

*Lavoura arcaica e suas oposições simbólicas*

---

**letrônica**

---

Douglas Ceccagno<sup>1</sup>

*Lavoura arcaica* marca, em 1975, um momento singular na literatura brasileira: trata-se da primeira publicação de Raduan Nassar, depois da qual o escritor decidiu parar de escrever, assistindo apenas à edição de seus escritos anteriores: *Um copo de cólera* (novela escrita em 1970 e publicada em 1978) e *Menina a caminho* (contos das décadas de 60 e 70 publicados em 1997). O romance de Nassar transcende os limites do estilo narrativo, apresentando uma linguagem onde se mesclam a dimensão épica da trajetória familiar, o subjetivismo lírico do discurso do protagonista e os diálogos patéticos que remontam às origens da tragédia.

No nível simbólico, a obra apresenta o tema da tradição e da renovação sob a perspectiva do filho que abandona a família para, mais tarde, voltar à casa paterna e promover a transformação. Para tanto, o texto faz uso de oposições simbólicas que afastam o protagonista de sua família, ao mesmo tempo em que, como o outro lado da mesma moeda, revelam sua impossível dissociação da mesma.

Este estudo tem o objetivo de analisar essas oposições na história contada por Nassar, e investigar como o tempo não linear da narrativa contribui para o perfeito encaixe dessas oposições, formando uma estrutura de ida e volta da memória às recordações da adolescência da personagem principal. Nessa junção de fragmentos da vida do narrador, onde cada capítulo se une aos anteriores como mais uma peça construída por seu ponto de vista, toda a narração

---

<sup>1</sup> Professor da área de Letras do Centro de Ciências Humanas e da Educação da Universidade de Caxias do Sul (UCS); doutorando em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), com tese sobre Nelson Rodrigues e a renovação dos mitos gregos na dramaturgia do século XX (bolsa CAPES).

converge para um sentido, ainda que talvez ele só exista na subjetividade de uma memória que, no romance, somente pode ser apreendida através da linguagem.

Por isso, *Lavoura arcaica* é um romance em que o esmero do trato com a linguagem salta aos olhos logo nas primeiras linhas, e se mantém por toda a narrativa: ela é que possibilita que a memória da personagem de ficção se torne um espaço propício para a condução de uma intriga; ela também é que revela, através dos símbolos evocados nas palavras do protagonista, as oposições que representam, por um lado, o mundo da família e, por outro, o universo interior da personagem principal.

O romance é dividido em duas partes, intituladas, por referência ao movimento do protagonista de saída da fazenda do pai e de volta à mesma, “A partida” (capítulos 1 a 21) e “O retorno” (capítulos 22 a 30). Cada uma dessas partes traz, como epígrafe, uma frase que se relaciona diretamente com o tema do desejo sexual no seio familiar. Esse assunto se torna o motivo essencial da narrativa no discurso do protagonista André, personagem que desenvolve uma paixão incestuosa pela irmã Ana.

Na primeira parte do livro, a epígrafe é de Jorge de Lima: “Que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu vício e constância?” (p. 7)<sup>2</sup> Nessa parte, predominam as lembranças de adolescência, marcadas pelo florescimento do desejo, que são relatadas ao irmão mais velho Pedro a partir do momento em que este vai procurar André numa pensão, pedindo-lhe que retorne ao convívio familiar. A mesma frase retorna também no próprio discurso de André, quando este fala à irmã de seus sentimentos em relação a ela, seguida de outra pergunta: “que culpa temos nós se fomos duramente atingidos pelo vírus fatal dos afagos desmedidos?” (p. 130).

A inserção da frase de Jorge de Lima na fala do protagonista, sem marcas de citação, corrobora o sentido da linguagem apropriada pela memória, que confunde pensamentos próprios com frases lidas ou ouvidas. Essa técnica de representação da consciência do narrador está de acordo com o que diz Mendilow em seu estudo sobre o romance psicológico moderno: “O romancista moderno sustenta que somos, a qualquer momento, a soma de todos os nossos momentos, o produto de todas as nossas experiências. Tudo o que vimos, todos a quem encontramos fazem parte de nós.” (1972, p. 252-3)

A epígrafe da segunda parte é retirada do Alcorão:

---

<sup>2</sup> Todas as citações deste artigo que apresentam apenas o número da página são retiradas de NASSAR, R. *Lavoura arcaica*. 3. ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Vos são interditas:  
vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs,  
.....  
(p. 145)

“O retorno” traz o protagonista, na idade adulta, voltando à casa da família. A citação do Alcorão está relacionada, portanto, à fase de aceitação da tradição e dos ensinamentos do pai, o qual revela, em seus discursos à família, influências do Alcorão e da Bíblia. André é festejado como o filho pródigo da parábola bíblica, porém, ao contrário da personagem da parábola, ele não percebe seu comportamento passado como um erro. Seu sentimento é apenas de resignação a respeito da tradição, da família e da religião que nunca o deixariam fugir.

A partir dessa distinção entre dois momentos na vida de André, esboça-se um enredo calcado numa linguagem de opostos, onde as metáforas presentes no discurso são representativas de dois mundos antagônicos e, ao mesmo tempo, complementares: um deles diz respeito ao mundo familiar, à tradição, aos preceitos do pai; o segundo, ao mundo interior de André, à sua ligação com a natureza e com os desejos interditos pela religião. Esses dois mundos se entrecruzam na mesa das refeições, onde, na ponta da mesa feita da madeira resistente e duradoura da tradição, senta-se o pai, que carrega consigo os ensinamentos dos ancestrais e o transmite aos filhos por meio da repetição de parábolas.

A família é, então, comparada a uma árvore, bifurcada em dois galhos. O galho direito é o que representa a continuação dos modelos tradicionais. O primeiro elemento desse galho é Pedro, o filho mais velho, cujo nome evoca o do fundador da igreja católica. Pedro é o encarregado, após a fuga de André, de buscá-lo na cidade para que a família continue unida em torno dos ensinamentos do pai. Os outros elementos desse galho são outras três irmãs: Rosa, Zuleika e Huda, as quais caracterizam uma posição submissa no ambiente familiar.

O galho esquerdo, porém, inicia-se com a presença da mãe, que, segundo o narrador-personagem, era como se fosse “uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto” (p. 157). Seguem-se a ela André, Ana e Lula, o caçula entre os irmãos. Dessa forma, o lado esquerdo da mesa representa uma possibilidade de amor dentro de uma tradição rígida; possibilidade, porém, que, para realizar-se, deve necessariamente ser subversiva, enfrentando a tradição expressa pelo discurso paterno.

Assim, a oposição entre o galho que coloca Pedro sentado à direita do pai poderoso e o galho esquerdo, como símbolo do que é torto, errado, o que foge ao padrão, realiza no plano simbólico um afastamento entre os elementos da família, mesmo no ambiente que mais

representa a união familiar, que é a mesa onde a tradição é reiterada, enquanto se partilha o pão, alimento sagrado.

O capítulo 24, que expõe os familiares à hora da refeição utilizando a alegoria da árvore para referir-se à mesa de madeira e à própria família, é também o capítulo que apresenta as personagens do romance, posto que a família é o universo total da narrativa: ninguém que não faça parte dela tem espaço na história. Constitui-se, então, um mundo do qual o protagonista não pode fugir: para que ele exista, está condicionado a pertencer ao cerrado grupo familiar.

O fato de a alegoria da árvore só aparecer na segunda parte do romance, após o retorno de André, caracterizando as personagens da família divididos em dois grupos, é significativo da maturidade do olhar do protagonista. Na primeira parte, enquanto André fala sobre seus sentimentos em relação à família a Pedro, não tem ainda consciência de que o irmão mais novo Lula ousará repetir a sua ousadia, querendo também fugir do seio familiar. O conhecimento disso só se torna possível depois da volta de André à fazenda e de uma conversa que tem com o caçula dos irmãos. Assim, o protagonista consegue elaborar uma aproximação entre os membros do lado direito e os membros do lado esquerdo, relacionando o afeto da mãe com a vontade de transgressão existente nele mesmo, em Ana e em Lula.

A afinidade entre André e Ana, porém, é o motivo principal da tentativa de afastamento por parte dos dois irmãos da tradição que envolve a família: o rapaz abandona a fazenda para distanciar-se desse ambiente que o oprime, e a irmã, depois da saída de André, passa a refugiar-se na capela. O discurso religioso das palavras do pai é o representante dessa tradição feita linguagem. Desse modo, é por contrariar os ensinamentos do pai que André encontra seu próprio discurso de liberdade. Há, portanto, no texto do narrador-protagonista, uma oposição, não só em relação ao conteúdo da linguagem do pai, mas também aos elementos simbólicos utilizados por ela.

Nos ensinamentos do pai, há uma mescla de preceitos religiosos e preocupações com a união da família. Além disso, por tratar-se de um grupo de imigrantes ou de descendentes de imigrantes, é frequente a reiteração da sua cultura de origem através dos festejos, mas também por meio da ligação com o passado, expressa pela manutenção dos costumes e trabalhos, pela figura imponente do patriarca e pela recordação do avô. Por isso, é possível sentir o peso da tradição na passagem em que o pai fala do avô já falecido: “é na memória do avô que dormem nossas raízes, no ancião que se alimentava de água e sal para nos prover de um verbo limpo, no ancião cujo asseio mineral do pensamento não se perturbava nunca com as convulsões da natureza” (p. 60).

Nas palavras do pai, não há demonstração alguma de afeto a respeito do avô. No discurso da tradição, é preferível mencioná-lo como um símbolo que liga a família à origem, estabelecendo uma identidade comum entre seus membros, do que verbalizar uma possível afeição. Aliado a isso, há distanciamento do pai com relação ao afeto. Esse sentimento é reservado à mãe, fazendo com que André lhe atribua a culpa pelo desvirtuamento do galho esquerdo. Outro elemento importante da fala do pai é o que atribui metaforicamente à natureza os percalços da vida. Ao mesmo tempo em que o avô faz parte dessa natureza, através das raízes da tradição e do asseio mineral de seu pensamento, ele e a tradição que ele personifica fogem às mudanças do mundo natural através da razão. Por isso, não há espaço para as paixões na cultura da família: os sentimentos são vistos como uma ameaça à estabilidade construída através dos ensinamentos dos antepassados.

Assim, a natureza mutante opõe-se à tradição. Da natureza nascem os desejos interditos pelos preceitos religiosos que o pai ensina. Para André, no entanto, a natureza é abrigo e espaço de comunhão com o mundo interior. Assim, ele declara que, para fugir à observação dos familiares, refugiava-se no contato com o ambiente natural:

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 (p. 13)

A planta vermelha de que fala o narrador é o desejo nascente, por isso justifica-se a relação entre a natureza e a transformação operada no indivíduo pelo tempo. Trata-se da adolescência do protagonista, e o ato de enfiar os pés na terra úmida torna-se, para André, um ritual particular de fecundidade. Como membro de um grupo social que cultiva a agricultura, tirando da terra o seu sustento, é possível que haja, para ele, uma aproximação entre a figura feminina e a terra fecunda. “Evidentemente, a assimilação da mulher à terra arável implica a do falo à enxada e a da lavra ao ato gerador.” (ELIADE, 1993, p. 210) Porém, enquanto aproxima-se da natureza, ao afastar-se dos olhares da família, distancia-se também de suas tradições, de seus preceitos religiosos, de seus dogmas de interdição, e vive simbolicamente a paixão que lhe é possível.

O universo natural coloca-se, então, em clara oposição à cultura, à tradição e à religião da família. Há, no plano simbólico, uma inversão da distinção racional entre cultura e natureza: no romance, a natureza não é transformada pela cultura, mas é um ambiente necessariamente mutante por efeito do tempo, ao contrário dos elementos culturais, que

tentam se manter alheios às interferências do novo para poderem perdurar sem se transformarem.

Na linguagem do narrador, a tradição é representada pelas metáforas utilizadas no discurso do pai, visto que André se apropria dos símbolos usados nas falas do patriarca. Assim, as metáforas relativas ao fogo e à luz são representativas das virtudes valorizadas pela religião e pela cultura da família, como a razão e a temperança. Por isso, a luz que ilumina o caminho do pai é ofuscante quando olhada por André, que opõe a ela a escuridão da terra: “fechei minhas pálpebras de couro para proteger-me da luz que me queimava, e meu verbo foi um princípio de mundo: musgo, charcos e lodo” (p. 88) Da mesma forma, quando o protagonista retorna à fazenda e é recebido pelas irmãs, as mesmas o informam de que, devido à sua volta, a casa é tomada pela luz: “a casa também por isso já estava toda iluminada, daria gosto de ver tanta luz a quem passasse lá na estrada” (p. 152). A casa iluminada é, então, um símbolo da reunião da família devido ao retorno de André.

Os olhos também estão ligados à metáfora da luz. Pedro, o representante da tradição da família que vai ao encontro de André na pensão, em certo momento, conforme conta o narrador-protagonista, observa-o com “olhos plenos de luz”, os quais o fazem sentir-se envenenado (p. 17). Em outro instante da mesma visita, o fato de os olhos de Pedro lacrimejarem no encontro com o irmão dá lugar ao afeto entre os dois, que se permitem um abraço entre si, levando André a crer que era o sentimento de sua falta que trazia o irmão até ele, e não somente a obrigação familiar: “eu vi de repente seus olhos se molharem, e foi então que ele me abraçou, e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira” (p. 11). Por essa simbologia dos olhos é que, no primeiro capítulo, quando o protagonista está no chão do quarto de pensão, pouco antes da chegada de Pedro, André parece não saber lidar direito com os próprios olhos: “deitei uma das faces contra o chão, mas meus olhos pouco apreenderam (...); apertei os olhos enquanto enxugava a mão, agitei em seguida a cabeça para agitar meus olhos” (p. 10-11)

A certa altura, o narrador lembra que 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 porque eles revelavam um corpo tenebroso” (p. 15). Essa posição do pai está de acordo com a manutenção da tradição, expressa pelas metáforas dos olhos e da luz. Porém, na segunda parte do livro, quando acontece o enfrentamento entre pai e filho, o primeiro censura em André a tentativa de enxergar além dos limites da religião e da família: “aqueles que abrem demais os olhos acabam só por ficar com a própria cegueira; ninguém em nossa casa

há de padecer também de um suposto e pretensioso excesso de luz, capaz como a escuridão de nos cegar” (p. 169).

A tradição e a religião, portanto, não podem ser relacionadas à simbologia de uma luz excessiva, ofuscante. Essa luz é assim somente para o narrador, para quem a família e todos os elementos culturais que ela traz consigo são opressivos. A luz da família, no entanto, é melhor representada pela justa medida: nada faltando, nada em excesso. Pode-se, inclusive, relacionar essa justa medida à valorização da paciência, segundo a qual o indivíduo não pode controlar o tempo; deve, pelo contrário, esperar as sementes germinarem, sem jamais tentar apressar os frutos. Afirma o pai: “a paciência é a virtude das virtudes, não é sábio quem se desespera, é insensato quem não se submete” (p. 62).

Sob essa perspectiva, a paixão opõe-se à paciência, pois quer apressar os fatos, colher com urgência em vez de assistir à germinação. Ainda nas palavras do pai, “o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas” (p. 56). André é movido pela paixão que nutre pela irmã Ana. Por esse motivo, ele representa um mundo desequilibrado, onde as tradições são rompidas, o dogma é desrespeitado e o desespero ganha expressão.

Desse modo, André subverte o simbolismo religioso do pão, o qual, servido na mesa da família, simboliza a sua união: “nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão-de-casa” (p. 78). Por outro lado, o vinho, por representar, ao mesmo tempo o cristão e o pagão dionisíaco, faz parte do universo do protagonista, acompanha-o na pensão e é apropriado por Ana em sua dança lasciva.

Ana, por sua vez, é vista, em diferentes momentos, como a pomba ou a serpente. Como pomba, representa uma subversão da imagem do espírito santo religioso, pois é um animal que voa para a liberdade. André, ao atrair as pombas com suas armadilhas, ao mesmo tempo em que captura a pureza, liberta o desejo. Por efeito da linguagem, as imagens da pomba e de Ana chegam a confundir-se. No capítulo 18, há a seguinte passagem: “agarrei-lhe a mão num ímpeto ousado, mas a mão que eu amassava dentro da minha estava em repouso, não tinha verbo naquela palma, nenhuma inquietação, não tinha alma aquela asa, era um pássaro morto que eu apertava na mão” (p. 104)

Na percepção do narrador, a mão equivale a uma asa, a imobilidade da irmã a um pássaro morto. Tudo o que é descrito ou contado no romance é resultado do que é capturado, ou imaginado, por André e expresso por meio da linguagem. A irmã não tem voz no romance; não há verbo em sua palma. Todas as ações ou sentimentos de Ana são relatados sob o ponto de vista do protagonista, e somente são verossímeis conforme se firma o pacto de

**Letrônica**, Porto Alegre v.2, n.1, p. 286, julho 2009.

verossimilhança entre o leitor e o narrador. Trata-se, nesse caso, de uma focalização interna, ou seja, “condicionada pelo campo de consciência – sentidos, percepções, apreciações, etc. – de uma personagem inserida na história” (REIS, 2003, p. 366). Assim, a própria irmã, como a pomba, representa para André um desejo de libertação. Por outro lado, por se tratar de um membro da família, Ana também denuncia, em última análise, uma impossibilidade do protagonista de fugir à tradição familiar. Como a pomba, Ana tem uma dupla simbologia em relação a André: representa, por um lado, a possibilidade de libertação do desejo, mas também simboliza a impossibilidade de separação entre o indivíduo e a tradição através da qual ele foi criado.

Analogamente à liberdade representada pela pomba, aparece na narrativa a metáfora da serpente. Ela está novamente ligada à figura de Ana, retomando o simbolismo do mal presente no Gênesis. Em *Lavoura arcaica*, a serpente é invocada para descrever os movimentos de Ana enquanto executa uma dança tradicional:

essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo, [...] desenvolvendo com destreza gestos curvos entre as frutas e as flores dos cestos, só tocando a terra na ponta dos pés descalços, os braços erguidos acima da cabeça, serpenteando lentamente ao trinado da flauta mais lento” (p. 30-1).

Nessa passagem, tanto os movimentos curvos quanto o verbo serpentear expõem a lascívia dos gestos de Ana. Porém, junto dessa projeção do desejo, existe um recôndito veneno: “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 túmidos de saliva” (p. 31). Contaminado pelo desejo proibido, e não podendo realizá-lo, o protagonista, então, tenta aproximar-se do ambiente natural daquela serpente: a terra, princípio de uma natureza que dá abrigo à sua paixão.

A ambiguidade da personagem Ana é também expressa pela sua devoção. O refúgio para o seu desejo, mais do que a natureza, é Deus. Ela não consegue fugir às amarras tradicionais; por esse motivo, André, ao querer falar-lhe de seus sentimentos, vai encontrá-la ajoelhada na capela, a rezar. Aquele, para o protagonista, é um lugar de aprisionamento: “eu tinha entrado numa câmara de bronze, apertada, onde se comprimiam, a postos, simulados nas muitas sombras, todos os meus demônios” (p. 118). Ao mesmo tempo, é o lugar da escolha: as perturbações de André estão lá, personificadas nas imagens demoníacas, ao lado dos santos da religião da família: “que encenações as do destino usando o tempo [...]: antes de puxar a linha, acendia velas, punha Ana de joelhos, e, generoso e liberal lá na capela, deixou à minha escolha, de um lado, os barros santos, de outro, legiões do demo” (p. 118). Entre todas essas

figuras, Ana é a escolhida: ela é o elo entre a tradição e a ruptura, que permite a expressão lírica do protagonista ao mesmo tempo em que o deixa preso à família.

Nessa perspectiva, o incesto não é um interdito que, ao ser praticado, promova a renovação dos costumes. Além do dogma religioso, em *Lavoura arcaica* o incesto é a união da família levada ao extremo. Segundo conta o narrador, referindo-se aos sermões do pai,

bastava que um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse atrás; e ele [o pai] falou que estando a casa de pé, cada um de nós estaria também de pé, e que para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento do dever, venerando os nossos laços de sangue, não nos afastando da nossa porta” (p. 23).

No momento em que André fala à irmã de sua paixão, invoca a própria tradição para corroborar a união dos dois: “foi um milagre descobrimos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família” (p. 120). Dessa maneira, a promoção do incesto é o cumprimento dos ensinamentos do pai, denunciando a sua falibilidade.

Por ser impossível resistir à tradição é que André retorna à fazenda, na segunda parte da obra. A tradição atua, então, como o que Bournneuf e Ouellet chamam de destinador. No seu elenco de funções da personagem romanesca, os autores concebem o destinador como uma “espécie de árbitro dirigindo a ação e fazendo pender a balança dum lado para o outro no final da narrativa” (1976, p. 216). A tradição abarca todo o conteúdo do romance, tudo em seu interior está relacionado a ela. É sobre ela que ele trata, em última análise, pois o percurso do rapaz que abandona a família para transformar-se, transformá-la e, mais tarde, voltar a ela tem uma função representativa do diálogo existente entre tradição e renovação: a tradição não subsiste à transformação dos tempos se não se adaptar, incluindo em si o novo; por outro lado, não há renovação possível sem a busca do ancestral e a distinção do que será mantido e do que será transformado.

O retorno de André está adequado ao que o narrador dizia já no capítulo 6, por ocasião de contar a sua fuga: “estamos indo sempre para casa” (p. 36). A metáfora da casa, como lugar simbólico da família, da origem e da tradição, antecipa, de certa forma, o destino do protagonista. O que se verá na segunda parte da narrativa será o amadurecimento da personagem, que não volta ao seio da família apenas para reintegrar-se, mas para promover transformações em seu interior que vão coroar os seus motivos, por oposição aos ensinamentos do pai.

Assim, após o retorno de André, vê-se o predomínio da paixão em lugar da paciência, do desejo em vez da temperança. Quanto a essas mudanças, há três fatos especialmente

significativos: a revolta de Lula, a dança de Ana e a violência do pai. Na conversa com o irmão mais novo Lula e na expressão de rebeldia do mesmo, é possível ler a fundação de um novo costume a partir da saída de André:

– Vou sair de casa, André, amanhã, no meio da tua festa [...]. Não agüento mais os sermões do pai, nem o trabalho que me dão, e nem a vigilância do Pedro em cima do que faço, quero ser dono dos meus próprios passos; não nasci pra 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 agüento mais a vida parada desta fazenda imunda... (p. 179-80)

Tocando o corpo do irmão, o protagonista percebe um anseio de liberdade que ele já conhecia, mas que agora passa a compreender. Faz parte do amadurecimento de André saber que ele próprio não é uma anomalia, mas que faz parte de um ciclo que vem a ser o da tradição se renovando. Da mesma forma, na transformação da irmã, que dança de modo lúbrico, vestida com os enfeites de prostituta que André trouxera na bagagem, serpenteando, jogando-se no chão e cobrindo-se de vinho, pode-se ver uma ruptura, posto que o galho direito, o lado conservador da família, não foi capaz de evitar a expressão do corpo, o chamado da natureza transmitido através da dança. O vinho, a partir disso, torna-se um símbolo da renovação, pois, derramado sobre o corpo da irmã, vem modificar a lei: “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” (p. 193).

Diante da audácia de Ana, Pedro, o primogênito, herdeiro legítimo da tradição e dos ensinamentos do pai, desesperado e incapaz de reagir, vai ao encontro do patriarca que, contrariamente ao que ele mesmo apregoava em seus sermões, é tomado pela paixão em forma de raiva e investe contra Ana, ferindo-a com um alfanje. Eis o comentário que o narrador tece sobre o fato: “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” (p. 192-3). E, estabelecendo uma relação com a origem ancestral, mítica, da tradição, completa: “e do silêncio fúnebre que desabara atrás daquele gesto, surgiu primeiro, como de um parto, um vagido primitivo” (p. 193).

Através da decadência dos mandamentos que regem a tradição da família, da incapacidade do galho direito de sustentar o valor dos ensinamentos do pai e das rupturas estabelecidas pelo comportamento de André, Ana e Lula, a família expõe sua desunião e o desespero de seus membros, de forma que a linguagem do fragmento que encerra o penúltimo capítulo, pela disposição na página das frases em pedaços, representa graficamente essa desagregação.

Contudo, a tradição não se encerra com a ruptura promovida pelos membros do galho esquerdo. É precisamente por essa renovação que a tradição pode alongar sua existência. A figura do pai, agora derrubada de sua posição, deve ser ocupada pelo sujeito renovador, ou seja, André. O protagonista adquire essa consciência após o seu retorno à fazenda. Ele ainda tenta expressar seus sentimentos e opiniões ao pai, num diálogo tenso em que não só há um embate de gerações, mas também o enfrentamento entre o galho direito (a tradição) e o galho esquerdo da família (a renovação):

- É egoísmo próprio dos imaturos, pensar só nos frutos, quando se planta; [...] já temos nosso galardão só em fruir o tempo largo da gestação [...].
- Ninguém vive só de semear, pai. (p. 162-3)

Não há, no entanto, compreensão de uma parte em relação à outra. Seus valores são inconciliáveis. Por isso, André desiste de argumentar: “Estou cansado, pai, me perdoe. Reconheço minha confusão, reconheço que não me fiz entender” (p. 170). A reconciliação com o pai é a volta do protagonista ao seio da tradição, todavia as diferenças entre os dois pressupõem o afastamento de um deles. Desse modo, o patriarca é quem deverá perder sua posição na hierarquia familiar com a ascensão de André. Após o retorno do último, vê-se então que o caminho que o levou para fora da fazenda não foi para afastá-lo da tradição, mas para a aprendizagem e o retorno. Trata-se de um rito de passagem do protagonista que, ao voltar, está apto a definir os novos preceitos da família e incluí-los em meio aos elementos culturais que se conservam.

Há, portanto, uma dimensão circular do tempo no romance de Nassar, construída pelas relações entre o protagonista André com seu pai e seu irmão Lula. André sucederá o pai e, da mesma forma, depreende-se que o irmão mais novo, por repetir o caminho de André, mas criticar a sua volta, há de sucedê-lo. Em consequência disso, o tempo da tradição é infinito na narrativa, visto que as personagens mudam, mas se conservam as posições a fim de que a tradição perdure.

Assim, no tempo da aventura, que é o tempo da história que se conta, conforme conceito de Bournneuf e Ouellet (1976), André não sabe ainda do seu destino e, no fim do diálogo com o pai, se questiona sobre os motivos de sua volta. No entanto, como narrador, já conhecendo a totalidade da história contada, faz afirmações que corroboram a noção cíclica do tempo através dos ensinamentos do pai, os quais o protagonista aceitará somente na maturidade: “existe o tempo de aguardar e o tempo de ser ágil (foi essa uma ciência que aprendi na infância e esqueci depois)” (p. 97). Já no capítulo 28, após o diálogo com Lula no capítulo 27 e a consciência de que o irmão seguiria seus passos, André repete as palavras do

pai sobre o tempo e reitera a importância da tradição: “A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo.” (p. 183). No plano da linguagem, o narrador de Nassar realiza o que Bournneuf e Ouellet escrevem sobre o tempo na narrativa:

A mais simples das narrações romanescas, além de escolher um pequeníssimo número de elementos da aventura contada, pode chegar a utilizar uma armadura temporal relativamente complexa, que se traduz por antecipações, retornos atrás, cruzamentos de ações, telescopagens... (1976, p. 175-6)

No último capítulo, então, André presta uma homenagem à memória do pai, o que vem corroborar a ideia de que o protagonista uniu-se novamente à família e à tradição, reconheceu o valor dos ensinamentos do pai e, agora, ocupando seu lugar, faz uso da linguagem, como fazia o pai, a fim de transmitir o seu próprio sermão:

(Em memória de meu pai, transcrevo suas palavras: “è, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho, e, depois, na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e, com os olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações, não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos: que o gado sempre vai ao poço.”) (p. 195-6)

O tempo de transformação e retorno é, por conseguinte, a égide sob a qual a narrativa se desenvolve e a linguagem explora suas próprias potencialidades. Através do transcurso temporal, o narrador André percebe seu passado como uma distinção entre a partida e o retorno, mas também promove uma síntese das partes como duas experiências que fazem parte de um só caminho. Nessa perspectiva, as oposições simbólicas presentes no texto referem-se a dois campos semânticos distintos: de um lado, estão o galho direito da árvore da família, a luz, o fogo, o pão; de outro, o galho esquerdo, a natureza, a pomba, a serpente, o vinho. Do mesmo modo, opõem-se valores diferentes: a tradição, a religião, a família e a paciência estão em oposição à natureza, à liberdade, ao indivíduo, à paixão e ao desejo. No entanto, todos esses elementos se unem a partir da evolução de André e de Ana, que passam de herdeiros de uma tradição opressora a renovadores dessa mesma tradição, agregando a ela um novo conjunto de símbolos e uma nova escala de valores.

**Referências**

BOURNNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MENDILOW, Adam Abraham. O moderno romance psicológico. In: \_\_\_\_\_. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Globo, 1972. Cap. XIII.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. 3. ed. rev. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.