

Volubilidade narrativa e moralismo pendular em *Lavoura Arcaica*: enfrentamento e conformação dos costumes no contexto ditatorial

Narrative volubility and oscillating moralism in *Lavoura Arcaica*: confronting and conformation of custom on the dictatorial context

Bárbara Del Rio Araújo**, *Felipe Andrade Rios**, *Sofia Amaral Uchôa*

**Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG)*

Resumo: Esse trabalho investiga o desempenho narrativo da obra *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar, a fim de mostrar que a perspectiva do protagonista sobre os eventos revela um moralismo pendular que ora se expande na libertação da subjetividade ora se consterna a reproduzir aspectos conservadores. Desse modo, através da forma estética, é possível compreender contradições sociais a expor o contexto histórico da produção do romance que caminha tanto para o questionamento do regime ditatorial brasileiro quanto silencia a repressão. A contradição social é representada com recursos estéticos também contraditórios, tais como a postura narrativa oscilante e o conteúdo moralista pendente. Assim, a obra consegue demonstrar o início do processo de abertura política ao mesmo tempo em que ainda convive com a sentença da morte de Vladimir Herzog. Através do engenho narrativo, a moralidade e as relações histórico-sociais são deflagradas na análise do texto. Para essa execução, referências como Schwarz (1987, 2008) e Vázquez (2003) são indispensáveis, já que ajudam a entender o contexto e o engendramento textual, além da discussão sobre a moralidade, expondo seus aspectos potenciais e retrógrados.

Palavras-chave: Narrativa. Moralidade. *Lavoura Arcaica*.

Abstract: This paper investigates the performance from *Lavoura Arcaica* (1975), by Raduan Nassar, to show that the protagonist's perspective on the events reveals an oscillating moralism that sometimes expands in the liberation of subjectivity and sometimes is dismayed to reproduce conservative aspects. In this way, through the aesthetic form, it is possible to understand social contradictions to expose the historical context of the production of the novel that moves towards the questioning of the Brazilian dictatorial regime and silences the repression. The social contradiction is represented with aesthetic resources that are also contradictory, such as the oscillating narrative and the pending moralistic content. Thus, the book is able to demonstrate the beginning of the process of political opening while still living with the sentence of the death of Vladimir Herzog. Through narrative, morality and historical-social relations are triggered in the analysis of the text. For this execution, references such as Schwarz (1987, 2008) and Vázquez (2003) are indispensable, since they help to understand the context and the textual engenderment, besides the discussion about morality, exposing its potential and backward aspects.

Keywords: Narrative. Morality. *Lavoura Arcaica*.

1 A posição do narrador no romance contemporâneo

As transformações históricas ganham representatividade no discurso literário na medida em que a Literatura se nutre dos aspectos sociais e dialoga com a realidade. Isso implica na adaptação da fatura estética com base nas novas necessidades, quando as expressões artísticas se remodelam para configurar os anseios de um povo em um determinado momento.

O início da narrativa contemporânea está intimamente relacionado a um período marcado pelo salto tecnológico, que modificou a perspectiva artística, e sobretudo pelo advento da Segunda Guerra Mundial, constituindo um cenário de destruição que definiu e influenciou a construção de um novo tipo de linguagem. Segundo Adorno (2003), a humanidade engendra um novo modo de narrar, desenvolvendo, como projeção do sentimento em comum, frequentes alusões às emoções de desilusão, de tristeza e de tragédia:

o impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que, por sua vez, aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais. O momento anti-realista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objetivo real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmo. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo (ADORNO, 2003, p. 58).

Nesse cenário que se desdobra o posicionamento do narrador. Afinal, em meio a um campo de negação da utopia, o objeto real do romance acaba por perder suas funções tradicionais e revela o dever de modificar a matéria, até então exposta sob uma perspectiva que ainda não havia entrado em contato e/ou presenciado as mudanças tecnológicas intensas geradas no pós-Guerra (e suas desilusões consequentes). É nesse momento que a narrativa estará mais próxima a outras artes, como o cinema, a fotografia, além do discurso crescente da imprensa e dos relatos jornalísticos. Essas novas formas, produzidas em série, configuram o novo modo de narrar aproximadas de um sistema comercial, aspecto que leva o romance contemporâneo a refletir cada vez mais sobre o domínio e o alcance da linguagem. No intuito de dialogar com as novas formas artísticas, coube ao romance flexibilizar sua estrutura e investigar as novas relações que são dadas por caráter enigmáticos e que, por sua vez, revelam o absurdo e os horrores provenientes do contexto histórico.

Isto posto, o que se nota são novos instrumentos ao decorrer da narração, como a

exploração da memória, isto é, uma subjetividade que está mais disposta a quebrar sua estrutura em prol de representar o que é sentido o mais organicamente possível. O contemporâneo recria o caráter pessimista, cético e crítico presente em outros movimentos. A diferença crucial nessa recriação é o modo de manifestação: não se alia à ação das personagens, mas à ventilação da perspectiva do protagonista, que sempre emite questionamentos à moral e às tradições, revelando a anatomia do caráter de uma individualidade contraditória, perturbada e sem qualquer certeza.

Nota-se, nesse aspecto, uma ironia presente nos narradores contemporâneos, cuja afirmação da individualidade se impõe pela contradição. O contexto narrativo contemporâneo permeia a constante fragmentação das experiências humanas, porém, é pela rememoração do narrador que “[...] a vida articulada em si mesma continua, que só a postura do narrador permite” (ADORNO, 2003, p. 58). Nesse viés, cabe ao narrador a capacidade de transitar na obra e direcionar o real para uma perspectiva moderna, de modo que seu individualismo seja redimensionado pelo tempo e espaço. A partir de um posicionamento livre, a nova forma busca eliminar qualquer fixidez estrutural tanto no conteúdo quanto na forma, de maneira a possibilitar que o cruzamento até então não explorado ou oculto de certos ângulos da literatura propicie um ambiente suscetível a choques e questionamentos morais. Conforme Sergio Paulo Rouanet (2007, p. 120),

a maneira arbitrária de tratar o tempo e o espaço. Eles são dissolvidos na subjetividade do narrador, que os trata como tratou o leitor, diverte-se também com o tempo cronológico e com o espaço métrico, forçando-os a dar cambalhotas e saltos mortais.

Nota-se que o narrador contemporâneo se desvia do eixo central da linha cronológica, criando uma mescla que congrega as perspectivas do passado, do presente e também do futuro. Assim, essa articulação do tempo provoca a ausência de uma linha temporal contínua, o que anula a narração superficial e que foca apenas em alguns indivíduos, e que, por meio da capacidade de percorrer livremente o enredo, promove uma análise da espécie humana em si pela capacidade de englobar uma realidade maior pela sua subjetividade. É também nessa alternância que surge margem para um campo onírico que se relaciona com o princípio de expansão do contexto, uma vez que essa se torna elemento fundamental para compreender a natureza do narrador.

Existe, portanto, uma autoridade do narrador frente ao que é narrado, mas há algo que lhe escapa, como o desdobramento da linguagem, que coloca as certezas da visão em suspensão. Dialogando com a tese central benjaminiana sobre o narrador, o romance contemporâneo anuncia a perplexidade da vida, no sentido que não interessa o simples relato e a informação, mas o distanciamento a fim de confrontar a coisa narrada frente a

quem narrou (BENJAMIN, 1994, p. 198). O estatuto do narrador, nesse sentido, não é aquele tradicional que domina os fatos, mas que oscila entre o fato e a incerteza.

Nesse âmbito, é exemplar a composição de *Lavoura Arcaica*. André, o narrador-personagem da trama, expõe um polêmico dilema moral: buscar o amor-perversão que sente pela irmã Ana, ou redimir este pecado, e, com isso, não ferir a moral imposta pela família (condensada na personagem do “Pai”: Iohana). A narrativa se coloca não linear e muitas vezes confusa ao esboçar a personalidade contraditória do protagonista, que ora se mantém rebelde aos valores do trabalho, da família e da religião e ora reproduz os costumes tradicionais, verificados inclusive na sua relação com a natureza.

A proposta desse artigo é analisar esse vai-e-vem da perspectiva de André e associá-lo ao contexto nacional em que a obra foi produzida. Raduan Nassar é um escritor contemporâneo que publicou *Lavoura Arcaica* no contexto ditatorial brasileiro, exatamente no momento em que havia possibilidades de redemocratização do país. Assim, esse contexto favorece uma especulação para a discussão sobre a moralidade burguesa, ao mesmo tempo que não consegue superá-la, deslocando a narrativa para esse caráter desolado e cansado de um sistema sem autonomia, responsável por alternar o posicionamento dos personagens. Importante considerar que essa circunstância representada por André infere diretamente ao lugar do escritor contemporâneo que “parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 11). Assim, manifesta-se um forte sentimento trágico, reitera-se o viés indagador e uma singular relação com o próprio tempo, em que se busca superá-lo, mas nele se mantém preso.

2 O avô, o pai e André: volubilidade e moralismo

Lavoura Arcaica foi publicada em 1975 por Raduan Nassar; obra prima que tematiza o retorno do protagonista André para casa, visando rever valores, sobretudo, a sua forte atração pela irmã. O diálogo com as passagens bíblicas é inegável, mas, ao invés de reafirmar o caráter do filho pródigo, André oscila entre a aceitação daquele sistema patriarcal e a busca pela afirmação de sua individualidade.

A genealogia da tradição, no contexto de *Lavoura Arcaica*, personifica-se, sobretudo, na figura ancestral do avô, que, mesmo postumamente, persegue seus descendentes, através dos hábitos hereditariamente difundidos na atmosfera familiar, afirmando assim uma certa postura arcaica de subserviência ao destino, fruto de sua cultura mediterrânea que fora transplantada na imigração do filho Iohana. Nessa mudança, a

herança é desviada sobretudo pela figura de André, que, por apresentar um discurso volúvel, dinamiza toda a estrutura moral originária:

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. O avô, enquanto viveu, ocupou a outra cabeceira; mesmo depois da sua morte, que quase coincidiu com nossa mudança da casa velha para a nova, seria exagero dizer que sua cadeira ficou vazia (NASSAR, 1989, p. 154-155).

Após a morte do avô, o exercício de chefe familiar se entrega à figura austera do pai que, malgrado sua intenção de disseminar e conservar os ensinamentos ancestrais, tenta repassá-los aos filhos. Nesse aspecto, já é possível perceber o início da volubilidade moral no seio de convívio com seus parentes, uma vez que Iohana, diferentemente do pai, busca, através da racionalidade e dos preceitos religiosos, conter-se para manter fidelidade à família e ao trabalho. Assim, existe já na figura paterna o comportamento pendular que ora tenta, no momento dos sermões, acompanhar a exatidão maquinista digna de um relógio exercida pelo avô, ora devaneia com metáforas tentando explicar aos filhos sobre a importância do comportamento contido:

Em memória do avô, faço este registro: ao sol e às chuvas e aos ventos, assim como a outras manifestações da natureza que faziam vingar ou destruir nossa lavoura, o avô, ao contrário dos discernimentos promíscuos do pai — em que apareciam enxertos de várias geografias, respondia sempre com um arrote tosco que valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai: “Maktub” (NASSAR, 1989, p. 89).

“Maktub” é uma expressão de origem árabe e significa “está escrito”; em tese, é a representação de tudo aquilo que caracteriza os ensinamentos do avô, isto é, a noção de que, como indivíduos submissos ao tempo, tudo aquilo que a realidade apresenta é soberano à vontade individual, e que todos os indivíduos que à ela se submetem devem

fazer sua parte, realizando um dever comunitário em prol de algo maior, nesse caso, o bem da família, e outros clássicos ideais burgueses, como a união e o trabalho. Essa perspectiva do avô é adotada por Iohana, ainda que forçosamente. André expõe as contradições de todo o sistema:

há uma primeira geração que tem, de fato, uma ética consistente que dispensa explicitação discursiva, sendo tudo suficientemente reduzido a esse “Maktub”. A segunda geração, ao contrário, mesclada de vários registros, só forja sua ética, aliás só preserva a ética que herdou, no discurso copioso, e ademais intransigente. Já a terceira geração, representada em André, rompe com o círculo (FISCHER, 1991, p. 25).

A união afirmada no papel comunitário de cada ente se revela um aspecto farsante, quando se noticia a cultura *patriarcal* da estrutura familiar, que exclui a figura feminina, como a mãe de André, sempre culpada pelos desvarios do filho. André, inicialmente, se colocava como defensor materno, revelando franca oposição às ações do pai, porém, com o retorno e com o reencontro com Ana, o filho tenta, ainda que de modo frustrado, se reintegrar à cultura antes renegada:

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, raspar a madeira, agitar os alicerces, pôr em vibração as paredes nervosas, fazendo tombar com nosso vento as telhas e as nossas penas em alvoroço como se caíssem folhas; não era impossível eu dizer pra ela vamos aparar, mãe, nossas mãos terníssimas, os laivos de sangue das nossas pedras, vamos pôr grito neste rito” (NASSAR, 1989, p. 66).

O irmão mais velho, Pedro, atua como componente do resgate do irmão mais novo e ali mesmo André discorre sobre a tamanha incoerência dos preceitos familiares, que são evidenciados pelo inconsciente do personagem. Impulsionado pelo vinho, André expõe a falha moral da família, mas Pedro, ali no quarto de pensão, reflete sobre o perdão, incitando o retorno de André à casa. Nesse momento, Pedro já adverte e moraliza André, atentando para o uso excessivo de álcool e a postura com as roupas: “guarde esta garrafa, previna-se contra o deboche, estamos falando da família” (NASSAR, 1989, p. 39). O que se nota, portanto, é como essa casa afugenta André e lhe concede um perdão seletivo, de forma que, apesar de concordar com a volta dele, o seio familiar ainda se apresenta repudiado com suas ações passadas, ditas “imorais”. Essa perspectiva dupla e oscilatória marca a ligação da família que ora prega o acolhimento e ora atua contra esse.

O homem, como um animal naturalmente político, estipula um círculo propício à manifestação de um grupo de normas que revelam e guiam o agir do indivíduo. Essa orientação atua assim como um contrato na medida em que é um agente mediador do bem coletivo, isto é, uma segurança do homem a si mesmo e a seus semelhantes. Considerando a tradição e a elevada importância designada à essa coletividade de comportamentos, é óbvia a consequência de que o sujeito acaba por internalizar os valores dispostos e constituir um caráter moral que parte do público e se desdobra no julgamento privado. Essa explicação representa os choques culturais e morais entre André e os demais membros do grupo familiar. Como explica Vásquez (2003, p. 70), “a moral é desenvolvida como um caráter social, em que os indivíduos compartilham valores e se sujeitam, pelo menos tentam, regular suas ações que acarretam consequência para a desestabilização daquele sistema”.

Deste modo, colocado em foco a consideração de que a moral se manifesta e se baseia nos costumes, a busca pela real razão da essência do comportamento humano é uma jornada por uma espiral sem fim. A ironia é exposta quando se percebe que: a moral, entendida como regras racionais construídas na objetividade e em prol do coletivo, também é alimentada por vontades existentes na execução de certos projetos individuais, como se fosse assimilada como forma de satisfazer um desejo pré-existente. Esse fato resumiria a moral como fruto de sínteses passivas do inconsciente que variam desde querer oprimir, até ser oprimido.

Em relação a isso, os aforismas de Nietzsche acerca da genealogia da moral explicitam que as ações do indivíduo são advindas de uma certa rebelião ressentida, que se manifesta por uma inversão de valores como forma de oposição à uma ideologia ou linha de costumes, e que tem como função criar uma nova ética que embasa uma cultura que era anteriormente oprimida. Para a demonstração desse raciocínio, Nietzsche usa como exemplo a contradição da moral religiosa dos judeus aos romanos:

a rebelião escrava na moral começa quando o próprio ressentimento se torna criador e gera valores: o ressentimento dos seres aos quais é negada a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtêm reparação. Enquanto toda moral nobre nasce de um triunfante Sim a si mesma, já de início a moral escrava diz Não a um “fora”, um “outro”, um “não-eu” - e este não é seu ato criador. Esta inversão do olhar que estabelece valores –este necessário dirigir-se para fora, em vez de voltar-se para si é algo próprio do ressentimento: a moral escrava sempre requer, para nascer, um mundo oposto e exterior, para poder agir em absoluto - sua ação é no fundo reação. O contrário sucede no modo de valoração nobre: ele age e cresce espontaneamente, busca seu oposto apenas para dizer Sim a si mesmo com ainda maior

júbilo e gratidão - seu conceito negativo, o “baixo”, “comum”, “ruim”, é apenas uma imagem de contraste, pálida e posterior, em relação ao conceito básico, positivo, inteiramente perpassado de vida e paixão, “nós, os nobres, nós, os bons, os belos, os felizes!” (NIETZSCHE, 2007, p. 28).

Considerando, então, a importância que o aspecto social e o instante presente possuem ao gerar a ideologia de um indivíduo, pode-se afirmar que a moral é baseada em uma sequência de fatos que estende e compõe uma dimensão contratual, pautada na ética e na hierarquia de valores. Isso tudo é muito evidente nos questionamentos de André, que expõe sua subjetividade volúvel durante toda narrativa de *Lavoura Arcaica*. É possível perceber que, além dessa volubilidade, existe uma ironia a expor as contradições morais das personagens, as quais, diante das falhas, refletem a moral religiosa em contradição com as vontades individuais e íntimas:

como vítimas da ordem, insisto em que não temos outra escolha, se quisermos escapar ao fogo deste conflito: forjemos tranquilamente nossas máscaras, desenhando uma ponta de escárnio na borra rubra que faz a boca; e, como resposta à divisão em anverso e reverso, apelamos inclusive para o deboche, passando o dedo untado na brecha do universo; se as flores vicejam nos charcos, dispensamos nós também o assentimento dos que não alcançam a geometria barroca do destino; não podemos nos permitir a pureza dos espíritos exigentes que, em nome do rigor, trocam uma situação precária por uma situação inexistente; de minha parte, abro mão inclusive dos filhos que teríamos, mas, na casa velha, quero gozar em dobro as delícias deste amor clandestino (NASSAR, 1989, p. 133-134).

Diante dessas linhas de oposições, é perceptível a atuação das forças sociais sob o indivíduo que fragmentariamente se empenha em “polir” suas ações com base em uma idealização da verdade e dos costumes. Persuadidas pelo anseio próprio e por uma estrutura hierárquica do contexto social e religioso, as ações inovadoras de André e o caráter reacionário acabam por apresentar um limite. O movimento “revolucionário” prende-se na tradição, pois, como a mudança proposta pelo personagem é pautada nos desejos individuais, caminha em um sentido oposto ao objeto da moral. Assim, ao longo do enredo, essa experiência progressista se revela ineficaz e traz raízes conservadoras, aspectos que aludem à representação do contexto histórico brasileiro de abertura política limitada, momento quando, assim como as objeções morais de André, as raízes históricas adversas brotam na superfície, tornando se aparentes.

André se caracteriza com personalidade diferenciada, pouco se interessa em

contribuir com o árduo trabalho braçal que a esfera rural da família tanto idealizava. Entretanto, o condicionamento da organização familiar impõe seu dever na lavoura. Ele deseja fixar uma identidade diferente, o que provoca nele uma aparente loucura, porém os preceitos formadores rurais e arcaicos ali aparecem, mesmo no momento de transgressão. Até mesmo quando deseja chamar atenção da sua irmã amada, o faz pelas práticas familiares que antes procurava fugir:

as coisas vão mudar daqui pra frente, vou madrugar com nossos irmãos, seguir o pai para o trabalho, arar a terra e semear, acompanhar a brotação e o crescimento, participar das apreensões da nossa lavoura, vou pedir a chuva e o sol quando escassear a água ou a luz sobre as plantações, contemplar os cachos que amadurecem, estando presente com justiça na hora da colheita, trazendo para casa os frutos, provando com tudo isso que eu também posso ser útil; tenho mãos abençoadas para plantar, querida irmã, não descuido o rebento de cada semente, e nem o viço em cada transplante, sei ouvir os apelos da terra em cada momento, sei apaziguá-los quando possível, sei como dar a ela o vigor para qualquer cultura, e embora respeitando o seu descanso, vou fazer como diz o pai que cada palmo de chão aqui produza (NASSAR, 1989, p. 119).

A narrativa compreende a família como uma árvore genealógica que possui mutações, produzindo ramos que distinguem os elementos entre si. Aparentemente determinista, a volubilidade moral é colocada, mas o que se demonstra é o enraizamento dos valores morais e a dificuldade em rompê-los. Nesse aspecto, é interessante explicitar a visão de André sobre sua irmã e também objeto do desejo. André, em diversas passagens, narra as ações de Ana como coniventes na relação amorosa, ela inclusive o atrai:

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 (NASSAR, 1989, p. 28-29).

Não obstante, com o desenrolar da trama e o do retorno do protagonista à casa,

suas impressões se modificam e a narração também. André usa da simbologia com pombas para evidenciar como decifrou o enigma da irmã, dispondo-a em um novo grau: o de presa. Essa nova perspectiva tem seu ápice no instante em que ela é identificada na Igreja e permanece imóvel frente as angústias, súplicas e elogios maliciosos do irmão. Aqui, André reforça como a individualidade deixa transparecer as raízes morais da formação familiar:

Ana estava lá, diante do pequeno oratório, de joelhos, e pude reconhecer a toalha da mesa do altar cobrindo os 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 [...] mas Ana continuava impassível, tinha os olhos definitivamente perdidos na santidade, ela era, debaixo da luz quente das velas, uma fria imagem de gesso, e eu, que desde o início vinha armando minha tempestade, caí por um momento numa surda cólera cinzenta: ”estou banhado em fel, Ana, mas sei como enfrentar tua rejeição, já carrego no vento do temporal uma raiva perpétua, tenho o fôlego obstinado, tenho requintes de alquimista, sei como alterar o enxofre com a virtude das serpentes (NASSAR, 1989, p. 116-137).

A cena evidencia de forma metafórica, pelas falas coléricas de André, o anseio “faminto” de transcender os ideais antes impostos da moral com a criação de uma moral nova baseada em seus próprios desejos carnavais. Interessante é verificar que toda a mudança é enraizada nos preceitos religiosos e familiar. No caso, a irmã Ana, figura santa central de seu “culto”, toma a posição de um Deus:

fundarei minha igreja particular, a igreja para o meu uso, a igreja que frequentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo, e muita coisa estava acontecendo comigo pois 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, e eu pensei e disse sobre esta pedra me acontece de repente querer, e eu posso! (NASSAR, 1989, p. 87).

A volubilidade do narrador contribui como agente de desconstrução dos valores morais e representa sobretudo a confusão na mente de André, que projeta seus conflitos internos. Com isso, ele ilustra a dificuldade de afirmar a individualidade diante de toda tradição moralista familiar. As mudanças realizadas pelo tempo em conjunto com o comportamento pendular das personalidades da lavoura demonstram que os “antigos ensinamentos” afirmados pelo avô (e revistos pelo pai) talvez não sejam mais totalmente

eficientes; de toda forma, a nova geração (André) se revela estagnada em propor novos costumes ao mesmo tempo que esboça desalinho com os valores existentes. Assim, pode-se afirmar que a construção moral é histórica e, no caso desta obra, nos leva a refletir sobre o contexto de sua publicação: *Lavoura Arcaica* tem muito a nos dizer sobre como o livro representa um período de limbo e indecisão na história do Brasil.

3 A tragicidade histórica: enfrentamento e conformação

Os refluxos na formação moral de André, muito bem representados esteticamente através da volubilidade narrativa e do recurso irônico, podem ser observados na formação histórica da sociedade brasileira do contexto ditatorial. Longe de estabelecer uma relação simplista de incorporar fatos ao texto literário, reduzindo a autonomia da Literatura à conformação sociológica, buscamos elucidar e colocar no centro dessa pesquisa a obra *Lavoura Arcaica*. Nesse aspecto, para melhor compreendê-la, é imprescindível a discussão sobre a configuração política e a cultural brasileira.

Em síntese, se observarmos o período histórico do regime militar brasileiro, inúmeras contradições interessantes aparecem e merecem ser estudadas na medida em que o momento dispunha de uma organização social que se incorpora como forma estética. Um aparente paradoxo que salta aos olhos é como se produziu tanta cultura de oposição, embasada na discussão democrática e de esquerda em meio à repressão. Nesse âmbito, destacam os sociólogos e historiadores o fundamental papel da ironia que revelava como a subversão tinha aspectos conservadores a demonstrar que, apesar do nosso diálogo com a modernização emancipatória e civilista, mantínhamos os aspectos embrionários que nos impedia de renovar plenamente os valores. Deste modo, não havia espaço para uma transformação radical contundente, mas pequenas mudanças previstas pelo próprio contexto.

Segundo Roberto Schwarz, para entendermos essa ironia, é preciso analisar o momento pré-golpe, quando o movimento esquerdista difundia no Brasil seu aspecto anti-imperialista, mas pouco se colocava nas propagandas a luta de classes. Assim, “formou-se em consequência uma espécie desdentada e parlamentar de marxismo patriótico, um complexo ideológico ao mesmo tempo combativo e de conciliação de classes, facilmente combinável com o populismo nacionalista então dominante” (SCHWARZ, 1987, p. 63).

O que se nota é que toda possibilidade de transformação dos valores sociais e econômicos era consternada a segundo plano. Atacavam o capital estrangeiro, mostrava-se nacionalista, mas as reformas internas eram conciliatórias, atendendo à burguesia populista. Eis um exemplo de uma ironia refinada entre mudança e conservação. Revela-se uma

expressão da volubilidade que consegue pendular entre opostos.

Nesse sentido, é preciso notar que o cenário pré-golpe ilustra um primeiro contato com a experiência democrática mais ampla, que entrepõe planos econômicos e a dada demagogia política do período na tentativa de facultar os anseios das massas e caminhar rumo ao progresso. A forma do movimento ganha suporte no governo de João Goulart, através das reformas de base, que abrem espaço para os movimentos sociais, o surgimento dos sindicatos e o ponto chave da sua gestão: a reforma agrária. Essa última, ao criar um ambiente de debate sobre ampliar o mercado interno, acaba por fomentar desencontros no campo político, trazendo à tona um processo de modernização não homogêneo – com focos específicos e contradições com o passado – e, acima de tudo, grupos contrários às reformas, em sua maioria compostos pela elite e o exército, que encontraram nessa abertura uma maneira de reviver as relações cordiais e arcaicas, fundamentando a tomada do poder.

O que se nota, portanto, é que o ideário de transformação pretendido foi interrompido brutalmente pelo golpe militar, que instaura um sentimento de permanência e um fracasso em relação ao avanço conquistado, além da contenção da liberdade individual e coletiva no período. O auge dessa truculência é observado com a promulgação do AI-5 e dos anos que se seguiram até 1975. Aqui, ficava evidente o projeto elitista e como o sentimento nacionalista não significava uma pretensão popular e democrática. Após o chamado período de chumbo, no início do governo Geisel, observou-se a política de abertura democrática. Entretanto, a expectativa pela liberdade política e pela renovação mostrava seu lado perverso, revelando novas formas de dominação, sobretudo ideológicas. Conforme diz Renato Franco, em seu artigo “*Política e Cultura no Brasil*” (1995, p. 68):

O “processo de abertura” constituiu a face mais moderna de sua organização repressiva. Tal política atingiu também a produção cultural. [...]A implementação da “política de abertura” trouxe ao poder vantagens imediatas. Primeiramente, porque ele pôde aparecer, aos olhos do público, como “mais democrático”, inclusive por consentir a livre produção cultural. Além disto, pôde desenvolver eficiente política de cooptação do intelectual. À época da censura, esta se fazia sobretudo por razões econômicas: afinal, o criador cultural aceitava as normas impostas pela censura porque esta ameaçava diretamente sua sobrevivência material. Nesta nova situação, contudo, a cooptação passava a ser de natureza política. Os intelectuais ou afrouxavam a crítica à ação estatal - com receio de perder o pouco espaço conquistado - ou passavam a apoiar diretamente tal ação porque depositavam nela alguma esperança. Para o Estado, portanto, o saldo político desta alteração foi extremamente lucrativo.

A volubilidade das relações entre a cultura e o Estado, entre os intelectuais e os políticos, entre a liberdade e a opressão revela as contradições dos jogos de interesse novamente. Deixa-se evidente como existe uma administração dos valores que ora se mostram suprimidos pela censura ora se vestem de renovadores aderidos a um movimento de abertura e renovação. A ampliação da modernização é inegável nesse momento. O Estado continuava a desenvolver condições capitalistas modernas na implantação industrial, inclusive em relação à indústria cultural, mas todo esse crescimento não se convergia em esclarecimento, ao contrário, permanecia o conservadorismo em controlar e administrar.

O que se percebe é que o conservadorismo esteve presente mesmo na intenção renovadora, os valores são renovados e repensados, mas se mantêm os juízos. Do ponto de vista moral, as contradições são uma conciliação entre civilização e barbárie. Interessante, nesse aspecto, é compreender que, durante o regime militar, a preocupação moral era tão relevante que o ensino da afamada disciplina “Moral e Cívica” fora implementado como obrigatório no currículo escolar, visando ensinar, sobretudo moldar, o comportamento para a manutenção do modelo político. Nesse domínio ideológico, os valores arcaizantes eram ressaltados como a obediência a hierarquia familiar, a importância do trabalho, da retidão comportamental (NUNES; REZENDE, 2017, p. 9). Trata-se de um movimento que se colocava a serviço de um poder, que, mesmo no momento de abertura, permanece a serviço de um projeto de poder, desconsiderando o papel social e emancipador da educação. A contradição então é evidente: mesmo diante do cenário educativo e cultural, a base é conservadora novamente, pendulando entre abertura e censura a novos modelos de comportamento.

A nova autoridade imposta pelos militares diante do governo personificava o desejo de reviver e disseminar os ideais arcaicos como forma de legitimar o poder. O governo contava com o apoio de determinados grupos sociais, como uma parte da elite econômica e da igreja, que encontravam na repressão popular um mecanismo factível de perpetuação das suas ideias em comum.

É exemplo da difusão desses ideais em comum a criação do SNI (Serviço Nacional de Informações), que armazenava e atuava dentre diferentes esferas da administração pública, além do CODI-DOI que era conhecido como um centro de planejamentos que faziam a opressão com um instrumento de maior violência.

Por outro lado, a oposição a esse grupo de militares se compunha, em sua maioria, de uma esquerda que havia se apoderado da classe civil e da população por forma da sua criação estética cultural, colocando assim, “a dualidade que a mesma classe que era oprimida pela hierarquia militar, seduzia o público com sua arte” (FRANCO, 1994-1995, p. 61).

Nesse quadro de ambivalência cultural e em detrimento de uma censura que cerca o indivíduo, mas em contrapartida não oferece alternativas de expressões, destacavam-se movimentos estéticos que buscam localizar o sujeito e o Brasil no âmbito mundial, como o Tropicalismo. Segundo Roberto Schwarz (1987), a tropicália nega uma unicidade concreta e, em meios as contensões, investiga o limite do Brasil, isto é, uma nova interpretação do país e de seu abismo histórico. Entre a mescla de elementos, o velho, o novo, o nacional e internacional criam-se anacronismos e uma representação debochada de contradições como uma ideia intemporal da nação:

A direção tropicalista é inversa: registra do ponto de vista vanguarda e da moda internacionais, com seu pressuposto econômicos, como coisa aberrante, o atraso do país. No primeiro caso, a técnica é politicamente dimensionada. No segundo, o seu estágio internacional é parâmetro aceito da infelicidade nacional: nós, os atualizados, os articulados com o circuito capital, falhado a tentativa de modernização acima, reconhecemos que o absurdo é alma do país e a nossa. A noção de uma "pobreza brasileira" que vitima igualmente a pobre e a ricos - própria do tropicalismo - resulta de uma generalização do semelhante (SCHWARZ, 1987, p. 77).

O reconhecimento do absurdo brasileiro, isto é, a desolação e falta de significado, junto a mudanças repentinas e sem base ganham palco e realce também na obra de Raduan Nassar. As tragédias vivenciadas e a expectativa de renovação moral, social, econômica aparecem no romance da maneira mais plausível: pela contradição, de modo volúvel. *Lavoura Arcaica* demonstra abertura na medida em que discorre sobre a temática do incesto e da quebra de hierarquia na família, entretanto o desfecho do enredo e a elaboração da forma estética mostram os entraves desta renovação, representando todo conservadorismo social vigente.

A própria narrativa apresenta em sua articulação contradições emblemáticas: o pai, que se apresenta com ideais tradicionais e moralistas pró-família, mas acaba por assassinar a filha. Personagens complexos como André que, diante de acontecimentos incomuns, busca agir no cultivo da lavoura e da família condenando a revolta de Lula, seu irmão mais novo. Nesse conjunto de movimentos súbitos da obra, nota-se uma postura inconsistente, por exemplo, a passividade com que os familiares reagem diante das tragédias repentinas, aspecto que alude à fluidez das forças mobilizadoras e da população geral do país, que, a partir da ruptura de 64, convivem com a impotência social marcada pelos anos de censura e com o desejo desconcertante de ação que tragicamente se perde nas próprias convicções políticas e sociais particulares.

Assim, a pendulação narrativa da obra é uma representação brilhante do conflito

gerado pelo declínio de um regime autoritário e pela tentativa de ascensão democrática, nunca antes popularizada, que promove a dualidade entre a emancipação e a resignação por conviver nos entraves do passado conservador, formando o caráter moral oscilatório da vida nacional. De fato, na revolta surda de André e no antagonismo presente no debate entre ele e seus familiares, entre ele e si mesmo, faz ressoar a coexistência ambígua do velho e do novo, e que, na maioria das vezes, encerra-se na fatalidade.

Considerações finais

A relação entre a forma e o conteúdo marca toda uma linha de pensamento dentro da Literatura; diante da modernidade e da tragicidade de um contexto histórico como o pós-guerra, surgem novos elementos narrativos que representam toda incerteza e desilusão da sociedade. Um artifício capaz de delinear novo contorno à narrativa é a presença de um narrador volúvel com dificuldade de precisão nos fatos.

A literatura contemporânea nacional adere a esse jogo de perspectivas e, em resposta a todo o contexto social, elabora obras primas como *Lavoura Arcaica*, que através do drama moral do personagem André consegue representar um conflito histórico da nossa identidade brasileira, isto é, a ambivalência entre a renovação democrática e a formação conservadora e patriarcal.

Lavoura Arcaica apresenta uma construção narrativa oscilatória, aspecto que lhe permite melhor representar as diferenças entre a abertura democrática e a censura ainda permanente no contexto em que foi produzida. Nela, os recursos são arquitetados de forma a referenciar um certo questionamento da repressão vivenciada permitindo a expansão subjetiva, mas que logo se contém na objetividade e na reprodução dos aspectos arcaicos, em um constante caráter em pêndulo: a dualidade no agir do personagem André, destacando sua marca individual ao mesmo tempo em que se deixa levar pela tradição, expõe um conflito moral que tem lastro histórico. O desfecho trágico do enredo e a estagnação temporal na lavoura revelam o trágico brasileiro de encorpar um ser entre dois mundos, vivendo no cenário absurdo de volubilidade e combate entre morais tradicionais e progressistas. Ademais, representam a modernização heterogênea encampada no Brasil.

A maestria narrativa da obra de Raduan Nassar ajuda a compreender que a mais cirúrgica identidade brasileira se trata justamente da desconformidade e heterogeneização da modernização, em que existe a idealização de ideais arcaicos com base em importação de valores estrangeiros, que nunca existiram. E, assim, vivenciamos uma busca por identificação contínua como em uma corrida em círculo, em que todos, mesmo os mais progressistas, “estamos sempre voltando para casa” (NASSAR, 1989, p. 34).

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- FISCHER, Luís Augusto. Lavoura arcaica foi ontem. *Organon*, Porto Alegre, n. 17, p. 14-26, 1991.
- FRANCO, Renato. Política e cultura no Brasil: 1969-1979. *(Des)figurações Perspectivas*, São Paulo, v. 17-18, p. 59-74, 1994/1995.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- NETTO, José Paulo. *Pequena História da Ditadura Brasileira*. São Paulo: Cortez, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NUNES, Nataly; REZENDE, Maria José. *O ensino da educação moral e cívica durante a ditadura militar*. Disponível em: <http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/terceirosimposio/natalynunes.pdf>. Acesso em: 14 set. 2020.
- ROUANET, Sérgio Paulo. *Riso e melancolia: a forma shandiana em Sterne, Diderot, Xavier de Maistre, Almeida Garrett e Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCHOLLAMMER, K. Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- SCHWARZ, Roberto. Cultura e Política no Brasil: 1964-1969. In: _____. *O Pai de família e outros estudos*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- SCHWARZ, Roberto. *Um Mestre na periferia do capitalismo*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2008.

VÁZQUEZ, Adolfo Sanchez. *Ética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BÁRBARA DEL RIO ARAÚJO

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2018). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (2014). Licenciada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira, pela Universidade Federal de Minas Gerais (2010). Atualmente, é professora adjunta no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG).

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0512879909037079>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-5415-6981>

E-mail: barbaradelrio.mg@gmail.com

FELIPE ANDRADE RIOS

Discente no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) e bolsista de iniciação científica, sob o fomento do CEFET-MG e da FAPEMIG.

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/0002575619437151>

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0003-4745-3859>

E-mail: felipeandraderios@gmail.com

SOFIA AMARAL UCHÔA

Discente no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) e bolsista de iniciação científica, sob o fomento do CEFET-MG e da FAPEMIG.

Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/1352082542959500>

Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0003-2265-7679>

E-mail: sofiaamaraluchoa@gmail.com