

**A CONSTRUÇÃO
CRÍTICA EM
LAVOURA ARCAICA**

MACEDO, Maria Aparecida Antunes de ¹

¹ *Doutora em Letras, na área de concentração em Teoria da Literatura. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto.*

Resumo: Este artigo aplica-se ao estudo sobre a construção de **Lavoura arcaica**, de Raduan Nassar, observando para tanto dois elementos notáveis e perturbadores na leitura desse romance, tais como a aparente falta de linearidade narrativa e a presença de registros distintos de linguagem, onde predomina ora o tom lírico, ora o recitativo. Esses dois elementos configuram-se, no texto de Nassar, subversões aos discursos totalizantes e universalistas. Essa construção de estilos divergentes encontra uma estreita vinculação com certos aspectos próprios da pós-modernidade filosófica, erguidos a partir da negação de um pressuposto do Iluminismo, concernente à razão universal, avessa à parcialidade da palavra individualizada.

Palavras-chaves: Lavoura Arcaica, pós-modernidade, diálogo.

Resumé: Cet article se consacre à l'étude de la construction de **Lavoura arcaica**, de Raduan Nassar, en y soulignant à ce propos deux éléments remarquables et qui perturbent la lecture de ce texte, tels que l'apparente absence de linearité narrative et la présence de registres distincts de langage, où on aperçoit soit l'accent lyrique, soit l'accent récitatif. Ces éléments configurent, dans le texte de Nassar, des subversions concernant les discours totalisants et universalisants. Dans cette construction fondée sur des styles qui se présentent comme divergents on y décle un attachement à certains aspects de la post-modernité philosophique, élaborés à partir du refus d'un pressupposé illuminisme – celui de la raison universelle qui s'oppose à la partialité de la parole du sujet.

Mots-clés: Lavoura arcaica, post-modernité, dialogue.

Um dos elementos destacados pela crítica da obra de Nassar refere-se à dificuldade encontrada pelo público na leitura de **Lavoura arcaica** (1975). Tomamos como exemplo dessa crítica um dos primeiros artigos sobre o romance, “Lembrete para a leitura de Estranha Lavoura de Raduan Nassar”, de Modesto Carone, publicado no **Jornal da Tarde** (1976). Nele, o estudioso comenta que

não é de se surpreender que alguns possam achar “difícil” a leitura de *Lavoura Arcaica*, pois na medida em que se distancia do modo de narrar naturalista, o romance de Nassar exige um tributo de discernimento estético para revelar sua generosa energia criadora. Quem souber ler, verá.

Raduan Nassar, ao distanciar-se desse modo de narrar “naturalista”, opta por assentar seu romance sobre uma linguagem oriunda do campo semântico religioso. Ainda que possamos reconhecer a proveniência de sua linguagem,

estamos diante da dificuldade da leitura “difícil” advinda da falta de uma linearidade narrativa – esta que nos possibilitaria a atravessar mais facilmente sua obra.

Uma das poucas críticas desfavoráveis de sua obra encontramos na revista **Veja** (1976) – no mesmo ano da publicação de Modesto Carone – no artigo intitulado “Poesia-prosa”, de Bruna Becherucci. Em sua crítica, ela sublinha justamente a sua “linguagem obscura” destinada a “esclarecer o estado de desordem moral”.

Sobre essa observação, ela afirma:

O leitor encontra dificuldade em separar a alegoria da verdade e em aceitar a linguagem desvairada, frequentemente obscura, do autor. Só quando fala na sedimentação familiar, na mesa bíblica que recolhe em volta dos pais os sarculi olivarum, os filhos. Nassar usa uma expressão clara e bela. Mas, em geral, se abandona ao devaneio de frases empoladas, destinadas a esclarecer um estado de desordem moral e que, pelo contrário, fazem supor a intenção de escrever um livro original e difícil a qualquer custo [...]. Porém, o estilo de Nassar não fica sempre plausível e justificado pelos significados recônditos do livro.

Nosso objetivo, ao sublinhar essa crítica, é esclarecer a nossa disposição de estudar o “devaneio de frases empoladas”, no seu estilo apontado como “plausível e justificado pelos significados recônditos do livro”, intentando, assim, alcançar uma interpretação desse fato.

Uma crítica que faz a distinção de dois estilos em **Lavoura Arcaica** – o “tom recitativo trágico alternado com fragmentos líricos” – encontramos no artigo de **Cadernos de Literatura Brasileira**: Raduan Nassar, “Da cólera ao silêncio”, de Leyla Perrone-Moisés. A teórica assinala ser impressionante o

fôlego com que alinha seus extensos e escassamente pontuados parágrafos, o tom recitativo trágico alternado com fragmentos líricos [...] Alguns trechos, como o Capítulo 2 (pp.13-14), são verdadeiros poemas em prosa [...]. O registro lírico, que corresponde à espontaneidade da personagem André, não reaparecerá nas outras obras de Raduan Nassar. (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 66-67)

O “tom recitativo trágico” e o “registro lírico” estendem o texto para mais além de uma narrativa, alcançando o duplo estatuto de “poemas em prosa”. No entanto, salientamos que o acen-

to deste artigo não recairá no estudo desse hibridismo de gêneros, mas sim na observação da coexistência e alternância desses dois registros de linguagem, a partir da qual pretendemos atingir uma interpretação da estrutura de **Lavoura arcaica**.

Para iniciarmos a discussão, sublinhamos que a narrativa de Nassar põe em andamento a dicotomia diálogo-silêncio. A tensão entre estes está efetivada através da oscilação com a qual eles movimentam-se na narração. Ao longo do romance é aventada a possibilidade do diálogo, que não se efetivará, encontrando sua existência apenas na memória do narrador. À hipótese de um diálogo segue-se sua negação, isto é, a ela vem imediatamente acompanhada a negativa de sua efetivação.

Articulando nossa consideração ao estudo de Doewe Fokkema, **História Literária: Modernismo e Pós-Modernismo** (Fokkema, s/d.), acompanhamos esse teórico da literatura em seu levantamento comparativo entre o código modernista e pós-modernista. Ele afirma ser o primeiro assentado na seleção de construções hipotéticas, havendo na narração o desenvolvimento dessas construções com finalidade sintetizadora. O código pós-modernista rejeita a construção e o desenvolvimento de diferentes hipóteses, elegendo a descrição. O objetivo de Fokkema é realizar o inventário e a comparação entre esses dois códigos – fato que nos convida a ir mais além, acrescentando ao seu estudo uma observação no tocante à preferência pela descrição no pós-modernismo. Defendemos a idéia de que a preferência do pós-modernismo pela descrição acontece em virtude de nesta não haver um conteúdo notadamente de intenção explicativa. As diferentes hipóteses desenvolvidas na narrativa modernista mantinham a função explicativa, ao passo que o pós-modernismo abandona o objetivo da explicação, de totalização².

No caso do romance de Nassar, há o narrador em cuja voz reclama um diálogo, em uma lembrança obstinada, porém sem a sua efetivação frente a outrem. Sobrepondo-se ao diálogo, a sua narração promove e expande a descrição

² Resta a descrição, os fragmentos que se elegem fragmentos, que não se violam em uma interpretação sintetizadora.

(negadora da explicação, da totalização e persuasão), consonante à própria intenção com a qual o narrador constrói o seu discurso – apagando sua função sintética, explicativa por meio do entorpecimento das palavras. Visualizamos um excerto onde se encontra condensada a concepção da palavra do narrador. Ele confessa:

que importância tinha ainda dizer as coisas? O mundo pra mim já estava desvestido, bastava tão só puxar o fôlego do fundo dos pulmões, o vinho fundo das garrafas, e banhar as palavras nesse doce entorpecimento [...]. (NASSAR, 1993,p.47) (grifo nosso)

Em conseqüência dessa intenção de entorpecimento da palavra, apresentar-se-ão raros os momentos onde esta será concretizada em um diálogo, mantendo-se na maioria das vezes internalizada, lírica ou colérica, dirigida de forma voluntária ao silêncio. Por outro lado, o tom recitativo do discurso explicativo e prescritivo – designado “sermão” – do pai e sua reprodução pelo irmão mais velho, ocupará grande parte da narrativa. Dois discursos, o filial e o paternal, mantendo-se eqüidistantes em uma tensão que só permite a sobreposição um do outro, nunca a interpenetração ou diálogo entre eles.

A divisão e seqüência dos capítulos em **Lavoura arcaica** não obedece à linearidade temporal da narrativa, mas sim à problemática do diálogo-silêncio e os estilos de linguagem por ela requeridos. Os capítulos que à primeira vista parecem advir de uma base aleatória estão assentados em uma seqüência determinada pela intenção do narrador, na sua investida contra o discurso universal e totalizador paterno e pela defesa de uma palavra tal qual é por ele concebida. Dessa forma, entendemos estar presente uma concatenação entre os capítulos apreendida em uma análise que leve em conta a intercalação dos distintos estilos afirmados em **Lavoura arcaica**.

A concatenação dos capítulos nos é oferecida se atentarmos à resposta do narrador, proposta em um contracanto (o “tom lírico”) ao tom prescritivo, universalista e trágico dos demais discursos. Em resposta a esses discursos totalitários e universais, enrijecidos (lembramos que o narrador nomeia a palavra do pai por meio da metáfora “pedra”) é construída

uma palavra que se quer liberta do seu aspecto universalista e instrumental. Para tanto, o seu estatuto singular e marginal prossegue inalterado até o final de sua narração, declinando o narrador de sobrepor um discurso totalitário por outro de igual natureza. Origina-se, dessa maneira, a construção de dois registros de linguagem: o trágico e recitativo - discurso universal, do poder, entrevisto naquele do pai e sua reprodução no do irmão - e outro, o lírico e/ou embriagado-colérico (singular, acontecido à margem da palavra totalitária, do poder), construído como resposta à palavra universal.

A existência desses dois registros advém da postura do narrador referente às possibilidades de um diálogo: seja a simples aceitação da verdade pretensamente universal do centro (configurado no pai e irmão), e nesse assentimento a criação de um consenso, adverso à singularidade do narrador, seja o confronto no diálogo – espaço de luta de singularidades, e a conseqüente transformação da palavra marginal em central. Essas duas possibilidades apagam-se na afirmação da singularidade da palavra do narrador, apartada da universalidade imperativa dos demais discursos. Em outras palavras, o narrador nega essa finalidade consensual requerida pelo diálogo, na exata medida em que concebe neste a instalação de uma razão absoluta, totalizante e universal (propagada desde o Iluminismo), as quais exigiriam sua subordinação, expulsando, por fim, a parcialidade afirmativa de sua voz.

Ao invés do diálogo, o narrador dará vazão à palavra-descritiva, onde a razão universal do Iluminismo (prolongada em toda a modernidade), encontra-se entorpecida, anulando ou abrandando assim o seu emprego de fundamento último, numa clara aversão ou pessimismo quanto ao seu uso explicativo. Ainda contrapondo-se ao diálogo, ele elege a palavra sensível, colérica, fundamentando seu discurso em uma razão última, que é a realidade corporal. A palavra-descritiva e a colérica são oferecidas como respostas livres da intenção de poder.

Com o objetivo de apontarmos a dicotomia diálogo-silêncio que permeia a narrativa, aludimos à observação de Perrone-Moisés quanto ao capítulo 2 ser fundado em um estilo lírico, acrescentando ser ele engendrado como uma resposta

do narrador ao anterior discurso prescritivo fraterno, com o qual encerra o capítulo 1: “Abotoe a camisa, André” (Nassar,1989,p.12). O capítulo 2 nada mais é do que uma resposta – em um silêncio, e não em um diálogo – ao discurso prescritivo do irmão. Na reminiscência descritiva encontramos o silêncio que faz expandir o tom lírico da narração. Esse capítulo-resposta inicia-se com a seguinte frase: “na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá no bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família” (Nassar,1993,p.13).

O capítulo 3 apresenta o retorno ao presente da narrativa (o encontro do narrador com o irmão, em um quarto de pensão). Nele, observamos a negação da palavra do narrador, André, justificada pela sua inutilidade frente ao discurso prescritivo e universal ou a “voz solene” paterna. Sobrepondo-se a esta, ele dará expansão à palavra dirigida ao silêncio das lembranças, assegurada em um registro lírico.

Destacamos esses dois trechos:

e foi uma onda curta e quieta que me ameaçou de perto, me levando impulsivo quase a incitá-lo num grito “não se constranja, meu irmão, encontre logo a voz solene que você procura, uma voz potente de reprimenda, pergunte sem demora o que acontece comigo desde sempre, componha gestos, me desconforme depressa a cara, me quebre contra os olhos a velha louça lá de casa”, **mas me contive achando que exortá-lo, além de inútil, seria uma tolice, e, sem dar por isso, caí pensando nos seus olhos, nos olhos de minha mãe nas horas mais silenciosas da tarde [...]** (NASSAR,1993,p.17) (grifo nosso)

me ocorrendo que seria bom aproveitar um resto de embriaguez que não se deixara espantar com sua chegada para confessar, quem sabe piedosamente, “é o meu delírio, Pedro, é o meu delírio, se você quer saber”, **mas isso foi só um passar pela cabeça** um tanto tumultuado que me fez virar o copo [...], **e eu que achava inútil dizer fosse o que fosse passei a ouvir** (ele cumpria a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família) a voz de meu irmão, calma e serena como convinha, **era uma oração que ele dizia quando começou a falar (era o meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral.** (NASSAR,1993,p.18) (grifo nosso)

Na primeira passagem destacada, a “voz solene” do irmão promove a busca do narrador por uma palavra-resposta

alcançada em suas reminiscências: “nas horas mais silenciosas da tarde”. Quanto ao segundo excerto, final do capítulo 3, como réplica ao “cal e pedras” da casa paterna, apresenta-se o capítulo 4 – uma “resposta” do narrador, constituída, mais uma vez, a partir das suas reminiscências infantis e em consonância com estas, o seu estilo lírico. Inicia-se da seguinte forma o capítulo 4: Sudanesa (ou Schuda) era assim: farta; debaixo de uma cobertura de duas águas, de sapé grosso e dourado [...]. (Nassar,1993,p.19)

O capítulo 5 novamente dirige-se ao presente da narrativa, na palavra fraterna cuja reprodução é aquela do discurso paterno:

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** [...]. (NASSAR,1993,p.22) (grifo nosso)

Assinalamos que essa passagem de *Lavoura arcaica* evidencia a natureza universalista e prescritiva do discurso paterno, revelada em sua designação “máxima”, sendo o estilo solene, próximo do recitativo-trágico, também observado pelo narrador.

Nesse mesmo capítulo, encontramos vários excertos onde divisamos a resposta do narrador, sob forma de reminiscência lírica, ao discurso solene e universalista do irmão.

Destacamos duas delas:

ele disse misturando na sua reprimenda um certo e cada vez mais tenso sentimento de ternura, **ele que vinha caminhando sereno e seguro, um tanto solene (como meu pai), enquanto eu me largava numa rápida vertigem**, pensando nas provisões dessa pobre família [...]. (NASSAR,1993,p.25) (grifo nosso)

eu poderia dizer com segurança [...] **mas mesmo assim passei pensando na minha fita de congregado mariano** que eu, menino pio, deixava ao lado da cama antes de me deitar e pensando também em como Deus me acordava [...]. (NASSAR,1993,p.26) (grifo nosso)

No primeiro trecho, o narrador rejeita a construção de um discurso semelhante ao do irmão, preferindo sobrepor a descrição. O discurso “solene” fraterno é substituído por outro, lírico, onde o narrador se “largava numa rápida vertigem”. Na segunda

passagem, em negação ao diálogo com o irmão, ele ergue um discurso, fundado na descrição das reminiscências da sua infância.

Ainda nesse capítulo, prossegue o narrador aventando a hipótese do diálogo, sendo mais uma vez descartado, em proveito do silêncio da palavra descritiva, como podemos observar no seguinte excerto:

eu quase deixei escapar, mas ainda uma vez achei que teria sido inútil dizer qualquer coisa, na verdade eu me sentia incapaz de dizer fosse o que fosse, e erguendo meus olhos vi que meu irmão [...] **e ele disse [...] foi o que ele disse [...] e num jorro instantâneo renasceram na minha imaginação** os dias claros de domingo daqueles tempos [...]. (NASSAR,1993,p.28) (grifo nosso)

Nas reminiscências do narrador, encontramos a recorrência a anáfora “que”, comum à linguagem bíblica, porém distinta em seu emprego. Na **Bíblia**, o seu uso aplica-se à memorização dos conteúdos prescritivos, enquanto que em **Lavoura arcaica**, especificamente nas reminiscências do narrador, elas cumprem a função de promoção do estilo lírico. Cria-se, dessa maneira, um entorpecimento da função prescritiva dado pelos textos religiosos.

Vejam a passagem:

Onde eu tinha a cabeça? **que** feno era esse que fazia minha cama [...] **que** feno era esse que me guardava em repouso [...] **que** feno era esse que me esvaía em calmos sonhos [...] **que** sonho era esse tão frugal, tão imberbe, só sugando nos mamilos o caldo mais fino dos pomares? **que** frutos tão conclusos [...] **que** grãos [...] **que** semente mais escondida [...] **que** hibernação [...] **que** sol [...] **que** sono mais abandonado entre mourões [...] **que** salto, que potro inopinado e sem sossego correu com meu corpo em galope levitado? Essas perguntas que vou perguntando em ordem e sem saber a quem pergunto, escavando a terra [...]. (NASSAR,1993,p.51) (grifo nosso)

O narrador assinala que são perguntas sem destinatários – observação que afasta e distingue a sua palavra-entorpecedora daquela de um sermão ou uma máxima explicativa, erguido para um destinatário, com a intenção prescritiva e universal, tais como aqueles fraterno e paterno.

No capítulo II, há a retomada do confronto entre o narrador e o irmão mais velho. A palavra embriagada do

narrador finalmente externaliza-se. O fato de o narrador arremessar sua voz ao irmão, não a faz uma palavra com fins dialogais, mas prosseguindo sua intenção de entorpecimento. Ele erguerá um discurso lírico, onde discorre suas “reflexões profanas de adolescente” (Nassar,1993,p.70) em uma “fé insolente” (Nassar,1993,p.71), intercalado a outro, embriagado e colérico. Este último discurso, ao qual nos referimos, pode ser verificado nas expressões: “eu disse num grito” (Nassar,1993,p.74) e “eu berrei numa fúria” (Nassar,1993,p. 75).

Entretanto, ao final desse capítulo, ele desiste de sua palavra afirmando: “eu quis dizer pra ele” (NASSAR, 1993: 75) e “eu poderia exortá-lo” (Nassar,1993,p.76). E segue-se novamente novo capítulo-resposta nas reminiscências do narrador: “(... e é enxergando os utensílios, e mais o vestuário da família, que escuto vozes difusas perdidas naquele fosso [...].” (Nassar, 1993,p.77). Em resposta aos “códigos de conduta” prescritos pelo pai, nesse capítulo, ergue-se outro, na expansão dos “códigos proibidos” do narrador, descritos em sua “paixão mais presentida”, em suas “pestilências” e em seus “gritos”, ou seja, em sua razão última, a corporal (Nassar,1993, p.94).

No capítulo 15, encontramos uma pequena reflexão sobre o discurso paterno, denominado pelo narrador em sua expressão: “discernimentos promíscuos do pai” (Nassar,1993,p.92). Contraposto a esses discernimentos, o capítulo 16 compõe-se em uma “resposta” lírica do narrador. Ele inicia esse capítulo da seguinte forma: “Pondo folhas vermelhas em desassossego, centenas de feiticeiros desceram em caravanas do alto dos galhos, viajando o vento [...]” (Nassar,1993,p.92).

O capítulo 17 funda-se na transformação do capítulo 9 onde se desenvolveu o discurso prescritivo paterno concernente ao tempo. O narrador questiona o momento da ação, ausente na concepção do tempo do discurso paterno – tempo estático, arcaico, de conteúdos universais, fixados para a eternidade.

O presente da narrativa – o encontro entre o narrador e seu irmão – que esteve suspenso desde o capítulo II, retorna apenas no capítulo 19, na confissão do narrador sobre sua paixão pela irmã; confissão efetuada no espasmo colérico do narrador,

coincidente com sua crise epiléptica. Podemos observar o aspecto de embriaguez e cólera de sua narração nos seguintes comentários: “explodi de repente”, “gritei de boca escancarada, expondo a textura da minha língua exuberante” (Nassar,1993,p.109), “eu disse espumando e dolorido, me escorregando na lascívia de uma saliva escusa” (Nassar,1993,p.110), “retirando da fímbria das palavras ternas o sumo do meu punhal, me exaltando de carne estremecida na volúpia urgente de uma confissão” (Nassar,1993,p.112). Mais uma vez, a razão última do corpo oferece uma resposta à palavra prescritiva paterna.

O capítulo 20 interrompe a voz colérica do narrador, encontrando-se fundado, mais uma vez, em sua reminiscência. No entanto, esse capítulo distingue-se dos demais, em virtude da natureza instrumental que adquire sua palavra. No seu discurso, entrevemos o emprego de outros textos, como os de André Gide,³ dispostos em uma intenção de persuasão. Ele oferece-nos uma espécie de “mise en abyme”, ou seja, utiliza-se de textos humanistas como ilustração do uso instrumental efetuado pelo discurso paterno dos textos bíblicos.

Toda a seqüência dos capítulos da primeira parte de **Lavoura arcaica** é desenvolvida na contraposição dos discursos fraternos e das lembranças ora dos discursos do pai, ora das lembranças da infância e da adolescência do narrador. Aos pesados discursos paterno e fraterno, temos a sua sobreposição na resposta lírica-colérica do narrador.

Na segunda parte de **Lavoura arcaica**, a narrativa apresenta linearidade, com capítulos visivelmente concatenados. No tocante a essa parte, importa destacar a imposição da palavra paterna na situação de um diálogo iminente com o narrador, por ocasião de sua volta ao lar.

Expomos a seguir várias passagens da segunda parte do romance, onde o narrador assinala, de maneira categórica, sua negação de um diálogo, vendo neste a sua inutilidade:

³ Iremos nos limitar a apontar essa função da intertextualidade, pois nosso artigo mantém-se no estudo da idéia da impossibilidade de diálogo, negação da palavra universalista, afirmação da palavra singularizada e suas conseqüências na construção do romance.

Não acredito na discussão dos meus problemas, não acredito mais em troca de pontos de vista, estou convencido, pai, de que uma planta nunca enxerga a outra.

Conversar é muito importante, meu filho, toda palavra, sim, é uma semente; entre as coisas humanas que podem nos assombrar, vem a força do verbo em primeiro lugar; precede o uso das mãos, está no fundamento de toda prática, vinga e se expande, e perpetua, desde que seja justo.

Admito que se pense o contrário, mas ainda que eu vivesse dez vidas, os resultados de um diálogo para mim seriam sempre frutos tardios, quando colhidos. (NASSAR,1993,p.162) (grifo nosso)

Onde você encontraria lugar mais apropriado para discutir os problemas que te afligem?

Em parte alguma, menos ainda na família [...] foi o senhor mesmo que disse há pouco que toda palavra é uma semente: traz vida, energia, **pode trazer inclusive uma carga explosiva no seu bojo**: corremos graves riscos quando falamos. (NASSAR,1993,p.167) (grifo nosso)

se bem que já **não me faz diferença que eu diga isto ou aquilo [...]** de que me adiantaria agora ser simples como as pombas? Se eu depositasse um ramo de oliveiras sobre esta mesa, o senhor poderia ver nele simplesmente um ramo de urtigas. (NASSAR,1993,p.168) (grifo nosso)

Sobre os valores alheios à singularidade, que estão inseridos no discurso universalista paterno, o narrador de **Lavoura arcaica** comenta: imaturo ou não, **não reconheço mais os valores que me esmagam, acho um triste faz-de-conta viver na pele de terceiros [...]** a vítima ruidosa que aprova seu opressor se faz duas vezes prisioneira [...]. (Nassar,1993,p.158) (grifo nosso).

Lembramos a natureza intencionalmente não consensual da pós-modernidade, que nega a totalização e submissão inseridas na concepção da razão universal. Essa pós-modernidade coloca, a partir dessa crítica, o acento no “quem fala?”, discutido, em primeiro lugar, por Nietzsche, sobretudo em **Genealogia da Moral** (1991) sendo prolongado por Foucault, principalmente em **Microfísica do Poder** (1979) e **Nietzsche, Freud e Marx: Teatrum Philosophicum** (1997)

Em **Lavoura arcaica**, o “quem fala?” encontra-se exposto e denunciado na parcialidade do discurso do narrador.

Ao mesmo tempo, ele criticará o discurso paterno, em sua exigência de um consenso para o estabelecimento da razão universal – concebida por ele em seu aspecto persuasivo.

O seu discurso permanece em sua singularidade, em uma tentativa de afastamento da razão universal e totalizante por ele criticada. Esse afastamento dá o estilo do narrador: colérico, lírico, respectivamente acontecido na embriaguez e na reminiscência.

A fragmentação entre os capítulos, e mesmo em seu interior, apresenta cada uma das singularidades, que não será resolvida em sua somatória, dirigida à totalização, mas mantida como tal: a cada palavra corresponde uma singularidade não solucionada em uma totalização ou consenso. Em outras palavras, podemos aferir que a presença de vários discursos contrapostos e impermeáveis não se desenvolvem na totalização rumo a um consenso, tornando, em virtude desse fato, a narrativa fragmentada – em capítulos e dentro deles mesmos, onde a concatenação desaparece em proveito da fragmentação.

Lembramos Jürgen Habermas, em “Modernidad versus postmodernidad” (1988), na sua idéia de comunicação estabelecida por meio do diálogo progressivo entre os falantes promovendo um consenso final. Seria a partir daí, segundo o pensador, que estaria a possibilidade do estabelecimento de um discurso unificado, universal e hegemônico perdidos na pós-modernidade. Essa idéia tem seu fundamento em uma concepção da razão universal, na completa coincidência entre esta e cada uma das singularidades, sendo o diferente retirado da questão.

Outro pensador, Jean-François Lyotard afirma em **A Condição pós-moderna** (2000) que, em um diálogo, a razão encontra-se em um desenvolvimento através de uma aproximação de consensos provisórios, que em desenvolvimento posterior, transforma-se em dissentimento, dirigindo-se novamente a um consenso e daí sucessivamente.

Na obra de Nassar está afastada qualquer idéia de consenso, tanto aquela de Habermas quanto a de Lyotard. A noção de consenso em **Lavoura arcaica** é negada, pois o narrador compreende-a em sua inserção no universalismo da razão – universalismo que apaga a singularidade inerente ao ser. Em

sua crítica e negação a esse universalismo, ele denuncia, ao longo de sua narração, a sua voz, em toda sua parcialidade.

BIBLIOGRAFIA

BECHERUCCI, Bruna. Poesia-prosa. **Veja**. São Paulo, 04.02.1976.

CARONE, Modesto. Lembrete para a leitura de estranha lavoura de Raduan Nassar. **Jornal da Tarde**. São Paulo, 01.07.1976.

FOKKEMA, Douwe. **História literária**: modernismo e pós-modernismo. Lisboa: Vega, s.d.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 16ª edição. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **Nietzsche, Freud e Marx**: treatrum filosoficum. Trad. Jorge L. Barreto. São Paulo: Princípio Editora, 1997.

HABERMAS, Jürgen. Modernidad versus postmodernidad. **Modernidad y postmodernidad**. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 87-102.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. 6ª edição. Trad. Ricardo C. Barbosa. São Paulo: José Olympio Editora, 2000.

NASSAR, Raduan. Lavoura arcaica. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Genealogia da moral**. 3ª edição. Trad. Joaquim J. de Faria. São Paulo: Editora Moraes, 1991.

PERRONE-MOISÉS. Da cólera ao silêncio. **Cadernos de literatura brasileira**: Raduan Nassar. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997, p. 61-77.