

Vozes do sagrado em *Lavoura arcaica*, novela de Raduan Nassar

PALAVRAS-CHAVE: Raduan Nassar, literatura brasileira, novela, sagrado.

KEYWORDS: Raduan Nassar, Brazilian Literature, Novel, Sacred.

Lavoura arcaica é uma novela de assuntos graves, trágicos, narrada do ponto de vista do pensamento em fluxo de André, protagonista ao lado do pai, Iohána, dos irmãos, Pedro e Ana, tendo os demais membros da família como coadjuvantes. Lemos, assim, numa novela dramática, dinâmica, rumo a um desenlace, a contrariedade vivida por André diante de um pai apegado à perfeição moral, algo sagrado para Iohána, pregador do sentido da existência como uma dádiva da criação, medida que toma no âmbito da santidade, da sabedoria divina e transpõe para suas prédicas frequentes à família, quando à mesa dos sermões da casa. Tal idéia de santidade, elaborada por Iohána no seu sermônário frequente, traz a direção espiritual para a família e provém do ideário de um santo, de alguém como Iohána, que pensa apartado, separado do que é mundano, imperfeito. Assim, a santidade compõe o papel do patriarca junto à família, que a convoca para viver a realização de valores ordenados por gestos, palavras e atos em conformidade com a majestade da palavra divina, dados por dizeres de dicção bíblica exemplares, envolvidos em citações, para nós, dos *Provérbios* e do *Evangelho de São Lucas*.

A novela é uma forma narrativa que, preponderantemente, caracteriza os atos das personagens, no caso, avigorada por valores de citações bíblicas no interior dos sermões de Iohána. Desse modo, compreendemos seu papel, afeito a uma vida de santo, interiormente livre e em harmonia com a concepção religiosa de vida que apregoa. André, ao contrário, vê-se em desarmonia com a vida da sua casa: confronta-se com o pai, o irmão Pedro e tem uma relação incestuosa com Ana, a irmã; dessa maneira, distancia-se dos seus semelhantes, dos traços dominantes de família, com funções sagradas. Diante disso, contando com outra visão de santidade, após abandonar a casa paterna, André, como diz, funda sua catedral.

Temos, assim, um embate entre duas catedrais, observável a partir de dois momentos. O primeiro, num diálogo com Pedro, após comentar com o irmão o teor dos sermões do pai: “[...] Pedro, meu irmão, eram inconsistentes os sermões do pai” (Nassar, 2006: 47). O segundo, na direção do mesmo argumento acima e cômico da divergência insolúvel com o pai, traz sua decisão, agora, dentro de um solilóquio: “[...] sobre esta pedra fundarei minha igreja particular, a igreja para o meu uso [...] a paciência também tem os seus direitos” (*ibid.*: 87-8).

Contamos, como dissemos, no interior da novela, com citações de vozes bíblicas, vozes do envelamento da narrativa, legitimadoras dos saberes, querer e poderes inscritos no modo da ação de Iohána sobre sua família, a partir da mesa dos sermões da casa. O que lemos nos sermões de Iohána, de acordo com Fiorin (1994: 29 ss.), é produto de um exercício de intertextualidade promovido por Raduan Nassar, ao incorporar, desde o início, ao texto da narrativa, o sentido do texto dos *Provérbios*. Desse modo, a novela confirma o sentido do texto citado. Há unidades de sentidos dos *Provérbios* em *Lavoura arcaica*. Dos *Provérbios* lemos, em *Lavoura arcaica*, uma analogia entre situações e valores bíblicos, mediante uma afinidade de estilo e, até, por meio de palavras semelhantes. Raduan Nassar quer imitar a entoação dos *Provérbios*. Vejamos algumas de tais situações narradas presentes nas falas de Iohána:

1-Em relação ao domínio dos ânimos, da alma, lemos nos *Provérbios*: “O insensato desafia todo o seu ímpeto, enquanto o sábio o controla [...]” (Prov. 29, 11). Em *Lavoura arcaica*, de forma análoga, temos: “Não perder de vista o equilíbrio, cultivando o autodomínio, precavendo-se contra o egoísmo e as paixões”. (Nassar, 2006: 56)

2-Quanto à serenidade como uma conquista da sabedoria, lemos nos *Provérbios*: “o homem de entendimento é de espírito sereno” (Prov. 17, 27). Temos em *Lavoura arcaica*: “a paciência é a virtude das virtudes, não é sábio quem se desespera”. (Nassar, 2006: 60)

3-Relativo à prudência, à moderação, à maturidade como medidas, trazem os *Provérbios*: “Fonte de vida é a sensatez para quem a possui, a disciplina dos estultos é a estultícia” (Prov. 16, 22). Consta de *Lavoura arcaica*: “é insensato quem não se submete”. (Nassar, 2006: 60)

4- Nos *Provérbios*, os traços da família são firmados como conduta irremovível: “Não desloquem as marcas antigas que os teus pais colocaram”. (Prov. 22, 28). Assim como em *Lavoura arcaica*, conforme os sermões de Iohána: “na união da família está o acabamento dos nossos princípios”. (Nassar, 2006: 60)

5- Nos *Provérbios*, a família, como uma casa, mostra-se sólida a partir do seu alicerce: “A casa de um homem justo é de grande durabilidade, mas com o produto de um homem perverso ela é danificada” (Prov. 15, 6). O mesmo sentido do trecho acima lemos em *Lavoura arcaica*, onde: “hão de ser esses, no seu fundamento, os moldes da família: baldrames bem travados, paredes bem amarradas, um teto bem suportado”. (Nassar, 2006: 60)

Dos dizeres bíblicos do *Evangelho de São Lucas* também notamos, nas palavras dos protagonistas, citações tanto da parte de André, como de Iohána. André, por um lado, diverge da exemplaridade das palavras bíblicas, mantendo-se, por outro, no interior do tema e figuras

da parábola “O semeador”. Iohána não as subverte, mantendo-as memoráveis. Temos, assim, notada, a divisão de posições entre pai e filho a partir dos lados direito e esquerdo da mesa dos sermões. A semeadura de palavras de Iohána é contestada de uma forma, inicialmente, contida e, depois, incontida, por parte de André. Diz Iohána ao filho já rebelado: “E pode haver tanta vida na semente, e tanta fé nas mãos do semeador, que é um milagre sublime que grãos espalhados há milênios, embora sem germinar, ainda não morreram” (Nassar, 2006: 161). André, em polêmica com o pai, responde-lhe: “Isso já não me encanta, sei hoje do que é capaz esta corrente; os que semeiam e não colhem, colhem contudo do que não plantaram [...]” (*ibid.*: 161).

Diante do exposto, Iohána evoca os mistérios da parábola “O semeador”, conforme o *Evangelho de São Lucas*, na mensagem profética que prevê a palavra divina como a semente que gera, compensada e abundantemente, a boa nova, independente, até, do modo e lugar da semeadura, subordinada apenas à generosidade e perseverança de quem ouve acerca da sua dádiva.

Lemos no *Evangelho de São Lucas*:

O semeador saiu a semear. Ao semear, uma parte da semente caiu à beira do caminho e foi pisada; e os pássaros do céu a comeram. Outra parte caiu sobre as pedras; brotou, mas secou, por falta de umidade. Outra parte caiu entre os espinhos e, crescendo ao mesmo tempo, os espinhos a sufocaram. Ainda outra arte caiu em terra boa; brotou e deu frutos, até cem por um. (Lc 8-5)

A mesma divergência entre argumentos que promove a polêmica entre pai e filho, pautada pelas citações da parábola “O semeador”, lemos no momento em que a novela cita a parábola da volta do filho pródigo, nomeada “O filho perdido e reencontrado”. Tornamos a observar o soar modificado da voz bíblica a partir das observações de André, no momento da sua volta para casa, julgando seu próprio comportamento rebelado, mediado, então, junto a Iohána, por Pedro, o portador da “santidade da progenitura” (Nassar, 2006: 108). Dessa maneira, André reflete, incomodado com a situação do seu regresso: “ele [Pedro] não poderia deixar transparecer, ao anunciar a minha volta, que era um possuído que retornava com ele a casa; ele precisaria dissimular muito para não estragar a alegria e o júbilo nos olhos de meu pai” (*ibid.*: 148). Para o pai, no entanto, conforme o contexto bíblico, houve alegria diante do retorno de André. Iohána recebe-o saudando-o: “aquele que tinha perdido tornou ao lar, aquele pelo qual chorávamos nos foi devolvido” (*ibid.*: 149). Louva seu retorno: “Abençoado o dia da tua volta! Nossa casa agonizava, meu filho, mas agora já se enche de novo de alegria!” (*ibid.*: 149). Constatamos na parábola “O filho perdido que retorna”, conforme o *Evangelho de São Lucas*, a direção dos argumentos da saudação de Iohána pela volta de André: “Pois este meu filho estava morto e tornou a viver; estava perdido e foi encontrado” (Lc 16-24).

Raduan Nassar imita gestos copiosos da Bíblia, avivando-os com palavras semelhantes às dos textos consagrados, e, com isso, como no caso, construindo uma contenda entre pai contra filho, representada na atitude de André diante da quebra da sua devoção pela família,

configurada na frieza da sua volta ao lar, mediada pelo irmão e não, conforme o bíblico, por resignação pessoal.

A narrativa de *Lavoura arcaica*, destaquemos, dá-nos o bíblico, segundo Volochínov (s/d: 8 ss.), por meio de uma metáfora entoacional, de uma entoação que se faz indutiva, enfática e realça no enunciado a exemplaridade dos valores bíblicos presumidos e divididos entre duas vozes: a do pai contrária à do filho, materializadas pelo texto novelesco.

A entoação indicia um contexto, uma situação e nos remete para a análise do texto, na sua relação de contiguidade – da palavra à frase, da frase ao texto. Tais palavras, unidades mínimas funcionais do discurso, mostram-se como significantes textuais, verdadeiros segmentos da narrativa, volume de fragmentos do texto, consistentes de sentido. Assim, o texto de ficção, enquanto representa uma situação, uma realidade literária, revela sua ficcionalidade, controlando-a no interior da sua organização singular.

O texto literário, dada sua natureza, pode reorganizar, reordenar, por meio da generalização do discurso, um conjunto de fatos culturais paralelos, homólogos ao seu temário, fazendo-se inteligível, mesmo transposto, por meio de valores, de ordens discursivas diferentes. O leitor do texto literário, assim sendo, troca idéias com ele, interpreta-o, valoriza-o, procura um preço justo ao valorizá-lo, interpretá-lo. Quando lemos trocamos enunciados por idéias; trocamos valores, uns pelos outros. O leitor da ficção é seu intérprete. O sentido de interpretação, deriva do vocábulo latino *pretium*, que nos deu a palavra preço. A leitura é uma negociação entre convergências e divergências no preço de uma interpretação. O início de tal negociação dá-se com a seguinte conduta: como aliaremos uma leitura à materialidade de um texto? Precisamos dar ao texto voz e vida, tirá-lo da sua situação de fragmento, situá-lo, apreciá-lo. O preço de uma interpretação envolve-se com estimativas, avaliações, valores aproximados. Os valores significativos que envolvem uma interpretação mostram-se sempre contextualizados; assim, no interior de um contexto, a palavra, portadora de valores, nas situações provocadas pela língua, perde sua autonomia e passa a suportar valores, a relacionar valores com outras palavras de outros contextos.

Segundo Roland Barthes (1992: 184), ler é “abrir entradas na palavra”, decodificá-la (*ibid.*: 184). Ler, conforme Barthes (*ibid.*: 186), “torna-se então método intelectual destinado a organizar um saber, um texto, e a restituir-lhe todas as vibrações de sentido contidas na sua letra...”.

Luiz Fernando de Carvalho (2007a) dirigiu o filme *Lavoura arcaica*, retirado do argumento da novela de Raduan Nassar. Após a filmagem, num depoimento do diretor, transparece sua opinião como leitor da novela de Nassar; nela, Fernando de Carvalho (2007b) declara que André, o protagonista do seu longa, lê a tragédia de Édipo com os olhos de Hamlet.

Lavoura arcaica, ao lado de *Rei Édipo* e *Hamlet* representam situações vividas no âmbito da questão identitária. André e Hamlet atuam, uma vez vendo-se na vida subjugados pela autoridade paterna, por meio de um comportamento desnordeado, desvairado. André remete-nos

para o perfil de Édipo, a personagem da tragédia de Sófocles, pela maneira desafiadora como o protagonista de Nassar encontra-se, no embate com o pai, irremediavelmente voltado para os meandros primordiais da existência, os das interdições. Desse modo, para nós, André, como Édipo, vê-se vítima das decisões do pai e, como tal, diante da sua desgraça, encara sua família, depois de abandonar a própria casa e após um caso amoroso com a irmã, Ana. Uma vez de volta ao lar, procura sua salvação, tendo como sabido que ultrapassou os limites da sua humanidade e procura, mesmo assim, decifrar-se, ver-se mediante suas transgressões e diante dos seus familiares, principalmente de seu pai, vivo, e soberbo. A ameaça para a harmonia no meio familiar, tanto em *Rei Édipo*, como em *Lavoura arcaica*, sempre esteve, com ênfase, nas figuras de um filho. Laio, como sabemos, é quem ordena, por sugestão dos oráculos, o homicídio de Édipo, então, recém-nascido. Édipo, no entanto, é quem matará seu pai. O pai de André, na novela, ao tomar o conhecimento da paixão consumada entre os filhos, enlouquece, mata a filha e vê-se, com isso, liquidado diante da ofensiva de André.

A figura paterna, em *Lavoura arcaica*, como percebemos, nas suas constantes manifestações, na impositação proverbial das suas falas, é quem traz a dicção truculenta da fala oracular presente na tragédia de Sófocles. André, longe de casa, como Hamlet, age com inteligência e memória, voltado, criticamente, para sua tragédia pessoal. *Rei Édipo* e *Lavoura arcaica* voltam-se, ao seu modo, para um drama familiar; na novela, criado por André, diante de sua paixão consumada pela irmã, Ana. Tal conflito, diante de um erro trágico de André, um erro sem volta, rompe com a vida ordenada de uma família dominada pelo pai, conforme o do mito trabalhado pela fábula de Sófocles, em que o erro também encontra-se dividido entre pai e filho. Tanto a tragédia como a novela contam, dessa maneira, com um desenlace trágico e com seus mediadores: Creonte, o coro, Tirésias, mensageiros, pastor, respectivamente, em *Rei Édipo*; Pedro, o irmão de André, em *Lavoura arcaica*.

O enovelar de *Lavoura arcaica*, a partir da fábula mítica de Sófocles, conforme a leitura suscitada por Luiz Fernando Carvalho, volta-se para um erro humano, no âmbito de um discurso plural sobre o mundo, de idéias sobre idéias, de vozes sobre vozes e desafia as posições absolutas assumidas pelo homem, mostrando-o fragilizado mediante tal desafio. *Lavoura arcaica*, como lemos, dialoga com valores representados pelos discursos bíblicos, reflexivos, memoráveis, envoltos com o tema da constituição da subjetividade humana, o que também nos transparece através de gestos teatrais que revelam o drama humano, o de existir, como em Sófocles e Shakespeare. Édipo, Hamlet e André são empurrados para a fatalidade, arrastados pelo destino; são monstruosos e virtuosos; acumulam sofrimentos e horrores diante do vivido.

André traz para sua casa a confusão e a cólera, próprias de Hamlet e Édipo; como Hamlet, livre das interdições do mito, livre no interior do livre-arbítrio, na capacidade individual de escolher uma linha de ação sem limitações, quer diante dos homens, quer diante de Deus; nos moldes de Édipo, apaixonado pelo próprio eu e que se vê como herdeiro do próprio

equilíbrio, conquistado no interior de hesitações e no tom de uma prece a Deus, “acometido”, “exasperado”, o que transparece numa confissão ao irmão Pedro:

[...] embalando nos braços a decisão de não mais adiar a vida [...] acabei gritando minha parte alucinada, levando nos lábios esquisitos uma prece alta, cheia de febre, que jamais eu tinha feito um dia, um milagre, um milagre, meu Deus, eu pedia, um milagre e eu na minha descrença Te devolvo a existência, me concede viver esta paixão singular [...]. (Nassar, 2006: 102)

E, diante de tal decisão, no curso, ainda, da mesma confissão ao irmão, encena, como que no âmbito de uma prece, um enfrentamento com o pai, como lemos: “[...] meu Deus, e eu Te devolvo a vida e em Teu nome sacrificarei uma ovelha do rebanho de meu pai [...]” (*ibid.*: 104). A seguir, ainda ao lado do irmão, no tom da prece acima simulada, conclui da sua lenta e convulsa confissão, já no curso de um solilóquio:

[...] na corrente de meu transe [...] a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai, a minha enfermidade me era mais conforme que a saúde da família, que os meus remédios não foram jamais inscritos nos compêndios, mas que existia uma outra medicina (a minha!) e que fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência e que era tudo só uma questão de perspectiva, e o que valia era o meu e só o meu ponto de vista [...] e dizer tudo isso num acesso verbal, espasmódico obsessivo, virando a mesa dos sermões [...]. (*ibid.*: 109)

André, como Hamlet e Édipo, desvendou o pai; viu no seu comportamento algo assombroso, desproporcional; viu-se anulado pelo querer do pai. André desafia o pai diante da família, assim como Hamlet, consciente de suas transgressões, começa por matar o pai da noiva, o irmão, o marido da mãe, seu tio, padrasto. O volume do conflito entre Iohána e André, dado o autoritarismo do primeiro, está na relação direta do amor transgressor de André pela irmã, Ana. André, com isso, quis liquidar a autoridade do pai, abalá-lo, transtorná-lo, a ponto de matar a própria filha; matou-o na vida diante da própria família, dos primos e amigos; sacrificou-o. As transgressões cultivam as obras *Rei Édipo*, *Hamlet* e *Lavoura arcaica*. André, durante o seu embate, como Hamlet, ensandece e liquida seu pai diante da família.

O homem, para Sófocles, conta com a intervenção da divindade no seu destino; diante disso, sua existência depende das mediações dos profetas, sacerdotes e oráculos. Tanto Laio como Édipo, errantes, viveram sob o jugo dos deuses. Para o Shakespeare humanista, o homem tem o destino nas próprias mãos. O destino de Hamlet esteve nas mãos do seu pai e dele próprio; assim, o terno príncipe da Dinamarca precisou assumir o reino da Dinamarca e diante de homicídios em série. Antes, entre ser ou não ser rei (após deixar a Universidade e voltar para casa), deu ao seu destino um tom percebido como hamletiano: entre angústias, dúvidas e ensandecimentos, tudo, conscientemente vivido.

André, como o pai diante do seu pai, avô de André, tem um traçado de vida a seguir, porém, conscientemente, interrompe tal trajetória ao aniquilar, no patriarcado que rege sua família, o poder de Iohána. Enfrentando-o, tira-lhe a razão, enlouquece-o; primeiro,

fazendo-se errante, saindo de casa, depois, com sua volta, revelando-se apaixonado pela irmã. O comportamento aflito de André busca uma cifra, um resultado no âmbito da vontade da sua revolta e, assim, transita, no seu delírio, entre o ser e o não ser um santo; transita, conforme pensa, entre as “coisas do direito divino, coisas santas” (*ibid.*: 142), como quem busca, conforme novamente palavras do protagonista: “aliciar os barros santos” (*ibid.*: 118). O pensamento de André em ação incorpora atitudes de excesso; mostra-nos, diante disso, o protagonista em êxtase e no interior da violência do sacrifício da ordem familiar, para ele, o caminho de uma nova santidade.

André procura, para a sua alma, algo divino, sem nenhum limite intelectual entre o consciente e o inconsciente; parece-nos, com isso, querer excluir o incesto da área do sagrado e, desse modo, contestar verdades primordiais, enfrentando a mudez da alma, da alma de todos. Assim, André, por meio do incesto, procura um amor do mais verdadeiro, sem par, fundamentado na irmandade, um amor inicial, realizado, como disse, a partir de “uma paixão singular” (*ibid.*: 102).

O trágico, na novela, na linha do desenlace da tragédia, dá-se numa revelação transcendente que ultrapassa uma individualidade. Como vimos, há algo de André no Édipo, de um lado – o homicida, parricida, violento, soberbo, irascível, incestuoso, que se manifesta em dadas encruzilhadas de todas as gentes. Do outro, parece-nos, há um sonho individual de destino, uma entrega ao prazer da ira e do amor. Algo, de fato, transcendente, que perpassa questões consagradas e amaldiçoadas, ao mesmo tempo, pelo destino. Há algo de excessivo no seu papel, uma *hybris*, uma presunção que o dirige para desafiar o incesto, na direção de remover uma tendência primordial, da constituição da família, algo arraigado na sociedade humana.

André, de um lado, encontra-se apaixonado pela irmã e não vê tal sentimento como incestuoso; do outro, não suporta mais o mundo do pai. Ao mesmo tempo, como observamos, não se opõe à memória da divindade; vê-se livre de pecado, proponente de outro entendimento da santidade, experimentando-a como uma sublimação, que transforma um comportamento sexual, modifica-o na sua orientação secular, momento em que também desestabiliza, na sua casa, o credo do pai. São de André para a irmã as palavras abaixo, contrárias ao pai:

[...] querida Ana, é tudo tão frágil que basta um gesto supérfluo para afastarmos de perto o curador impertinente das virtudes coletivas; e que guardião da ordem é este? apumado na postura, é fácil surpreendê-lo piscando o olho com malícia, chamando nossa atenção não se sabe se por porrete desenvolvido que vai na direita, ou se pra esquerda lasciva que vai no bolso; ignoremos pois o edital empertigado deste fariseu, seria fraqueza sermos arrolados por tão anacrônica hipocrisia, afinal, que cama é mais limpa do que a palha enxuta do nosso ninho? [...] a vida só se organiza se desmentindo, o que é bom para uns é muitas vezes a morte para outros, sendo que só os tolos, entre os que foram atirados com displicência ao fundo, tomam de empréstimo aos que estão por cima a régua que estes usam para medir o mundo [...]. (*ibid.*: 132)

André, no seu delírio, hesitação, insatisfação, sublimação, parece-nos querer tirar o homem da marcha original, de uma conduta original; encontra-se impelido para não ver, quer colocar-se nas trevas. As trevas sinalizam-lhe um novo mundo; fazem-lhe brilhar um novo mundo possível de vida; as trevas como clarividência, no interior de um mundo em que possa, conforme pensa, “aliciar os barros santos” (*ibid.*: 118); mais, perseguir “nos nichos a lascívia dos santos” (*ibid.*: 135).

A vertigem e êxtase de André dão-nos a trajetória da força metamórfica da atitude de alguém em busca (por meio do excesso, do sacrifício) um novo conhecimento acerca do humano no homem, como lemos nas interrogações da trajetória de um santo.

A disposição da narrativa de *Lavoura arcaica*, sua matriz figurativa, possibilita-nos a leitura, por meio de um *corpus* multifacetado, de uma intertextualidade que manifesta no papel de André a voz de um sujeito cultural, refletido na sua transgressão, humano e, ao mesmo tempo, à margem do mundo estabelecido como humano, uma vez que, por meio de uma razão sacrílega, procura ultrapassá-lo anulando os ditames simbólicos da sua pertença, sozinho, imerso na sua tragédia, numa situação em que vê para o seu destino, o destino que der para sua alma.

Tanto o filme de Luiz Fernando Carvalho, como sua observação pessoal acerca da trajetória de André, preponderantemente, mostram o que a novela de Raduan Nassar diz; no entanto, uma vez que a prosa novelesca não dá voz para Ana, a narrativa cinematográfica possibilita-nos pensar como Ana, enquanto contracena e dança, também experimenta, entre os familiares, amigos, uma nova maneira de ser. Assim, talvez, mais do que a novela em prosa, o filme teatral de Luiz Fernando Carvalho mostra-nos, no momento da segunda festa, o desejo que pulsa do lado esquerdo da mesa dos sermões de Iohána e que tumultua a ordem familiar. Iohána, na ordem da sua mesa, não vê tal situação; essa disposição da mesa em desordem ele começa por perceber a partir da volta de André, quando, então, mantém um diálogo difícil com o filho. Acontece que não há solução para o conflito familiar instalado; não há solução para o retorno da ovelha tresmalhada de Iohána. Desse modo, enquanto Ana, junto aos convidados da festa convocada pelo seu pai, dança em círculos e diante de música, uma espécie de dança coral com movimentos ritmados e erotizados pelo corpo, seus interlocutores dançantes demonstram, nos seus passos medidos e semblantes assustados, o conflito por eles todos presumido no âmbito da família de Iohána. Dessa maneira, reunidas pela dança, as famílias representam, como num canto coral, vozes interiores contidas, que precisam argumentar, replicar; carecem de refutação trágica; necessitam replicar às vozes superiores e interiores à razão humana as desavenças contidas no interior da família de Ana e que ora encontram-se expostas, no êxtase sacrificial dos movimentos da filha de Iohána.

No filme teatral de Luiz Fernando Carvalho, conforme a disposição da tragédia de Sófocles, o trágico, o incontrollável, irremovível, já aconteceu. André e Ana constituem-se do reverso das falas ancestrais do avô e do pai: amaram-se no espaço sagrado da casa do avô,

o da casa velha; com isso, transgrediram as regras estruturais da família no interior da casa velha, a partir do que lá foi reverberado pela fala do avô, lugar em que Iohána, a partir da sua infância, apreendeu o assunto das suas prédicas do que lhe foi apregrado pelo seu pai. Ana e André investiram contra Iohána; o fantasma paterno assombrava-os. O filme mostra-nos, assim, no momento da segunda festa, no que tange ao desejo que pulsa do lado esquerdo da mesa, a necessidade de mudanças na ordem familiar, mais do que a novela em prosa. Acontece que não há solução para o conflito familiar instalado; não há solução para as ovelhas tresmalhadas de Iohána.

Lavoura arcaica, nas suas coerções discursivas, dramatiza conhecimentos que nos contam a história da capacidade de um indivíduo em escolher uma linha de ação sem limites, quer diante dos homens, quer diante de Deus, por meio de atos inteiramente livres, que dramatizam a própria concepção de liberdade do homem. André age conforme a sua vontade, o seu juízo, numa conduta voluntária, distante dos comportamentos habituais de vida.

A literatura, com a realidade das suas idéias, de acordo com a poética aristotélica, reconhece, no legado da cultura, valores seculares que suscitam, diante de matizes efabulados em novos estados da cultura, avaliações no seu tempo.

Lavoura arcaica, em prosa e filmada, mostra-nos, com textos de naturezas distintas, como certos significados, por meio de valores errantes no tempo, aproximam-se, confrontam-se, estabelecem nexos, relações, interfaces singulares em que o homem é e não é dono do seu destino; apresenta-nos, no interior das suas vozes sobre o sagrado, seu protagonista, André, como um homem que pensa e age e suscita reflexões em torno da idéia de santidade.

Lavoura arcaica dá-nos visibilidade para os atos de um sujeito, André, no curso da sua íntima metamorfose, envolvido numa sofrida tomada de consciência e que, com vontade própria, age contra ditames estabelecidos pelo pai e, desse modo, como Hamlet e Édipo, deforma-se e se conforma com o seu destino.

Bibliografia

- BARTHES, Roland (1992). *S/Z*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- CARVALHO, Luiz F. (2007a). *Lavoura arcaica*. LCF Produções & Video Filmes. Barueri: Europa Filmes. 2 DVD's.
- (2007b). *Lavoura arcaica*. LCF Produções & Video Filmes. Barueri: Europa Filmes. DVD 2: Depoimentos.
- FIORIN, José L. (1994). "Polifonia textual e discursiva". In *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- NASSAR, Raduan (2006). *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras.
- VOLOCHÍNOV, Valentin N. (1926). *Discurso na vida e discurso na arte*. Este texto foi originalmente publicado em russo, em 1926, sob o título "Slovo v zhizni v poesie", na revista *Zvezda* n. 6, e assinado por V.N. Voloshínov. A tradução para o português, feita por Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, para uso didático, tomou como base a tradução inglesa de I. R. Titunik ("Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics", publicada em V. N. Voloshínov (1976). *Freudism*. New York: Academic Press, 1976.

.....

RESUMO

Este trabalho analisa as estratégias narrativas, de Raduan Nassar em *Lavoura arcaica*, utilizadas para mostrar uma visão do sagrado e da santidade.

ABSTRACT

This paper studies the narrative strategies, used by Raduan Nassar in *Lavoura arcaica*, that show a perspective of the sacred and of the sanctity.