

GIOVANNI MARQUES SANTOS

O DEMÔNIO NO CORPO DAS PALAVRAS:

O endemoninhamento do discurso em *Lavoura arcaica*

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestre em Teoria e História Literária.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Orientador: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo

**CAMPINAS
2011**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

Sa59d

Santos, Giovanni Marques.

O demônio no corpo das palavras: o endemoninhamento do discurso em Lavoura arcaica / Giovanni Marques Santos. -- Campinas, SP : [s.n.], 2011.

Orientador : Mário Luiz Frungillo.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Polifonia. 2. Intertextualidade. 3. Dialogismo. 4. Bíblia. I. Frungillo, Mário Luiz. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

tjj/iel

Título em inglês: Demon in the body of the words: the possessed speech in Lavoura arcaica.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Polyphony; Intertextuality; Dialogism; Bible.

Área de concentração: Literatura Brasileira.

Titulação: Mestre em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Prof. Dr. Mário Luiz Frungillo (orientador), Profa. Dra. Suzi Frankl Sperber e Profa. Dra. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa. Suplentes: Prof. Dr. Marcos Aparecido Lopes e Prof. Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo.

Data da defesa: 28/02/2011.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

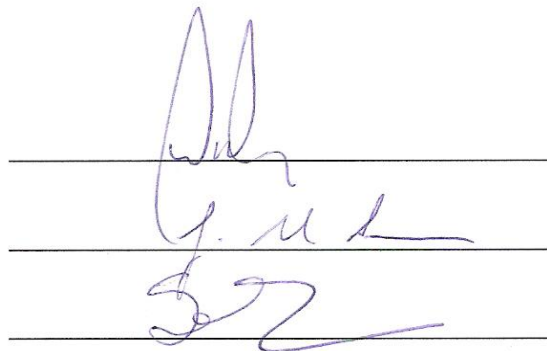
Mário Luiz Frungillo

Suzi Frankl Sperber

Solange Fiuza Cardoso Yokozawa

Marcos Aparecido Lopes

Edvaldo Aparecido Bergamo

Three horizontal lines with handwritten signatures in blue ink. The first line has a signature that appears to be 'Mário Luiz Frungillo'. The second line has a signature that appears to be 'Suzi Frankl Sperber'. The third line has a signature that appears to be 'Solange Fiuza Cardoso Yokozawa'.

IEL/UNICAMP
2011

A José, meu pai.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas sendas misteriosas por que tem me conduzido até aqui;

à minha família, por fazer-me ser quem sou;

a meus professores, colegas e alunos, parceiros na parturição do conhecimento;

aos muitos amigos que, na trajetória de realização deste mestrado, ofereceram-me seu apoio e incentivo;

ao professor doutor Mario Luiz Frungillo, por ter-me concedido a oportunidade de desenvolver meu projeto de pesquisa sob sua orientação;

aos professores membros das bancas de qualificação e defesa, por terem ofertado seu tempo e competência à leitura, análise e avaliação de meu trabalho.

RESUMO

Lavoura arcaica, romance do escritor brasileiro Raduan Nassar, revela clara intertextualidade com o texto bíblico, evidenciada em relações intertextuais tanto de captação quanto de subversão. Esses intertextos diversos dão origem a dois discursos fundamentais em oposição, que encenam o grande embate social entre as vozes da autoridade e da contestação. O discurso sapiencial e solene do pai, imitação da Bíblia, é questionado e carnavalizado pela voz subversiva e “endemoninhada” do filho-narrador, André. Nesta sua fala, encontra-se instalado um “demônio literário” que põe em transe a linguagem nos seus diversos níveis. Realiza-se aqui uma leitura do romance de Nassar que permita contemplá-lo não apenas como um palimpsesto bíblico em estado de possessão demoníaca, mas também como uma polifonia dissonante e violenta. Tal leitura será potencializada levando-se em conta as categorias da teoria do romance de Mikhail Bakhtin.

Palavras-chave: Polifonia, Intertextualidade, Dialogismo, Bíblia.

ABSTRACT

Lavoura arcaica, Brazilian writer Raduan Nassar's romance, shows clearly an intertextuality with the Biblical text, evidenced in intertextual relations of captation and subversion. These different intertexts give rise to two basic speeches in opposition, that stage the great social shock between the voices of the authority and the challenge. The sapiential and solemn father's speech, imitation of the Bible, is questioned and carnivalized by the subversive and "demoniac" voice of the son-narrator, André. In his speech, there's a "literary demon" installed, who puts in trance the language in its several levels. This Nassar's romance reading is not only a contemplation of it as a Biblical palimpsest in state of demoniac possession, but also as an inharmonic and violent polyphony. Such reading is improved applying the categories of Mikhail Bakhtin's theory of romance.

Key-words: Polyphony, Intertextuality, Dialogism, Bible.

LISTA DE ABREVIATURAS E SÍMBOLOS

Abreviaturas

1Cor	–	<i>Primeira carta de Paulo aos coríntios</i>
1Pd	–	<i>Primeira carta de Pedro</i>
Ct	–	<i>Cântico dos cânticos ou Cantares</i>
Ecl	–	<i>Livro do Eclesiastes ou Coélet</i>
Eclo	–	<i>Livro do Eclesiástico ou Sirácida</i>
Ex	–	<i>Livro do Êxodo</i>
Gn	–	<i>Livro do Gênesis</i>
Is	–	<i>Livro de Isaías</i>
Jo	–	<i>Evangelho segundo João</i>
Jó	–	<i>Livro de Jó</i>
Jr	–	<i>Livro de Jeremias</i>
LA	–	<i>Lavoura arcaica</i>
Lc	–	<i>Evangelho segundo Lucas</i>
Mc	–	<i>Evangelho segundo Marcos</i>
Mt	–	<i>Evangelho segundo Mateus</i>
par.	–	Texto bíblico paralelo
Pr	–	<i>Livro dos Provérbios</i>
Rm	–	<i>Carta de Paulo aos romanos</i>
Sl	–	<i>Salmo, Livro dos salmos</i>

Símbolos usados nas citações bíblicas

,	–	Separação entre capítulo e versículo
-	–	Sequência entre versículos de um mesmo capítulo
.	–	Separação entre versículos que não estão em sequência
;	–	Separação entre capítulos e livros
→	–	Relação intertextual

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	1
2	<i>LAVOURA ARCAICA: O DIABO IN CONCERT</i>	5
2.1	Polifonia: a dissonância fundamental de <i>Lavoura arcaica</i>	7
2.2	Dialogismo: interdiscursos e intertextos em <i>Lavoura arcaica</i>	13
3	O DISCURSO DA ORDEM: A VOZ DE IOHÁNA, O PAI	19
3.1	O sermão paterno e a sabedoria bíblica	21
3.1.1	A ordem do mundo: da regularidade natural à hierarquia social	25
3.1.2	Luz e treva: a humanidade cindida	29
3.1.3	O imperativo do trabalho	34
3.1.4	Similaridades formais	38
3.1.4.1	Máximas em forma paralelística	38
3.1.4.2	Elogios e maldições	39
3.1.4.3	Metáforas e comparações	40
3.1.4.4	Enumerações	41
3.1.4.5	Anáforas	42
3.1.4.6	Imagens plásticas	43
3.1.4.7	Interdições	44
3.2	A parábola do faminto: o elogio da paciência e da dissimulação	46
3.3	A <i>hýbris</i> paterna: Iohána e sua falha trágica	49
3.4	O discurso de Pedro: mimese do discurso do pai	51
3.5	O laconismo do avô e o mutismo de Rosa, Zuleika e Huda	56
4	O DISCURSO DO CAOS: A VOZ DE ANDRÉ, O FILHO	59
4.1	A busca da intimidade e da unidade perdidas	60
4.2	O caos como nova ordem: o papel do narrador	69
4.3	O ócio contra o negócio	81
4.4	A subversão do texto sagrado	87
4.5	O demônio literário	94
4.6	O galho da esquerda: a mãe, a irmã e Lula	101
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
	REFERÊNCIAS	111

1 INTRODUÇÃO

Publicado em 1975, *Lavoura arcaica* é uma espécie de *revival* às avessas da parábola evangélica do filho pródigo. Dois irmãos, descendentes de imigrantes do Oriente Médio (provavelmente libaneses), encontram-se num quarto de pensão. O mais velho, Pedro, tenta convencer o mais novo, André, a se reintegrar ao seio da família que abandonou. A alinearidade da narrativa dá a conhecer as causas da partida de André: o sufocamento causado pelo choque entre o autoritarismo paterno e a ternura materna; a rejeição à sua epilepsia, encarada pela família como uma espécie de maldição ou manifestação demoníaca; o clima insuportável de repressão dos sentimentos e da sexualidade; o cometimento do incesto com Ana, sua irmã.

Cedendo aos apelos de Pedro, André regressa ao convívio da família. Recebido com carinho e festa, André logo se envolve numa séria discussão com o pai. São os dois pontos de vista fundamentais da condição humana que se digladiam sobre a mesa da família: o conservadorismo e seu questionamento. Vencido mais pela autoridade arrogante que pela argúcia linguística do pai, André resolve se calar. Entretanto, os acontecimentos subsequentes falam em seu lugar: Ana se apropria de um pequeno baú trazido pelo irmão, repleto de roupas íntimas das prostitutas que André frequentara. Justamente na festa que celebrava o regresso de seu irmão mais novo, Ana irrompe perante os convivas, exibindo as peças do baú, em meio a uma dança sensual e totalmente contrária à criação repressora tradicionalmente apregoada pelo pai. Tomado de uma fúria incontrolável, o pai, Iohána, mata a filha dançarina a golpes de alfanje.

Todo o romance revela-se como um contraponto entre o discurso autoritário do pai e o temperamento febril e libertário do filho – que por vezes revezam-se também nos excessos da paixão e do desejo de poder. Cada um desses discursos recebe do autor um tratamento estilístico diferenciado: as escolhas linguísticas que marcam as falas dessas personagens são também elas

privilegiado meio de expressão de sua visão de mundo, de sua postura ante a condição humana.

Romance de estreia do escritor paulista Raduan Nassar, essa obra apresenta-se como um texto solitário em meio à produção literária brasileira das décadas de 1970 e 1980, posto que em nada se alinha ao naturalismo da prosa de caráter documental, então predominante no país (BOSI, 2004). Sabrina Sedlmayer (1997, p. 21) compara *Lavoura arcaica* a uma espécie de *iceberg*: “um bloco que se desprende de uma massa maior e que vaga errante, apenas encostando-se em outros pedaços de textos”.

Aí se define a singularidade da obra: não se compara a nada escrito no Brasil durante o mesmo período, mas ecoa uma série de textos que a precedem. De um modo todo particular, ouvem-se nesse romance ecos das vozes “arcaicas” da Bíblia. *Lavoura arcaica* é, pois, um claro palimpsesto dos textos bíblicos, os quais, por sua vez, segundo Gabel (2003), também são palimpsestos das múltiplas tradições que os engendraram durante seu longo processo de redação.

A retomada da Bíblia pelo romance de Nassar não se dá, todavia, de maneira meramente contratual. Ela é representada de modo particular pela fala conservadora e autoritária do pai, à qual André, o personagem-narrador, opõe um discurso convulsionado, verborrágico. Mais que subversiva, há em *Lavoura arcaica* uma reformulação “endemoninhada” do texto bíblico. Uma espécie de êxtase violento constitui-se como atmosfera da enunciação de um discurso possuído pela voz contestatória e iconoclasta daquilo que Julia Kristeva chama de “diabo literário”. As páginas bíblicas são pisoteadas, o texto sacro é profanado, as parábolas são interpretadas ao avesso.

As diferentes vozes presentes no romance nassariano concertam entre si uma tensa e dissonante polifonia, que metaforiza o arcano duelo — digladiado na arena do mundo — do bem contra o mal, de Deus contra o diabo, do caos contra o cosmos, do novo contra o velho, do fraco contra o forte, do escravo contra o senhor, do filho contra o pai, do “eu” contra o “mesmo”. Lido na esteira das teorias da enunciação de Mikhail Bakhtin, *Lavoura arcaica* configura-se como

um exemplo de *romance polifônico*, em que diversas vozes equipolentes encenam o embate das vozes sociais (BAKHTIN, 2005).

O presente trabalho procurará demonstrar as hipóteses acima aventadas a respeito dos seguintes problemas, a saber:

- a) Consoante Bakhtin, *Lavoura arcaica* pode ser considerado um romance polifônico?
- b) Que interdiscursividade o romance de Nassar estabelece com os textos bíblicos?
- c) Que leitura se pode fazer de *Lavoura arcaica*, face a sua polifonia e seu dialogismo com a Bíblia?

O objetivo geral desta pesquisa é a realização de uma leitura de *Lavoura arcaica* sob o prisma dos conceitos bakhtinianos de polifonia e dialogismo. Esse objetivo é relevante na medida em que esse instrumental teórico revela-se bastante apto a manifestar a natureza e o sentido do intenso diálogo desenvolvido tanto no interior do próprio texto quanto também para além dele, na medida em que vai de encontro à literatura bíblica e à cosmovisão por ela engendrada. Os objetivos específicos a contemplar são os seguintes:

- a) apresentar, segundo os pontos de vista temático e estilístico, as vozes dissonantes do romance;
- b) inventariar e interpretar o dialogismo estabelecido entre *Lavoura arcaica* e os textos bíblicos;
- c) explicitar como “endemoninhamento” a interdiscursividade que se estabelece entre *Lavoura arcaica* e a Bíblia.

A metodologia empregada é a da pesquisa bibliográfica. Na análise do romance, procurou-se fazer a todo tempo, sob o prisma do pensamento bakhtiniano, uma leitura comparativa entre o romance e os textos bíblicos, fundamental para o desvelamento da interdiscursividade existente. Optou-se por utilizar a 3.^a edição do romance, revisada pelo autor em 1989 e reimpressa em 2005 em edição comemorativa dos 30 anos de publicação.

Num primeiro momento da elaboração desta proposta de leitura de *Lavoura arcaica*, não se recorreu à fortuna crítica existente sobre a obra, para que a presente análise não corresse o risco de ficar enviesada por outras abordagens. Outros trabalhos sobre o romance foram posteriormente consultados e algumas das contribuições mais relevantes foram incluídas no texto desta dissertação.

Do ponto de vista estrutural, este trabalho desenvolve-se em três momentos. No primeiro capítulo, propõem-se as categorias bakhtinianas da polifonia e do dialogismo como chaves apropriadas para a leitura de *Lavoura arcaica*. No segundo capítulo, considera-se o discurso de Iohána, o pai, e o intertexto que estabelece com o texto bíblico, particularmente com a literatura sapiencial do Antigo Testamento. Por fim, no terceiro capítulo, analisa-se a voz de André, o narrador possuído pelo “diabo literário”, que contesta o discurso paterno e corrompe as suas fontes sagradas.

2 LAVOURA ARCAICA: O DIABO IN CONCERT

Machado de Assis, numa de suas mais célebres digressões em *Dom Casmurro*, colocou nos lábios do tenor Marcolini, amigo de Bento Santiago, uma intrigante comparação. Para o cantor lírico, “a vida é uma ópera”, com libreto composto por Deus e partitura criada por Satanás, sendo este também o regente do espetáculo. Para a apresentação, Deus criou “um teatro especial, este planeta, e inventou uma companhia inteira, com todas as partes, primárias e comprimárias, coros e bailarinos”. Essa multiplicidade de vozes e movimentos encena as muitas passagens em que a melodia trágica de Satã parece corromper o texto original do poeta divino. “Com efeito, há lugares em que o verso vai para a direita e a música para a esquerda”:

Não falta quem diga que nisso mesmo está a beleza da composição, fugindo à monotonia, e assim explicam o *terceto do Éden*, a *ária de Abel*, os coros da guilhotina e da escravidão. Não é raro que os mesmos lances se reproduzam, sem razão suficiente. Certos motivos cansam à força de repetição. Também há obscuridades; o maestro abusa das massas corais, encobrindo muita vez o sentido por um modo confuso. As partes orquestrais são aliás tratadas com grande perícia. Tal é a opinião dos imparciais.

Os amigos do maestro querem que dificilmente se possa achar obra tão bem acabada. Um ou outro admite certas rudezas e tais ou quais lacunas, mas com o andar da ópera é provável que estas sejam preenchidas ou explicadas, e aquelas desapareçam inteiramente, não se negando o maestro a emendar a obra onde achar que não responde de todo ao pensamento sublime do poeta. Já não dizem o mesmo os amigos deste. Joram que o libreto foi sacrificado, que a partitura corrompeu o sentido da letra, e, posto seja bonita em alguns lugares, e trabalhada com arte em outros, é absolutamente diversa e até contrária ao drama. [...]

— Esta peça, concluiu o velho tenor, durará enquanto durar o teatro, não se podendo calcular em que tempo será ele demolido por utilidade astronômica. O êxito é crescente. Poeta e músico recebem pontualmente os seus direitos autorais, que não são os mesmos, porque a regra da divisão é aquilo da Escritura: “Muitos são os chamados, poucos os escolhidos”. Deus recebe em ouro, Satanás em papel. (p. 817-819)

As vozes de Deus e do diabo, da ordem e do caos em tenso contraponto no palco do mundo ilustram magistralmente a intriga de *Lavoura arcaica* (LA), de Raduan Nassar. Aqui também as personagens “primárias” (André e seu pai Iohána) e “comprimárias” (Pedro, o filho mais velho; a mãe; os irmãos Ana, Lula, Rosa, Zuleika e Huda) encenam o confronto violento entre o discurso da estabilidade e da ordem, alicerçado nos textos sacros (Bíblia, Corão), e o discurso endemoninhado e convulsivo que questiona, ridiculariza e pisoteia esses mesmos textos sagrados.

Por entre um concerto dissonante de vozes equipolentes, ressoa em LA, como um baixo contínuo, a voz incômoda que distorce o que se encontra estabelecido, que perturba o *kósmos*, o *status quo*, e instala o *cháos*, a anarquia, a confusão. Trata-se da voz do diabo (do grego *diábolos*, “aquele que desune”). Não algum diabo teológico, evidentemente, mas um diabo linguístico, literário, que possui o falante e torna subversivo o seu discurso, pondo em risco as relações de poder circunstantes.

Tal oposição entre vozes, entre discursos, evoca o pensamento de Mikhail Bakhtin, pensador russo que, a partir de seus estudos sobre a poética de Dostoiévski, lançou um novo olhar sobre a própria natureza da linguagem. Para além da visão formalista e estruturalista de seu tempo, Bakhtin entendeu a linguagem fundamentalmente como interação, como diálogo entre vozes autônomas. A respeito da originalidade da abordagem bakhtiana, sobretudo em relação ao texto literário, Kristeva observa:

Bakhtine é um dos primeiros a substituir a *découpage* estatística dos textos por um modelo, no qual a estrutura literária não é, mas onde ela se *elabora* em relação a uma *outra* estrutura. Esta dinamização do estruturalismo só é possível a partir de uma concepção, segundo a qual a “palavra literária” não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior (1974, p. 62).

Essa interação entre vozes e textos não se dá, todavia, entre duas mônadas – um emissor e um receptor – que meramente trocam signos entre si. Indivíduos e instituições não são finalizáveis em suas fronteiras, mas interpenetram-se, entram como elementos constitutivos uns dos outros. Em sua *Reformulação do livro sobre Dostoiévski*, Bakhtin assinala que “o homem não tem um território interior soberano, está todo e sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha *o outro nos olhos* ou *com os olhos do outro*” (2003b, p. 341).

Desse modo, o eu encontra-se sempre povoado pelo outro, pelas ideias do outro, pelos juízos e expectativas do outro, pela voz do outro. Exatamente por isso, do ponto de vista da linguagem, em cada enunciado proferido podem-se ouvir no mínimo duas vozes. A palavra é sempre uma tarefa bilateral.

O realismo da abordagem “metalinguística” ou “translinguística” de Bakhtin, ao considerar linguagem não apenas como estrutura de signos (objeto da linguística) mas como interação concreta e viva entre os falantes, permite uma leitura interessante de LA, na medida em que todo o romance é interação e choque entre vozes e seus respectivos mundos. Nesse sentido, serão tomadas do autor russo duas chaves para a leitura que ora se propõe para o romance de Nassar: a **polifonia**, enquanto evidencia a multiplicidade de vozes presentes na trama; o **dialogismo**, na medida em que manifesta as relações interdiscursivas e intertextuais no romance.

2.1 Polifonia: a dissonância fundamental de *Lavoura arcaica*

Uma primeira leitura de LA, superficial até, leva o leitor a imaginar-se diante de dois livros distintos: o primeiro, repleto de máximas, na forma de sentenças paratáticas, dotadas de certa cadência rítmica, que recendem a uma sabedoria multissecular:

O tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo o nosso bem de maior grandeza: não tem

começo nem fim; é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo; onipresente, o tempo está em tudo; existe tempo por exemplo, nesta mesa antiga [...]; existe tempo nas cadeiras onde nos sentamos, nos outros móveis da família, nas paredes da nossa casa, na água que bebemos, na terra que fecunda, na semente que germina, nos frutos que colhemos, no pão em cima da mesa, na massa fértil dos nossos corpos, na luz que nos ilumina, nas coisas que nos passam pela cabeça, no pó que dissemina, assim como em tudo que nos rodeia. (LA, p. 52)

Já o segundo, acha-se escrito numa linguagem convulsa, verborrágica, repleta de metáforas insólitas e grotescas, que se aproxima ora do impressionismo, ora do expressionismo:

[...] eu tinha gordura nos meus ossos, uma fuligem negra se misturava ao azeite grosso, era uma pasta escura me cobrindo a vista, era a imaginação mais lúbrica me subindo num só jorro, e minhas mãos cheias de febre que desfaziam os botões violentos da camisa, descendo logo pela braguilha, reencontravam altivamente sua vocação primitiva, já eram as mãos remotas do assassino, revertendo com segurança as regras de um jogo imundo, liberando-se para a doçura do crime (que orgias!), vasculhando os oratórios em busca da carne e do sangue, mergulhando a hóstia anêmica do cálice no meu vinho, riscando com as unhas, nos vasos, a brandura dos lírios, imprimindo o meu dígito na castidade deste pergaminho, perseguido nos nichos a lascívia dos santos (que recato nesta virgem com faces de carimim! que bicadas no meu fígado!), me perdendo numa neblina de incenso para celebrar o demônio que eu tinha diante de mim [...]. (LA, p. 135)

Essas vozes tão díspares, todavia, cruzam-se em dado momento sob a forma de discurso direto:

— Você está enfermo, meu filho, uns poucos dias de trabalho ao lado de teus irmãos hão de quebrar o orgulho da tua palavra, te devolvendo depressa a saúde de que você precisa.

— Por ora não me interesso pela saúde de que o senhor fala, existe nela uma semente de enfermidade, assim como na minha doença existe uma poderosa semente de saúde.

— Não há proveito em atrapalhar nossas ideias, esqueça os teus caprichos, meu filho, não afaste o teu pai da discussão dos teus problemas.

— Não acredito na discussão dos meus problemas, não acredito mais na 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 pra mim seriam sempre frutos tardios, quando colhidos. (LA, p. 159-160)

É no entrechoque desses dois discursos fundamentais, dessas duas vozes tão dissonantes que se constitui a polifonia de LA. No romance a que Bakhtin (2005, p. 4) denomina polifônico, percebe-se uma “multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis”, uma “autêntica polifonia de vozes plenivalentes”. As personagens não são apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante:

A voz do herói sobre si mesma e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse *ao lado* da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis. (BAKHTIN, 2005, p. 5)

No romance polifônico, cada personagem expõe sua cosmovisão peculiar, segundo a qual traça seu próprio destino. O autor representa a ideia do outro — sem afirmá-la ou negá-la, mediante um certo distanciamento. O herói no enredo polifônico é um “homem de ideias”, portanto sem acabamento nem solução. Cada personagem não apenas traduz uma dada perspectiva do mundo, mas é um mundo à parte, enquanto consciência autônoma.

Essa autonomia da personagem frente à consciência do autor reflete-se, inclusive, nas realizações estilísticas do texto literário, o que pode ser instantaneamente constatado a partir da leitura de LA. O romance polifônico é

necessariamente **poliestilístico**: cada personagem expressa-se segundo um estilo próprio, muito relacionado à posição social que ocupa.

O romance polifônico, inovação introduzida por Dostoiévski e teorizada por Bakhtin, instaura no âmbito literário a **emancipação do indivíduo**, que, de objeto mudo da consciência do autor torna-se sujeito de sua própria consciência. É permitido à personagem revelar-se livremente, expressar seus pontos de vista particulares, interagir com as demais vozes equipolentes da trama.

Nesse contexto, a prosa romanesca passa a estruturar-se sob um enfoque essencialmente dialógico. Tanto a intriga quanto as próprias personagens evoluem no romance tão somente mediante o diálogo — mais ou menos contundente, conflituoso — entre os caracteres. O enredo é alimentado por todos os momentos de interdependência dessas múltiplas consciências, pelas relações entre as posições sociais que representam, pelo atrito das formações ideológicas que trazem consigo.

Dessa maneira, o romance polifônico pode afundar suas raízes nos subterrâneos do real e permitir ao leitor embarcar também nesse aprofundamento, nessa conscientização. Interessante verificar aqui o novo papel assumido inclusive pelo leitor: de consumidor passivo do romance, também ele passa a figurar como uma consciência isônoma no diálogo estabelecido na trama. Também as suas idiossincrasias e suas posições sociais são provocadas, interrogadas, interpeladas pelas vozes das personagens. Com elas o leitor pode concordar, discordar, a elas pode responder ou meramente calar-se, mantendo-se em suspenso.

As diferentes vozes presentes em LA interpelam o leitor numa dissonância trágica. De um lado, tem-se a harmonia cósmica, a música das esferas produzida pelas vozes, em acorde trítono, do pai Iohána, do avô anônimo e de Pedro, o filho mais velho. Responsável pela tônica desse acorde, Iohána, lavrador austero, preside a família de imigrantes católicos do Oriente Médio¹ e, à

¹ No romance não se determina a nacionalidade da família de Iohána. Sabe-se que eles provêm da “costa pobre do Mediterrâneo” (LA, p. 192). São católicos — posto que têm uma capela na fazenda e que André, “menino pio”, todas as noites, antes de dormir, deixava a seu lado a fita de congregado mariano para colocá-la no pescoço assim que acordasse, às cinco da manhã, para ir

cabeceira da mesa de jantar, todas as noites, posta-se majestosamente para os sermões que dirige aos seus. Suas prédicas versam sobre a necessidade da paciência, do trabalho, da unidade da família, do controle das paixões, da repressão dos impulsos sexuais, do rebaixamento perante as autoridades, enfim, sobre a importância da precaução contra tudo aquilo que possa ameaçar a estabilidade da instituição familiar. É o discurso que visa à manutenção do *status quo*, à preservação da ordem, do *kósmos*. Sua fala é bela, terna e poética, ainda que rígida e engessada. Além de máximas que parafraseiam a sabedoria bíblica, contém preceitos apodícticos — formulados no imperativo — e maldições anexas às possibilidades de transgressão de suas normas.

A voz de Iohána encontra sua fonte remota no “arroto tosco” do avô, já falecido, o qual “valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai: ‘Maktub’²” (LA, p. 89). Declara o patriarca que as raízes da família repousam todas no avô, que provia os seus familiares com um “verbo limpo”, enquanto, em “descarnada discrição”, ruminava “o tempo em suas andanças pela casa” (LA, p. 58). Não nomeado no romance, o avô, metonímia de toda a ancestralidade, dirigia a família mediante um laconismo repleto de autoridade, alicerçado na inevitabilidade dos desígnios divinos (“está escrito”), discurso que agora se vê transmutado no uso prolixo da palavra por seu filho Iohána.

Pedro é o filho mais velho de Iohána, que se incumbiu de resgatar o irmão André de seu exílio. É o tentáculo da família patriarcal, que invade a intimidade de André no quarto da pensão interiorana em que este se encontrava. Cioso de sua condição de herdeiro da absoluta autoridade do pai, dirige-se ao

comungar na missa (LA, p. 24-25). Além disso, possuem ascendência semítica, dados certos costumes quanto a festas (LA, p. 26-30), lamentações (LA, p. 39-40), nomes (Iohána, Zuleika, Huda) e ao *maktub* pronunciado frequentemente pelo avô falecido — vocábulo de extração corânica que, em árabe, significa “está escrito”. Dessas informações, infere-se que sejam imigrantes libaneses, que, além de reunir essas características, participaram maciçamente das correntes migratórias para o Brasil no final do século XIX e início do século XX. Reforça a hipótese a informação de que os pais do autor, Raduan Nassar, eram imigrantes libaneses que se estabeleceram em Pindorama, interior de São Paulo.

² “Está escrito”, em árabe.

irmão repleto de imperativos. Sua fala é uma mimese empobrecida do discurso paterno.

De outro lado, temos a voz do narrador, André, que irrompe dodecafonicamente ao longo do romance. Seu discurso, pleno de revolta e de contestação, parece fluir inesgotavelmente contra a solidez da cosmovisão paterna. Sua voz, portanto, só alcança compreensão se entendida em oposição à voz de Iohána: é uma resposta impiedosa aos sermões do pai, também ela sequiosa de domínio e poder, assumido mediante a sua posição de narrador.

Epiléptico, André afirma-se a todo tempo como possuído pelo demônio: “meu corpo, eu não tinha dúvida, fora talhado sob medida pra receber o demo: uma sanha de tihoso me tomou de assalto [...]” (LA, p. 114); “eu, o epiléptico, o possuído, o tomado” (LA, p. 110). O diabo literário que o possui motiva e preside a sua fala de subversão, projetada contra a fala ancestral do pai.

Em LA, André repele a onipotência do mundo da lei, dessa “segunda natureza” que lhe é imposta pela autoridade da instituição; regozija-se com a falência desse *kósmos* social, mas não consegue livrar-se dele, uma vez que seu discurso encontra-se completamente embebido dos sermões do pai, cujo lugar de presidência intende usurpar.

Desse modo, tal oposição não se dá de modo estanque e maniqueísta. Enquanto narrador, André se vale do excesso de paixão contido no próprio discurso do pai, parodiando-o, aniquilando-o, demonstrando-lhe as falhas, subtraindo-lhe a autoridade, de maneira que possa instaurar a sua própria ordem no corpo das palavras e no corpo da família. Ordem e subversão, *kósmos* e *cháos*, embora polarizados nos discursos de Iohána e de André, alternam-se, interpenetram-se e mesclam-se na constituição desses caracteres.

Há também vozes silenciosas na trama, eloquentes justamente por seu silêncio. Enquanto o comportamento tácito das irmãs Rosa, Zuleika e Huda manifesta um alinhamento incondicional à direita paterna, o silêncio provocador de Ana, Lula (que só dialoga com André no capítulo 28) e, principalmente, da mãe,

acenam para uma discreta e profunda corrosão das fundações do microcosmo familiar de LA.

2.2 Dialogismo: interdiscursos e intertextos em *Lavoura arcaica*

A polifonia no romance não consiste, contudo, somente na mera coexistência lateral de consciências solitárias. Ela se dá tão somente mediante a interação, o diálogo entre as consciências. No romance polifônico, segundo Bakhtin,

[a] consciência nunca se basta por si mesma, mas está em tensa relação com outra consciência. Cada emoção, cada ideia da personagem é inteiramente dialógica, tem coloração polêmica, é plena de combatividade e está aberta à inspiração de outras [...]. Vive em tensão na fronteira com a ideia de outros, com a consciência de outros. (Ibid., p. 32)

Para a teoria do romance polifônico de Bakhtin, toda ideia — como toda palavra — é interindividual e intersubjetiva: anseia por ser respondida por outras vozes. Além disso, o teórico reconhece no romance polifônico a ausência de “ideias sem dono”, como que sistematizadas por uma ideologia abstrata, impessoal e comum. Uma ideia representa uma pessoa, um ponto de vista, uma posição na estrutura social de poder, uma voz. O pensamento humano não vem separado de sua boca viva.

Para Bakhtin, portanto, o diálogo estabelecido entre as diversas vozes no romance polifônico encena o embate entre as diferentes forças no mundo social. Nesse tipo de prosa literária, conforme observa Bezerra, o romancista pode “recriar a riqueza dos seres e caracteres humanos traduzida na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representada” (2007, p. 192).

É esse diálogo tenso que se verifica no interior de LA: toda a trama, narrada por André, constitui uma resposta e uma reação aos sermões do pai. Verifica-se uma interdiscursividade inerente a toda a intervenção do narrador: a palavra de André é sempre bivocalizada, a voz paterna é sempre o espectro de

fundo de sua ação narrativa. Tudo, na voz de André, encontra-se “morbidamente impregnado da palavra do pai” (LA, p. 41), estruturando-se sempre como resposta ao grande enunciado anterior, arcano, arcaico, ao grande discurso da ordem. A esse respeito, Mota comenta:

Se atentarmos criticamente para as falas de André, veremos que seus movimentos-tentativas de individuação são já uma demonstração do quanto se acha embebido nos/dos discursos do Pai. André não fala a ideologia das tradições, é praticamente falado por elas. Gerido ideologicamente no seio dos mandamentos paternos [...], André, por mais que tente se emancipar, ver-se-á enredado nas armadilhas do discurso que pretende combater (2002, p. 2).

O dialogismo ou interdiscurso consiste em categoria-chave, portanto, nesta leitura que aqui se propõe de LA. Vale observar, conforme assinala Fiorin (2006), que os termos **interdiscursividade** e **intertextualidade**, enquanto significantes, não figuram na obra de Bakhtin, mas foram desenvolvidos por Julia Kristeva. Em seu artigo intitulado *A palavra, o diálogo e o romance*, publicado na revista *Critique*, em 1967, Kristeva assinala, a partir da noção bakhtiniana de dialogismo, que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação em outro texto” (1974, p. 64). Toda escrita literária se configura como leitura do *corpus* literário anterior e réplica a um outro texto.

Nesse sentido, LA desenvolve um intenso dialogismo com a grande tradição literária e, particularmente, a tradição bíblica. Ecos da Bíblia podem ser ouvidos a todo tempo na leitura de LA. Em sua nota conclusiva ao romance, o próprio Raduan Nassar aponta a existência desse intertexto: “na elaboração deste romance, o A. [autor] partiu da remota parábola do filho pródigo, invertendo-a” (LA, p. 195). Outros diálogos intertextuais também são diretamente indicados por Nassar: a parábola do faminto, resultado de uma “passagem (distorcida) de *O livro das mil e uma noites*”; enxertos integrais ou modificados de citações de Thomas Mann, Novalis, Walt Whitman, André Gide, Jorge de Lima e Almeida Faria.

A intertextualidade comparece, portanto, como recurso criativo intencional em LA. O discurso do narrador constitui-se essencialmente como

réplica aos “textos dos mais velhos”, à “página nobre e ancestral” (LA, p. 109) – particularmente a tradição bíblica. Raduan Nassar demonstra, desse modo, notável consciência artística ao trazer para primeiro plano os embates entre textos como manifestação dos grandes embates que constituem a condição humana: tradição x mudança, indivíduo x sociedade, caos x cosmos, desejo x lei.

LA é, em primeiro lugar, um palimpsesto da Bíblia. Raduan Nassar vale-se do papel fundamental da matriz bíblica na literatura universal. Alter e Kermode assinalam que “a Bíblia seja, talvez, a mais importante fonte isolada de toda a nossa literatura” (1997, p. 13). Desse modo, sob as palavras das personagens, lemos os *Provérbios*, o *Eclesiástico*, a *Sabedoria*, o *Cântico dos Cânticos*, os salmos, os evangelhos, as cartas de Paulo, para citar apenas alguns tomos do *corpus* bíblico presentes no romance de Nassar. Essa consubstanciação entre a Bíblia e o romance nassariano dá-se tanto no nível da forma quanto do conteúdo: repercute nas escolhas estilísticas, no léxico, nas visões de mundo que se confrontam.

Koch, Bentes e Cavalcante (2007) reconhecem duas formas básicas de intertextualidade: uma de **captação**, em que uma paráfrase apresenta tangências de forma ou conteúdo com o texto-fonte; outra de **subversão**, em que o texto-fonte é reformulado mediante enunciados parodísticos ou irônicos.

O que configura, portanto, a polifonia em LA são as diferentes direções dadas pelos discursos das personagens em relação a uma mesma matriz textual: a Bíblia e, eventualmente, o Corão³. Enquanto Iohána, Pedro, o avô e as tácitas irmãs Rosa, Zuleika e Huda convergem para uma postura de **captação** do texto sagrado, tomado como discurso fundante da ordem, André, a mãe, Lula e Ana, cada um a seu modo, encontram na **subversão** das páginas ancestrais a expressão de suas ânsias reprimidas. O resultado dessa diversidade vocal é um concerto dissonante, de desfecho trágico.

³ As referências ao Corão em LA são apenas duas: o “*maktub*” do avô (LA, p. 89) e a epígrafe da segunda parte do romance, “O retorno”: “Vos são interditadas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs,.....” (Alcorão — Surata IV, 23) (LA, p. 143).

O diálogo de LA com a literatura precedente estende-se, entretanto, a mais textos. Também a literatura de Thomas Mann, repleta da figura da personagem *linkisch*, é referência importante em LA. O dualismo direita-esquerda, manifesto de modo particular na tetralogia de *José e seus irmãos* (2000), é categoria estruturante do discurso de André, que se considera um membro da “confraria dos enfeitados” (LA, p. 138). Como bem observa Eugenio Trias, “em toda a obra de Mann pululam existências que remontam à estirpe sombria e reprovada” (1980, p. 49). Em personagens da “Esquerda”, como Esaú, Labão e Rúben, sobressaem os traços da indolência, da vitalidade, da dissipação, da exclusão. De seu lado, as figuras da “Direita”, a exemplo de Abraão, Jacó e José, têm “a inteligência das coisas divinas que provêm da sua condição de estirpe eleita”, a atração pela “sabedoria mais arcaica, mais telúrica, mais distante”, cristalizada nas narrativas míticas primitivas (ibid., p. 50). Esse antagonismo entre metade direita e metade esquerda, entre as estirpes de Abel e Caim, entre os eleitos e os condenados, entre os comensais de Deus e do demônio encontra-se expresso com muita clareza no capítulo 24 de LA, em que André delineia uma verdadeira “geografia” da mesa da família, explicitando as influências e relações de poder no interior daquele microcosmo familiar:

Eram esses os nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika e Huda; à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana, e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família (LA, p. 155).

No que diz respeito à literatura brasileira, Sedlmayer (1996) aponta o intertexto estabelecido entre LA e a obra de Jorge de Lima. É de *Invenção de Orfeu* que Raduan Nassar retira a epígrafe da primeira parte de LA (“A partida”): “Que culpa temos nós dessa planta da infância, / de sua sedução, de seu viço e

constância?” (LA, p. 5). Os versos do poeta alagoano apresentam importantes similaridades rítmicas e semânticas com a prosa de LA, inclusive no que diz respeito à exploração da poética bíblica, como bem se verifica no excerto destacado por Sedlmayer (1996, p. 30):

O céu jamais me dê a tentação funesta
de adormecer ao léu, na lomba da floresta

onde há visgo, onde certa erva sucosa e fria,
carnívora decerto o sono nos espia.

Que culpa temos nós dessa planta da infância,
de sua sedução, de seu viço e constância?

Algumas linhas pontilhadas podem ser traçadas também entre LA e o romance *Crônica da casa assassinada* (1959), do mineiro Lúcio Cardoso. Romance eminentemente polifônico, com dez narradores, *Crônica da casa assassinada* possui um enredo que também tem seu fulcro na transgressão da ordem estabelecida e no desmoronamento do *status quo*. Dotada de um alto poder de sedução e caráter irreverente, a personagem Nina desestabiliza a rigidez da família Meneses, em cuja chácara vai morar após seu casamento com Valdo. A Chácara dos Meneses é presidida pelo irmão mais velho de Valdo, Demétrio, personagem inexpressiva e calculista, extremamente zelosa do nome da família:

Primeira carta de Nina a Valdo Meneses (fragmento)

Vejo-o um tanto espantado, indagando de si mesmo que coisas serão essas – e, neste caso, terei de lembrar a você que somos apenas separados, não tendo havido nenhuma ação legal de desquite, essas coisas repugnando sempre ao seu irmão Demétrio, **excessivamente cauteloso com tudo o que possa trazer dano ao honroso nome da família** (CARDOSO, 2008, p. 27) [grifo nosso].

Vários episódios protagonizados por Nina vão perturbando a ordem da tradicional família mineira: o caso amoroso com o jardineiro Alberto, os desentendimentos com a cunhada Ana, a desilusão com o amor de Valdo e, como culminância, o cometimento de um pretense incesto com André, jovem que

acreditava ser seu filho – na realidade, filho do relacionamento adulterino entre Valdo e Ana.

Em seu fanatismo pela preservação da tradição, Demétrio alimenta em segredo o desejo de eliminar Nina em nome da defesa da Chácara:

Depoimento de Valdo (IV) (fragmento)

Mas em Demétrio o amor não se manifestava como em todo o mundo – era para ele uma doença, um mal físico, insuportável. Sua natureza não permitia aquela intromissão, era demais para suas forças, lutava como um homem que estivesse prestes a naufragar. **Aos poucos, à força de encarar Nina como uma ameaça à sua tranquilidade, ao seu bem-estar e até mesmo à sua integridade, acabara por supô-la um perigo geral – um mal que, para bem de todos, evidentemente devia ser extirpado** (CARDOSO, 2008, p. 457-458) [grifo nosso].

Entretanto, os Meneses não resistem à potência da subversão de Nina, cuja sensualidade acaba por provocar a desintegração da casa-família:

Depoimento de Valdo (IV) (fragmento)

E também dentro de mim, como se obedecesse ao mesmo ritmo de destruição, alguma coisa se desfazia. Em vão escutava eu vozes que reabilitavam um sistema de vida irremediavelmente comprometido (Demétrio, seu modo de olhar, de exprimir-se, e sobrepassando acima de tudo aquela noção de família...), ou sopravam ditames de uma autoridade que não existia mais. Era tão forte essa sensação de desabamento, em mim o vácuo se fazia com tal intensidade, que eu chegava mesmo a me acreditar antes a iminência de um desastre físico – era possível que realmente a Chácara ruísse, viesse ao chão, e nos arrastasse no seu vórtice de pó (CARDOSO, 2008, p. 451).

A multiplicidade de vozes e a subversão da ordem estabelecida estabelecem entre a *Crônica da casa assassinada* e LA um diálogo notável. Ambas as narrativas ramificam-se também em um “galho da direita” e em um “galho da esquerda”, representando os embates entre o regime da lei e a revolução do desejo.

Cumpra agora analisar de modo mais detido como os discursos dessas “duas linhas da família” encenam as posições que representam: primeiro, a linha da direita, a do pai (capítulo 3); depois, a linha da esquerda, da mãe e de André (capítulo 4).

3 O DISCURSO DA ORDEM: A VOZ DE IOHÁNA, O PAI

Como dito anteriormente, Iohána, o pai em LA, é a voz da conservação, da estabilidade e da ordem, contra a qual reage o discurso “endemoninhado” de André. A própria descrição que o narrador faz do pai dá a medida de sua rigidez:

E o pai à cabeceira fez a pausa de costume, curta, densa, para que medíssemos em silêncio a majestade rústica da sua postura: o peito de madeira debaixo de um algodão grosso e limpo, o pescoço sólido sustentando uma cabeça grave, e as mãos de dorso largo prendendo firmes a quina da mesa como se prendessem a barra de um púlpito; e aproximando depois o bico de luz que deitava um lastro de cobre mais intenso em sua testa, e abrindo com os dedos maciços a velha brochura, onde ele, numa caligrafia grande, angulosa, dura, trazia textos compilados, o pai, ao ler, não perdia nunca a solenidade: “Era uma vez um faminto” (LA, p. 60-61).

O discurso de Iohána é apresentado nos seguintes momentos da narrativa:

- a) no capítulo 7, em discurso indireto de André, dirigido a Pedro (LA, p. 41-42);
- b) no capítulo 9, ponto alto da voz de Iohána, em que profere aos familiares seu longo sermão sobre o tempo (LA, p. 51-61);
- c) no capítulo 12, em que é recuperado como reminiscência de André, a modo de colóquio interior (o texto aparece entre parênteses) — trata-se de uma síntese das proibições do pai (LA, 75-76);
- d) no capítulo 13, em que narra a “Parábola do faminto”, recontada a partir do original presente no *O livro das mil e uma noites* (LA, p. 77-84);
- e) no capítulo 22, logo na abertura da segunda parte do romance (“O retorno”); as palavras do pai — sobre a necessidade do abandono da individualidade — aparecem entre aspas e funcionam como uma citação explicativa do regresso de André à casa paterna;

- f) no capítulo 25, em que Iohána e André travam um tenso debate, que evolui do diálogo terno ao monólogo autoritário do pai;
- g) no capítulo 28, o mais curto do romance, em que André apresenta uma síntese da cosmovisão do pai, prestes a ruir no capítulo seguinte (o assassinato de Ana);
- h) no capítulo 30, em que o narrador retoma parte do discurso do pai sobre o tempo (capítulo 9), transformando-o num epílogo sarcástico.

O filho acusa os sermões do pai de “pesados” (LA, p. 41), “inconsistentes” (LA, p. 47) e “promíscuos” (LA, p. 89), portadores de “uma sintaxe própria, dura e enrijecida pelo sol e pela chuva” (LA, p. 42). Para André, as falas de Iohána eram uma “pedra amorfa, que ele não sabia tão modelável nas mãos de cada um” (LA, p. 42). Mas, de onde advém esse caráter inconsistente e amorfo do discurso paterno, a que o narrador se refere?

Rodrigues reconhece na fala de Iohána um acúmulo desordenado e caótico de “frases feitas, ditos populares, fragmentos tomados à Bíblia, expressões verdadeiramente poéticas ou fragmentos e expressões bíblico-poéticas” (2006, p. 41).

Não apenas esse aspecto de coletânea, mas também muitos outros traços de forma e conteúdo aproximam a voz paterna em LA da chamada literatura bíblica sapiencial. Vale ressaltar que, no comentário a LA, corre-se o risco da imprecisão ao afirmar-se um intertexto genérico entre LA e a Bíblia (do grego: “os livros”). Não se pode desprezar a multiplicidade literária do cânon bíblico, constituído por uma coleção de obras tão tipológica e historicamente diversas entre si. Neste trabalho, diferentemente de outras análises sobre o romance de Raduan Nassar, procuraremos um maior refinamento na referência às diferentes literaturas bíblicas. Sobre o intertexto de captação estabelecido entre o discurso de Iohána e a sabedoria bíblica, cabe um olhar mais atento.

3.1 O sermão paterno e a sabedoria bíblica

Nas grandes civilizações antigas do Crescente Fértil — Egito e Mesopotâmia —, floresceu ao longo do terceiro milênio antes de Cristo um tipo específico de literatura baseada em **instruções ou ensinamentos**, em que são constantes a figura de um rei que se dirige a um príncipe herdeiro; ou um magnata a seu filho; ou ainda um escriba a seu discípulo ou sucessor. A relação que se estabelece nesses textos é a da transmissão de experiências e vivências, na forma de máximas, entre o representante de uma geração precedente e um jovem ou aprendiz. Particularmente representantes dessa literatura sapiencial desenvolvida no Antigo Oriente são as *Máximas de Ptah-hotep*⁴, atribuídas a um vizir do rei egípcio Ilesi, que teria vivido entre aproximadamente 2560-2420 a.C., das quais apresentamos alguns exemplos:

A velhice chegou [...], a infelicidade aí está; a debilidade aparece [...]. O que era bom tornou-se mau; todo o sabor desapareceu [...]. O que a velhice causa aos homens é ruim em todos os aspectos.

Ninguém nasce sábio.

A injustiça jamais conduziu sua empresa a bom porto.

A palavra é mais difícil que qualquer outro trabalho: confere autoridade apenas a quem a domina completamente (LÍNDEZ, 1999, p. 19).

Ligada a essa literatura sapiencial, desenvolveu-se a figura do **sábio**, que, nos diversos idiomas do Oriente Médio Antigo era reconhecido pela raiz lexical *hkm* (daí o hebraico *hokmāh*, “sabedoria”). Essa raiz, como adjetivo ou substantivo, designava, em sentido lato, o indivíduo experiente, “entendido” em

⁴ Além das *Máximas de Ptah-hotep*, que serviram de referência para a redação de outros escritos sapienciais no Oriente Antigo, temos, entre outros: no Egito, a *Instrução dirigida a Meri-ka-re*, a *Instrução de Duauf-Jeti*, a *Instrução de Ani*, o *Ensinamento de Amen-em-opet*, as *Instruções de Ank-sesonqy*; na Mesopotâmia, o *Poema do justo que sofre*, a *Teodiceia babilônica*, o *Diálogo entre um amo pessimista e seu criado*, as *Sentenças de Aicar*. Fazemos aqui essa superficial enumeração para que se verifique a dimensão desse fenômeno sapiencial no Antigo Crescente Fértil, tendo presente que esses são apenas alguns fragmentos de textos que chegaram até nós — e que não incluem, evidentemente, toda a multidão de textos do gênero que se perdeu com o tempo.

qualquer assunto, dos trabalhos manuais à alta especulação. Porém, em sentido estrito, esses sábios eram identificados com os “mestres da corte”, os preceptores dos príncipes ou conselheiros reais.

Dado relevante para a análise do intertexto com LA é que, em todo o Oriente Antigo, o sábio sempre é denominado “pai”, enquanto o seu discípulo é indistintamente chamado de “filho”. Disso os livros sapienciais do Antigo Testamento dão eloquente testemunho, particularmente o livro dos *Provérbios*:

Escuta, meu filho, a disciplina do teu pai,
não desprezes a instrução da tua mãe [...].
Meu filho, se pecadores quiserem te seduzir,
não consintas! (Pr 1,8-9)

Meu filho, não esqueças minha instrução,
guarda no teu coração os meus preceitos [...] (Pr 3,1).

Escutai, ó filhos, a disciplina paterna,
ficais atentos pra conhecerdes a inteligência (Pr 4,1).

O convívio de Israel com os egípcios e os povos mesopotâmicos — sob o domínio dos quais se encontrou durante longo período de sua história enquanto nação — promoveu o desenvolvimento de uma cultura sapiencial e a emergência da figura do sábio também no ambiente israelita, sobretudo a partir do reinado de Salomão (ca. 970-931 a.C.). Nesse contexto, desenvolveram-se os escritos bíblicos que integram, segundo o cânon católico-romano, a chamada literatura sapiencial: *Jó*, *Salmos*, *Provérbios*, *Eclesiastes* (ou *Coélet*), *Cântico dos Cânticos* (ou *Cantares*), *Sabedoria* e *Eclesiástico* (ou *Sirácida*)⁵.

Uma análise comparada entre os livros sapienciais e proféticos do Antigo Testamento revela uma interessante tensão entre sábios e profetas, que se explica do seguinte modo: enquanto estes últimos denunciavam a infidelidade e a

⁵ Há diversidade de cânones entre as confissões judaica, católica e reformada. Na Bíblia hebraica, os livros sapienciais encontram-se agrupados sob o nome de *Ketubim* (“os escritos”) e incluem: a) três livros poéticos: *Salmos*, *Provérbios*, *Jó*; os chamados cinco “rolos festivos”, lidos nas festividades judaicas: *Cântico dos Cânticos*, *Rute*, *Lamentações*, *Eclesiastes* e *Ester*; quatro livros históricos: *Daniel*, *Esdras* e *Neemias*, o 1.º e o 2.º *Livro das Crônicas*. Já o cânon da Reforma, no que diz respeito aos livros sapienciais, difere do católico pela exclusão de *Sabedoria* e *Eclesiástico* — considerados livros apócrifos.

corrupção das lideranças políticas e religiosas de Israel, aqueles, na posição de conselheiros reais (anciãos, sacerdotes), assumiam uma postura mais conservadora, preconizando um discurso de manutenção do *establishment* político da época e de subserviência às potências estrangeiras (Egito, Assíria). Essas diatribes ficam evidentes em algumas passagens de *Isaías* e *Jeremias*, como seguem:

Ai dos que são sábios a seus próprios olhos e inteligentes na sua própria opinião! (Is 5,20)

O Senhor disse: Visto que este povo se chega a mim com palavras e me glorifica com os lábios, mas o seu coração está longe de mim e a sua reverência para comigo não passa de mandamento humano, de coisa aprendida por rotina, o que me resta é continuar a assustar este povo com coisas espantosas e assombrosas; a sabedoria dos sábios perecerá e o entendimento dos entendidos se desfará (Is 29,13-14).

Como podeis dizer: “Nós somos sábios e a Lei de lahweh está conosco!” Sim, eis que a transformou em mentira o cálamo mentiroso do escriba! Os sábios serão envergonhados, ficarão perturbados e serão capturados. Eis que eles desprezaram a palavra de lahweh! O que é a sabedoria para eles? (Jr 8,8-9)

No contexto bíblico, todavia, Líndez (1999) distingue dois momentos fundamentais da chamada “sabedoria de Israel”.

Há uma **sabedoria antiga ou internacional**, partilhada por todo o Crescente Fértil Antigo, que se apresentava como “um sistema de valores, uma compreensão total do mundo por parte do homem”, que “acredita possuir da realidade [...] um conhecimento firme, seguro, sem fissuras, comparável a uma pedra de granito” (Ibid., p. 59). Nessa corrente, predominante no ambiente palaciano, vigora uma doutrina da retribuição, segundo a qual os bons são premiados e os maus, castigados. Esse tipo de sabedoria mais tradicional encontra-se exemplarmente representado, no cânon bíblico, pelos livros dos *Provérbios* e do *Eclesiástico*:

A maldição de lahweh está na casa do ímpio
mas abençoa a morada dos justos.
Ele zomba dos zombadores insolentes,

mas aos pobres concede o seu favor.
A honra é a herança dos sábios,
mas os insensatos herdam a ignomínia! (Pr 3,33-35)

A ciência do sábio aumenta como uma inundação
e o seu conselho é como uma fonte viva.
O coração do insensato é como um vaso rachado,
não retém saber algum (Eclo 21,13-14).

Em momento posterior, todavia, emerge em Israel uma **sabedoria em crise**, que coloca em xeque as posições conservadoras da sabedoria palaciana. Irrrompe um espírito crítico, que se dá conta do fracasso dos bons e do triunfo dos malvados. Os polos se invertem, a ordem do mundo parece enlouquecida e a sabedoria tradicional, “inconsistente” (LA, p. 47), apresenta-se como um fracasso total. Não há retribuição alguma: o destino de todos é o mesmo. Aos olhos dessa sabedoria em crise, pessimista, polarizada nos livros de *Jó* e do *Eclesiastes* (ou *Coélet*, em hebraico: “o que sabe”), o único permanente é Deus; tudo o que resta é vaidade:

Vaidade das vaidades — diz Coélet — vaidade das vaidades, tudo é vaidade. Que proveito tira o homem de todo o trabalho com que se afadiga debaixo do sol? (Ecl 1,1-2)

Há uma vaidade que se faz sobre a terra:
há justos que são tratados conforme a conduta dos ímpios
e há ímpios que são tratados conforme a conduta dos justos.
Digo que também isso é vaidade (Ecl 8,14).

Assim, todos têm um mesmo destino,
tanto o justo como o ímpio,
o bom como o mau,
o puro como o impuro [...] (Ecl 9,2).

Já ouvi mil discursos semelhantes,
sois todos consoladores importunos.
“Não há um limite para discursos vazios?
Que há que te incita a contestar? [...]”
Entretanto, voltai-vos todos, vinde:
não acharei sequer um sábio entre vós! [...]”
Querem fazer da noite, dia:
estaria perto a luz que afugenta as trevas.

Ora, minha esperança é habitar no Xeol⁶
e preparar minha cama nas trevas. [...]
Pois onde, onde então, está minha esperança?
Minha felicidade, quem a viu?
Descerão comigo ao Xeol,
baixaremos junto ao pó? (Jó 17,2-3.10.12-13.15-16)

É com o primeiro momento, a sabedoria tradicional, antiga e conservadora, concentrada em *Provérbios* e *Eclesiástico*, que a fala de Iohána, em LA, estabelece a sua intertextualidade de captação. De seu lado, a reação da “sabedoria em crise” de *Jó* e *Eclesiastes* à tradição sapiencial palaciana pode ser lida em analogia com a objeção de André aos sermões de seu pai.

De modo a percebermos a estreita relação entre a voz de Iohána e a chamada sabedoria tradicional, examinaremos esses textos mais de perto, realçando os pontos de contato que estabelecem com a cosmovisão do pai de André.

3.1.1 A ordem do mundo: da regularidade natural à hierarquia social

O núcleo duro dessa sabedoria tradicional residia no conceito da “ordem do mundo”, formulado a partir da observação da regularidade dos ciclos da natureza e do tempo. A sucessão das estações, o movimento dos astros, o fluxo monótono e repetitivo da história puseram diante dos olhos dos sábios orientais um mundo inexoravelmente ordenado e regular, um verdadeiro *kósmos*, para se utilizar o conceito grego equivalente:

Uma geração vai, uma geração vem, e a terra sempre permanece. O sol se levanta, o sol se deita, apressando-se a voltar ao seu lugar e é lá que ele se levanta. O vento sopra em direção ao sul, gira para o norte, e girando e girando vai o vento em suas voltas. Todos os rios correm para o mar e, contudo, o mar nunca se enche: embora chegando ao fim do seu percurso, os rios continuam a correr. [...] O que foi, será, o que se fez se tornará a fazer: nada há de novo debaixo do sol! Mesmo que alguém

⁶ Xeol: palavra hebraica que designa as profundezas da terra, para onde todos os mortos se dirigem e onde bons e maus se confundem.

afirmasse de algo: “Olha, isto é novo!”, eis que já sucedeu em outros tempos muito antes de nós (Ecl 1,4-10).

Para o sábio bíblico, essa ordem inerente à natureza é uma confissão da presença e da atividade de Deus, cuja inteligência ordenadora tudo invade e penetra:

Toda sabedoria vem do Senhor,
ela está junto dele desde sempre.
A areia do mar, os pingos da chuva,
os dias da eternidade, quem os poderá contar?
A altura do céu, a amplidão da terra,
a profundidade do abismo, quem as poderá explorar? [...]
Só um é sábio, sumamente terrível
quando se assenta em seu trono: é o Senhor.
Ele a criou, a viu, a enumerou
e a difundiu em todas as suas obras [...] (Eclo 1,1-3.8-9).

Essa ordem sagrada, presente na natureza, sistematizada e registrada pelo “sábio”, deve reproduzir-se também em sua vida moral. Cabe-lhe reproduzir em si mesmo a harmonia preexistente na criação. Para além da individualidade, também a hierarquia social deve ser preservada e respeitada, enquanto se apresenta como reflexo da regularidade cósmica. As autoridades constituídas (reis, sacerdotes, pais de família), investidas de poder pelo ordenador divino, devem ser reverenciadas como responsáveis pela observância da lei — por si mesma, um ordenamento da vida social:

Aquele que respeita o pai encontrará alegria nos filhos
e no dia de sua oração será atendido.
Aquele que honra o pai viverá muito,
e o que obedece ao Senhor alegrará sua mãe.
Ele servirá aos seus pais como ao seu Senhor.
Em atos e palavras respeita teu pai,
a fim de que venha sobre ti sua bênção.
Porque a bênção do pai consolida a casa dos filhos,
mas a maldição da mãe desenraíza os alicerces (Eclo 3,3-9).

Não lutes com um grande,
para não caíres em suas mãos.
Não contendas com um rico,
para que não oponha em ti o seu peso [...] (Eclo 8,1-2).

O favor do rei é para o servo prudente,
e a sua cólera para aquele que é indigno (Pr 14,35).

O oráculo está nos lábios do rei;
num julgamento, sua boca é sem defeito (Pr 16,10).

Teme a lahweh, meu filho, e ao rei;
não te mistures com os inovadores,
pois, de repente, surgirá a tua perdição [...] (Pr 24,21-22).

É exatamente essa noção de ordem inexorável que subjaz à noção de “tempo” defendida por lohána no sermão do capítulo 9. Proclama feliz o homem paciente, capaz de aguardar a evolução natural da história; desgraçado, aquele que se precipita e, movido por suas paixões, dá “o passo mais largo que a perna”, coloca “o carro na frente dos bois”, começa “as coisas pelo teto” (LA, p. 53):

O tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo o nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim; é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo; onipresente, o tempo está em tudo; [...] rico é só o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra o seu curso, não irritando sua corrente, estando atento para o seu fluxo, brindando-o antes com sabedoria para receber dele os favores e não a sua ira [...] (LA p. 51-53).

Rodrigues (2006) faz notar que, muito embora os textos do Antigo Testamento sirvam de fonte constante para o sermão paterno em LA, curiosamente nenhuma divindade — cristã, judaica ou islâmica — é nomeada por lohána. O deus por excelência do patriarca é precisamente o **Tempo**: “o avô, com dois dedos no bolso do colete, puxava suavemente o relógio até a palma, deitando, **como quem ergue uma prece**, um olhar calmo sobre as horas” [sem grifo no original] (LA, p. 58). Além disso, lohána reconhece ao tempo determinados atributos consuetudinariamente divinos:

[...] o tempo sabe ser bom, o tempo é largo, o tempo é grande, o tempo é generoso, o tempo é farto, é sempre abundante nas suas entregas: amaina nossas aflições, dilui a tensão aos preocupados, suspende a dor

aos torturados, traz a luz aos que vivem nas trevas, o ânimo aos indiferentes, o conforto aos que lamentam, a alegria aos homens tristes, o consolo aos desamparados, o relaxamento aos que se contorcem, a serenidade aos inquietos, o repouso aos sem sossego, a paz aos intranquilos, a umidade às almas secas; satisfaz os apetites moderados, sacia a sede aos sedentos, a fome aos famintos, dá a seiva aos que necessitam dela, é capaz de distrair a todos com os seus brinquedos... (LA p. 56-57)

No entanto, os favores de tão benigna “divindade” exigem uma contrapartida não menos generosa:

...mas as dores da nossa vontade só chegarão ao santo alívio seguindo esta lei inexorável: a **obediência absoluta à soberania incontestável do tempo**, não se erguendo jamais o gesto neste culto raro [...]” [sem grifo no original] (LA, p. 57).

Eleito o mito, falta o rito. Para o culto do tempo, Iohána elege a **paciência** como ritual conveniente: “a paciência há de ser a primeira lei desta casa, a viga austera que faz o suporte das nossas adversidades e o suporte das nossas esperas” (LA, p. 58); “a paciência é a virtude das virtudes, não é sábio quem se desespera, é insensato quem se submete” (LA, p. 60). Trata-se aqui não de uma paciência histórica, ativa, que acompanha atenta as transformações positivas que já se acham em curso, como a da mãe que assiste ao gradativo amadurecimento de seu filho, ou do professor que testemunha um lento mas crescente processo de aquisição do conhecimento pelo aluno. A paciência preconizada no sermão paterno é uma paciência passiva, conformada com a repressão e o sofrimento, apta a ser o “suporte” das “adversidades” e das “esperas”. Por isso, para Iohána, a atitude oposta à da paciência é a **blasfêmia** — a revolta ou a reclamação contra as tribulações⁷.

⁷ “[...] por isso é que digo que não há lugar para a blasfêmia em nossa casa, nem pelo dia feliz que custa a vir, nem pelo dia funesto que súbito se precipita, nem pelas chuvas que tardam mas sempre vêm, nem pelas secas bravas que incendeiam nossas colheitas; não haverá blasfêmia por ocasião de outros reveses, se as crias não vingam, se a rês definha, se os ovos goram, se os frutos mirram, se a terra lerda, se a semente não germina, se as espigas não embucham, se o cacho tomba, se o milho não grana, se os grãos caruncham, se a lavoura pragueja, se se fazem pecas as plantações, se desabam sobre os campos as nuvens vorazes dos gafanhotos, se raiva a tempestade devastadora sobre o trabalho da família [...]” (LA, p. 59).

A sagrada ordem das coisas também deve ser obedecida ao interno do microcosmo familiar. Por isso, o discurso paterno é o da unidade, conseguida mediante a renúncia radical às individualidades⁸: “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 de nossos princípios” (LA, p. 60). Essa unidade, todavia, não pode realizar-se senão sob a tutela hierárquica do pai, cuja posição de soberana presidência é simbolizada pelo uso perene da cabeceira da mesa.

O mundo de Iohána é, pois, um universo fechado e estável, alicerçado na tradição e no conformismo, em torno do qual procura isolar-se do mundo do “desequilíbrio” e das “paixões”. Apenas aqueles que, movidos por um “sopro pestilento” (LA p. 59), desejam “se antecipar no processo das mudanças” (LA, p. 55) colocam esse *kósmos*, essa *societas perfecta* em risco. Portanto,

[...] o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado [...] (LA, p. 54).

3.1.2 Luz e treva: a humanidade cindida

Ao lado da ordem cósmica, outro tema fundamental da literatura sapiencial bíblica é a dignidade da condição humana. Acima do mundo ordenado, Deus formou o ser humano à sua imagem e o constituiu senhor sobre todas as demais criaturas. O Salmo 8 evidencia essa noção:

Que é um [homem] mortal para dele te lembrares,
e um filho de Adão, que venhas visitá-lo?

⁸ “[...] humilde, o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza; só através da família é que cada um em casa há de aumentar a sua existência, é se entregando a ela que cada um em casa há de sossegar os próprios problemas, é preservando sua união que cada um em casa há de fluir suas mais sublimes recompensas; nossa lei não é retraindo mas ir ao encontro, não é separar, mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também...” (Da mesa dos sermões.)” (LA, p. 146).

E o fizeste pouco menos que um deus,
coroando-o de glória e beleza.
Para que domine as obras de tuas mãos
sob seus pés tudo colocaste (Sl 8,5-7).

Líndez (1999) identifica um antropocentrismo religioso na literatura dos sábios de Israel, não só na medida em que esses textos exaltam a superioridade do homem no universo como também enquanto a experiência humana é considerada fonte e origem da sabedoria. Segundo a concepção sapiencial, o homem busca o conhecimento de Deus, do mundo e de si mesmo mediante a observação e a racionalidade. Dotado de inteligência, o ser humano encontra-se suficientemente aparelhado para descobrir as leis que regem o *kósmos* em que vive. Para os sábios, desse modo, a razão é a norma do saber.

Esse primado da razão também é reconhecido por Rodrigues no sermão paterno de LA. Observa que, para lohána, a racionalidade é

condição para o domínio da natureza e, portanto, distanciamento do homem em relação a ela, bem como articuladora dos discursos que sustentam a família e o *status quo*, pois a manutenção da união da família [...] se dá sobretudo por meio dos discursos (2006, p. 27).

O discurso de lohána revela um dualismo radical entre razão e paixão. O pensamento e as ações bem medidas e calculadas, juntamente com a contenção dos impulsos, são indispensáveis à estabilidade do microcosmo familiar. Já as paixões conteriam as sementes da destruição e da ruína da união da família:

[...] fica a salvo do malogro e livre da decepção quem alcançar aquele equilíbrio, **é no manejo mágico de uma balança que está guardada toda a matemática dos sábios**, num dos pratos a massa tosca, modelável, no outro, a quantidade de tempo a exigir de cada um o requinte do cálculo, o olhar pronto, a intervenção ágil ao mais sutil desnível; são sábias as mãos rudes do peixeiro pesando sua pesca de cheiro forte: firmes, controladas, arrancam de dois pratos pendentes, através do cálculo conciso, o repouso absoluto, a imobilidade e sua perfeição; **só chega a esse raro resultado aquele que não deixa que um tremor maligno tome conta de suas mãos [...]; o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio**, é contra ele que devemos esticar

o arame das nossas cercas, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a **luz calma e clara da nossa casa**, que cubra e esconda dos nossos olhos as **trevas que ardem do outro lado** [...] [sem grifo no original] (LA, p. 53-54).

Como se depreende da passagem acima, o universo para Iohána é polarizado em duas grandes regiões:

- a) o mundo da “luz”, a “casa”, estável, equilibrada e controlável, porque regida pela racionalidade cósmica;
- b) o mundo das “trevas”, o “outro lado”, onde as paixões não refreadas põem tudo num constante estado de agitação, risco e instabilidade.

Leremos aqui essa polaridade em duas direções: uma filosófica e outra bíblico-teológica.

Num primeiro momento, a metáfora da “luz” empregada no sermão paterno evoca a noção de **esclarecimento**. Não no sentido crítico que lhe atribuiu a *Aufklärung* moderna, mas, como bem observa Rodrigues (2006), de acordo com o exame que Horkheimer e Adorno fazem da irrupção de certa racionalidade na história. Ao examinar a passagem do nomadismo à vida sedentária, esses filósofos tecem a seguinte consideração:

Com o fim do nomadismo, a ordem social foi instaurada sobre a base da propriedade fixa. Dominação e trabalho separam-se. [...] É a substituição da herança mágica, isto é, das antigas representações difusas, pela unidade conceptual que exprime a nova forma de vida, organizada com base no comando e determinada pelos homens livres. O eu que aprendeu a ordem e a subordinação com a sujeição do mundo, não demorou a identificar a verdade em geral com o pensamento ordenador, e essa verdade não pode subsistir sem as rígidas diferenciações daquele pensamento ordenador (1985, p. 28).

Essa racionalidade pré-crítica, que possibilitou a organização das primeiras sociedades antigas (“arcaicas”), constituía-se, pois, num “pensamento ordenador” que estabelecia o domínio do homem sobre a natureza e o domínio do homem sobre o homem. Esse pensamento, a que os filósofos citados denominam “esclarecimento”, serviu-se, num primeiro instante, dos mais variados mitos e

teologias como veículo para a sua “explicação” coerente e acabada do mundo. Cabia a esses discursos, enfim, justificar a ordem política estabelecida.

A esse respeito, Rodrigues assinala que, em LA, “o objetivo do poder que o pai exerce ou tenta exercer sobre os filhos [...] é manter intacta a *solidez* da estrutura familiar e do *status quo*” (Op. cit., p. 53). O desfecho da narrativa, todavia, revela o fracasso dessa tentativa, devido ao caráter híbrido da (pretensa) racionalidade de Iohána: a personagem pretendia uma coerência racional perfeita, mas sem admitir um dos atributos mais essenciais à razão — a **dúvida**. O apego de Iohána à tradição, à sabedoria ancestral como instâncias inquestionáveis era extremamente passional. Esse traço de seu caráter, refreado durante toda a intriga, aflora finalmente, com toda violência, no assassinato de Ana.

O dualismo entre “luz” e “treva” no sermão paterno ainda pode ser analisado a partir da intertextualidade de captação estabelecida com o texto bíblico. Essa oposição se faz presente — e de modo extremamente abundante — ao longo de toda a Bíblia, como no *Gênesis*⁹, em *Isaías*¹⁰ e nas cartas de Paulo¹¹. Todavia, no *Evangelho segundo João* tal antítese ganha contornos mais nítidos¹²:

Este é o julgamento: a luz veio ao mundo, mas os homens preferiram as trevas à luz, porque as suas obras eram más. Pois quem faz o mal odeia a luz e não vem para a luz, para que suas obras não sejam demonstradas como culpáveis. Mas quem pratica a verdade vem para a luz, para que se manifeste que suas obras são feitas em Deus (Jo 3,19-21).

⁹ “No princípio, Deus criou o céu e a terra. Ora, a terra estava vazia e vaga, as trevas cobriam o abismo, e um vento de Deus pairava sobre as águas. Deus disse: ‘Haja luz’ e houve luz. Deus disse que a luz era boa, e Deus separou a luz e as trevas” (Gn 1,1-4).

¹⁰ “O povo que andava nas trevas, viu uma grande luz, uma luz raiou para os que habitavam uma terra sombria como a da morte” (Is 9,1).

¹¹ “Ele [o Senhor] porá às claras o que está oculto nas trevas e manifestará os desígnios dos corações” (1Cor 4,5).

¹² Para citar apenas algumas passagens mais significativas: “No princípio era o Verbo e o Verbo estava com Deus e o Verbo era Deus. [...] Tudo foi feito por meio dele e sem ele nada foi feito. O que foi feito nele era a vida, e a vida era a luz dos homens; e a luz brilha nas trevas, mas as trevas não a apreenderam. [...] O Verbo era a luz verdadeira que ilumina todo homem que vinha ao mundo. Ele estava no mundo e o mundo foi feito por meio dele, mas o mundo não o reconheceu” (Jo 1,1-10). “Eu sou a luz do mundo. Quem me segue, não andarás nas trevas, mas terá a luz da vida” (8,12). “Eu, a luz, vim ao mundo para que aquele que crê em mim não permaneça nas trevas” (12,46).

Nesse dualismo do evangelho joanino, Konings (2000) reconhece certa influência da literatura gnóstica, muito divulgada na Ásia Menor (local de redação do *Evangelho segundo João*) nos primeiros séculos de nossa era. Os gnósticos afirmavam um dualismo cósmico e metafísico, segundo o qual dois princípios igualmente poderosos governariam o universo: um benigno e outro maligno. Para representá-los, empregavam respectivamente as metáforas antitéticas da “luz” e das “trevas”. O autor do quarto evangelho trouxe essas metáforas gnósticas para o seu texto, dando-lhes entretanto um caráter não mais cósmico — incompatível com a fé cristã —, mas histórico: estar na “luz” (com Cristo) ou nas “trevas” (contra Cristo) dependeria de uma opção livre e pessoal.

O que Iohána faz com as metáforas joaninas é substituir Cristo por si mesmo. Para ele, encontram-se na “luz” os que aderem a seu discurso: respeitam os caprichos do tempo, curvam-se para ouvir o ensinamento dos ancestrais, trabalham arduamente, preservam a estabilidade da família. Acham-se, porém, nas “trevas” os que se deixam mover pelas próprias paixões, transformando-se em um risco para a ordem vigente. É para esse ostracismo das “trevas”, criado pelo próprio pai, que André se sente banido. Aí ele desenvolve o seu discurso endemoninhado, disposto a atacar toda a ordem sacralmente estabelecida.

Voltando aos textos sapienciais do Antigo Testamento, notamos outros dois dualismos éticos que se repetem na voz de Iohána:

a) sensato/insensato:

O filho sábio alegra o pai, o filho insensato entristece a mãe (Pr 10,1).

[...] aquele que exorbita no uso do tempo, precipitando-se de modo afoito, cheio de pressa e ansiedade, não será jamais recompensado [...]; mas fica [...] livre da decepção quem alcançar aquele equilíbrio, é no manejo mágico de uma balança que está guardada toda a matemática dos sábios (LA, p. 53).

[...] a paciência é a virtude das virtudes, não é sábio quem se desespera, é insensato quem se submete (LA, p. 60).

b) humilde/soberbo:

Humilha-te profundamente, porque a punição do ímpio é o fogo e o verme (Eclo 7,17).

[...] rico só é o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra o seu curso, não irritando sua corrente (LA, p. 52).

Essa cisão que Iohána identifica na humanidade entre bons e maus, entre os que se movem pela razão ou pelas paixões, os que pertencem à “luz” ou às “trevas” não passa de um pálido reflexo da contradição mais profunda que reside no interior de si mesmo. É essa sua falha trágica, essa *hýbris* que fará com que de seu *kósmos* estável não reste pedra sobre pedra.

3.1.3 O imperativo do trabalho

Outro relevante ponto de contato entre a sabedoria antiga do Antigo Testamento e o discurso de Iohána é a necessidade do trabalho. O *Livro dos Provérbios* contém inúmeras advertências — algumas delas irônicas — para o homem preguiçoso, ameaçando-o de infelicidade, frustração e ruína:

Anda, preguiçoso, olha a formiga,
observa o seu proceder, e torna-te sábio:
sem ter um chefe,
nem um guia, nem um dirigente,
no verão, acumula o grão
e reúne provisões durante a colheita.
Até quando dormirás, ó preguiçoso?
Quando irás te levantar do sono?
Um pouco dormes, cochilas um pouco;
um pouco cruzas os braços e descansas;
mas te sobrevém a pobreza do vagabundo
e a indigência do mendigo! (Pr 6,6-11)

A mão preguiçosa empobrece,
o braço diligente enriquece (Pr 10,4).

O preguiçoso espera, e nada tem para sua fome;
a fome dos diligentes é saciada (Pr 13,4).

A preguiça faz cair no torpor;
o ocioso passará fome (Pr 19,15).

O preguiçoso diz: “Um leão está lá fora!
Serei morto no meio da rua!” (Pr 22,13)

A porta dá voltas no gonzo,
e o preguiçoso no seu leito (Pr 26,14).

No contexto bíblico, o trabalho aparece como valor na medida em que exprime a glória e a dignidade com que Deus coroou o ser humano acima de todas as demais criaturas: “deu [aos homens] poder sobre tudo o que está sobre a terra, revestiu-os de força como a si mesmo, criou-os à sua imagem” (Ecl 17,2). Não trabalhar equivale, pois, a recusar essa dignidade e esquivar-se do senhorio de Deus. Por isso a condição do preguiçoso, para a sabedoria israelita, não pode ser outra senão a do ostracismo, da exclusão.

Tendo haurido tais valores nesses textos antigos, Iohána parece aprofundar essa antítese entre trabalho e ócio. O esforço produtivo é posto por ele como condição *sine qua non* para a pertença à família:

[...] ninguém no seu entendimento há de achar que devamos 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, ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a parede para erguer, ninguém ainda em nossa casa há de cruzar os braços quando existe o irmão para socorrer [...] (LA, p. 56).

O trabalho exigido pelos sermões paternos é aquele que, empreendido por todos os membros da família, permita a essa instituição uma autossuficiência tal que não lhe seja preciso relacionar-se com o mundo exterior. É mais um contributo para o isolamento da família frente às influências funestas de uma humanidade movida pelas paixões. André recupera esse aspecto do trabalho familiar ao se reportar ao discurso paterno:

[...] e recuo em nossas fadigas, e recuo em tanta luta exausta, e vou puxando desse feixe de rotinas, um a um, os ossos sublimes do nosso código de conduta: o excesso proibido, o zelo uma exigência, e,

condenado como vício, a prédica constante contra o desperdício, apontado sempre como ofensa grave ao trabalho; e reencontro [...] uma disciplina às vezes descarnada, e também uma escola de meninos-artistas, defendendo de adquirir fora o que pudesse ser feito com suas próprias mãos, e uma lei ainda mais rígida, dispondo que era lá mesmo na fazenda que devia ser amassado o nosso pão: nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão-de-casa” [...] (LA, p. 75-76).

Todavia, para o espírito crítico de André, esse trabalho constitui uma “disciplina descarnada”, destituída de sentido, posto que só se presta à satisfação de um apetite que, num círculo vicioso, logo será gerado por mais trabalho. Essa lógica estéril é evidenciada durante o diálogo que Iohána trava com o filho recém-regressado ao lar:

[Iohána diz:]

— Nossa mesa é comedida, é austera, não existe desperdício nela, salvo nos dias de festa.

— Mas comemos sempre com apetite.

— O apetite é permitido, não agrava nossa dignidade, desde que seja moderado.

— Mas comemos até que ele desapareça; é assim que cada um em casa sempre se levantou da mesa.

— É para satisfazer nosso apetite que a natureza é generosa, pondo seus frutos ao nosso alcance, desde que trabalhemos por merecê-los. Não fosse o apetite, não teríamos forças para buscar o alimento que torna possível a sobrevivência. O apetite é sagrado, meu filho.

— Eu não disse o contrário, acontece que muitos trabalham, gemem o tempo todo, esgotam suas forças, fazem tudo que é possível, mas não conseguem apaziguar a fome (LA, p. 157).

O que se entrevê na crítica de André é uma revolta contra o trabalho como forma de despersonalização, de reificação, em que o trabalhador não passa de uma mera e substituível engrenagem na máquina do mundo. A essa “disciplina descarnada”, o personagem-narrador responde com um ócio radical, idealizado nas “tardes vadias” de sua infância: “na modorra das tardes vadias da fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família”

(LA, p. 11). O **sono**, povoado de figuras míticas, é para André a antítese ideal do trabalho reificado e reificante proposto pelo pai:

[...] eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho; não eram duendes aqueles troncos todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente? [...] (meu sono, quando maduro, seria colhido com a volúpia religiosa com que se colhe um pomo¹³). (LA, p. 11-12)

O narrador, contudo, chega a tecer um longo elogio ao trabalho quando seduz Ana a permanecerem no incesto. Somente unido maritalmente à sua irmã, André encontra sentido para a autossuficiência familiar, preconizada pelo discurso paterno: “foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família” (LA, p. 118). Experimentando-se integrado como nunca ao seio familiar, André redimensiona seu ponto de vista sobre o trabalho: “as coisas vão mudar daqui pra frente, vou madrugar com nossos irmãos, seguir o pai para o trabalho, arar a terra e semear” (LA, p. 119)¹⁴.

¹³ Curioso notar que tanto Iohána quanto André se valem da metáfora do **pomo**: o primeiro para significar o **tempo**, o segundo para representar o **ócio**. Chevalier registra que, na tradição greco-romana, o pomo — ligado à cornucópia — simboliza a riqueza, a abundância (CHEVALIER, 1990, p. 453). Assim interpretada, o uso polissêmico da metáfora no romance acentua a oposição das vozes do pai e do filho narrador. Essa antítese entre Iohána e André no uso da metáfora do pomo ainda evoca a *Ilíada*, em que Homero narra a lenda do “pomo da discórdia”. A deusa Éris (Discórdia) encontrava-se irritada por não ter sido convidada para a festa de casamento entre Peleu e Tétis, pais de Aquiles. Mesmo assim, comparece aos festejos e, para provocar a desavença entre Hera, Atena e Afrodite, lançou entre essas deusas um pomo dourado com a inscrição *kallisti* (“à mais bela”). Instalada uma grande discussão entre as divindades, Zeus designou Páris, príncipe de Troia, para decidir com quem deveria ficar o pomo. Cada uma das deusas procurou suborná-lo de um modo diferente: Hera prometeu-lhe poder político; Atena, habilidade na guerra; já Afrodite ofereceu-lhe Helena, a mulher mais bela do mundo. Aceitando a oferta de Afrodite, Páris designou-lhe o pomo, condenando sua cidade à destruição na guerra contra os gregos. Desse modo, o pomo a que aludem Iohána e André, lido à luz do mito grego, contrapõe também uma opção pela estabilidade e pela razão (ofertas de Hera e Atena) a uma escolha pelo prazer e pelas paixões (oferta de Afrodite). O “pomo da discórdia” em LA, todavia, não é um fruto dourado, mas um discurso. A vaidade em jogo não é a da beleza física, mas a da força das palavras. Ou seja, não interessa saber quem é o mais belo, mas quem fala por último.

¹⁴ A partir desta citação, André passa a elencar perante Ana um sem-número de habilidades laborais que possui: cf. LA, p. 119-124.

A questão do trabalho é, pois, um importante divisor de águas entre as duas cosmovisões oponentes em LA.

3.1.4 Similaridades formais

O discurso de Iohána e a sabedoria bíblica se tocam não apenas quanto ao conteúdo, mas também quanto à forma. Alguns gêneros e figuras de estilo recorrentes na literatura sapiencial — particularmente em *Provérbios* e *Eclesiástico* — fazem-se presentes no sermão paterno, conferindo-lhe um caráter lírico, arcano, solene, sagrado.

3.1.4.1 Máximas em forma paralelística

As admoestações na forma de máximas são a forma mais elementar e universal dos livros dos *Provérbios* e do *Eclesiástico*. Geralmente, essas máximas constituem-se de maneira paralelística, ou seja, são sentenças compostas por dois versos em que o segundo reitera (paralelismo sinonímico) ou se opõe à ideia do primeiro (paralelismo antitético). Vejam-se os exemplos:

A falsa testemunha não ficará impune,
e o que diz mentiras não se livrará. (Pr 19,6)

Aquele que respeita o pai obtém o perdão dos pecados,
e no dia de sua oração será atendido. (Eclo 3,3)

Todo homem sagaz age com conhecimento,
o insensato propala sua estultícia. (Pr 13,16)

A glória do homem está na fama de seu pai,
é infâmia para os filhos a má reputação da mãe. (Eclo 3,11)

Observam-se tais paralelismos também no sermão em prosa de Iohána. Apenas para efeito de visualização, aqui disporemos alguns deles na forma de verso.

fica a salvo do malogro e livre da decepção quem alcançar aquele
[equilíbrio,
é no manejo mágico de uma balança que está guardada toda a
[matemática dos sábios
(LA, p. 53)

rico não é o homem que se coleciona e se pesa no amontoado de
[moedas [...];
rico é só o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com
[o tempo
(LA, p. 52)

o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio,
é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas
(LA, p. 54)

é através do recolhimento que escapamos ao perigo das paixões,
mas ninguém no seu entendimento há de achar que devamos sempre
[cruzar os braços
(LA, p. 56)

3.1.4.2 Elogios e maldições

Os livros sapienciais encontram-se repletos de formas valorativas, em que se expressa aprovação ou repulsa por uma determinada conduta. Tais construções apresentam estruturas mais ou menos recorrentes e dão a conhecer o sistema de valores vigente para o enunciador. Dada a suposta ordem inexorável do universo, comportamentos “sensatos” são premiados e atitudes “insensatas” atraem desgraças para os que as praticam.

A aprovação de um modo de proceder é frequentemente apresentada mediante elogios, sobretudo na forma de **macarismos** (do grego *makários*, “feliz”) — estruturas que contêm o sintagma “feliz é...”, “bendito é...” e suas variantes:

Feliz o homem que alcançou a sabedoria,
o homem que alcançou o entendimento! (Pr 3,3)

A memória do justo é bendita,
o nome dos ímpios apodrece (Pr 10,7).

Feliz o homem que vive sempre no temor,
pois quem endurece o coração cai na desgraça (Pr 28,14).

Feliz o homem que não pecou com a sua boca

e que não foi ferido pelo remorso dos pecados.
Feliz aquele cuja consciência não o acusa
e aquele que não perdeu sua esperança (Eclo 14,1-2).

De outro lado, comportamentos próprios do “insensato” acarretam **maldições**, formuladas com frequência a partir da interjeição “ai”.

Ai dos corações covardes e das mãos fracas,
e do pecador que segue dois caminhos.
Ai do coração fraco, pois não acredita,
por isso não será protegido.
Ai de vós que perdestes a paciência:
que fareis quando o Senhor vos visitar? (Eclo 2,12-14)

Também o discurso de Iohána apresenta tais elogios e maldições, de acordo com o seu universo axiológico peculiar.

[...] são sábias as mãos rudes do peixeiro pesando sua pesca de cheiro forte: firmes, controladas, arrancam de dois pratos pendentes, através do cálculo conciso, o repouso absoluto [...] (LA, p. 54).

[...] ai daquele que brinca com fogo: terá as mãos cheias de cinza; ai daquele que se deixa arrastar pelo calor de tanta chama: terá a insônia como estigma; ai daquele que deita as costas nas achas desta lenha escusa: há de purgar todos os dias; ai daquele que cair e nessa queda se largar: há de arder em carne viva; ai daquele que queima a garganta com tanto grito: será escutado por seus gemidos; ai daquele que se antecipa no processo das mudanças: terá as mãos cheias de sangue; ai daquele, mais lascivo, que tudo quer ver e sentir de um modo intenso: terá as mãos cheias de gesso, ou pó de osso, de um branco frio, quem sabe sepulcral, mas sempre a negação de tanta intensidade e tantas cores [...] (LA, p. 55).

3.1.4.3 Metáforas e comparações

Como o sábio bíblico retira suas máximas da experiência pessoal e da observação da natureza, nada mais natural que a abundância de metáforas e comparações.

O preceito é uma lâmpada,
e a instrução é uma luz,

e é um caminho de vida a exortação que disciplina (Pr 6,23).

Como neve no verão e chuva na colheita,
também a honra não convém ao insensato (Pr 26,1).

O preguiçoso é semelhante a uma pedra suja de lodo,
todos zombam dele com desprezo.
O preguiçoso é semelhante a um monte de esterco,
todo aquele que o tocar sacudirá a mão (Eccl 22,1-2).

Seguindo a mesma lógica, Iohána, desde o seu contexto rural, também extrai seus tropos da contemplação da vida natural e humana.

[O tempo] é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo [...] (LA, p. 52).

[...] não é na bigorna que calçamos os estribos, nem é inflamável a fibra com que tecemos as tranças de nossas rédeas, pode responder a que parte vai quem monta, por que é célere, um potro xucro? o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa [...] (LA, p. 54).

[...] a paciência há de ser a primeira lei desta casa, a viga austera que faz o suporte de nossas adversidades e o suporte das nossas esperas [...] (LA, p. 58).

3.1.4.4 Enumerações

Uma enumeração exaustiva constitui um especial recurso de ênfase a uma mensagem. Observe-se, por exemplo, o seguinte trecho do livro da *Sabedoria*, em que a própria sabedoria é apresentada como atributo divino:

Nela [na sabedoria] há um espírito inteligente, santo, único, múltiplo, sutil, móvel, penetrante, imaculado, lúcido, invulnerável, amigo do bem, agudo, incoercível, benfazejo, amigo dos homens, firme, seguro, sereno, tudo podendo, tudo abrangendo [...] (Sb 7,22-23).

A mesma técnica é empregada por Iohána para sugerir uma certa divinização do tempo: “[...] o tempo sabe ser bom, o tempo é largo, o tempo é

grande, o tempo é generoso, o tempo é farto, é sempre abundante nas suas entregas” (LA, p. 56-57). E ainda:

existe tempo nas cadeiras onde nos sentamos, nos outros móveis da família, nas paredes da nossa casa, na água que bebemos, na terra que fecunda, na semente que germina, nos frutos que colhemos, no pão em cima da mesa, na massa fértil de nossos corpos, na luz que nos ilumina, nas coisas que nos passam pela cabeça, no pó que dissemina, assim como em tudo o que nos rodeia” (LA, p. 52).

3.1.4.5 Anáforas

A repetição de termos em posições sintáticas análogas é constante nos livros sapienciais. Além de ritmo e musicalidade, a anáfora confere uma certa rigidez a esses textos, como se observa nos exemplos abaixo:

Antes de falar, informa-te;
diante da doença, cuida-te.
Antes de adoeceres, humilha-te;
quando pecares dá sinal de arrependimento.
Antes de fazeres um voto, prepara-te,
e não sejas como um homem que tenta o Senhor (Eclo 18,19.21.23).

Interroga o teu amigo: ele pode não ter feito nada,
e, se o fez, pode não o repetir.
Interroga o teu próximo: ele pode não ter dito nada,
e, se o disse, pode não o repetir.
Interroga o teu amigo, porque frequentemente se calunia;
não acredites em tudo o que se diz (Eclo 19,13-15).

Há uma astúcia que é abominação;
é insensato aquele a quem falta a sabedoria.
Há uma astúcia hábil a serviço da injustiça,
e para demonstrar a sua sentença usa de velhacaria.
Há quem caminhe curvado sob a tristeza,
mas o seu íntimo está cheio de dolo (Eclo 19,23.25-26).

O mesmo recurso se verifica largamente no sermão paterno de LA:

[...] existe tempo, por exemplo, nesta mesa antiga; existiu primeiro uma terra propícia, existiu depois uma árvore secular feita de anos sossegados, e existiu finalmente uma prancha nodosa e dura trabalhada pelas mãos de um artesão dia após dia [...] (LA, p. 52).

[...] nenhum entre nós há de transgredir essa divisa, nenhum entre nós há de estender sobre ela sequer a vista, nenhum entre nós há de cair jamais na fervura desta caldeira insana [...] (LA, p. 55).

[...] acaba por nada ver, de tanto que quer ver; acaba por nada sentir, de tanto que quer sentir; acaba só por expiar, de tanto que quer viver [...] (LA, p. 55).

3.1.4.6 Imagens plásticas

É frequente a apresentação de imagens com grande plasticidade nos textos sapienciais:

O que toca no piche sujar-se-á,
o que convive com o orgulhoso ficará como ele (Eclo 13,1).
Larva e verme o herdarão,
o homem temerário nisso perderá a vida (Eclo 19,3).

O preguiçoso é semelhante a uma pedra suja de lodo,
todos zombam dele com desprezo.
O preguiçoso é semelhante a um monte de esterco,
todo aquele que o tocar sacudirá a mão (Eclo 22,1-2).

Do mesmo modo, Iohána efetua o emprego de imagens bastante vívidas:

[...] é no manejo mágico de uma balança que está guardada toda a matemática dos sábios, **num dos pratos a massa tosca, modelável**, no outro, a quantidade de tempo a exigir de cada um o requinte do cálculo, o olhar pronto, a intervenção ágil ao mais sutil desnível; são sábias **as mãos rudes do peixeiro pesando sua pesca de cheiro forte**: firmes, controladas, arrancam de dois pratos pendentes, através do cálculo conciso, o repouso absoluto, a imobilidade e sua perfeição; só chega a esse raro resultado aquele que não deixa que **um tremor maligno tome conta de suas mãos** [...]; o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar **o arame das nossas cercas, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito**, e sobre este crivo emaranhar **uma sebe viva, cerrada e pujante**, que divida e proteja a **luz calma e clara da nossa casa**, que cubra e esconda dos nossos olhos **as trevas que ardem do outro lado** [...] [grifos nossos] (LA, p. 53-54).

3.1.4.7 Interdições

Nos livros sapienciais, a sabedoria antiga de Israel também se encontra frequentemente formulada em proposições negativas, como segue:

Não faças o mal e o mal não se apoderará de ti;
afasta-te da injustiça e ela se desviará de ti.
Filho, não semeies nos sulcos da injustiça,
para não colheres sete por um.
Não peças ao senhor poder algum,
nem ao rei um lugar de honra.
Não pretendas passar por justo diante do Senhor,
nem por sábio junto ao rei (Eclo 7,1-5).

Tal recurso de expressão ganha força no contexto bíblico quando se vê alinhado com os mandamentos predominantemente negativos do **decálogo**, texto central no universo religioso do Antigo Testamento. O decálogo é constituído por leis sem exceção, cuja formulação privilegiada é a das **interdições**¹⁵:

Não terás outros deuses diante de mim.
Não farás para ti imagem esculpida de nada que se assemelhe ao que existe lá em cima, nos céus, ou embaixo na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra.
Não te prostrarás diante desses deuses e não os servirás [...].
Não pronunciarás em vão o nome de lahweh teu Deus [...].
[...]
Não matarás.
Não cometerás adultério.
Não roubarás.
Não apresentarás um falso testemunho contra o teu próximo.
Não cobiçarás a casa do teu próximo, não cobiçarás a sua mulher, nem o seu escravo, nem a sua escrava, nem o seu boi, nem o seu jumento, nem coisa alguma que pertença a teu próximo (Ex 20,3-17).

O sentido das negativas da lei divina no contexto da fé judaico-cristã é o da pertença exclusiva do povo de Israel a lahweh, para quem a nação israelita passou a constituir uma “propriedade peculiar entre todos os povos”, “um reino de

¹⁵ Apenas dois dos dez mandamentos da lei mosaica são formulados de maneira positiva: “Lembra-te do dia de sábado para santificá-lo. [...] Honra teu pai e tua mãe, para que se prolonguem os teus dias na terra que lahweh, teu Deus, te dá” (Ex 20,8.12).

sacerdotes e uma nação santa” (Ex 19,5-6). Ao esquivar-se dos compromissos selados com Deus por meio da lei, Israel estaria deixando de submeter-se à autoridade divina e, conseqüentemente, esfacelar-se-ia enquanto povo. A obediência às proibições divinas constituía, portanto, fator aglutinante e identitário para os que haviam vivenciado a experiência do êxodo (libertação da escravidão junto aos egípcios).

Em LA, as interdições figuram como a mais importante figura de retórica utilizada nos “pesados sermões do pai”. Por meio de um discurso ritmado em anáforas e paralelismos, Iohána impõe um rígido código de proibições como condição de pertença à família:

[...] **ninguém em nossa casa** há de dar o passo mais largo que a perna: dar o passo mais largo que a perna é o mesmo que suprimir o tempo necessário à nossa iniciativa; e **ninguém em nossa casa** há de colocar nunca o carro à frente dos bois: colocar o carro à frente dos bois é o mesmo que retirar a quantidade de tempo que um empreendimento exige; e **ninguém ainda em nossa casa** há de começar nunca as coisas pelo teto: começar as coisas pelo teto é o mesmo que eliminar o tempo que se levaria para erguer os alicerces e as paredes de uma casa [...] (LA, p. 53).

[...] **nenhum entre nós** há de transgredir esta divisa, **nenhum entre nós** há de estender sobre ela sequer a vista, **nenhum entre nós** há de cair jamais na fervura desta caldeira insana [...] (LA, p. 55).

[...] **ninguém** no seu entendimento há de achar que devamos 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, **ninguém em nossa casa** há de cruzar os braços quando existe a parede para erguer, **ninguém ainda em nossa casa** há de cruzar os braços quando existe o irmão para socorrer [...] (LA, p. 56).

[...] **nenhum entre nós** há de apagar da memória a formosa senilidade dos seus traços [do avô]; **nenhum entre nós** há de apagar da memória sua descarnada descrição ao ruminar o tempo nas suas andanças pela casa; **nenhum entre nós** há de apagar da memória suas delicadas botinas de pelica [...] (LA, p. 58).

[...] **não** há lugar para blasfêmia em nossa casa, [...] **não** haverá blasfêmia [...] (LA, p. 59).

[...] **ninguém em nossa casa** há de falar com presumida profundidade, mudando o lugar das palavras, embaralhando as ideias, desintegrando as coisas numa poeira, pois aqueles que abrem demais os olhos acabam só por ficar com a própria cegueira; **ninguém em nossa casa** há de

padecer também de um suposto e pretensioso excesso de luz, capaz como a escuridão de nos cegar; **ninguém ainda em nossa casa** há de dar um curso novo ao que não pode desviar, **ninguém** há de confundir nunca o que não pode ser confundido [...] [sem grifos no original] (LA, p. 167).

O emprego das negativas (“não”, “nunca”, “ninguém”, “nenhum”) sempre vem associado à ideia da família (“casa”, “nós”). A lógica seguida aqui é similar à do decálogo: a obediência às proibições é imposta como condição para a unidade do grupo. Tal como um novo Moisés, Iohána se empenha em manter coesa a família após o êxodo do Líbano. Há, contudo, uma diferença básica entre as interdições bíblicas e as do sermão paterno: enquanto aquelas supõem um conteúdo — a liberdade com relação ao domínio egípcio —, as proibições de Iohána são do tipo categórico: “deves porque deves”. O que o pai em LA pretende é excluir do núcleo familiar todo e qualquer valor diferente dos seus, a fim de assegurar a estabilidade de seu patriarcado.

Rodrigues (2006) observa nesse discurso negativo de Iohána, além de fórmulas bíblicas, a presença de frases feitas e ditos populares — “dar o passo mais largo que a perna”, “colocar o carro à frente dos bois”, “começar as coisas pelo teto”. Tais recursos configurariam, do ponto de vista do narrador André, uma sabedoria híbrida e promíscua (LA, p. 89), fadada à ruína.

3.2 A parábola do faminto: o elogio da paciência e da dissimulação

Ao lado do longo discurso sobre o tempo no capítulo 9, a “parábola do faminto” — iniciada no mesmo capítulo e lavrada integralmente no capítulo 13 — constitui um momento fundamental da tessitura da voz de Iohána na narrativa de André. Raduan Nassar, mediante nota, esclarece que se trata “de uma passagem (distorcida) de *O livro das mil e uma noites*” (LA, p. 195). Conforme Rodrigues (op. cit.), no livro de contos árabes, a passagem em questão equivale à “História de Chakalik, o sexto irmão do barbeiro”, adaptada por Raduan conforme as exigências de seu romance.

Em LA, a “parábola do faminto” consiste numa leitura feita pelo pai desde “uma velha brochura, onde ele, numa caligrafia grande, angulosa, dura, trazia textos compilados” (LA, p. 61). Do ponto de vista de André, esse conto árabe inclui-se, portanto, entre “os textos dos mais velhos, a página nobre e ancestral” (LA, p. 109). Em síntese, narra a história de um faminto que, ao bater à casa de um ancião, o rei “mais poderoso do Universo”, é submetido pelo anfitrião a um rigoroso teste de paciência e dissimulação: fingir provar as mais deliciosas iguarias à mesa do potentado, a qual, na verdade, encontrava-se vazia. Ao final, como prêmio, recebe “um pão robusto e verdadeiro” (LA, p. 84).

O caráter de texto cristalizado e efetivamente lido por Iohána transparece em algumas marcas bastantes peculiares, que o diferem das falas das personagens em LA:

- a) o ponto final é usado com frequência, ao contrário do restante do romance, em que predomina o ponto e vírgula;
- b) a linguagem revela um preciosismo superior ao do sermão paterno, com formas do tipo “donde vens tu?”, “dulcifiquemo-nos”, “ó senhor meu hóspede”;
- c) contém uma “moral da história”: “E naquele mesmo instante trouxeram pão, um pão robusto e verdadeiro, e o faminto, graças à sua paciência, nunca mais soube o que era fome” (LA, p. 84).

A “parábola do faminto” ocupa, no plano geral de LA, o papel de *mise en abyme*, ou seja, uma “história dentro da história” que funciona como síntese e chave de leitura da narrativa principal. A assimetria entre o faminto e o ancião é análoga à que se estabelece entre André e seu pai. Ao narrar a parábola, Iohána pretende demonstrar à família como “os pobres deviam mostrar muita paciência diante dos caprichos dos poderosos, abstendo-se por isso de dar provas de irritação” (LA, p. 80). Eis a suma de toda a cosmovisão paterna em LA: uma exortação à subserviência silenciosa e paciente às arbitrariedades do poder constituído.

Todavia, a parábola encerra uma escandalosa contradição: a relação de dependência entre o faminto e o ancião, entre o pobre e o poderoso só se realiza na **dissimulação**: o oprimido finge satisfazer-se com o nada de sua liberdade e dignidade inexistentes. A manutenção do *status quo* tem, pois, na mentira e na fraude a sua condição fundamental. Nada lhe ameaçaria mais que o desmascaramento das hipocrisias, a irrupção da verdade.

Quanto dano a sinceridade do faminto causaria à ordem vigente? É o que André procura demonstrar na sua versão pessoal da parábola, aposta ao final da leitura paterna, ainda no capítulo 13. O faminto, segundo o narrador,

com a força surpreendente e descomunal da sua fome, desfechava um murro violento contra o ancião de barbas brancas e formosas, explicando-se diante de sua indignação: “Senhor meu e louro da minha frente, bem sabes que sou o teu escravo, o teu escravo submisso, o homem que recebeste à tua mesa e a quem banqueteaste com iguarias dignas do maior rei, e a quem por fim mataste a sede com numerosos vinhos velhos. Que queres, senhor, o espírito do vinho subiu-me à cabeça e não posso responder pelo que fiz quando ergui a mão contra o meu benfeitor (LA, p. 84-85).

A dissimulação do ancião volta-se contra ele próprio mediante a invectiva irônica do faminto. Exatamente o mesmo ocorre entre Iohána e André: o filho vinga-se do autoritarismo paterno com as mesmas armas da paciência e da dissimulação. Quando regressa a casa, André finge subordinar-se ao pai e, com toda a paciência, aguarda a ruína do patriarca, que se torna assassino da própria filha.

A contradição da “parábola do faminto” reproduz em ponto pequeno toda a contradição do discurso de Iohána e, por extensão, também de todo discurso analogamente autoritário. Estabelece-se aí a *hýbris* paterna, que analisaremos a seguir.

3.3 A *hýbris* paterna: Iohána e sua falha trágica

Os gregos chamavam pelo nome de *hýbris* qualquer violação contra a “norma da medida” (*métron*), a ordem das coisas, estabelecida pelas leis da *pólis* ou pela vontade dos deuses. Significa, literalmente, “excesso”, “desmesura”, ou ainda, “insolência” (ABBAGNANO, 2007, p. 604). No contexto literário, o conceito de *hýbris* é empregado em relação aos heróis trágicos que desafiam o *métron* vigente. O comportamento “híbrido”, causado pela mescla entre virtudes e defeitos morais, conduz o herói ao cometimento de uma transgressão (*hamartía*) e, conseqüentemente, à sua queda. Na maioria dos casos, segue-se à *hamartía* o desfecho trágico, como em *Édipo Rei* e *Antígona*, de Sófocles.

Neste capítulo, já se comentou sobre a importância que para Iohána tinha um determinado *métron*, o seu próprio, alicerçado na paciência, no trabalho e no respeito à autoridade e aos textos ancestrais. Com seu discurso cristalizado e rígido, pretendia a imutabilidade da estrutura familiar. Para tanto, insistia numa pregação contrária ao descomedimento, à dissimulação e às paixões.

O que um olhar mais atento revela, entretanto, é a presença do **excesso**, da **mentira** e da **paixão** na própria fala do pai, o que leva André a considerar “inconsistentes” os sermões paternos (LA, p. 47).

Iohána apregoa o comedimento do costume pelo descomedimento da palavra. Por meio de uma fala prolixa e “híbrida” (enquanto mescla de falas dos outros), ainda que bela e poética, o pai exorta a uma austeridade que ele próprio não vivencia no uso do verbo. Iohána tenta impor, mediante seu discurso excessivo e híbrido, a mesma autoridade que o lacônico avô, com o seu “silêncio de cristaleiras” (LA, p. 44), exercia tão somente através de sua presença. André frisa que o “aroto tosco” do avô, seu “Maktub”, “valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai” (LA, p. 89).

O sermão paterno pede sinceridade na dissimulação. Como já tivemos a oportunidade de comentar, a metáfora da “luz” é uma das prediletas do patriarca de LA para referir-se à sua família. Além de ordem e constância, a “luz calma e

clara” que Iohána cita no seu sermão sobre o tempo evoca também a necessária transparência do comportamento. Esse valor é retomado no debate que pai e filho travam no capítulo 25: “Faça um esforço, meu filho, seja mais claro, não dissimule, não esconda nada do teu pai” (LA, p. 158). Entretanto, tal sinceridade, tal “luz” é permitida somente até o ponto em que a autoridade paterna não seja posta em xeque:

— Cale-se! Não vem desta fonte a nossa água, não vem destas trevas a nossa luz, não é a tua palavra soberba que vai demolir agora o que levou milênios para se construir; ninguém em nossa casa há de falar com presumida profundidade, mudando o lugar das palavras, embaralhando as ideias, desintegrando as coisas numa poeira, pois aqueles que abrem demais os olhos acabam só por ficar com a própria cegueira; ninguém em nossa casa há de padecer também de um suposto e pretensioso excesso de luz, capaz como a escuridão de nos cegar; ninguém ainda em nossa casa há de dar um curso novo ao que não pode desviar, ninguém há de confundir nunca o que não pode ser confundido [...]; por isso, dobre a tua língua, eu já disse, nenhuma sabedoria devassa há de contaminar os modos da família! (LA, p. 167-168)

A “luz” da transparência desejada por Iohána só serve quando vem convenientemente temperada pela “treva” da dissimulação — como também fica patente na “parábola do faminto”, considerada no tópico anterior. Para submeter-se ao discurso dominante, é preciso “dobrar a língua”, sufocar os questionamentos, calar o que precisa ser dito. Autoritarismo e veracidade são duas realidades contraditórias e, portanto, imiscíveis.

Por fim, notamos que Iohána profere um apaixonado discurso contra as paixões. O pai reconhece nas paixões um motor de mudança que põe em risco a estabilidade de seu *kósmos*: “o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio” (LA, p. 54). É contra ele que a família deve proteger-se, para que a sua “luz calma e clara” não seja contaminada pelas “trevas que ardem do outro lado”. Contudo, nas frestas de sua racionalidade — declinada na forma de aforismas e provérbios de extração bíblica e popular — instala-se a paixão pelo poder, que o move a agir desesperadamente para mantê-lo nas situações de risco. É o que percebemos quando transforma em monólogo o diálogo com André, no capítulo 25 (“Cale-se!”),

e, finalmente, quando trucidada a própria filha a golpes de alfanje, ao vê-la trajando as peças íntimas das prostitutas frequentadas por André.

Como se vê, a falha trágica de Iohána residia no seu discurso contraditório e ambíguo. Uma fala tal não pode gozar de credibilidade, e só pode ser ouvida por “rostos coalhados” (LA, p. 51), também mentirosos e dissimulados. Uma pregação assim inconsistente sobre a união só poderia mesmo ocasionar a cisão do modo mais trágico: aquela cometida por quem rege, prega e sacraliza a unidade.

Apesar de suas contradições, todavia, a voz do poder é secundada por quem também se interessa em obtê-lo. É o que consideraremos ao analisar brevemente a fala de Pedro. Já no capítulo seguinte, veremos como o discurso de André serviu-se das brechas da fala de seu pai para manipulá-la e corrompê-la.

3.4 O discurso de Pedro: mimese do discurso do pai

Dentre as personagens “comprimárias” de LA, Pedro é o que se encontra mais alinhado com a perspectiva do pai: filho mais velho, senta-se imediatamente à sua direita à mesa da família. Ele é o tentáculo da autoridade paterna que tenta reabsorver para o *kósmos* patriarcal o filho tresmalhado.

Ao penetrar no quarto da velha pensão interiorana em que André se encontrava, recluso em sua intimidade, Pedro pôs em “sobressalto e desespero as coisas letárgicas do [seu] quarto” (LA, p. 8). André encontrava-se deitado no chão, com o torso nu, num estado de sonolência e embriaguez, proporcionado pela masturbação¹⁶. Apenas as pancadas do irmão na porta já são suficientes para movê-lo a pôr ordem no seu caos:

me pus de pé, me curvando pra pegar a toalha estendida no chão; apertei os olhos enquanto enxugava a mão, agitei em seguida a cabeça para agitar meus olhos, apanhei a camisa jogada na cadeira, escondi na calça meu sexo roxo e obscuro [...] (LA, p. 8-9).

¹⁶ “[...] minha mão, pouco antes dinâmica e em dura disciplina [...], escondi na calça meu sexo roxo e obscuro [...]” (LA, p. 8-9).

[...] e me vi de repente fazendo coisas, mexendo as mãos, correndo o quarto, como se o meu embaraço viesse da desordem que existia a meu lado: arrumei as coisas em cima da mesa, passei um pano na superfície, esvaziei o cinzeiro no cesto, dei uma alisada no lençol da cama, dobrei a toalha na cabeceira [...] (LA, p. 14).

Como um pretenso demiurgo a instalar a ordem no universo amorfo do irmão, Pedro não se contenta com a iniciativa passiva de André, mas parte também para uma postura ativa, autoritária e positiva frente à situação: “abotoe a camisa, André” (LA, p. 10); “as venezianas, por que as venezianas estão fechadas?” (LA, p. 14); “guarde essa garrafa, previna-se do deboche, estamos falando da família” (LA, p. 38). No abraço do irmão, André experimenta “o peso dos abraços encharcados da família inteira”. Sente “a força poderosa da família desabando sobre [ele] como um aguaceiro pesado” (LA, p. 9). O primogênito, desse modo, apresenta-se como o representante legítimo da potestade paterna frente ao filho rebelde. Contudo, vale notar que as mudanças em André a partir do encontro com Pedro verificam-se apenas “na superfície”, como o pano que ele passa sobre a mesa do quarto (LA, p. 14).

O discurso de Pedro é totalmente mimético e destituído de identidade própria. Ele é o modelo acabado do indivíduo completamente assujeitado ao discurso alheio. Sua voz é meramente o eco das vozes dos outros, principalmente do pai, mas também de sua mãe e suas irmãs. Para André, a voz do irmão é como a do pai: uma “voz solene”, uma “voz potente de reprimenda”. Essas expressões evocam, no contexto bíblico, o Salmo 29, em que a voz divina (em hebraico, *gôl*) equivale ao poderio do Criador sobre o *kósmos*:

A voz de lahweh sobre as águas [...].
A voz de lahweh com a força,
a voz de lahweh no esplendor!
A voz de lahweh despedaça os cedros,
despedaça lahweh os cedros do Líbano,
faz o Líbano pular qual bezerro
e o Sarion como cria de búfalo.
A voz de lahweh lança chispas de fogo,
a voz de lahweh sacode o deserto,
lahweh sacode o deserto de Cades!

A voz de lahweh sacode os carvalhos,
descascando as florestas (SI 29,3-9).

O discurso de Pedro não visa a outro objetivo senão “a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família”. Para tanto, a sua voz adquire os mesmos contornos sacrais e arcaicos do sermão paterno:

[...] 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 (LA, p. 16).

O amor, a união, 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 na sua prece, sugerindo a cada passo, e discretamente, a minha imaturidade na vida [...] (LA, p. 21).

Os temas do discurso de Pedro são os mesmos do sermão paterno:

- a) **o refreamento das paixões:** “era importante não esquecer também as peculiaridades afetivas e espirituais que nos uniam, não nos deixando sucumbir às tentações, pondo-nos de guarda contra a queda (não importava de que natureza)” (LA, p. 21); “era preciso refrear os maus impulsos [...] precavendo-se contra o egoísmo e as paixões perigosas” (LA, p. 22);
- b) **a união da família:** “bastava que cada um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse atrás” (LA, p. 21);
- c) **o imperativo do trabalho:** “participando do trabalho da família, trazendo os frutos para casa, ajudando a prover a mesa comum” (idem);
- d) **a austeridade dos costumes:** “dentro da austeridade do nosso modo de vida sempre haveria lugar para muitas alegrias” (idem); “eu não bebo mais [...] e nem você deve beber mais, não vem deste vinho a sabedoria das lições do pai” (LA, p. 38).

A fim de alcançar sucesso em sua meta, o próprio discurso de Pedro assume um colorido polifônico: mimetiza não apenas a fala do pai, mas também a da mãe e o mutismo das irmãs. Insere essas outras vozes no seu discurso como um poderoso recurso retórico, capaz de sensibilizar os mais recônditos afetos de André: sua relação com a mãe, a paixão incestuosa pela irmã.

[...] ela [a mãe] só dizia traga ele de volta, Pedro, traga ele de volta e não diga nada pro teu irmão e nem pras tuas irmãs que você vai, mas traga ele de volta [...] eu vou agora amassar o pão doce que ele gostava tanto [...] (LA, p. 36).

[...] mas ninguém em casa mudou tanto como Ana [...] foi só você partir e ela se fechou em preces na capela, quando não anda perdida num canto mais recolhido do bosque ou meio escondida, de um jeito estranho, lá pelos lados da casa velha; ninguém em casa consegue tirar nossa irmã do seu piedoso mutismo; trazendo a cabeça sempre coberta por uma mantilha, é assim que Ana, pés descalços, feito sonâmbula, passa o dia vagueando pela fazenda; ninguém lá em casa nos preocupa tanto [...] (LA, p. 37).

[...] naquele dia [...] da tua partida [...], foi uma tarde arrastada a nossa tarde de trabalho com o pai, o pensamento ocupado com nossas irmãs em casa, perdidas entre os afazeres da cozinha e os bordados na varanda, na máquina de costura ou pondo ordem na despensa; não importava onde estivessem, elas não seriam as mesmas nesse dia, enchendo como sempre a casa de alegria, elas haveriam de estar no desconforto e no abandono que sentiam [...] (LA, p. 24).

Pedro também entra em cena no barroco jogo de luz e sombra em LA. André faz questão de mencionar várias vezes que os olhos do irmão estão “cheios de luz” (LA, p. 36 et passim), em oposição aos seus olhos “tenebrosos”, “exasperados” como “dois caroços repulsivos” (LA, p. 13 et passim). O narrador explica-se: “a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo, e que se eles eram bons é porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso” (LA, p. 13). A citação acima parece praticamente transcrita do *Evangelho segundo Mateus*¹⁷, mas

¹⁷ “A lâmpada do corpo é o olho. Portanto, se o teu olho estiver são, todo o teu corpo ficará iluminado; mas se o teu olho estiver doente, todo o teu corpo ficará escuro. Pois se a luz que há em ti são trevas, quão grandes serão as trevas!” (Mt 6,22-23; par. Lc 11,34-35)

contém uma inversão importante. No texto evangélico, são os olhos que fornecem luz ou trevas ao corpo e não o contrário, como aparece na fala de André. Ou seja, no universo patriarcal de LA, Iohána é a fonte da luz: ele é quem determina o que é treva ou claridade.

Chevalier e Gheerbrant (2007) assinalam o caráter universal do olho enquanto símbolo da mente, da consciência, da percepção intelectual. Os olhos de Pedro — ou seja, a sua mente — encontram-se, pois, repletos da “luz” do *kósmos* paterno, da qual o caos de André não contém um fóton sequer. O narrador se sente perseguido pelos olhos iluminados do irmão: “me larguei na beira da cama, olhos baixos, dois bagaços, e foram seus olhos plenos de luz **em cima de mim**, não tenho dúvida, que me fizeram envenenado” [grifo nosso] (LA, p. 15). A iluminação dos olhos de Pedro pode ser lida, desse modo, como o “esclarecimento” com que estabelece e legitima o *status quo* patriarcal, contra o qual o filho-narrador se rebela.

Enquanto *sequela verbi* do discurso paterno, a voz de Pedro encontra-se sujeita à mesma *hýbris*, à mesma falha trágica. A cosmovisão engessada do herdeiro do poder patriarcal também revela a fissura discreta da paixão. Quando vê sua posição ameaçada, o amor da família trazido por Pedro transforma-se em hostilidade e ira:

ele [Pedro] continuou cortante “guarde essa garrafa, previna-se contra o deboche, estamos falando da família” ele ainda disse impiedoso, francamente hostil, me fazendo sentir de repente que me escapava da corrente o cão sempre estirado na sombra sonolenta dos beirais, e me fazendo sentir que a **contenção e a sobriedade mereciam ali o meu escárnio mais sarcástico** [grifo nosso] (LA, p. 38).

Pela brecha das contradições da fala de Pedro, assim como pela fresta dos sermões paternos, André instilará a sua ironia endemoninhada e celebrará, mediante o ato narrativo, a ruína do mundo ordenado do pai.

3.5 O laconismo do avô e o mutismo de Rosa, Zuleika e Huda

No contexto do patriarcado de LA, identificam-se apenas duas atitudes coerentes, ou seja, salvas da falha trágica: o laconismo do avô e o mutismo das filhas Rosa, Zuleika e Huda.

O avô não possui nome próprio no romance. Isso nos leva a categorizá-lo como uma personagem-tipo: funciona como símbolo de toda ancestralidade. No avô de André, veem-se todos os seus antepassados amalgamados numa única figura.

Tanto Iohána quanto André referem-se a ele. O primeiro exige que ninguém na casa apague da memória “sua descarnada discrição em ruminar o tempo em suas andanças pela casa”, bem como os seus

passos compassados, vagarosos, que só se detinham quando o avô, com os dois dedos no bolso do colete, puxava suavemente o relógio até a palma, deitando, como quem ergue uma prece, o olhar calmo sobre as horas (LA, p. 58).

Para Iohána, o avô é a própria personificação do tempo, alicerce do *kósmos* patriarcal. Já o narrador, ainda que também recorde no avô “a corrente do relógio de bolso desenhando no peito escuro um brilhante e enorme anzol de ouro”, um “terrível e oriental anzol de ouro”¹⁸, enfatiza o seu comportamento ascético, lírico e, sobretudo, lacônico (LA, p. 44-45). O laconismo e a concisão do avô, que resumiam toda a sua cosmovisão fatalista na palavra *maktub* (“está escrito”) foram corrompidos pela verborragia híbrida de Iohána. Também diversamente de Iohána, o pensamento do avô “não se perturbava nunca com as convulsões da natureza” (LA, p. 58): em outras palavras, não cedia à tentação de pôr o tempo a seu serviço, mas o contrário. Daí a estabilidade e a segurança de seu mundo, ruídas com o discurso apaixonado e contraditório do pai de André.

¹⁸ A assimilação entre o relógio e o anzol de ouro permite uma identificação da imagem que André faz do avô com o deus grego **Cronos** (**Saturno** para os romanos), titã que, segundo a mitologia grega, era munido de uma foice e devorava os próprios filhos, assim como o tempo devora inexoravelmente o destino dos homens.

Perrone-Moisés (1996) assinala ainda a inteireza cultural do avô, ao contrário dos “discernimentos promíscuos do pai — em que apareciam enxertos de várias geografias” (LA, p. 89). A fissura do universo de Iohána seria produzida não só pelas contradições internas de seus sermões, mas pela própria aculturação da família oriental imigrada. Seria irreal tentar manter absolutamente intacta a tradição legada pelos antepassados.

De outro lado, temos o silêncio completo das filhas Rosa, Zuleika e Huda. Logo após Pedro, elas alinham-se ao lado direito do pai à mesa dos sermões. São mulheres totalmente envolvidas com as tarefas domésticas, e fazem as vezes dos servos da parábola evangélica do filho pródigo quando André regressa para casa: despem-no carinhosamente, preparam-lhe o banho, fornecem-lhe roupa limpa, entregam-se aos preparativos da festa de sua volta¹⁹.

Das três irmãs “à direita do pai”, Rosa é a única a quem André concede uma breve ruptura do silêncio. Reconhecendo-lhe o caráter sensato, registra uma advertência que ela lhe faz assim que regressa a casa:

Ouçá bem isto, Andrula: a mãe precisa de cuidados, ela não é a mesma desde que você partiu; seja generoso, meu irmão, não fique trancado diante dela, fale pelo menos com ela, mas não fale de coisas tristes, é tudo o que te peço; e agora vá ver a mãe, ela está na copa te esperando, vá depressa; enquanto isso, vou ajudar nos preparativos da tua festa de amanhã, Zuleika e Huda já estão tomando as primeiras providências, elas estão transtornadas de tanta alegria! Deus ouviu as nossas preces! (LA, p. 152)

A atitude silente das irmãs é coerente com a sua postura no seio familiar. Elas são as que abandonaram “sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior” (LA, p. 146). Calando-se, não correm o risco da contradição, como o pai e seu filho mais velho. No entanto, fazem a amarga experiência do desamparo quando veem ruir diante dos olhos a “unidade maior” em troca da qual abriram mão de sua liberdade:

¹⁹ “Mas o pai disse aos servos: ide depressa, trazei a melhor túnica e revesti-o com ela, ponde-lhe um anel no dedo e sandálias nos pés. Trazei o novilho cevado e matai-o; comamos e festejemos, pois este meu filho estava morto e tornou a viver, estava perdido e foi reencontrado!” (Lc 15,22-24)

[...] do silêncio fúnebre que desabara atrás daquele gesto, surgiu primeiro, como de um parto, um vagido primitivo

Pai!

e de outra voz,

um uivo cavernoso, cheio de desespero

Pai!

e de todos os lados, de Rosa, de Zuleika e de Huda, o mesmo gemido desamparado

Pai!

eram balidos estrangulados

Pai! Pai!

onde a nossa segurança? onde a nossa proteção?

Pai!

(LA, p. 191-192)

4 O DISCURSO DO CAOS: A VOZ DE ANDRÉ, O FILHO

Por mais que o discurso de Iohána se imponha na trama de *Lavoura arcaica*, é André o narrador. Assim como na digressão de *Dom Casmurro*, em que a vida é comparada a uma ópera, também aqui a condução da trama pertence à voz endemoninhada do romance. Na polifonia dissonante de LA, a voz de André figura em primeiro plano. Toda a sua potência de significado, entretanto, só se estabelece na medida em que se constitui como um contraponto aos sermões paternos.

Enquanto narrador autodiegético, André goza da vantagem do intervalo entre os tempos da ação e da rememoração. Ciente do traçado geral dos acontecimentos, não perde uma única oportunidade de demonstrar, *a posteriori*, a fragilidade e as contradições dos discursos do pai e do irmão:

[...] era ele que dizia provavelmente sem saber o que estava dizendo e sem saber com certeza o uso que cada um de nós poderia fazer um dia, era ele descuidado num desvio, olha o vigor da árvore que cresce isolada e a sombra que ela dá ao rebanho, os cochós, os longos cochós que se erguem isolados na imensidão dos pastos, [...] era ele sempre dizendo coisas assim na sua sintaxe própria, enrijecida pelo sol e pela chuva, era esse lavrador fibroso catando da terra a pedra amorfa que ele não sabia tão modelável nas mãos de cada um [...] (LA, p. 42).

No trecho acima, André demonstra a ambivalência do uso das palavras do sermão paterno. O “vigor da árvore que cresce isolada” e “os longos cochós que se erguem isolados na imensidão dos pastos”, que para o pai constituem metáforas da solidez e da constância da família, poderiam muito bem ser interpretadas, no contexto do discurso de André, como imagens do indivíduo que se fortalece ao se desgarrar das amarras comunitárias.

Também os momentos em que a cantilena retórica de Pedro fraqueja perante os ímpetos da paixão servem de brechas para André instilar as suas palavras corrosivas: “ele [Pedro] continuou cortante ‘guarde essa garrafa, previna-

-se contra o deboche, estamos falando da família' ele ainda disse impiedoso, francamente hostil, me fazendo sentir de repente que me escapava da corrente o cão sempre estirado na sombra sonolenta dos beirais, e me fazendo sentir que a **contenção e a sobriedade mereciam ali o meu escárnio mais sarcástico**" [grifo nosso] (LA, p. 38).

As palavras de André visam minar o discurso que sustenta o equilíbrio do *kósmos* patriarcal, pôr a nu suas fissuras e contradições e celebrar a derrocada da ordem familiar. Todavia, como costuma acontecer com outros narradores-personagens problemáticos, André faz do ato de narrar uma experiência catártica, repleta de confissões que jorram aos borbotões de uma memória represada. Nessa tentativa de autoconhecimento, o narrador de LA acaba por expor não só a contradição da voz paterna, mas também as suas próprias contradições. Assim como Iohána, também ele se encontra impregnado de uma culpa, de uma *hamartía*, que é o fechamento radical em si mesmo, a recusa da heteronomia e, por consequência, o cometimento do incesto. Ainda que realizado em nome do resgate da intimidade, da liberação dos afetos, da emancipação da ternura materna em relação à repressão patriarcal, do triunfo do feminino sobre o masculino, o recurso ao incesto ocasiona a derrocada da família, também ela cara ao narrador, ainda que não nos rígidos moldes preconizados por seu pai. Desse modo, pode-se mesmo reconhecer em André um exemplar do homem barroco: um indivíduo internamente cindido, em busca da unidade perdida.

Além de tecermos uma breve consideração sobre a cisão espiritual de André, focalizaremos nossa análise nos pontos de seu discurso que estabelecem direta contraposição aos sermões paternos: o caos ao invés da ordem; o ócio em oposição ao trabalho; a blasfêmia no lugar da paciência.

4.1 A busca da intimidade e da unidade perdidas

No capítulo 25, em que André e seu pai travam um extenuante debate, ouvimos uma declaração do narrador que nos deixa intrigados: "Queria meu lugar

à mesa da família” (LA, p. 159). Por que, então, teria ele saído de casa? A resposta nos é dada um pouco mais adiante:

[...] os que semeiam e não colhem, colhem contudo o que não plantaram; deste legado, pai, não tive o meu bocado. [...] Não se pode esperar de um prisioneiro que sirva de boa vontade na casa do carcereiro (LA, p. 161-162).

No seio dos domínios patriarcais de Iohána, André experimenta a aniquilação de sua subjetividade. Subordinado à heteronomia do “tempo” — onde se leia: a vontade de Iohána —, o narrador descobre-se alheio a si mesmo. A fuga de casa e o refúgio no quarto de “uma velha pensão interiorana” constituem um desejo de retomada dessa subjetividade aniquilada.

No primeiro capítulo, André vê seu corpo amalgamado ao quarto – seu cronótopo peculiar. Ali ele faz uma experiência de intimidade, individualidade e inviolabilidade que se assemelham à de um feto em repouso no ventre materno:

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo; eu estava deitado no assoalho do **meu quarto**, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou para me levar de volta; minha mão, pouco antes dinâmica e em dura disciplina, percorria vagarosa a pele molhada do meu corpo, as pontas dos 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; deitei uma das faces contra o chão, mas meus olhos pouco apreenderam, sequer perderam a imobilidade ante o voo fugaz dos cílios; o ruído das batidas na porta vinha macio, aconchegava-se despojado de sentido, o floco de pãina insinuava-se entre as curvas sinuosas da orelha onde por instantes adormecia; 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 [grifo nosso] (LA, p. 7-8).

A calma e a letargia em que André se encontrava naquele que ele chama significativamente de “meu quarto” só são abaladas com a chegada de Pedro: suas batidas na porta “foram pancadas [...] que puseram em sobressalto e

desespero as coisas letárgicas do **meu quarto**” [...] [grifo nosso] (LA, p. 7). A visita do irmão mais velho o impele a levantar-se, livrar-se da sonolência e organizar superficialmente o caos de seu ambiente. Tenta transpor para a desordem desejada de seu mundo íntimo a ordem aprendida no *kósmos* paterno.

O que se tem nessa primeira cena é a dicotomia fundamental da personalidade de André. Ainda que desejoso de autonomia, liberdade, voz própria, essa personagem já se encontra completamente atravessada pelas interferências do discurso paterno. Não há como voltar atrás: os valores familiares já se encontram muito arraigados dentro dele, sua palavra será sempre bivocal. A preservação da intimidade e a unidade com a família são dois desejos antagônicos que se digladiam no interior de André. A um só tempo, vê-se propenso para o *cháos* e para o *kósmos*, para a “luz” e para a “treva”, para o céu e para o inferno, para a paciência e para a blasfêmia. O mesmo narrador que rememora com saudade os tempos de menino piedoso, que vestia a fita de congregado mariano e “entrava na igreja feito balão”, (LA, p. 25), também sente ímpetos de “empalar [os] santos, de varar [os] anjos tenros, de dar uma dentada no coração de Cristo!” (LA, p. 139)

Desse modo, André se nos afigura com um caráter tipicamente barroco. E não apenas pela cisão profunda de sua personalidade²⁰, como também pelas escolhas linguísticas de sua narração.

Homem repleto de antíteses e paradoxos espirituais, não deixa de materializar essas contradições no seu texto:

um sol fibroso e alaranjado que tingiu amplamente a penumbra do meu quarto (LA, p. 14);

na minha escuridão, um instante de lucidez (LA, p. 23);

²⁰ Bastante reveladora dessa cisão é a passagem do capítulo 29 em que André, ao presenciar a dança blasfema de Ana, vestida com as peças íntimas das prostitutas que o irmão frequentara, assim se expressa: “ela sabia surpreender, essa minha irmã, sabia molhar a sua dança, embeber a sua carne, [...] 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!)” (LA, p. 189).

os serviços obscuros da fé, levantar suas partes devassas, o consumo sacramental da carne e do sangue, investigando a volúpia e os tremores da devoção (LA, p. 24);

e me distraíndo na penumbra que brotava da aurora (LA, p. 25);

essa claridade que mais tarde passou a me perturbar²¹ (LA, p. 26);
o jogo alegre e suave de sombra e luz (idem);

se derramando às vezes na sombra calma através de um facho poroso de luz divina (LA, p. 27);

frutos tão conclusos assim moles resistentes (LA, p. 49);

me estrebuchando na santa bruxaria do infinito (LA, p. 71);

eu berrei numa fúria contente (LA, p. 73);

eu só estava a meio caminho dessa lúcida escuridão (LA, p. 74);

da inércia para o eterno movimento (LA, p. 87);

tranquei ali, entre as páginas de um missal, minha libido mais escura (LA, p. 91);

meu tormento sacro e profano (idem);

iluminando com meu fogo e minha fé as sombras esotéricas que fizeram a fama assustada da casa velha (idem);

uma orgia religiosa (LA, p. 94);

o tempo de aguardar e o tempo de ser ágil (LA, p. 95);

numa das mãos um coração em chamas, na outra a linha destra que haveria de retesar-se com geometria (LA, p. 98-99);

de um lado, os barros santos, de outro, legiões do demo (LA, p. 116-117);

quero sair das minhas trevas, [...] quero pois o meu pedaço de luz (LA, p. 127);

a clarividência de um presságio escuro (LA, p. 131);

a geometria barroca do destino (LA, p. 134);

essa longínqua cicatriz de cinza dos marcados pela santa inveja (LA, p. 138);

²¹ Note-se que, etimologicamente, “perturbar” (do latim *perturbare*), deriva do verbo latino *turbare*, que, entre outros sentidos, significa “tornar turvo”, “escurecer”.

toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade (LA, p. 158).

Além disso, a construção da intriga por André demonstra um labor que se poderia dizer conceptista, enquanto organiza o enredo com o intuito de revelar as contradições do discurso paterno. Pode-se perceber também um apuro lógico na construção dos raciocínios do narrador quando tenta convencer Ana a permanecerem juntos na relação incestuosa:

[...] a razão é pródiga, querida irmã, corta em qualquer direção, consente qualquer atalho, bastando que sejamos hábeis no manejo desta lâmina; para vivermos nossa paixão, despojemos nossos olhos de artifícios, das lentes de aumento e das cores tormentosas de outros vidros, só usando com simplicidade sua água lícida e transparente: não há como não ver na singularidade do nosso amor manifestação de egoísmo, conspurcação dos costumes ou ameaça à espécie; nem nos preocupemos com tais nugas, 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? aprumado na postura, é fácil surpreendê-lo piscando o olho com malícia, chamando nossa atenção não se sabe se pro 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? (LA, p. 132-133)

Aliás, é precisamente na consumação do incesto com Ana que André pretende resolver a antinomia entre a busca da intimidade e da unidade com a família. Para ele, nada realizaria de maneira mais sublime e perfeita a união da família apregoada pelo pai que o amor conjugal entre os irmãos:

[...] foi um milagre o que aconteceu entre nós, querida irmã, o mesmo tronco, o mesmo teto, nenhuma traição, nenhuma deslealdade, e a certeza supérflua e tão fundamental de um contar sempre com o outro no instante de alegria e nas horas de adversidade; foi um milagre, querida irmã, descobrirmos que somos tão conformes em nossos corpos, e que vamos com nossa união continuar a infância comum, sem mágoa para nossos brinquedos, sem corte em nossas memórias, sem trauma para a nossa história; foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família [...] (LA, p. 118).

A união de André com Ana equivale simultaneamente, pois, a uma união consigo mesmo (intimidade) e com a família (unidade). Para justificar-se, o narrador recupera, ainda que indiretamente, o mito platônico do andrógino: “teríamos com a separação nossos corpos mutilados; [...] quando falo de mim é o mesmo que estar falando de você, entenda que nossos dois corpos são habitados desde sempre por uma mesma alma” (LA, p. 129-130). Interessante o comentário a respeito feito por Perrone-Moisés (1996): a recuperação da plenitude da identidade (intimidade + unidade) seria sublinhada pelo próprio nome da irmã, Ana, correspondente ao pronome *eu* em árabe.

É possível reconhecer no discurso amoroso de André para Ana um eco do *Cântico dos Cânticos* (ou *Cantares*), uma série de poemas bíblicos que celebra o amor mútuo entre duas personagens, o Amado (também chamado “rei”, “Salomão”) e a Amada (também referida pelo nome de “Sulamita”). Entre esses caracteres, estabelece-se um diálogo que, num primeiro momento, não evidencia diretamente o amor religioso, resultante da aliança entre lahweh e o povo de Israel — dado que o nome de Deus não ocorre uma única vez nesse livro bíblico —, mas tão somente o encontro erótico entre homem e mulher:

Como és bela, minha amada,
como és bela!...
São pombas
teus olhos escondidos sob o véu.
Teu cabelo... um rebanho de cabras
ondulando pelas faldas de Galaad.
Teus dentes... um rebanho tosquiado
subindo após o banho,
cada ovelha com seus gêmeos,
nenhuma delas sem cria. [...]
Roubaste meu coração,
minha irmã, noiva minha,
roubaste meu coração
com um só dos teus olhares,
uma volta dos colares.
Que belos são teus amores,
minha irmã, noiva minha [...]
És jardim fechado,
minha irmã, noiva minha,
és jardim fechado,
uma fonte lacrada.

Teus brotos são pomar de romãs
com frutos preciosos:
nardo e açafraão,
canela e cinamomo
e árvores todas de incenso,
mirra e aloés,
e os mais finos perfumes.
A fonte do jardim
é poço de água viva
que jorra, descendo do Líbano! (Ct 4,1-2.9-10.12-15)

Os teus pés...
como são belos nas sandálias,
ó filha de nobres;
as curvas dos teus quadris,
que parecem colares,
obras de um artista.
Teu umbigo... essa taça redonda
onde o vinho nunca falta;
teu ventre, monte de trigo
rodeado de açucenas;
teus seios, dois filhotes,
filhos gêmeos de gazela;
teu pescoço, uma torre de marfim;
teus olhos, as piscinas de Hesebon
junto às portas de Bat-Habim.
Teu nariz, como a torre do Líbano
voltada para Damasco;
tua cabeça que se alteia como o Carmelo,
e teus cabelos cor de púrpura
enlaçando um rei nas tranças.
Como és bela,
quão formosa,
que amor delicioso!
Tens o talhe da palmeira,
e os teus seios são os cachos. [...]
Sim, teus seios são cachos de uva,
e o sopro de tuas narinas perfuma
como o aroma das maçãs.
Tua boca é um vinho delicioso
que se derrama na minha
molhando-me lábios e dentes. (Ct 7,2-10)

Conforme observa Cavalcanti (2005), as sucessivas leituras alegóricas dos *Cantares* acabaram por situá-los no universo religioso judaico-cristão, entrevendo na união amorosa e íntima entre os corpos feminino e masculino o símbolo perfeito da relação de amor e sedução estabelecida por meio da aliança entre Deus e seu povo, entre Deus e o crente, entre Cristo e a Igreja. As leituras alegóricas do *Cântico dos Cânticos*, entre as quais ocupa lugar de destaque o

Cântico espiritual de São João da Cruz, apresentam o corpo como via de acesso para o sagrado, o místico:

Gocémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte o al collado
do mana e agua pura,
entremos más en la espesura.

Y luego a las subidas
cavernas de la piedra nos iremos,
que están bien escondidas,
y allí nos entraremos
y el mosto de granadas comeremos.

Alí me mostrarias
aquello que mi alma pretendía,
y luego me darias
allí tu, vida mia,
aquello que me diste el otro día (1974, p. 35).

Apesar da leitura mística desenvolvida no decurso dos séculos, o *Cântico dos Cânticos*, pela presença abundante de elementos da liturgia pagã do casamento sagrado, acaba por ocupar um *locus* literário tão específico no cânon bíblico que, como atesta Stadelmann (1998), não foram poucos os que puseram em dúvida a canonicidade desses poemas, tanto no contexto judaico quanto no cristão.

É esse texto a um só tempo suspeito e santo, pagão e místico, sensual e sagrado que ressoa na descrição que faz André do incesto cometido com Ana:

[...] num ledó sítio lá do bosque, debaixo das árvores de copas altas, o chão brincando com seu jogo de sombra e luz, teria águas de fontes e arrulhos de regatos a meu lado, folhas novas me adornando a fronte, o mato nos meus dentes me fazendo o hálito, mel e romãs à minha espera, pombas sem idade nos meus ombros e uma bola amarela boiando no seio imenso da atmosfera, provocando um afago doido nos meus lábios; e era, Ana a meu lado, tão certo, tão necessário, que assim fosse, que eu pensei na hora fosca que anoitecia, descer ao jardim abandonado da casa velha, vergar o ramo flexível de um arbusto e colher uma flor antiga para os seus joelhos; em vez disso, com mão pesada de camponês, assustando dois cordeiros medrosos escondidos nas suas coxas, corri sem pressa seu ventre humoso, tombei a terra, tracei canteiros, sulquei o

chão, semeei petúnias no seu umbigo; e pensei também na minha uretra desapertada como um caule de crisântemo [...]. (LA, p. 112-113)

Assim como o *Cântico dos Cânticos*, a fala de André sugere um erotismo ingênuo, edênico, desvestido de culpa. Além disso, a presença de metáforas como “fontes”, “romãs”, “pombas”, “cordeiros” remete diretamente ao *locus amoenus* do poema bíblico, bem como às cenas pastoris da lírica amorosa do Arcadismo. O curioso é notar que a única intertextualidade de captação (e não de subversão) que a voz de André estabelece com o texto bíblico é precisamente com as controversas linhas dos *Cantares*, que, por se encontrarem tão permeadas de paixão, ocupam no cânon bíblico um lugar “suspeito” como o seu à mesa da família. Para Kristeva (1988), inclusive, o repetitivo refrão “minha irmã, noiva minha”, enunciado pelo Amado dos *Cantares*, sugere um certo caráter incestuoso, próprio de um amor interdito, posto que em nenhum momento a consumação carnal se vê consagrada no âmbito da religião²².

A esse respeito, comenta Rodrigues que, para André,

a união com a irmã realizaria tudo aquilo com que ele tanto sonhara, a eternização da infância, a paz, a integridade, a integração/comunhão com a/na família e com a/na natureza e mundo, a ausência de conflitos, a simplicidade, em resumo, o paraíso na terra (2006, p. 88).

Contudo, tal “paraíso perdido” não pode ser recuperado no plano da sociedade humana. Para que esta – a sociedade — pudesse ser fundada, uma série de cisões precisou ser levada a efeito: a cisão com a natureza, por meio do trabalho; a cisão com o outro, por meio do poder; a cisão consigo mesmo, por meio da razão. Ora, trabalho, poder e razão são as categorias fundantes do *kósmos* paterno, perante o qual André e principalmente Ana, “vítimas da ordem” (LA, p. 133), descobrem-se impotentes. Assim, por mais que André, com sua

²² Todavia, Stadelmann faz notar que “a denominação ‘minha irmã’ [...], atribuída à amada, não designa, no texto [do *Cântico dos Cânticos*], o parentesco por consanguinidade com o amado, mas é um termo técnico dos tratados de aliança, designando, na forma masculina ‘irmão’, a relação de amizade entre aliados [...]. Essa associação é comparada ao vínculo matrimonial entre o amado e a ‘noiva’ [...]” (1988, p. 125-126).

argumentação desesperada, tente seduzir Ana para a permanência de sua relação incestuosa, a irmã se trancafia na cosmovisão que lhe foi legada pelo pai — metaforizada pela capela:

Ana estava lá, diante do pequeno oratório, de joelhos, e pude reconhecer a toalha da mesa do altar cobrindo seus cabelos; tinha o terço entre os dedos, corria as primeiras contas, os olhos presos na imagem do alto iluminada entre duas velas; vendo seu perfil piedoso, os lábios num tenso formigamento, caí numa vertigem passageira, mas logo me encontrava dentro da capela que longe estava de ser a mesma dos tempos claros da nossa infância; eu tinha entrado numa câmara de bronze, apertada, onde se comprimiam, a postos, simulados nas muitas sombras, todos os meus demônios [...]. (LA, p. 116)

Ao ver frustrada a sua chance de recuperar, a um só tempo, a intimidade e a unidade perdidas, André se vê obrigado a assumir uma atitude definitiva de escárnio perante as contradições do poderoso *kósmos* paterno. Para tanto, tornará o seu discurso impregnado de caos, ócio e blasfêmia.

4.2 O caos como nova ordem: o papel do narrador

Como vimos no capítulo anterior, o *kósmos* paterno erige-se sobre uma concepção cíclica, regular e inexorável do tempo. Trata-se de um tempo medido e comedido, que aspira à imobilidade, o qual, todavia, é transtornado pela impaciência de André. Perrone-Moisés observa que

a impetuosidade de André vai perturbar a regularidade dos ciclos ancestrais. André regressa [a casa], tudo se repetirá, mas numa outra volta da espiral. Em suas últimas páginas, o romance repete, quase que palavra por palavra, uma cena do início: mas o tempo deixou de ser cíclico, tornou-se linear e irreversível. O ato exorbitante (e vital) de André marcou essa passagem do tempo no próprio corpo dos familiares, que estão todos mudados, envelhecidos. O trecho inicial trazia os verbos no imperfeito (o iterativo, a repetição, o hábito): “e era no bosque atrás da casa [...] era então que se recolhia a toalha [...] era então a roda dos

homens se formando [...]” (LA, p. 26-27)²³. No trecho repetido no final, os mesmos verbos estarão no perfeito da ação acabada, irreversível: “e foi no bosque atrás da casa [...] foi então que se recolheu a toalha [...] foi então a roda dos homens se formando [...]” (LA, p. 184). (1996, p. 65)

Se a concepção paterna do tempo aproxima-se mais daquela que, segundo uma interpretação aristotélico-newtoniana, entende o mundo como um mecanismo de relógio — estável, mensurável, previsível, controlável — André, de seu lado, concebe o tempo como o fluxo da experiência vivida pelo sujeito e como possibilidade de mudança e de constituição existencial. É essa a concepção crônica que emerge do discurso de André, no capítulo 17:

O tempo, o tempo é versátil, o tempo faz diabruras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas, me guardando na casa velha por dias inteiros; era um tempo também de sobressaltos, me embaralhando ruídos, confundindo minhas antenas, me levando a ouvir claramente acenos imaginários, me despertando com a gravidade de um julgamento mais áspero, eu estou louco! e que saliva mais corrosiva a desse verbo, me lambendo de fantasias desesperadas, compondo máscaras terríveis na minha cara, me atirando, às vezes mais doce, em preâmbulos afetivos de uma orgia religiosa: que potro enjaezado corria o pasto, esfolando as farpas sanguíneas das nossas cercas, me guiando até a gruta encantada dos pomares! que polpa mais exasperada, guardada entre folhas de prata, tingindo meus dentes, inflamando minha língua, cobrindo minha pele adolescente com suas manchas! o tempo, o tempo, o tempo me pesquisava na sua calma, o tempo me castigava [...] existe o tempo de aguardar e o tempo de ser ágil (foi uma ciência que aprendi na infância e esqueci depois) [...] o tempo, o tempo, esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível, demônio absoluto conferindo qualidade a todas as coisas, é ele ainda hoje e sempre quem decide e por isso a quem me curvo cheio de medo e erguido em suspense me perguntando qual o momento, o momento preciso da transposição? que instante, que instante terrível é esse que marca o salto? que massa de vento, que fundo de espaço concorrem para levar ao limite? o limite em que as coisas já desprovidas de vibração deixam de ser simplesmente vida na corrente do dia-a-dia para ser vida nos subterrâneos da memória [...] (LA, p. 93-97).

²³ As citações de LA realizadas pela autora — feitas a partir da 3.^a edição, revisada pelo autor — foram substituídas pelas correspondentes na edição comemorativa do romance que utilizamos aqui.

Esse tempo “versátil”, marcado por “sobressaltos” e “transposição”, estabelece, pois, uma heterocronia direta em relação ao cronótopo paterno. Se o mundo do pai é assinalado pela permanência e pela previsibilidade, o de André é o palco da mudança e da rebelião: “eu tinha simplesmente forjado o punho, erguido a mão e decretado a hora: a impaciência também tem seus direitos!” (LA, p. 88) Contra o *kósmos* de Iohána, André apresenta o *cháos*, a des-ordem.

Essa perspectiva de André pode ser percebida logo no início do romance, antes da chegada do irmão, em que os objetos do seu quarto, incluindo ele mesmo, encontram-se dispostos de maneira caótica, aleatória, impregnada de letargia. Contudo, assim que Pedro bate à porta, suas pancadas perturbam o seu estado letárgico:

num salto leve e silencioso, me pus de pé, me curvando para pegar a toalha estendida no chão; apertei os olhos enquanto enxugava a mão, agitei em seguida a cabeça para agitar meus olhos, apanhei a camisa jogada na cadeira, escondi na calça meu sexo roxo e obscuro [...] mostrei-lhe a cadeira do canto mas ele nem se mexeu e tirando o lenço do bolso ele disse “abotoe a camisa, André”. (LA, p. 8-10)

Nietzsche vê no caos a própria essência do ser. Encara-o como a realidade isenta de racionalidade, muito menos de um ordenamento divino prévio. Para o filósofo alemão, não há sabedoria, ordem, estrutura e beleza imanentes ao mundo, como assinala em *A gaia ciência* (1996, p. 183):

Guardemo-nos desde já de acreditar que o todo seja uma máquina; ele certamente não foi construído visando a um alvo [...]. Guardemo-nos de pressupor algo tão perfeito em sua forma, como os movimentos cíclicos de nossas estrelas vizinhas [...]. A ordem astral em que vivemos é uma exceção; essa ordem e a relativa duração que é condicionada por ela possibilitaram, por sua vez, a exceção das exceções: a formação do orgânico. O caráter geral do mundo é, ao contrário, por toda a eternidade, o caos, não no sentido da falta de necessidade, mas da falta de ordem, articulação, forma, beleza, sabedoria, ou como se chamem todos esses humanismos estéticos. [...] Guardemo-nos de dizer que há leis na natureza. Há somente necessidades: nela não há ninguém que mande, ninguém que obedeça, ninguém que transgrida.

Esse também, pode-se dizer, é o ponto de vista compartilhado por André. Para o narrador e personagem, a ordem que existe é apenas aparente, conseguida graças à concentração e ocultamento provisórios da desordem. Essa noção é metaforizada pela roupa suja da família guardada num cesto tampado. Se na casa de Iohána tudo parece organizado — “esses lençóis, até eles, como tudo em nossa casa, até esses panos tão bem lavados, alvos e dobrados, tudo, Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai” (LA, p. 41) —, é porque num único local a sujeira e o caos encontram-se represados:

[...] alguma vez te passou pela cabeça, [Pedro,] um instante curto que fosse, suspender o tampo do cesto de roupas no banheiro? alguma vez te ocorreu afundar as mãos precárias e trazer com cuidado cada peça ali jogada? era o pedaço de cada um que eu trazia nelas quando afundava minhas mãos no cesto, ninguém ouviu melhor o grito de cada um, eu te asseguro, as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças íntimas ali largadas, mas bastava ver, bastava suspender o tampo e afundar as mãos, bastava afundar as mãos para conhecer a ambivalência do uso, os lenços dos homens antes estendidos como salvas pra resguardar a pureza dos lençóis, bastava afundar as mãos pra recolher o sono amarrotado das camisolas e dos pijamas e descobrir nas suas dobras, ali perdido, a energia encaracolada e reprimida do mais meigo cabelo do púbis, e nem era preciso revolver muito para encontrar as manchas periódicas de noqueira no fundilho dos panos leves das mulheres ou escutar o soluço mudo que subia do escroto engomando o algodão branco e macio das cuecas, era preciso conhecer o corpo da família inteira, ter nas mãos as toalhas higiênicas cobertas de um pó vermelho como se fossem as toalhas de um assassino, conhecer os humores todos da família mofando com cheiro avinagrado e podre de varizes nas paredes frias de um cesto de roupa suja; ninguém afundou mais as mãos ali, Pedro, ninguém sentiu mais as manchas da solidão, muitas delas abortadas com a graxa da imaginação, era preciso surpreender nosso ossuário quando a casa ressonava, deixar a cama, incursionar através dos corredores, ouvir em todas as portas as pulsações, os gemidos e a volúpia mole dos nossos projetos de homicídio, ninguém ouviu melhor cada um em casa, Pedro, ninguém conheceu melhor o caminho da nossa união [...] (LA, p. 42-44).

“Ninguém conheceu melhor o caminho da nossa união”: aqui reside a contradição fundamental do discurso de André. Ao tentar subverter o *kósmos* paterno num *cháos* destituído de racionalidade e controle, o filho pretende usurpar o poder paterno e erigir-se como o novo guia da família. A libertação de toda a

sujeira guardada no cesto, a manifestação caótica de tudo o que se acha reprimido é, na verdade, a nova ordem, um novo *kósmos* que André deseja impor aos seus:

[...] eu tinha de gritar em furor que **a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai**, que 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 que era um requinte de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros, e dizer tudo isso num acesso verbal, espasmódico, obsessivo, virando a mesa dos sermões num revertério, destruindo travas, ferrolhos e amarras, tirando não obstante o nível, atento ao prumo, **erguendo um outro equilíbrio** [...]. (LA, p. 109) [grifos nossos]

A violência com que André pretende aniquilar a voz paterna reveste-se de uma intransigência análoga à que ele contesta. Em outras palavras, o que lohána pretende manter pela “palavra” — “toda palavra, sim, é uma semente” (LA, p. 160) —, André deseja conquistar para si por meio do “grito” — “vamos pôr grito nesse rito” (LA, p. 66). Por isso, o discurso do narrador de LA possui também uma *hýbris* que revela a fragilidade e a falibilidade de seu projeto para a família e, por extensão, para a sociedade. A esse respeito, Rodrigues comenta:

aquele que anseia pela fusão, isto é, aquele que tem inteira consciência de seu ser fragmentado, precisa proclamar a prevalência de sua individualidade sobre a família, a sua independência em relação a ela. E só o faz ‘virando a mesa dos sermões num revertério, destruindo travas, ferrolhos e amarras’. A liberdade só pode ser conquistada pela transgressão e destruição, numa luta de vida ou morte (2006, p. 103).

Essa vontade ordenadora de André, ainda que diversa daquela de lohána, manifesta-se na construção meticulosa da narrativa, encaminhada toda ela para a revelação das contradições do pai. O caráter fragmentário da intriga alinear, repleta de *flashbacks* e digressões, contrapõe-se diretamente ao discurso totalitário e concatenado da ideologia paterna. Além disso, por meio de uma série de escolhas linguísticas — a um primeiro olhar, absolutamente caóticas —, André

impõe uma nova ordem e uma nova estética, a da subversão, tão rigorosa e constante quanto a poesia engessada dos sermões paternos.

Como narrador autodiegético, André filtra toda a narrativa através de seu ponto de vista. Sua maneira de organizar a intriga revela uma leitura totalmente parcial dos fatos. Há uma estrutura mínima de narração linear, que apresenta a visita de Pedro a André no quarto de pensão e o diálogo tenso entre os dois (capítulos 1, 3, 11 e 19), a recepção do filho pródigo pela família (capítulos 23, 25 e 27) e o desfecho trágico, com o assassinio de Ana pelo pai (capítulo 29). No entanto, essa sequência é totalmente rompida pelas constantes digressões de André:

- a) evoca reminiscências da infância e da adolescência, já assinaladas pelo ócio, pelo individualismo e pela rebeldia (capítulos 2, 4, 5, 7, 8, 10, 14, 16);
- b) apresenta as vozes do pai e do avô, ironizando-as e preconizando sua ruína (capítulos 9, 12, 13, 15, 22, 26, 28, 30);
- c) relata o cometimento do incesto com a irmã Ana e seu esforço em convencê-la sobre a necessidade de permanecerem juntos, como amantes (capítulos 18 e 20);
- d) refugia-se em atmosferas oníricas, a fim de escapar a seu sofrimento (capítulo 21);
- e) reflete sobre a necessidade da fuga, sobre o tempo, o amor (capítulos 6 e 17);
- f) apresenta a distribuição das influências paterna e materna na família (capítulo 24).

Salta aos olhos que, dos 30 capítulos do romance, 22 sejam digressões. Essas digressões, todavia, também trazem consigo elementos narrativos esparsos aqui e ali, o que configura a alinearidade da narrativa. As reminiscências da infância e da adolescência, bem como outras digressões de teor filosófico e onírico, desempenham um forte papel catártico para o narrador, enquanto lhe permitem recuperar a gênese de sua heterodoxia em relação ao pai.

Chama a atenção, entretanto, a manipulação empreendida por André no sentido de conduzir a narrativa de tal modo que pareça estar continuamente profetizando a tragédia do pai e a ruína de seu mundo. A propósito, pontua Martins:

Nesse jogo, André, para propor o arcaísmo de premissas e o obsoletismo de doutrinas, se vale dos próprios discursos-sermões (ora do pai, ora do irmão) para destruí-los. [...] A maior jogada do narrador talvez seja a de implicitamente incluir nos provérbios proféticos (do pai, do irmão) as palavras que os trairão e negarão. (2004, p. 45)

Como exemplo, temos a seguinte fala de Pedro, grifada por Martins: “quanto mais estruturada, mais violento o baque, a força e a alegria de uma família assim podem desaparecer **num único golpe**” (LA, p. 26). Essa fala é sarcasticamente retomada por André na narrativa do desfecho trágico do enredo, quando o pai assassina Ana a golpes de alfanje:

[...] a testa nobre de meu pai, ele próprio ainda úmido de vinho, brilhou um instante à luz morna do sol enquanto o rosto inteiro se cobriu de um branco súbito e tenebroso, e a partir daí todas as rédeas cederam, desencadeando-se o raio numa velocidade fatal: o alfanje estava ao alcance de sua mão, e, fendendo o grupo com a rajada de sua ira, meu pai atingiu **com um só golpe** a dançarina oriental [...] [sem grifo no original] (LA, p. 190-191).

Como se vê, a retomada não é inocente. O “golpe” a que Pedro se referia era a partida de André, que ferira a unidade da família, tão preciosa aos olhos do pai. Entretanto, o “golpe” fatal que ironicamente determinou a dissolução definitiva do *kósmos* familiar foi desferido pelo próprio pai, paladino da ordem e da tradição.

O epílogo do romance constitui o exemplo máximo do sarcasmo com que André manipula a intriga a seu favor. Após narrar com as mais dramáticas tintas o assassinio de Ana pelo pai, no capítulo 29, reitera um trecho do discurso paterno, em que convida os familiares a submeter-se pacientemente ao tempo, ao curso natural dos acontecimentos:

(Em memória de meu pai, transcrevo suas palavras: “[...] cada um deve [...] com olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações, não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos: que o gado sempre vai ao poço”) (LA, p. 193-194).

O tempo, segundo sua mais conservadora interpretação, só trouxe a lohána a desgraça e a cisão familiares que tanto evitava. André não perde a oportunidade de conduzir a narrativa de modo a ironizar o que considera inconsistente no discurso paterno. Essa intenção fica explícita na declaração feita por André a Pedro, no quarto de pensão: “era ele [o pai] que estava dizendo [os seus sermões] e **sem saber com certeza o uso que cada um de nós poderia fazer [deles] um dia**” (LA, p. 42-43) [grifo nosso].

A voz de André em LA manifesta-se no jorro de um discurso inesgotável, que parece roubar o fôlego mesmo de quem o lê silenciosamente. A fala dessa personagem explode num fluxo caudaloso a partir da reprimenda hostil que Pedro lhe faz no capítulo 7: “eu não bebo mais [...] e nem você deve beber mais, não vem deste vinho a sabedoria das lições do pai [...] guarde essa garrafa, previna-se contra o deboche, estamos falando da família” (LA, p. 38). Nesse momento, André transfigura-se:

“não faz mal a gente beber” eu berrei transfigurado, essa transfiguração que há muito devia ter-se dado em casa “eu sou um epilético” fui explodindo, convulsionado mais do que nunca pelo fluxo violento que me corria o sangue “um epilético” eu berrava e soluçava dentro de mim, sabendo que atirava numa suprema aventura no chão, descarnando as palmas, o jarro da minha velha identidade elaborado com o barro das minhas próprias mãos, e me lançando nesse chão de cacos, caído de boca num acesso louco eu fui gritando “você tem um irmão epilético, fique sabendo, volte agora pra casa e faça essa revelação, volte agora e você verá que as portas e janelas lá de casa hão de bater com essa ventania ao se fecharem e que vocês, homens da família, carregando a pesada caixa de ferramentas do pai, circundarão por fora a casa encapuçados, martelando e pregando com violência as tábuas em cruz contra as folhas das janelas [...]”. (LA, p. 39)

Por que a voz de André manifesta-se assim verborrágica? Para responder a essa questão, é preciso ter em mente o ambiente familiar, em que imperava a repressão paterna. André tinha as suas palavras represadas: “eu disse confuso com o desajeito do que dizia e cheio de receio de me deixar escapar não importava com o que eu fosse lá dizer” (LA, p. 9). A todo o tempo, ele dá demonstrações desse cerceamento, ao empregar o pretérito imperfeito, o futuro do pretérito e o advérbio “quase” grande parte das vezes em que usa verbos *dicendi*:

me levando impulsivo **quase** a incitá-lo num grito (LA, p. 15);

eu **poderia** era dizer [...] eu **poderia** dizer com segurança (LA, p. 24);

eu **quase** deixei escapar, mas ainda uma vez achei que **teria sido** inútil dizer qualquer coisa (LA, p. 26);

essa transfiguração que há muito **devia** ter-se dado em casa (LA, p. 39);

eu, que **podia** ainda gritar (LA, p. 45);

eu **podia** quem sabe dizer alguma coisa (LA, p. 66). [grifos nossos]

Outras construções também denotam essa palavra represada:

quando fui procurar por ela, eu **quis dizer** a senhora se despede de mim agora sem me conhecer, e **me ocorreu que eu pudesse também dizer** (LA, p. 64);

eu **quis dizer** é por isso que eu deixo a casa [...] eu **poderia dizer** muitas coisas pra mãe (LA, p. 65);

eu **pensei** [...] eu **pensei duas vezes** [...] eu **pensei três vezes** [...] **achei melhor me guardar** trancado diante dela (LA, p. 65);

me ocorreu dizer [...] **me ocorreu ainda dizer** (LA, p. 67-68);

eu **quis dizer** pra ele [...] eu **poderia** exortá-lo (LA, p. 74) [grifos nossos].

Rodrigues (2006) chama a atenção para o fato de a verborragia subversiva do filho ser uma réplica ao sermão também verborrágico do pai: ambas constituem exemplos de cultivo do excesso e da intemperança. Além disso,

destaca-se na voz de André a presença de muitas imagens de movimento, particularmente do fluir de líquidos e secreções:

[...] foi tudo isso e muito mais o que senti com a tremedeira que me sacudia inteiro num caudaloso espasmo “não faz mal a gente beber” eu berrei transfigurado [...] “eu sou um epilético” fui explodindo, convulsionado mais do que nunca pelo fluxo violento que me corria o sangue “um epilético” eu berrava e soluçava dentro de mim, “[...] nossas irmãs de temperamento mediterrâneo e vestidas de negro hão de correr esvoaçantes pela casa em luto e será um coro de uivos, soluços e suspiros [...] e chorando e exaustas hão de amontoar-se num só canto [...] ‘é triste que ele tenha o nosso sangue’ [...] e depois, cansado de tanta lamúria, de tanto pranto e ranger de dentes”, [...] e banhar as palavras neste doce entorpecimento, sentindo com a língua profunda cada gota, cada bago esmagado pelos pés deste vinho, deste espírito divino; “é o meu delírio, Pedro” eu disse numa onda morna, [...] me ocorrendo que eu já pudesse estar em comunhão com a saliva oleosa desse verbo, mas eram na verdade só as primeiras ressonâncias do meu sangue tinto que eu sentia salso e grosso, [...] só eu sabia naquele instante de espumas em que águas, em que ondas eu próprio navegava, só eu sabia que vertigem de sal me fazia oscilar, “é o meu delírio” eu disse ainda numa onda mais escura [...]”. (LA, p. 39 et seq.)

A atmosfera pretensamente caótica do discurso de André também pode ser observada no recurso abundante a metáforas insólitas, que:

a) ora sugerem um tom onírico e evasivo, de caráter **impressionista-simbolista**:

(meu sono, quando maduro, seria colhido com volúpia religiosa com que se colhe um pomo) (LA, p. 12);

eu nunca duvidei que existisse [...] um translúcido hálito azul, a bolha derradeira, presente em cada folha amanhecida, em cada pena antes do voo, denso e pendente como orvalho (LA, p. 142);

b) ora evocam uma realidade deformada e grotesca, em tom **expressionista-surrealista**:

e logo meu velho tio [...] puxava do bolso 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 torneiras, todo o seu vinho” (LA, p. 28);

eu, que tinha na pele a gosma de tantas lesmas, a baba derramada do demo, e ácaros nos meus poros, e confusas formigas nas minhas axilas, e profusas drosófilas festejando meu corpo imundo (LA, p. 108).

Algumas outras marcas estilísticas desse discurso frenético do filho são:

a) o emprego de anacolutos, anáforas e repetições, mas sem o rigor da regularidade, como no sermão paterno:

O tempo, o tempo é versátil, o tempo faz diabruras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente (LA, p. 93);

o tempo, o tempo, o tempo me pesquisava na sua calma, o tempo me castigava (LA, p. 94);

ela estava lá, branco branco o rosto branco (LA, p. 95);

o tempo, o tempo, esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível (LA, p. 97);

b) a incorporação de palavras dos campos semânticos da **instabilidade**, da **velocidade**, da **deformação**: “versátil”, “diabruras”, “sobressaltos”, “ruídos”, “corrosiva”, “louco”, “inflamando”, “orgia”, “potro enjaezado” (LA, p. 93 et seq.);

c) a sucessão interminável de vírgulas:

você tem um irmão epilético, fique sabendo, volte agora pra casa e faça essa revelação, volte agora e você verá que as portas e janelas lá de casa hão de bater com essa ventania ao se fecharem e que vocês, homens da família, carregando a pesada caixa de ferramentas do pai, circundarão por fora a casa encapuçados, martelando e pregando com violência as tábuas em cruz [...] (LA, p. 39);

d) de outro lado, a ausência de vírgulas: “eu poderia isto sim era perguntar como ele pôde chegar até minha pensão” (LA, p. 14).

“frutos tão conclusos assim moles resistentes” (LA, p. 49);

e) as súbitas rupturas sintáticas:

seus dedos canoros estalando como se fossem, estava ali a origem das castanholas (LA, p. 29);

nem mesmo uma tímida palpitação corria o mato, a imaginação tem limites eu ainda pude pensar, existia também um tempo que não falha! voltando ao quarto onde eu ficava, mal entrei voei para a janela, espiando através da fresta (Deus!): ela estava lá (LA, p. 94);

- f) o emprego abundante de pontuação expressiva (interrogações, exclamações), corroborando o primado do *pathos* sobre a razão:

(tinha contundência o meu silêncio! tinha textura a minha raiva!) (LA, p. 33);

mas alguma vez te ocorreu? alguma vez te passou pela cabeça [...] suspender o tampo do cesto de roupas no banheiro? alguma vez te ocorreu afundar as mãos precárias e trazer com cuidado cada peça ali jogada? (LA, p. 42);

que semente mais escondida, mais paciente! que hibernação mais demorada! que sol mais esquecido, que rês mais adolescente, que sono mais abandonado entre mourões, entre mugidos! onde eu tinha a cabeça? [...] não era o meu sono, como um antigo pomo, todo feito de horas maduras? (LA, p. 49);

- g) locuções interiores do narrador intercaladas entre parênteses, interrompendo o fluxo normal da sentença:

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 (LA, p. 16);

- h) na primeira parte do romance e no capítulo 29 da segunda parte, verifica-se também o uso de aspas no corpo do texto para sugerir um discurso direto mais ágil²⁴:

²⁴ A maioria dos capítulos da primeira parte é constituída por um único e extenso parágrafo. Por isso, observa-se uma redução na velocidade da narrativa na segunda parte do romance, em que se verifica uma paragrafação mais convencional e o emprego do travessão para indicar o discurso direto — com exceção do capítulo 29.

assim que eu esbocei entornar mais vinho foi a mão de meu pai que eu vi levantar-se no seu gesto “eu não bebo mais” [...] “e nem você deve beber mais, não vem deste vinho a sabedoria das lições do pai” [...] “não é o espírito deste vinho que vai reparar tanto estrago em nossa casa” [...] “guarde essa garrafa, previna-se contra o deboche, estamos falando da família” (LA, p. 38)²⁵.

Poder-se-ia pensar que o tempo, aliado de Iohána, constituiria um inimigo para André. A voz desse personagem-narrador demonstra exatamente o contrário: é o tempo — não mais, entretanto, como tabernáculo do ser, mas como flama do devir — o grande *élan* impulsionador de sua batalha subversiva. Todo desejo de correr o risco da mudança se acende no calor do momento. *Tempus fugit, carpe diem*: eis a única máxima sapiencial para o “filho tresmalhado”. É somente na mínima porção de tempo à disposição do homem que, na perspectiva de André, torna-se possível capturar a “pomba”, consumir a “orgia religiosa” da subversão de todos os tabus:

numa das mãos um coração em chamas, na outra a linha destra que haveria de retesar-se com geometria, riscando um traço súbito na areia que antes encobria o cálculo e a indústria; nenhum arroubo, nenhum solavanco na hora de puxar a linha, **nenhum instante de mais** no peso do braço tenso” (LA, p. 98-99) [grifo nosso].

É precisamente esse tempo-instante, esse tempo-momento, que “é versátil”, “faz diabruras” e “espreguiça-se provocadoramente”, o responsável pela ousadia de André em querer tornar-se senhor de sua própria história, de seu próprio “eu” e, como já vimos, também de sua família, mediante o questionamento e o combate à autoridade heterônoma do pai.

André metaforiza o clímax da conquista dessa autonomia quando, ao narrar a captura da “pomba” — sua irmã Ana, cujo nome, relembramos, equivale ao pronome *eu*, em árabe —, diz: “e minhas mãos já eram um ninho, e era então um estremecimento que eu apertava entre elas enquanto corria

²⁵ Uma análise detalhada do emprego estilístico da pontuação em LA pode ser conferida em Martins (2004).

pelo quintal em alvoroço gritando **é minha é minha**” (LA, p. 95-96) [grifo nosso]. Capturar a pomba, ter relações sexuais com Ana, quebrar todas as regras constitui para André a conquista de seu próprio eu, até então alienado nas mãos de Iohána, do pai, do patriarcado.

4.3 O ócio contra o negócio

Já se comentou anteriormente sobre a contraposição entre o trabalho na cosmovisão de Iohána e o ócio no discurso de André. Aqui pretendemos apenas refletir sobre como essas personagens também se afastam na sua relação com a natureza.

É sabido que, para os sermões paternos, a função da natureza é ser lavrada pelo trabalho humano. É uma relação de domínio que se estabelece entre o homem e o meio natural: “ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a terra para lavar” (LA, p. 56). Por meio da razão, o ser humano é capaz de se dar conta da regularidade inexorável da natureza, podendo, assim, subjugar-lá e colocá-la a seu serviço. Para Iohána, a terra é sempre lavoura: uma lavoura “arcaica”, na medida em que é precisamente esse tipo de relação com o natural que se encontra na gênese das sociedades humanas.

Já André, no seu intuito de resgatar a unidade perdida, pretende em relação ao natural não uma relação de dominação, mas de fusão. A personagem sofre, por sua formação ideológica junto ao pai, uma tal cisão com o meio natural que se considera uma “planta enferma” — um ente da natureza que deixou de sê-lo. O capítulo 2 revela como André se encontra na tensão entre dois mundos: de um lado, pelo mundo da cultura, representado pelo controle da família, de cujos “olhos apreensivos” deseja escapar; de outro, o mundo natural, onde se refugia “na modorra das tardes vadias da fazenda” (LA, p. 11).

É ligado a essa tensão natureza *versus* cultura que encontramos aquele que talvez seja o gesto mais enigmático de André em LA: “amainava a febre dos

meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma” (idem). A mesma atitude de enterrar os pés e cobrir-se de folhas aparece no capítulo 5, em que o narrador rememora a festa na fazenda:

[...] eu desamarrava os sapatos, tirava as meias e com os pés brancos e limpos ia afastando as folhas secas e alcançando abaixo delas a camada de espesso húmus, e a minha vontade incontida era de cavar o chão com as próprias unhas e nessa cova me deitar à superfície e me cobrir inteiro de terra úmida [...] (LA, p. 31).

Chevalier e Gheerbrant (2007) comentam o simbolismo da terra ao recuperar o sentido antigo de Gaia (para os gregos) ou *Tellus Mater* (para os romanos): o princípio passivo ou feminino em oposição a Urano (o Céu), princípio ativo e masculino, por ela gerado. Urano fecunda Gaia e, da relação hierogâmica entre ambos, criam-se todas as demais divindades e seres mortais. Em sua *Teogonia*, Hesíodo contempla Gaia como pura possibilidade, mãe universal, de onde tudo provém:

Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também
Gaia de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre,
dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado
e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias,
e Eros: o mais belo entre Deuses imortais,
solta-membros dos Deuses todos e dos homens todos
ele doma no peito o espírito e a prudente vontade [grifo nosso]
(1991, p. 131).

Também na mentalidade semítica a terra figura como essa *prima materia*, a realidade mais próxima do caos primevo, e a partir da qual é formado o próprio ser humano:

No princípio, Deus criou o céu e a terra. Ora, a terra estava vaga, as trevas cobriam o abismo, e um vento de Deus pairava sobre as águas (Gn 1,1);

Então Deus modelou o homem com a argila do solo, insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente (Gn 2,7).

Além disso, sobretudo para a cosmovisão medieval, a terra é o palco do conflito entre as potências do mundo subterrâneo — com seus monstros, demônios e divindades malevolentes — e as potências benévolas da realidade celeste. A terra, aí, emerge como símbolo da consciência humana, onde se digladiam o bem e o mal.

Podemos interpretar o autoenterro simbólico de André como um desejo de comunhão com as forças do caos, da mudança, da instabilidade, da possibilidade pura, que alimentam sua personalidade antagônica ao contexto patriarcal em que vive. Por meio dessa fusão com a terra, a personagem deseja “morrer para uma determinada forma de vida, para renascer em uma outra forma” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2007, p. 879). Se de um lado a terra se vê associada a uma renovação da vida, esta só se opera pelo signo da morte; também na terra o subversivo André encontra inspiração junto às potências da corrupção e da decomposição:

não era de feno, era numa cama bem curtida de composto, era de estrume meu travesseiro, ali onde germina a planta mais improvável, certo cogumelo, certa flor venenosa, que brota com virulência rompendo o musgo do texto dos mais velhos (LA, p. 50).

A relação de André com a terra é repleta de sensualidade e gozo: “meu sono, quando maduro, seria colhido com a volúpia religiosa com que se colhe um pomo” (LA, p. 12). Por isso, o seu gesto de afundar seus pés na *Tellus Mater* pode ser também lido como metáfora do incesto que pretende junto às figuras femininas de sua casa: a irmã²⁶ e também a mãe. Observam Chevalier e Gheerbrant:

A terra fértil e a mulher são frequentemente comparadas na literatura: sulcos semeados, o lavrar e a penetração sexual, parto e colheita, trabalho agrícola e ato gerador, colheita dos frutos e aleitamento, o ferro do arado e o falo do homem. Segundo certas crenças, tanto na África quanto na Ásia, as mulheres estéreis podem tornar infértil a terra familiar e seus maridos têm o direito de repudiá-las por isso. Quando as mulheres

²⁶ No capítulo 20, André evidencia essa sexualidade ctônica com a irmã ao dizer: “e só pensando que **nós éramos de terra**, [...] tudo o que havia em nós só germinaria em um com a água que viesse do outro, o suor de um pelo suor do outro” [grifo nosso] (LA, p. 113).

grávidas atiram sementes nos sulcos, enriquecem as colheitas, pois são fonte de fecundidade. “Vossas mulheres”, diz o Corão, “são para vós como os campos” (2007, p. 879).

No capítulo 5, a personagem realiza esse ritual logo após contemplar a dança sensual de Ana na festa da fazenda. Em um dado momento da narrativa, o pronome pessoal “ela”, que grifamos abaixo, empregado de modo ambíguo, opera uma fusão entre Ana e a mãe no discurso de André, o que associa a figura materna ao seu projeto de incesto:

[...] e eu sentado onde estava sobre uma raiz exposta num canto do bosque mais sombrio, eu deixava que o vento leve que corria entre as árvores me entrasse pela camisa e me inflasse o peito, e na minha frente eu sentia a carícia livre dos meus cabelos, e eu nessa postura aparentemente descontraída ficava imaginando de longe a pele fresca do seu rosto [de Ana] cheirando a alfazema, a boca um doce gomo, cheia de meiguice, mistério e veneno nos olhos de tâmara, os meus olhares não se continham, eu desamarrava os sapatos, tirava as meias e com os pés brancos e limpos ia afastando as folhas secas e alcançando abaixo delas a camada de espesso húmus, e a minha vontade incontida era de cavar o chão com as próprias unhas e nessa cova me deitar à superfície e me cobrir inteiro de terra úmida, e eu nessa senda oculta não percebia quando **ela** se afastava do grupo buscando por todos os lados com olhos amplos e aflitos, e seus passos, que se aproximavam, se confundiam de início com o ruído tímido dos pequenos bichos que se mexiam num aceno afetuosos ao meu redor, e eu só dava pela sua presença quando **ela** já estava por perto, e eu então abaixava a cabeça e ficava atento para os seus passos que de repente perdiam a pressa e se tornavam lentos e pesados, amassando distintamente as folhas secas sob os pés e me amassando confusamente por dentro, e eu de cabeça baixa sentia num momento sua mão quente e aplicada colhendo antes o cisco e logo apanhando e alisando meus cabelos, e sua voz que nascia das calcificações do útero desabrochava de repente profunda nesse recanto mais fechado onde eu estava, e era como se viesse do interior de um tempo erguido só em pedras mas cheio de uma luz porosa vazada por vitrais, “vem, coração, vem brincar com teus irmãos”, e eu ali, todo quieto e encolhido, eu só dizia “me deixe, mãe, eu estou me divertindo [...]”. (LA, p. 30-31)

Também o caráter híbrido, cindido e conflituoso da personalidade de André, dividida entre o *kósmos* e o *cháos*, a luz e a treva, a cultura e a natureza pode-se ver metaforizado pela ação de enterrar-se.

O relacionamento sensual de André com o mundo natural estende-se inclusive aos animais. No capítulo 4, o narrador relata, ainda que de maneira bastante velada, a prática da zoofilia com uma cabra de estimação — uma “cabra de menino” — chamada “Sudanesa (ou Schuda)”. Esse capítulo, pleno de um bucolismo árcade, recria o anseio do menino André pelo regresso radical à condição natural, pré-racional:

[...] Sudanesa foi trazida à fazenda para misturar seu sangue, veio porém coberta, veio pedindo cuidados especiais, e nesse tempo, adolescente tímido, dei os primeiros passos fora do meu recolhimento: saí da minha vadiagem e, sacrílego, me nomeei seu pastor lírico: aprimorei suas formas, dei brilho ao pêlo, dei-lhe colares de flores, enrolei no seu pescoço longos metros de cipó-de-são-caetano, com seus frutos berrantes e pendentes como se fossem sinos: Schuda, paciente, mais generosa, quando uma haste túmida, misteriosa e lúbrica, buscava no intercurso o concurso do seu corpo (LA, p. 19).

Frente a esse “lúbrico” desejo de fusão com o natural, André transforma a lavoura paterna, lugar da negação do ócio (neg-ócio), no *locus amoenus* para o seu ócio. Não se trata aqui do *otium cum dignitate* — celebrizado por Cícero e pelos poetas neoclássicos — usufruído após o trabalho, mas do ócio puro, a plena abstenção do domínio sobre a natureza. Exatamente por isso, não se trata também de um ócio inocente, mas que contém em si o germe da violência, do tumulto, da subversão:

[...] que sono era esse tão frugal, tão imberbe, só sugando nos mamilos o caldo mais fino dos pomares? [...] que grãos mais brancos e seráficos, debulhando sorrisos plácidos, se a varejeira do meu sonho verde me saía pelos lábios? [...] que salto, que potro inopinado e sem sossego correu com meu corpo em galope levantado? (LA, p. 49)

O que André pretende contrapor à cosmovisão paterna é um estado de “indistinção entre o ser e a natureza, anterior ao domínio desta pelo homem, e por isso tão perigoso para o homem civilizado” (RODRIGUES, op. cit., p. 71).

4.4 A subversão do texto sagrado

A relação sensual com a natureza é estendida por André também à religião. Ao mencionar “a volúpia e os tremores da devoção”, ele localiza na sua piedade infantil a raiz mesma de seu espírito subversivo:

[...] a nossa desunião começou muito mais cedo do que você pensa, [Pedro,] 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, o consumo sacramental da carne e do sangue, investigando a volúpia e os tremores da devoção, mesmo assim eu 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 às cinco todos os dias pr’eu comungar na primeira missa [...] e assim que eu me levantava Deus estava do meu lado em cima do criado-mudo, e era um deus que eu podia pegar com as mãos e que eu punha no pescoço e me enchia o peito e eu menino entrava na igreja feito balão [...]”(LA, p. 24-25).

A pia religiosidade católica do menino André já continha em si mesma o seu reverso: “os serviços obscuros da fé”, as “partes devassas” da religião. Desde então, André desejava um deus que pudesse “pegar com as mãos”, gesto que se encontra sacramentalizado na fita de congregado mariano. Só satisfará a personagem uma divindade manipulável, pronta a realizar seus desejos e assegurar-lhe a preservação do prazer. A mesma atitude encontramos no capítulo 18, quando, ao perceber Ana desacordada a seu lado, logo após o incesto, André elabora uma prece desesperada, longa e blasfema:

[...] foi uma vertigem que me estirei queimando ao lado dela, me joguei inteiro numa só flecha, tinha veneno na ponta dessa haste [...] mas a mão que eu amassava dentro da minha estava em repouso, não tinha verbo naquela palma, nenhuma inquietação, não tinha alma naquela asa, era um pássaro morto que eu apertava na mão, e me vendo assim perdido de repente, [...] levantei 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 [...] (LA, p. 102).

O narrador prossegue pedindo a Deus que lhe possibilitasse viver aquela “paixão singular”. Concebe a divindade de maneira corpórea, prometendo-lhe, além da devolução da vida, como visto acima, insuflar-lhe ar quente nos pulmões, encher a pele divina de açúcar, fazer crescer uma penugem de criança junto ao halo doce do ânus de Deus, “sempre túmido de vinho”. Esse delírio religioso de André revela, contudo, uma religiosidade diabólica, porque confusa: inverte os papéis consuetudinários entre criador e criatura. A personagem precisa de um deus que compactue com a nova ordem que deseja instaurar, aquela em que se rompem todas as barreiras e tabus que constituem o *kósmos* arcaico do pai: o domínio do forte sobre o fraco, do homem sobre a natureza, da razão sobre a paixão, até a interdição do incesto.

Como não se vê atendido pelo deus que invoca, sobretudo no que diz respeito ao consentimento de Ana para a permanência no incesto, a religiosidade de André irá encaminhar-se em duas direções: a **blasfêmia** e o **satanismo**. De um lado, a personagem não se cansa de repetir sua intenção de pisotear “os textos dos mais velhos, a página nobre e ancestral” (LA, p. 109), ou seja, a sabedoria arcaica (bíblica, corânica, popular) que sustentava o *kósmos* paterno. De outro, assume uma atitude de identificação e comunhão com as forças caóticas, “anticósmicas” do demônio.

Símbolos da liturgia católica e passagens de textos bíblicos encontram-se amplamente evocados pelo narrador no seu discurso de escárnio em relação à cosmovisão paterna:

era uma **oração** que ele [Pedro] dizia quando começou a falar (era o meu pai) da cal e das pedras da nossa **catedral** (LA, p. 16);

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 na sua **prece** (LA, p. 20);

eram pesados aqueles **sermões** de família, mas era assim que ele os começava sempre, era essa a sua **palavra angular**²⁷, era essa a **pedra em que tropeçávamos**²⁸ quando crianças (LA, p. 41);

e fazendo daquele amontoado de vermes, despojada de **galões**, a **almofada sacra** pr'eu deitar meu pensamento (LA, p. 46);

assustando com meu fogo a **cruz** calada à beira do caminho (LA, p. 68);

Pedro, Pedro, era a peta dos meus olhos me guiando para casas tão pejadas, era refocilando ali que eu largava minha peçonha, esse visgo tão recôndito, essa gema de sopro **ázimo**²⁹ de tão sorvido, mas jamais vislumbrei pelas portas e janelas, espiando com afinco através das cortinas de pingentes e da luz vermelha dos abajures, **o sal, a hóstia, o amor da nossa Catedral!** (LA, p. 72);

meu irmão chorava minha demência, discretamente, longe de suspeitar que percebido assim eu acabava de receber mais uma **graça** (LA, p. 73);

tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e **sobre esta pedra fundarei minha igreja particular**³⁰, a igreja para o meu uso, a igreja que frequentarei de **pés descalços**³¹ e corpo desnudo, **despido como vim ao mundo**³² (LA, p. 87);

me senti num momento **profeta** da minha própria história, não aquele que alça os olhos pro alto, antes o profeta que tomba o olhar com segurança sobre os frutos da terra (LA, p. 87-88);

tranquei ali, entre as páginas de um **missal**, minha libido mais funesta (LA, p. 91);

incidindo em cada canto meu **tormento sacro e profano**, ia enchendo os cômodos em abandono com minhas **preces**, iluminando com meu **fogo** e minha **fé** as sombras esotéricas que fizeram a fama assustada da casa velha (LA, p. 91);

²⁷ Intertextualidade de subversão estabelecida com o Sl 118,22: "A pedra que os construtores rejeitaram tornou-se a pedra angular". Em Mt 21,42 e outras passagens correlatas do Novo Testamento (Rm 9,32-33; 1Pd 2,6-7), esse versículo do salmo é interpretado com relação a Jesus Cristo, que, rejeitado pelos judeus, tornou-se o fundamento da nova fé cristã.

²⁸ Intertextualidade de subversão diretamente estabelecida com Rm 9,32-33, em que Paulo — citando por seu turno Is 8,14 — afirma ser Jesus Cristo uma pedra de tropeço para os israelitas apegados à lei mosaica: "Esbarraram [os israelitas] na pedra de tropeço, conforme está escrito: 'Eis que eu ponho em Sião uma pedra de tropeço, uma rocha de escândalo; mas quem nela crer não será confundido'".

²⁹ Do grego *ázymos*, indica o pão sem fermento, como o utilizado no rito eucarístico do catolicismo romano.

³⁰ "Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja, e as portas do Inferno nunca prevalecerão contra ela" (Mt 16,18).

³¹ "Ele [Iahweh] disse: 'Não te aproximes daqui; tira as sandálias dos pés porque o lugar em que estás é uma terra santa' (Ex 3,5).

³² "Nu saí do ventre de minha mãe e nu voltarei para lá" (Jó 1,21).

e que saliva mais corrosiva a desse verbo, me lambendo de fantasias desesperadas, compondo máscaras terríveis na minha cara, me atirando, às vezes mais doce, em preâmbulos afetivos de uma **orgia religiosa** (LA, p. 94);

e eu já corria embalado na carreira [...] profanando aos berros o **tabernáculo** da família (LA, p. 139);

de que me adiantaria agora ser **simples como as pombas**³³? Se eu depositasse um **ramo de oliveira**³⁴ sobre esta mesa, o senhor poderia ver nele simplesmente um ramo de urtigas (LA, p. 166);

mas era o próprio **patriarca**, ferido nos seus **preceitos**, que fora possuído de **cólera divina** (pobre pai!), era o guia, era a **tábua**³⁵ solene, era a **lei** que se incendiava (LA, p. 191) [grifos nossos].

A religiosidade também é carnavalizada no relato das primeiras idas de André ao **prostíbulo**, quando adolescente. De uma prostituta, ele ouve: “toma o que você me pede, guarda essa fitinha imunda com você e volta agora pro teu nicho, meu santinho” (LA, p. 69). A fita estreita de veludo roxo que ele pede à meretriz, uma gargantilha de pescoço, ganha mais sentido quando vista à contraluz da fita de congregado mariano que usava quando criança. A frequência ao lupanar é encarada por ele um ritual análogo — porém invertido — às missas de que participava em criança:

era lá [no prostíbulo] que eu, escapulindo da fazenda nas noites mais quentes, e banhado em fé insolente, comungava quase estremunhado” (idem);

nesse reino de drosófilas³⁶, não me entreguei feito menino na orgia de amoras assassinas? (LA, p. 70).

³³ Clara alusão de André às palavras de Jesus Cristo em Mt 10,16: “Eis que eu vos envio como ovelhas entre lobos. Por isso, sede prudentes como as serpentes e simples como as pombas”.

³⁴ Alusão a Gn 8,11: “A pomba voltou para ele [Noé] ao entardecer, e eis que ela trazia, no bico, um ramo novo de oliveira! Assim Noé ficou sabendo que as águas tinham escoado da superfície da terra”.

³⁵ Evocação de Ex 24,12: “Iahweh disse a Moisés: ‘Sobe a mim na montanha e fica lá; dar-te-ei tábuas de pedra — a lei e o mandamento — que escrevi para ensinares a eles’”.

³⁶ “Incomodando, zoando, mordendo sem parar, as moscas são seres insuportáveis. Elas se multiplicam sobre o apodrecimento e a decomposição, carregam os piores germes de doenças e desafiam qualquer proteção: elas simbolizam uma busca incessante. É nesse sentido que uma antiga divindade síria, Belzebu, cujo nome significa etimologicamente ‘senhor das moscas’, tornou-se o príncipe dos demônios” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2007, p. 623). Acusado pelos escribas de estar “possuído por Belzebu” e de expulsar demônios em seu nome, Jesus condena

No tocante ao tratamento subversivo que André dá à Bíblia, cumpre realçar, de modo eminente, que toda a narrativa – dividida em duas partes, “A partida” (capítulos 1-21) e “O regresso” (22-30) – constitui uma paródia da parábola evangélica do filho pródigo, narrada por Lucas. No texto bíblico, o narrador dessa parábola é Jesus. Esse relato integra uma perícope mais ampla no *Evangelho segundo Lucas*, denominada “parábolas da misericórdia” (capítulo 15). Trata-se de três parábolas que ocupam o centro do evangelho lucano: uma centralidade não apenas tipográfica, mas também semântica, considerada a tendência da literatura bíblica ao quiasmo. Cada uma das três parábolas relata a perda e o reencontro de algo, em ordem crescente de valor: uma dentre cem ovelhas (15,1-7); uma dentre dez moedas (15,8-10); por fim, no relato do filho pródigo, um entre dois filhos (15,11-32). Conforme assinalam Fabris e Maggioni, o texto de Lucas, dirigido aos protocristãos residentes fora da Palestina, inclui essas três narrações com o intuito de “aplainar as resistências e as críticas daqueles cristãos observantes e empenhados que viam com suspeita o ingresso dos novos convertidos na comunidade cristã” (1998, p. 159). Tratava-se de um convite aos judeus mais ortodoxos a acolher os não judeus no seio da Igreja.

Nesse contexto, a parábola do filho pródigo constitui o ápice da catequese lucana sobre o amor e a bondade de Deus. O protagonista é o pai, personagem que dá unidade às duas cenas em que comparecem os irmãos: o mais jovem (15,11-24) e o mais velho (15,25-32). A primeira parte do relato descreve, de modo ágil, a separação e o afastamento do filho mais jovem de seu pai, interessado na aquisição da autonomia e da independência financeira. Reclamando sua parte na herança, o filho a dissipa “numa vida devassa” (15,13). Sobrevindo uma grande fome sobre a região, o filho mais jovem se vê obrigado a se vender como escravo a um estrangeiro e a viver entre os porcos – nível mais baixo a que um judeu da época³⁷ poderia se submeter. Imerso em privações, o

como imperdoável o pecado da blasfêmia contra a ação divina (cf. Mc 3,22-30; par. Mt 12,24-32; Lc 11,15-23; 12,10).

³⁷ Consideram-se aqui a mentalidade xenofóbica e a proibição religiosa do consumo de carne suína no contexto judaico da Palestina do século I.

filho inicia, a partir daí, seu regresso à casa paterna – ainda movido pelo interesse, posto que deseja tirar partido, uma vez mais, da situação familiar. O pai toma a iniciativa de correr ao seu encontro: cheio de compaixão, livre do espírito de cálculo, recebe o filho com abraços, beijos e festa. A segunda parte do relato apresenta a posição de ciúme e menosprezo do filho mais velho pelo irmão, o qual se recusa a entrar na casa ao ouvir as músicas e danças dos festejos. Arrogando sua submissão à disciplina da casa paterna, o filho mais velho, ainda que convidado a integrar o banquete, vitupera contra o pai, que também vem a seu encontro, a acolhida dada ao irmão tresmalhado:

Há tantos anos que eu te sirvo, e jamais transgredi um só de teus mandamentos, e nunca me deste um cabrito para festejar com meus amigos. Contudo, veio esse teu filho, que devorou teus bens com prostitutas, e para ele matas o novilho cevado! (15,29-30).

Do ponto de vista estrutural, essa perícopa lucana das “parábolas da misericórdia” – e particularmente a parábola do filho pródigo – desenvolve uma linearidade simples e direta, repleta de paralelismos e repetições, certamente com o intuito de facilitar a memorização e a divulgação catequética. É recorrente a fórmula: “o que estava perdido foi reencontrado” (Lc 15,6.9.24.32). A perda é sempre seguida do reencontro.

Em LA, a subversão do texto começa exatamente pela estrutura da narrativa: ao contrário da linearidade evangélica, André ziguezagueia caoticamente entre os eventos. Distanciando-se da parábola, o enredo de *Lavoura arcaica* não se inicia pela partida do filho mais jovem. André começa sua narrativa com uma cena de masturbação: a “vida devassa” não é mais o anticlímax como na narração evangélica, mas a própria *ouverture* do romance. O narrador já se encontra distante de casa, imerso em sua própria intimidade, no quarto de pensão em que se achava hospedado. Ele não tem a iniciativa de regressar a casa: é a casa (instituição), na figura de Pedro, quem o sobressalta, batendo à porta de seu quarto (individualidade).

O lugar do irmão mais velho na narrativa também é diverso: Pedro é o emissário da instituição familiar para reabsorver o filho perdido. Pedro e André, nos quatro evangelhos, também figuram como irmãos e primeiros discípulos de Cristo (cf. Mt 4,18-20; Mc 1,16-18; Lc 6,14; Jo 1,40-42). Embora, no *Evangelho segundo João*, André tenha sido o primeiro a se tornar seguidor de Jesus e o responsável por apresentá-lo a Pedro, é este quem adquire a primazia no grupo dos apóstolos: “Fitando-o, disse-lhe Jesus: ‘Tu és Simão, o filho de João; chamar-te-ás Cefas’ (que quer dizer Pedra)” (Jo 1,42). A função institucional de Pedro fica ainda mais evidente no relato de Mateus:

tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja, e as portas do inferno nunca prevalecerão contra ela. Eu te darei as chaves do Reino dos Céus e o que ligares na terra será ligado nos céus, e o que desligares na terra será desligado na terra (Mt 16,18-19).

Em LA, é esse exatamente o papel de Pedro: cumprir, a modo de delegação, a chefia da instituição. A voz de Pedro não vale por si mesma, mas apenas enquanto emana de autoridade superior: “[...] 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” (LA, p. 16).

A figura de Pedro em LA deve ser contemplada em paralelo com a do chefe da Igreja, o depositário da autoridade divina. Assim como ao apóstolo, também ao filho mais velho de Iohána cabe apascentar as ovelhas e impedir que elas se afastem do rebanho³⁸. De seu lado, André (do grego *ándros* = homem) é o indivíduo à procura de autonomia e emancipação em relação ao rebanho que Pedro, seu irmão, tenta recompor.

O intertexto entre LA e a parábola do filho pródigo ganha intensidade ainda maior quando André relata o seu regresso à família. Seguem transcritos abaixo os trechos do romance em que o narrador retoma o texto bíblico:

³⁸ “Depois de comerem, Jesus disse a Simão Pedro: ‘Simão, filho de João, tu me amas mais do que estes?’ Ele lhe respondeu: ‘Sim, Senhor, tu sabes que te amo’. Jesus lhe disse: ‘Apascenta os meus cordeiros’” (Jo 21,15).

aquele que se tinha perdido tornou ao lar, aquele pelo qual chorávamos nos foi devolvido (LA, p. 148-149 → Lc 15,24);

logo seus braços poderosos [do pai] me apertavam contra o peito, me tomando depois o rosto entre suas palmas para me beijar a testa (LA, p. 149 → Lc 15,20);

Nossa casa agonizava, meu filho, mas agora já se enche de novo de alegria! (LA, p. 149 → Lc 15,24);

já estava temperada a água quente ali da lata, o canecão ao lado, a toalha de banho dependurada, um sabão de essência raro em nossa casa, o surrado par de chinelos, sem contar o pijama, limpo e passado (LA, p. 151 → Lc 15,22),

A festa que celebra o regresso de André, todavia, é na verdade uma celebração da aparente restauração do *kósmos* de Iohána. O pai se aproxima com sua “majestade rústica”, enquanto André mantém “os olhos no chão” (LA, p. 149). Iohána o olha com “ternura contida”, advertindo-o da conversa que teriam logo mais. Ordena ao filho que se lave antes de tomar parte na mesa da família. As irmãs Rosa, Zuleika e Huda apressam-se em preparar a celebração da “páscoa” do irmão. Contudo, não é com alegria que essa história termina: ao contrário da parábola de Lucas, o protagonista é o filho mais jovem, não o pai. Ele se assenhora da palavra e narra com prazer a ruína da casa paterna, a partir da semente de transgressão que trouxe de fora para o lar. O assassinio de Ana pelo pai enquanto dançava vestida como uma prostituta marca a reviravolta definitiva dada ao relato bíblico: não há síntese possível entre ordem e caos, poder e transgressão. A misericórdia – os abraços, os beijos, a acolhida, a festa – constitui tão somente um engodo, uma simples palavra de efeito para adocicar o domínio do forte sobre o fraco.

4.5 O demônio literário

No seu desejo de contestar o *status quo* do universo patriarcal, André acaba por opor à religião ancestral da família uma religiosidade invertida e disjuntiva, que tem no diabo (“demo”, “demônio”, “tinioso”) seu princípio

catalisador. “Às cerimônias familiares”, culminadas no cotidiano sermão vespertino, observa Perrone-Moisés, o narrador contrapõe “a missa negra do incesto” (1996, p. 63). Movido seguramente por uma interpretação bíblica de sua epilepsia, André assume uma comunhão radical com a

insólita confraria dos enfeitados, dos proibidos, dos recusados pelo afeto, dos sem-sossego, dos intranquilos, dos inquietos, dos que se contorcem, dos aleijões com cara de assassino que descendem de Caim (quem não ouve a ancestralidade cavernosa dos meus gemidos?), dos que trazem um sinal na testa, essa longínqua cicatriz de cinza dos marcados pela santa inveja, dos sedentos de igualdade e de justiça, dos que cedo ou tarde acabam se ajoelhando no altar escuso do Maligno, deitando antes em sua mesa, piamente [...] ele, o artífice do rabisco, o desenhista provecto do garrancho, o artesão que trabalha em cima de restos de vida, puxando no traço de sua linha a vontade extenuada de cada um, ele, o propulsor das mudanças, nos impelindo com seus sussurros contra a corrente, nos arranhando os tímpanos com seu sopro áspero e quente, nos seduzindo contra a solidez precária da ordem, este edifício de pedra cuja estrutura de ferro é sempre erguida, não importa a arquitetura, sobre os ombros ulcerados dos que gemem, ele, o primeiro, o único, o soberano, não passando o teu Deus bondoso (antes discriminador, piolhento e vingativo) de um vassalo, de um subalterno, de um promulgador de tábuas insuficiente, incapaz de perceber que suas leis são a lenha resinosa que alimenta a constância do Fogo Eterno! (LA, p. 138-139)

O culto demoníaco a que André parece rendido exprime seu desejo de subverter os códigos morais vigentes e proclamar a irrestrita autonomia do indivíduo, em sentido hedonista. André ritualiza a sua radical condição de *linkisch*, de fruto do “galho da esquerda”. No arquétipo do “Maligno”, o “propulsor das mudanças”, como diz no excerto transcrito acima, o narrador vê projetado seu anseio pela derrocada da antiga ordem.

Mas, em que sentido André é “possuído” pelo demônio? O episódio em que revela a Pedro ser portador de epilepsia, no capítulo 7, serve como ponto de partida para a questão.

O judaísmo do século I d.C. associava as crises epiléticas à possessão demoníaca, como demonstram amplamente diversas passagens dos

evangelhos³⁹. Segundo Barbaglio (1990), na tradição religiosa judaica desse período, o espaço entre Deus e a sociedade humana era ocupado por espíritos bons e maus, anjos e demônios. Por influência das religiões irânico-persas, foi introduzida nessa cena a figura de Satanás (em hebraico, “adversário”, “acusador”), príncipe dos demônios, tido como o causador principal de todos os males, físicos e morais. Dessa maneira, toda enfermidade era atribuída a entidades demoníacas, com destaque para as de caráter psíquico — histeria, mania depressiva, neurose, epilepsia, esquizofrenia, entre outras.

Porém, particularmente um texto bíblico revela a associação entre a epilepsia e a possessão demoníaca no âmbito da mentalidade palestina do século I. É conhecida por “cura do endemoninhado epilético” e narrada por três evangelistas. Transcrevemos aqui um trecho do relato mais plástico e primitivo dessa cena, extraído do *Evangelho segundo Marcos*:

Alguém da multidão respondeu: “Mestre, eu te trouxe meu filho que tem um espírito mudo. Quando ele o toma, atira-o pelo chão. E ele espuma, range os dentes e fica ressequido”. [...] O espírito, vendo a Jesus, imediatamente agitou o menino que, caindo por terra, rolava espumando. (Mc 9,17.20)

Sedlmayer (1997) faz notar que essa relação entre crises disrítmicas e males demoníacos é posterior à Grécia Antiga, em que o discurso do epilético — considerado um oráculo — trazia consigo a revelação da *alétheia*, a verdade comunicada pelos deuses.

³⁹ São abundantes as passagens que relatam exorcismos associados a curas realizadas por Jesus:

- a) Mt 8,16-17: curas de diversos endemoninhados (par. Mc 1,32-34; Lc 4,40-41);
- b) Mt 8,28-34: exorcismo dos endemoninhados (loucos) de Gadara (par. Mc 5,1-20; Lc 8,26-39);
- c) Mt 9,32-34: cura de um endemoninhado mudo (par. Lc 11,14-15);
- d) Mt 15,21-28: cura da filha da mulher cananeia (par. Mc 7, 24-30);
- e) Mt 17,14-20: cura do endemoninhado epilético (par. Mc 9,14-29; Lc 9,37-42);
- f) Mc 9,38-40: outros expulsam demônios em nome de Jesus (par. Lc 9,49-50);
- g) Lc 11,14-21: expulsão de um demônio mudo;
- h) Lc 13,31-33: Jesus confessa expulsar demônios e realizar curas.

Aqui podemos encontrar a raiz da associação feita por André, certamente alicerçada numa mentalidade religiosa pré-científica compartilhada pelos seus familiares e antepassados do Oriente. No entanto, o narrador de LA não se detém aí: aprofunda as raízes de sua vinculação pessoal com o demônio, na medida em que rejeita radicalmente a sacralidade da voz paterna. Para ele, ajoelhar-se “no altar escuso do Maligno” equivale a não respeitar “os textos dos mais velhos, a página nobre e ancestral” (LA, p. 109).

André se identifica como membro da “confraria dos enfeitados”, “dos que descendem de Caim”: alinha-se com toda a sequência histórica dos que se rebelaram contra a “solidez precária da ordem”, mantida às custas dos que gemem sob os fardos do poder. Assumindo radicalmente sua condição de *linkisch*, André invoca o “Maligno” como uma espécie de força de transformação da história, de liberação dos anseios e vontades aprisionadas, de catalisador de todos os que se esforçam em nadar contra a correnteza do *status quo*. De outro lado, espezinha o “Deus bondoso”, alicerce de toda a hipocrisia, discriminação e injustiça social. Essas considerações de André delineiam a polifonia de LA, ao colocar em rota de colisão duas cosmovisões fundamentais: uma ortodoxa, estribada na ordem, na estabilidade e nas hierarquias divinamente legitimadas; outra heterodoxa, disseminadora do caos, da mudança e da anarquia.

Nogueira (2002), em seu estudo sobre a gênese da representação diabólica na civilização judaico-cristã, verifica que a ideia de uma divindade ou entidade maligna, no período tribal da história de Israel, surge ligada às divindades celebradas pelos povos inimigos. Os deuses cultuados por uma ordem social diferente passam a ser, portanto, evitados como espíritos do mal. Ao tempo do exílio dos israelitas na Babilônia, a figura do dragão (*Rahab*, *Leviathan* ou ainda *Tehon Rabbah*), por exemplo, cultuada pelos caldeus como símbolo do caos primordial, passa a ser especialmente identificada pelos judeus com o princípio maligno. O advento do cristianismo assinala a universalização do diabo, tomado como hipostatização de todos os obstáculos à salvação. Em outras palavras, demoniza-se tudo o que não é cristão, como fica patente neste trecho do

Evangelho segundo João: “Vós sois do diabo, vosso pai, e quereis realizar os desejos de vosso pai. Ele foi homicida desde o princípio e não permaneceu na verdade, porque nele não há verdade” (Jo 8,44). O demônio constitui-se historicamente, portanto, como metáfora de toda sorte de oposição ao sistema estabelecido, do “outro” que almeja desinstalar o “mesmo”, do *cháos* à espreita para perturbar o *kósmos*.

Na fala de André, a língua empresta seu corpo para desdizer o “já-dito”: o texto sacro, “a página nobre e ancestral”. Pisoteia a palavra da tradição, que consolida o “mesmo” e impede o surgimento de opiniões diversas da verdade cristalizada.

Kristeva (1985) assinala que um tipo especial de demônio, o “demônio literário”, pode se alojar nas palavras. Um texto “possuído” seria aquele em que os significantes jorram com uma tal violência que o enunciador parece dominado por uma espécie de força alheia e superior.

Todavia, que “demônio literário” é esse? Que força é capaz de provocar verborragia tão contundente e colérica? Sedlmayer (1997), a partir de uma leitura psicanalítica, reconhece nessa entidade misteriosa nada menos que o desejo humano, interditado por toda sorte de tabus da civilização. A autora lembra uma reflexão de Sigmund Freud segundo a qual, após a publicação do *Fausto* de Goethe, todos os homens seriam Faustos e seus desejos, Mefistófeles. O diabo, o demônio, o “Maligno” seria, portanto, a metáfora contemporânea do desejo interditado. Mais: no caso específico de LA, pode-se reconhecer nesse demônio invocado a todo tempo a “outra voz”, aquela subjugada, assujeitada pelo discurso oficial da tradição, do “mesmo”. Representa a voz daquilo que é perigoso à “solidez precária da ordem” e ameaça fazer ruir a ordem estabelecida.

Assim, na perspectiva do *cháos* — ou do novo *kósmos* — que pretende erigir, André conta com as forças antiluminosas de Satã. Ao dirigir-se para a casa velha, palco da consumação de seu incesto com Ana, a personagem pressente “duas mãos enormes debaixo dos [seus] passos” (LA, p. 91). Volta a experimentá-las após o ato sexual interditado: “as duas mãos enormes debaixo dos meus

passos, a natureza logo fazendo de mim seu filho” (LA, p. 112). Essas “duas mãos enormes” podem ser lidas como as forças ctônicas, subterrâneas, obscuras e diabólicas da subversão, em oposição às forças luminosas e celestes que preconizam a moral vigente. O apego lascivo de André à terra, sobre o qual já se comentou, também sinaliza sua vinculação a uma religiosidade invertida.

Em passagens diversas de seu discurso, André manifesta o quanto o componente diabólico figura como elemento constitutivo de sua personalidade:

o tempo, o tempo, esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível, demônio absoluto conferindo qualidade a todas as coisas (LA, p. 97);

eu que tinha na pele a gosma de tantas lesmas, e a baba derramada do demo (LA, p. 108);

embora caído numa sanha de possesso (LA, p. 108);

amassando com minhas patas sagitárias o ventre mole deste mundo, consumindo neste pasto um grão de trigo e uma gorda fatia da cólera embebida em vinho, eu, o epilético, o possuído, o tomado, eu, o faminto, arrolando na minha fala convulsa a alma de uma chama, um pano de verônica e o espirro de tanta lama (LA, p. 110);

e meu corpo, eu não tinha dúvida, fora talhado sob medida pra receber o demo: uma sanha de tihoso me tomou de assalto assim que dei pela falta dela [de Ana] (LA, p. 114).

Em resposta a uma impreciação do pai — “ai daquele, aprendiz de feiticeiro, que abre a camisa para um confronto: há de sucumbir em suas chamas” (LA, p. 183) — André sugere também uma vinculação com rituais mágicos e alquímicos. A referência à alquimia e à bruxaria aparecem também como expressão da vontade de mudança que constitui o narrador de LA:

vai uma alquimia virtuosa nessa mistura insólita [...] eu tinha já o meu contentamento, me estrebuchando na santa bruxaria do infinito (LA, p. 71);

tenho requintes de alquimista, sei como alterar o enxofre com a virtude das serpentes (LA, p. 137).

Num primeiro momento, após o cometimento do incesto, Ana resiste às propostas blasfemas de André e parece estabelecer com ele uma antítese divino-satânica:

eu tinha entrado numa câmara de bronze, apertada, onde se comprimiam, a postos, simulados nas muitas sombras, todos os meus demônios [...] de um lado, os barros santos, de outro, legiões do demo (LA, p. 116-117);

fui me pôr atrás dela, passando eu mesmo, num murmúrio denso, a engrolar meu terço [...] “te amo, Ana” “te amo, Ana” “te amo, Ana” (LA, p. 117);

quero resgatar, querida irmã, o barro turvo dessa máscara, [...] limpando para sempre a marca que trago na testa, essa cicatriz sombria⁴⁰ que não existe mas que todos pressentem (LA, p. 125);

na quebra desta paixão, não serei piedoso, não tenho a tua fé, não reconheço os teus santos na adversidade (LA, p. 131).

A resposta do irmão não poderia ser mais blasfema e ácida. Ao tentar forçar o sexo mais uma vez com Ana, sugere iniciar um ritual de profanação:

vasculhando os oratórios em busca da carne e do sangue, mergulhando a hóstia anêmica no cálice do meu vinho, riscando com as unhas, nos vasos, a brandura dos lírios, imprimindo o meu dígito na castidade deste pergaminho, perseguindo nos nichos a lascívia dos santos (que recato nesta virgem com faces de carmim! que bicada no meu fígado!) (LA, p. 135).

André compara a proposta de sexo oral com a irmã ao rito da comunhão eucarística: “me enchendo a palma, o saco tosco do meu escroto que protegia a fonte primordial de todos os meus tormentos, enquanto ia oferecendo religiosamente para a irmã o alimento denso do seu avesso” (LA, p. 136). Por fim, perante a recusa renitente da irmã, explode numa blasfêmia diametralmente

⁴⁰ Alusão a Gn 4,15: “E Iahweh colocou um sinal sobre Caim, a fim de que não fosse morto por quem o encontrasse”. André reconhece-se entre “os que descendem de Caim”, associação que faz também ao “galho da esquerda” que, saindo do pai, iniciava-se pela mãe à mesa dos sermões: “[...] à sua esquerda [do pai], vinha a mãe, em seguida eu, Ana, e Lula, o caçula. [...] o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto pela carga de afeto” (LA, p. 154-155).

oposta à piedade infantil de outrora: “já sinto ímpeto de empalar teus santos, de varar teus anjos tenros, de dar uma dentada no coração de Cristo!” (LA, p. 139)

Contudo, tendo em vista o desfecho já conhecido, o narrador onisciente inclui também a irmã na “confraria dos enjeitados”:

essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo (LA, p. 29);

o nome salgado da irmã, o nome pervertido de Ana⁴¹ (LA, p. 110);

Ana, sempre mais ousada, mais petulante, inventou um novo lance alongando o braço, e, com graça calculada (que demônio mais versátil!) roubou de um circundante a sua taça (LA, p. 188).

Sobre como essa mesma perversão parece encontrar resposta não só em Ana, mas também nos outros membros do “galho da esquerda” da família — a mãe e Lula — teceremos um breve comentário no tópico seguinte.

4.6 O galho da esquerda: a mãe, Ana e Lula

Já acenamos várias vezes neste trabalho à disposição espacial dos membros da família de Iohána à mesa dos sermões, relatada no capítulo 24 de LA, e que transcrevemos a seguir, segundo um esquema visual:

o pai à cabeceira;

à sua esquerda, à sua direita, por ordem de idade,

vinha a mãe, [...] vinha primeiro Pedro,

em seguida eu, seguido de Rosa,

Ana, Zuleika,

e Lula, o caçula. e Huda;

⁴¹ A perversão do nome de Ana pode sugerir a inversão de seu significado em hebraico: “a pura”.

O significado dessa disposição é explicitado pelo próprio André:

O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco [o pai], desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família” (LA, p. 154-155).

Interpretado sob o viés da intertextualidade bíblica, contudo, essa distribuição dos lugares na mesa da família não nos parecerá tanto um “capricho” trágico do destino. Conforme também assinalado por Rodrigues (2006), verifica-se uma notável analogia entre o capítulo 24 de LA e o sermão escatológico de Cristo no capítulo 25 do *Evangelho segundo Mateus*:

Quando o Filho do Homem vier em sua glória, e todos os seus anjos com ele, então se assentará no trono da sua glória. E serão reunidas em sua presença todas as nações e ele separará os homens uns dos outros, como o pastor separa as ovelhas dos cabritos, e porá as ovelhas à sua direita e os cabritos à sua esquerda. Então dirá o rei aos que estiverem à sua direita: “Vinde, benditos de meu Pai, recebei por herança o Reino preparado para vós desde a fundação do mundo”. [...] Em seguida, dirá aos que estiverem à sua esquerda: “Apartai-vos de mim, malditos, para o fogo eterno preparado para o diabo e para os seus anjos” (v. 31-41).

No texto evangélico, os que se situam à direita são “os benditos do Pai”, aqueles que fizeram a sua vontade e cultivaram os valores de seu reino; os da esquerda, aqueles que, tendo recusado a comunhão com esses valores, são considerados partidários do diabo. Na família de Iohána, a semente da perversão dos valores paternos encontra-se toda na mãe.

Sua voz discreta e quase silente na narrativa nunca aparece de forma direta. Trata-se, segundo Sedlmayer, de “uma linguagem pulsional, do corpo, pontuada por exclamações amorosas, em expressões de berço” (1996, p. 45). Através de expressões como “acorda, coração” (LA, p. 25), “vem coração, vem comigo [...] é assim que se alimenta um cordeiro” (LA, p. 36), a mãe instila nos filhos — particularmente em André — um afeto poderoso que corrompe a rigidez

dos ensinamentos e da moral do pai. Daí a sensualidade que corrompe o “galho da esquerda”:

entenda, Ana, que a mãe não gerou só os filhos quando povoou a casa, fomos embebidos no mais fino caldo dos nossos pomares [...] que culpa temos nós se fomos duramente atingidos pelo vírus fatal dos afagos desmedidos? (LA, p. 129);

não era impossível eu dizer, por exemplo, **eu e a senhora começamos a demolir a casa**, seria agora o momento de atirar com todos os pratos e moscas pela janela o nosso velho guarda-comida [...] vamos aparar, mãe, com nossas mãos terníssimas, os laivos de sangue das nossas pedras, vamos pôr grito nesse rito [grifo nosso] (LA, p. 66).

Sobre as relações entre André e Ana, já se comentou neste trabalho. É oportuno observar, todavia, o modo como Ana se posiciona na trama polifônica do romance. Ela não pronuncia uma única palavra; sua linguagem, entretanto, é aquela do corpo, evidenciada naquela que acreditamos ser a mais bela passagem de LA: o seu bailado na festa da fazenda. Enquanto os homens dançam de braços dados como “a roda grande de um moinho célere”, girando num e noutro sentido ao som da flauta alucinada,

não tardava Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos, essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo, ela **varava então o círculo** que dançava e logo eu podia adivinhar seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda, desenvolvendo com destreza gestos curvos entre as frutas, e as flores dos cestos, só tocando a terra na ponta dos pés descalços, os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente ao trinado da flauta mais lento, mais ondulante, as mãos graciosas girando no alto, toda ela cheia de uma selvagem elegância, seus dedos canoros como se fossem, estava ali a origem das castanholas, e em torno dela a roda girava cada vez mais veloz, mais delirante, as palmas de fora mais quentes e mais fortes, e mais intempestiva, e **magnetizando a todos**, ela roubava de repente o lenço branco do bolso de um dos moços, desfraldando-o com a mão erguida acima da cabeça enquanto serpenteava o corpo, ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob sua língua a 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 [...] [grifos nossos] (LA, p. 28-30).

A linguagem corporal de Ana desestabiliza e transforma o *kósmos* patriarcal, ainda que provisoriamente. Ela é a mulher que “vara” o círculo formado apenas por homens e se instala no centro, “magnetizando a todos”, subvertendo as relações: substitui a ordem pelo caos, o trabalho pelo ócio, a razão pela paixão, o homem pela mulher, o *yang* pelo *yin*. Num artigo sobre a função simbólica do “círculo mágico”, Langer esclarece que

a dança em círculo realmente simboliza uma das realidades mais importantes na vida dos homens primitivos — o reino sagrado, o círculo mágico. [...] No círculo mágico, **todos os poderes demoníacos são soltos**. O reino mundano é excluído, e, com ele, muito frequentemente, as restrições e propriedades que lhe pertencem [grifo nosso] (1980, p. 200).

Ao se posicionar sensualmente no centro do círculo masculino, Ana — que, segundo André, assim como ele, “trazia a peste no corpo” — apropria-se dessas potências demoníacas e subverte o *kósmos* estabelecido.

No cometimento do incesto, Ana desempenha um papel passivo, o que é indicado pelo seu desfalecimento temporário e pelas suas preces desesperadas na capela. Contudo, no penúltimo capítulo, ela abandona essa dissimulação — realizada sob o peso da formação recebida do pai — e realiza novamente a dança no círculo mágico, revestida esta vez com as roupas das prostitutas, o que conduz o enredo para o seu desenlace trágico.

Por fim, Lula, o irmão mais novo, só se manifesta de forma consistente no capítulo 27, onde estabelece um diálogo tenso com o irmão que acabara de voltar a casa. Aí, Lula externa o desejo de também deixar o lar e “abraçar o mundo” (LA, p. 178), mas não como André, a quem ele considera um fracassado por ter retornado para junto da família. Para o narrador, a fala do irmão, assim como a sua, é uma “água represada (que correnteza, quanto desassossego!) que jorrava daquela imaginação adolescente” (LA, p. 179).

Todavia, enigmaticamente, o capítulo do diálogo entre André e Lula começa com uma referência do narrador a Ana: “Não tinha ainda visto Ana quando me recolhi (era fácil compreender que ela tivesse se refugiado na capela

ao saber do meu retorno) [...]”. Em seguida, prossegue: “[...] nem meu irmão caçula, pois não tinha ousado sair do meu silêncio para perguntar por ele” (LA, p. 173). Seria essa associação fortuita? O final do capítulo nos revelará que, para André, ela certamente não é nada ocasional:

[...] ia pensando também em abaixar seus cílios alongados, dizendo-lhe ternamente “dorme, menino”; mas não foi para fechar seus olhos que estendi o braço, correndo logo a mão no seu peito liso: encontrei ali uma pele branda, morna, tinha a textura de um lírio; e meu gesto imponderável perdia aos poucos o comando naquele repouso quente, já resvalava numa pesquisa insólita, levando Lula a interromper bruscamente seu relato, enquanto suas pernas de potro compensavam o silêncio, voltando a mexer desordenadas sob o lençol; subindo a mão, alcancei com o dorso suas faces imberbes, as maçãs do rosto já estavam com febre; nos seus olhos, ousadia e dissimulação se misturavam, ora avançando, ora recuando, como nuns certos olhos antigos, seus olhos eram, sem a menor sombra de dúvida, os olhos primitivos de Ana! (LA, p. 179)

A esse assédio, Lula reage: “Que é que você está fazendo, André?” A esse “protesto dúbio”, o irmão mais velho não responde, posto que percebe o quarto envolto numa “súbita neblina de incenso”. Termina dizendo que “a madrugada haveria também de derramar o orvalho frio sobre os belos cabelos de Lula, quando ele percorresse o caminho que levava da casa para a capela” (LA, p. 180). Para André, a figura de Lula se funde à da irmã Ana: também com ele o narrador-personagem pretende unir-se e aniquilar barreiras — agora, além do incesto, a homossexualidade. Como o irmão mais novo teria reagido com um “protesto dúbio”, fica em suspenso a consumação ou não do ato sexual entre os dois. A casual ida de Lula, durante a madrugada, para a capela é análoga à fuga de Ana para o mesmo local, após a relação incestuosa, no capítulo 20.

Propositalmente emerge aqui uma atmosfera de mistério, que confere a *Lavoura arcaica* a condição de obra aberta. A intervenção do leitor é necessária para preencher as lacunas deixadas pelo narrador. Entretanto, o capítulo 27 demonstra a maneira dissimulada pela qual André regressa ao lar. Se no capítulo 25 ele teria dado sinais de rendição perante a autoridade paterna, suas licenciosidades com Lula revelam-no como a mesma personalidade lasciva e

subversiva de antes. Além disso, até mesmo o jovem Lula, com sua reação tibia ante as investidas do irmão, parece também trazer a “peste no corpo”, engrossando o antagonismo que levará a híbrida e arcaica lavoura de Iohána à ruína.

Um detalhe interessante do romance pode ser interpretado como sinal do desejo de união entre André e os seus irmãos do “galho da esquerda”: Quando André regressa a casa, sua irmã Rosa o chama de uma maneira curiosa: “Andrula” (LA, p. 152). Nome feminino em alguns idiomas, diminutivo de André, em outros, esse misterioso apelido é interpretado por Sedlmayer (1996) como a aglutinação entre os nomes de André, Ana e Lula, irmãos com os quais o narrador pretendeu algum tipo de fusão, conforme demonstrado neste capítulo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Aqui na verdade a nossa narrativa cai num mar de mistérios, e os nossos pontos de referência perdem-se no sem-fim do passado, onde toda a origem se trai, manifestando-se apenas em parada aparente e meta inexpressiva, dado que não se assemelha a uma linha, mas a uma esfera. A distância numa linha reta não tem mistério. O mistério está na esfera. Mas a esfera demanda correspondência e reintegração. É um todo constituído pela junção de uma metade superior e uma inferior, um hemisfério celeste e um terrestre que se completam, de tal maneira que tão depressa o que está em cima também está embaixo.

Thomas Mann, *José e seus irmãos*

Acenou-se muitas vezes neste trabalho para o fato de que, em *Lavoura arcaica*, digladiam-se as forças antagônicas do caos e do cosmos, personificadas pelo narrador André e seu pai, Iohána. O conflito entre essas realidades antitéticas também se verifica no trabalho do comentador literário, ao tentar colocar ordem e razão no turbilhão de impressões e experiências passionais desencadeadas pela leitura. O resultado é um sacrifício: a morte de uma pequena multidão de intuições para que dela possa emergir um todo ordenado, coerente, coeso e aparentemente pacífico e estável.

Procurou-se, contudo, apresentar uma proposta de leitura de *Lavoura arcaica* abordando-o como um romance polifônico constituído pela oposição fundamental entre as vozes de André e Iohána, cada qual acompanhado de suas respectivas vozes “comprimárias”. Esse contraponto é estabelecido, em boa medida, pelas relações de intertextualidade – ora de captação, ora de subversão – que essas vozes estabelecem particularmente com os textos bíblicos. São muitas as marcas não só de estilo, como também de conteúdo que caracterizam o antagonismo dessas vozes: a de Iohána, discurso rígido e solene, de matiz sapiencial, encarna o projeto de manutenção do *status quo* e da autoridade patriarcal; a de André, por seu turno, representa a recusa dessa ordem estabelecida, bem como a falência de toda moral heterônoma, por meio de uma fala convulsa e verborrágica.

A contraposição entre as vozes de Iohána e André, como é possível observar, não se dá de forma maniqueísta. Ambos, Iohána e André, compartilham da mesma *hamartía* do descomedimento: o pai procura a paz pelo jorro do sangue; o filho, pelo jorro das palavras. É no âmago de cada um deles que se enfrentam cosmos e caos, lei e desejo, poder e subversão, metades constituintes de uma mesma esfera dinâmica. “O mistério está na esfera”, lembra-nos Thomas Mann. Os conflitos humanos não se resolvem traçando-se uma linha reta entre situações antagônicas, uma vez que não existem antagonismos puros.

Desse modo, pai e filho encenam uma polarização ilusória que se torna mais evidente à luz das noções bakhtinianas de polifonia e dialogismo, as quais cumprem caráter instrumental nesta proposta de leitura. As vozes de André e Iohána soam cada uma no seu próprio tom e ritmo, expressando cada qual sua cosmovisão peculiar e autônoma. A trama irrompe do embate entre essas vozes plenivalentes, do diálogo tenso entre esses discursos, tão povoados que se encontram um pelo outro. Polifonia e dialogismo são categorias que, neste trabalho, cumprem a função de fazer aparecer a força própria do texto de Raduan Nassar, o manejo de suas escolhas literárias, a riqueza de seu estilo. Ouvir *Lavoura arcaica* como uma massa sonora única constitui experiência estética bastante diversa de apurar o ouvido e distinguir, em meio à dissonância, o timbre de cada uma das vozes e o contraponto entre elas estabelecido.

A Bíblia ocupa forçosamente lugar de destaque nesta e em qualquer outra leitura crítica que se venha a fazer de *Lavoura arcaica*. Evidentemente, a investigação do intertexto do romance com a matriz bíblica, empreendida neste trabalho, não esgota nem substitui a hermenêutica do texto literário, mas enriquece e potencializa as possibilidades de interpretação. A percepção, no romance, de ecos das mais diversas literaturas constitutivas do cânon bíblico desencadeia a irrupção de uma grande quantidade de sentidos na fruição da narrativa.

“O mistério está na esfera”: a tarefa da leitura é dinâmica, jamais se esgota, está sempre incompleta, demanda “correspondência e reintegração”. O

comentário crítico de uma obra literária é sempre um todo instável, posto que é luta perene entre desejo e ordem. Nesse sentido, o presente trabalho constitui apenas “parada aparente” e “meta inexpressiva” de um processo contínuo de leitura empreendido não só pelo leitor singular como também pelo conjunto dos leitores de *Lavoura arcaica*, que poderão encontrar nesta hipótese de interpretação, dado o seu caráter limitado, pontos de partida para outras propostas de leitura que a critiquem e reformulem.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

A BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1985.

ALTER, R.; KERMODE, F. (Org.). **Guia literário da Bíblia**. São Paulo: UNESP, 1997.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 3-192.

_____. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: _____. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 337-358.

BARBAGLIO, G.; FABRIS, R.; MAGGIONI, B. **Os evangelhos**. São Paulo: Loyola, 1990. v. 1.

BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 191-200.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

CARDOSO, L. **Crônica da casa assassinada**. 7. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CAVALCANTI, G. H. **O Cântico dos Cânticos**: um ensaio de interpretação através de suas traduções. São Paulo: Edusp, 2005.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

FABRIS, R.; MAGGIONI, B. **Os evangelhos**. São Paulo: Loyola, 1998. v. 2.

FIORIN, J. L. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006. p. 161-193.

GABEL, J. B.; WHEELER, C. B. **A bíblia como literatura**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 2003.

HESÍODO. **Teogonia**: a origem dos deuses. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

KRISTEVA, J. **Folle vérité**: vérité et vraisemblance du texte psychotique. Paris: Seuil, 1979.

_____. **Histórias de amor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. A palavra, o diálogo e o romance. In: _____. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 61-90.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. São Paulo: Cortez, 2007.

KONINGS, J. **Evangelho segundo João**: amor e fidelidade. Petrópolis: Vozes, 2000.

LANGER, S. K. O círculo mágico. In: KAYSER, W. **Sentimento e forma**. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 197-216.

LÍNDEZ, J. V. **Sabedoria e sábios em Israel**. São Paulo: Loyola, 1999.

MACHADO DE ASSIS, J. M. **Dom Casmurro**. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. v. 1.

MANN, T. **José e seus irmãos**. São Paulo: Nova Fronteira, 2000.

MARTINS, A. O. **A pontuação como marcador expressivo da disritmia poética em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar**. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2004.

MOTA, B. C. A catedral da lei e as falas do desejo: embates discursivos em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. In: SEMINÁRIO DO GRUPO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS DO ESTADO DE SÃO PAULO, 49., 2001, Marília. **Anais eletrônicos...** Marília: GEL, 2002. Disponível em: <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/31/htm/aapresent.htm>. Acesso em: 19 mar. 2009.

NASSAR, R. **Lavoura arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NOGUEIRA, C. R. F. **O diabo no imaginário cristão**. 2. ed. Bauru: Edusc, 2002.

NIETZSCHE, F. **A gaia ciência**. São Paulo: Abril Cultural, 1996.

PERRONE-MOISÉS, L. Da cólera ao silêncio. In: **Cadernos de literatura brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996. p. 61-77.

RODRIGUES, A. L. **Ritos da paixão em *Lavoura arcaica***. São Paulo: Edusp, 2006.

RODRIGUES, S. C. *Hybris*. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/H/hybris.htm>. Acesso em 28.10.2007.

SAN JUAN DE LA CRUZ. **Obras escogidas**. 7. ed. Madrid: Espasa Calpe, 1974.

STADELMANN, L. I. **Cântico dos cânticos**. São Paulo: Loyola, 1998.

SEDLMAYER, S. **Ao lado esquerdo do pai**. Belo Horizonte: UFMG, 1996.

TRÍAS, E. **Para conhecer Thomas Mann**. Lisboa: Ulisseia, 1980.