



**A TRANSPOSIÇÃO DO INTERDITO: O QUESTIONAMENTO DA
TRADIÇÃO EM *LAVOURA ARCAICA***

**THE TRANSPOSITION OF THE INTERDICT: THE QUESTIONING
OF THE TRADITION IN *LAVOURA ARCAICA***

Charlott Eloize Leviski ¹

RESUMO: Este artigo visa examinar a questão da família patriarcal e tradicional em *Lavoura arcaica*, autoria de Raduan Nassar. O questionamento da ordem patriarcal, tradicional e religiosa se realiza a partir do filho André, que tem uma visão diferenciada do pai e almeja a liberdade de expressão. O ciclo de austeridade da família é caracterizado pelo trabalho na lavoura, pelos sermões do pai e pela rigidez religiosa. Os únicos momentos de alívio da rotina são as festas no bosque, nas quais demais famílias rurais se reúnem em celebrações regadas a vinho, música e dança. Para André esses instantes de liberdade não são suficientes e uma vez que esse ciclo de tradição é rompido torna-se impossível retomar a ordem anterior, sendo que a família é totalmente (re) transformada.

PALAVRAS-CHAVE: tradição, religiosidade, embate, ordem patriarcal.

ABSTRACT: This article aims to examine the question of traditional and patriarchal family in *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar. The questioning of the patriarchal order, traditional and religious begins from the son, André, which has a different vision of his father and wants to aspire to freedom of expression. The austerity of the family cycle is characterized by work in the plantation, by father's sermons and religious rigidity. The only moments of relief from routine are the parties in the woods, in which other rural families get together in celebrations watered with wine, music and dance. For Andre these moments of freedom are not sufficient and once this cycle of tradition is broken becomes impossible to return the previous order, being that the family is completely (re) transformed.

KEYWORDS: tradition, religiosity, confrontation, patriarchal order.

Lavoura arcaica retrata uma família imigrante de origem sírio-libanesa e árabe, de ordem religiosa cristã. Convivem em uma fazenda apenas pais e filhos, sem menção de parentes e criados habitando a mesma casa como num grupo rural. A obra foi publicada

¹ Mestre em Letras, concentração em Estudos Literários, UFPR; charlott18@hotmail.com



em 1975, entretanto Raduan Nassar não faz referências temporais. André Luiz Rodrigues (2006) menciona que é possível localizar a família de imigrantes no interior de São Paulo, na segunda metade do século XX, numa zona rural de pequenas propriedades familiares, próximas da zona urbana. Ele afirma que a base para isso está nos “inúmeros indícios” como, a descrição da fazenda, do quarto de pensão no qual André passa a morar, do caminho que levava André aos prostíbulos e por causa da linguagem coloquial utilizada pelo narrador (RODRIGUES, 2006, p. 164).

Outro fator que intensifica a ambientação do enredo em São Paulo, é que essa região foi o berço da maior concentração de famílias imigrantes de origem sírio-libaneses e árabes. Pode parecer um tanto quanto inusitado uma família libanesa pertencer à religião cristã, entretanto conforme relatos históricos, os discípulos de São Marun, um monge que habitou montanhas do Líbano por volta do século IV, deram origem aos libaneses maronitas, sendo que também havia minorias mulçumanas de origem cristã. Ligados a Igreja Católica Apostólica Romana, os cristãos maronitas migraram para o Brasil depois de uma visita de Dom Pedro II em 1876, que ofereceu a hospitalidade brasileira. Oprimidos em sua terra natal, muitos deles embarcaram para o Brasil, aportando em diversas regiões do território nacional, em especial no estado de São Paulo (JULIO e PROENÇA, 2006)². Sendo assim, esta poderia ser uma explicação plausível para a existência de uma família com características sírio-libanesas no território nacional.

Em *Lavoura arcaica* o pai rege a família seguindo um ciclo vicioso, baseado na tradição. Além de contar com aspectos de uma estrutura nuclear e patriarcal, pode-se afirmar que a família de *Lavoura arcaica*, do ponto de vista cultural, é oriunda das sociedades denominadas “frias”. Esse termo, cunhado por Lévi- Strauss (1970), faz referência às organizações sociais primitivas que se orientavam pelo modo mítico de pensar. Em tais sociedades não há interferência externa, uma vez que todos vivem dentro de padrões que acreditam ser necessários para a manutenção da tradição e dos costumes, ou seja, é um tipo de sociedade que cria suas próprias normas e regras.

² Artigo disponível em: <http://www.igrejamaronita.org.br>. Acesso em 2/11/2008.



Os sermões do pai são uma fusão de ecos bíblicos, transmitidos e seguidos de geração após geração, mesclados de interpretações de seu próprio entendimento. Ele apenas reproduz as regras e normas, num ciclo estabelecido pelo avô:

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 anseio mineral do pensamento não se perturbava nunca com as convulsões da natureza; nenhum entre nós há de apagar da memória a formosa senilidade dos seus traços. (NASSAR, 2003, p. 60)

Ao assumir a postura de um líder religioso, ele é descrito, várias vezes, como “majestade rústica” (NASSAR, 2003, p. 62). Segundo ele, o ciclo da família era: “a terra, o trigo, o pão, a mesa, a família; existia neste ciclo o amor, trabalho, tempo” (NASSAR, 2003, p. 183). O ritual de austeridade deveria ser seguido diariamente, tudo devia ser realizado dentro da fazenda, até mesmo o pão. Da cabeceira da mesa, o pai, em *Lavoura arcaica*, instruía os membros da família reiterando que eles deveriam se precaver contra as paixões, pois esse é “o mundo do desequilíbrio”. Ele insistia que somente por meio do

recolhimento é que escapamos ao perigo das paixões, mas ninguém no seu entendimento há de achar que devemos sempre cruzar os braços, pois em terras ociosas é que viceja a erva daninha: ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a terra para lavrar. (NASSAR, 2003, p. 58)

A ociosidade era um perigo para os familiares, de acordo com o pai. Se todos estivessem sempre trabalhando em prol da família, estariam protegidos dos males da carne. Acima de tudo, a paciência era a virtude suprema que já vinha sendo cultivada pelas gerações anteriores e, logicamente, também pelo avô. Para aqueles que têm a paciência de esperar, o tempo é o melhor remédio (NASSAR, 2003, p. 58). A família, segundo o pai, era o lugar onde seus membros sempre encontrariam apoio, nunca alguém haveria de fechar-se em punho contra o irmão acometido:



O olfato de cada um será para respirar, deste irmão, seu cheiro virulento, e a brandura do coração de cada um, para ungir sua ferida, e os lábios para beijar ternamente seus cabelos transtornados, que o amor na família é a suprema forma de paciência; o pai e a mãe, os pais e os filhos, o irmão e a irmã: na união da família está o acabamento dos nossos princípios. (NASSAR, 2003, p. 61)

A descrição acima presume que quando algum membro da família estivesse necessitando de ajuda, os outros deveriam fazer o possível em prol do enfermo. Do ponto de vista do patriarca, a família era o espaço que bastava para que as necessidades físicas e emocionais fossem saciadas. Entretanto o excesso dele em promover o isolamento dessa família torna-se prejudicial para o desenvolvimento pessoal e interpessoal dos familiares. Não há descrições sobre trocas de carinho ou intimidade entre o casal. Apesar de toda a família reunir-se ao redor da mesa, no momento das refeições, não há diálogo entre os pais e filhos, apenas o pai discursa sobre os preceitos religiosos e tradições que devem ser seguidos. André relembra esses momentos: “nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo” (NASSAR, 2003, p. 53). O que acontecia na mesa não era uma troca de palavras, mas um monólogo do pai.

O pai tinha uma obsessão: a família deveria manter-se unida a partir dos paradigmas bíblicos e preceitos pessoais. Desse modo, torna-se clara a crítica literária à alienação religiosa do pai, que chegou ao ponto de delimitar aquele círculo familiar como sendo o local em que seus membros encontrariam tudo o que necessitassem. A união deveria ser mantida a todo custo. Os fundamentos impostos pelo patriarca não poderiam ser questionados nunca, assim como “o gado sempre vai ao poço” (NASSAR, 2003, p. 62). A imposição da união de forma suprema entre “o pai e a mãe, os pais e os filhos, o irmão e a irmã” (2003, p. 61) é justamente a desencadeadora do drama vivido na família de *Lavoura arvaica*. O excesso do pai, ao promover o isolamento quase total do mundo e a aproximação incondicional entre os membros da família, pode ser considerado o elemento desencadeador das relações incestuosas entre mãe e filho e entre irmãos. Apesar de não ser descrito claramente o incesto entre André e a mãe, existe um sentimento, inclusive



expresso nas manifestações de carinho, de que a aproximação entre eles não seja apenas maternal.

A disposição na mesa definia as duas ordens existentes na família. As duas cabeceiras da mesa eram os lugares do pai e do avô, sendo que o lado do avô permaneceu vazio após sua morte. À direita do pai sentavam-se os filhos mais velhos: Pedro, Rosa, Zuleika e Hilda, respectivamente. À esquerda ficavam a mãe e os filhos mais jovens: André, Ana e Lula. “O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe fosse uma anomalia” (NASSAR, 2003, p. 156). Percebe-se que a família está dividida entre as polaridades feminino//masculino, retratados, no romance, pela mãe e pelo pai, respectivamente. Os valores masculinos, representados pelo trabalho, religiosidade, austeridade e os valores femininos, representados pelo afeto, emoção, liberdade, ao invés de se complementarem objetivando o bem-estar da família e o subsequente equilíbrio de todos os seus membros, estão em desarmonia. O resultado é trágico para todos. A partir dos lugares tomados na mesa, pode-se afirmar que os irmãos mais velhos apoiavam o ciclo da família imposto pelo pai, sendo que Pedro, o primogênito, será o próximo a sucedê-lo. Porém, os filhos mais jovens apóiam o lado da mãe e anseiam pela libertação do sistema patriarcal que é imposto. Nesse sentido, a divisão da família entre direita e esquerda tem um sentido ideológico que vai além da disposição na mesa.

Os termos antitéticos direita e esquerda, que tiveram seus resquícios na Revolução Francesa, tornam-se uma metáfora espacial usada para designar o contraste entre ideologias e movimentos em que se dividiu por um bom tempo o universo do pensamento e ações políticas (BOBBIO, 1995, p. 31). Além do campo político essa contraposição de ideais representa um modo de pensar em outros campos de saber. Na linguagem religiosa a díade fica assim estabelecida: a direita representa o Bem e a esquerda o Mal (BOBBIO, 1995, p. 76). O lado divino é representado pela direita enquanto o demoníaco pela esquerda. A partir desse pressuposto é atribuída uma conotação negativa à esquerda, enquanto a direita seria um lugar de prestígio ou destaque. Na linguagem política a diferenciação entre os termos direita e esquerda não assume o aspecto negativo que é evidenciado pela linguagem religiosa.



A díade direita e esquerda pode indicar um contraste não só de ideias, mas também de interesses e valorações a respeito da direção a ser seguida pela sociedade, contrastes esses que perduram, mas que ao longo do tempo sofrem mudanças conforme as ideologias vigentes. Por essa razão, o autor Norberto Bobbio (1995, p. 33) também corrobora que com o passar do tempo, o uso do termo esquerda/ direita tornou-se anacrônico e inadequado. No universo político cada vez mais complexo das grandes sociedades democráticas prefere-se o uso de outros vocábulos que não tornem tão nítidas e estanques a separação das partes contrapostas. Outras interpretações para a díade surgiriam, entre elas: ‘liberdade e autoridade’, ‘tradição e emancipação’, ‘desigualdade e igualitária’ (BOBBIO, 1995, p. 81).

No romance de Raduan Nassar, esquerda e direita representavam respectivamente, tradição e liberdade, valores masculinos e femininos, autoridade e emoção. Ao mesmo tempo em que o pai (representante da ordem patriarcal, dos valores masculinos e da direita) queria impor suas próprias regras, André, o filho do galho anômalo, (representando os valores femininos, da ordem materna e da esquerda) almejava a liberdade de ser o profeta de sua própria história. André assevera que quando era criança, a claridade da casa velha ainda não era algo perturbador. Para o pai, seus ensinamentos é que deveriam determinar os passos e ações da família, era a luz para guiá-los. À medida que o menino André foi crescendo essa ‘claridade’ passou a perturbá-lo, tornando-o “estranho e mudo” (NASSAR, 2003, p. 29). Enquanto criança os ensinamentos e regras do pai não lhe eram incômodos, no entanto, com o passar dos anos e, principalmente, na fase da adolescência, quando o ser se descobre social, essa postura modifica-se e ele tenta criar seu próprio mundo baseado na liberdade individual. Este era um mundo do qual o pai não tinha capacidade de compreender e oferecer ao filho, uma vez que para ele a tradição e os ensinamentos do avô deveriam prevalecer.

As experiências de liberdade interior são derivativas no sentido de que pressupõem sempre uma retirada do mundo onde a liberdade foi negada para uma interioridade na qual ninguém mais tem acesso. O espaço interior onde o eu se abriga do mundo não deve ser confundido com o coração ou a mente, ambos os quais existem e funcionam somente em



inter-relação com o mundo. Nem o coração nem a mente, mas a interioridade, como região de absoluta liberdade dentro do próprio eu, foi descoberta na Antiguidade tardia por aqueles que não possuíam um lugar próprio no mundo e que careciam, portanto, de uma condição mundana que, desde a Antiguidade primitiva até quase a metade do século XIX, foi unanimemente considerada como sendo um pré-requisito para a liberdade. (ARENDDT, 2007, p. 192)

Desse modo, temos de um lado a tradição imposta pela ordem paterna e de outro a ânsia pela liberdade individual de André. Ideologias nunca deixarão de existir e sempre serão transformadas e substituídas. Em *Lavoura arcaica* os valores contrapostos entre pai e filho são uma metáfora da estrutura social. Conforme Hannah Arendt, a tradição do pensamento político remonta aos ensinamentos de Platão e Aristóteles, em especial, na obra intitulada *A República*:

Nossa tradição de pensamento político começou quando Platão descobriu que, de alguma forma, é inerente à experiência filosófica repelir o mundo ordinário dos negócios humanos; ela terminou quando nada restou dessa experiência senão a oposição entre pensar e agir, que, privando o pensamento da realidade e a ação de sentido, torna a ambos sem significado. (2007, p. 52)

A consciência de tradição como forma normativa da civilização europeia originou-se com os romanos que adotaram o “pensamento e a cultura da Grécia clássica como sua própria tradição espiritual” (ARENDDT, 2007, p. 52). Na Revolução Francesa e Industrial questionou-se o embate “entre o pensamento político clássico e as modernas condições políticas”, uma vez que o trabalho, “tradicionalmente a mais desprezada de todas as atividades humanas,” foi elevado “ao grau máximo de produtividade” e reafirmado “o ideal de liberdade sob condições inauditas de igualdade universal.” (2007, p. 59). Entretanto, o fim de uma tradição não significa necessariamente que os conceitos tradicionais tenham perdido seu poder sobre as mentes dos homens. Ocorre justamente o contrário, “às vezes parece que esse poder das noções e categorias cediças e puídas”, ou antigas, estagnadas e desgastadas, “torna-se mais tirânico à medida que a tradição perde sua força viva e se distancia a memória de seu início”. Além disso, Arendt (2002, p. 53) assevera que a tradição



“pode mesmo revelar toda sua força coerciva somente depois de vindo seu fim, quando os homens nem mesmo se rebelam mais contra ela.”

No mundo moderno, com o enfraquecimento da tradição talvez se afirme erroneamente que isto acarretaria numa perda do passado. Entretanto, tradição e passado distinguem-se um do outro. A ruína da tradição provocou a perda do fio condutor que nos “guiou com segurança através dos vastos domínios do passado”, mas foi também a cadeia que estimulou as sucessivas gerações a um aspecto predeterminado do passado: “Poderia ocorrer que somente agora o passado se abrisse a nós com inesperada novidade e nos dissesse coisas que ninguém teve ainda ouvidos para ouvir.” (ARENDDT, 2007, p. 130). Ao mesmo tempo, sem uma tradição firmemente ancorada, a dimensão do passado pode ser posta em perigo.

Estamos ameaçados de esquecimento, e um tal olvido – pondo inteiramente de parte os conteúdos que se poderiam perder – significaria que, humanamente falando, nos teríamos privado de uma dimensão, a dimensão de profundidade na existência humana. Pois memória e profundidade não podem ser alcançadas pelo homem a não ser através da recordação. (ARENDDT, 2007, p. 131)

Não só as ordens políticas como as culturais, artísticas, familiares, religiosas estão sempre em rotatividade, uma vez que existe uma necessidade de renovação constante. A mudança é imprescindível, pois as aspirações, conceitos, visões de mundo fazem parte de um movimento cíclico. Em *Lavoura arcaica* pai e filho entram em conflito porque vivem no embate entre a ordem tradicional, que o pai queria a todo custo manter, e a ordem de André, que ansiava pela renovação das regras impostas pela tradição. Ainda pode-se acrescentar que o filho evidencia um “estágio anterior ao homem”, um estado natural e legítimo, enquanto o pai é o “produto das relações civilizadas construídas” ao longo do tempo. Assim, torna-se evidente a tensão entre o Maktub³ e o livre arbítrio-cristão (KLASSEN, 2002, p. 92). Dentro desse contexto, pode ser visualizado no esquema a seguir o conflito entre os membros do galho direito e do galho esquerdo em *Lavoura arcaica*, sendo que o pai e mãe encabeçam os lados opostos:

³ A expressão “Maktub” significa “está escrito”.



Pedro, o primogênito, que representa a ordem do pai, tem a missão de resgatar o filho desgarrado. Desta maneira, ao dar continuidade ao ciclo imposto pelo pai, ele assume de forma tão absorvente o discurso do pai que André chega a vê-lo nas atitudes de Pedro.

Mas assim que esbocei entornar mais vinho foi a mão de meu pai que eu vi levantar-se no seu gesto “eu não bebo mais” ele disse grave, resoluto, estranhamente mudado, “e nem você deve beber mais, não vem deste vinho a sabedoria das lições do pai” ele disse com um súbito traço de cólera no cenho, desistindo na certa de quebrar com seu afeto o meu silêncio, e deixando claro que eu passaria dali pra frente por uma áspera descompostura, “não é o espírito deste vinho que vai reparar tanto estrago em nossa casa” ele continuou cortante, “guarde esta garrafa, previna-se contra o deboche, estamos falando de família” ele ainda disse impiedoso (NASSAR, 2003, p. 41)

Como perpetuador dos ensinamentos do pai, Pedro, a pedra fundamental, tenta convencer o irmão a voltar. Segundo ele, a desunião da família começou logo após a saída de André. Todos na casa sofreram: a mãe envelheceu, o pai se fechou mais ainda, porém o pesar maior era de Ana. André ouve o discurso de Pedro até seu limite, então explode num jorro verborrágico expondo sua opinião sobre a desunião da família:



a nossa desunião começou muito mais cedo do que você pensa, foi no tempo em que a fé me crescia virulenta na infância e em que eu era mais fervoroso que qualquer outro em casa eu poderia dizer com segurança, mas não era a hora de especular sobre os serviços obscuros da fé, levantar suas partes devassas... (NASSAR, 2003, p. 26)

A saída de André representa de uma maneira definitiva a transposição dos limites impostos pelo pai – a transposição geográfica representa a transposição dos ensinamentos baseados na tradição. Os ensinamentos bíblicos, impostos pelo pai, sufocavam André. Na conversa com Pedro, após jorrar tudo o que estava encarcerado dentro si, em aflição e angústia, André confessa ao irmão que a paixão por Ana foi o motivo principal por ter abandonado a fazenda. A fala ausente de pontuação⁴ proferida por André serve como indício da explosão dos sentimentos através da linguagem, que se torna um reflexo do estado emocional. Ao mesmo tempo ocorre o questionamento dos limites de convivência impostos pela família e a implosão do tabu.

O fato do livro se dividir em duas partes, a partida e o retorno, bem como a numeração contínua dos capítulos, poderia indicar a sucessão ininterrupta do tempo e a implausibilidade de um recomeço perfeito (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 62). No capítulo do diálogo entre pai e filho, ou da tentativa de diálogo, pois não há entendimento entre eles, vale destacar duas parábolas que permeiam a narrativa: a do filho pródigo e a do semeador. Ao contrário do filho pródigo que retorna com intuito de recomeçar a vida, como renascido e pede para que o pai lhe aceite, André é o filho pródigo ‘às avessas’. Ele não saiu de casa porque se sentia culpado devido ao ato incestuoso, “sua existência clamava por um relacionamento que transcendesse a esfera espiritual, ele tinha o desejo da corporeidade”; com a negativa de Ana, ele se afasta da casa paterna, “expulsa a si mesmo de seu paraíso, de seu lugar de delícias, ninguém lhe impõe que saia das cercanias da fazenda, mas precisa sair” (KLASSEN, 2002, p. 87). O retorno de André, ao invés de ser

⁴ Enquanto conversa com o irmão, no quarto da pensão, André consegue se distanciar da ordem paterna. Esse distanciamento pode ser percebido pela sua narrativa livre de travessões, pontos finais e de uma organização pré-estabelecida. No final de seu relato, ele chega à exaustão. Pedro também fica totalmente transtornado, recorrendo ao vinho. A mesma mão que, anteriormente, preveniu André para não beber, agora procura a bebida para enfrentar a realidade.



marcado pela felicidade e renovação da família, será exatamente o passaporte para a desestruturação da mesma. Não há possibilidade de um recomeço na história, pois a relação incestuosa entre os irmãos rompeu com algo para sempre, “a tradição fora quebrada, quando o amor fraternal foi substituído pela paixão” (KOBS, 2007, p. 166). Mas afinal, quem ou o que impõe a fronteira entre amor fraternal e amor no sentido de paixão? Estes valores não são adquiridos socialmente? O pai impõe o amor e a união como base do indivíduo dentro da família, entretanto, ele não estabelece nenhum parâmetro divisor entre os diferentes tipos de amor. Assim, cada um descobre sua própria maneira de amar dentro dessa família.

Em *Lavoura arcaica*, durante a longa conversa que André tem com o pai no seu retorno, pode-se observar o uso de discurso direto com travessões e pontos finais, indicando que a mudança do ambiente interfere nas emoções de André. De volta à fazenda, o lugar onde as regras e preceitos do pai preponderam, o próprio discurso denuncia a mudança, pois o diálogo assume um tom tradicional e austero. O pai recebe o filho com alegria, diz-se aberto ao diálogo, porém é o mesmo pai dos sermões, sentado à cabeceira da mesa. Conforme mencionado por Rodrigues (2006, p. 120), esse capítulo é iniciado por uma linha pontilhada e “que tanto pode indicar que estamos diante de um fragmento de um diálogo já iniciado, como a continuação de um diálogo que vem se repetindo indefinidamente”. Esse detalhe pode ser um indício de que pai e filho nunca chegarão a um consenso.

O protagonista põe em debate a precariedade do ambiente familiar, sendo que o amor, no sentido que o pai emprega, não tem a grandeza de unir, mas tem o poder de gerar a desunião e o pecado, que ele tanto rebatia. André revela para o pai que é na família que suas dúvidas e inquietações estão enraizadas:

O amor que aprendemos aqui, pai, só muito tarde fui descobrir que ele não sabe o que quer; essa indecisão fez dele um valor ambíguo, não passando hoje de pedra de tropeço; ao contrário do que se supõe, o amor também desune; e não seria nenhum disparate eu concluir que o amor na família não pode ter a grandeza que se imagina. (NASSAR, 2003, p. 167-168)



O pai não é capaz de compreender o real motivo de o filho ter abandonado a casa paterna, pois a seu ver, todas as necessidades eram supridas na família: havia “um teto, uma cama arrumada, roupa limpa e passada, a mesa e o alimento, proteção e muito afeto.” (NASSAR, 2003, p. 160). O entendimento do pai não vai além do sentido literal. André ansiava por algo que não lhe era estendido em casa, ele dizia que queria seu “lugar na mesa da família” (2003, p. 160), estava em busca de um pão que não lhe era oferecido na mesa do pai. Todavia

a união que o pai oferece é pura abstração, como o alimento que o ancião fingia oferecer ao faminto. A união que André deseja é real e concreta; embora também possa ser espiritual, ela é acima de tudo física. Não a podendo ter, ele prefere a sua individualidade fragmentada a uma união falsa e apenas aparente. (RODRIGUES, 2006, p. 118)

Talvez André almejasse um espaço para expor seus ideais, sentimentos motivações mais profundas, sem que precisasse se adequar às regras e tradições vigentes. O retorno de André não se deu com a intenção de fazer parte da unidade maior, a da família, antes, era a de se re-unir com a irmã, onde quer que ela esteja. Ao abordar sobre o mesmo tema, Kátia Klassen (2002, p. 91) em *Um estudo sobre o espaço em Lavoura arcaica*, assevera que o protagonista do romance desejava seu espaço na família por acoplar-se com “a existência de Ana, como se pudesse concretizar nela o amor familiar, ou como se Ana fosse a única possibilidade de compreender o tão pregado amor na família.” Para André, a unidade e a prática do amor em família, estaria, de forma mais intensa, na busca do “curso literal do corpo familiar” (KLASSEN, 2002, p. 91), ou seja, no corpo de Ana, na união física e espiritual com a irmã.

Não havendo entendimento entre pai e filho, o tensionamento de seus discursos se dá até o limite da exaustão. André confronta-se com a opinião do pai de que os fundamentos da família nunca devem ser questionados:

- Você está perturbado, meu filho.
- Não, pai, eu não estou perturbado.
- De quem você está falando?



- De ninguém em particular; eu só estava pensando nos desenganos sem remédio, nos que gritam de ardência, sede e solidão, nos que são supérfluos nos seus gemidos; era só neles que eu pensava.
- Quero te entender, meu filho, mas já não entendo nada. (NASSAR, 2003, p. 165)

O pai rebate André, dizendo que essas palavras soberbas não serão suficientes para derrubar o que levou milênios para ser construído. Nota-se aqui, novamente, o embate entre a tradição e o questionamento dos valores sociais nos quais André estava inserido. O ápice do confronto se dá quando o pai assume a conversa e tenta dar um basta na fala do filho, que lhe parece desconexa: “– Cale-se! (...) Não foi o amor, como eu pensava, mas o orgulho, o desprezo e o egoísmo que te trouxeram de volta a casa!” (NASSAR, 2003, p. 169). Ao final, o rapaz é vencido pelo cansaço. Fala o que o pai quer ouvir: “Estou cansado, pai, me perdoe. (...) Farei do trabalho a minha religião, farei do cansaço a minha embriaguez, vou contribuir para preservar nossa união, quero merecer de coração sincero, pai, todo o teu amor.” (NASSAR, 2003, p. 170). Ao ouvir as palavras do filho o pai afirma que chegou a pensar que havia semeado em chão batido, pedregulhos ou num campo de espinhos: esta é uma alusão que o autor faz à parábola do semeador. O pai espera colher o que plantou durante sua vida, porém em *Lavoura arcaica* significa “o fim de uma tradição, de um velho sistema, para a instituição do novo.” (KOBS, 2007, p. 168).

André sente-se exausto, não consegue fazer com que o pai o entenda, dessa forma resolve não mais debater, conforme palavras do protagonista: “**E meu suposto recuo na discussão** [grifo meu] com o pai logo recebia uma segunda recompensa: minha cabeça foi de repente tomada pelas mãos da mãe, que se encontrava já então atrás da minha cadeira” (NASSAR, 2003, p. 171). A dissimulação fica evidente no seio dessa família, pois o pai que, pouco antes, pedia para que o filho lhe narrasse tudo o que o afligia, não escondesse nada, agora o pai faz exatamente o contrário. É como se ele dissesse para o filho: “dissimule, finja aceitar o que podemos oferecer a você, faça como o faminto da parábola, acredite nessa verdade.” (RODRIGUES, 2006, p. 124). A dissimulação de André é premiada pelos afagos de sua mãe e a festa de retorno organizada pelo pai e pelas irmãs mais velhas.



Os momentos de fuga para a família de *Lavoura arcaica* acontecem durante as festas, sempre no bosque. A rigidez do pai transforma-se completamente quando “de mangas arregaçadas” se junta aos parentes da família, que se entregam ao vinho, à música e à dança:

e logo meu velho tio, velho imigrante, puxava do bolso a flauta, um caule delicado nas suas mãos pesadas, e se punha a soprar nela como um pássaro, suas bochechas se inflando como as bochechas de uma criança, e elas se inflavam tanto, tanto, e ele sanguíneo dava a impressão de que faria jorrar pelas orelhas, feito torneiras, todo o seu vinho...” (NASSAR, 2003, p. 29- 30)

As festas representam uma visão que não se coaduna com a postura religiosa do pai, remetendo aos mitos gregos, às festas em homenagens aos deuses nos bosques, às bacanais, às festas dionisíacas, às Saturnálias. Nestas festas em família há uma inversão no clima de autocontrole e rigidez. Ao invés do ciclo de trabalho e de “pureza austera guardada em nossos santuários, comungada solenemente em cada dia, fazendo o nosso desjejum matinal e o nosso livro crepuscular” (NASSAR, 2003, p. 22), ocorre o afrouxamento da rotina tradicional. O “aumento do controle social e o autodomínio da excitação exagerada” (ELIAS e DUNNINH, 1993, p. 101) são perceptíveis no comportamento rotineiro de trabalho. Em contraposição, a “festa no bosque é um exemplo da exteriorização dos sentimentos reprimidos de todas as personagens.” (CAMATI; LEVISKI; PARAGUASSU, 2007, p. 77). O lazer proporcionado pelas festas gera a possibilidade de expressar uma resposta diferente daquela empregada no cotidiano, sendo que em tais circunstâncias o patriarca perde o costumeiro autocontrole.

O pai, de mangas arregaçadas, está arrebanhando os mais jovens para dançar em roda. O velho tio põe-se a tocar a flauta, “suas bochechas se inflando como as bochechas de uma criança, e elas inflavam tanto, tanto, e ele sanguíneo dava a impressão de que faria jorrar pelas orelhas, feito torneiro, todo o seu vinho.” (NASSAR, 2003, p.187). A festa preparada para o retorno do ‘filho pródigo’ tem o mesmo cenário e pessoas da festa anterior. Na primeira descrição da festa, os verbos estão no pretérito imperfeito, “puxava,



punha, começava, voava” (NASSAR, 2003, p. 29-30), enquanto que na festa do retorno de André, os tempos verbais estão no pretérito perfeito: “puxou, pôs, começou, voou, acelerou” (2003, p.187). Uma possível causa para tal mudança temporal é que, primeiramente, o uso do imperfeito indicaria o eterno retorno, posteriormente, ao usar o passado seria uma referência ao tempo do que já foi, acabou.

A grande modificação é na postura de Ana, que, desde a saída do irmão estava sempre recolhida na capela, agora, invade a roda. De cabelos soltos, “ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca, uma pinta de carvão acima do queixo” (NASSAR, 2003, p.188), usando todas as quinquilharias mundanas das prostitutas trazidas por André, desperta a atenção e o espanto de todos:

e a roda então vibrante acelerou o movimento circunscrevendo todo o círculo, e já não era mais a roda de boi (...) todos eles batiam palmas reforçando o novo ritmo, e quando menos se esperava, Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhando lavas, toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca, uma pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo apertando-lhe o pescoço, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros nos tornozelos, foi assim que Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa, varando com a peste no corpo o círculo que dançava, introduzindo com segurança, ali no centro sua petulante decadência, assombrando os olhares de espanto, suspendendo em cada boca o grito, paralisando os gestos por um instante, mas dominando a todos com seu violento ímpeto de vida (NASSAR, 2003, p. 188).

A festa em família é invadida por uma Ana entregue a dança, em êxtase e euforia. Diferente da postura habitual de rigidez, do trabalho diário na lavoura e da religiosidade, as festas provocam uma abertura dessa família isolada do mundo e do contato social. Os homens primitivos acreditavam que as festas, em especial os momentos de dança, proporcionavam a abertura dos temíveis poderes das trevas, além disso, a dança em círculo simbolizava tanto o reino sagrado quanto o círculo mágico, sendo que no círculo mágico os poderes mundanos e restrições eram liberados (RODRIGUES, 2006, p. 79). O cenário da festa em *Lavoura arcaica* remonta também às festas em homenagem ao deus Dionísio, na



antiguidade grega, repletas de erotismo, prazer, fartura de alimentos e em especial a embriaguez pelo vinho. No romance, justamente nesse instante mundano, no qual todos os presentes, inclusive o pai, estão embebedos pelo vinho, pela música e pela dança, é que Ana entra no meio do círculo assumindo diante da família o amor por André, confrontando todos os interditos.

ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia em bagos túmidos de saliva enquanto dançava no centro de todos, fazendo a vida mais turbulenta, tumultuando dores, arrancando gritos de exaltação. (...) e Ana, sempre mais ousada, mais petulante, inventou um novo lance alongando o braço, e, com graça calcada (que demônio mais versátil!), roubou de um circundante a sua taça, logo derramando sobre os ombros nus o vinho lento, obrigando a flauta a um apressado retrocesso lânguido, provocando a ovação dos que a cercavam, (NASSAR, 2003, p. 189, 190).

O filósofo Friedrich Nietzsche (1992, p. 32) sugere em *O nascimento da tragédia*, que na dança algo jamais experimentado é empenhado a se exteriorizar, na qual “um novo mundo de símbolos se faz necessário, todo o simbolismo corporal, não apenas o simbolismo dos lábios, dos semblantes, das palavras, mas o conjunto inteiro, todos os gestos bailantes dos membros em movimentos rítmicos”. Nenhuma fala é atribuída a Ana durante o romance, o que representa o silêncio que imperava entre as mulheres naquela sociedade arcaica e patriarcal. Entretanto, através da dança, Ana encontra uma maneira de expressar seu desejo, sua sensualidade e sua rebeldia à ordem imposta. A dança é capaz de exteriorizar algo que jamais poderia ser dito, a liberdade do corpo extrapola os limites dos interditos. Conforme argumenta Miriam Garcia Mendes (2001, p. 10) a dança é capaz de exprimir tanto as fortes quanto as simples emoções, “sem o auxílio da palavra, porque esta, podendo tudo expressar, revela-se insuficiente” em determinados momentos. Assim, a dança seria uma forma concreta de expressar a linguagem, utilizando o corpo como seu mediador.



A dança é uma linguagem não-verbal – uma forma de comunicação que requer a mesma e subjacente faculdade cortical para a conceituação, a criatividade e a memória que a linguagem verbal. Ambas as formas têm vocabulário (passos e gestos na dança), gramática (normas para juntar o vocabulário) e semântica (significado). A dança, contudo, reúne esses elementos de um modo que se assemelha mais freqüentemente à poesia do que à prosa [...] na dança os canais sinestésico- visual- motores predominam sobre os canais auditivo-vocais (HANNA, 1999, p.42).

Integrante da maioria das manifestações culturais, sem dúvida, a dança pode ser encarada como um gênero cultural. Sendo uma das formas de expressão artística mais antiga, a dança estava primeiramente ligada ao sentido ritualístico e religioso, progressivamente ela assumiu uma função mais lúdica e estética. Na Grécia antiga a dança era exaltada na mesma proporção dos esportes uma vez que oferecia a harmonia entre corpo e espírito. De acordo com Judith Lynne Hanna (1999, p. 46), os gregos tinham conhecimento do poder da dança para comover e subverter, tanto que Aristóteles reconheceu o potencial das artes, na qual a dança também estava incluída; ele, até mesmo, temia que ela pudesse subverter o estado e a religião.

Ainda conforme Hanna, em seu livro *Dança, Sexo e Gênero* (1999), a dança nos remete às significações de gênero. Toda dança seja ela ritualística, um acontecimento social ou uma manifestação artística é um discurso sobre sexualidade e papéis sexuais. Através das imagens proporcionadas por ela é possível, em determinada sociedade ou circunstância histórica, serem estabelecidos modelos visuais que reiteram ou transgridem o que é ser homem ou mulher:

As danças ritualísticas apresentam roteiros simbólicos tanto para a masculinidade quanto para a feminilidade, as metáforas de movimentos distinguem o masculino do feminino e os padrões dos papéis sexuais servem para marcar e lembrar aos integrantes da plateia suas respectivas identidades e papéis (HANNA, 1999 p. 122- 123).

Além do mais a dança também está ligada a sensualidade e erotismo. A dança do ventre, uma forma de arte milenar, popularizou-se de tal maneira em nossa sociedade, sendo largamente praticada em academias, principalmente, entre as mulheres. De acordo



com o senso comum é uma dança tradicional do feminino, uma forma de expressar a ‘essência feminina’, com promessas de que suas praticantes terão o despertar de sua sensualidade e sexualidade (REIS, 2008, p. 53). Nas civilizações antigas do Oriente Médio uma forma primitiva de dança do ventre teria se desenvolvido em um contexto mítico-religioso no qual se cultuava a deusa mãe da terra e da fertilidade.

Sabe-se que a dança do ventre tem suas raízes ligadas aos templos. Acreditava-se numa grande deusa, mãe de todos os seres humanos e de toda a terra. Era ela quem alimentava a terra tornando-a fértil para a lavoura. Nos rituais em sua homenagem, sacerdotisas expunham seus ventres, fazendo-os dançar, vibrar e ondular. Era a forma de garantir prosperidade e fertilidade para a terra e para as mulheres (BENCARDINI, 2002, p.28).

A dança do ventre está classificada na categoria das danças afrodisíacas, que estão presentes em quase todas as culturas, ocidentais e orientais, caracterizando-se por “utilizar a expressão artística com finalidade de sedução” (REIS, 2008, p. 58). De uma perspectiva simplória e primitiva a fêmea dança para atrair o macho, a simulacro da cópula. No mundo animal é característico que no período de acasalamento ocorram determinados rituais a fim de atrair o macho ou a fêmea, entre eles está a exibição por meio do canto, gestos, sons e em particular a dança. Em *Lavoura arcaica* a dança de Ana é uma espécie de dança primitiva dos povos mediterrâneos que lembra os movimentos da dança do ventre. Entretanto, na festa do retorno de André, ela adotou um comportamento diferenciado do que habitualmente fazia. Ele fica a observar a irmã de longe do cenário da festa e tem certeza de que ela dança com sensualidade somente para ele.

Ela sabia surpreender, essa minha irmã, sabia molhar a sua dança, embeber a sua carne, castigar a minha língua no mel litúrgico daquele favo, me atirando sem piedade numa insólita embriaguez, me pondo convulso e antecedente, me fazendo ver com espantosa lucidez as minhas pernas de um lado, os braços de outro, todas as minhas partes amputadas se procurando na antiga unidade do meu corpo (eu me reconstruía nessa busca! que salmoura nas minhas chagas, que ardência mais salubre nos meus transportes!), eu que estava certo, mais certo do



que nunca, de que era para mim, e só para mim, que ela dançava (NASSAR, 2003, p. 190)

Os movimentos serpenteantes e graciosos de Ana vão se tornando cada vez mais lascivos. Na medida em que ela se entrega totalmente à dança, todo seu corpo expressa seu desejo pelo irmão. Ele, por sua vez, manifesta seu desejo através do ato de cavar o chão de uma maneira desenfreada, com as próprias unhas e por se cobrir inteiro de terra úmida (NASSAR, 2003, p.191). A ânsia pela terra talvez seja uma tentativa de buscar sua própria essência, um retorno aos valores primitivos, antes que o mundo de tradições, preceitos e regras sociais o impeçam de conviver com a irmã da maneira que ele cobiça.

Pode-se dizer que em três momentos ocorrem tentativas de rompimento com a tradição imposta pelo pai: o ato incestuoso entre Ana e André, a saída de André da casa e a dança final de Ana. A ordem paterna jamais poderá ser restabelecida após esses atos. Na festa, Ana, ao tomar a iniciativa de romper as regras, desperta a indignação de Pedro, que já sabia do relacionamento amoroso entre os irmãos. A inquietação dele é perceptível e André vê o exato momento em que o primogênito revela a transgressão dos irmãos para o pai:

e eu de pé, vi meu irmão mais tresloucado ainda ao descobrir o pai, disparando até ele, agarrando-lhe o braço, puxando num arranco, sacudindo-o pelos ombros, vociferando uma sombria revelação, semeando nas suas ouças uma semente insana, era a ferida de tão doída, era o grito, era sua dor que supurava (pobre irmão!). (NASSAR, 2003, p.191-192)

Enquanto André permanece com uma atitude passiva, Ana ousa expor o seu desacato à autoridade paterna. Durante toda a narrativa ela não teve voz nem como mulher nem como pessoa, porém no momento final, como já foi dito anteriormente, é através dos seus gestos, dança, maquiagem e vestuário, que ela escancara o que está acontecendo na família. Ao colocar a máscara, por meio das quinquilharias mundanas, ela desvela a mentira. Mais uma vez, temos alusão à parábola da colheita, pois Ana sabia exatamente como o pai reagiria, entretanto, não teme colher o que plantou. Ela “foi um dos frutos dessa torta germinação familiar”, como “elemento feminino, receptor dessa nova ordem, capaz de reproduzi-la, deveria ser eliminada, pois representava a inauguração de uma nova espécie.”



(KLASSEN, 2002, p. 101). Da mesma forma, André recebe a recompensa de seu plantio, a vitória ante a ordem do pai, porém perde o que lhe era mais precioso, Ana.

No instante em que o pai descobre o que aconteceu na sua própria casa, debaixo de suas vistas, tenta restabelecer a sua ordem. Numa família como a de *Lavoura arcaica* os costumes e a honra estão acima de qualquer possibilidade de expressão do individualismo. A preservação da suposta unidade familiar é o que move o patriarca a ir até as últimas conseqüências: ele sacrifica a filha em prol da manutenção da tradição. Com a atitude drástica de sacrificar Ana, o pai fere seus preceitos quanto à união da família e da solidariedade que deve imperar entre todos, ou seja, de que um irmão sempre deve estar pronto para ajudar o outro. Entretanto, assim como todos colheram o que semearam, o pai, com sua atitude extremada, culmina na desagregação total da família e, quem sabe, no irrompimento de uma nova ordem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, H. A tradição e a época moderna. In: **Entre o passado e o futuro**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 2007.
- BENCARDINI, P. **Dança do ventre: ciência e arte**. São Paulo: Textonovo, 2002.
- BOBBIO, N. **Direita e esquerda: razões e significações de uma distinção política**. NOGUEIRA, M. A. (Trad.). São Paulo: Unesp, 1995.
- CAMATI, A.; LEVISKI, C. E.; ROCHA, P. F. *Lavoura arcaica*: o cinema da crueldade de Luiz Fernando Carvalho. In: REICHMANN, B. T (Org.). **Relendo *Lavoura arcaica***. Curitiba: 2007. p. 57-86.
- ELIAS, N.; DUNNING, E. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1992.
- HANNA, J. L. **Dança, Sexo e Gênero – Signos de identidade, dominação, desafio e desejo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- JULIO, A. P.; PROENÇA. M. **Os Maronitas no Brasil**. Disponível em: <<http://www.igrejamaronita.org.br/noticias/pgdetalhes.asp?Codigo=34>>. Acesso em 2/11/2008.



KLASSEN, K. **Um estudo sobre o espaço em *Lavoura arcaica***. 113 f. Dissertação de Mestrado em estudos literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2002.

KOBS, V. D. *Per omnia saecula saeculorum*: sob o peso da tradição e das simbologias ancestrais. In: REICHMANN, B. T (Org.). **Relendo *Lavoura arcaica***. Curitiba: 2007. p. 155-188.

LÉVI- STRAUSS, C. **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1970.

MENDES, M. G. **A dança**. São Paulo: Ática, 2001.

NASSAR, R. **Lavoura Arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia**. GUINSBURG, J. (Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1992. PERRONE-MOISÉS, L. **Da cólera ao silêncio**. São Paulo: Cadernos de Literatura Brasileira, Instituto Moreira Salles, n. 2, p. 61-77, 1996.

REIS, A. C. dos. **O feminismo na dança do ventre: uma análise histórica sob uma perspectiva de gênero**. Matinhos: Diversa! Revista eletrônica interdisciplinar. v. 1, n. 1, p. 52-67, jul./dez. 2008.

RODRIGUES, A. L. **Ritos da Paixão em *Lavoura arcaica***. São Paulo: EDUSP, 2006.