

“[...]e eu podia imaginar, depois que o vinho tinha umedecido sua solenidade, a alegria nos olhos do meu pai mais certo então de que nem tudo em um navio se deteriora no porão [...]” - Raduan Nassar, *Lavoura Arcaica*.

Lavoura Arcaica: a tragédia de dois galhos

Enzo Forte¹

Palavras-chave: Arte; Filosofia da Arte; Tragédia; Dionísio; Apolo; *Lavoura Arcaica*; Raduan Nassar; Friedrich Nietzsche.

Resumo: o trabalho apresentará a obra *Lavoura Arcaica*, do escritor brasileiro Raduan Nassar, como uma tragédia fortemente influenciada pelos impulsos vitais/artísticos dionisíaco e apolíneo, com base na Filosofia da Arte do pensador alemão Friedrich Nietzsche. A tese é, portanto, no sentido de defender a arte literária de Nassar em conformidade com a estética do trágico de Nietzsche.

Palabras llave: Arte; Filosofia del Arte; Tragedia; Dionisio; Apolo; *Lavoura arcaica*; Raduan Nassar; Friedrich Nietzsche.

Resumen: El trabajo presentará la obra *Lavoura Arcaica*, del escritor brasileño Raduan Nassar, como una tragedia fuertemente influenciada por los impulsos vitales/artísticos dionisiaco y apolíneo, con base en la filosofía del arte del filósofo alemán Friedrich Nietzsche. La tesis es, por lo tanto, en el sentido de defender el arte literario de Nassar en conformidad con la estética de lo trágico de Nietzsche.

Sumário: 1. Introdução. 2. O Criador. 3. A Lavoura. 4. O Apolíneo e o Dionisíaco. 5. Desfecho: a lavoura trágica. 5.1 O Pai. 5.2 O Primogênito. 5.3 A Mãe. 5.4 O Filho Tresmalhado. 5.5 A Dançarina. 5.6 O Caçula. 5.7 O Avô. 6. Bibliografia.

1 – Introdução

¹ Enzo Forte Tardioli é estudante do 9º período de Direito, na Universidade Católica de Petrópolis; é pesquisador/bolsista, pela Fundação Celso da Rocha Miranda, na linha Estudos em Lei Natural, do grupo de pesquisa Estudos em Filosofia; e é pesquisador/voluntário no grupo de pesquisa Dianoia. Para contatos, a comunicação pode ser

Pouco conhecida, a obra de Raduan Nassar é cultuada por todos aqueles que ousam criticá-la. Com o verbo fácil, mas ao mesmo tempo vigoroso, voluptuoso, forte e contundente², Raduan nos leva, sem pretensiosismos ou artificialidades, para seu universo lírico e passional, com as mais belas imagens ornadas por uma grande variedade de adjetivações. A riqueza de sua obra é tamanha que se faz improvável uma crítica completa acerca de todas as suas influências – não concorrendo sequer para isso a pequenez de suas poucas novelas e romances. Nas diversas críticas elogiosas remetidas a Raduan, raras foram aquelas que se furtaram de revelar uma nova e surpreendente face de sua literatura sem, no entanto, esgotá-la.

Entre tantas críticas, escassas são as que vinculam a literatura nassariana ao pensamento nietzscheano. Quando o fazem, é timidamente que citam uma pequena passagem, sem dedicar muitas linhas à referência. Por evidente que seja o liame entre ambos os conjuntos de obras, é de impressionar o desprezo da boa crítica a esse viés tão indispensável à escorreita exegese de obras como *Lavoura Arcaica* ou *Um Copo de Cólera*.

Neste artigo, dedicar-me-ei, ainda que em parte, a esse campo quase inexplorado. Não considerarei, senão acidentalmente, todos os aspectos da filosofia nietzscheana presentes no *Lavoura*, como o eterno retorno, a crítica a toda moral comunitária ou cristã etc. A tese afirmará a novela como uma tragédia *sobre* os impulsos apolíneo e dionisíaco e, também, *com* os impulsos apolíneo e dionisíaco.

2. O Criador

Raduan Nassar é fruto – nascido em vinte e sete de novembro de 1935 – de uma família de origem libanesa, como o protagonista do *Lavoura Arcaica*. Chegada ao Brasil já há quinze anos (desembarcaram no porto de Santos no ano de 1920) quando nasceu Raduan, a família Nassar já estava razoavelmente estabelecida. Ao longo do tempo, enquanto seu pai – João Nassar – se envolvia com comércios e atividades nada intelectuais, Raduan, o sétimo de uma ninhada de dez filhos, se intelectualizava juntamente com outros cinco irmãos que escolheram o curso de Filosofia. E o patriarca apoiava. Não foram poucas, afinal, as migrações de João em favor da educação de seus filhos: de Pindorama para Catanduva, e desta para São Paulo.

Em dado momento da educação de Raduan, depois que este teve convulsões em aulas na quarta série ginásial, sua irmã – Rosa – passou a ser responsável por sua educação nos estudos em língua portuguesa. Isso talvez tenha contribuído para seu futuro como escritor, porque, em âmbito

feita através do e-mail forte_enzo@yahoo.com.br

² A força viril e descomunal da prosa de Raduan é dificilmente encontrada. Na literatura brasileira inclusive. Críticos da monta de Leyla Perrone-Moisés confirmam o que digo: “[...] é ofertada uma escrita [na literatura de Raduan] à qual a cólera imprime uma força e uma densidade raramente encontradas na literatura brasileira”.

familiar tinha de se dedicar constantemente aos estudos do português. Rosa determinava, inclusive, que Raduan lesse clássicos da literatura brasileira.

Mais tarde, já em São Paulo, apesar de ter iniciado seus estudos no curso científico, Raduan resolveu mudar, e passou para o curso clássico, que era mais voltado para as Ciências Humanas. Fato este que talvez já indicasse sua escolha, imediatamente após o término do curso, pela formação em Direito e Letras. Ainda assim, desistiu logo do curso de Letras, e, no último ano do curso de Direito, com o abandono deste, partiu para seus projetos literários. No entremeio, apesar dos infortúnios, havia iniciado o curso de Filosofia, onde se dedicou mais detidamente aos estudos de Sociologia e Estética. O ano era de 1959, e foi então que Raduan iniciou, mais seriamente, seus estudos no campo da literatura.

De 1959 em diante, dedicou-se a atividades das mais diversas possíveis. Entre elas – é claro –, a literatura. Mas, não somente: ocupou-se, inusitadamente, da criação de coelhos. Em 1966, chegou mesmo a presidir a Associação Brasileira de Criadores de Coelhos. No ano seguinte, entretanto, abandonou o ofício. Foi então que fundou o *Jornal do Bairro*.

O *Jornal do Bairro*, fundado por Raduan e seus irmãos, teve grande projeção na época em que existiu. Com dedicação a temas variando entre o regional, o nacional, o internacional, a política e a poética, o periódico chegou a atingir a tiragem de cento e sessenta mil exemplares. No entanto, em 1974, quando houve certa mudança editorial, e por discordar dela, Raduan abandonou a direção do jornal.

Nos anos seguintes, o que fez foi dedicar-se, com maior exclusividade, à literatura. Nesta época foram lançados, em 1975, *Lavoura Arcaica* e, em 1978, *Um Copo de Cólera*. Entretanto, antes mesmo de receber todas as glórias de seus trabalhos, declarou, em 1982, que deixou completamente a literatura. Nesse mesmo ano, havia comprado a Fazenda Lagoa do Sino.

Sem considerar os diversos prêmios angariados por Raduan desde o lançamento de *Lavoura Arcaica*, a sua ausência do meio literário foi real, até que no ano de 1994 a Companhia das Letras publicou a primeira prosa escrita por Raduan: *Menina a Caminho* (foi feita em 1961). Desde então, apesar de algumas poucas entrevistas, Raduan abandonou verdadeiramente a criação literária em troca da criação rural. Calou sua revolta com um silêncio contundente, de quem abandona os livros poeirentos e mofados em troca de uma realidade viva e exuberante³.

3. A Lavoura

O enredo de *Lavoura Arcaica* é contado em primeira pessoa, numa linearidade determinada

3 A mais completa matéria já realizada acerca da pessoa de Raduan Nassar, tendo inclusive uma grande entrevista com o escritor, consta dos **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, nº 2, setembro, 1996. É nesta

pelo personagem principal – André. A grande maioria dos capítulos é composta por um período – o que os faz longos e intensos, como se o autor nos desse as cenas de uma só vez, num só murro e numa só enxurrada. Com uma linguagem revoltada⁴, mas também ao mesmo tempo poética, viva, robusta e virulenta, André começa por contar a história de sua partida e de seu retorno à fazenda onde morava com sua família de origem libanesa composta por sua mãe, seu pai (Iohána) e seus irmãos e irmãs (Pedro, Ana, Lula, Rosa, Zuleika e Huda). Superficial e aparentemente, a analogia feita é à Parábola do Filho Pródigo.

Na fazenda, todos viviam como que numa comunidade auto-sustentável, onde se tinha:

“[...] uma escola de meninos-artesãos, defendendo de adquirir fora o que pudesse ser feito por nossas próprias mãos, e uma lei ainda mais rígida, dispondo que era lá mesmo na fazenda que devia ser amassado o nosso pão: nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão-de-casa [...]”⁵.

Cada qual com sua função nessa mecânica em que, nas palavras do pai:

“[...] humilde, o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza [...]”⁶.

Nessa maneira de organização familiar, o pai, como um verdadeiro patriarca, exercia o domínio sobre todos os demais membros, determinando valores e atitudes. Mas André não aceitava a anulação de sua unidade, ainda que amasse a família. Queria ser o “profeta de sua própria história”, queria o “seu lugar à mesa da família”.

Cumulado a isso, contribuindo para a contenda, está o amor incestuoso de André pela irmã – Ana. Fermentado desde a infância, foi revelar-se claramente na casa velha da fazenda, onde ambos se encontraram para a fatal conjunção. A partir daí, ao passo que André queria estabelecer uma verdadeira união com Ana, desistindo inclusive de sua individualidade, esta se arrepende e o deixa à margem. Com isso, surge toda a revolta represada de André, que culmina com sua fuga de casa, para viver num quarto de pensão, onde pode sozinho ter seus acessos passionais e epiléticos.

Em verdade, a história se inicia precisamente no momento em que Pedro vai buscar o tal “filho tresmalhado”. Como obtém êxito em sua tarefa, André retorna; mas tudo piora quando, no

matéria, inclusive, que se baseia grande parte das informações deste artigo em referência a Raduan Nassar.

4 A revolta presente em *Lavoura Arcaica*, como influência do escritor argelino Albert Camus, já fora ressaltada por outros críticos noutros tempos. Para isso, ver: VIEIRA, Miguel Heitor Braga. **O Percorso Inicial da Revolta em Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar**. Encontrado em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol11/11_10.pdf Acesso em: 08/07/2009.

5 NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 76.

6 Idem, p. 146.

festim realizado para celebrar seu retorno, Pedro delata ao pai a paixão secreta entre os irmãos.

4. O Apolíneo e o Dionisiaco

Dionísio e Apolo são divindades antagônicas da mitologia grega. Ainda assim, ambos apresentam algumas proximidades e até mesmo, conforme Nietzsche, uma relação de necessidade entre si. Destas aproximações é que vou partir para, ao mesmo tempo, apresentar ambos os deuses e também distingui-los⁷. Não seria cabível aqui, afinal, que eu me exacerbasse em determinar todas as características desses dois deuses multifacetados. O artigo tem um foco, e este será o ponto de partida e o limite para o conhecimento das duas divindades da mitologia grega.

Em primeiro lugar, é válido notar que os dois passaram por dificuldades no parto, com perseguições de Hera e outras venturas. Leto, mãe dos gêmeos Apolo e Ártemis, teve sua gravidez obstada porque Hera proibiu que qualquer lugar da terra abrigasse a gestante e que Ilítio, deusa dos partos, descesse do Olimpo. Ainda assim, Apolo nasceu.

Dionísio, de outra feita, tendo nascido de Perséfone, quando era chamado de Zagreu, foi assassinado pelos Titãs em nome de Hera. Como seu coração foi salvo, e também porque era um deus, renasceu. Engolido pela princesa tebana Sêmele, o coração deu origem, através da união do deus dos deuses com a princesa, ao novo Dionísio. Entretanto, não foi a terra fresca do útero de Sêmele que concebeu Dionísio, mas o barro úmido e consistente da coxa de Zeus. Tendo a princesa sido arditosamente assassinada por Hera, Zeus salvou o filho e não teve outra alternativa senão a de ele próprio gestá-lo, já que lhe era tão querido desde Perséfone.

A outra semelhança, talvez aparentemente irrelevante, mas considerável para o uso que se fará adiante neste artigo, é relativa ao aspecto agrário de ambos os deuses. A sutil diferença se dá no aspecto dessa ruralidade: enquanto Apolo é um protetor das lavouras, Dionísio é aquele que domina as potências germinadoras ou geradoras. Toma o mesmo rumo uma das maiores autoridades brasileiras no assunto – Junito de Souza Brandão – quando fala em Apolo:

*“[Apolo é] um deus agrário, não propriamente como propulsor da vegetação, mas como guardião das sementes e das lavouras [...]”*⁸.

E, por outro lado, quando discorre sobre Dionísio, diz também:

“Dioniso é um deus essencialmente agrário, deus da vegetação, deus das potências

7 Não se pode desprezar a multiplicidade de faces de Dionísio e, menos ainda, de Apolo. Por isso, pela brevidade com que aqui se abarcará a temática, tomarei apenas as formas interessantes ao estudo em desenvolvimento.

8 BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 11. ed. Petrópolis, Vozes, 2000. Vol. II. p. 85.

geradoras e, por isso mesmo, permaneceu por longos séculos confinado no campo”⁹.

A última semelhança aqui ressaltada será em função da face artística de ambas as divindades. Mas, se Apolo era um deus ligado às artes plásticas e à contemplação imagética, Dionísio era um deus relacionado à música, a toda arte que provoca o entorpecimento extático. Quanto a isso, no entanto, é importante notar que a ideia de um deus ligado à plástica e outro à música é fruto de uma analogia, não desacertada, do próprio Nietzsche, quando em referência à tragédia grega¹⁰. Não é que represente literalmente a realidade. Evidentemente, ambos, como entidades artísticas, simbolizam toda e qualquer forma de manifestação artística, ainda que tendam, de certas maneiras, para certos lados.

Em verdade, a diferença consiste no fato de que, mitologicamente, Apolo é o comedimento e Dionísio é a desmesura. É por isso que Nietzsche afirma o sonho como realidade análoga ao apolíneo e a embriaguez ao dionisíaco. Assim é que dirá Brandão sobre o apolíneo:

“A inteligência, a ciência, a sabedoria são considerados modelos divinos, concedidos pelos deuses, em primeiro lugar por Apolo. A serenidade apolínea torna-se, para o homem grego, o emblema da perfeição espiritual e, portanto, do espírito”¹¹.

E Nietzsche, sobre o dionisíaco:

“E agora imaginemos como nesse mundo construído sobre a aparência e o comedimento [do mundo apolíneo], e artificialmente represado, irrompeu o tom extático do festejo dionisíaco em sonâncias mágicas cada vez mais fascinantes, como nestas todo o desmesurado da natureza em prazer, dor e conhecimento, até o grito estridente, devia tornar-se sonoro [...]”¹².

Apolo é, então, tudo aquilo que nos remete à aparência plástica esteticamente linear, à ordem, ao equilíbrio, ao conceitualístico, ao inteligível; Dionísio é a destruição, a embriaguez dos sentidos, o íntimo, o lírico, o instintivo, o impulso contumaz para a afirmação da vida. Enquanto num impulso há a satisfação na terna, porém distante, contemplação de imagens, no outro há o olhar para dentro de si, porque as imagens são nada mais que o próprio grito e o próprio rito, a mais intensa profundidade que repousa inerte, mas perigosa, no fundo mais recôndito do ser.

9 *Idem*, p. 123.

10 É aconselhável, para isso, a título de adendo: NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 177 p.

11 BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 11. ed. Petrópolis, Vozes, 2000. Vol. II. p. 96.

12 NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. São Paulo: Companhia

Deste antagonismo é que surge a tragédia grega descrita por Nietzsche. Do embate entre a ordem e a destruição, entre a razão e o instintivo, contidos nos limites do destino, é que nascem as grandes tragédias. É dessa ideia, ou sentimento, que Raduan parte para a formulação do *Lavoura Arcaica*, que passa a ser destrinchada a partir de agora.

5 – Desfecho: a lavoura trágica

Ao contrário do que a parte da crítica que afirma o dionisíaco e o apolíneo diz – que estes impulsos estão centrados nas personagens de Iohána e André –, eu sustentarei diferentemente. De fato, acredito que o próprio Raduan nos faz a clara separação, bem como a determinação, nesse sentido, quando pelas palavras de André diz:

“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 família¹³” (grifo meu).

Ora, as “duas linhas da família” são precisamente aquilo que chamo, no *Lavoura*, de apolíneo e de dionisíaco. De agora em diante, será analisando a conduta de cada membro que comprovarei a precisão dessa passagem no contexto em que a situo. Sua existência não é, de maneira alguma, casual.

5.1 – O Pai

Seguindo de início pela linha a que eu chamo apolínea, começarei primeiramente pela figura do patriarca, Iohána que é, afinal, como que um Apolo encarnado, apresentando intensas proximidades com a divindade grega. Assim, por exemplo, se dá com as questões da luz e da claridade, sempre presentes nos sermões do pai, quando este prega verdades como estas, que André denuncia:

das Letras, 2007. p. 38.

13 NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 154-155.

“E me lembrei que a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo, e que se eles eram bons é porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso”¹⁴.

E depois, da boca do pai, com mais clareza e intensidade, vem frases na mesma intenção:

“[...] e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado [...]”¹⁵.

E ultimamente, de maneira ainda mais evidente, também da boca do pai:

“[...] são esses os artificios [o comedimento e a abstenção, em resumo] que devemos usar para impedir que as trevas de um lado invadam e contaminem a luz do outro [...]”¹⁶”

Com efeito, a luz é, em Apolo, muito presente. Em primeiro lugar porque, enquanto deus que é analogicamente representante das artes plásticas, tem de necessariamente estar relacionado com a luz, porque, como dirá Nietzsche,

“O artista plástico, e simultaneamente o épico, seu parente, está mergulhado na pura contemplação das imagens”.

Assim, se Apolo representa a arte plástica, está relacionado com a contemplação das imagens, que são luzes. Há, pois, uma necessidade do visível, do claro, em Apolo. Ademais, essa mesma argumentação em favor da luminosidade em Apolo torna-se desnecessária se atentarmos para o fato de que Apolo, em uma de suas múltiplas facetas, é o deus da luz e de que o próprio nome do deus significa o resplandecente. Outro fator influente é que a luz, enquanto símbolo, muito bem representa os valores apolíneos de virtude, de ordem e de conhecimento¹⁷.

A seguinte semelhança entre Iohána e Apolo se mostra agora não no campo do simbolismo,

14 *Idem*, p. 13.

15 *Idem*, p. 54.

16 *Idem*, p. 56.

17 Ver, para um maior aprofundamento sobre o aspecto simbólico da luz: CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 567-571. Por caminho similar vai também Juan-Eduardo Cirlot, quando diz: *“La luz es la manifestación de la moralidad, de la intelectualidad, y de las siete virtudes”* - CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de Símbolos**. Barcelona: Labor, 1969. p. 298. E, a título de corroboração sobre a relação entre luz e treva em Lavoura Arcaica, ver: PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da Cólera ao Silêncio. **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, n° 2, p. 61-77, setembro, 1996.

mas no campo da moralidade. Ambos cultuam o comedimento, o sopesamento, a ordem e a atitude quase científica diante da vida. Seria possível dizer que o pai, como de fato disse André, tinha “o peito de madeira” quando dizia:

“[...] o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas [...]”¹⁸.

A vida para Iohána era mesmo sem sal, contida nos limites de sua ciência cheia de tramas para o tempo. Ainda com os ensinamentos do avô, com seu “*maktub*” que encerrava toda a tragicidade do destino, o pai continuava a repetir suas regras, sugerindo com isso o controle da vida e do tempo. Nesses moldes é que alertava:

“[...] ai daquele, mais lascivo, que tudo quer ver e sentir de um modo intenso: terá as mãos cheias de gesso, ou pó de osso, de um branco frio, ou quem sabe sepulcral, mas sempre a negação de tanta intensidade e tantas cores: acaba por nada ver, de tanto que quer ver; acaba por nada sentir, de tanto que quer sentir; acaba por só expiar, de tanto que quer viver [...]”¹⁹.

A ideia de progresso em Iohána chega num tal grau de identidade com a de Apolo que é imprescindível, já que os estou cotejando, deixar de citar Brandão quando fala do Deus da Luz:

“Realizador do equilíbrio e da harmonia dos desejos, não visava suprimir as pulsões humanas, mas orientá-las no sentido de uma espiritualização progressiva, mercê do desenvolvimento da consciência [...]”²⁰.

5.2 – O Primogênito

Além do pai, na linhagem apolínea do *Lavoura* estavam também outros filhos e filhas: Pedro, Rosa, Zuleika e Huda. Estas últimas tiveram pouco destaque na obra de Raduan. Entretanto, o fato de constarem do galho de desenvolvimento espontâneo por si só justificaria o caráter apolíneo das irmãs. Ainda assim, como o objetivo aqui é justamente o de mostrar que Apolo se encontra presente ao centro e à direita da mesa, poder-se-ia dizer que as irmãs são apolíneas por seu caráter humilde e submisso, numa demonstração de que admitem as lições do pai.

Pedro, por outro lado, é diferente. É um ativo seguidor da ciência paterna. Ao longo do livro, vemos sua aderência voluntariosa à palavra do pai. Antes de tudo, é Pedro quem vai buscar André

18 NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 54.

19 *Idem*, p. 55.

para reconstruir a ordem familiar, quem lhe dá conselhos de comedimento. Logo no início da prosa, por exemplo, quando chega ao quarto de pensão em que o filho tresmalhado se refugiou, impõe sua ordem ao dizer: “*abotoe a camisa, André*”²¹; e depois, infundindo sua luz: “*as venezianas' ele disse 'porque as venezianas estão fechadas?’*”²². Mais tarde, ao fim, será igualmente Pedro quem denunciará o amor entre irmãos, em claro apoio a Iohána.

5.3 – A Mãe

Mas se a árvore tinha seus galhos que de tão velhos eram já secos e retorcidos, nela coabitavam também os galhos novos, que eram frescos e vigorosos. E se o galho da esquerda, que tinha suas bases na mãe, era ainda ligeiramente praguejado pela velhice do tronco ancestral, havia compensação nos frutos tenros e sadios que ele gerou: André, Ana e Lula. Foi a mãe, afinal, que, semeando seu afeto, impediu que a razão dúbia e ilusória do pai os tomasse inteiramente. Assim é que André diz, quando falando de sua mãe:

*“[...] mesmo assim não era impossível eu dizer, por exemplo, eu e a senhora começamos a demolir a casa, seria agora o momento de atirar com todos os pratos e moscas pela janela o nosso velho guarda comida, raspar a madeira, agitar os alicerces, pôr em vibração as paredes nervosas, fazendo tombar com nosso vento as telhas e as nossas penas em alvoroço como se caíssem folhas [...]”*²³.

E além:

*“[...] se o pai, no seu gesto austero, quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição [...]”*²⁴.

Como é possível vislumbrar sem maiores esforços, ambas as citações ressaltam na mãe dois aspectos puramente dionisíacos. No primeiro caso, quando se fala na demolição da casa, a alusão feita é à destruição de valores e regras – destrutividade que se aproxima de Dionísio com sua devassidão devastadora. No segundo caso, fala-se justamente na impiedade, na calidez do emocionalismo que, sorrateiro, cegou a pretensa razão dos sermões do pai, amolecendo e tornando os corações menos resistentes aos impulsos potentes da vontade.

20 BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 11. ed. Petrópolis, Vozes, 2000. Vol. II. p. 85.

21 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 10.

22 *Idem*, p. 14.

23 *Idem*, p. 66.

24 *Idem*, p. 134-135.

5.4 – O Filho Tresmalhado

André é a revolta antes calada de todo o lado esquerdo. É ele quem atinge contundentemente as bases do edifício cheio de ordem do pai, porque sua crítica em suma diz, como em suas próprias palavras, que: “[...] *erguida sobre acidentes, não há ordem que se sustente [...]*”²⁵. André é o obsceno, o êxtase e a ira verbalizados. Ele é o grito, ou o canto, do próprio Raduan.

Em verdade, o olhar atento sobre o já citado Cadernos de Literatura Brasileira permite que se perceba a similaridade, em diversos aspectos objetivos, entre Raduan e André. A título de exemplo eu poderia citar, como proximidades entre autor e protagonista, o fato de que ambos vêm de famílias libanesas, criaram pombas na infância, eram introvertidos e tiveram ataques convulsivos. A tese da identidade entre escritor e personagem só vem para reforçar a tese do lirismo dionisíaco descrita por Nietzsche:

“Enquanto este último [o artista apolíneo] vive no meio dessas imagens, e somente nelas, com jubilosa satisfação e não se cansa de contemplá-las amorosamente em seus menores traços, enquanto até mesmo a imagem de Aquiles enraivecido é para eles apenas uma imagem cuja raivosa expressão desfruta com aquele seu prazer onírico na aparência – de tal modo que, graças a esse espelho da aparência, fica protegido da unificação e da fusão com suas figuras –, as imagens do poeta lírico [ou do poeta dionisíaco], ao contrário, nada são exceto ele mesmo e como que tão-somente objetivações diversas de si próprio. Por essa razão, ele, como centro motor daquele mundo, precisa dizer 'eu': só que essa 'eudade' [Ichheit] não é a mesma que a do homem empírico-real desperto, mas sim a única 'eudade' verdadeiramente existente [seiende] e eterna, em repouso no fundo das coisas, mediante cujas imagens refletidas o gênio lírico penetra com o olhar até o cerne do ser”²⁶.

A bem dizer, a crítica de André, como apontada anteriormente, é justamente fruto das imagens refletidas e ilusórias da realidade paterna; é dela que nasce o olhar “além-do-superficial” do filho revoltado; é daí que a estrutura aparentemente sólida da palavra do pai começa a desmoronar. Esse olhar intimista de André é facilmente notado em diversas passagens, mas principalmente na que segue:

“[...] alguma vez te passou pela cabeça, um instante curto que fosse, suspender o tampo do cesto de roupas no banheiro? alguma vez te ocorreu afundar as mãos precárias e trazer com cuidado cada peça ali jogada? era o pedaço de cada um que eu trazia nelas

25 *Idem*, p. 163.

26 NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 42.

quando afundava minhas mãos no cesto, ninguém ouviu melhor o grito de cada um, eu te asseguro, as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças íntimas ali largadas, mas bastava ver; bastava suspender o tempo e afundar as mãos, bastava afundar as mãos para conhecer a ambivalência do uso, os lenços dos homens antes estendidos como salvas pra resguardar a pureza dos lençóis, bastava afundar as mãos pra colher o sono amarrotado das camisolas e dos pijamas e descobrir nas suas dobras, ali perdido, a energia encaracolada e reprimida do mais meigo cabelo do púbis, e nem era preciso revolver muito para encontrar as manchas periódicas de noqueira nos fundilhos dos panos leves das mulheres ou escutar o soluço mudo que subia do escroto engomando o algodão branco e macio das cuecas, 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 da solidão [...]”²⁷.

O cesto de roupas é a intimidade e o íntimo, que só André enxerga. Porque sobrepuja o lado ilusório da normatividade imposta pelo pai, revolta-se contra essa hipocrisia, essa realidade onírica. André é o embriagado, não só pelo vinho – que aparece constantemente no enredo –, mas sobretudo pelos seus sentimentos e impulsos de afirmação da vida. É como se o filho desgarrado fosse um dos adeptos de Dionísio, que, durante as festas em favor do deus dos vinhos, de tanto dançarem em vertigem e de se embriagarem, caíam semi-desfalecidos, quando então saíam de si pelo processo do êxtase, mergulhando em seu deus – Dionísio. Nesse estado, era como se sentissem como deuses, numa superação da condição humana e, portanto, de todas as suas medidas.

É só através da embriaguez que se pode vislumbrar pequenas frestas da verdadeira realidade. É, por exemplo, só através da embriaguez dos sentidos que André e Ana conheceram de sua verdadeira paixão, superando as fronteiras do pai, as medidas da moralidade. É por isso que André, quando prestes a mostrar a caixa de sua adolescência, fala nos seguintes termos a Pedro:

“[...] Pedro, Pedro, é do teu silêncio que eu preciso agora, levante as viseiras, passeie os olhos, solte-lhes as rédeas, mas contenha a força e o recato da família, e o ímpeto áspero da tua língua, pois só no teu silêncio úmido, só nesse concerto esquivo é que reconstituo, por isso molhe os lábios, molhe a boca, molhe os teus dentes cariados, e a sonda que desce para o estômago, encha essa bolsa de couro apertada pelo teu cinto, deixe que o

vinho vaze pelos teus poros, só assim é que se cultua o obsceno [...]”²⁸.

Apesar do contínuo entorpecimento e inebriamento de André, é notável que o vinho ocupa, ao menos simbolicamente, a posição principal como fonte de embriaguez. Aí reside mais uma proximidade entre Dionísio e o protagonista de que agora falo. Dionísio era, enquanto deus dos vinhos, também chamado de Baco. Brandão conta nestes termos a origem mitológica dos vinhos:

“Certa vez, ele [Dionísio], ainda adolescente, colheu alguns desses cachos, espremeu-lhes as frutinhas em taças de ouro e bebeu o suco em companhia de sua corte. Todos ficaram então conhecendo o novo néctar: o vinho acabava de nascer”²⁹.

André é, enfim, a representação máxima daquilo que era o próprio Dionísio. Através de sua embriaguez voluptuosa, de sua ira destruidora e até de sua marginalidade, revoltou-se contra uma ordem deficientemente estabelecida:

“[...] virando a mesa dos sermões num revertério, destruindo travas, ferrolhos e amarras, tirando não obstante o nível, atento ao prumo, erguendo um outro equilíbrio, e pondo força, subindo sempre em altura, retesando sobretudo meus músculos clandestinos, redescobrimo sem demora em mim todo o animal, cascos, mandíbulas e esporas, deixando que um sebo oleoso cobrisse minha escultura enquanto eu cavalgasse fazendo minhas crinas voarem como se fossem plumas, amassando com minhas patas sagitárias o ventre mole deste mundo, consumindo neste pasto um grão de trigo e uma gorda fatia de cólera embebida em vinho [...]”³⁰.

5.5 – A Dançarina Oriental

Ana é aquela que, em sua mudez, fala claramente. É ela quem praticamente divide a prosa entre a mesa dos sermões e a festa. São esses, na verdade, os dois grandes momentos no *Lavoura Arcaica*. Na mesa, enquanto apenas um fala pausada, conceitual e ordenadamente, estão presentes a austeridade e a passividade; na festa, a alegria, ou a ira, e, de maneira diferente, também a passividade dos olhares hipnotizados pelo ritmo frenético da dança de Ana.

A diferença crucial entre ambas as passagens é a presença ou a ausência da racionalidade. Enquanto o pai fala com suposta clareza, Ana fala com beleza por meio de sua dança. O próprio Nietzsche, quando disse, em uma de suas máximas mais conhecidas, que só poderia crer num deus

28 *Idem*, p. 67-68.

29 BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 11. ed. Petrópolis, Vozes, 2000. Vol. II. p. 123.

30 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 109-110.

que soubesse dançar, quis dizer aquilo que Ana de fato fez. Outro que faz muitas alusões ao canto e à dança, em detrimento da linguagem ordenada, falada e racional, é o escritor grego Nikos Kazantzakis. Em uma de suas melhores obras – *Zorba, o Grego* –, ele põe o personagem-título como proclamador da pureza da linguagem artística nos seguintes termos – mas também em outros:

“- Bravos, você é um craque! - gritou Zorba, batendo palmas para marcar o compasso. - Bravos, rapaz! Ao diabo papeladas e tinteiros! Ao diabo o capital e os juro! Agora que você também dança, e que aprende a minha língua, que é que a gente não vai poder dizer um para o outro!”³¹.

Desse jeito que Ana, de seu discreto mutismo, parte para o furor e a graça de sua dança. É aí que ela encontra sua expressão, seu palco. É nessa efusão – a da arte! – que Ana fala mais que qualquer sermão pretensiosamente claro. Assim é a impressão que tenho quando da leitura de passagens como esta:

“[...] e não tardava Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos, essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo, ela varava então o círculo que dançava e logo eu podia adivinhar seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda, desenvolvendo com destreza gestos curvos entre as frutas, e as flores dos cestos, só tocando a ponta da terra na ponta dos pés descalços, os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente ao trinado da flauta mais lento, mais ondulante as mãos graciosas girando no alto, toda ela cheia de uma selvagem elegância, seus dedos canoros estalando como se fossem, estava ali a origem das castanholas, e em torno dela a roda girava cada vez mais veloz, mais delirante, as palmas de fora mais quentes e mais fortes, e mais intempestiva, e magnetizando a todos, ela roubava de repente o lenço branco do bolso de um dos moços, desfraldando-o com a mão erguida acima da cabeça enquanto serpenteava o corpo, ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua a sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia em bagos tímidos de saliva enquanto dançava no centro de todos, fazendo a vida mais turbulenta, tumultuando dores, arrancando gritos de exaltação [...]”³².

É assim, portanto, que Ana faz sua embriaguez. É de sua dança que ela retira a beleza

31 KAZANTZAKIS, Nikos. **Zorba, o Grego**. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 342.

32 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 28-30.

dionisiacamente profunda que tanto fere a superficialidade da estética apolínea. Daí que, no penúltimo capítulo do livro, quando Ana irrompe a festa que comemora o retorno de André, vestida de maneira provocante, dançando violentamente, todos tentam temerosamente contê-la. É a tentativa inútil de conter o terrível e incompreensível impulso afirmador da vida.

5.6 – O Caçula

Por ser o último desse galho cheio de vida, Lula é, a princípio, a flor que não desabrochou, o fruto que não amadureceu, o ramo que não vingou. Permanece oculto até o final, quando sai de sua omissão para se revelar. Ainda assim, foi ele desde sempre quem olhava atento os movimentos de André:

“[...] sugerindo discretamente que meus passos fossem um mau exemplo pro Lula, o caçula, cujos olhos sempre estiveram mais perto de mim [...]”³³.

O final, no entanto, é revelador em relação à impulsividade de Lula. É aí que se revelam seus planos de fuga e volúpia:

“Quero conhecer muitas cidades, quero correr todo este mundo, vou trocar meu embornal por uma mochila, vou me transformar num andarilho que vai de praça em praça cruzando as ruas feito vagabundo; quero conhecer também os lugares mais proibidos, desses lugares onde os ladrões se encontram, onde se joga só a dinheiro, onde se bebe muito vinho, onde se cometem todos os vícios, onde os criminosos tramam seus crimes; vou ter a companhia de mulheres, quero ser conhecido nos bordéis e nos becos onde os mendigos dormem, quero fazer coisas diferentes, ser generoso com meu próprio corpo, ter emoções que nunca tive [...]”³⁴.

De fato, nunca teve emoções muito vigorosas na austeridade da fazenda. É por isso que a mãe, dando amostras de amor em sua frágil condição, acabou por corromper a todos, transformando a casa numa perdição. Deste caldo afetuoso foi que todos os frutos do galho esquerdo retiraram sua seiva. Lula, o mais novo, chega mesmo a tal nível de nutrição que se coloca acima de André: *“[...] não vou ceder a nenhum apelo, tenho coragem, André, não vou falhar como você...”³⁵*. Mas, em seguida, o próprio André exerce sua dominação, e, como um mestre, ensina calado seu irmão menor, numa passagem quase irônica, compondo gestos diversos:

33 *Idem*, p. 22.

34 *Idem*, p. 178.

*“[...] mas não foi para fechar seus olhos [os de Lula] que estendi o braço, correndo logo a mão no seu peito liso: encontrei ali uma pele branda, morna, tinha a textura de um lírio; e meu gesto imponderável perdia aos poucos o comando naquele repouso quente, já resvalava numa pesquisa insólita, levando Lula a interromper bruscamente seu relato, enquanto suas pernas de potro compensavam o silêncio, voltando a mexer desordenadas sob o lençol; subindo a mão, alcancei com o dorso suas faces imberbes, as maçãs do rosto já estavam em febre; nos seus olhos, ousadia e dissimulação se misturavam, ora avançando, ora recuando, como nuns certos olhos antigos, seus olhos eram, sem a menor sombra de dúvida, os primitivos olhos de Ana!
- Que que você está fazendo, André?”³⁶.*

5.7 – O Avô

O avô é a peça oculta, aquela que ninguém notou. Apesar de sempre estar lá, toda a crítica o tomou por um atavio. Só isso – penso – justificaria o esquecimento a que ficou submetido. Porque, de maneira nenhuma, era desprovido de importância, não. O avô é o desfecho de tudo; é o começo e é o fim. É nele que tudo se opera, que tudo se encerra. Mesmo depois de morto, o avô permanece permeando a vida de cada um na família, porque, analogicamente, ele é o próprio tempo. Nos termos que seguem é que André nos fala dessa persistência:

“O avô, enquanto viveu, ocupou a outra cabeceira; mesmo depois da sua morte, que quase coincidiu com nossa mudança da casa velha para a nova, seria exagero dizer que sua cadeira ficou vazia”³⁷.

Como ocupante da outra ponta da mesa, o avô é como que o selo de toda aquela ramificação que havia outrora se iniciado no pai. É ali onde tudo termina, onde tudo conflui, onde tudo combina, onde tudo, ao mesmo tempo, é. Nele, Dionísio e Apolo estão presentes, porque ele representa a própria faticidade da vida – a tragédia! Assim é que, num curto capítulo, dedicado especialmente ao avô, André diz:

“(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

35 *Idem*, p. 179.

36 *Idem*, p. 179-180.

37 *Idem*, p. 155.

todas as igrejas e por todos os sermões do pai: 'Maktub'.³⁸”.

A palavra *maktub*, ou a expressão está escrito, encerra toda a fatalidade da tragédia grega. É ela um valor maior que a paciência, ou a impaciência, que a justiça, ou a injustiça. *Maktub* é o próprio tempo, agindo impiedoso sobre todos, impondo sua égide, mostrando sua soberania, revelando que sua majestade não pode ser burlada mediante o emprego de qualquer ciência ou conjunto normativo medíocre. Prova maior da presença desta ideia no *Lavoura* pode apenas ser encontrada ao final da narrativa, quando, após ter conhecido do incesto entre seus filhos, Iohána, do alto de sua sabedoria milenar, ataca Ana:

“[...] o alfanje estava ao alcance de sua mão, e, fendendo o grupo com a rajada de sua ira, meu pai atingiu com um só golpe a dançarina oriental (que vermelho mais pressuposto, que silêncio mais cavo, que frieza mais torpe nos meus olhos!), não teria a mesma gravidade se uma ovelha se inflamasse, ou se outro membro qualquer do rebanho caísse exasperado, mas era o próprio patriarca, ferido nos seus preceitos, que fora possuído de cólera divina (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava – essa matéria fibrosa, palpável, tão concreta, não era descarnada como eu pensava, tinha substância, corria nela um vinho tinto [...]”³⁹.

O avô, que é o alinhavo de toda a história, é como o *Prometeu* de Ésquilo descrito outrora por Nietzsche, que serve perfeitamente para esclarecer a posição do ancestral e parte do que significa a *Lavoura Arcaica*:

“E assim a dupla essência do Prometeu esquiliano, sua natureza a um só tempo dionisíaca e apolínea, poderia ser do seguinte modo expressa em uma formulação conceitual: 'Tudo o que existe é justo e injusto e em ambos os casos é igualmente justificado'.

“Isso é o teu mundo! Isso se chama um mundo”⁴⁰.

No entanto, ao contrário do que se poderia pensar numa análise superficial deste artigo, não há nele a defesa de que o *Lavoura* nos apresenta uma visão conformista do mundo, mas sim um posicionamento afirmativo da vida e das convicções individuais, distante do moralismo e de todas as toscas ciências em prol dum futuro dito progressivo. A aceitação da vida como acontecimento

38 *Idem*, p. 89.

39 *Idem*, p. 190-191.

40 NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 66.

trágico, como fenômeno estético, é o que Raduan nos mostra através dos complexos personagens. Porque o tempo e a vida são demasiadamente grandiosos para que um qualquer, numa soberba repleta da mais tola ingenuidade, pretenda controlá-los. A proposta final é, como no imperativo nietzscheano, para que se aja de maneira que tal ação possa se tornar um eterno devir, porque tudo está em eterno retorno, tudo está escrito.

O aspecto trágico do *Lavoura Arcaica* existe certamente. No já mencionado embate entre o dionisíaco e o apolíneo, contido nos limites do destino, do *maktub*, do tempo enfim, a tragédia se dá enredando a todos. Porque o ponto de vista trágico afirma a desimportância da ciência apolínea ou da arte dionisíaca: sempre a vida estará fadada ao fracasso. Não há culpa na bravura de Aquiles, nem vício na inocência de Édipo, mas a trama que os levou à desgraça se deu. Afinal, até André se dá conta da história degradante que o dominou, porque, dirá ele:

“[...] não há paz que não tenha um fim, supremo bem, um termo, nem taça que não tenha um fundo de veneno; era uma sabedoria corrente, mas que frivolidade a minha, alguém mais forte do que eu é que puxava a linha e, menino esperto e sagaz, tinha caído na propalada armadilha do destino: enfiou seu longo braço nos frutos do meu saco, pinçou nos finos dedos o fundo, e, súbito, num fechar d'olhos, virou meu doce mundo pelo avesso [...]”⁴¹.

6. Bibliografia

- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. 11. ed. Petrópolis, Vozes, 2000. Vol. II. 335 p.
- **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Antonio Fernando De Franceschi, nov/2001, semestral. ISSN 1413-652X.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. 996 p.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **Diccionario de Simbolos**. Barcelona: Labor, 1969. 494 p.
- KAZANTZAKIS, Nikos. **Zorba, o Grego**. São Paulo: Abril Cultural, 1983. 367 p.
- NASSAR, Raduan. **Um Copo de Cólera**. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 85 p.
- NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 194 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**. São Paulo: Martin Claret, 2006. 254 p.

41 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

- NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 177 p.

- VIEIRA, Miguel Heitor Braga. **O Percurso Inicial da Revolta em Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar**. Encontrado em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroja/g_pdf/vol11/11_10.pdf
Acesso em: 08/07/2009.