

# RADUAN NASSAR, LEITOR DE ALMEIDA FARIA

---

## RADUAN NASSAR, AN ALMEIDA FARIA READER

Luiz Gonzaga MARCHEZAN<sup>1</sup>

**Resumo:** Raduan Nassar é leitor de Almeida Faria, conforme revelação do autor português no prefácio da edição brasileira de *A Paixão*, pela CosacNaify, em 2014. A mesma tensão entre o sagrado e o profano que lemos em *A Paixão*, de Almeida Faria, também localizamos em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. As relações familiares, nas duas narrativas, exalam paixões, vontades. O ordenamento religioso no interior da constituição das duas famílias educadas com o arcaico corresponde, nas duas obras, à obediência que elas dedicam aos seus dois patriarcas; quer ao puro patriarca de *Lavoura arcaica*, quer ao devasso de *A Paixão*. O paradigma do patriarcado mantém o controle dos poderes primários nas duas famílias. Os pais postam-se como autoridades morais e controlam as atitudes das suas famílias. O desejo, a vontade, entre familiares reproduzem as ordens dos patriarcas; reordená-los seria estabelecer uma luta por emancipação entre oprimidos, movimento que transformou *Lavoura arcaica* numa novela trágica, como mostramos neste artigo.

**Palavras-chave:** Literatura portuguesa. Literatura brasileira. Narrativa. Intertexto.

**Abstract:** Raduan Nassar is a reader of Almeida Faria, as revealed by the Portuguese author in the preface to the Brazilian edition of *A Paixão*, published by CosacNaify, in 2014. The same tension between the sacred and the profane that we read in *A Paixão*, by Almeida Faria, can also be found in *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar. Family relationships, in both narratives, exude passions, wills. The religious order within the constitution of the two families that have been archaically educated corresponds, in both works, to the obedience they dedicate to their two patriarchs: either to the pure patriarch of *Lavoura arcaica*, or to the profligate from *A Paixão*. The patriarchy paradigm maintains control of the primary powers in both families. Parents position themselves stands as moral authorities and control the attitudes of their families. Desire and will

---

<sup>1</sup> Professor Assistente Doutor, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara/SP. E-mail: luiz.marchezan@unesp.br

reproduce the orders of the patriarchs among family members; to reorder them would be to establish a struggle for emancipation among the oppressed, a movement that transformed *Lavoura arcaica* into a tragic novel, as we show in this article.

**Keywords:** Portuguese literature. Brazilian literature. Narrative. Intertext.

Segundo Almeida Faria, Raduan Nassar revelou-se um leitor seu ao confidenciar-lhe: “[...] ao ler *A Paixão* nos inícios dos anos 70, entrei em imediata comunhão com essa obra-prima, a ponto de colar ao *Lavoura arcaica*, sem qualquer pudor, certas imagens e metáforas daquele poema em prosa” (ALMEIDA FARIA, 2014, p. 9).

Raduan Nassar foi tomado pela boa inveja, conforme o entendimento de Aristóteles acerca da técnica da emulação e dado o modo como o autor de *Lavoura arcaica* aproximou-se, em seu processo de criação, de um bem invejável, digno de inveja – o romance *A Paixão*, de Almeida Faria, que proporcionou ao autor brasileiro estabelecer, por emulação, um diálogo com sua novela.

Raduan Nassar, ao escrever *Lavoura arcaica*, não se preocupou com um processo criativo que partisse de uma originalidade, mas de autenticidade; dessa maneira, imitou o autor português, valorizou-o, sem abrir mão do seu estilo, do seu modo de dizer, da expressão hábil da sua narrativa, criativa, nova, elogiando nela o texto de Almeida Faria, ao mesmo tempo em que, a partir do texto emulado, expandiu simetrias e criou diferenças entre o romance português e sua novela.

Almeida Faria e Raduan Nassar são dois autores que deixam transparecer em suas duas obras o prazer em escrevê-las. A estesia mobiliza-os para a construção de discursos líricos dispostos em pensamentos expressos por meio de fluxos, estados mentais, que referenciam os dois grupos culturais atuantes em *A Paixão* e *Lavoura arcaica*. Assim, o resultado daquele prazer em escrever mostra-se no modo como os autores assentam suas histórias a partir da entoação dada aos seus pensamentos de um ponto de vista prismático a fim de encenarem, com forças de verdades, as opressões, angústias, assombros, vividos pelas suas personagens.

A composição do material selecionado por Raduan Nassar para a trama de *Lavoura arcaica*, na disposição que deu para sua narrativa, apontam para um *corpus* multifacetado que sustenta uma intertextualidade com *A Paixão* de Almeida Faria, atribuindo voz para uma matriz ficcional refletida pela transgressão de André, que acentua, através de um erro trágico da personagem, o papel de um sujeito distante das normas primordiais.

Uma narrativa, para Aristóteles, representa ações envolvidas com paixões. Lemos as paixões na narrativa de Almeida Faria dentro de uma passividade; na de Raduan Nassar elas se encontram tumultuadas.

A mesma tensão entre o sagrado e o profano que lemos em *A Paixão* localizamos também em *Lavoura arcaica*. As relações familiares, nas duas narrativas, exalam vontades, desejos. O paradigma do patriarcado, no entanto, mantém o controle dos poderes primários nas duas famílias. Os pais postam-se como autoridades morais e controlam as atitudes das suas famílias. O desejo, a vontade, entre familiares reproduzem as ordens dos patriarcas; reordená-las seria estabelecer uma luta por emancipação entre oprimidos, movimento que transformou *Lavoura arcaica* numa novela trágica, o que lemos como um dado literário relevante na novela brasileira.

As duas narrativas em questão tomam uma direção extremada para a exploração da interioridade de suas personagens. A de Almeida Faria, submetida a memórias confessionais; a de Raduan Nassar por intermédio de solilóquios abismais. De um lado confissões; do outro, o exorcismar desencadeado por juramentos de André, o protagonista de *Lavoura arcaica*.

*A Paixão*, de Almeida Faria, compõe-se a partir de personagens narradoras que observam seus mundos por detrás de gestos, opiniões e atitudes de uma família alentejana, revelando-nos por meio da consciência de cada um de seus componentes como refletem sobre si mesmas e como se colocam diante da existência. Assim, aquelas personagens narradoras intermedeiam pensamentos familiares que se desdobram entre seus componentes que vivem isolados uns dos outros.

*Lavoura arcaica* traz uma personagem narradora com conduta e visão próprias e assim, diante dos pais, irmãos e irmãs, dirige a história da novela deixando-nos transparecer seus intensos conflitos íntimos, sem muito avaliar os sentimentos dos familiares. Desse modo, temos André refletindo acerca de sua vida em família diante de seus desencontros com o pai, Iohána.

As obras de Almeida Faria e Raduan Nassar trabalham, rigorosamente, formas de representação da interioridade, da subjetividade.

*A Paixão* traz uma história familiar vivida num ambiente de indolência coletiva em que o valor do trabalho é ignorado por toda uma família patriarcal alentejana. *Lavoura arcaica*, ao contrário, mostra-nos uma família libanesa, imigrante, dedicada ao trabalho coletivo, ordenado. De um lado, apatia, distanciamento entre pais e filhos e de todos do trabalho; do outro, muito trabalho para todos e uma ligação afetiva forte entre os membros da família.

Dessa maneira, comportamentos de apatia e distanciamento constroem para a narrativa de Almeida Faria um espaço de indiferença, de um tempo vazio vivido por personagens desconstruídas que vagam entre suas herdades e uma vila localizadas no Alentejo, numa manifestação alegórica que aponta para uma desilusão diante de tempos fechados para as observações de evidências, do que é necessário enxergar, o que, talvez, parte da família tenha vislumbrado num dia tido como de sacrifício, renascimento, o de uma

Sexta-feira da Paixão. *Lavoura arcaica* trabalha um tempo e espaço utópicos, no caso, para duas utopias construídas, diferentemente, por um pai e por um filho.

Assim, nas duas obras, mentalidades sombrias permeiam narrativas organizadas por autores que dramatizam os comportamentos autoritários de dois patriarcas em duas histórias encerradas por mortes sacrificiais.

A *Paixão* traz, para os momentos finais de sua história, um incêndio que consome a área plantada das herdades de Francisco e estabelece uma atmosfera de perda, abatimento entre familiares, somados ao ambiente de pesar desencadeado pelas comemorações da Sexta-feira da Paixão, celebrada na única ocasião em que a narrativa reúne toda a família do patriarca. Francisco mostra-se um proprietário distante tanto da administração de suas terras como dos membros de sua família.

*Lavoura arcaica*, noutra festa, também de conotação religiosa e convocada por Iohána, celebra a volta de André, seu filho pródigo, então reincorporado à família diante de parentes e vizinhos convidados que assistem, incrédulos, durante o festejo, o infanticídio de Ana.

Um incêndio florestal, catástrofe natural no Alentejo, seguido por uma Sexta-feira da Paixão, combinam duas metáforas que alegorizam, gradual e cumulativamente, a partir de uma região, perdas e dores que reverberam para toda uma nação sensações de pesar, susto, medo e desânimo, análogas às vividas pelos portugueses durante a ditadura salazarista.

Na novela de Raduan Nassar, os desdobramentos de uma festa de reconciliação trarão a morte de Ana, vítima da ira paterna, que a sacrifica a fim de mostrar o seu poder.

As afinidades entre as narrativas de Almeida Faria e Raduan Nassar nascem do modo como os dois autores reagem eticamente, pelo imaginário ficcional, contrários ao dogmatismo, à opressão.

Há que se enfatizar que estamos diante de duas narrativas editadas em tempos de vigor das ditaduras pelas quais passaram Portugal e o Brasil. *A Paixão* é de 1965; *Lavoura arcaica*, de 1975. E, diante disso, o romance e a novela, suas localizações e programações espaço-temporais, entre campo e cidade, manifestam situações vividas sob o imperativo do silêncio, de um silenciamento que invade as experiências temporais das personagens que se mostram inquietas, tensas, sozinhas e procuram, o tempo todo, avaliar suas vidas num entrecruzar de vivências fixadas entre a infância e a juventude, localizadas, num lugar tópico, o do Alentejo, alegorizado em *A Paixão* e noutra, utópico, como em *Lavoura arcaica*, em terras de uma pequena fazenda interiorana.

Do ponto de vista do tempo, observamos um tom triste e melancólico orientar a trama do romance e a novela movimentando-se no âmbito de aflições e ansiedades. Daí, para

o romance, a escolha de um ponto de vista onisciente, em terceira pessoa, submetido a múltiplos narradores; para a novela, a opção por um ponto de vista em primeira pessoa, regendo pensamentos em fluxo.

Entre os dois tempos, um mesmo tema, o do domínio, da tutela familiar por dois patriarcas. Localizamos, no romance, uma tutela à distância, sinalizada no curso de uma alegoria que afasta os laços entre os componentes da família quer de afetos recíprocos, quer por suas posses. Verificamos, na novela, a firme tutela de um patriarca em moldes arcaicos, posteriormente quebrada por dois de seus filhos, que enfrentam o pai através de uma medida tomada por livre-arbítrio.

Sentimentos de frustração e mal-estar, continuamente, inundam as mentes das personagens de *A Paixão* distanciando-lhes dos porquês das coisas, arrastando-as, dessa maneira, para um tempo e espaço alegóricos, de perdas, que se encaixam aos ambientes de um incêndio seguido pelo luto de uma Sexta-feira da Paixão celebrada numa vila do Alentejo.

André, o narrador e protagonista de *Lavoura arcaica* mantém-se continuamente diante dos porquês das coisas do seu mundo, alinhando suas aflições a uma cadeia de pensamentos em fluxo envolvidos com uma estratégia de embate frequente com Iohána.

Assim, nas duas obras, temos um tempo que vê o outro – tempos entrecruzados que forçam, nesses momentos todos, as personagens das duas narrativas a avaliarem suas vidas.

Fiquemos, para isso, com alguns exemplos de padrões de comportamentos vividos pelos dois patriarcas – Francisco e Iohána, ao lado de sentimentos de dois de seus filhos: Andrés de *A Paixão* e de *Lavoura arcaica*.

Francisco, o pai de André, patriarca de *A Paixão*, segundo a narrativa: “[...] vivia a vida numa atitude passiva, regressiva, dependente, voltada para ontem, para um mundo inexistente [...]” (ALMEIDA FARIA, 2014, p. 156). André, seu filho, sente-se vivendo “[...] em solitários lugares embalsamados ao peso do passado [...]” (ALMEIDA FARIA, 2014, p. 133).

O ponto de vista da narrativa de Almeida Faria faz considerações sobre um mal-estar visível, de desencanto em torno da visão de mundo que uma família patriarcal alentejana tem do seu mundo no curso de uma Sexta-feira da Paixão. Observamos, entre manifestações de pais e filhos, um sentimento de precariedade diante do destino familiar, em revelações amargas sobre a existência, num tempo de desilusão, e alegórico, conforme nossa análise. Este tempo narrado faz alusões e tem uma função pressuposta, a do mal-estar instalado pelo salazarismo em Portugal. E assim, conforme a função de uma alegoria no âmbito de uma narrativa, o tempo alegorizado movimentava uma série de metáforas continuadas: a do silêncio entre irmãos, do abandono, pela família, do

cuidado com suas terras e do desinteresse de Francisco, o patriarca, pelo comando das herdades.

Os tempos vividos pela família libanesa de *Lavoura arcaica* até o rompimento de André com seu pai, lohána, foram utópicos para o patriarca, e radicalmente utópicos para André e sua irmã Ana, que se rebelaram contra a autoridade paterna construindo uma relação amorosa entre irmãos, então, ignorada pela família.

Pedro, o primogênito, é quem ouve de André seus reclamos diante do autoritarismo do pai:

[...] tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai [...] pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele os começava sempre, era essa a sua palavra angular, era essa a pedra em que tropeçávamos quando crianças, essa a pedra que nos esfolava a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo [...] (NASSAR, 2006, p. 41).

lohána, o patriarca, dita os limites para os ânimos da família:

[...] o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame de nossas cercas, e com as farpas e tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que dívida e proteja a luz calma e clara de nossa casa [...] (NASSAR, 2006, p. 54).

André quer se realizar e dar profundidade para sua vida; quer experimentar e, para isso, ao lado de Ana, ilhados em tempos e espaços seus, utópicos, mudam o sentido da sacralidade, da inviolabilidade carnal entre irmãos, por meio do amor consumado que estabelecem entre eles. Segundo André, com tal atitude, ambos forjaram uma nova noção de sagrado advinda das ideias familiares extraídas, conforme seu entendimento, dos próprios sermões do pai.

lohána enlouquece ao saber do amor consumado entre os filhos, algo que o moveu, num desatino, a degolar a própria filha, enquanto ela dançava com amigos, vizinhos e parentes num dia de festa. A festa, na verdade, anunciou, com o sacrifício da vida de Ana, o fim do patriarcado de lohána.

A queda do patriarca lohána dá-se após ato monstruoso seu degolando a filha, algo que o aniquila para sempre, expondo, por meio de seu ato insano, o sombrio da alma humana, tudo o que, em seus sermões, durante toda sua vida, ele procurou enfrentar.

A morte de Ana tira do êxtase em que se encontrava André na rota de superação do pai. Dessa maneira terminam os tempos utópicos da vida de André e Ana no interior de uma família patriarcal libanesa. Caberá, então, a André, a consciência moral da culpa, no curso de uma celebração interrompida por um filicídio.

A celebração da Sexta-feira da Paixão, também voltada para uma questão de sacrifício, dá-se entre habitantes de uma vila e da família do patriarca Francisco. Tal festa religiosa não promove rupturas, mas recolhimento do desejo e da liberdade; ela celebra, conforme tradição, um pesar irremovível, de acato a uma ordem religiosa, dando continuidade ao tempo alegórico elaborado por Almeida Faria para a representação do acolhimento de uma vida entorpecida e sonolenta vivida por uma família alentejana em tempos de salazarismo.

Os discursos alegóricos e utópicos representados por Almeida Faria e Raduan Nassar apontam, respectivamente, para tempos e lugares desencantados, reprimidos, vazios, como no romance; encantados, mas, também reprimidos na novela e reveladores de padrões de comportamentos, impulsos, sentimentos que se encontram latentes tanto em *A Paixão* como em *Lavoura arcaica*.

Os impasses, desse modo, avançam nas narrativas de Almeida Faria e Raduan Nassar e são decorrentes de fatores de memórias mobilizadas na construção dos sentidos das duas histórias calcadas em substratos culturais, de tempos culturais, ao lado das memórias de leituras de Raduan Nassar que aproximaram valores de *A Paixão* aos de *Lavoura arcaica*.

Assim, os protagonistas do romance e da novela nos mostram, por meio de seus comportamentos, adesões e transgressões às prescrições figuradas nos mandos patriarcais presentes nas duas narrativas. Os conformistas de *A Paixão* terão suas insatisfações existenciais acomodadas em seus ânimos; os inconformados, revoltosos, de *Lavoura arcaica*, diante de seus erros trágicos, não alcançarão a sorte.

Os tempos alegóricos e utópicos presentes nas duas narrativas envolvem-se com atmosferas diferentes: a do romance, alegorizada por Almeida Faria; da novela, representada por uma utopia construída por Raduan Nassar.

As personagens do romance são frágeis, vulneráveis, pouco capacitadas para aprendizados; seus sentimentos fluem, no entanto, mostram-se bloqueados, inibidos se acionados; na novela, pensamentos e reações concentram-se no protagonismo de André diante de ações que já praticou como atitudes que transcenderam os limites de uma individualidade.

André, ao consumir seu amor por Ana, sua irmã, mudou o sentido da sacralidade, o da inviolabilidade do outro, no caso, da irmã, através do amor carnal consumado, o que fez, conforme o seu exorcismar, de acordo com noções do sagrado advindas dos sermões do pai. André, diante de suas ideias convulsas, sente-se, em seus atos, puro de alma; considera-se alguém que se sacrifica pela palavra sagrada, a que traz a verdade.

As personagens de *A Paixão* e *Lavoura arcaica* aproximam-se, com seus sentimentos, de tentativas por buscas de salvação. Assim, vivem em condições existenciais que lhes

exigem decisões para suas vidas diante de passivos vividos como objetos de dominação dos patriarcas Francisco e Iohana.

Raduan Nassar (FONSECA, 2020) declarou numa entrevista:

[...] a produção das ideias em geral é uma corrente de heranças, aí compreendidos o acervo das nossas liberdades e prisões. Patrimônio que não é de nenhum povo em particular, uma corrente que liga civilizações antigas às que virão, passando pelos nossos dias.

O autor de *Lavoura arcaica* atua no mundo dos valores e com reflexões graves, polêmicas, desentranhas das posições de leis do Estado e da família desafiadas por André em posicionamentos contrários ao pai e no âmbito da sua "anarquia interior", do seu "êxtase malévol", conforme o escritor na mesma entrevista. O filho pródigo da novela de Raduan Nassar é recebido com festa em sua volta ao lar, no entanto, sem que o pai tenha a mínima ideia do que ocorreu com o seu patriarcado. Em *A Paixão*, de Almeida Faria, o que nos transparece é que todos, a vida toda, viveram como herdeiros pródigos de uma riqueza patriarcal que ora finda em meio a um incêndio no Alentejo seguido por uma celebração da Sexta-feira da Paixão.

*A Paixão* e *Lavoura arcaica* são narrativas que envolvem personagens diante de erros trágicos, aqueles que não têm volta. Tais erros, nos casos, sustentam conflitos circundados por julgamentos morais que, no caso da novela de Raduan Nassar, despertam terror, piedade e compaixão conforme os excessos advindos da individualidade de André. No romance de Almeida Faria, um orgulho trágico transparece nos pensamentos, sentimentos titubeantes de uma família alentejana que não sabe imprimir ação diante do que sente e pensa, comportamento que pune um caráter arraigado entre os componentes da família patriarcal de Francisco.

O trágico mostra-se, assim, inteligível, imerso em movimentos da justiça e da virtude conforme as personagens das duas narrativas procuram atravessar, sem sucesso, as cláusulas da ancestralidade conduzidas por Francisco e Iohana.

Inquietações interiores, angústias, no caso de *A Paixão*, passam, individualmente, por todos os membros da família alentejana de Almeida Faria.

André, arrogante, envolvido num êxtase pessoal, mostra-se fora de si, agitado, delirante, estados que incomodam seus familiares que desconhecem o motivo de seus sentimentos alterados: sua paixão por Ana, a irmã.

Uma tragédia com morte, segundo Eudoro de Souza (1966, p. 66): "[...] tem por finalidade própria purificar a loucura' e a 'embriaguez' [...]", momentos em que a desarmonia e a morte, como no caso da novela de Raduan Nassar, no transcurso de uma festa, ilustram tanto as faltas como os excessos vividos pelos seus protagonistas.

Os dois autores, no entanto, por meio de direções argumentativas dadas para enumerações que encerram suas histórias e que sucedem as duas cenas com sacrifícios presentes tanto no romance como na novela, evocam um novo equilíbrio, um recomeço para os componentes das famílias alentejana e libanesa.

Assim, um dos narradores de *A Paixão*, no último capítulo do romance, observa:

A árvore ainda, para terminar: ergue-se no quintal da casa, como um templo, um palácio: cresce; os ramos desenvolvem-se para cima, para os lados; depois de grandes, o peso tomba-os um pouco, lentamente, para baixo; floresce; nascem as folhas brilhantes e sedosas, frágeis, puras, informes, filiformes, iguais a raios; criam nervuras que endurecem, tornam-se rudes e pesadas; dão frutos, sementes, sumos, cores, sabores, cheiros, saciedade; as flores abrem, fecham, ficam velhas e instáveis; tombam; movem-se; morrem; caem as folhas; fica a árvore; permanece anos e anos e estações e séculos; dá mais gomos, flores e frutos, sementes, fecundidade; repete-se [...] (ALMEIDA FARIA, 2014, p.220).

No último capítulo de *Lavoura arcaica*, André, protagonista e narrador, reflete:

Em memória de meu pai, transcrevo suas palavras: “[...] e, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho, e, depois, na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e 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.” (NASSAR, 2006, p. 193-194).

Lemos, tanto no romance de Almeida Faria quanto na novela de Raduan Nassar, nesses seus momentos conclusivos citados, pausas que acentuam, mobilizadas por enumerações, comparações entre a quietude que envolve as naturezas natural e animal diante da inquietude que, no transcurso das duas histórias, desacomodaram vidas e mentes de duas famílias. Tais comparações, dentro do ponto de vista prismático adotado pelos autores, finalizam as narrativas de *A Paixão* e de *Lavoura arcaica* tendo em vista os reveses das vontades, desejos das personagens dobradas por dúvidas, impasses, diante do modo tumultuado como viveram suas vidas martirizadas por intermináveis opressões.

As comparações presentes nos dois trechos citados aproximam circunstâncias entre vidas natural e animal para diferenciá-las de situações da vida humana. A direção argumentativa dessas comparações está na finalidade de ilustrar o modo como as naturezas natural e animal resolvem a disposição dos seus movimentos nos exatos

ciclos das estações, dos dias, diferentemente da natureza humana, que, diante de sua inarredável ideia de destino, dispersa-se num quadro de sensações, especulações, inquietudes, sempre refém dos movimentos anárquicos de sua mente.

As comparações, nos casos, com suas mobilizações enunciativas, contrastam, por meio de um alargamento no quadro de sensações, a desenvoltura certa das naturezas natural e animal no tempo, de maneiras sustentadas, ordenadas, diante da frágil condição humana sempre dobrada diante do imprevisível.

O código linguístico, dada sua natureza sistemática, sabe organizar, ordenar, intermediado pela generalização do discurso, um conjunto de situações paralelas, homólogas. E a palavra, portadora de valores, promove o sentido para situações provocadas pela língua no interior de um contexto comparativo.

As vozes enunciadoras mobilizadas em *A Paixão* e *Lavoura arcaica* colocam-se diante de injunções históricas, sociais e culturais. *Lavoura arcaica*, por sua vez, faz-se, ainda, tanto de uma metamorfose da matéria literária abalizada pelo imaginário ficcional de *A Paixão*, como de matérias bíblicas presentes nos *Provérbios* e no *Evangelho de São Lucas*<sup>22</sup>.

Assim, temos autores e leitores implicados com as narrativas em questão; os primeiros, com sua produção; os demais com a recepção dessas histórias. Raduan Nassar, conforme analisamos sua novela, encontra-se implicado com os universos ficcionais de duas obras, mostrando-se, portanto, inscrito na enunciação de *Lavoura arcaica*.

Uma análise literária, como no caso, entre estruturas narrativas que se assemelham, define-se fazendo correlações entre invariantes em meio a valores similares que representam totalidades que se impõem aos textos semanticamente homólogos. E uma obra literária, como quer Umberto Eco (1971), está aberta à entrada do leitor para uma troca de ideias através de palavras.

O leitor da literatura identifica-se com as forças de verdades das narrativas, compostas por valores supraindividuais compartilhados pela literatura do mundo. A narrativa literária é um lugar de identidades e de identificações, de subjetividades, de identidades autorais. Cabe à linguagem proporcionar ao leitor da literatura momentos de inteligência – um investimento de inteligência. A linguagem precisa procurar o leitor com algum centro de valor, que é o papel da literatura.

Um ano após a publicação de *Lavoura arcaica*, Raduan Nassar, como um dos coordenadores da revista *Escrita* e com o pseudônimo de João Severo, participou de uma entrevista (ao lado de Dennis Toledo, Hamilton Trevisan, Mafra Carbonieri e Wladyr Nader) que Jamil Almansur Haddad concedeu à revista. Num dado momento

---

<sup>22</sup> Conforme disposto em Marchezan (2013).

da conversa, enquanto comentam a possível composição do prazer poético, indagam acerca do mistério como o motivo provocador de uma emoção maior na construção do poético, instante em que Raduan Nassar, como João Severo (1977, p. 36, pronuncia-se: “Acho que o misterioso tem um poder de comunicação forte [...] Forte mesmo, e acho que ninguém escapa da condição de prisioneiro de uma situação misteriosa [...]”. Depois, na mesma linha de pensamento sobre os enclausuramentos humanos, afirma que o homem “[...] só não se liberta da censura da história, da sua própria história [...]”. Por último, para um momento de ditadura militar (o número da revista *Escrita*, o 25, é de 1977) e no contexto de suas duas intervenções anteriores, sobre a liberdade humana, Severo (1977, p. 37) afirma: “Não acho que só o povo brasileiro tenha sido educado para a autoridade, esse vício me parece universal”.

O conhecimento usual das coisas ou sobre elas desagradam as personagens de Almeida Faria e Raduan Nassar. Suas personagens, passivas umas, exaltadas outras, procuram, de forma obsessiva, noções novas para suas vidas, algo que perseguem de maneiras diferentes, mas tumultuadas, que desacomodam suas mentes, conduzindo-as ao cansaço e ao caos.

*Lavoura arcaica* traz André opondo-se ao pai, com pensamentos opostos aos do pai, levando-os à exaustão. André procura arrancar do pai consentimentos. Tudo o que fala para o pai contraria o que é verdadeiro para o patriarca. Os valores de André vêm da escuridão, assustam: são discordantes. As personagens, quer de Almeida Faria, quer as de Raduan Nassar, sentem a necessidade de viverem livres. Os seus sentimentos mostram-se, no romance, bloqueados, inibidos; na novela, concentrados na postura autocentrada de André e no autoritarismo de Iohána. O narcisismo de André ancora-se no espaço e tempo de sua vida familiar, situada numa pequena fazenda, algo que favorece o seu exorcismo narcísico, ou, conforme o autor, a “anarquia interior” (FONSECA, 2020) do protagonista. O narcisista não é sensato; assim, não se submete a ninguém; mostra-se impaciente e pouco se aproxima dos familiares, o que, inclusive, amplifica sua presença na história.

André, em meio à voz do patriarca que apregoa pelo equilíbrio, submissão, sensatez, zelo, representa alguém apaixonado pelo próprio eu e que, também por isso, exercita a reflexão (como Ana, sem se pronunciar). André representa um eu cultural herdeiro do próprio equilíbrio, algo que ele conquista e anuncia após confrontar, no curso do seu exorcismo, a luz da infância com a escuridão da juventude.

Dessa maneira, ao lado de Ana, formulam realidades e identidades próprias, querendo, com isso, resistir à tutela de Iohána. André e Ana, na criação de um “[...] amor clandestino [...]” (NASSAR, 2006, p.60), voltam-se para si próprios, para seus afetos, distanciando-se dos familiares.

André e Ana reconstituem-se a partir de confrontos com as verdades do avô e do pai: amaram-se no espaço sagrado da casa do avô, o da casa velha, superando lá as verdades ancestrais. Ambos transgrediram as regras estruturais da família no interior da casa velha, a partir do que lá foi reverberado, como lei, a partir da fala do avô. Depois, investiram contra o pai. O fantasma do pai incomodava-os, amedrontava-os e, diante do que ambos projetaram desafiando o pai, o destino de Ana fez-se no mais trágico. Ela, pelo que deixa transparecer, já não mantinha sua ligação amorosa com o irmão, o que moveu André a sair de casa. O desejo por mudança de Ana, talvez, supere à do irmão, o que, corajosa e, simbolicamente, expôs em festa para todos e que o pai não conseguiu assistir vendo-a dançar, liberta de regras comportamentais.

Ana, no momento que dança, depois de surpreender a todos os participantes do festejo na forma como, girando, paralisa uma ciranda de roda em curso, quer mostrar para os presentes que desperta para uma nova posição no meio familiar, com consciência de sua manifestação, algo que celebra provocando, conforme dança, uma quebra de propósito da festa organizada pelo pai a fim de sinalizar para seus convidados uma ruptura da ordem no comando do núcleo familiar de lohána.

Ana, enquanto dança, encena para todos, por meio de um jogo entre gestos sensuais que ocupam o espaço central dos festejos, na clareira de um pequeno bosque, a ruptura de uma ordem familiar já em curso, um embate entre filhos e pai. Diante disso, a reação de lohána, monstruosa, a de degolar a filha por não conseguir ver-se superado na direção familiar.

André, autocentrado, revisou o seu tempo e lugar; quis se realizar e dar profundidade para sua vida, construindo com Ana uma escolha cujo poder foi o de, através de um amor consumado entre irmãos, atingir e subverter o cerne dos valores do patriarca.

As atitudes de Ana e André assustaram a todos como oriundas da escuridão da alma humana: desordenadas, discordantes. O amor encontrado entre irmãos, no próprio espaço familiar, a fim de se distanciarem da submissão ao patriarca, foi uma forma de demonstração que encontraram para subjugar-lo e dele exigir o reconhecimento do amor incondicional como aceitação do outro como ele é, do que pensa, faz ou já fez, algo que ensandeceu lohána.

Aristóteles, na *Poética*, demonstrou-nos o modo filosófico com que a literatura interroga, para melhor conhecer, a existência, diferenciando-a, assim, da história, tida por ele como voltada para o verificável, demonstrável, factual.

A literatura é uma arte cultural; ficção. As saídas individuais de suas obras colocam-nas naturalmente em contato com os significados comuns entre outras. Se muito inova uma obra, muito também esconde dos valores comuns entre todas as obras. Se produzida por uma boa inveja, confessada inveja, clara dialogia, com remissões intertextuais claras, como entre as obras comparadas – *A Paixão* com *Lavoura arcaica*, diante de

suas atmosferas nebulosas, de desencantos, sem escolhas para suas personagens, elas acabam por despertar seus leitores, inclusive, para os momentos de recolhimento do desejo, falta de liberdade, passados por Portugal e Brasil durante duas dilatadas ditaduras.

## | Referências

ALMEIDA FARIA, B. J. M. *A Paixão*. São Paulo: CosacNaify, 2014.

ECO, U. *Obra Aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

FONSECA, R. *Lavoura Arcaica*: 45 anos de um marco da prosa. *Estadão*, São Paulo, 8 maio 2020. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/p-de-pop/lavoura-arcaica-45-anos-de-um-marco-da-prosa/>. Acesso em: 20 set. 2022.

MARCHEZAN, L. G. Vozes do sagrado em *Lavoura Arcaica*, novela de Raduan Nassar. *Teografias/Forma Breve* – Revista de Literatura, Aveiro, v. 3, p. 239-248, 2013.

NASSAR, R. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

SEVERO, J. In: HADDAD, J.A. *Um aviso aos navegantes* (com a maior liberdade imaginável). Entrevistadores: Dennis Toledo, Hamilton Trevisan, João Severo, Mafra Carbonieri e Wladyr Nader. *Revista Escrita*, v. 25, p. 34-37, 1977.

SOUZA, E. Comentários. In: ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.

### Como citar este trabalho:

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Raduan Nassar, leitor de Almeida Faria. **CASA: Cadernos de Semiótica Aplicada**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 229-241, jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/index>. Acesso em "dia/mês/ano". <http://dx.doi.org/10.21709/casa.v16i1.17828>.