

## UM ESCURO POÇO: A MEMÓRIA ENFERMA EM LAVOURA ARCAICA, DE RADUAN NASSAR

Cristiano Florentino\*

### RESUMO:

*Estudo do romance Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar, atentando para as relações entre memória, família e doença e demonstrando como essas relações são decisivas na contestação e inversão de valores relativos à sexualidade, à saúde e ao sagrado e na construção de uma dicção peculiar, tocada pela epilepsia e pela fúria.*

PALAVRAS-CHAVE: Lavoura Arcaica, memória, doença, voz, dicção.

Numa época remota, quase imemorial, anterior ao neolítico, as comunidades ainda não concebiam o que hoje se dá o nome de *paternidade*. Nessas comunidades, a vida social, religiosa e sexual era matrilinear, ou seja, a mulher exercia um poder incontestado, já que a filiação era associada exclusivamente à mãe. Isso garantia a ela o lugar de um saber mágico e transcendente. A ignorância da idéia de paternidade perdurou até o princípio da era neolítica, quando as sociedades mais desenvolvidas descobriram a relação da procriação com o ato sexual, o que modificaria profundamente toda a cultura vigente até aquele momento em que se encontrava a humanidade. Tudo o que era tolerado e até incentivado nas comunidades em que a mulher comandava passou, com o tempo, a ser malvisto e severamente interditado pela entrada da figura do pai procriador, que agora tomava as rédeas da vida social e, conseqüentemente, e até com mais rigor, da vida sexual.

Percebe-se, portanto, que a idéia de paternidade não é naturalmente intrínseca à humanidade, mas sim uma descoberta, uma aquisição cultural que veio impor uma outra organização em todos os setores da sociedade, organização pautada numa certa "força masculina", que permitiu aos homens "modelar a sociedade à sua

\* Mestre em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Literatura Brasileira), 2000.

maneira", como diz Jacques Dupuis (1989: 22). O antropólogo atenta para o fato de que, num determinado momento da história, o sistema patrilinear pode ter sido mais conveniente, coincidindo com o surgimento de guerras entre as comunidades, e que hoje ele atende bem "à psicologia dos pais, que não entendem porque seus próprios filhos lhes haveriam de ser estranhos" (Dupuis, 1989: 23), como acontecia no sistema matrilinear.

No romance brasileiro *Lavoura Arcaica*, publicado em 1975, de Raduan Nassar, também há uma época remota, primitiva, quase imemorial, em que residem os sujeitos do desejo – o galho esquerdo da árvore familiar. Tocado pela paixão, pelo afeto, pelos movimentos pulsionais do corpo, o galho esquerdo, espécie de enxerto ao tronco principal, afronta a racionalidade do galho direito, encabeçado pelo pai. Um dos ramos do galho canhoto, o mais revoltoso, André, é quem narra as desavenças entre os dois galhos, entre o afeto da mãe e a dureza do pai. Primeiro representante da mãe, é ele quem vai dar voz aos desejos calados, sufocados pelo pai, utilizando-se, para isso, de sua língua furiosa, pestilenta, demoníaca.

Narrando de memória, embriagado pelo vinho, seu relato não é contínuo, não zela pela linearidade, cedendo a constantes digressões, incursões da memória por imagens do passado, sempre enevoadas, envoltas por uma opacidade que empresta ao relato um tom vertiginoso, às vezes fragmentário, quase sempre nervoso. Tais impressões se confirmam quando se lembra que André, o personagem-narrador do romance, confessa-se epilético frente ao primogênito, Pedro, que assiste obcecado à convulsão palavrosa do irmão, ao jorro por tanto tempo contido e que agora se derrama sobre a "saudável harmonia" familiar.

Assim, o texto desse narrador se constitui por uma memória contaminada pela epilepsia, imprimindo ao relato vários ritmos, o que o faz "escrever" através de uma *dicção doente*, utilizando-se de um modo de falar entrecortado e soluçante, ora convulso, ora terno, ora furioso, ora pacato. Voz desarmônica que desencaminha outras vozes, as outras vozes da família: a voz imponente do pai, a voz do irmão mais velho e até as "não-vozes" da mãe e de Ana, que se dizem apenas *corporalmente*, gestualmente. Voz demoníaca que mancha o pergaminho sagrado, que desvirtua a palavra divina.

No romance, a memória, que por si só já não é plena nem contínua, vem ainda mais rasurada pela convulsão do narrador, que incessantemente vasculha o baú das recordações familiares, mas dele só consegue extrair fragmentos, retalhos, pequenos objetos, restos de utensílios. É com essa matéria ineficaz que se edificará seu relato, seu texto de memória.

Assim é que Gaston Bachelard entende o mecanismo da memória na construção de nossa história pessoal, nada mais que uma "narrativa de nossas ações descosidas", já que "nossa alma não guardou uma lembrança fiel de nossa idade nem a verdadeira medida de extensão de nossa viagem ao longo dos anos" (Bachelard, 1994: 39). O que resta dessa "viagem" são apenas traços, breves reminiscências, contrariando a tese bergsoniana da plenitude, da continuidade e do "tecido inteiriço" do tempo e da memória. Bachelard chega, então, à idéia das "superposições temporais", da não-sincronia entre o tempo vivido e o tempo pensado, de um tempo que se dá por saltos, por acidentes, que só pode ser lacunar.

*Lavoura Arcaica* é essa "história pessoal" que não pode ser narrada de outra maneira, que é levada a se erguer sobre escombros, sobre as ruínas de um passado e de um presente que ainda se decompõem, cujas estruturas o narrador-personagem contribui decisivamente para destruir. Sua voz e sua escrita têm de se valer dessa matéria difusa, destroçada, para que a narrativa se lance num espaço perdido, desestabilizado. Sua narrativa tem de se localizar nesses lugares escuros e escusos onde ele pode fazer o pai tropeçar. Só assim, situando esse pai que se quer de voz inteira e solene num espaço de trevas, é que o filho André pode destituí-lo de seu posto superior, de sua supremacia intocável.

Apoiando-se nas idéias de Gaston Bachelard, Roland Barthes e Gilles Deleuze, entre outros, para negar a idéia do tempo como um *continuum* e o discurso da memória como inteiro, supostamente sem falhas, Lucia Castello Branco, em *A Traição de Penélope*, mostra como esse discurso só pode ser descontínuo, em que a impossibilidade de se retomar integralmente o vivido torna-se óbvia. Tal idéia vem contra um pensamento que trata a memória como um mecanismo que possibilita o resgate íntegro e fiel do passado:

A concepção da memória como um processo que se volta para o passado, buscando dele extrair a matéria bruta a ser trazida, resgatada, para o presente, é partilhada por diversos pensadores que se dedicaram à questão do tempo e da memória e parece fundar uma tradição que conceberá o gênero memorialista como uma escrita que percorre uma trajetória de retorno ao passado, buscando capturar ali o vivido e trazê-lo de maneira relativamente intacta ao presente narrativo. (Castello Branco, 1994: 23)

Trilhando esse percurso de mostrar as falhas de teorias que entendem "a memória como capaz de resgatar o vivido em sua integridade" (Castello Branco, 1994: 24), a autora introduz, recorrendo a Bachelard, a questão do sujeito no discurso da memória, postura que inverte completamente a idéia tradicional da memória como uma estrutura sem lacunas, demonstrando como, ao utilizar a linguagem, o sujeito que se arrisca em relembrar cai inevitavelmente num universo de esquecimento, falsificações e rasuras. Distante que está do momento vivido, esse segundo momento, o de resgatar o vivido, o de relembrar, está fadado ao fracasso. Na tentativa de alcançar o que *já não é*, esse sujeito "caminha em direção ao que *ainda não é*, a uma instância futura que, no entanto, é presentificada no momento em que se constrói: a representação verbal, a linguagem" (Castello Branco, 1994: 24-25). Assim, o texto de memória não alcança exatamente o acontecido, já que o tempo da construção do relato e o tempo do enunciado não coincidem, mas, antes, é uma obra que está sempre por vir, que acaba sendo só texto, pura matéria linguageira – não mais o registro intocável de um tempo vivido, este perdido para sempre.

Desse modo, resta ao sujeito que insiste em rememorar apenas um resíduo do que foi, traços daquilo que ele viveu. Sua rememoração não pode garantir o resgate do vivido em sua completude, já que na sua malha ficam evidentes os grandes buracos, as grandes falhas de sua frustrada empresa. Assim, como se sustentará um relato que se constrói a partir de faltas, aliás, destino de todo texto que busca na memória sua matéria? Esse texto, então, se acusa, se trai, tem de confessar, afinal, que nada sabe de si, que só sabe que se erige sobre os pequenos traços que permaneceram e que nada garantem.

Deitado no assoalho de um quarto de pensão, nu, em estado letárgico, está André. Fugido de casa, é por aí que ele inicia sua narrativa, seu contar-de-memória. Entorpecido, sonolento, alcoolizado, o narrador já aponta o fio que constituirá todo

o seu relato, já apresenta a dicção em que seu texto será erguido – um tom embriagado, letárgico, feroz. O primeiro capítulo do romance é exemplar desse estado de sonolência, em que a memória do narrador se mostra já envolvida por uma névoa "dispersa e esparsa", por um "torvelinho" que faz tudo girar, circular, redemoinho que reflete a própria construção do texto. Em *Lavoura Arcaica*, a disposição dos capítulos é, quase rigorosamente, uma alternância entre o presente da narração e *flashes* de memória do narrador, de sua infância, de quando ainda se encontrava na casa do pai. Ainda que nebulosa, a memória inicia seu percurso, que se revelará sempre errático:

(...) eu estava deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou pra me levar de volta; minha mão, pouco antes dinâmica e em dura disciplina, percorria vagarosa a pele molhada do meu corpo, as pontas dos meus dedos tocavam cheias de veneno a penugem incipiente do meu peito ainda quente; minha cabeça rolava *entorpecida* enquanto meus cabelos se deslocavam em grossas ondas sobre a curva úmida da fronte; (...) o ruído das batidas na porta vinha macio, aconchegava-se despojado de sentido (...); e o ruído se repetindo, sempre macio e manso, não me perturbava a *doce embriaguez*, nem minha *sonolência*, nem o disperso e esparso *torvelinho* sem acolhimento; meus olhos depois viram a maçaneta que girava, mas ela em movimento se esquecia na retina como um objeto sem vida, um som sem vibração, ou *um sopro escuro no porão da memória* (...) (Nassar, 1997: 9-10)

Sem sequer tentar escamotear que sua narrativa é construída a partir de uma falha, o narrador só confirma que seu trabalho se realiza sobre escombros, sobre a ruína de algo que, além de já ter sido, de residir no passado, possui um outro agravante: quando ocorreu já estava comprometido, já não se podia certificar. Ou seja, a impossibilidade de se compor fielmente o retrato do passado se evidencia duplamente: além de a memória e o tempo já serem descontínuos em si mesmos, o que se narra aconteceu num estado letárgico, numa quase-vigília, impedindo o registro por inteiro na memória do narrador-personagem, então alcoolizado e sonolento. Um narrador que se vê no risco de contar o que nem ele mesmo pôde testemunhar satisfatoriamente, tamanha a sua sonolência, tal a cegueira de sua retina.

É a partir dessa memória que André rasura o poder do pai e seus ditames. Ele quer ultrapassar, ir "para além das divisas do pai". Sua fuga, literal mesmo, se dá para fora dos limites territoriais da fazenda, em que tudo, inclusive os membros da família, é um bem, um domínio do patriarca. Depois do retorno aparentemente pacífico, é na linguagem que ele se afasta das divisas, lançando até mesmo o pai

para além de seus próprios limites, fazendo-o se inflamar de cólera, de paixão, de desrazão, tudo aquilo contra o que sempre discursou na mesa dos sermões.

O caderno em brochura em que o pai lê os sermões traz, como diz André, uma "caligrafia grande, angulosa, dura", que reflete a sua própria voz e a rigidez que caracteriza seus sermões. Essa voz e essa letra duras em que o pai profere seus mandamentos, seus ensinamentos, parece contaminada pela letra sagrada inscrita no caderno. No romance de Nassar, a letra e a voz do pai são marcantes para o filho narrador, elucidadoras do lugar que o patriarca ocupa, já que refletem a figura da lei, da cultura. O seu texto de pedra, a própria tábua dos mandamentos, espelha o seu comando, a "majestade rústica de sua postura". Ao ler o texto, o pai mantém, na voz, a grafia dura, e assim sustenta a sua grandeza e a majestade de sua caligrafia.

Lavrando nas terras do pai, lendo cuidadosamente seu texto, André não hesita em lançar aí suas sementes pestilentas – as sementes de sua lavoura arcaica –, para esterilizar a terra, para rasurar o texto paterno. Desorganizando e colocando em dúvida a sintaxe do pai, o narrador apresenta a sua sintaxe, coloca a sua escrita em pauta.

Os sermões do pai em *Lavoura Arcaica* remetem-nos diretamente ao *Alcorão*, livro sagrado dos muçulmanos. Portanto, o narrador, ao rasurar com sua possessão o texto do pai, rasura também a palavra divina. Ao se acompanharem os sermões do pai, podem-se ouvir claramente alguns trechos do livro sagrado muçulmano, como a "Surata da Vaca" (ou "Segunda Surata") e a "Surata das Mulheres" (ou "Quarta Surata"), da qual se retira a epígrafe da segunda parte do romance, "O retorno". A "Surata da Vaca" trata justamente dos incrédulos, dos transgressores, daqueles que dão as costas à palavra divina, negando-se a ouvir os ensinamentos revelados ao Profeta. A "Surata das Mulheres" versa sobre as proibições consangüíneas, enumerando as mulheres da família que são interditas aos homens.

Assim, é possível delinear algo da ordem de uma *dicção doente*, de uma *memória enferma* no romance nassariano. Recuperando a noção inicial de memória como rasura da matéria, tenta-se afirmar que esse romance funda uma voz pautada numa dicção e num ritmo furiosos, que acompanham a convulsão do narrador-personagem, tornando não só a matéria, mas também a enunciação um lugar em que a família é rasurada.

Uma dicção ensandecida arrasta a voz que se ergue em *Lavoura Arcaica*, ritmando-a de uma maneira gaga e epilética. Engendrando a narrativa, o ritmo lhe concede um aspecto musical, não pelo elemento harmônico, mas por uma música que fere a consonância melódica, levando a elocução a altos e baixos que se revezam durante o curso do romance. A irregularidade rítmica entre os capítulos e até dentro de um mesmo capítulo revela uma voz que modifica constantemente sua natureza.

Nesse romance, tudo o que vem tocado pela doença, pela epilepsia – a memória, a família, o corpo, a sexualidade, o sagrado –, tudo isso que já vem seriamente enfermo no bojo da linguagem do narrador-personagem André, constituirá a matéria que faz com que a dicção assuma uma aparência doente. Essa matéria já doente, já epilética, que constitui o texto, contamina a enunciação, revelando-a também doente, epilética, levando-a à convulsão. Assim, não é no momento da crise que a matéria se adoenta, pois ela já se adoentara na infância de André; o que se adoenta no instante da crise é a elocução, a dicção, desatando o nó que retinha a matéria. A *dicção*, ao ser contaminada pela matéria doente, adoentando-se, imprime um ritmo furioso ao texto.

Romance de ambientação opaca por excelência, *Lavoura Arcaica* vem contestar diversos pilares que estruturam a história da humanidade desde tempos imemoriais: a família, a sexualidade, a saúde, o sagrado, a sanidade. Tratando de tais questões através dessa memória doente, o romance as contamina e as inverte, cedendo um lugar ao que não tem lugar, apontando um território possível ao que é desviante.

ABSTRACT:

*Study on Raduan Nassar's novel, Lavoura Arcaica, focusing on the relations among memory, family and illness, which are some of the main subjects of Nassar's writing. These relations are conclusive to contest and to invert traditional views of sexuality, health and the sacred, building a peculiar diction marked/affected with epilepsy and fury.*

KEY WORDS: *Lavoura Arcaica, memory, illness, voice, diction.*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. *A dialética da duração*. 2. ed. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Ática, 1994.
- CASTELLO BRANCO, Lucia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.
- DELEUZE, Gilles. *Gaguejou... crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997. p. 122-129.
- DUPUIS, Jacques. *Em nome do pai: uma história da paternidade*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.].
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. 12. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque; J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1997.
- GUIMARÃES, César Geraldo. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1976.
- MESCHONNIC, Henri. *La rime et la vie*. Paris: Verdier, 1989.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Trad. Jerusa Pires Ferreira et al. São Paulo: Hucitec, 1997.