela construção da significação de forma não linear. As reminiscências

e o processo de significação da memória evocada pelo narrador-protagonista André é o subsídio mais marcante para a construção de sua narrativa.

A memória permeia a narrativa do personagem formal, linguística e ideologicamente. Poética e extremamente sensorial, a memória subjetiva de André é a antítese da manifestação da memória de seu pai, que é lógica, racional, arcaica e opressora. É justamente nessa tensão entre memórias que se desenrola o enredo do romance, como um retorno dos paradigmas apolíneo e dionisíaco (referente às tragédias gregas) para esse contexto interiorano.

Aliás, o texto é repleto de referências à literatura de tradição oral, como a *Bíblia*, *As 1001 Noites*, *Ilíada* e *Odisseia*. A intertextualidade presente no romance contemporâneo pode ser lida como uma metacrítica, um modo de problematizar a importância da memória – bem como suas falhas - na literatura. Além do mais, a intertextualidade no romance nos faz pensar em como a memória e literatura são instâncias perpassadas e ressignificadas em contextos particulares, tendo em vista a situação da família de André. Iohána, por exemplo, vale-se de parábolas d'*As 1001 Noites* como um sermão. No entanto, ele manipula essa história para justificar os valores que deseja repassar para seus filhos.

O relato confessional de André centra-se no caráter dual da memória: por um lado, ele busca desvendar vestígios memorialísticos de sua família, bem como um historiador; mas a memória, para ele, também é um ato de resistência e autodescoberta. Em suma, podemos dizer que a memória é um porão escuro, e produzir relatos (seja ficcionais ou não), é um modo de movimentar esse espaço sinistro. Ao narrar sua história André está mexendo nesse porão, como ele mesmo descreve ao ver seu irmão entrando em seu quarto de pensão no início do romance: “meus olhos depois viram a maçaneta que girava, mas ela em movimento se esquecia na retina como um objeto sem vida, um som sem vibração, ou um sopro escuro no porão da memória” (Nassar, 2015, p. 8).

## Referências

- ALMEIDA, F. **Era uma vez um faminto: breves considerações sobre a intertextualidade em *Lavoura Arcaica* (Raduan Nassar)**. Revell - Revista de Estudos Literários da UEMS. v. 1, n. 6, p. 29-40, 2003.
- CORRÊA, Mariza. **Repensando a família patriarcal**. In: Colcha de retalhos. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- GAGNEBIN, J. M. **O rastro e a cicatriz: metáforas da memória**. Pro-Posições. v. 13, n. 3 (39), set/dez, p. 125-133, 2002.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1996.
- LE GOFF, J. **Memoria**. In: LE GOFF, J., El order de la memoria. El tiempo como imaginario. Barcelona: Paidós, p. 131-183, 1991.
- MOURÃO JÚNIOR, Carlos Alberto; FARIA, Nicole Costa. Memória. **Psicologia: reflexão e crítica**, v. 28, p. 780-788, 2015.

NASSAR, R. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. In: Revista Projeto História, n.10. PUC/SP. São Paulo, p.7-28, 1993.

RICOEUR, P. **Memória, história, esquecimento**. Budapest, 2003. Disponível em: [http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos\\_ricoeur/memoria\\_historia](http://www.uc.pt/fluc/uidief/textos_ricoeur/memoria_historia) Acesso em: 05 dez.