



UNESP
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

Paulo Roberto Moraes de Mendonça

Escolher-se livre: uma leitura da obra *Lavoura arcaica* à luz da concepção sartriana de liberdade e escolha



ARARAQUARA – S.P.

2022

Paulo Roberto Moraes de Mendonça

Escolher-se livre: uma leitura da obra *Lavoura arcaica* à luz da concepção sartriana de liberdade e escolha

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara (FCL-Ar), como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Profa. Dra. Andressa Cristina de Oliveira

Bolsa: CAPES DINTER

ARARAQUARA - S.P.

2022

M539e

Mendonça, Paulo Roberto Moraes de

Escolher-se livre: uma leitura da obra Lavoura arcaica à luz da concepção sartriana de liberdade e escolha / Paulo Roberto Moraes de Mendonça. -- Araraquara, 2022

112 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientadora: Andressa Cristina de Oliveira

1. Literatura brasileira. 2. Liberdade e escolha. 3. Determinismo. 4. Existencialismo. 5. Raduan Nassar. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Paulo Roberto Moraes de Mendonça

Escolher-se livre: uma leitura da obra *Lavoura arcaica* à luz da concepção sartriana de liberdade e escolha

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara (FCL-Ar), como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientador: Profa. Dra. Andressa Cristina de Oliveira

Bolsa: CAPES DINTER

Data da defesa: 10/02/2023

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Profa. Dra. Andressa Cristina de Oliveira

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – FCL – Ar.

Membro Titular: Profa. Dra. Márcia Eliza Pires

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – FCL – Ar.

Membro Titular: Profa. Dra. Clarissa Navarro Conceição Lima

Pesquisadora.

Membro Titular: Fernanda Buzzon Fernandes

Pesquisadora – Departamento de Educação – Secretaria de Educação do Estado de São Paulo.

Membro Titular: Prof. Dr. José Lucas Zaffani dos Santos

Pesquisador.

Local: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP

Faculdade de Ciências e Letras – Campus Araraquara (FCL-Ar)

UNESP – Campus Araraquara

DEDICATÓRIA

Este trabalho é dedicado a meus pais: PAULO DE MENDONÇA (*In Memoriam*) e ZORAIDE MORAES DE MENDONÇA cujas vidas foram marcadas pelo testemunho de fé, caráter, honestidade, simplicidade e resistência.

Dedico também à minha amada família, Marinalva e Rafael, que, com paciência, permaneceram a meu lado nessa jornada, me incentivando e me fortalecendo nos momentos difíceis de aridez e tempestade.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A Deus, autor e fonte da vida que, aos olhos da FÉ, se mantém fiel e presente ao nosso lado, nos fazendo sentir livres e motivados em nossa caminhada, não obstante as dificuldades que lhes são inerentes.

Ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/FCL-Ar que, por meio do DINTER, em convênio com a Universidade Federal do Amapá – UNIFAP, Universidade Estadual do Amapá – UEAP e Instituto Federal do Amapá – IFAP –, nos oportunizou entrar neste Programa, e nele, realizar este trabalho.

Um agradecimento especial à Profa. Dra. Andressa Cristina Oliveira, pelo carinho e todo o apoio na orientação deste trabalho.

À Profa. Dra. Natali Costa e Silva, da Unifap, que junto à Profa. Dra. Juliana Santini, Unesp, intermediaram e coordenaram todo esse processo.

Aos meus colegas do Colegiado do Curso de Licenciatura em Filosofia da UNIFAP pelo incentivo e parcerias.

Aos amigos, de perto e de longe, que constantemente nos enviam palavras de incentivo e energias positivas ao longo desse processo de desenvolvimento da tese.

“[...] ser livre não é escolher o mundo histórico onde surgimos [...], mas escolher a si mesmo no mundo, não importa qual seja.” (SARTRE, 2009, p. 639-640)

RESUMO

O presente estudo objetiva desenvolver uma perspectiva de leitura da obra *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar (2016), à luz do existencialismo de J-P Sartre, mediada pelos conceitos “liberdade” e “escolha”, segundo tal concepção. Pretende-se demonstrar que na narrativa da referida obra nassariana encontram-se indícios de inspiração ou influência desse pensamento filosófico, principalmente nas passagens onde se evidenciam conflitos entre suas personagens centrais. Conflitos esses que manifestam, na verdade, a tensão entre perspectivas antagônicas de percepção de mundo e da vida: de um lado, uma concepção que privilegia um projeto de liberdade (“escolher-se” livre), e, de outro lado, a visão determinista, perspectiva radicalmente oposta à anterior. Nesse contexto, baseado na leitura existencialista sartriana, a discussão aqui, em face dos conflitos evidenciados na narrativa de *Lavoura arcaica*, seguiu a tendência de assumir, por conta da aceitação de liberdade e nela, que cada indivíduo é livre para fazer as suas escolhas, pois esta, segundo Sartre, é já um ato de liberdade. Para o desenvolvimento dessa discussão, foi feito uma espécie de experimento, ou seja, agregou-se à metodologia inerente ao referencial teórico escolhido, as orientações metodológicas de Roberto Acízelo de Souza (2016) e de Massaud Moisés (1979), além, obviamente, recorreu-se à revisão de literatura. Ao final do percurso reflexivo deste estudo, desvelou-se uma outra perspectiva em face do objetivo inicial desta tese em relação à narrativa nassariana, na verdade, uma outra discussão dentro desta temática aqui desenvolvida. Nesse sentido, foram deixados em aberto interrogações pertinentes, a respeito da própria intenção do “escolher-se livre” de André, personagem-narrador, como também a respeito de uma possível influência de concepção de literatura, segundo Sartre, especificamente nessa obra nassariana.

Palavras-chave: Literatura brasileira; liberdade e escolha; determinismo; existencialismo; Raduan Nassar.

ABSTRACT

The present study aims to develop a perspective of reading the work *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar (2016), in the light of J-P Sartre's existentialism, mediated by the concept's "freedom" and "choice", according to this conception. It is intended to demonstrate that in the narrative of the mentioned Nassarian work there are indications of inspiration or influence of this philosophical thought, mainly in the passages where conflicts between its central characters are evident. Conflicts that manifest, in fact, the tension between antagonistic perspectives of perception of the world and of life: on the one hand, a conception that favors a project of freedom ("choosing oneself" freely), and, on the other hand, the vision determinist, perspective radically opposed to the previous one. In this context, based on Sartre's existentialist reading, the discussion here, in view of the conflicts evidenced in the narrative of *Lavoura arcaica*, followed the tendency to assume, due to the meaning of freedom and in it, that everyone is free to make their own choices, for this, according to Sartre, is already an act of freedom. For the development of this discussion, a kind of experiment was carried out, that is, the methodological guidelines of Roberto Acízelo de Souza (2016) and Massaud Moisés (1979) were added to the methodology inherent in the chosen theoretical framework, in addition, obviously, a literature review was used. At the end of the reflective course of this study, another perspective was unveiled in view of the initial objective of this thesis in relation to the Nassarian narrative, in fact, another discussion within this theme developed here. In this sense, pertinent questions were left open, regarding the very intention of "choosing oneself freely" by André, character-narrator, as well as regarding a possible influence of the conception of literature, according to Sartre, specifically in this Nassarian work.

Keywords: Brazilian Literature; freedom and choice; determinism; existentialism; Raduan Nassar.

SUMÁRIO

PREPARANDO A TERRA PARA AS SEMENTES	11
1 ASPECTOS DE UMA FÉRTIL LAVOURA	18
1.1 Aspectos extrínsecos da obra <i>Lavoura arcaica</i>	21
1.2 Aspectos formais	29
1.3 Das primeiras impressões aos significativos frutos	32
1.4 Uma narrativa fértil de expressividades	40
2 ASPECTOS DA ACEPTÃO DE LIBERDADE EM SARTRE	54
2.1 A centralidade o homem	57
2.2 O existencialismo é um humanismo	59
2.3 A existência precede a essência	62
2.3.1 O determinismo como problema filosófico e existencial	64
2.3.2 O ser humano como um projeto de liberdade	66
2.4 O imperativo da liberdade nas escolhas e no agir do homem	70
3 ESCOLHER-SE LIVRE: UM ATO DE LIBERDADE	80
3.1 <i>Lavoura arcaica</i> : uma tessitura intertextual	81
3.1.1 Aspectos do texto/enredo	81
3.1.2 O diálogo entre Iohána e André	85
3.1.3 Intertextualidades bíblicas na narrativa nassariana	88
3.2 As escolhas de André e Ana: romper com as estruturas arcaicas	90
3.3 “Não te esperava...”	97
NA TERRA SECA, COLHENDO OS FRUTOS	102
REFERÊNCIAS	108
BIBLIOGRAFIAS CONSULTADAS	112

PREPARANDO A TERRA PARA AS SEMENTES

Em consulta aos dicionários on-line mais conhecidos, buscou-se o significado da palavra “lavourar”. O que se viu foi unanimidade, sem maiores surpresas. Entre eles, destacou-se o significado do Dicionário Michaelis¹: trata-se de um verbo transitivo direto e intransitivo, que significa basicamente o trabalho desenvolvido na lavoura. Por esse ângulo, não se encontra grandes novidades. Lavourar a terra, dia a dia, para que as sementes possam ser plantadas, consiste numa atividade ordinária, intrínseca ao universo rural mais tradicional, à margem dos grandes latifúndios que se utilizam de tecnologias e máquinas avançadas nessa área. Entretanto, há nesse termo algo mais, para além do frio significado dicionaresco da Língua Portuguesa. Há nessa palavra poesia, vida, por isso o interesse por ela neste início de trabalho. Poder-se-ia acrescentar que, para além de significar apenas um trabalho como outro qualquer, lavourar a terra implica cuidado, cultivo, “amanhar”, dedicação, amor pela terra. Lavou-r-ar: trabalhar/amar/cultivar. Há nessa relação poesia, sonoridade, harmonia, tradição. Dessa forma, fica explícito o foco aqui empreendido, isto é, o tradicional, o arcaico dessa atividade, cujos atores principais são homens e mulheres do campo, que cuidam de seu pedaço de chão, com dedicação e amor pela terra. Para essa gente, o universo do campo é tanto fonte para seu sustento, como também espaço onde se constrói sua cosmovisão, as simbologias e interpretações de suas experiências existenciais.

De fato, o universo rural tradicional consiste num espaço semântico, que também se transforma em fonte de inspiração para a seara artística, especificamente a Poesia, a Música e a Literatura, que se abrem à multiplicidade de significados e interpretações. Por exemplo, vale lembrar da conhecida e bela canção da Música Popular Brasileira (MPB), “O Cio da Terra”, composta por Chico Buarque, em parceria com Milton Nascimento, lançada em 1977², que traduz poeticamente e musicalmente esse universo. Ela retrata um aspecto do universo agrário brasileiro, sobretudo aquele relacionado aos pequenos agricultores, que trabalham e lutam para sobreviverem e manterem a esperança de uma sociedade mais justa. Esperança semelhante àquela que o homem e a mulher do campo cultivam ao esperarem ansiosos e pacientes, na toada do tempo, o desabrochar das sementes plantadas em seu chão. Chão-terra que eles conhecem como ninguém seus desejos, que a afagam e a fecundam na “propícia estação”, como diz o refrão da canção. “Afagar a terra/Conhecer os desejos da terra/Cio da terra, propícia estação/E fecundar o chão”. Conduzido pelos verbos “Afagar”, “Conhecer” e

¹ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br>. Acessado em: 15/03/2023.

² Momento histórico de grande importância para o país: iniciava-se o processo de abertura política no Brasil.

“Fecundar”, esse refrão acentua um movimento sequencial que traduz, metaforicamente, o processo do lavourar a terra, a intimidade e cumplicidade entre essa gente e a terra, capazes de reconhecerem nessa relação o momento da “propícia estação” para fecundá-la.

Nesse sentido, embalado por essa sugestiva temática que se incorpora à introdução deste estudo, que se vê fecundado e inspirado por essa atmosfera que evidencia parte do universo agrário, retratado na letra da canção “O Cio da Terra”, de forma análoga, inicia-se a preparação deste trabalho/terra, como aquela “terra” da canção: desejosa, é preparada para receber as sementes. Aqui, o trabalho/terra é preparado para ser fecundado com as sementes da teoria literária, dos conceitos, da reflexão e do diálogo entre Nassar e Sartre, a fim de produzir seus frutos, na espera esperançosa da toada do tempo. A espera experimentada por Raduan Nassar (1935-), ao ver sua obra, *Lavoura arcaica*, também ser reconhecida no cenário acadêmico brasileiro, como objeto de pesquisa nos programas de pós-graduação das universidades brasileiras, depois de um longo tempo, como ele mesmo disse: “era para daqui vinte e cinco anos” - sobre “o veredicto do autor” (MARCHEZAN, 2011 apud ALMEIDA, 2014, p. 41), numa conversa entre o autor citado e Raduan Nassar. Uma espera que tem produzido muitos frutos, como veremos nos capítulos seguintes.

O presente estudo tem como objeto a obra literária *Lavoura arcaica (LA)*³, de Raduan Nassar (2016), cujo objetivo é desenvolver uma leitura da referida obra à luz do existencialismo de J-P Sartre (1905-1980). Em face da multiplicidade temática que a obra *LA* sugere, o objetivo deste estudo é claro quanto ao seu recorte temático, de forma que correspondesse à proposta de leitura. Nesse sentido, essa sintonia advém de dois aspectos congruentes: 1) uma suspeita hipotética de que na narrativa da obra *LA* há indícios da filosofia existencialista, especificamente de corte sartriano, que, acreditamos exerça algum tipo de inspiração ou até mesmo influencie no seu desenvolvimento; 2) os instrumentais categóricos de análise da obra, “liberdade” e “escolha”, que, em face da temática sugerida, seguirão nessa mesma concepção existencialista. Delineado o rumo deste trabalho, seguir-se-á agora para a indagação que a hipótese de trabalho suscita e que se tentará respondê-la ao longo das análises aqui desenvolvidas: em que medida a concepção sartriana de liberdade inspira ou influencia a narrativa de *LA*? A suspeita de sua presença na narrativa é factível? É o que se pretenderá demonstrar.

³ De agora em diante, utilizaremos a sigla “LA”, quando mencionarmos a obra *Lavoura arcaica*, pois ela é o objeto deste estudo, além de oferecer mais dinâmica na leitura deste trabalho.

A opção por uma abordagem analítica da obra nassariana em foco favorece uma aproximação mais pontual desse texto ficcional nassariano, de forma a permitir uma leitura seletiva de algumas passagens, na medida em que estas sejam pertinentes aos objetivos deste estudo. À luz do método de Massaud Moisés (1972, p. 24), o qual enfatiza dois momentos no exercício da análise textual literária: “o como?” e o “por quê?”, essas passagens serão avaliadas por esse prisma metodológico: o como aparecem e por que aparecem nessa história ficcional.

Com efeito, o objetivo de desenvolver uma leitura interpretativa específica da obra de Nassar, cotejada com o pensamento existencialista de Sartre, instrumentalizada teoricamente pelos conceitos “liberdade” e “escolha”, o presente estudo desvela a tese subjacente a esta proposta, qual seja: que a narrativa nassariana em tela traz em seu núcleo o embate entre as categorias formais antagônicas “liberdade” e “determinismo”. Na trama de Nassar, esse embate está representado principalmente pelo conflito entre André (filho) e Iohána (pai), paralelo aos conflitos velados, silenciados, presentes entre os outros membros da família - particularmente, Ana (irmã de André), que tem um papel crucial na história nassariana -. De outro modo: a forma encontrada por André e Ana para não caírem nas malhas deterministas tradicionais, sustentadas por Iohána e reproduzida por Pedro (irmão mais velho), foi a de escolherem-se livres, mesmo tendo que enfrentar as consequências dessa escolha, como se sabe, foi trágica, como testemunha a narrativa.

Por conseguinte, diante do fato acontecido ao final da narrativa, é permitido que se abra uma nova interrogação relativa à postura de André, justificada pelo seu surpreendente discurso, no qual reproduziu os sermões do seu pai. Tal postura implicará em levantar novas suspeitas, às quais colocam em xeque a escolha de André por um projeto de liberdade como contraponto aos determinismos arcaicos do seu próprio pai (NASSAR, 2016, p. 197-198), até então defendido através de seu comportamento e discursos. É possível desvendarmos esse fato? É o que será visto mais adiante.

Pode-se considerar que o diálogo literário-filosófico entre Raduan Nassar (1935) e Sartre (1905-1980), proposto neste trabalho, conecta-se à secular tradição histórico-cultural e literária da Grécia do século V a.C., que se expandiu por todo o Ocidente até nossos dias. Como testemunho desse arrazoado histórico, cultural, filosófico e literário nada menos que Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.), que se manifestou em sua clássica obra, *Poética*. Nela encontram-se os comentários e interpretações do Estagirita, sobre o nascedouro e o desenvolvimento das Epopeias Homéricas, das Tragédias de Sófocles, das Comédias de Aristófanes (ARISTÓTELES, 2014, p. 19-52), que apareceram nesse cenário histórico-

geográfico-cultural mencionado. Ainda nesse contexto, deve-se ter presente os escritos filosóficos – *Diálogos* - do mestre de Atenas, Platão (428 a.C. - 347 a.C.), nos quais são expostos boa parte de sua doutrina filosófica – com o próprio título sugere, em forma de diálogos -, compondo assim peças literárias que traduzem também essa tradição dialógica mencionada.

Importa notar ainda, que desde suas origens, o diálogo entre Literatura e Filosofia atualiza-se e diversifica-se, tanto na forma quanto nos temas colocados em discussão. A título de exemplo, há trabalhos contemporâneos que evidenciam esse processo de atualização do diálogo entre Literatura e Filosofia, de modo particular, relacionados às obras de Raduan Nassar: Gustavo Fugarra Carmona (2011), *A literatura nassariana e a filosofia das vontades*; Evelyn Amado Fernandes (2008), *Lavoura arcaica: entre o dionisíaco e o apolíneo*; Cristiane Fernandes da Silva Jardim. *Literatura e filosofia: alteridade e dialogismo poético nas obras de Lavoura arcaica e Um copo de cólera* de Raduan Nassar, entre outros, pois a bibliografia nesse campo é extensa.

Nessa perspectiva de diálogo, o conceito “vizinhança comunicante”, de Franklin Leopoldo Silva (2004, p. 12), expressa o esforço para se manter a relação entre Literatura e Filosofia, de modo que cada polo não anule suas especificidades e riquezas próprias, sucumbindo-se entre si ou deixando que um se sobreponha sobre o outro, como explica Leopoldo Silva (2004, p. 13):

A relação de uma a outra se daria por uma espécie de comunicação que, à falta de outro termo, chamaríamos de passagem interna, querendo significar com isso que a vizinhança entre filosofia e literatura é tal que não se precisaria, nem se poderia, sair de uma para entrar na outra, configurando assim dois espaços contíguos, mas apenas indiretamente comunicáveis, ou seja, em que a passagem de um a outro se daria pela mediação da exterioridade.

A explicação de Leopoldo e Silva, acima citada, enfatiza a dimensão comunicativa entre os campos literários e filosóficos. Como foi visto anteriormente, desde suas origens busca-se construir um relacionamento interativo entre essas instâncias do conhecimento, dialogal.

Ainda que seja um truísmo, analisar⁴ textos literários constitui tarefa complexa e exigente, aspectos que lhes são inerentes. Dessa forma, ver-se-á em seguida como se desenvolve esse processo, tomando como referência as concepções metodológicas de

⁴ Para Moisés (1972, p. 13-14) análise consiste “em desmontar o texto literário com vistas a conhecê-lo nos ingredientes que o estruturam.”

Massaud Moisés (1972) a respeito desse tema, que, segundo a orientação deste trabalho, não obstante a distância temporal de suas orientações, elas mantêm coerência e relevância na tarefa analítica.

Os textos literários em geral, como se sabe, organizam-se estruturalmente através de um emaranhado de múltiplos aspectos, nuances, formas etc. A forma como cada texto combinará toda essa multiplicidade e diversidade é que marcará sua especificidade. Como diz ainda Moisés (1972, p. 24): “[...] sendo composto de metáforas, é ambíguo por natureza, ou seja, guarda uma multiplicidade de sentidos.” De forma semelhante ao anterior, também em relação aos textos literários, Candido (2009, p. 5-6) afirma que se deve ter “a noção de que cada um requer tratamento adequado à sua natureza, embora com base em pressupostos teóricos comuns.” Em relação a esses pressupostos, Candido (2009) aponta para a complexidade e a oscilação dos significados acerca dos termos específicos. Ele acrescenta ainda que o texto literário se identifica com “uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos [...]” (CANDIDO, 2009, p. 5)⁵. Dando sequência à linha reflexiva sobre a natureza ou a particularidade de cada texto literário, Massaud Moisés (1972, p. 22) afirma que, “[...] uma epopéia tem de ser analisada como epopéia, um romance como romance, um conto como conto, e assim por diante.” Em suma, continua Moisés (1972, p. 22), deve-se respeitar, na análise, o que é específico de “cada gênero, espécie ou fôrma” textual.

Outro aspecto significativo que faz parte da estrutura dos textos literários é a intertextualidade. Nesse sentido, é notória a presença dessa intertextualidade na narrativa de *LA*, na qual diversos textos são interpostos, com predominância evidente dos textos sagrados: seja os de matriz religiosa judaico-cristã, como a *Bíblia*, como também os da tradição religiosa de matriz islâmica, o *Corão*. da tradição judaico-cristã, como veremos. Como a intertextualidade aparece na narrativa e o porquê, será investigado ao longo deste estudo.

Por conseguinte, em virtude dessa notória intertextualidade, pode-se inferir que *LA* é um romance cuja narrativa se abre à pluralidade temática e interpretativa, segundo o olhar de quem a recebe e a “recria”, ou seja, segundo o leitor. Importa notar que esse olhar receptivo se aproxima da visão de Sartre (1948) a respeito da relação entre leitor e texto literário, discutida no clássico ensaio *Qu'est-ce que la littérature?* (“O que é literatura?”).

⁵ Essas observações de Antonio Candido fazem parte de um trabalho introdutório sobre análise literária, de 2009 - *Na sala de aula: caderno de análise literária* -, no qual reúne e analisa alguns textos poéticos. Em face dessa análise de Candido, interessa-nos aqui a possibilidade de percebermos que a mesma complexidade está também presente nos textos narrativos, como o romance de Raduan Nassar (2016), *Lavoura Arcaica*, ora em estudo.

Sartre (1948) convoca e responsabiliza o leitor a dar continuidade ao ato de produção literária – segundo “suas capacidades” - numa atitude de “engajamento”:

Assim, para o leitor tudo está por fazer e tudo já está feito; a obra só existe na exata medida das suas capacidades; enquanto lê e cria, sabe que poderia ir sempre mais adiante em sua leitura, criar mais profundamente; com isso a obra lhe parece inesgotável e opaca, como as coisas [...] uma vez que a criação só pode encontrar sua realização final na leitura, uma vez que o artista deve confiar a outrem a tarefa de completar aquilo que iniciou, uma vez que é só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra, toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem [...]. Assim, o escritor apela à liberdade do leitor para que esta colabore na produção da sua obra. (SARTRE, 2004, p. 39).

Apelando à “liberdade do leitor”, Sartre o transforma numa espécie de co-autor, no sentido de que também ele recria e dá continuidade à história, numa relação de engajamento e cumplicidade com a própria história narrada e com o autor. Sartre propõe um pacto, um *páthos* entre ambos.

Inspirado por essa dinâmica sartriana e nesse contexto da pluralidade temática que a obra nassariana manifesta, os temas da “liberdade” e da “escolha” irrompem como eixos que a compõe, contribuindo para sua análise e reflexão. Esses temas atravessam a narrativa de *LA*, que, como no existencialismo de Sartre (2009, 2014), são eixos norteadores da existência humana que a define como projeto. Todavia, importa ressaltar que, nesse campo de possibilidades e de escolhas, Sartre (2009, 2014) chama a atenção para a dimensão ética da “responsabilidade” implicada no ato de escolher – tema que será retomado mais adiante.

Quanto aos referenciais teóricos que balizam a construção deste trabalho e as argumentações aqui sistematizadas, estão as obras fundamentais de Sartre (2009, 2014, 1938), que dão o seu norte teórico, seguidas também pelo destaque dos trabalhos de Bornheim (2011), Perdigão (1995) e Silva (2004, 2019); no campo da literatura, recorreu-se a Candido (2011), Sedlmayer (1997), Ricœur (2010), Massaud Moisés (1972, 1979), Nunes (1991, 2009), entre outros.

Em seu livro *Um pouco de método*, Roberto Acízelo de Souza (2016, p. 56-70) faz uma discussão relevante sobre “a questão do método” no âmbito dos estudos literários. Após ter apresentado de forma geral as questões sobre o tema do método, o autor afunila a discussão para os estudos literários. Nesse campo, apresenta diversos posicionamentos a respeito do problema nessa seara, e chega à conclusão de que não há unanimidade quanto à solução do problema. Com efeito, após esse balanço sobre o estado da questão, Souza (2016,

p. 69) atualiza o problema informando que há dois posicionamentos distintos: de um lado, o “horror ao método”, que ele denomina de “metodofobia”; de outro lado, há um posicionamento mais condescendente ao método, também denominado pelo autor de “metodofilia”.

É notória a oposição entre esses posicionamentos, entretanto, aqui se fez questão de sublinhar uma consideração específica a respeito do segundo posicionamento: “considera pertinente e legítima a demanda pelo ‘método próprio’, ou o empenho por aproximações graduais a métodos que se revelem crescentemente menos impróprios” (SOUZA, 2016, p. 70). Tal consideração chama a atenção por se aproximar do que se entende por metodologia no contexto literário, assim como, da escolha metodológica que orienta este trabalho. Desta feita, ela acaba justificando a opção escolhida, isto é, a opção pela linha metodológica de Massaud Moisés (1972, p. 25-38), em face da sua natureza analítica. Com efeito, em termos metodológicos, para o andamento deste estudo, buscou-se construir um canal interativo entre a metodologia inerente ao seu referencial teórico principal, já conhecida, agora acrescida aos processos de análise literária de Massaud Moisés (1972, p. 36), nomeadamente, a “microestrutura literária” e a macroestrutura literária”, num casamento frutuoso.

Com a intenção de dar maior objetividade e dinâmica a este estudo, ele foi sistematizado em três capítulos conexos, assim distribuídos: no primeiro capítulo, “ASPECTOS DE UMA FÉRTIL LAVOURA”, intenciona uma aproximação dos aspectos relevantes da narrativa de LA, tendo em conta também os dados “extraliterários”, conforme Massaud Moisés. No segundo capítulo, “ASPECTOS DA ACEPTÃO DE LIBERDADE EM SARTRE”, seguindo a orientação do próprio título, busca-se elucidar os aspectos significativos do existencialismo sartriano, sublinhando aqueles que contribuem dialogicamente com a obra nassariana, já referidos em outro momento. Por fim, no último capítulo, será realizada a análise da obra LA propriamente dita, a partir da metodologia elucidada anteriormente. Deve-se advertir antecipadamente, que na análise, serão consideradas aquelas passagens que estejam em sintonia direta com os objetivos propostos neste trabalho, a fim de elucidar a tese em questão, mencionada no início desta introdução. Portanto, com os recortes feitos, certamente muitas passagens ficarão de fora desta análise, algo notoriamente previsto e até óbvio, posto que se entende a impossibilidade humana de se abordar um tema em todos os seus aspectos e nuances.

1 ASPECTOS DE UMA FÉRTIL LAVOURA

“E me lembrei que a gente *sempre ouvia nos sermões* do pai [...]” (Nassar, 2016, p. 17, grifo nosso).

“A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus *sermões*, amor, trabalho e tempo.” (NASSAR, 2016, p. 185, grifo nosso).

A fictícia lavoura de Nassar é uma terra fértil, onde as palavras-sementes brotam profusamente, quase que inesgotavelmente, carregadas de sentimentos. Palavras-sementes que jorram de seus sermões diários, assertivas, imperativas. As epígrafes deste Capítulo confirmam tal observação, pois nas palavras evocadas pelos sermões do pai emana uma força que se impõe assertivamente, carregadas de significados, como na conhecida frase bíblica “o verbo que se *faz* carne” (Jo 1, 14, grifo nosso)⁶. Nesse sentido, Almeida (2014, p. 27) afirma que “no trabalho de Nassar, há uma opção pelo uso da palavra em toda sua possível acepção. Isso equivale extrair do verbo na ficção, inclusive, as sensações, percepções, afetos, [...]”. Seguindo o raciocínio da autora, a palavra em *LA* transpira e transmite sensações, é viva, como testemunham os fragmentos textuais da epígrafe do presente Capítulo. Os textos mostram que a palavra se torna imperativa, ganha vida, nos “sermões⁷ do pai”: como nos sermões mais longos de Iohána sobre o tempo, o equilíbrio dos sentimentos e a paciência (NASSAR, 2016, p. 55-65) e a “Parábola do Faminto” (NASSAR, 2016, p.81-89).

Para aquela comunidade familiar, atravessada pelo patriarcalismo arcaico, as palavras-sermões quotidianas do pai, marcadas pelo “sempre dizia”, constituía-se palavra perene: “Eu me lembrei que a gente *sempre* ouvia nos sermões ...” (NASSAR, 2016, p. 17, grifo nosso) “[...] comungada solenemente *a cada dia* ...[...]” (NASSAR, 2016, p. 24, grifo nosso); “Meu

⁶ A tradução em português da Bíblia de Jerusalém (2017) do original deste fragmento do Evangelho de João (Jo 1,14) é a seguinte: “E o Verbo se *fez* carne” (v. 14). Sem adentrarmos numa interpretação exegética desse fragmento bíblico, o nosso propósito em fazer uma paráfrase dele foi para mostrar justamente como nas narrativas, a palavra se reveste de força incomum, segundo quem a profere. Como se pode ver, trocamos o verbo “fez”, pelo verbo “faz”, como indica o nosso grifo, sem, contudo, perder o sentido da força do verbo-palavra. E essa força incomum se faz presente na medida em que a palavra se “faz” continuamente “carne”, ou seja, segundo comentário da Bíblia de Jerusalém, palavra que se faz “humanidade” (2017, p. 1843, letra “d”), portanto, história humana. Seja na ficção ou em outros gêneros.

⁷ Segundo o Dicionário On-line de Português, no seu sentido etimológico, “a palavra sermão deriva do latim ‘sermo, onis’, e tem o sentido de conversa ou palavras familiares.” No contexto religioso, “discurso sobre um tema religioso proferido pelo sacerdote, geralmente durante a missa; pregação.” De modo figurado, “fala que repreende, censura, reprova uma ação ou comportamento de alguém.” Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acessado em: 20/02/2023.

pai sempre dizia ...” (NASSAR, 2016, p.175). Palavras que se impõem com autoridade e, como tal, convoca a todos os ouvintes daquela comunidade familiar, a uma escuta obediente.

Esses sermões se fundamentam nos textos sagrados, de forma intertextual, tanto com os textos de matriz judaico-cristã (textos bíblicos) seja com os de matriz islâmica (textos corânicos). O entrelaçamento intertextual está na base dos sermões de Iohána cujo objetivo é fundamentar os seus princípios através dos sermões, do verbo. O tom doutrinário de Iohána assemelha-se à forma como as “Parábolas”⁸ eram pronunciadas, segundo os Evangelhos, no sentido de comunicar a mensagem - considerando, evidentemente, as especificidades e diferenças entre elas -. Pode-se conjecturar que essa semelhança se manifesta no conteúdo, ou seja, tal como nas parábolas dos Evangelhos, os sermões de Iohána também reúnem princípios morais e ético-religiosos, como nesta passagem: “[...] 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.” (NASSAR, 2016, p. 17). Neste trecho é clara a intertextualidade com os textos do Evangelho de Mateus: Mt 6, 22-23: “A lâmpada do corpo é o olho. Portanto, se teu olho estiver são, todo teu corpo ficará iluminado; mas se teu olho estiver doente, todo teu corpo ficará no escuro [...]”⁹ A mesma ideia neste outro texto de Mt 18, 8-9: “E, se teu olho te escandaliza, arranca-o e atira-o para longe de ti.”¹⁰

Nos sermões de Iohána, a palavra se instrumentaliza, no sentido de se tornar um meio de perpetuar o poder patriarcal e autoritário, impondo deveres e costumes arcaicos, em oposição aos olhos da modernidade crítica, individualista e autônoma (BAUMAN, 2008; 2001) ou aos olhos do chamado “pós-modernismo” (LIPOVETSKY, 1983).

Todorov (2009 apud ALMEIDA, 2014, p. 14) aponta para a relação entre a palavra na literatura e a realidade, assim enunciado: “A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo nada é assim tão complexo) a experiência humana”. A palavra comunica experiências humanas, o que de fato acontece na história ficcional nassariana *LA*. Todavia, importa observar, há experiências existenciais que não cabem nos limites fronteiriços das palavras ou conceitos. Elas são algumas vezes muito maiores, não esgotando, por sua vez, toda a gama de significados nesses limites da palavra, não obstante

⁸ Segundo a definição do Novo Dicionário Bíblico, “parábola” é “O vocábulo ‘parábola’ (gr. *parabole*) por derivação significa ‘pôr coisas lado a lado’ e se assemelha à palavra ‘alegoria’, que por derivação significa ‘dizer coisas de maneira diferente’. [...] Visa iluminar o ouvinte apresentando-lhe ilustrações interessantes, de onde se possa concluir por si mesmo a verdade moral ou religiosa [...]” (DOUGLAS, J. D., 2006, p. 995).

⁹ Bíblia de Jerusalém. Evangelho de Mateus, 6,22-23. São Paulo: Paulus, 2017.

¹⁰ Bíblia de Jerusalém. Evangelho de Mateus, 18,8-9. São Paulo: Paulus, 2017.

seu esforço para transmiti-las, restando assim, a contemplação e o silêncio, que falam muito mais do que uma enxurrada de palavras.

Talvez se tenha a convicção de que em *LA* este seja um dos aspectos mais significativos da sua narrativa. E o próprio autor confirma esse fato ao dizer numa entrevista à Revista *Cadernos de Literatura Brasileira*: “Dei conta de repente de que gostava de palavras” (*CADERNOS ...*, 2001, p. 24). Em *LA*, elas ganham vida, plasticidade, orientadas pelo filtro narrativo do personagem-narrador.

Contribuindo para essa reflexão, Massaud Moisés (1972, p. 17) diz que “Um escrito constitui sempre um ser vivo [...]”. Assim sendo, tal afirmação enseja um sentido significativo, especificamente para um texto literário: a sua vitalidade. Em outros termos, as palavras, frases e todas as suas conexões que possibilitam a existência de um texto literário com sentido, transpiram vida; não são palavras mortas, esquecidas no tempo; elas estão engajadas na história humana, fonte inspiradora de toda história ficcional.

No seu presente, transpiram o seu passado, se “se trata do passado remoto, nenhum texto se deixa sondar em profundidade sem o auxílio da historiografia” (MOISÉS, 1972, p. 17). Com efeito, talvez seja nesse sentido que Massaud Moisés (1972) entendeu a profundidade da relação entre a análise e a historiografia dos textos literários. Ele afirma que “a rigor, *tôda análise textual é contextual.*” (MOISÉS, 1972, p. 17, grifo do autor). Dessa forma, o vínculo entre análise textual e o contexto em que se originou o texto conferem, por assim dizer, a profundidade esperada no conhecimento do texto como um “ser vivo”. Todavia, insiste Massaud Moisés, não obstante sua importância na análise, não substitui o texto da obra, pois este é insubstituível:

[...] é necessário sublinhar que o campo da análise literária é o texto e apenas o texto. [...] os demais aspectos literários e extraliterários (a biografia dos escritores, o contexto cultural, etc.) escapam à análise e pertencem ao setor dos estudos literários [...]. Entretanto, como já ficou assente, tais zonas limítrofes serão perlustradas sempre que o texto o requerer, a fim de clarificar pontos obscuros. [...] Em suma: o texto é o ponto de partida e o ponto de chegada da análise literária (Moisés, 1972, p. 25, grifo do autor).

A ênfase que Massaud Moisés atribui ao texto literário como o único “campo” possível para a análise, exclui de imediato qualquer outra forma. O “texto é o ponto de partida e o ponto de chegada da análise literária”, por outro lado, essa exclusividade não anula a importância dos aspectos extraliterários no contexto da análise textual.

Assim, cômico da importância da análise para o aprofundamento do texto literário, Massaud Moisés (1972, p. 33) explica seu procedimento: “a análise literária trabalha com

elementos extrínsecos, elementos formais e elementos intrínsecos.” Os primeiros, evidentemente, referem-se aos aspectos exteriores da obra ou “contextuais”. Os formais dizem respeito “à obra em si” (MOISÉS, 1972, p. 34). Quanto aos elementos intrínsecos, estes são mais complexos, pois “remontam aos aspectos ‘interiores’, situados ‘dentro’ da malha expressiva das imagens, símbolos etc., e correspondem à camada em que circulam as forças-motrizes” (MOISÉS, 1972, p. 34).

Quanto à compreensão da expressão “forças-motrizes”, Massaud Moisés exemplifica com a ideia de cosmovisão de Machado de Assis, emanada dos seus textos. Para compreendê-la deve-se considerar o arcabouço das leituras que o influenciaram, tais como os escritores franceses, ingleses e a leitura de textos bíblicos (MOISÉS, 1972, p. 34).

Em seguida, serão apresentadas algumas notas relativas a esses aspectos implicados na análise do texto literário, segundo Massaud Moisés, buscando aí a possibilidade de elucidá-los no texto da obra nassariana em estudo.

1.1 Aspectos extrínsecos da obra *Lavoura arcaica*

Para Moisés (1972), os aspectos extrínsecos fazem parte do processo inicial da análise literária cuja importância está em apontar elementos pertinentes e relevantes fora do texto, como possível auxílio no esclarecimento de nuances obscuras na narrativa. No entanto, esses elementos estarão submetidos ao texto literário, “sempre que o texto o requerer” (MOISÉS, 1972, p. 25). Entre os elementos extrínsecos apontados por Moisés (1972, p. 25), destacamos os elementos “contextuais”, de inegável importância no conjunto da análise literária. Nesse sentido, o “contexto cultural” pode exercer uma função significativa ou até mesmo influenciar na elaboração de uma narrativa ficcional.

À luz dessas informações, pode-se interrogar de que forma esse elemento contextual consegue interagir com a obra nassariana *LA* em estudo e em que medida consegue situar Raduan Nassar no cenário da literatura brasileira dentro de um contexto ditatorial. Outras indagações se fazem necessárias para esclarecer tal ponto: o aspecto cultural e sociopolítico brasileiro exerceu algum tipo de influência na elaboração da narrativa de *Lavoura arcaica*? De outro modo: é possível perceber nesse texto nassariano alguma sinalização a respeito desse contexto sociopolítico no qual se originou? Qual a importância desse aspecto extrínseco no contexto deste estudo?

Um contexto de “Vozes silenciadas!” e “Liberdade cassada!” (VARGAS; SANTOS, 2008 apud ALMEIDA, 2014, p. 27). Esse era o clima na conjuntura política, social, econômica e cultural do Brasil, nos anos de 1964-1985, protagonizado pela Ditadura Militar.

Como se sabe, foi um período atravessado por restrições, torturas e silenciamentos, mas a despeito da repressão imposta, foi nesse cenário que surgiu o romance *Lavoura Arcaica*.

As notas históricas mostram que, nesse contexto, os movimentos culturais de vanguarda, ligados à música, ao teatro, entre outros, foram sufocados, perdendo espaço como expressão de liberdade. Nas artes, por exemplo, Zuenir Ventura (apud ALMEIDA, 2014, p. 30) cunhou a expressão “vazio cultural”, em artigo na Revista Visão, de 1971, no qual diz:

Alguns sintomas graves estão indicando que, ao contrário da economia, a nossa cultura vai mal e pode piorar se não for socorrida a tempo. Quais são os fatores que estariam criando no Brasil o chamado vazio cultural? Respondendo a um questionário distribuído por Visão no princípio do ano e organizado com o objetivo de fazer o balanço cultural de 1970, muitos intelectuais manifestaram sua decepção e pessimismo em relação ao passado recente e preocupação em relação ao futuro. A conclusão revelava que a cultura brasileira estava em crise. Contrastando com a vitalidade do processo de desenvolvimento econômico, o processo de criação artística estaria completamente estagnado. Um perigoso vazio cultural vinha tomando conta do país, impedindo que, ao crescimento material, cujos índices estarrecem o mundo, correspondesse idêntico desenvolvimento cultural. Enquanto o nosso produto interno bruto atinge recordes de aumento, o nosso produto interno cultural estaria caindo assustadoramente. (VENTURA, 2000, p. 40).

A fala de Ventura é contundente pois evidenciou um descompasso entre um suposto desenvolvimento econômico em relação a um contínuo declínio cultural crescente, que avançava, naquele período, a passos largos, gerando um vazio em diversos setores da cultura brasileira. O artigo é do ano 2000, mas, acredita-se que ainda em nossos dias, soframos as consequências nefastas dessa chaga cultural. Talvez, a expressão “vazio cultural” traga esse simbolismo, amargado por mais de vinte anos, levando nosso povo a um atraso cultural grotesco.

Ainda sobre esse período dos anos 70, em relação à literatura romanesca brasileira, os estudos de Maria-Tai Wolf ratificam o empobrecimento das características do romance e a sua fragmentação, cedendo lugar às histórias curtas. Para aquele contexto, é sintomática a fala da autora, principalmente quando colocada em contraste com a obra de Nassar, como veremos em seguida:

Após Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Osman Lins, encontramos poucos romances fortes e novos no Brasil (...) nas últimas décadas, os escritores de prosa parecem evitar, quase programaticamente, a continuidade e desenvolvimento do romance como gênero, dando lugar às histórias curtas [...] parecem se constituir de montagens de fragmentos, reunião de episódios sucintos, com uma linguagem que transita pelos meios de comunicação de massa. (WOLF, 1985 apud ABATI, 1999, p. 16).

Sem necessidade, neste momento, de ser feito qualquer aprofundamento da discussão sobre a literatura brasileira nesse contexto dos anos 70, vale se atentar ao que Wolf afirma; ela afirma que tal situação se aproximou de um esvaziamento substancial da qualidade do gênero romance, que o reduz a fragmentos de episódios sucintos, segundo a autora, transformando-o em um não-romance. Com efeito, o que Wolf denuncia possa ter sido um reflexo de um outro esvaziamento, o cultural – mostrado acima, ao fazermos breve comentário do artigo de Zuenir Ventura -, sentido por ela e outros. O breve comentário de Leo Gilson Ribeiro a respeito da chegada da obra de *Lavoura arcaica* é cristalino: “Lavoura arcaica aparecia num *momento de vacas magras da literatura brasileira*” (apud ABATI, 1999, p. 16, grifo nosso.).

Maria-Tai Wolf também faz coro à fala de Leo Ribeiro ao mostrar nos seus estudos que *Lavoura arcaica* contrasta com aquele estado de coisas que se transformou o romance brasileiro, ou seja, um não-romance. O contraste é gritante, pois o empreendimento de Raduan Nassar “evoca, de várias maneiras, um senso de tradição oral preservada e de continuidade” (WOLF, 1985 apud ABATI, 1999, p. 16). Parece que tal comentário aproxima-se da temática central deste estudo. Sem perder o fio histórico no qual está inserido e sem cair no supracitado empobrecimento literário, o romance *Lavoura arcaica* traz, em sua narrativa, nuances, matizes desse contexto. É patente em seus enunciados a temática que deixa a nu o sintomático antagonismo entre liberdade e a opressão/repressão, eixo da política do período dos “anos de chumbo” no Brasil. E esse antagonismo insere-se de forma metafórica, em momentos-chave do percurso da narrativa nassariana. Pode ser dado como exemplo, a passagem do romance que evidencia que o lugar à mesa é um espaço altamente simbólico nesse jogo de poder/opressão, vivenciado por aquela comunidade familiar paulistana, de tradição libanesa:

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 [...] à sua esquerda, vinha a mãe [...] trazia o estigma de uma cicatriz, [...]. (NASSAR, 2016, p. 158).

Esse texto evoca uma simbologia ou “figurativização” (FIORIN, 2012)¹¹ de uma relação de poder patriarcal e hierárquico bastante clara, onde quem manda, quem tem a voz de comando naquela comunidade familiar é o pai, figura central. Em seguida, descreve a relação

¹¹Segundo Fiorin (2012, p. 175), há “dois níveis de concretização das estruturas narrativas: a tematização e a figurativização [...] Os primeiros são compostos predominantemente de temas, isto é, de termos abstratos; os segundos, preponderantemente de figuras, ou seja, de termos concretos. Cada um desses tipos de texto tem uma função diferente: os temáticos explicam o mundo; os figurativos, criam simulacros do mundo [...]”

hierárquica a partir do lugar em que cada um se assenta à mesa: à direita, imediatamente a seu lado, está o filho mais velho, Pedro, seu herdeiro; oposto a ele, está André, do outro lado, ou seja, do lado esquerdo. Parece que essa organização enuncia a ideologia na qual quem está do lado direito do pai pertence aos mais fortes e, contrariamente, quem está do lado esquerdo pertence aos estigmatizados, os marcados pela fragilidade, os dependentes, que tem na mãe o tronco originário¹². Dessa forma, essa leitura, a partir de uma série de elementos linguísticos, tais como “direita”, “esquerda”, “centro”, o próprio lugar à mesa, sugere conotações ideológicas de “dominação”¹³ inerentes àquele contexto ditatorial, momento em que *LA* surge no cenário literário brasileiro.

Com efeito, “no caso da literatura, surgiu uma espécie de incerteza e angústia diante das possibilidades futuras” (ALMEIDA, 2014, p. 31). Por conta disso, instalou-se um processo revolucionário, no qual muitos escritores se engajaram, como forma de resistência, tornando suas obras implicadas nesse processo, ou seja, obras panfletárias. Dessa forma, tornaram-se também críticos de Nassar, ao denunciarem sua suposta apatia diante do movimento revolucionário.

Todavia, como afirma Fabiana Almeida (2014), tal postura crítica parece sem fundamento, cujas observações apontam para uma perspectiva da obra nassariana muito mais ampla do que a visão estreita dos seus críticos:

Talvez, a crítica que fundamenta suas obras não ocorra apenas pelo direito de expressão, pela luta pela igualdade e liberdade revelada num discurso de denúncia. Parece que o escritor vai além, seu discurso reclama os direitos do corpo, do gozo, das emoções e afetos; ilumina as ambiguidades encontradas nos diversos discursos, inclusive nos discursos da esquerda da época; revisita a literatura para reinventar a linguagem e devolvê-la em prosa poética (ALMEIDA, 2014, p. 36).

E ela acrescenta que, em razão de seu esforço, Nassar ultrapassa alguns limites da escrita. De toda forma,

ele não está fora desse momento literário específico (dessa paratopia) como reclamam alguns estudos. Ao contrário, sua obra é exatamente o

¹² Mais adiante voltaremos a esse tema.

¹³ Sobre o tema da relação entre ideologia e dominação/poder, sugerimos o importante trabalho de Paul Ricouer (1990), *Interpretação e Ideologias*. Nessa obra, o autor confronta hermenêutica e ideologia, numa tentativa de desconstruir os lugares comuns de análise a respeito do conceito de “ideologia”, à margem das concepções de K. Marx e Feuerbach. Aqui, ao utilizarmos a expressão “conotações ideológicas de dominação”, temos como horizonte interpretativo justamente o que diz Ricouer ao analisar a segunda função da ideologia, que é a dominação, “que se vincula aos aspectos hierárquicos da organização social” (RICOUER, 1990, p. 71).

resultado dessas tensões político-sociais atreladas à crise do homem moderno. (ALMEIDA, 2014, p. 37)

Para Fabiana Almeida, a visão crítica de Raduan Nassar em relação ao contexto sociopolítico vigente à época, também concordes com ela, tem um alcance muito mais profundo do que a multiplicidade de textos panfletários publicados naquela situação. Talvez se possa conjecturar aqui que a concepção nassariana de esquerda revolucionária distancia-se de posturas estreitas, revestidas de radicalidade ineficaz. O que lemos no texto de *LA*, a nosso ver, com toda a carga simbólica que a história possui, pode-se entrever tal postura.

Entretanto, apesar de uma determinada leitura do tempo apontar para a direção oposta, tanto em razão do cenário de opressão e repressão quanto do tipo de literatura, Milton Hatoum (1996) apresenta o seguinte testemunho:

Li *Lavoura arcaica* em 1976, numa época em que muitos livros de ficção pretendiam denunciar a brutalidade da vida política brasileira. Para a nossa literatura, os anos [19]70 não foram uma década perdida; basta lembrar que, nessa época, Osman Lins e Clarice Lispector publicaram obras-primas como *Avalovara* e *A hora da estrela*. Mas o toque militar de recolher parecia impor um tema a alguns escritores que queriam escrever sobre o tempo presente, esse tempo que, para a literatura, parece ser um contra-tempo. *Lavoura arcaica* fugia do factual, do circunstancial, e aderiu a algo que penso ser importante numa obra literária: a linguagem muito elaborada que invoca um conteúdo de verdade, uma dimensão humana, profunda e complexa. Por isso, o romance de Raduan me impressionou tanto (CADERNOS..., 1996, p. 19-20).

O testemunho de Hatoum ganha relevância na medida em que, impressionado pela qualidade do romance de Raduan Nassar, mesmo numa época de grande repressão, ele põe em xeque muitos escritores que desistiram da boa literatura e se submeteram a trabalhos panfletários, justificando-se como militantes revolucionários. Para Hatoum, Nassar foi capaz de mostrar que sempre foi possível uma literatura de qualidade, mesmo em tempos difíceis. Em semelhante opinião, Bosi afirma que apesar desses “anos de arbítrio [...] não se podem considerar tempos de isolamento cultural” (BOSI, 2015, p. 464). Coincidindo com o “maio de 1968 na França” e seus desdobramentos impactantes, no Brasil, “a abertura cultural precedeu a abertura política e lhe sobreviveu.” (BOSI, 2015, p. 464).

No mesmo tom do escritor amazonense, Bosi (2015, p. 464) ressalta algumas características principais atribuídas aqueles escritores brasileiros que, por quererem transformar em literatura o que estavam vivendo, acabaram se tomando um mal necessário, no sentido de se manterem como um “contraponto simbólico” ao estado de coisas imposto, por aquele período ditatorial. Assim, sua literatura desaguou “na literatura-reportagem, assim como o teatro que também se fez um

espaço de denúncia e o cinema, depoimento.” Do ponto de vista literário, “escritas abertamente engajadas”, nos moldes dos chamados “jornais de resistência”.

Por essa razão, enquanto alguns escritores propuseram uma militância resistente e desafiadora, em face daquela situação nacional deturpadora, por meio de um tipo de “literatura” que retomava a “instância mimética, quase fotográfica, da prosa documental”, já se começava a sentir, principalmente entre os jovens, “os apelos da contracultura que reclamavam o lugar, ou os múltiplos lugares do sujeito, as potências do desejo, a liberdade sem peias da imaginação” (BOSI, 2015, p. 464). Dessa forma,

O melhor da literatura feita nos anos de regime militar bateria, portanto, a rota da contraideologia, que arma o indivíduo em face do Estado autoritário e da mídia mentirosa. Ou, em outra direção, dissipa as ilusões da onisciência e onipotência do eu burguês, pondo a nu os seus limites e opondo-lhe a realidade da diferença (BOSI, 2015, p. 465).

Assim, mesmo em um contexto marcado pela repressão violenta e ideológica, a literatura assume uma atitude de resistência, experimentada e vivida pela sociedade brasileira por um longo tempo. Resistência que abre espaço para o surgimento de distintas narrativas, com enfoques próprios, representadas por escritores de peso, como João Ubaldo Ribeiro e seu *Sargento Getúlio*, capturando o universo do regional; Moacyr Scliar e sua reinvenção de personagens judaicas em Porto Alegre; O reconhecidíssimo João Guimarães Rosa, narrando o fenômeno da migração pela melhoria das condições de vida e João Gilberto Noll ao lado de Chico Buarque pensando e escrevendo sobre o corpo e suas vicissitudes e necessidades (BOSI, 2015).

Para Bosi (2015, p. 466), a ficção brasileira traz na sua essência uma grande “potencialidade”, que lhe confere capacidade para abrir-se “às nossas diferenças”; capaz ainda de se abrir “para outros espaços e tempos e, portanto, para diversos registros narrativos como os que derivam de sondagens no fluxo da consciência”. Nessa perspectiva estão Milton Hatoum e Raduan Nassar, com uma escrita “apurada”, cuja prosa narrativa segue um caminho “refletido e compassado”, herança literária de Graciliano Ramos, e que chega a Osman Lins. Bosi (2015, p. 467) acrescenta que a literatura, nessa perspectiva, contrasta com os “cacos do mosaico pós-moderno”; significa “a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia à mediação da sintaxe bem composta e do léxico preciso, sejam quais forem os graus de complexidade da sua mensagem.”

Pode ser considerado ainda algumas notas sobre o tempo que Nassar levou para escrever o romance *LA* como outro aspecto extraliterário significativo, pelo fato de oferecer

alguma inspiração em seu desenvolvimento estético. Em que sentido esse aspecto se manifesta? “Certa vez”, ao ser perguntado pelo tempo que levou para escrever o romance, Raduan Nassar responde taxativamente: “A vida toda”. Esse fato foi lembrado em uma entrevista concedida à Revista Cadernos de Literatura Brasileira (2001, p. 29), que, por sua vez, pediu a Nassar que explicasse aquela resposta. De pronto, ele também diz de forma sucinta: “É que no *Lavoura* eu cavoquei muito longe.” (CADERNOS ..., 2001, p. 29).

O que se observa de imediato nesse jogo, é que a resposta e a posterior explicação de Nassar, embora tenham sido dadas em momentos distintos, são informações complementares, o que nos permite abrir um leque de significados intrínsecos à construção da narrativa de *LA*, conforme retrata a esquemática biografia de Raduan Nassar (CADERNOS ..., 2001)¹⁴.

No sentido de compreender às respostas de Nassar sobre o tempo dedicado a escrever o seu romance, propõe-se aqui dois significados distintos e específicos a cada uma delas – pode-se adiantar que elas não se esgotam na conhecida força de expressão ou à algum clichê para significar a importância da obra -. O primeiro significado refere-se à resposta “a vida toda”, considerando que signifique isso mesmo, nada mais além. Os testemunhos presentes em sua biografia, compilada pela Revista Cadernos de Literatura Brasileira (2001, 7-12), apontam para essa direção, ou seja, *LA* tenha sido o romance de sua vida, tendo em vista a intensa dedicação e empenho de Raduan Nassar. Quanto a sucinta explicação apresentada na entrevista (CADERNOS ..., 2001, p. 29), “*cavoquei* muito longe”, não obstante sua linguagem popular e regional, ela não traduz uma realidade superficial, corriqueira. Articuladas, essas respostas soam harmonicamente com o que o autor queira realmente dizer: se levou a vida toda para escrever, a expressão “*cavoquei* muito longe” acentua a importância dessa obra literária em sua vida, e a profundidade com que a escreveu.

Em uma palavra, o tempo que Nassar levou para escrever *LA* não se mede cronologicamente, mas, metaforicamente. Suas respostas refletem o tempo de maturação e aprofundamento das palavras, as sementes que semearam a terra da sua inspiração, do seu projeto literário ficcional, para que *LA* viesse a existir. Tal significado harmoniza-se com o que Nassar disse sobre o seu gosto de “mexer” com as palavras, e acrescenta: “[...] Não só com a casca delas, mas com a gema também” (CADERNOS, 2001, p. 24). Ou seja, não ficar

¹⁴Essa minibiografia segue um roteiro bem sucinto: um ano após fundar o *Jornal do Bairro*, junto com seus irmãos e amigos, o autor “faz as primeiras anotações” de *LA* no ano de 1968 (CADERNOS, 2001, p. 11). No ano de 1974, devido às “discordâncias” quanto ao editorial do *Jornal*, Nassar “deixa a direção do semanário” e passa a se dedicar totalmente a escrever o romance *LA* – trabalha em torno de “dez horas por dia” (CADERNOS ..., 2001, p. 11) -, concluindo-o em outubro do mesmo ano.

na superficialidade das palavras, na sua imediatez, mas naquilo que elas podem oferecer de significados mais profundos a respeito da experiência humana, na mesma sintonia com Todorov, como vimos nos parágrafos anteriores.

Com efeito, esse dado se evidencia em toda a narrativa da obra em estudo, e a expressão “cavoquei muito longe”, ao contrário de ser uma expressão aleatória ou simplista, carrega um significado da consciência e a determinação do autor na execução do seu projeto literário. E tal profundidade das palavras, tornando-as vivas e vibrantes, articuladas a outros textos, numa intertextualidade complexa, é que faz de sua obra uma peça literária cuja riqueza temática extrapola o limite de seu horizonte.

O que se poderia dizer sobre o lugar de Raduan Nassar nesse cenário da literatura brasileira? Para Fabiana Almeida (2014) fica evidente que o escritor ocupa um lugar de destaque na literatura nacional, mas que

Pode ser pensado como um lugar de tensão pelas características que envolvem: a postura radical (que culminou numa desistência de produzir literatura) e, principalmente, a produção e conteúdo de suas obras numa situação político, econômica, social e cultural especial e que caracterizou a sociedade brasileira no período ditatorial. Suas obras trazem a opressão social de dentro para fora, desde a composição narrativa até a reflexão mais metalinguística da composição literária que se fazia até então. Assim, ele ficaria na tensão entre um lugar estabelecido pela situação política arrevezada do país e um lugar marginal, de fora, que tudo vê e em tudo descrê (ALMEIDA, 2014, p. 39).

Fabiana Almeida foi certa em ter captado o lugar por excelência de Raduan Nassar no cenário da literatura brasileira por intermédio de suas obras, em particular, *LA*, isto é, “um lugar de tensão”. De fato, as características de *LA* falam por si só. Se tivesse que buscar um objeto que representasse a referida obra, certamente seria um arco e flexa, em virtude de sua função básica: tensionar o arco para que a flexa seja lançada. Imagem que simboliza o conjunto da obra, assim como a proposta desse trabalho. Liberdade e determinismo atravessam a narrativa de *LA*, que se coloca em constante tensão, a fim de continuamente lembrar que o ser humano deve ser lançado como projeto existencial, de tal forma que ele próprio possa escolher. O próprio ato da escolha implica em se colocar em tensão. A sociedade brasileira colocou-se em tensão constante, para que fosse lançada rumo à sua liberdade política, mas novas tensões surgem a cada instante. Assim como na obra nassariana, cujo fim trágico representa seu ápice.

Com efeito, com essas breves anotações, foi possível mostrar a coerência ao se tentar interpretar o que foi assinalado por Massaud Moisés sobre os aspectos extraliterários e sua

aplicabilidade ao romance nassariano *LA*. Nesse sentido, foi pontuado, ainda que resumidamente, os elementos alguns extrínsecos, tais como a entrevista concedida à revista *Cadernos*, os aspectos contextuais que fornecem elementos esclarecedores para a análise do texto literário, a questão do tempo de execução da obra, a nota biográfica e, por fim, o interesse da academia pelas obras de Nassar.

1.2 Aspectos formais

Articulados entre si, os termos “lavoura” e “arcaica” que formam o título da obra nassariana em estudo, pertencem a um campo semântico¹⁵ próprio, cujos significados são notoriamente marcados pelo universo rural/agrário, espaço básico da ficção nassariana. É nesse espaço¹⁶ de referência que se desenvolve a história ficcional nassariana, com suas características específicas: o trabalho na terra, a casa, o convívio com a família, a estrutura hierárquica familiar própria desse contexto, as ideologias arcaicas vinculadas a esse espaço, entre outros aspectos. Mas, o que interessa para este estudo é o sentido “translato” (REIS & LOPES, 1988, p. 204) deste espaço. Sublinha-se aqui o sentido conotativo, o qual possibilita a abertura de novos significados para além dos seus “componentes físicos”, como veremos mais adiante.

Esse universo rural nos é dado a conhecer através de André, personagem-narrador (NASSAR, 2016). André, desde o início do romance, para narrar a sua história e de sua família, recorre às suas memórias e fluxos de pensamento, o que configura praticamente todo o texto literário, com alguma intercorrência dialogal. No caso, inicialmente com Pedro, seu irmão mais velho, que vai a seu encontro na pensão onde mora, depois com Lula, seu irmão caçula e, por fim, com o seu pai, Iohána, diálogo longo e tenso, como veremos.

Deve-se observar que as descrições físicas dos espaços ao longo do romance têm como foco narrativo André; tudo passa pelo filtro do seu olhar. Não obstante a primeira parte do romance ter como espaço de ação um quarto de pensão da cidade, afastada dos horizontes da fazenda, do lugar de origem do personagem-narrador (NASSAR, 2016), todo o tempo a sua narrativa – marcada por suas memórias - se direciona para a casa velha da fazenda, suas

¹⁵Para Maria Coutinho Ferreira (2009, p. 39) “[...] não há consenso entre os autores acerca das noções de campo semântico e de campo léxico. O campo semântico é definido como o conjunto de possíveis significações de uma palavra (Genouvrier e Peytard, 1974; Biderman, 2001) e como uma divisão do espaço semântico (Mackey, 1965; Mounin, 1979), que são formulações muito diferentes, [...]”

¹⁶Segundo Reis & Lopes (1988, p. 204) “o espaço constitui uma das mais importantes categorias da *narrativa*, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam.”

aventuras de menino, aspectos particulares de sua infância e a relação incestuosa com sua irmã, Ana, que acontece na casa velha (NASSAR, 2016, p. 104-110). Entende-se que essas nuances da narrativa ratificam um provável significado ao título do romance e o seu alcance metafórico, isto é, para além do seu conteúdo denotativo.

Foram selecionadas algumas passagens da narrativa que mostra tal contexto: “Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá no bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família” (NASSAR, 2016, p. 15); “[...] se a terra lerda, se a semente não germina, se as espigas não embucham, [...] se o milho não grana, se os grãos caruncham, se a lavoura pragueja [...]” (NASSAR, 2016, p. 63). Os termos usados nessas passagens – “fazenda”, “sítio”, “bosque”, “terra”, “semente”, “germina”, “espigas”, “grana”, “lavoura” etc., são indicativos claros desse campo semântico. Em outra passagem, pode-se situar a dinâmica interna familiar em relação ao trabalho no campo e o seu modo de vida, nesse contexto, que ratificam a perspectiva semântica da obra:

“[...] participando do trabalho da família, trazendo os frutos para casa, ajudando a prover a mesa comum, e que dentro da nossa austeridade do nosso modo de vida sempre haveria lugar para muitas alegrias, a começar pelo cumprimento das tarefas que nos fossem atribuídas[...]” (NASSAR, 2016, p. 25).

Esse trecho do discurso de Pedro acentua o ambiente de austeridade que toda a família deve seguir, pautada pelo trabalho comum no campo e regras morais rígidas, mantendo assim um ambiente arcaico, imputado pelo pai. Entretanto, apesar dessa austeridade, sempre haverá espaço para a alegria, desde que se cumpra as tarefas. Com efeito, esse discurso transparece um modo de vida próprio das famílias do interior, do campo, que vivem e se mantêm do que planta e que, geralmente, se submetem sem qualquer oposição, à imposição das regras de convivência, geralmente arcaicas.

Para Fiorin (2004, p. 139-149), o campo semântico rural suscita figuras e temas particulares que delineiam a narrativa, como acontece com *LA*. Em termos conotativos (CEGALLA, 2005, p. 313), no processo de elaboração da obra *LA*, percebe-se um processo análogo, que vai desde o cuidado no preparo do texto (o campo, a terra), passando pela escolha das palavras (como na escolha de boas sementes) que compuseram a narrativa ficcional desejada, até o amadurecimento do texto, assim como a espera da colheita, que demora algum tempo, finalizando com a colheita dos seus “frutos”, que, para *LA*, foram significativos. Por essa analogia, entende-se que a narrativa nassariana em foco é uma terra fértil, bem cuidada, bem lavrada, bem “cavocada”, semeada com sementes/palavras de qualidade que, apesar da

aridez do clima, foi capaz de obter resultados satisfatórios em sua colheita; um trabalho de “toda uma vida” (CADERNOS, 2001, p. 29) para que pudesse ter o resultado esperado: uma colheita de arte literária e poesia.

Nesse sentido, para analisar essa complexa narrativa, antes de qualquer outra coisa, se faz necessário assumir uma atitude aproximativa do texto propriamente dito. Isso constitui em elucidar e compreender as articulações dos seus elementos significativos, com o objetivo de encontrar caminhos pertinentes que nos conduza ao mais próximo possível do sentido dessa narrativa. E então, além de estudá-la, podemos contemplá-la esteticamente, como assinala Rosenfeld (2011) ao destacar alguns traços da experiência estética e defini-la como “desinteressada”, isto é, “o objeto já não é meio para outros fins, nada mais nos interessa senão o próprio objeto como tal que, em certa medida, se emancipa do tecido de relações vitais que costumam solicitar a nossa vontade” (ROSENFELD, 2011, p. 40).

Importa observar nessa compreensão da “experiência estética” o acento na estreita vinculação entre leitor e obra. Trata-se de um vínculo, por força de sua intensidade, que emana uma fruição de sentimentos por parte do leitor. Dessa forma, segundo Jauss (1975 apud ZILBERMAN, 1989), pode-se falar de tal experiência no campo da literatura como obra de arte em particular.

A concepção de Jauss sobre o fenômeno da “experiência estética” surge no interior da discussão sobre a função emancipadora contida potencialmente em toda obra de arte. Segundo Zilberman (1989, p. 50), “Sobre este princípio ele funda as investigações ulteriores sobre a experiência estética, através das quais avança na direção da descrição do lugar do leitor na teoria da literatura”. Trata-se de um conceito que confere ao leitor “um lugar mais ativo e à literatura uma importância social que ultrapasse seu papel reprodutor, atribuído a ela pelos enfoques marxistas e/ou da sociologia da literatura” (ZILBERMAN, 1989, p. 50).

Especificamente sobre a experiência estética, Jauss estabelece uma relação imediata e consistente entre “prazer” e “conhecimento”, também no contexto da arte literária. Sobre esse ponto, Zilberman (1989, p. 53) enfatiza o esforço do autor em querer resgatar a importância do tema para assim

salvar a experiência estética de seus detratores e recuperar a validade do prazer decorrente [...] como condição de compreender o sentido e a importância social da arte. Jauss não acredita que o significado de uma criação artística possa ser alcançado, sem ter sido vivenciado esteticamente: não há conhecimento sem prazer, nem a recíproca, levando-o a formular um par de conceitos que acompanham suas reflexões posteriores: os de fruição compreensiva [...] e compreensão fruidora [...], processos que ocorrem

simultaneamente e indicam como só se pode gostar do que se entende e compreender o que se aprecia.

Como tentativa de resposta à pergunta anteriormente feita, entre Rosenfeld e Jauss, nota-se que há ampla aceitabilidade e íntima sintonia entre os teóricos, pois seus posicionamentos reclamam a necessária e importante atenção à questão da experiência estética, que se manifesta pelo prazer e pela compreensão proporcionados pelo encontro entre leitor e obra de arte literária.

A proposição das reflexões a respeito da “experiência estética” encontra seu lugar neste capítulo por também se colocar como um caminho de aproximação à obra nassariana em destaque. Dessa forma, percebe-se que LA é um romance impactante e provocativo, cuja diversidade de aspectos contribui para possíveis aproximações.

O impacto e a provocação ficam por conta do que a narrativa do romance entrega, isto é, quanto mais nos aproximarmos dela, mais entrega haverá. Por exemplo, um desejo profundo de uma liberdade radical que permeia a existência de cada ser humano. Mas não só um desejo de liberdade, pois paralelo a este desvelam-se também as contradições inerentes à experiência humana, *mimetizadas* (RICOUER, 2010) principalmente em suas personagens centrais, as quais compõem a história ficcional de uma família, através da estrutura e expressividade da linguagem dessa narrativa.

1.3 Das primeiras impressões aos significativos frutos

Como foi possível observar, após ter sido publicada pela primeira vez, LA alcançou um nível de representatividade significativa tanto no cenário literário nacional quanto internacional. Despertando também o interesse do público acadêmico para tomá-la como objeto de estudo. Nesse sentido, sublinha-se a importância das palavras de Marchezan (*apud* ALMEIDA, 2014, p. 41), em um encontro com Raduan Nassar, do qual destaca

Caso fizermos um levantamento, em programas de pós-graduação das universidades brasileiras, quanto ao número de vezes em que a obra foi estudada nos anos a partir de seu lançamento, observaremos que se deu de fato o veredito do autor, ou seja, “era para daqui vinte e cinco anos”.

É notório os traços campesinos que marcam a expressão de Nassar: “era para daqui ...”. Expressão que pode significar justamente o tempo propício para a colheita, quando os frutos já estiverem maduros, à qual enfatiza o contexto semântico do campo, transposto como realidade ficcional em LA.

As primeiras impressões quanto à receptividade da obra nassariana em destaque vieram por intermédio dos artigos jornalísticos, que não economizaram elogios. Seus conteúdos transitaram do encantamento pelo texto à perplexidade diante de um romance que se colocava absolutamente fora dos temas da época histórica – já amplamente comentado neste trabalho – quando do seu surgimento no cenário da literatura brasileira. Com efeito, as reações dos jornalistas à obra nassariana retrataram uma mistura de encantamento e admiração em face da novidade trazida por Raduan Nassar. Evidentemente, pela própria natureza dos artigos, nesse momento ainda não se via maiores aprofundamentos crítico-literários. Mostrar-se-á, em seguida, a título de exemplo, os comentários mais significativos, segundo a nossa seleção:

Gondim Filho (*apud* ALMEIDA, 2014, p. 42) sobre as primeiras críticas à obra *LA* afirma que:

[...] essas críticas, por se tratarem de resenhas jornalísticas da época de lançamento do livro, voltaram-se, principalmente, para celebrar a novidade do autor estreante. Devido a esse fator, muitos outros aspectos que poderiam ser analisados acabaram não sendo inseridos em suas críticas. Porém, algumas dessas primeiras ideias serviram de bases para as reflexões feitas em outros suportes de leitura, que puderam, por abarcarem outras finalidades, explorá-las melhor.

Abati (1999, p. 16) segue a mesma direção do comentário anterior: “A maioria das matérias jornalísticas a respeito destinava-se a divulgar o lançamento, traçar as linhas gerais do livro e apresentar este escritor desconhecido.” Com efeito, tais publicações contribuíram significativamente para a divulgação da obra e, por extensão, do seu próprio autor, que, até então um desconhecido, vai ganhando espaço e se tornando conhecido no cenário da literatura brasileira.

Almeida (2014, p. 17) compartilha também da opinião de que esse momento de exposição inicial contribuiu para consolidar o aparecimento de Nassar e sua obra ao dizer que

durante um bom tempo [a obra do autor paulista] teve como referência crítica as resenhas jornalísticas para só depois ser contemplada no meio acadêmico com importantes trabalhos, que se dividem em algumas principais vertentes (sociológica, psicanalítica e filosófica).

O jornalista José Carlos Abbate, que também fez parte do restrito círculo de amizade de Raduan Nassar, desde os tempos de juventude, manifestou em um artigo sua impressão a respeito do romance de estreia do amigo, no qual afirma ser “uma reflexão excepcional”:

A impressão mais forte que fica após a sua leitura é que se trata de uma reflexão excepcional sobre a marginalização do homem na sociedade – e

onde a família patriarcal, no caso, funciona como perfeita metáfora. Reflexão acompanhada de uma linguagem singular, cheia de densidade, tensa, musical pelo seu ritmo que nunca perde o tom e com a utilização incomum de símbolos e imagens que colocam este livro de estréia como um dos mais sérios e vigorosos da moderna literatura brasileira. Romance onde não é o entrecho o que mais importa, Raduan constrói, porém, solidamente uma história, partindo da ‘remota parábola do filho pródigo, invertendo-a’, provavelmente para imprimir maior conteúdo ético ao personagem que insistentemente reivindica o seu “lugar na mesa da família”. É uma estrutura insólita, onde os trinta capítulos obedecem a uma técnica de montagem que permite larga margem para reembaralhá-los e lhes imprime individualidade própria, alguns com a marca de páginas antológicas. [...] não é fácil a análise de um livro como *Lavoura arcaica*, “um labirinto de temas, faturas, imagens e tendências, uma espécie de poema-cíclico”, e onde, através de dois personagens altamente valorizados (pai e filho), é ressaltado o aspecto ambivalente e contraditório da existência. A ambivalência que caminha junto com uma excelente percepção, como, por exemplo, entre o pai e o filho, racional e irracional, autoridade e liberdade, egoísmo e amor. A própria reflexão, que o autor trabalha nos níveis da lucidez e delírio, recebe também a sua contrapartida cética [...] essa contradição é expressa admiravelmente no conflito entre o ideal ético e a força avassaladora dos impulsos que o levam à sofrida conclusão dos limites arcaicos e sempre necessariamente repetitivos da organização social, vista através da análise corrosiva da família, e do absurdo da condição humana [...] Embora com momentos de forte dramaticidade, o texto não quer simplesmente informar o leitor sobre uma história (jornal e tevê já fazem isso fartamente) mas sugere a superação do fato, do episódico, da circunstância. É o leitor que complementa este romance, tornando-se dele menor ou maior participante, dependendo da intensidade de sua própria experiência. Romance com reflexão crítica, que transmite ao leitor recursos para confrontar significativamente a sua história e a história de outros homens, *Lavoura arcaica* não é livro fácil e, apesar da explosiva carga lírica, exige o atento trabalho da inteligência do leitor (ABBATE *apud* ABATI, 1999, p. 19-21).

Tristão de Athayde (1976 *apud* Cadernos ... 2001, p. 82) no artigo intitulado “*Romances*”, publicado no *Jornal do Brasil*, evidencia uma das características marcantes da obra nassariana, isto é, a forma intensa com que Nassar expressa a dramaticidade na narrativa dessa história:

Quanto ao livro que arrebatou o prêmio, *Lavoura Trágica [sic]* de Raduan Nassar, é obra de um jovem estreante, que roça também o fenômeno da miscigenação, em São Paulo, pela imigração sírio-libanesa, embora não toque especialmente neste aspecto. O que faz a força e a intensidade dramática da curta narrativa é o seu reflexo, ao mesmo tempo, bíblico e helênico. [...] Como se a tragédia clássica com a implacabilidade do Destino *cego* entrasse em conflito com a sublime *Visão* regeneradora do Amor. O autor não escolhe. O leitor que o faça. E nisso reside um dos elementos mais fortes do drama. [...]. (ATHAÍDE *apud* CADERNOS..., 1996, p. 82, grifos do autor).

Da citação destaca-se a penúltima linha: “O autor não escolhe. O leitor que o faça.” Essa afirmação de Athayde, em um tom imperativo, chama a atenção no sentido de que exige do leitor da obra nassariana uma atividade de leitura engajada na história narrada de tal maneira que ele se implique nessa narrativa que o convoca, por sua vez, a fazer uma escolha. Como se o autor convocasse seus leitores a participarem dessa história, como observadores e personagens, e desde esse “lugar” decidissem juntos com ele a melhor solução para os conflitos de sua trama, seu drama: o destino cego ou o amor a todo custo? A liberdade ou a determinação do Destino clássico?

À luz do que foi dito acima, o que também se tenta refletir neste trabalho é justamente a escolha de um leitor de *LA* que participa intensamente e existencialmente de sua história. Com efeito, a escolha de André, personagem-narrador e protagonista, é a escolha seguida no estudo, pois *LA* obriga a tomada de uma posição, a escolha de um lado, de um caminho, mesmo que se possa aventar um caminho possível de alguma reconciliação entre os polos conflitantes; o que a obra não admite é a neutralidade que impede o enfrentamento dos conflitos e contradições pessoais.

Octávio de Faria, em artigo publicado no *Jornal Última Hora*, no ano de 1976, sob o título “Raduan Nassar escritor”, além de tecer elogios ao escritor, “senhor de suas palavras”, destaca o problema da indefinição de gênero da obra nassariana, como também admite o espanto e a admiração em face da narrativa avassaladora que tem o seu ápice no final:

O espanto maior não é quando se lê o título do romance (*Lavoura arcaica*) ou o de seu autor, um desconhecido (*Raduan Nassar*). É logo nas primeiras páginas e é durante o livro todo: trata-se de um grande escritor, perfeitamente senhor de suas palavras, de seu estilo, seguro de si como se já tivesse uma grande experiência e nos desse o seu livro de consagração [...]. A beleza de suas páginas, o ritmo avassalador do seu *gran finale*, a poesia que cada um dos capítulos exala [...] as páginas negras que envolvem as relações sentimentais de André com a irmã Ana, são páginas de um real, inequívoco escritor, seja ele romancista ou não. [...]. (FARIA *apud* CADERNOS ..., 2001, p. 83-84).

Hélio Pólvora, em “Fatalismo de sabor dostoiévskiano”, artigo publicado no *Jornal do Brasil*, também no ano de 1976, faz uma análise comparativa entre a personagem central de *LA* e as personagens de Dostoiévski, rotulando-as de “personagens de exceção”:

Desde o início, o romance (*Lavoura arcaica*) se desenvolve a partir de um plano. O ficcionista elaborou-o segundo um modelo de escrita moderna, no qual a ficção, ao mesmo tempo que é narrada, acontece [...] Raduan Nassar criou uma personagem de exceção, a exemplo dos possessos e endemoniados de Dostoiévski que trazem na testa o ferrete de uma condenação e passam a vida a expiar um mal de obscuras origens, porque adentrado em sua carne e

consciência quando desata o libelo, o personagem mostra-se por inteiro na outra margem, do lado de lá (aquele *au delà de la vie*), incapacitado por uma estranha constrição a deixar-se levar pela corrente. (PÓLVORA *apud* CADERNOS..., 1996, p. 87).

Bella Jozef (*apud* CADERNOS..., 1996, p. 85), no artigo “Incansável lavoura em busca de redenção”, publicado no *Jornal O Globo*, no ano de 1982, acentua a importância da qualidade da linguagem da obra nassariana ao comentar que se trata de uma “linguagem amassada em sábia alquimia, com argamassa da senda atávica, do chão tradicional”; e, referindo-se a Nassar, diz que possui “sensibilidade e racionalidade”, “características de um autor que conhece seu instrumento e o maneja com maestria e segurança, extraindo dele todas as possibilidades.”

A seleção de artigos a respeito das primeiras impressões apresentada aqui forma uma panorâmica onde se evidenciam elogios e boas-vindas tanto à obra quanto ao escritor, como também ensaia, por assim dizer, as críticas iniciais. Com efeito, pode-se dizer que esse material serviu de base e laboratório aos trabalhos acadêmicos que, após vinte e cinco anos, ao atravessar o vestibulo das universidades para se converterem em objeto de estudo, descobriu-se a sua riqueza e profundidade. E essa riqueza revelou-se por meio dos múltiplos olhares e perspectivas, representados na produção de vários trabalhos acadêmicos como teses, dissertações, artigos científicos, entre outros. Há uma lista extensa de autores que se debruçaram na obra nassariana e que muitos ainda continuam em suas pesquisas. Entre tantos, destacamos alguns nomes: Perrone-Moisés (1971, 1996), Ianni (1990), Jozef (1992), Sedlemayer (1997), Abati (1999), Teixeira (2002), Gondim Filho (2003), Rodrigues (2006), Kobs (2007), Pinheiro (2007), Reichmann (2007), Fernandes (2009), Gimenes (2009), Curcino (2010), Xavier (2011), Guimarães (2013) e Almeida (2014).

Esses trabalhos ratificam a fertilidade da lavoura nassariana, com abordagens que descortinam matizes e horizontes novos, independentemente de a narrativa de *LA* evocar temas clássicos, como arquétipos, incesto, o conflito entre poder autoritário *versus* desejo de liberdade etc. De maneira a captar a proposta dessas análises e poder utilizá-las como forro teórico, a seguir, faremos uma exposição resumida de alguns desses estudos, organizados em blocos temáticos.

Em relação ao primeiro bloco, sobre o caráter arcaico de *LA*, Josef (1992 *apud* ABATI, 1999, fl. 26) apontou que

o texto constrói-se como um “mythos”, um tipo de narrativa peculiar a uma sociedade, com a propriedade de mostrar uma significação particular para aquela cultura, remetendo à sua origem, sua História e sua estrutura social.

Por remeter às origens é atemporal, sem designação espacial e fadada à repetição daquele modelo primordial [...] pelo eixo social, esse *mythos* revela aspectos de uma sociedade que nele se reproduzem simbolicamente.

Sedlmayer (1997), Perrone-Moisés (1971; 1996), Teixeira (2002) e Rodrigues (2006) focam suas abordagens no tema da sexualidade, em particular, o incesto, evento central da narrativa nassariana de *LA*. Nessa perspectiva, a relação incestuosa entre o narrador-personagem André e sua irmã Ana é analisada a partir da psicanálise, sobretudo sob a perspectiva da relação entre o *Totem* e o *Tabu* (1913) freudianos.

Já os trabalhos de Josef (1992), Kobs (2007), seguidos também pelos de Teixeira (2002) e Rodrigues (2006), abordam um aspecto evidente na narrativa de Nassar, qual seja, a perspectiva antropológica sobre a temporalidade primitiva. Nessa perspectiva, o homem, em sistema de subsistência predominantemente agrícola, estaria intimamente integrado à natureza.

Os autores entendem que essa temporalidade primitiva assume uma meta-historicidade, ou seja, um para além da história existencial humana, portanto mítica, cuja dimensão é cronologicamente indeterminada, o que torna a tarefa de ir em busca de uma origem impossível de ser realizada.

Perrone-Moisés (1996), Fernandes (2009), Gimenes (2009) e Pinheiro (2007) analisam a tragicidade inerente à trama da narrativa, comparando-a com traços da tragédia grega. Dessa forma, teriam motivo para afirmar que seria possível uma aproximação do *Édipo-rei* de Sófocles. Nessa perspectiva literária, observa-se claramente uma atmosfera fadada ao pessimismo, que encerra o ser humano sempre em um fim trágico, característica inerente a esse modelo de cosmovisão do pensamento grego antigo. Como na abordagem anterior, observa-se um forte traço literário-filosófico nessas abordagens, cujo núcleo temático assenta-se numa cosmovisão da literatura filosófica grega antiga.

Sedlmayer (2004) e Xavier (2011) enveredam por uma leitura comparada entre o filme e o romance homônimo. Nesta leitura, evidencia-se uma análise do

“processo de tradução fílmica a partir de elementos constitutivos da construção textual do romance, tais como a tessitura de imagens, a articulação das vozes, a organização dos episódios etc. diz que nessa interrelação entre romance e filme, pode-se afirmar que, “paralelamente aos movimentos e adaptação do filme, o movimento já é uma característica da própria construção narrativa da obra de Raduan Nassar.” (GUIMARÃES, 2013, p. 11).

Ainda nessa linha de construção de sentidos a partir da linguagem, María-Tai Wollf (apud ABATI, 1999) acentua “as relações entre o velho e o novo na obra, considerando basilar na construção do enredo a subversão do sentido de verdade da parábola, esboçada no conflito entre os discursos do pai e do filho pródigo”. Assim, ela acrescenta:

Lavoura arcaica não é a história da afirmação de uma ordem tradicional, mas de sua subversão ou destruição [...] a menção aos modelos literários e às inversões problematiza, no interior da linguagem, as relações entre o velho e o novo, o arcaico e o moderno [...] Nassar busca explorar o funcionamento interno de uma linguagem mais “tradicional” para determinar como nós podemos “laborar” com ela e dentro dela, com a finalidade de lograr um trabalho que seja novo e que seja propriamente nosso. O romance absorve, mas também subverte e desenvolve os ritmos e fórmulas do sermão. A complexidade de Lavoura Arcaica é testemunho disso, ao contrário de seu protagonista, Raduan Nassar vence o risco de meramente recair em qualquer tradição [...] o romance apresenta uma tentativa de dominar uma linguagem através da criação de uma metalinguagem, um comentário que é crítico, em ambos os sentidos da palavra. Nós vemos um esforço para quebrar o poder dos sermões do pai, não obstante os anti-sermões ou meta-sermões do filho (WOLFF apud ABATI, 1999, p. 28).

No periódico *La Croix*, Célia Minart reforça as observações feitas em torno da potência da linguagem nassariana ao destacar que

A prosa de Raduan Nassar [...] é de uma potência que nos dá vertigem [...] Uma frase que corre sem bater no menor obstáculo, que segue embalada por uma espécie de loucura, de repente se acalma, retoma seu ritmo e dobra-se sobre ela mesma como uma serpente encantada pelos sons mágicos, se embala novamente, mais uma vez jorra com força, indomável e irracional, não permitindo nenhum repouso, sem ceder jamais, sempre em brasa [...] elevando-se numa lamentação infinita de angústia de uma alma esquartejada (MINART apud ABATI, 1999, p. 31-32).

Não obstante os muitos elogios, o romance de Nassar foi alvo de críticas ácidas, proferidas por Bruna Becherucci, em artigo publicado na *Revista Veja*, no ano de 1976, sob o título “Poesia-prosa” (apud ABATI, 1999, p. 21). Neste, apontou que o escritor “abandona-se ao devaneio de palavras empoladas [...] que fazem supor a intenção de escrever um livro original e difícil. Mas esse aparente hermetismo se deve à complexidade da composição”.

Por fim, e não menos importante, deve-se sublinhar as releituras, presentes em na narrativa de *LA*, sobretudo aquelas que têm como referência textos mítico-religiosos. Nesse aspecto, entre elas destaca-se o trabalho de Sedlmayer (1997) que faz uma profunda análise

comparativa entre o clássico texto bíblico da “Parábola do Filho Pródigo”¹⁷ e o “filho pródigo” de Nassar, do ponto de vista literário, deve-se observar.

É notória a inspiração e influência da narrativa bíblico-cristã da “Parábola do Filho Pródigo”, segundo o Evangelho de Lucas, na história nassariana em tela¹⁸. O que se observa claramente, como será visto na análise de Sedlmayer (1997), é a patente “desconstrução” da personagem do texto original – “filho pródigo”, sem nome – na versão nassariana. Seria isso um duplo? (OLIVEIRA, 1986).¹⁹ Talvez uma criação espelhada ou a construção de um duplo entre essas personagens. Acerca dessa desconstrução, há matizes distintos em relação ao comportamento de ambos, aspecto aparente nas respectivas narrativas. Por exemplo, André, personagem de Nassar, o seu “filho pródigo”, tem um papel muito mais intenso na narrativa do que a personagem no texto do Evangelho, forçando justamente o contraponto entre essas personagens (NASSAR, 2016).

Nas referidas narrativas, o texto é dividido em duas grandes partes que direcionam o movimento e a dinâmica de suas histórias: “partida” e “retorno” - inclusive são os títulos respectivos de cada parte da narrativa nassariana (NASSAR, 2016). Entretanto, as soluções encontradas para os conflitos vividos pelas referidas personagens são completamente diferentes; obviamente, para o filho pródigo de Nassar, André – este é nomeado - lhes são dados novos contornos, em consonância com o seu projeto literário ao escrever *LA*.

Em face dessa pluralidade intertextual, observada por Sedlmayer (1997), que faz parte da estrutura do texto nassariano, o que se ouve através desse texto são múltiplas vozes, de diversas tonalidades, que murmuram em nossos ouvidos. Nesse sentido, tal multiplicidade justifica, com Sedlmayer (1997, p. 20) que *LA* se trata de um texto em mosaico ou “palimpsesto”.

De toda forma, em virtude da qualidade da obra literária de Nassar, a representatividade de *LA* transbordará o campo literário, chegando assim ao campo

¹⁷Bíblia de Jerusalém. NT. Evangelho segundo Lucas, 15, 11-32.

¹⁸Cabe aqui dizer que a referência à “Parábola do Filho Pródigo” é central e predominante na narrativa nassariana em foco, mas também há outros textos com o mesmo gênero mítico-religioso intertextualizando nessa narrativa, tais como: *A Parábola do semeador*, principalmente nos momentos em que a personagem Iohána profere seus sermões à mesa nos momentos das refeições com a família (NASSAR, 2016), “Cântico dos Cânticos”, “Provérbios”, entre outras. Além desses referenciais bíblicos, judaico-cristãos, acrescentam-se outras fontes não-bíblicas, como a “Parábola do Faminto”, retirada do Livro “As mil e Uma Noites”, de tradição árabe, como se sabe e outros textos do Corão, sobre a questão dos interditos: “Vos são interditas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs, ...” (*Alcorão* – Surata IV, 23) (apud NASSAR, 2016, p. 147).

¹⁹ OLIVEIRA, M. Amarelha de. “Quatro variações sobre o tema do duplo: Poe, Stevenson, Conrad e Rubião.” In: *Travessia*. v. 5, n. 12, 1986. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17545>. Acessado em: 06/06/2022.

cinematográfico, conduzido pelas mãos de Luiz Fernando Carvalho, que dirigiu o filme homônimo, em 2001 (NASSAR, 2016, p. 456; CARVALHO, 2002), e com elogios da crítica.

Cabe aqui, brevemente, mostrar que entre os diversos frutos significativos colhidos pela obra *LA*, não podemos deixar de lado as muitas premiações recebidas. Elas vieram um ano após a editora José Olympio ter publicado a primeira edição, no ano de 1975. A obra recebeu as seguintes premiações:

O prêmio Coelho Neto para romance, da Academia Brasileira de Letras; o prêmio Jabuti (na categoria Revelação de Autor), da Câmara Brasileira do Livro e Menção Honrosa da Associação Paulista de Críticos de Arte – APCA (também Revelação de Autor). Em 1978, publica *Um copo de cólera*, que também recebe o Prêmio Ficção da APCA (CADERNOS ..., 1996, p. 12).

Em 2016, Raduan Nassar, na altura dos seus oitenta anos, é o 12º escritor brasileiro a receber o desejadíssimo “Prêmio Camões”, “que é tido como o mais importante prêmio literário com vista a distinguir autores da língua portuguesa”, segundo a Biblioteca Nacional, de Portugal²⁰.

1.4 Uma narrativa fértil de expressividades

Os testemunhos anteriores mostraram que *LA* é um romance impactante, provocativo e complexo, de cuja fertilidade florescem diversas temáticas. Observou-se também que em sua narrativa evidencia-se um desejo profundo de liberdade e que, ao mesmo tempo, desvela as contradições próprias dessa experiência existencial humana. A intenção, neste momento, é de acentuar aspectos mais circunscritos ao romance.

A “figurativização” (FIORIN, 2012) dos aspectos mencionados acima se faz presente nas relações das personagens centrais que compõem a história familiar, através da estrutura e expressividade da linguagem que constrói a narrativa. Linguagem essa que deixa o leitor reflexivo em relação às intrigas nela articuladas e, por extensão, sentindo-se impactado pela coragem do autor em tê-las explorado.

²⁰Disponível: <https://antigo.bn.gov.br/acontece/noticias/2016/05/raduan-nassar-grande-vencedor-premio-camoes-2016>. Acesso em: 05/05/2022. De acordo com o site, os juízes elogiaram “a complexidade das relações humanas”, presentes em suas obras. Segundo Francisco Vale, da Editora Relógio D’Água, a primeira editora a publicar livros de Nassar em Portugal, “recorda a escrita muito criativa e surpreendente” do autor, a mesma que entrou “em ruptura com o neorealismo brasileiro”. “Ele criou uma linguagem e um universo inteiramente novos.”

Um outro aspecto significativo no contexto de LA refere-se à relação entre “escritor” e “obra”. Nesse sentido, Roland Barthes aborda pontualmente a distinção entre “escritor” e “escrevente” (“intelectuais”) dizendo que o fim do trabalho do escritor é o próprio ato de escrever, “sendo que a palavra nunca explica o mundo e, quando finge explicá-lo, aumenta sua ambiguidade [...]. Enquanto o escrevente realiza uma atividade, o escritor exerce uma função” que é aquela que “absorve radicalmente o porquê do mundo num como escrever” (BARTHES apud ALMEIDA, 2014, p. 26).

A citação contribui significativamente para a compreensão da relação entre Nassar e a LA, pois trata-se de uma relação – autor/obra – cuja reciprocidade evidencia-se através da intensa expressividade da linguagem, forjada pelo escritor nos imensuráveis “labirintos” de sua narrativa. Expressividade linguística “encarnada” sobretudo nos discursos de André, personagem-narrador e protagonista, uma espécie de personagem-catalisador dos sentimentos de todos os outros membros de sua família, com exceção do pai e de Pedro (filho mais velho, duplo do pai, herdeiro “natural” para dar continuidade ao que já fora estabelecido pela tradição cultural-familiar, desde o avô (NASSAR, 2016, p. 93).

Essa relação intensa se faz compreender também, de forma enfática e situada, em uma declaração do próprio Nassar, na entrevista concedida aos Cadernos... (1996, p. 39), na qual sugere seu ímpeto vibrante ao escrever, afirmando que

Minhas alegrias, também, estão mais ligadas ao espaço confinado da mesa. Me sentei poucas vezes para escrever, mas quando fazia isso, ia com muita sede ao pote. Eu vibrava quando chegava perto do que queria, tudo entremeado de idas e vindas.

Talvez seja possível conjecturar sobre o ímpeto vibrante a respeito da reciprocidade entre autor e personagens em Nassar no sentido de haver uma aproximação deste com a obra *Angústia* de Graciliano Ramos. Seria a obra de ficção, LA, um “espelho virtual” do seu autor? Seria ela o lugar para expressar, efusivamente, os sentimentos mais profundos do desejo de liberdade, reclamado desde sua infância, mesmo que de forma fictícia? Ou seria ainda o desejo de querer um “sentido” para existir, aspecto que transparece ao longo da narrativa através do comportamento de André, que também é marcado por convulsões epiléticas?

Importa observar que esse dado das convulsões está, de fato, presente na biografia do autor. Não se trata tão somente de verossimilhanças entre o real e a ficção, tais ocorrências entre narrativa ficcional e vida histórica, existencial, expressam uma colagem direta, embora não autobiográfica, contida nessa narrativa.

Outro aspecto que contribui e reforça essa intensidade expressiva da linguagem fixada em LA encontra-se na declaração de Nassar sobre o tempo para sua escrita e conclusão. Talvez se possa dizer, por extensão, que se trata de uma relação existencial intensa entre o autor e suas personagens – de modo particular André, personagem “autodiegético”, para usar um conceito genettiano –, ou até mesmo uma relação existencial com a própria “diegese” desenvolvida nesse romance, que retrata a história de uma família de imigrantes libaneses.

Pode-se conjecturar que há, talvez, uma possível correspondência com a história da própria família do autor. Tal conjectura se justifica em virtude de aspectos semelhantes à algumas características que envolvem tanto a família das personagens do romance quanto aspectos da família de Nassar, evidenciados em sua biografia. Destacam-se aí as semelhanças relativas a aspectos culturais, suscitadas na narrativa. Tal observação, em relação à narrativa nassariana, acentua a tese de que a vida vivida e suas histórias concretas serve de matéria-prima para a ficção, misturando-se a essa de modo que a linha divisória às vezes é apagada completamente e mesmo de maneira proposital pelo escritor. Dessa forma, as histórias ficcionais ganham força de expressão em sua linguagem, o que se pode verificar na linguagem de LA, contribuindo no aprofundamento e comunicação de sentido. Seguindo tal raciocínio, pode-se então concordar com Rosenfeld (2011, p. 20) quando afirma que um dos elementos distintivos dos “textos ficcionais” está no que ele denomina de “energia expressiva da linguagem”.

Olhando a narrativa de LA por esse prisma, possa se considerar que ela contenha tal energia, constituindo assim um dos aspectos significativos que a diferencia de outras narrativas contemporâneas ou não. Um exemplo dessa energia expressiva da linguagem pode ser constatado na seguinte citação:

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! (NASSAR, 2016, p. 98).

Nesse aspecto, Guimarães (2013) utiliza-se de uma forma extremada ao considerar a relação entre a expressividade da linguagem nassariana em sua narrativa e o leitor. O teórico assinala que essa forma intensa da linguagem transforma a narrativa de LA em um “labirinto” textual sob vários aspectos – imagens, densidade temática etc. – a ponto de causar “vertigem” em quem o lê.

Como ler uma vertigem? [...] como ler uma obra que lhe arrebatava com uma densidade temática e com uma profusão de imagens sufocantes sem se perder nessa escrita labiríntica? Estes questionamentos talvez possam traduzir a perplexidade causada pela leitura dessa obra que encanta pela sua beleza, mas que por seu “excesso” narrativo causa a sensação de tontura em quem lê. (GUIMARÃES, 2013, p. 9)

Um outro matiz dessa energia expressiva pode ser percebido nos “embates do discurso anárquico contra o discurso autoritário”, evidenciado por Perrone-Moisés (apud ALMEIDA, 2014, p. 35). De fato, esses “embates” são construções literárias pontuais na narrativa, de fácil verificação, pois os encontramos, basicamente, em dois momentos claros: o primeiro, acontece no encontro de Pedro, irmão mais velho de André. Pedro vai até à pensão onde mora o irmão, a fim de cumprir “a missão” dada a ele pelo pai, Iohána: trazê-lo de volta ao seio familiar (NASSAR, 2016). Esse encontro se estende por toda a primeira parte do romance, a mais extensa.

Esses embates com o irmão são entrecortados pelos fluxos de pensamento de André e suas memórias. O segundo momento acontece no único e claro encontro com o pai no qual se estabelece um longo diálogo, marcado principalmente pelo conflito de ideias entre essas personagens. Nesse diálogo entre pai e filho, situado no início da segunda parte de LA, parece haver um espelhamento do diálogo com seu irmão mais velho (NASSAR, 2016).

As referidas autoras lembram que tais embates são uma constante em Nassar, pois também se verificam em outras obras. Com efeito, são embates distintos, contudo, o que está em evidência é “a guerra de linguagens na qual se sabota o discurso de poder na medida em que se desvela sua não-univocidade, e assim a fragilidade de todo discurso.” (PERRONE-MOISÉS apud ALMEIDA, 2014, p. 35).

Talvez seja possível relacionar a interpretação das referidas autoras com o conceito de liberdade sartriano, mas em que sentido? Na medida em que se estabeleça uma relação estreita entre o significado de “sabotar o discurso de poder” autoritário como “desconstrução” ou “superação” e a concepção sartriana do “processo de nadificação”, um dos eixos fundamentais da filosofia de Sartre (2009; 2014).

Sendo assim, para que os embates se tornem expoentes de uma forma de linguagem expressiva, os discursos nos quais estão presentes se organizam dinamicamente com a finalidade última de “nadificar” o outro, o “em-si” “inabalável”, provocando, por sua vez, o desmonte, a desconstrução do discurso alheio, um discurso que necessita ser “sabotado”. Esse processo de “desconstrução” ou “sabotagem” do discurso alheio pode ser

exemplificado, de forma patente, no longo diálogo entre André e seu pai, Iohána, no capítulo 25 (NASSAR, 2016).

No que tange ao retorno de André à casa paterna, persiste ainda uma interrogação: será que, realmente, Pedro o convencera a retornar à família? Com efeito, não há em *LA* uma indicação explícita desse fato, mas é possível sugerir que o retorno teve como causa seu estado de extrema exaustão ao final da sua “sua fala convulsa” (NASSAR, 2016, p. 111-114), após a revelação a Pedro da relação incestuosa que teve com Ana.

Parece que associar esse momento da narrativa como sendo uma causa possível de modo a convencer André a retornar à casa de seus pais, arrependido dos seus feitos, seja muito frágil. O motivo que mais chama a atenção, e tenha sido capaz de ter convencido o protagonista a retornar seja o forte sentimento de amor e proximidade que André nutre por sua mãe, tão presente em suas memórias. De fato, é um motivo relevante, contudo, isolado não teria tanta força assim. Haveria um outro bem mais contundente: a busca de um lugar para que tivesse liberdade de proferir suas verdades (NASSAR, 2016, p. 162), conforme se pode conferir no diálogo que teve com o pai e no qual responde “Queria o meu lugar na mesa da família”.

No capítulo 23, ainda sobre o seu retorno, o personagem-narrador assim se manifesta: “Pedro cumprira sua missão me devolvendo ao seio da família” (NASSAR, 2016, p. 151). O texto mostra que a longa viagem de ambos os irmãos foi marcada “por um duro recolhimento”. Seria possível articular esse aspecto como uma das causas do convencimento para o retorno?

Veja-se, assim que chegaram, “a fazenda dormia”. André evita o encontro imediato com sua família, e logo toma o rumo do seu antigo quarto. Pedro vai para a cozinha, onde estão seus pais e irmãos, informando-os sobre o retorno do irmão (NASSAR, 2016, p. 151).

Até então atordoado com todo o acontecimento e já no seu antigo quarto, André está envolvido no fluxo de seus pensamentos, recordando, mesmo que de forma fragmentária, uma série de imagens, confusas. Ao se levantar para fechar a porta do quarto, seu fluxo logo é interrompido, pois depara-se com seu pai na porta. Trata-se do primeiro reencontro. É o momento em que Nassar reconstrói a imagem bíblica da *Parábola do filho pródigo* através dos gestos do pai, como no texto bíblico, em *LA* não houve qualquer troca de palavras, nenhuma cobrança, somente a presença “afetiva”, mas com a autoridade do pai, no dizer de André:

[...] surgindo, em toda a sua majestade rústica, a figura de meu pai, caminhando grave, na minha direção; já de pé, e olhando para o chão, e sofrendo a densidade da sua presença diante de mim, senti num momento

suas mãos benignas sobre minha cabeça, correndo meus cabelos até a nuca, descendo vagarosas pelos meus ombros, e logo seus braços poderosos me apertavam o peito contra o seu peito, me tomando depois o rosto entre suas palmas para me beijar a testa; e eu tinha outra vez os olhos no chão quando ele disse, úmido e solene:

– Abençoado o dia da tua volta! Nossa casa agonizava, meu filho, mas agora já se enche de novo de alegria! (NASSAR, 2016, p. 153).

São gestos de carinho e afagos, acolhedores, por parte de Iohána, como a dizer-lhe “nós te amamos”. Num misto de acolhimento e sentimento paterno, beija-lhe a testa, e, envolto em um tom de religiosidade, como algo que lhe seja próprio, profere então uma espécie de benção de agradecimento a Deus pelo retorno do “filho pródigo”, à semelhança do texto bíblico original.

André, por sua vez, permaneceu em silêncio, de cabeça baixa, sem forças de levantá-la para ver o pai, ao menos, naquele momento, num misto de sentimentos. Mas a palavra autoritária logo se faz ecoar quando, antes de sair do quarto, Iohána alerta André da conversa que teriam mais tarde sobre a sua mãe e o ordenara que “lavasse do corpo o pó da estrada antes de sentar-se à mesa” (NASSAR, 2016, p. 154). A casa, no referido romance, é símbolo da “catedral”, do lugar sagrado, e a rua, o mundo, é o espaço do profano, segundo os princípios morais e religiosos do arcaico Iohána. Para sentar-se à mesa naquele espaço, é necessário lavar-se por inteiro.

Esse é um rito comum no Oriente, que também se usa nos rituais religiosos. Os textos do Antigo e do Novo Testamento estão repletos deles. O significado mais profundo do ato de se lavar antes das refeições traz a ideia de “purificação”, como nos rituais de batismo de modo particular na religião de matriz judaico-cristã.

Assim que seu pai sai do quarto, entram os irmãos, alvoroçados com sua presença, cobrem-no de afeto e iniciam os preparativos para o seu banho. Depois, André finalmente entra na cozinha e encontra os pais, que já o esperavam. Depois do banho, da purificação, André agora está pronto para retornar à comunidade, à casa-catedral.

No diálogo propriamente dito, Iohána toma a iniciativa. A princípio mantém uma acolhida amorosa, mas, em seguida, o tom muda. Na primeira parte da conversa, o pai sustenta um curtíssimo sentimento de compadecimento pelo estado do filho, mas na segunda parte, o sentimento anterior se transforma para o do julgador que o repreende: “Meu coração está apertado de ver tantas marcas no teu rosto, meu filho; essa é a colheita de quem abandona a casa por uma vida pródiga.” (NASSAR, 2016, p. 160).

Observe-se que nessa reprimenda, Iohána já estabelece que as marcas no rosto do filho são consequência da sua desobediência aos princípios evocados constantemente por ele, em seus sermões diários – “essa é a colheita de quem abandona a casa” –, portanto, ele próprio, o filho, é o culpado.

Observe-se também a postura do pai diante de André, ao se colocar na posição do juiz-acusador, de autoridade, diante de alguém que retorna para lhe suplicar o seu perdão, como uma ovelha tresmalhada, profundamente arrependido do seu erro, mas que estaria disposto a se submeter aos ensinamentos e princípios éticos e religiosos proferidos pelo pai e tudo voltaria ao “normal”, em obediência ao “tempo cíclico arcaico, arquetípico” (NUNES, 2003, p. 69).

Contudo, não se pode esquecer das condicionais, ou seja, se a narrativa de Nassar estivesse alicerçada numa lógica determinista, por exemplo, talvez essa cena possivelmente se concretizaria em sua ficção, pois essa lógica determinista, ideologicamente trabalhada, reforça um esquema gerador e mantenedor de relações opressivas como a do patriarcado representado na narrativa por Iohána, que mantém o outro em relação de subserviência e permanente obediência, sem ter ao menos a possibilidade de questionar o porquê age dessa forma e não de outra. Dessa forma, não lhe é concedido qualquer possibilidade de conhecer outras possibilidades.

Com a condicional “se” facilmente observável, o rumo dos acontecimentos se encaminhou para uma direção não esperada pelo pai, ou seja, ao contrário do que se esperava, de aceitação, conforme a narrativa bíblica, André esboça uma reação contundente, contrária às posições ideológicas de seu pai, transformando aquele diálogo esperado em um longo e tenso debate entre pai e filho, onde cada um procura defender o seu ponto de vista, sua concepção de mundo, de existência, de relação familiar etc.

O viés proposto por Nassar declaradamente se coloca em absoluta oposição ao texto bíblico-matriz, opção que confirma o quanto essa “narração” foi trabalhada para causar um impacto nos seus leitores. De outro modo, provavelmente, não causaria qualquer impacto, pois recairia no habitual, no comum, na aceitação submissa, reacionária.

Como pontua Sedlmayer (1997, p. 20), LA subverte o texto bíblico, “mas sempre corrompendo, adulterando, violando cada signo arcaico” para adaptar-se à forma da sua diegese. Assim, como referência principal dessa adulteração textual presente na narrativa nassariana, salta aos olhos a sua releitura que desconstrói a versão original que lhe serviu de base.

Resguardando as diferenças semânticas e hermenêuticas que envolvem as duas versões da *Parábola do filho pródigo*, principalmente a versão bíblica, convém pontuar o

significado mais aceito pelos exegetas bíblicos. Destacamos Kodell (1999, p. 95-96) que em sua análise bíblico-exegética afirma que “o título tradicional (“O filho pródigo”) é errôneo, pois o foco está na prodigalidade do pai pelo seu amor aos dois filhos e “não ao desperdício de bens materiais pelo filho mais novo.” Assim, é pelo amor pródigo do pai que se restaura a dignidade humana do filho. Essa dignidade é representada, textualmente, por aqueles objetos, simples, mas que adquirem forte conotação simbólica – anel, túnica, sandálias e festa. São sinais que fazem parte dos elementos próprios das culturas mediterrâneas.

Em continuidade, o diálogo entre André e Iohána de tal modo deixa transparecer o latente embate entre percepções de mundo e de comportamento; o embate entre o “novo” e o “arcaico”; cobranças mútuas; pontos de vista díspares entre si etc. É patente a intenção de ambos os personagens de fazer com que seus argumentos sejam capazes de superar ou mesmo desconstruir, sabotar o discurso um do outro. Tem-se aqui um exemplo para reforçar a afirmação, no diálogo entre André e Iohána (NASSAR, 2016):

– Corrija a displicência dos teus modos de ver: é forte quem enfrenta a realidade; e depois, estamos em família, que só um insano tomaria por ambiente hostil.

– Forte ou fraco, isso depende: a realidade não é a mesma para todos, e o senhor não ignora, pai, que sempre gora o ovo que não é galado; o tempo é farto e generoso, mas não devolve a vida aos que não nasceram; aos derrotados de partida [...] de minha parte, a única coisa que sei é que todo meio é hostil, desde que negue direito à vida.

– [...] não há hostilidade nesta casa, ninguém te nega aqui o direito à vida, não é sequer admissível que te passe esse absurdo pela cabeça!

– É um ponto de vista.

– Refreie tua costumeira impulsividade, não responda desta forma para não ferir o teu pai. Não é um ponto de vista! [...].

– O senhor não me entendeu, pai.

– Como posso te entender, meu filho? Existe obstinação na tua recusa, e isto também não entendo. Onde você encontraria lugar mais apropriado para discutir os problemas que te afligem?

– Em parte alguma, menos ainda na família; apesar de tudo, nossa convivência sempre foi precária, nunca permitiu ultrapassar certos limites [...].

– Não receba com suspeita e leviandade as palavras que te dirijo, você sabe muito bem que conta nesta casa com nosso amor!

– O amor que aprendemos aqui, pai, só muito tarde fui descobrir que ele não sabe o que quer; essa indecisão fez dele um valor ambíguo, não passando hoje de uma pedra de tropeço [...].

– Já basta de extravagâncias, não prossiga mais neste caminho [...] existe anarquia no teu pensamento, ponha um ponto na tua arrogância, seja simples no uso da palavra.

– Não acho que sejam extravagâncias, se bem que já não me faz diferença que eu diga isso ou aquilo, mas como é assim que o senhor percebe, de que me adiantaria agora ser simples como as pombas? [...] (NASSAR, 2016, 168-170).

Em tese, tanto em *LA* quanto em *Um copo de cólera*, essa perspectiva se mostra de maneira bem pujante, alimentando, por sua vez, a expressividade da linguagem que anteriormente foi ressaltada e discutida.

No mesmo diapasão, Michel Schneider (apud SEDLMAYER, 1997, p. 21) sublinha que “o escritor deve tornar sua a linguagem”. Significa dizer que um dos aspectos de uma linguagem expressiva implica em se apropriar dela, tornando-a sua, no sentido de ela ser um veículo de expressão dos próprios sentimentos. De outro modo, talvez possa ser dito que na linguagem os sentimentos se “encarnam”, tomam uma espécie de “corporalidade” viva e, por isso, venham a se expressar vigorosamente.

Nessa perspectiva, parece que a apropriação da linguagem constitui dimensão presente nos escritos de Nassar, representada ou traduzida em *LA* como uma linguagem convulsionada (SEDLMAYER, 1997), de tal modo que não se encontra qualquer semelhança ou aproximação no contexto da literatura brasileira. Para Sedlmayer (1997, p. 21), *LA* “[...] percorre um trajeto tão singular na literatura brasileira que, ao tentarmos contextualizá-lo, percebemos ser este um romance solitário.”

Essa individuação do romance nassariano pode ser vista como consequência direta da escolha do autor, no sentido de tornar a narrativa sua linguagem, estar existencialmente presente nela, adquirindo, assim, profundidade expressiva porque mesclam-se palavras e sentimentos existenciais para além da superficialidade do escrito.

Em Nassar (2016, p. 15), a palavra, o verbo, se faz carne, se torna experiencial, se torna vida: “[...] 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 vergada ao peso de um

botão vermelho.” E mais, em um fragmento de memória, a intensidade da palavra transfigura-se na intensidade existencial da cena sugestiva da relação expressiva entre mãe e filho:

[...] e só esperando que ela entrasse no quarto e me dissesse muitas vezes “acorda, coração” e me tocasse muitas vezes suavemente o corpo até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num estremecimento, e era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol, e eu ria e ela cheia de amor me asseverava num cicio “não acorda teus irmãos, coração”, e ela depois erguia minha cabeça contra a almofada quente do seu ventre e, curvando o corpo grosso, beijava muitas vezes meus cabelos. (NASSAR, 2016, p. 29).

Na entrevista aos Cadernos... (1996, p. 24), Nassar foi questionado sobre o seu projeto literário inicial, ao que respondeu, utilizando-se de uma metonímia: “[...] Dei conta de repente de que gostava de palavras, de que queria mexer com palavras. Não só com a casca delas, mas com a gema também.” Compreendemos que a sua resposta, além de ir ao encontro do que vem sendo refletido sobre a expressividade da linguagem, também traz no seu bojo uma crítica profunda ao que se vinha produzindo na literatura brasileira, em termos de narrativas, isto é, na linha de Nassar, talvez signifique dizer que elas permaneciam na superficialidade das palavras, carentes de profundidade. A metonímia é contundente, pois aponta para um exercício literário para além da grafia, dos significantes. E o que mais lhe interessa é mergulhar fundo (ir à “gema”) nesses significantes e, desde aí, descobrir novos significados, sobretudo aqueles relacionados à existência humana mais profunda.

Nesse sentido, é o que intui Almeida (2014) ao sublinhar essa característica própria de Raduan Nassar, ou seja, a de mergulhar nos significados mais profundos das palavras a fim de extrair delas, do “verbo”, as vivências mais significativas da experiência existencial humana. O quanto suas palavras, nesse romance, exibem a expressividade do existir humano, que se coloca em busca de sentido para tal existência,

[...] ou seja, no trabalho de Nassar, há uma opção pelo uso da palavra em toda sua possível acepção. Isso equivale extrair do verbo na ficção, inclusive, as sensações, percepções, afetos, intraduzíveis quando se tem a experiência com o “real”. (ALMEIDA, 2014, p. 27).

Considerando o aspecto do “mergulho na existência humana”, viabilizado pelo caráter expressivo da linguagem trabalhada por Nassar em LA, talvez se possa vislumbrar uma aproximação literário-filosófica com Sartre. Em que medida? Na medida em que seja possível estabelecer uma equivalência entre a atitude no exercício literário de Nassar e a maneira como

o filósofo francês se propõe a também mergulhar na existência humana e aí desvelar suas contradições. (PERDIGÃO, 1995).

Dessa forma, se o critério for a equivalência temática, por exemplo, tanto Nassar quanto Sartre abordam, em suas perspectivas próprias, literária e filosófica, respectivamente, a experiência existencial humana. Assim sendo, a ideia de aproximação é legítima, o que intensifica mais ainda a perspectiva sustentada pelos já conhecidos objetivos deste estudo. De outro modo, parece que tal aspecto linguístico acentua a possibilidade de uma leitura existencialista sartriana da obra.

A estrutura complexa da narrativa e a expressividade da linguagem são aspectos qualitativos que forjam, por assim dizer, uma “identidade” em LA. Enfatizam, por sua vez, as características de originalidade e singularidade que lhe são atribuídas. Nesse sentido, o presente estudo vislumbra a possibilidade de evocar a liberdade e a indeterminação como um outro viés de leitura da obra, expressas a partir das escolhas do personagem-narrador em contraposição com o pai.

Sendo assim, através da personagem André, Nassar constrói de forma imagética (MOISÉS, 1988 apud TEIXEIRA, 2001, p. 40) o homem que busca incessantemente uma liberdade sem rédeas – imagem que remete à concepção sartriana de uma “liberdade radical” (SARTRE, 2009, 2014) para ser capaz de tomar suas decisões e fazer suas escolhas subjetivamente, para além de todos os determinismos, para além de todos os “interditos”. Como depõe Nassar (2016, p. 131),

[...] só de pensar, Ana, minha taça já transborda, já sinto uma força poderosa nos músculos, me arrebento de tanta alegria [...] e num domingo de repouso, depois do almoço, quando o vinho já estiver dizendo coisas mornas em nossas cabeças, e o sol lá fora já estiver tombando para o outro lado, eu e você sairemos de casa para fruir a plenitude de um passeio.

É a imagem de um André “autodiegético” (REIS & LOPES, 1988, p. 118)²¹, o filho adolescente, compulsivo, epilético, rebelde, questionador (NASSAR, 2016), que reclama seu “lugar na mesa da família” (NASSAR, 2016, p. 162), que se coloca em oposição direta à imagem do pai. Em André, opera-se uma “focalização interna” (REIS & LOPES, 1988, p.

²¹Segundo Reis & Lopes (1988), “autodiegético” “designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história.”

51)²² evidente (REIS; LOPES, 1988, p. 250-251), pois toda a dinâmica da diegese passa pelo filtro de sua consciência e de suas “memórias”, como indica esse trecho de *LA*:

[...] e quando menos se esperava, Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhados como lavas, [...] toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca [...] varando com a peste no corpo o círculo que dançava [...] introduzindo com segurança [...] sua petulante decadência [...]. (NASSAR, 2016, p. 190).

A personagem Iohána é a imagem representativa, metafórica, do “determinismo radical” que se coloca contrária a toda e qualquer possibilidade de ser e se fazer diferente, segundo Sartre (2002; 2014). Trata-se de uma personagem que encarna em sua existência literário-fictícia as leis e os princípios éticos, religiosos e culturais familiares, tornando-se referência absoluta para os seus. Tais elementos recebem conotação ideológica na narrativa, configurando assim uma relação pautada na opressão e no domínio por parte da autoridade paterna no seio daquele núcleo familiar de tradição camponesa arcaica. Eis que se tem uma relação que precisa ser desvelada. Nesse sentido, Teixeira (2002, p. 20) mostra que caberá a André a tarefa de desvelar a realidade encoberta pela hipocrisia:

É André, [...] que não se pode fazer surdo aos apelos do corpo, da idade, do amor querendo manifestar-se, que desnuda o egoísmo e a centralização do pai, disfarçados em aparente zelo e união pelos seus; que denuncia a hipocrisia da vivência cheia de palavras (os diários sermões à mesa, as rotinas de tarefas divididas, inclusive pelo sexo) e contraditoriamente marcada pelo silêncio, afinal ninguém é de fato ouvido em seus apelos mais íntimos, em suas necessidades reais.

Com relação ao exercício do autoritarismo de Iohána, destaca-se o fragmento onde se evidencia tal postura e o embate ideológico com o seu filho pródigo ao avesso (NASSAR, 2016, p. 171), na noite do seu retorno à casa da família:

– 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.

²²Segundo Reis & Lopes (1988, p. 251), “focalização interna corresponde à instituição do ponto de vista de uma personagem inserida na ficção, o que normalmente resulta na restrição dos elementos informativos a relatar, em função da capacidade de conhecimento dessa personagem.”

Trata-se seguramente de um antagonismo que não é afrouxado em nenhum momento. O caráter paterno se manifesta pela dura dose de sua postura corporal e de seu comportamento verbal. A resistência do filho se expressa na fuga, na contravenção, na quebra das leis sagradas seguidas por aquele. Enfim, na passiva violação da irmã e, em última instância, de seu lar, da mesa que é encabeçada pela voz que se faz soar mais alto.

Em contraposição ao discurso austero do pai, André se impõe com um discurso de liberdade radical, onde se transfigura como um ser de liberdade, para além das regras pré-determinadas que aprisionam e que estão presentes nos sermões paternos:

[...] não reconheço mais os valores que me esmagam, acho um triste faz de conta viver na pele de terceiros, e nem entendo como se vê nobreza no arremedo dos desprovidos; a vítima ruidosa que aprova seu opressor se faz duas vezes prisioneira, a menos que faça essa pantomima atirada por seu cinismo. (NASSAR, 2016, p. 166).

As outras personagens, como Pedro e Ana, têm papéis importantes na narrativa, mas, pela escolha do autor, sua expressividade linguística é mediana. Pedro, por exemplo, escolhido para dar continuidade à autoridade do pai, apenas reproduz o seu comportamento, funciona como espelho de seus valores e crenças. Ana tem uma importância singular em toda a narrativa, constituindo-se em personagem-chave, contudo, não há em LA qualquer expressão verbal de sua parte. A personagem se manifesta pela expressividade e exuberância do seu corpo, que se derrama através da dança, nas festas da família. André assim a descreve:

trazia a peste no corpo, ela varava então o círculo que dançava [...] seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda [...] os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente ao trinado da flauta [...] toda ela cheia de uma selvagem elegância [...] intempestiva, e magnetizando a todos [...] ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã. (NASSAR, 2019, p. 33).

E que também se derramou na relação amorosa com André, por ocasião do incesto, narrado no capítulo 18: “Foi este o instante: ela transpôs a soleira, me contornando pelo lado como se contornasse um lenho erguido à sua frente [...]” (NASSAR, 2016, p. 104).

Diante dessa oposição radical entre Iohána e André, manifestada expressivamente em falas e comportamentos emerge um aspecto importante que também permite entender que o acento daquele confronto não se restringe somente a um embate de ideias ou pontos de vista a respeito do mundo ou de concepção de vida. De fato, quer-se mostrar que, subjacente à essa oposição, encontra-se um embate de projetos pessoais, pois, de acordo com Teixeira (2002, p. 29), “[o] projeto de André para construir-se como ser desejanter, que sente e pode dar vazão ao

sentir, acaba por se fazer um projeto para destruir a repressora estrutura patriarcal (esta é a medida do aparente outro total, o completo inverso de André).”

2 ASPECTOS DA ACEPÇÃO DE “LIBERDADE” EM SARTRE

“[...] a liberdade, sendo assimilável à minha existência, é fundamento dos fins que tentarei alcançar, seja pela vontade, seja por esforços passionais.” (SARTRE, 2009, p. 548-549).

Após a exposição de alguns aspectos significativos da obra *Lavoura arcaica*, destaca-se em sua narrativa ficcional, entre outros, o conflito entre liberdade e determinismo(s), que, por assim dizer, a atravessa inteiramente. Tal observação ganha mais expressividade ao se considerar, sobretudo, as relações entre as personagens André e Iohána, particularmente, como visto no capítulo anterior. Contudo, não se restringe à essa relação, pois esse conflito também se verifica no interior de toda a família, sendo que alguns permanecem velados, como se observa no caso de Lula, irmão mais novo de André, como se observou; mas, em relação à personagem André, o conflito é explícito.

Sendo assim, no presente capítulo, serão abordados alguns aspectos desse tema da “liberdade” no contexto da obra nassariana em estudo, a partir da ótica sartriana, considerada aqui, neste trabalho, como caminho para o diálogo com a obra de Raduan Nassar.

"Sartre (2009; 2014) faz uma afirmação categórica, contundente e complexa: “O homem é liberdade”. Tese que, segundo Perdigão (1995, p. 22), exigiu-lhe todo um “[...] esforço intelectual”, como também ele a perseguiu, praticamente, ao longo de toda a sua vida, e sempre buscando ser coerente com a ideia de “liberdade”: “Além de filósofo e escritor, foi o protótipo do intelectual engajado na ação política, defensor de causas nobres, frequentemente em choque com autoridades e instituições do poder.” (PERDIGÃO, 1995, p. 19).

A densa representatividade da afirmação “o homem é liberdade”, pode ser compreendida a partir da implicação mútua de duas realidades complexas, efetivada pelo verbo de ligação: a primeira, a “realidade humana”, cuja aproximação reúne um sem números de abordagens (filosófica, psicológica, literária etc.); e a outra, “liberdade”, termo cuja conceituação, da mesma forma que o anterior, reúne uma complexa polissemia, em face da pluralidade de sentidos que o termo evoca.

Entretanto, para que não se perder nessa pluralidade de sentidos, o recorte é claro, direto, ou seja, optou-se pela compreensão filosófica sartriana de “liberdade”, por se entender que ela se fundamenta em dois eixos que a identificam: “o fenomenológico e o ontológico” (SARTRE, 2009, p. 15); no ontológico, Sartre constrói a sua filosofia, intuindo a partir da dialética do “ser” e o “nada”, uma forma de “superar” o “determinismo”, à luz dos

conceitos de *Em-si* e *Para-si*; no fenomenológico, influenciado por Husserl (1859-1938), “pai da fenomenologia”, do qual foi aluno (em 1933/34) (PERDIGÃO, 1995, p. 31), Sartre vê nesse “sistema de investigação” as “premissas do método”, que o adota em seus trabalhos iniciais. Iluminados então por esse contexto filosófico sartriano, caberia aí uma indagação a respeito da afirmação de Sartre: De que forma a relação “homem” / “liberdade” incide nas dimensões antropológicas e ontológicas? Para responder a essas e outras indagações, que porventura vierem, elegeu-se o existencialismo sartriano, objeto de apreciação neste capítulo, e do qual destacar-se-ão alguns aspectos significativos.

A dimensão da “liberdade radical”, entendida por Sartre como uma realidade ontológica presente na existência humana, constituiu-se “pedra angular” de seu pensamento filosófico, sua referência fundamental, sem a qual, todo o edifício sistemático da filosofia sartriana perderia sentido. Obstinadamente, Sartre se dedicou inteiramente para encontrar um fundamento inquestionável dessa liberdade absoluta, radical, indeterminada, do ser humano. Ser humano este, existencialmente presente neste mundo, um “ser-aí” (Heidegger), “lançado no mundo” (SARTRE, 2014), marcado por seus múltiplos dramas existenciais. Nessa busca, Sartre construiu uma obra inconsútil, que, a partir da filosofia, transbordou para os campos literários e dramaturgicos, unindo-os à filosofia. Neste sentido, Benedito Nunes (2009) nos esclarece de forma ímpar:

Essa trilateralidade é marcada por cruzamentos internos – da Filosofia com o drama e com o romance, do dramático e do romanesco com a concepção filosófica [...]. Filosóficos na intenção, os dramas de Sartre, decisivo exemplo de cruzamento interno, exteriorizam a estrutura eminentemente dramática da existência humana descrita filosoficamente por esse escritor e pensador francês. (NUNES, 2009, p. 27).

A tese da “liberdade ontológica”, defendida por Sartre (2009), exaustivamente desenvolvida em sua principal obra filosófica, *L'être et néant – Essai d'ontologie phénoménologique* (1943), marca a fase denominada por Bornheim (apud PERDIGÃO, 1995, p. 9) de “primeiro Sartre”, na qual o filósofo parisiense fundamenta os “conceitos mais significativos” – “indivíduo”, “consciência” e liberdade” -; estes, antes mesmo de Descartes (1596-1650), constituem-se como uma “configuração prévia das trilhas que haveriam de ser percorridas pelo homem moderno”.

Enfatizou-se que em tal concepção acentua-se um *indeterminismo* (SARTRE, 2014, p. 44) absoluto, o qual vincula as “decisões” em face das escolhas, tão somente à ação humana, nada mais além disso, conferindo-lhe total responsabilidade (SARTRE, 2009, p. 667). Como assinala Batista Mondin (2008, p. 231), elas não extrapolam o horizonte humano.

Originária da perspectiva da filosofia existencialista e, por isso, estreitamente vinculada à concepção de humanismo sartriano, a tese-doutrinária de Sartre (2009; 2014) se confirmará em outra afirmação complexa: *L'existentialisme est un humanisme* (“O existencialismo é um humanismo” (SARTRE, 2014)); expressão que Sartre usará como título da sua famosa conferência, realizada no ano de 1946, em Paris e que marca a sua ideia de “existencialismo”.

Em sua concepção de existencialismo, Sartre evidencia a centralidade do homem, núcleo do seu pensamento, ao lado do problema da liberdade e do “Outro”. Assim, Sartre tenta aprofundar, como Nassar, essa realidade existencial humana, individual, a fim de entender, principalmente, suas contradições e anseios de liberdade.

Embora pareça uma obviedade, deve-se dizer, antes de tudo, que a noção sartriana de liberdade está longe de assemelhar-se às concepções do senso comum. Notoriamente, para este, as noções sobre “liberdade” caracterizam-se de forma reducionista em relação ao seu amplo significado; de modo geral, tais noções traduzem-se tão somente por acréscimos qualitativos aleatórios ou como se fosse um “privilégio” da realidade humana (SARTRE, 2009). Ou ainda, acrescenta Sartre (2009, p. 559-560):

Não significa absolutamente que sou livre para me levantar ou sentar, entrar ou sair, fugir ou enfrentar o perigo, se entendermos por liberdade uma pura contingência caprichosa, ilegal, gratuita e incompreensível. Claro que cada um de meus atos, por menor que seja, é inteiramente livre, nesse sentido que acabamos de precisar; mas isso não significa que possa ser um ato *qualquer*, ou mesmo que seja imprevisível.

Definitivamente contrário a essa concepção reducionista propalada pelo senso comum, Sartre (2009, p. 543) afirma que, “não se trata de uma realidade superposta ou uma propriedade de minha natureza; é bem precisamente a textura do meu ser”. Observa-se em Sartre que a “liberdade” vai além das superficialidades da existência humana, apontadas anteriormente; na expressão “textura do meu ser”, Sartre elucida o caráter fundamental da dimensão ontológica, atribuída à liberdade, como realidade constitutiva da existência humana, assinalada no início desta introdução. Assim sendo, é o que tentaremos expor ao longo deste capítulo.

Mas, tendo presente a metodologia proposta neste trabalho, antes de examinarmos especificamente a “concepção” (ou “descrição”) sartriana de “liberdade”, abrir-se-á um parêntese, no qual serão expostos, ainda que de modo esquemático, aspectos conceituais significativos do existencialismo humanista de Sartre, no sentido mesmo de contextualizar tal concepção.

Importa ressaltar que o interesse teórico pela concepção de “liberdade” em Sartre, em sintonia com o objetivo central deste estudo, está em concebê-la como referencial teórico de análise da obra *Lavoura arcaica*. Entende-se aqui que tal instrumentalização conceitual contribui com a investigação da nossa intuição a respeito da plausibilidade de uma leitura sartriana da referida obra, naquela perspectiva sartriana, já manifestada neste trabalho.

Basicamente, para este capítulo, utilizaram-se as principais obras de Sartre e autores estudiosos de sua obra, como se verá ao longo da apresentação. Dessa forma, será iniciado com uma apresentação do núcleo central do seu pensamento: a centralidade do homem.

2.1 A centralidade do homem

O existencialismo de Sartre se desenvolve a partir de dois eixos fundamentais que interagem entre si: a centralidade do homem e o tema da liberdade, os quais garantem o seu foco humanista. Por se constituírem dessa forma, isto é, interagindo-se intensamente entre si, contribuem para estabelecer em sua estrutura certa unidade temática, a partir dessa centralidade do homem, que se sistematiza em toda a obra filosófica sartriana. Nesse sentido, Paulo Perdigão (1995, p. 18) descreve sucintamente o extenso arco teórico-filosófico do pensamento de Sartre:

O pensamento de Sartre vai da análise da realidade humana individual e subjetiva, tema de suas primeiras reflexões, até o estudo dos grandes horizontes da existência do homem no corpo social e a interpretação do movimento global dos acontecimentos históricos que o ocuparam em seus últimos anos. Talvez acima de Martin Heidegger (1889-1976), Sartre foi o único pensador do século a realizar um sistema filosófico estruturado, com um todo exaustivo e coerente.

Da síntese panorâmica do pensamento sartriano, citada acima, sublinham-se dois aspectos relevantes e interligados entre si, caros a esse pensamento: *extensão e complexidade*. A razão do destaque está em que tais elementos nos mostram (1) a “influência” exercida por Sartre “em vários setores do saber contemporâneo”, que se estende para além do campo filosófico (PERDIGÃO, 1995, p. 18-19), e (2) enfatiza a “centralidade do homem”, objeto de investigação de Sartre, que se vincula à dimensão da “liberdade”. Importa observar que a referida articulação se mantém presente tanto no seu aspecto subjetivo e individual quanto no aspecto do “corpo social” - dimensão histórica.

Sobre a centralidade do homem na filosofia sartriana, Gerd Bornheim (apud PERDIGÃO, 1995, p. 9) declara, de forma elogiosa, que Sartre “[...] soube, como nenhum outro, assumir e levar às suas consequências mais extremas as *contradições do homem de nosso*

tempo” (grifo nosso). Acrescenta ainda os desafios que se impuseram ao enfrentar esse tema, mas que Sartre os analisou e os aprofundou ao longo do seu pensamento, a partir de três conceitos-chave: “indivíduo, consciência e liberdade”.

A declaração de Bornheim confirma o “empenho” e o interesse particular de Sartre em aprofundar a “existência humana” na concretude cotidiana – seu diferencial -; existência marcada por contradições, justificando assim a centralidade do homem como escopo de sua filosofia:

E afinal, a existência do indivíduo concreto resume todo o empenho desbravador do nosso filósofo ao longo do desenvolvimento de sua filosofia; tudo sempre se concentra neste ponto: o homem (BORNHEIM apud PERDIGÃO, 1995, p. 10).

A despeito da proposição filosófica de Sartre, apresentada acima e comentada por Gerd Bornheim, faz-se necessário dizer que ela esbarra numa aporia complexa, inerente ao contexto histórico-filosófico da modernidade, à qual constituiu-se objeto de enfrentamento do pensamento sartriano:

Como conciliar a fragmentação e a totalidade, o gosto do singular a qualquer preço e uma síntese possível ainda que provisória? Pois o cultivo extremado da fragmentação norteia sem descanso a vocação maior de Sartre [...] mas precisamente do fundo desse convívio com a singularidade brota a questão da totalidade: como inventariar os comércios entre as singularidades, a partir de que princípios justificá-los? (BORNHEIM apud PERDIGÃO, 1995, p. 11).

O alerta crítico de Bornheim, acima citado, indica, por sua vez, não obstante as perspectivas “totalizantes” ou “absolutas” (Hegel), que Sartre, “teimosamente”, “busca horizontes mais abrangentes e mais permissíveis, e resguardadores da singularidade”, mas à margem de concepções “reducionistas” de “transcendências atrofiadas” (BORNHEIM apud PERDIGÃO, 1995, p. 11). Nesse sentido, isso explica a ênfase do olhar sartriano para a individualidade concreta, cotidiana, existencial de cada homem em sua existência particular, mas não fechada em si mesmo, pois concebido como um “homem livre”, Sartre atribuirá “responsabilidade”, cujo alcance se estende à uma dimensão “universalizante” (SARTRE, 2009; 2014). Indica ainda que o tema da relação entre “particularidade” e “universalidade”, inerente à filosofia sartriana, tem como ponto de partida o homem em sua individualidade concreta, descartando toda perspectiva transcendental das filosofias clássicas.

Com efeito, a centralidade do homem, enquanto indivíduo concreto, existencialmente inserido neste mundo (como o “ser-aí” heideggeriano), talvez tenha sido a forma que Sartre encontrou para expressar a “radicalidade do humanismo” presente em seu pensamento.

Todavia, para Silva (2019), essa “radicalidade” exigiu de Sartre um “esforço” de construção teórica que pudesse “demonstrar” sua possibilidade ao partir da compreensão do princípio ontológico assumido pelo pensamento moderno – cuja estrutura resulta de uma mudança paradigmática radical, como veremos adiante - da “precedência da existência” em relação à “essência. Desde então, à luz desse “princípio”, formaliza-se a condição teórica “essencial” para garantir a possibilidade da radicalidade do humanismo sartriano, que reclama, da mesma forma, sua condição ontológica de “liberdade” (SARTRE, 2014; SILVA, 2019). Perdigão (1995, p. 22) sintetiza esse esforço sartriano ao afirmar “que o único dogma do existencialismo é a afirmação da liberdade humana”. Sendo assim, indaga-se mais uma vez: Em que medida existencialismo e humanismo se complementam ou se tornam uma só categoria no pensamento de Sartre?

2.2 O existencialismo é um humanismo

As afirmações “O homem é livre” e “o existencialismo é um humanismo” são complexas. Não obstante a forma linguística sintética que as estruturam, elas caracterizam e estruturam o pensamento de Sartre. A segunda tese intitula a presente seção, como também dá título à uma significativa conferência, proferida por Sartre, em Paris, no ano de 1943. Por conta dessa conferência, essa afirmação sartriana se tornou bastante conhecida, sobretudo após a publicação do opúsculo, de mesmo título, que se tornou um dos textos sartrianos mais conhecidos. Para Nogare (1994, p. 141), o impacto e o amplo conhecimento dessa tese, provavelmente

se deve ao fato de ela representar um resumo e uma valorização do pensamento sartriano, que nas outras obras filosóficas, e em particular em *O Ser e o Nada*, encontra-se exposto em forma técnica e de compreensão difícil para os próprios especialistas.

Com efeito, essa conferência se transformou em um espaço de defesa da doutrina existencialista sartriana, como nos diz Silva (2019, p. 9): “E como se trata de uma defesa do existencialismo, poderíamos até arriscar uma ênfase maior: o existencialismo é o único humanismo autêntico e verdadeiro”.

Sartre (2014) afirma peremptoriamente que o existencialismo é concebido como um humanismo e que também este se revela como uma doutrina; então, o que vem a ser esse “humanismo”?

Importa considerar que tema do “humanismo” não é novo. Segundo Nogare, no seu livro *Humanismos e anti-humanismos* (1994), ele diz que o estudo sobre o “humanismo” e

suas vertentes, originam-se no ocidente a partir do século XIII, denominando-se “humanismo histórico-literário”. Todavia, no decorrer do tempo, foi recebendo outras denominações e interpretações, estendendo-se aos dias de hoje. Um exemplo clássico dessas interpretações encontra-se sobremaneira no período renascentista, quando se instaura uma espécie de “humanismo autêntico”, cuja característica fundamental é o despertar do “interesse pelo homem” (NOGARE, 1994, p. 61); período que se configura como sendo de “transição aos humanismos modernos e contemporâneos” (NOGARE, 1994, p. 65). Com efeito, ainda segundo Nogare (1994), após o período renascentista, firmaram-se pelo menos três grandes vertentes de humanismos: o “humanismo marxista”, o “humanismo existencialista cristão” e o “humanismo existencialismo ateu”, do qual Sartre faz parte.

Em face da diversidade de perspectivas de compreensão do conceito de “humanismo”, o referido autor vislumbra uma possibilidade de existir um “denominador comum”, de forma a aglutinar as diferenças, a partir de “critérios discriminatórios”, trazendo assim, alguma unidade conciliatória às concepções divergentes. Desta feita, Nogare (1994, p. 16) encontrará na concepção humanista de Sartre, uma possível resposta:

Parece-nos que se pode aceitar nesta parte a colocação de Sartre. Segundo ele, é humanista, filosoficamente, toda doutrina que atribui ao homem algo de característico, de específico em relação aos outros seres do universo. [...] Ela nos oferece um critério discriminatório entre doutrinas humanistas e anti-humanistas, que nos permite fugir à indeterminação e ambigüidade de linguagem [...].

Sendo assim, se por humanismo Sartre entende “toda doutrina que atribui ao homem algo de característico”, conforme citação acima, então as “Filosofias da Existência” (MORA, 1996) ou “existenciais”, ou o próprio “Existencialismo” sartriano, respondem satisfatoriamente à essa caracterização humanista, ou melhor, aos seus critérios, pois elas atribuem determinadas características próprias à existência humana, a partir do princípio da precedência da existência em relação à essência, base teórica dessas filosofias.

Por conseguinte, abrem-se duas novas perspectivas interpretativas quanto à questão da “existência”: uma interpretação da existência como “raiz de existir” e outra que se coloca como “fundamento de uma ontologia” - ambas acolhidas pelo pensamento filosófico de Sartre - (MORA, 1996, p. 257). Dessa forma, essas filosofias assumiram como núcleo temático comum, a “existência enquanto existência humana ou realidade humana”, única, diferente de outras existências; “subjetiva” e “consciente” de sua própria existência (MORA, 1996, p. 260), no qual se baseiam e que lhes confere unidade, em face de suas variantes. Significa dizer que as filosofias existenciais têm como foco, o aspecto da “consciência subjetiva”,

inerentes à realidade humana, que, a partir dela, é capaz de “criar” seu próprio “modo de existir” e a sua “essencialidade”, como nos diz Mora:

[...] é lícito perguntar-se se existe algum significado comum no uso atual do termo ‘existência’, inclusive dentro das filosofias chamadas de um modo geral ‘existenciais’. cremos que existe: é o que se deriva de conceber a existência como um modo de ‘ser’ que nunca é ‘dado’, mas que tampouco é ‘posto’ (como afirmaria o idealismo transcendental); um modo de ser que constitui o seu próprio ser, que se faz a si mesmo. A existência é então o que forja a sua própria essência, o que cria a sua própria inteligibilidade e até a do mundo em que se encontra imersa. (MORA, 1996, p. 257-258).

Com efeito, é nessa tradição filosófica existencial que o pensamento de Sartre finca e aprofunda as raízes do seu existencialismo humanista (SARTRE, 2014, p. 16) – que tem como expoentes, Kierkegaard (1813-1855) – a rigor, considerado o primeiro filósofo a desenvolver um pensamento existencialista -, Merleau-Ponty (1908-1961), na linha de um existencialismo cristão, Heidegger (1889-1976), cujo ponto de partida é “o ser-em-situação”, da mesma forma que Karl Jaspers (1913-1969) (MONDIN, 2008, p. 222-223), para ficar nestes nomes -.

Todavia, ao apropriar-se dos principais aspectos dessas filosofias, Sartre concebe um existencialismo singular, no qual radicaliza mais ainda o problema da liberdade a partir da centralidade do homem, através da sua fórmula breve: “o existencialismo é um humanismo”. Ao querer traduzir tal definição de uma forma mais acessível, Sartre (2014, p. 16) diz que a entende como “uma doutrina que torna a vida humana possível”.

Com efeito, o que “caracteriza” o “específico” do ser humano, seguindo o que disse Nogueira, e que também o diferencia de “outros seres do universo”, na perspectiva sartriana, é a radicalidade de sua liberdade. Esse entendimento sartriano, no qual expressa enfaticamente a radicalidade do humanismo, aprofunda mais ainda a autonomia da “subjetividade”, fundamento absoluto da “verdade”, “infenso a qualquer dúvida” (SARTRE, 2014; BORNHEIM, 2011, p. 14) - influência cartesiana do *cogito* -, como seu ponto de partida, reafirmado por Sartre: “Nosso ponto de partida, de fato, é a subjetividade do indivíduo, e isso por razões estritamente filosóficas” (SARTRE, 2014, p. 33). E continua Sartre (2014, p. 34): “[...] para que exista uma verdade qualquer, é preciso uma verdade absoluta; e esta é simplesmente, fácil de atingir, ela está ao alcance de todo mundo; e consiste em apreender-se sem intermediários”. Sartre expressa nessas citações, toda a radicalidade da autonomia do homem em seu modo de existir, plenamente livre, capaz de tomar suas decisões por si mesmos, sem qualquer forma determinista prévia ou mediadora dessas. Assim, para Sartre, essa autonomia confere ao homem “dignidade”, na qual constitui o “reino humano como um

conjunto de valores distintos do reino material”. Mas, a que se deve essa radicalidade da existência da realidade humana? Ao princípio filosófico da precedência da existência em relação à essência, assumido por Sartre, cujo significado e a importância para o seu pensamento serão vistos em seguida.

2.3 A existência precede a essência

O atual formato do princípio filosófico, “a existência precede a essência”, vem de uma sequência secular de debates no campo da tradição filosófica ocidental, cuja questão central girava em torno da precedência na relação entre existência e essência.

Essa discussão origina-se no contexto da filosofia clássica grega, e se estende ao período medieval. Importa notar que, em ambos os períodos, principalmente no período medieval, a solução do problema se manteve submetida à perspectiva metafísica e da ontologia-cristã, por conta da imperiosa influência do cristianismo nesse contexto histórico. Consequentemente, prevaleceu a perspectiva metafísica “essencialista”, traduzida na “precedência da essência em relação à existência”. Essa configuração marcou, por muito tempo, a tradição filosófica ocidental (GILSON; BOEHNER, 1991, p. 349-520; REALE; ANTISERI, 1990), e que, ainda hoje, em ambientes mais conservadores, encontram-se ecos dessa perspectiva, sobretudo em ambientes religiosos cristãos setorializados, sejam católicos ou evangélicos, tradicionais.

Com as radicais transformações paradigmáticas ocorridas na “Modernidade”, tais como a ascensão da “subjetividade”, da “individualidade”, “do pensamento liberal”, da “razão”, entre outras, o paradigma “teocêntrico” medieval perdeu a sua predominância ideológico-religiosa e política. No seu lugar, o novo paradigma “antropocêntrico” ocupa o centro e o domínio, sobretudo, como irradiador do conhecimento, da cultura, política, entre outros. (GUIRALDELLI, 2008; MONDIN, 2008; REALE; ANTISERI, 1991; MARCONDES, 1997; MORA, 1996, p. 255-263).

Como consequência dessa transformação paradigmática, a perspectiva “essencialista” medieval perde espaço, o que deu início a um contínuo processo de superação dessa perspectiva tradicional. Ressalta-se a inserção da fenomenologia husserliana, que teve um papel preponderante nesse processo, além de ter também contribuído para a construção metodológica do existencialismo sartriano. (REALE; ANTISERI, 1991; SARTRE, 2009).

Obviamente, a configuração tradicional da relação entre “existência” e “essência”, até então em vigor, muda radicalmente com a inversão dos polos na “precedência”, ou seja, a “existência” passa a se sobrepor em relação à “essência”. Alertamos ainda para o fato de que a

tese da precedência da existência em relação à essência não constitui apenas a síntese de uma inversão de polos, mas, também, de uma inversão ontológica paradigmática, que, como já assinalado, promoveu mudanças radicais na percepção do homem e do mundo no contexto da modernidade, notoriamente conhecidas.

Para a filosofia sartriana, esse princípio tem um significado bem específico, ou seja, ele alicerça seus eixos fundamentais: a liberdade e centralidade do homem, como já mencionamos. Mas, o que significa dizer, para Sartre, “a existência precede a essência”, no contexto do seu existencialismo? Sartre (2014, p. 19) responde:

Significa que o homem existe primeiro, se encontra, surge no mundo, e se define em seguida. Se o homem, na concepção do existencialismo, não é definível, é porque ele não é, inicialmente nada. Ele apenas será alguma coisa posteriormente, e será aquilo que ele se tornar. Assim, não há natureza humana, pois não há um Deus para concebê-la. O homem é, não apenas como é concebido, mas como ele se quer, e como se concebe a partir da existência, como se quer a partir desse elã de existir, o homem nada é além do que ele se faz.

Esse fragmento resume, de fato, a concepção sartriana de existencialismo, no qual aponta para alguns conceitos-chave, estruturantes, com significados específicos ao pensamento: “existência” que precede a “essência”, “desamparo”, “indefinição” e “escolha”, expressos na primeira linha do fragmento. Outro conceito fundamental de Sartre e que aparece em sua definição de existencialismo refere-se ao “nada”; o homem, o “para-si”, o “nada”, é o responsável pelo processo de “nadaificação” do “em-si”, da realidade do mundo. (SARTRE, 2009). Consequentemente, o homem, sendo nada, ele é livre, ele é liberdade, que se expressa subjetivamente por seus “atos” livres, como suas “escolhas”, pois escolher é já um ato de liberdade. (SARTRE, 2009, p. 536).

Dessa forma, para Sartre, se o homem assume conscientemente a sua condição de “ser-livre”, sem fugir da “responsabilidade” inerente a essa condição (SARTRE, 2009, p. 677), abre-se a possibilidade de um caminho de superação de toda e qualquer forma de “determinismo” na relação existencial entre “realidade humana” e “realidade do mundo.” (BORNHEIM, 2011; PERDIGÃO, 1995).

Silva (2019, p. 9) endossa esse entendimento, ao afirmar que a precedência da existência, particularmente em relação ao ser do homem, “faz com que a *humanidade* seja concebida num nível de radicalidade jamais atingido por qualquer outra teoria filosófica que se tenha preocupado com a compreensão do ser humano” (grifo do autor). Essa afirmação também ratifica o sentido da existência humana, que se realiza no campo da absoluta

liberdade; no campo da “indeterminação”. Deste modo, essa indeterminação é consequência da “ausência de essência” pré-existente que o determine *a priori*. Portanto, nos diz Silva (2014, p. 13): “indeterminação quer dizer liberdade” [...] é a pura e simples indeterminação da existência que nos leva a considerá-la livre”.

Sartre (2014) enfatiza uma forma de determinismo, através de uma analogia crítica, na qual coloca lado a lado a concepção da criação divina do homem e a “fabricação/produção” de um “corta-papel”. Nessa analogia, Sartre vê semelhanças entre “o conceito de homem na mente de Deus” e o objeto – corta-papel – “na mente do fabricante”. Desse modo, o homem, nessa concepção, fica como que pré-determinado na mente de Deus. Destaca-se ainda a atenção para a urgência de compreensão do homem como uma realidade absolutamente “indeterminada”, ou seja, que “existe antes de poder ser definido por algum conceito”, descolando-se assim, de qualquer forma de determinismo, inclusive o da “concepção de criação divina ex nihilo” (Gn 1; 2):

Se concebemos Deus como criador, Ele será na maior parte das vezes, semelhante a um artífice superior; e qualquer que seja a doutrina que consideremos, quer se trate de uma doutrina como a de Descartes ou como a de Leibniz, admitimos sempre que a vontade segue mais ou menos o entendimento ou, pelo menos, o acompanha, e que Deus, quando cria, sabe precisamente o que está criando. Assim, o conceito de homem, na mente de Deus, é semelhante ao conceito de corta-papel na mente do fabricante; e Deus produz o homem de acordo com técnicas e com uma concepção, exatamente como artífice fabrica um corta-papel seguindo uma definição e uma técnica. Dessa forma, o homem individual realiza um determinado conceito que existe no entendimento divino (SARTRE, 2014, p. 19).

2.3.1 O determinismo como problema filosófico e existencial humano

Para Sartre (2009, p. 544), “o sentido profundo do determinismo é estabelecer em nós uma continuidade sem falha de existência *Em-si*”, o que equivale a dizer, retomando a analogia anteriormente vista, que o homem se assemelharia a uma realidade material previamente concebida na mente do seu criador (uma mesa, uma cadeira etc.); inflexível a qualquer mudança, ou, determinado a não mudar; ser aquilo que é, como foi concebido sem qualquer possibilidade de transformação. Em outras palavras, se nos subjugamos, por “má-fé”, à “lei” do determinismo ou da “facticidade”, ou ainda, àquilo que é dado como pronto e acabado, como se nos subjugássemos às “leis naturais”, escolheremos um comportamento “quietista”, que nos assemelha a objetos ou a “um musgo, um fungo ou uma couve-flor” (SARTRE, 2014, p. 19-20). Tal condição objetiva, nos manteríamos alheios a nós mesmos e às

“situações” nas quais estamos inseridos, de modo a não nos ser possível qualquer questionamento ou “ação” de “transformação”.

O determinismo cria um sentimento de “não distanciamento” entre as pessoas, no sentido posicionar a consciência intencionalmente, para que haja a possibilidade de refletir sobre a “situação” na qual se encontram (SARTRE, 2009, p. 24), impedindo assim de haver um autoquestionamento de si mesmos sobre quem se é. (SILVA, 2019); as coisas são como elas devem ser, determinadas. Enfim, o determinismo impede de se ter a visão do que cada um é de fato, ontologicamente, ou seja: “um ser livre”, e na liberdade, ser o seu contrário, isto é, “indeterminados”. É o que afirma Sartre (2014, p. 30):

O quietismo é a atitude daqueles que dizem: ‘Os outros podem fazer aquilo que eu não posso’. A doutrina que lhes apresento é exatamente o contrário do quietismo, pois ela afirma: ‘Só existe realidade na ação’; [...] O homem não é nada mais que seu projeto, ele não existe senão na medida em que realiza e, portanto, não é outra coisa senão o conjunto de seus atos, nada mais além de sua vida’.

Sendo assim, continua Sartre, “a recusa da liberdade só pode ser concebida como tentativa de nos captar como ser-Em-si”; uma faz parelha com a outra; o homem é um ser no qual sua liberdade corre risco, pois tenta perpetuamente negar-se a reconhecê-la. Sendo “o homem entregue a si mesmo” (SILVA, 2019, p. 14) e às “possibilidades” que o mundo (a “facticidade” ou “situação”) oferece como possibilidade de sentido, importa considerar um aspecto fundamental nessa perspectiva, ou seja, entender-se como “projeto”, a fim de que a autenticidade do homem prevaleça. Em outro lugar, na direção do problema do determinismo, Silva (2004), discutindo sobre a expressão “fuga de si mesmo”, acentua:

[...] o que irei determinar como sendo eu mesmo implica em negar algo de mais fundamental e originário, o meu ser como abertura de possibilidades, como um nada de origem, como puro fazer-se. Nesse caso, a determinação que escolhi como definidora de meu ser não apenas redundando na negação de outras possibilidades, como também, e principalmente, encerra o meu ser numa natureza dada, impedindo-o de compreender-se como projeto.

Com efeito, intérprete do pensamento de Sartre, Silva elucida um movimento pertinente à “possibilidade” de se “posicionar” diante das adversidades que os “determinismos” impõem como “limites” à liberdade do ser humano, assim manifesto por Sartre (2009, p. 594):

Assim, ainda que as coisas em bruto (que Heidegger denomina ‘existentes em bruto’) possam desde a origem limitar nossa liberdade de ação, é nossa

liberdade mesmo que deve constituir previamente a moldura, a técnica e os fins em relação aos quais as coisas irão manifestar-se como limites.

Seguindo na mesma linha de Sartre e Franklin Silva, Allouche (2019, p. 15) assevera que:

[...]questionarmo-nos sobre a pressão externa a que somos submetidos, identificar aquilo que nos aliena, pôr em evidência as diferentes formas de determinismo a que estamos sujeitos é dar a nós mesmos uma chance de nos desvencilharmos e nos libertarmos dele.

Na mesma linha reflexiva, que acentua o aspecto “opressivo” da realidade do mundo que a todo tempo insiste em querer suprimir a liberdade, Silva (2019, p. 25) nos diz que, mesmo aí, nos é possível construir caminhos de libertação:

A realidade que nos cerca é opressiva e plena de obstáculos à liberdade. Mas do fundo mesmo dessa situação opressiva a simples aspiração à liberdade já significa que podemos negar o que parece nos ter sido dado a viver, que já configura um processo de libertação. Somos livres para desejar ser livres.

Sartre (2009, p. 544) é taxativo: “não somos livres para deixar de ser livres.” À medida em que se assume tal liberdade como projeto - e projetar é uma ação de liberdade ou, se somos capazes de projetar transformações para nós mesmos em nossa individualidade e coletivamente, porque somos livres -, pode-se dizer que se amplia, na mesma proporção, a expectativa de libertação. Essa perspectiva está vinculada a dois aspectos fundamentais do existencialismo sartriano: o primeiro, faz referência ao “movimento da transcendência da consciência” – a “intencionalidade” (SILVA, 2019, p. 22). Sartre afirma que “a consciência é consciência de alguma coisa: significa que a transcendência é estrutura constitutiva da consciência, quer dizer, a consciência nasce tendo por objeto um ser que ela não é” (SARTRE, 2009, p. 25; 34), e que “não deve ser considerada uma nova consciência, mas o único modo de existência possível para uma consciência de alguma coisa” (SARTRE, 2009, p. 25). Assim, “o ser da intenção só pode ser consciência, do contrário a intenção seria coisa na consciência”, portanto, um paradoxo em relação à constatação do “nada” na consciência, segundo essa concepção. O segundo, refere-se à concepção sartriana de “projeto” (SARTRE, 2009; 2014, p. 19-20), que será examinada em seguida.

2.3.2 O ser humano como projeto de liberdade

Ser um constante projeto de si mesmo é uma das características fundamentais da concepção de homem, segundo Sartre (2014, p. 19-20): “[...] o homem nada é além do que ele

se faz [...] o homem é, inicialmente, um projeto que se vive enquanto sujeito”. O termo “constante”, utilizado aqui nessa caracterização, traduz essa dinamicidade temporal inerente a esse movimento de “se fazer”, “escolhendo-se” neste mundo, em “situação”. Nesse sentido, é significativa a descrição desse processo, segundo Silva (2004, p. 137): “[...] *sou* meu projeto de futuro que o ato deve realizar; *sou* meu passado que, pela instantaneidade do presente, visa o futuro que serei.” (Grifo no original). Para o pensamento sartriano, a ausência de qualquer forma “essencial” do sujeito, o lança no “nada”, na “indeterminação”, na “contingência” da existência, mas conscientemente aberto às “possibilidades”, tornando-o um “contínuo processo de constituição de si (SILVA, 2019, p. 23).

Segundo Perdigão (1995, p.81ss), o termo “projeto” conceitua-se a partir de três aspectos que o “temporaliza”: “a consciência como futuro”, “o trabalho” e “a iluminação que vem do futuro”. À luz dessa dinâmica temporalizada, passa-se a ver no projeto algo como uma “propriedade da realidade humana”, que a lança “continuamente adiante de si”, conferindo-lhe o sentido de “estar sempre no futuro”. Como diz Sartre: “o homem não pode compreender o menor dos seus gestos sem ultrapassar o presente puro e explicá-lo pelo futuro”. Dessa forma, a consciência como futuro me mantém sempre na sensação de estarmos para além de nós mesmos, em relação a tudo que fazemos. “Sou um ultrapassar do presente: quando ajo, supero as condições atuais para alcançar uma condição futura” (PERDIGÃO, 1995, p. 82). É o processo de nadificação do ser realizado pelo “Para-si”: nadificação do que é para atingirmos o que não é. Perdigão (1995, p. 75) afirma que “[...] o futuro é uma indeterminação, um possível. O futuro é aquilo que *posso ser*, mas não obrigatoriamente aquilo que serei visto que há sempre a possibilidade contrária de não o ser” (Grifo no original).

O segundo aspecto refere-se ao “trabalho”. Se o projeto se constitui também em preencher uma falta ou a realizar um possível que ainda não existe, então “estar consciente, em certo sentido, é ‘ter trabalhos a realizar’” (PERDIGÃO, 1995, p. 82), decorrentes da condição estrutural do *Para-si*, como ser “inacabado, em constante busca da totalização-em-curso que somos” (PERDIGÃO, 1995, p. 82-83). Pode-se observar que por “trabalho”, Perdigão considera uma ação na qual busque suprimir a falta inerente ao *Para-si*, carente de “absoluto de ser”, e incapaz de fundamentar-se em si mesmo. Por isso, Silva (2004, p. 139) diz que “a pretensão do para-si é realizar o desejo de ser em si continuando a ser para-si, isto é, fundamentar-se em si próprio. [...]. Em cada escolha concreta de ser, o desejo abstrato de ser é absoluto.”

E, por fim, o terceiro aspecto, o qual acentua que “o fim futuro visado pelo projeto é que vem iluminar, em retrocesso, a situação presente, conferindo-lhe este ou aquele significado” (PERDIGÃO, 1995, p. 83).

Com efeito, essas percepções se fundamentam nas palavras de Sartre (2014, p. 19): “que o homem é, antes de tudo, aquilo que projeta vir a *ser*, e aquilo que tem consciência de projetar vir a *ser*” (Grifo nosso). Nessa mesma linha de raciocínio, Perdigão (1995, p. 81) chama de “aventura temporal da realidade humana, que se processa indefinidamente, do nascimento à morte” ou a “temporalização da consciência”.

Finalmente, pelo que foi dito nos parágrafos anteriores, conceber o homem como “projeto”, na perspectiva do existencialismo de Sartre (2014, p. 24)⁴⁹, é afirmar a sua radical e absoluta liberdade:

Se, com efeito, a existência precede a essência, nunca se poderá recorrer a uma natureza humana dada e definida para explicar alguma coisa [...] o homem é livre, o homem é liberdade [...] está condenado a ser livre. Condenado, pois ele não se criou a si mesmo, e, por outro lado, contudo, é livre, já que, uma vez lançado no mundo, é o responsável por tudo que faz.

Perdigão (1995, p. 90) considera ainda que, “a partir dessa pura existência, o homem se faz a si mesmo e cria a sua essência”. De outro modo, assevera Sartre (2014, p. 19): “O homem é, não apenas concebido, mas como ele se quer, e como se concebe a partir da existência [...] o homem nada é além do que ele se faz”.

Radicalizar a prioridade da existência em relação à essência, abre-se a possibilidade de que “o conhecimento da existência humana é e será sempre uma questão aberta ou a continuidade de uma interrogação” (SILVA, 2019, p. 9-10). Esse argumento se sustenta na própria descrição sartriana do homem como *Para-si*, ou seja, ontologicamente um ser aberto e “indefinido”, o que o torna uma interrogação contínua de si mesmo, captado pelo “ser da consciência reflexiva”. Diferentemente do *Em-si* (SARTRE, 2009 p. 38; 127), que “coincide consigo mesmo”, o *Para-si* (SARTRE, 2009, p. 119ss) “não coincide consigo mesmo”, pois como assinala Silva (2019, p. 20), acentuando as “negações”: o *Para-si* não é. O *Para-si* não é *em-si*. O *Para-si* não é o que é”.

Nesse sentido, Sartre diz que diante da indefinição a respeito do homem, evidencia-se, com efeito, o que de fato é possível dizer: um ser “contingente”, diante de “possibilidades” (SARTRE, 2009, p. 130-132) de ser ou “definir” suas “essências”. Desse modo, analisando o conceito de *Para-si*, Silva (2019, p. 22) explica que “a direção *para* é constituinte do sujeito e por isso dizemos que seu *ser* consiste em *existir*, isto é, em vir-a-ser de modo indeterminado”.

À essa condição, por sua vez, torna inexistente qualquer possibilidade de atribuir conceitos ou essências pré-determinadas à realidade humana; sobretudo aquelas que se posicionam como “definidoras” prévias do homem: “valores”, “sentimentos”, “paixões”, etc., mas que, em tese, na linha sartriana apresentada, o aprisiona.

Em síntese, nas palavras de Sartre (2009, p. 543-544),

Ser, para o *Para-si*, é nadificar o *Em-si* que ele é. Nessas condições, a liberdade não pode ser senão esta nadificação. É através dela que o *Para-si* escapa de seu ser, como de sua essência; é através dela que constitui sempre algo diverso daquilo que se pode *dizer* dele, pois ao menos é aquele que escapa a esta denominação mesmo, aquele que já está além do nome que se lhe dá ou da propriedade que se lhe conhece. Dizer que o *Para-si* tem de ser o que é o que não é não sendo o que é, dizer que, nele, a existência precede e condiciona a essência ou inversamente [...] tudo isso é dizer uma só e mesma coisa, a saber: que o homem é livre [...] Para-além de minha essência, Para-além dos móveis e motivos de meu ato: estou condenado a ser livre. Significa que não se poderia encontrar outros limites à minha liberdade além da própria liberdade, ou, se preferirmos, que não somos livres para deixar de ser livres.

Dessa forma, essa indeterminação exigirá do homem, esse *ser/estar-no-mundo*, em estado de *abandono*, um projeto de construção de si mesmo, livre, posto que não há uma predefinição ou predeterminação essencialmente, por um conceito universal já dado, mas um projeto que se “realiza” no constantemente processo de “nadificação” no âmbito da história e conscientemente; subjetivamente. “O homem é, não apenas como é concebido, mas como ele se quer, e como se concebe a partir da existência, como se quer a partir desse elã de existir, o homem nada é além do que ele se faz”. (SARTRE, 2014, p. 19).

Nesse estado de coisas, como foi visto anteriormente, Sartre segue uma lógica clara: se o homem se constrói, se faz no “ato de existir”, sem qualquer amparo ou predeterminação essencialista, infere-se que: primeiro, a sua existência se realiza em um constante processo de “escolhas”, em face do que sua “consciência” “projeta ser” como “fim”; em face das infinitas “possibilidades” que se lhes oferece a “situação” (“facticidade”); e, segundo, a ele lhe cabe a “responsabilidade do que se é”; responsável “total de sua existência” (SARTRE, 2014, p. 20).

Nesse sentido, essa concepção sartriana se coloca numa perspectiva crítica às concepções tradicionais, que marcam a realidade humana a partir da elaboração de conceitos deterministas. A esse respeito, isto é, à “recusa” de Sartre em atribuir à realidade humana um conceito, Silva (2019, p. 9-10) interpreta dessa forma:

E o fato de que a recusa de atribuir uma essência é também a recusa de definir (já que definir seria fazê-lo *pela essência*, segundo uma poderosa

tradição) abre um horizonte de compreensão que nos proíbe encerrar o conhecimento da realidade humana em conceitos e formas categoriais que condicionam verdades cristalizadas. O conhecimento da existência humana é e será sempre uma questão aberta ou a continuidade de uma interrogação (Grifo do autor.).

Assim, contingente e indeterminado, o homem no existencialismo *humanista* de Sartre, se entende como um projeto. O humanismo é um projeto. Nas palavras de Sartre: “o homem é, inicialmente, um projeto que se vive enquanto sujeito, e não como um musgo, um fungo ou uma couve-flor; nada existe anteriormente a esse projeto” (SARTRE, 2014, p. 19-20).

A consequência imediata dessa concepção, implica necessariamente em admitir que ele é uma realidade inacabada (como vimos anteriormente), ou nas palavras de Silva (2004, p. 14), uma “totalidade nunca acabada”. Contudo, consciente e “responsável” (PERDIGÃO, 1995; SARTRE, 1938; 2009) da sua tarefa de se construir permanentemente, sob a égide da sua liberdade, e como ser historicamente contingente. “O processo de historicidade pelo qual o homem elabora a sua existência e torna-se o que vier a ser é uma *realização* em sentido próprio [...]” (SILVA, 2014, p. 15, grifo do autor).

O projeto filosófico existencialista de Sartre (2014) objetiva devolver ao ser humano sua dignidade enquanto existência humana possível, e naquilo que a constitui, ou seja, deliberadamente humanista e ontologicamente livre, sem amarras deterministas ou ilusórias. O existencialismo devolve a autenticidade do que venha a ser, segundo Sartre, o humanismo. Silva (2019, p. 9) corrobora com essa perspectiva, ao afirmar que “O existencialismo é o único humanismo autêntico e verdadeiro.” “O homem é o ser dos possíveis porque é livre para tentar realizar possibilidades, negando a realidade dada”. (SILVA, 2019, p. 25).

Em suma, trata-se de um projeto existencial que interpreta o humano naquilo que ele é, ou seja - usando uma afirmação de (NIETZSCHE, 1866) -: sendo “humano demasiado humano”; autêntico. Sendo assim, Silva (2019, p. 14) assegura que “o humanismo não consiste na maneira fácil de ser humano, nem uma forma de enaltecimento do homem. O verdadeiro humanismo convoca o homem a assumir liberdade e compromisso, inseparáveis da existência autêntica”.

2.4 O imperativo da liberdade nas escolhas e no agir do homem

Silva (2019) assinalou anteriormente que o humanismo sartriano convoca o homem a assumir sua liberdade com compromisso. Sendo assim, nesta seção, como seu próprio título antecipa, elucidar-se-á o tema da “liberdade” em Sartre, entendida aqui como um imperativo fundamental em seu pensamento, no sentido de ser condição *sine qua non* das “escolhas” e do “agir” do homem “em situação” (SARTRE, 2009; 2014).

Vale notar que o enfrentamento da questão sobre a “liberdade”, para Sartre, não se configura de forma simples ou superficial, como geralmente se mostra em muitas acepções do senso comum; contrariamente a isso, Sartre esbarra, de imediato, no problema do ato de conceituar o termo “liberdade”, fazendo, por isso, a opção pela “descrição”⁵⁴; a razão disso, veremos um pouco mais adiante.

Como foi exposto nos itens anteriores, no pensamento de Sartre há um importante pressuposto filosófico sobre a concepção de homem: o “indeterminismo ontológico” do homem (SARTRE, 2014, p. 19), o qual influencia na acepção sartriana de liberdade; e que esta, por sua vez, se posiciona distante de qualquer forma de identificação com outras concepções existentes, particularmente, do senso comum. Nesse sentido, nos diz Silva (2019, p. 13): “Indeterminação quer dizer liberdade. É a pura e simples indeterminação da existência que nos leva a considerá-la livre. A liberdade não se acrescenta ao sujeito porque se identifica com sua realidade ontologicamente.”

A razão desse distanciamento está em que tais concepções têm como base teórica de sustentação, perspectivas “essencialistas” tradicionais, aspecto que vai de encontro ao existencialismo sartriano. A título de exemplo, está a compreensão da “fórmula ‘ser livre’”, que para o senso comum implica em obtenção de êxito: “O senso comum tende a supor que, se não houve êxito na ação empreendida, ela não poderia ser considerada livre” (SILVA, 2019, p. 39). Mas, para Sartre, contrariando o senso comum, diz que ser livre “não significa ‘obter o que se quis’, mas sim “determinar-se por si mesmo a querer (no sentido lato de escolher)”. Silva (2019, p. 39) enfatiza essa perspectiva sartriana: “[...] a liberdade não consiste em *obter* e sim em *escolher*.” (grifo do autor). Sartre (2009, p. 595) afirma mais uma vez contradizendo a absoluta obtenção do “êxito”, para o senso comum: “[...] o êxito não importa em absoluto à liberdade”. De fato, o que Sartre considera, do ponto de vista filosófico do “ser livre”, contra à compreensão do senso comum, é a “autonomia de escolha.” – esse tema retornará mais adiante -.

Retome-se então o que foi anunciado no início desta seção, sobre o problema da conceituação do termo liberdade em Sartre. Convém lembrar que para o existencialismo de Sartre a subjetividade é o seu ponto de partida, por conta da proeminência da “existência” em relação à “essência”, cuja consequência é a negação de toda e qualquer perspectiva “essencialista” que traduza uma visão “metafísica tradicionalista” (SARTRE, 2009, p. 15). Nesse sentido, assinala Silva (2019, p. 10), se toda forma de definição comporta em si, uma carga de “essencialismos” *a priori*, que é rechaçado por Sartre, para este, conceituar “liberdade” torna-se tarefa complexa e “perigosa”, como diz Sartre (2009, p. 542): “A própria

denominação de ‘liberdade’ é perigosa, caso subentendamos que a palavra remete a um conceito, como as palavras habitualmente fazem. Indefinível e inominável, a liberdade será também indescritível?”

A saída encontrada pelo filósofo francês foi a “singularidade”, isto é, se não se pode falar de “essência natural” presente a todos os seres, como afirma uma poderosa metafísica tradicional, é possível, em contrapartida, “descrever” existências particulares:

Certamente, eu não poderia descrever uma liberdade que fosse comum ao Outro e a mim; não poderia, pois, considerar uma essência de liberdade. Ao contrário, a liberdade é fundamento de todas as essências, [...] Mas se trata, de fato, de *minha* liberdade (SARTRE, 2009, p. 542, grifo do autor).

A insistência de Sartre na singularidade está relacionada ao que cada existência humana, em particular, consegue desvendar em sua inserção no mundo, as “possibilidades” que este oferece, no sentido de projetar livremente as suas escolhas. O ser humano não é capaz, em tese, de escolher para outro, pois a decisão sobre isto ou aquilo compete acima de tudo a cada indivíduo em particular. Dessa forma, a articulação sartriana entre liberdade, ação e escolha é coerente, não cabendo assim, uma definição essencialista, ou totalizante, nos moldes hegelianos.

Nesse sentido, a compreensão sartriana de liberdade distancia-se das concepções do senso comum, sobretudo aquelas outras que carregam matizes essencialistas, do tipo que acentua a dimensão qualitativa ou um apriorismo qualitativo presente nessas formulações (SILVA, 2019, p. 23-24), ou ainda aquelas que veem a liberdade como uma realidade objetiva, à qual deve ser buscada para angariar algum sentido da existência humana.

Todavia, pode-se dizer que as indagações sobre a dimensão da liberdade, expressas por cada ser humano, refletem um certo “autoconvencimento”, no sentido de que, de fato, exista objetivamente, fora da subjetividade do humano, uma “liberdade” disponível, guardada em algum lugar misterioso, e que necessita de esforços quase sobre-humanos para encontrá-la, para que a existência humana tenha algum sentido. O que se diz aqui sobre “autoconvencimento” está próximo do conceito de “autoconhecimento”. Como se sabe, teoria bastante utilizada nos meios que cultivam a prática de “autoajuda”. De modo geral, são questionamentos que se fazem presentes, quase que maciçamente, nos discursos marcados pelo senso comum, ou em devaneios ingênuos, pueris, acrílicos. Essas e outras concepções semelhantes, em definitivo, não habitam o universo sartriano.

Às considerações arroladas neste momento sobre os aspectos que contornam o problema da “liberdade” no pensamento sartriano, agora deve-se voltar para dois aspectos que

lhes são inerentes: o primeiro, diz respeito à “ação”, e o segundo, à questão da situação” ou “facticidade”.

Assim, nesse primeiro momento, examinar-se-á brevemente o aspecto da ação e, em sequência, o tema da facticidade. O adjetivo “imperativo”, escolhido para compor o subtítulo, é apropriado por tentar elucidar a relação intrínseca entre “liberdade” e “ação”, segundo a visão sartriana, que, após análise, conclui afirmando ser “o ato”, “expressão da liberdade” (SARTRE, 2009, p. 541).

Quer dizer, o agir está condicionado à imperatividade da liberdade. Não se trata apenas de um jogo de palavras para dar algum efeito estético de encantamento (ZILBERMAN, 1989), forjado pelo filósofo parisiense; significa que tal imperatividade, segundo Sartre, incide primariamente na “ação”, no agir humano, isto é, “a condição primordial da ação é a liberdade” (SARTRE, 2009, p. 536). O ser humano age a partir de sua liberdade, de suas “escolhas”. Se a condição da ação é a liberdade, como foi anunciado, caberia então uma indagação simples: O que é o “ato”, a “ação”?

Sartre (2009), p. 536, grifo do autor.) considera que antes de se discutir a relação entre “determinismos” e “livre-arbítrio”, faz-se necessário compreender as “estruturas contidas na própria ideia de ação”. Dessa forma, o autor diz que “agir”

é modificar a *figura* do mundo, é dispor de meios com vistas a um fim, é produzir um complexo instrumental e organizado de tal ordem que, por uma série de encadeamentos e conexões, a modificação efetuada em um dos elos acarrete modificações em toda a série e, para finalizar, produza um resultado previsto. (SARTRE, 2009, p. 536, grifo do autor).

Essa acepção de Sartre sobre o significado do agir humano é cristalina, isto é, age-se para intervir em algo, em uma situação etc., a fim de modificá-la ou, ou se age na *falta de ...* Se se precisa modificar algo na realidade é porque há ausência de alguma coisa que precisa ser complementada. Todavia, esse agir não se realiza de forma aleatória, ou seja, para que se possa considerar um ato, segundo Sartre (2009), é necessário que exista intencionalidade: “Com efeito, convém observar, antes de tudo, que uma ação é por princípio intencional” (SARTRE, 2009, p. 536); intencionalidade que significa uma ação consciente, projetada, planejada (SARTRE, 2009, p. 536). Para Sartre (2009), contudo, nem todas as consequências de um ato “devam ser previstas” – Sartre lança mão de dois exemplos para ilustrar: a de um fumante que inadvertidamente faz explodir uma fábrica de pólvora – este não *agiu*; e um operário que *agiu* conscientemente, ao ser mandado para dinamitar uma pedra, dentro de

um projeto planejado, cuja explosão estava previamente acerbada de cuidados -. Assim, para Sartre (2009, p. 536), essa adequação entre o resultado e a intenção “é suficiente para que possamos falar de ação.”

Note-se ainda que, para além da intencionalidade, “desde a concepção do ato” (SARTRE, 2009, p. 537), Sartre mantém a dinâmica da sua estrutura “nadificante”, ou seja, é necessário que a consciência faça o movimento do *ser* para o *não-ser*, e aí descobrir as “deficiências” e “faltas” que permeiam a realidade humana, onde o agir se realiza intencionalmente.

A teoria da ação nessa perspectiva do processo de nadificação, para Sartre seria a pedra de toque de superação dos determinismos que continuamente são impostos nas mais diversas esferas do existir humano. É o caso, por exemplo, de algumas injustiças vivenciadas historicamente por uma parcela significativa do proletariado, sobretudo nos países que mantêm uma política de exploração do trabalho humano.

Nessa linha, Sartre (2009, p. 538) nos mostra essa realidade e a possibilidade de superá-la:

Enquanto imerso na situação histórica, o homem sequer chega a conceber as deficiências e faltas de uma organização política ou econômica determinada, não porque ‘está acostumado’, como tola mente se diz, mas porque a apreende em sua plenitude de ser e nem mesmo é capaz de imaginar que possa ser de outro modo. Pois é preciso inverter aqui a opinião geral e convir que não é a rigidez de uma situação ou os sofrimentos que ela impõe que constituem motivos para que se conceba outro estado de coisas, no qual tudo sairá melhor para todos; pelo contrário, é a partir do dia em que se pode conceber outro estado de coisas que uma luz nova ilumina nossas penúrias e sofrimentos e *decidimos* que são insuportáveis. [...] Significa que deverá ter tomado distância com relação a ele e operado uma dupla nadificação: por um lado, com efeito, será preciso que posicione um estado de coisa ideal como puro nada presente; por outro, que posicione a situação atual como nada em relação a este estado de coisas. Terá de conceber uma felicidade vinculada à sua classe como puro possível – ou seja, presentemente como certo nada; de outra parte, retornará sobre a situação presente para iluminá-la à luz desse nada e para nadificá-la, declarando: ‘Não sou feliz’.

Com efeito, na citação acima, Sartre reafirma, à luz da sua teoria do agir, que todo e qualquer processo de mudança da situação presente – o *ser-em-si* - acontece somente se houver projeção dessa mudança como possível – o *para-si* - uma revolução, por exemplo -, de tal maneira que essa projeção, pelo distanciamento da situação real, possibilita enxergar a realidade de sofrimento, que funcionaria assim como “valor de móbil”, de motivação, para se alcançar a “realidade” projetada que ainda não é. Em síntese, segundo Sartre, o ser humano

age a partir do que foi projetado, pois aquilo que se projeta no futuro tende a voltar para iluminar o que é, e este estado de coisas torna-se motivo de mudança. Assim, segundo Sartre (2009, p. 541),

Resulta ser impossível, com efeito, encontrar um ato sem móbil, mas não devemos com isso concluir que o móbil seja a causa do ato; é parte integrante dele. Porque, uma vez que o projeto já resolvido rumo a uma mudança não se distingue do ato, é em um único surgimento que se constituem móbil, ato e fim. [...] Mas a totalidade organizada das três já não mais se explica por qualquer estrutura singular, e seu surgimento como pura nadificação temporalizadora do Em-si identifica-se com a liberdade. É o ato que decide seus fins e móveis, e o ato é expressão da liberdade.

Sartre insiste em anunciar um projeto de liberdade que tem como eixo a ação livre do ser humano, sujeito de seus atos e projetos. O móbil se encontra na própria situação, como está no exemplo dos proletários em situação de opressão e sofrimento (SARTRE, 2009), desde que inverta a visão – projetar uma realidade outra que possa ser possível a partir do que se vive, pois, somente dessa forma seremos capazes, em princípio de compreender o ato como expressão de liberdade. Assim, retoma-se aqui a questão da “singularidade”, anunciada no início desta seção, agora com contornos distintos, ou seja, acrescida com a dimensão da “responsabilidade”.

Sartre (2014, p. 30) exponencia a individualidade na intensidade da relação existencial com a dimensão da liberdade, baseando-se na experiência que se faz ou aquela que se consegue expressar: a experiência individualizada, particular: “é a minha liberdade”, dirá Sartre (2014, p. 40). Nesse sentido, Sartre assinala que não temos uma experiência “universal” da liberdade, e sim, vivências concretas particularizadas, e interpretadas, consideradas como “liberdade”; ou seja, cada experiência será única, mas cada experiência deve ser “responsável” pelo que faz (SARTRE, 2014, p. 24).

Silva (2019, p. 27) também faz coro com Sartre, ao ressaltar a responsabilidade no ato da ação livre: “A responsabilidade é inerente a essa escolha e a esse inevitável exercício da liberdade”. Com a inserção da “responsabilidade” na dinâmica da liberdade do ato, é inevitável considerar a dimensão ética no exercício da liberdade (SILVA, 2004).

Tal percepção do caminho traçado por Sartre ressalta, por sua vez, a impropriedade de uma definição para o termo “liberdade” para outra perspectiva, ou seja, não a de uma definição categórica, clássica, da possível formulação “a liberdade é ...” – com base em “essencialismos” universais *apriorísticos*, de modo que toda e qualquer “experiência existencial” de liberdade esteja amparada nessas conceituações. “Como a realidade humana não possui essência

determinante, não há um mundo de ideias para o qual se possa apelar [...] (SILVA, 2019, p. 24).

Sendo assim, Sartre (2014, p. 36) afirma que o que de fato “existe” é uma “universalidade humana”, que “não é dada, e sim permanentemente construída”, a partir das experiências “subjetivas”, particularizadas, vivenciadas concretamente, como vimos. Por isso, Sartre (2009, p. 542) é enfático ao dizer que

A própria denominação de ‘liberdade’ é perigosa, caso subentendamos que a palavra remete a um conceito, como as palavras habitualmente fazem. Indefinível e inominável, a liberdade será também indescritível? (SARTRE, 2009, p. 542).

Trata-se de uma discussão pertinente a Sartre, em função da sua percepção em relação ao ato da conceituação, isto, conceituar a realidade, em princípio, se transformaria numa relação de limitação, logo, seria algo paradoxal ao que tange o tema da liberdade, exigindo de Sartre assumir a posição da descrição e não da conceituação. Nesse sentido, Sartre (2009, p. 536) seleciona algumas categorias fundamentais para descrever a “liberdade”, dentre as quais, “escolha” e “responsabilidade”; a escolha como ação da própria liberdade que, imperativamente, em face das “possibilidades” oferecidas à experiência existencial de cada indivíduo, ele deve escolher, como veremos em seguida. E a “responsabilidade” está implicada às nossas escolhas, pois

fazer a escolha por isto ou aquilo equivale a afirmar ao mesmo tempo o valor daquilo que escolhemos, pois não podemos escolher o mal; o que escolhemos é sempre o bem, e nada pode ser bom para nós sem sê-lo para todos”. (SARTRE, 2014, p. 20).

Por esse caminho interpretativo (SARTRE, 2014, p. 19), parece que, considerando sua coerência e pertinência, aquelas opiniões anteriormente descritas, às quais sublinham o desejo de, um dia qualquer, se encontrará um caminho permanente de liberdade ou de se convencer que, de fato, haja uma liberdade objetiva, reservada misteriosamente em algum lugar neste mundo, não passam de ilusões ou abstracionismos derivados de visões filosóficas “essencialistas” (SARTRE, 2009, p. 15), que sustentam “pré-existências substanciais”, “metafísicas”, da realidade do mundo e do homem.

Como observado anteriormente, o autor não formula uma definição conceitual de “liberdade” conforme os parâmetros clássicos tradicionais. Coerente com a estrutura sistemática do seu existencialismo, na qual radicaliza a centralidade da realidade humana como indeterminada, sem qualquer tipo de amparo metafísico prévio, de um “deus”, ela se vê

então abandonada, lançada à existência e, condenada a ser livre; se lança em projeto de si mesmo, a fim de construir sua essência, através de suas escolhas concretas, diante das possibilidades que o mundo venha a oferecer. Assim, segundo Sartre (2014, p. 30), é dessa forma que o homem se “realiza nesse mundo, “escolhendo-se” “como se quer, por intermédio “do conjunto dos seus atos, nada mais além de sua vida”. E à medida em que os atos humanos se realizam conscientemente, torna-se uma projeção daquilo que ainda não é, e que ilumina o presente, para transformá-lo. Agir é transformar, e este é “nadirificar” o *em-si* presente. Portanto, toda ação acontece como ato de liberdade. É o que nos diz Sartre (2009, p. 545):

O homem é livre porque não é si mesmo, mas presença a si. O ser que é o que que é não poderia ser livre. A liberdade é precisamente o nada que é tendo sido no âmago do homem e obriga a realidade humana a fazer-se em vez de ser. Como vimos, para a realidade humana, ser é escolher-se: nada lhe vem de fora, ou tampouco de dentro, que ela possa receber ou aceitar. Está inteiramente abandonada, sem qualquer ajuda de nenhuma espécie, à insustentável necessidade de fazer-se ser até o mínimo detalhe. Assim, a liberdade não é um ser: é o ser do homem, ou seja, seu nada ser [...] O homem não poderia ser ora livre, ora escravo: é inteiramente e sempre livre, ou não é.

Outro aspecto importante que deve ser elucidado aqui é a questão da “facticidade” ou “situação”, conforme nomenclatura sartriana (SARTRE, 2009, p. 593). Segundo o filósofo, é comum aos discursos deterministas, contrários a qualquer forma de liberdade, alegarem nossa “impotência” em face das “adversidades da vida”: “O coeficiente de adversidade das coisas é de tal ordem que anos de paciência são necessários para obter o mais ínfimo resultado.” (SARTRE, 2009, p. 593). Esse argumento da “adversidade” no contexto determinista surge como um espectro “natural”, quase que impossível de transpô-lo. Mas, para Sartre, esse coeficiente de adversidade, “não pode constituir um argumento contra nossa liberdade, porque é *por nós*, ou seja, pelo posicionamento prévio de um fim, que surge o coeficiente de adversidade” que ele surge (SARTRE, 2009, p. 593). O que se projeta como fim, como projeto, já aponta para uma ação de liberdade, e, dessa forma, pode-se determinar o coeficiente de adversidade e assim traçar estratégias ou caminhos de libertação. Nesse sentido, as “coisas” em si constituem, muitas das vezes, limites para a liberdade, mas é a liberdade mesmo que as determinam ou não como obstáculo. Como nos diz Sartre (2009, p. 594):

[...] ainda que as coisas em bruto (que Heidegger denomina ‘existentes em bruto’) possam desde a origem limitar nossa liberdade de ação, é nossa

liberdade mesmo que deve constituir previamente a moldura, a técnica e os fins em relação aos quais as coisas irão manifestar-se como limites. [...] portanto, é nossa liberdade que constitui os limites que irá encontrar depois.

A perspectiva de liberdade em Sartre não exclui de maneira alguma o “em-si” ou as realidades do mundo, às quais cercam o ser humano por todos os lados, contudo, são as escolhas que feitas sobre os fins que apontarão o nível de resistência que a realidade imprime àquilo que se projeta. Em síntese, elas não são determinantes, pois é próprio à liberdade “escapar” dessa armadilha determinista. “Só pode haver *Para-si* livre enquanto comprometido em um mundo resistente. Fora deste comprometimento, as noções de liberdade, determinismo e necessidade perdem inclusive seu sentido.” (SARTRE, 2009, p. 595).

Dessa forma, o papel da “ação” é fundamental, pois sem ela, não haverá transformações ou mudanças, mesmo que essas projeções não se realizem, ou seja, parafraseando Sartre (2009, p. 595), não importa a condição de opressão ou aprisionamento em que se esteja vivenciando, o importante é que se projete a possibilidade de se libertar daquela condição e “descobrir o valor” do projeto “por um começo de ação.” Dessa forma, a partir da sua descrição da liberdade, Sartre (2009, p. 595) conclui que por não fazer distinção entre o “fazer e o escolher”, ele chega à mesma conclusão quanto à distinção entre “intenção e ato”, pois, segundo o filósofo francês, nossos “atos revelam nossas intenções.” (SARTRE, 2009, p. 596).

Franklin Silva (2019) resume categoricamente a teoria da liberdade na acepção de Sartre. E já adianta que, em face da realidade de cada indivíduo e por conta mesmo da liberdade encarnada na existência de cada um, que se trata de uma teoria, do ponto de vista da sua concretização ou não, de um projeto difícil. Mas, em que medida se trata de um projeto envolto de dificuldades? O problema é da proposta sartriana ou do próprio ser humano, como um ser profundamente complexo? Não se sabe se Sartre conseguiu dar uma resposta ao seu dilema. Nesse sentido, diz Silva:

Em Sartre, o humanismo, é tão difícil quanto a liberdade porque não se trata nem de realizar um propósito individual (individualista) nem de cultivar uma ideia universal. O humanismo deve estar na realização efetiva da existência histórica. Dizemos deve porque isso pode não acontecer, na medida em que as escolhas humanas encaminham a existência histórica num sentido e numa direção desumana. A liberdade é, evidentemente, imprevisível e a história é contingente: efetivar ou não a humanidade do homem são possibilidades inscritas na liberdade e na contingência. Em qualquer caso, aquilo que prevalecer será devido à liberdade de que dispomos para fazermos – ou não – humanos. (SILVA, 2019, p. 31, grifo do autor).

A reflexão de Silva é instigante, pois evidencia, à luz do pensamento de Sartre, um problema que se circunscreve à própria liberdade, segundo tal pensamento. Isto é, nela mesma, a liberdade, há dois movimentos que a configura: a escolha e a contingência. De fato, querer um mundo mais humano é desejo da vontade de todos, mas, esse todos, implica num coletivo de individualidades e subjetividades conscientes de sua própria história, construída a partir de suas próprias escolhas. Nesse sentido, impõe-se um problema crucial, de ordem filosófica e ética, que se coloca como eixo central: como conciliar o particular e o universal, problema secular, para que o “humanismo se realize na existência histórica”? Estreitamente relacionado a este, outro também se manifesta: em que medida as escolhas de cada indivíduo estão implicadas nesse projeto de mundo?

Tanto a reflexão de Silva (2019) quanto as indagações, anteriormente enunciadas, direcionam-se, por sua vez, para o romance de Nassar, *LA*, particularmente naquilo que se está desenvolvendo neste trabalho: a relação entre liberdade e determinismo, figuritizada no conflito das personagens André e Iohána, sobretudo. É o que será discutido no capítulo seguinte.

3 ESCOLHER-SE LIVRE: UM ATO DE LIBERDADE

[...] a nudez dentro do quarto; [...] o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral [...]. (NASSAR, 2016. p. 11).

No decorrer da exposição dos capítulos anteriores, de forma intercorrente, procurou-se cotejar as respectivas temáticas com o tema-chave deste trabalho, anunciado em sua introdução: desenvolver uma leitura da obra *LA* na perspectiva do existencialismo sartriano, a partir dos conceitos-chave “liberdade” e “escolha”. Com efeito, importa reiterar ainda que subjacente a essa leitura encontra-se uma discussão cara a Sartre (2009; 2014) entre liberdade e determinismo, que também se faz presente na narrativa de *LA*, como será mostrada nas análises do texto nassariano.

Após as apresentações dos aspectos significativos da obra nassariana e da teoria sartriana nos Capítulos anteriores, aqui se objetiva, por sua vez, analisar, à luz dos conceitos sartrianos “liberdade” e “escolha”, a atitude radical de oposição de André, personagem-narrador de *LA*, em relação a seu pai, Iohána e, por extensão, a Pedro, seu irmão mais velho, personagens que personificam o que foi dito anteriormente em relação à discussão dos posicionamentos radicalmente opostos, isto é, entre liberdade e determinismo.

Sabe-se que esse comportamento de oposição de André em relação a seu pai se estende ao longo de toda a narrativa. Nesse sentido, na ótica que está sendo analisada a narrativa, algumas indagações insistem em se fazerem presentes: Pode-se afirmar que a personagem André, de fato, fez uma opção por uma liberdade radical, segundo Sartre? Ele escolheu-se livre? De que forma a narrativa nassariana evidencia isso? Em que medida? E, em sintonia com o objetivo do trabalho, outras questões também se evidenciam: É possível afirmar que a hipótese das intercorrências existencialistas sartrianas articula a narrativa nassariana de *Lavoura arcaica*, tendo como referência os conceitos sartrianos “liberdade” e “escolha”?

Dessa forma, o título do presente capítulo retoma os conceitos-chave de Sartre (2009): “liberdade”, “escolha”, “subjetividade”, “ação” e “decisão” e os organiza sinteticamente, estruturando a formulação acima. Tal formulação evidencia uma perspectiva fundamental no existencialismo sartriano e que, acredita-se, atravessa a obra nassariana. Fala-se aqui da atitude de “decisão” (SARTRE, 2014); livremente o ser humano escolhe e decide diante das “possibilidades” (SARTRE, 2009; 2014) que se fazem presentes na realidade do mundo, da “situação” ou da “facticidade” (SARTRE, 2009, p. 593). “Escolher-se livre” - assim aparece na primeira parte do título -, mostra justamente esse movimento na ótica

sartriana: quem escolhe, decide, e se se escolhe, livremente, toma consciência, subjetiva-se nessa decisão; realiza “intencionalmente” um “ato de liberdade” (2ª parte do título deste capítulo), reafirmando o que diz Sartre (2009, p. 544): “[...] não somos livres para deixar de ser livres”. O pressuposto sartriano é categórico, ou seja, mesmo que não queira escolher, estamos escolhendo, porque “[...] para a realidade humana, ser é escolher-se” (SARTRE, 2009, p. 545). Tais princípios existencialistas sartrianos acerca da atitude da escolha de si mesmo podem ser resumidos na seguinte fórmula breve: “[...] o homem é livre” (SARTRE, 2009, p. 543).

3.1 Lavoura Arcaica: uma tessitura intertextual

3.1.1 Aspectos do texto/enredo

Coerente com o posicionamento do personagem-narrador, André, cujo foco narrativo ou ponto de vista está sob o seu olhar, destaca-se inicialmente na narrativa nassariana o aspecto da sua condução na primeira pessoa. Dessa forma, a condução da narrativa é orientada por um movimento de “eterno retorno” que a percorre tanto no sentido espacial (casa – pensão; pensão – casa) quanto no temporal, como mostram essas passagens. “[...] foram pancadas num momento que puseram em sobressalto e desespero as coisas letárgicas do meu quarto; num salto leve e silencioso, me pus de pé [...]” (NASSAR, 2016, p. 12). “Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família [...]” (NASSAR, 2016, p. 15).

O “trânsito” entre esses espaços é construído ou conduzido pelas “memórias” de André, repetida muitas vezes pela expressão “e me lembrei ...”: “*E me lembrei* que a gente sempre ouvia nos sermões do pai [...]” (NASSAR, 2016, p. 17, grifo nosso.).

O livro de Nassar é um texto “ficcional” no qual André vive e narra o drama de sua família de imigrantes, lavradores, da região mediterrânea. É uma família numerosa, cujas estruturas simbólico-culturais, familiares e religiosas estão fundadas na tradição patriarcal:

[...] era ele, Pedro, era o pai que dizia sempre é preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo, era ele sempre dizendo coisas assim, eram pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele começava sempre, *era essa sua palavra angular*, era essa a pedra em que tropeçávamos quando crianças, essa pedra que nos esfolava a cada instante[...] (NASSAR, 2016, p. 45, grifo nosso.).

“Era essa sua palavra angular”. Esta frase sintetiza o papel de Iohána na família, ou seja, é ele que mantém a estrutura patriarcal arcaica através do verbo, da palavra angular –

referência bíblica à “pedra angular”²³, pedra de sustentação -. O próprio pai se coloca como essa base de sustentação a partir dos seus princípios ético-religiosos que os impõe para toda a família.

Trabalham na fazenda, de onde colhem seu sustento. Todo o trabalho é coordenado pelo pai: “O amor, a união e o trabalho de todos junto ao pai era uma mensagem de pureza austera[...]” (NASSAR, 2016, p. 24). Austeridade que marca o tradicionalismo arcaico, fechado no seu próprio mundo, que constrói barreiras a qualquer novidade vinda da modernidade. Subjugados ao cumprimento das tarefas distribuídas por Iohána, não havia espaço para a preguiça. “Aquele que se subtraísse às exigências sagradas do dever” era condenado a “um fardo terrível” (NASSAR, 2016, p. 25). O texto reproduz a imagem de uma família tradicional de lavradores, como se faz referência ao avô: “(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 [...])” (NASSAR, 2016, p. 93).

O sétimo de dez irmãos (CADERNOS ..., 2001, p. 7), André, apaixonou-se deliberadamente por sua irmã, Ana, ato que culminou em “incesto” (NASSAR, 2016, p. 104-110). Mas esse acontecimento não foi razão para sua partida.

Segundo Perrone-Moisés (1996, p. 62), as causas fundamentais que levaram André a deixar a casa foram: “a impaciência chegada a um grau insuportável no ambiente familiar, entre o jugo da lei paterna e o sufocamento da ternura materna.” Essa observação sobre as causas de sua partida sinaliza, desde já, o papel de suas escolhas, em relação às forças deterministas, conforme Sartre, ou seja, ele escolheu-se livre.

O enredo se desenvolve em trinta capítulos, organizados em duas partes: a primeira, intitulada *A partida* (Capítulos I ao 21), é a mais extensa, ocupando quase todo o romance. Nela encontram-se os principais ingredientes que preparam para o seu ponto de virada: a tragédia final.

Ainda nessa primeira parte, André relata momentos significativos de sua infância e juventude, recuperando retalhos de suas memórias, por assim dizer. São recordações misturadas no tempo e no espaço, desordenadas do ponto de vista sequencial, como se os relatos fossem concatenados por um processo de livre associação. Entretanto, os seus relatos não possuem uma linguagem simples, singela, memorativa. André imprime sua própria leitura e interpretação dos acontecimentos – fatos ou criação de sua imaginação? -. Dessa forma,

²³Ef 2,20. O apóstolo Paulo afirma que Jesus é a pedra fundamental. “Vocês são como um edifício e estão construídos sobre o alicerce que os apóstolos e os profetas colocaram [...]”.

num impulso abrupto, André revela a Pedro seu desejo animalesco por Ana e a consumação do incesto:

Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome” explodi de repente num momento alto, expelindo num só jato violento meu carnegão maduro e pestilento, “era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos” gritei de boca escancarada, expondo a textura de minha língua exuberante [...] (NASSAR, 2016, p. 111).

Por essa citação, constata-se uma linguagem encharcada de volúpia, transgressão, paroxismos e revolta, refletida também nesses fragmentos: “Desde minha fuga, era calando minha revolta (tinha contundência o meu silêncio! tinha textura a minha raiva!)” (NASSAR, 2016, p. 37). Em outro fragmento, André traz recordações amargas sobre os sermões e as atitudes do pai:

[...] eram 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, 2016, p. 45).

Nessa mesma linha, André faz memória dos sofrimentos de toda a família, através dos utensílios e vestuários da casa, impostos por seu pai, e justificados em seus sermões e por um “código” já carcomido pelo tempo, arcaico – e diz ironicamente, “os ossos sublimes do nosso código”; um peso insuportável, opressor, mas mantido pela autoridade paterna (NASSAR, 2016, p. 79-80):

[...] e é enxergando os utensílios, e mais o vestuário da família, que escuto vozes difusas perdidas naquele fosso, sem me surpreender contudo com a água transparente que ainda brota lá do fundo; 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.

Na segunda parte, intitulada “O retorno” (Capítulos 22 ao 30), Pedro cumpre a sua missão: devolver o filho perdido ao seu núcleo de pertencimento. Como informa Nassar (2016, p. 151), “[...] Pedro cumprira a sua missão me devolvendo ao seio da família [...]”. Pode-se considerar que esta seja uma passagem intrigante. Se se levar em consideração todo o processo de saída e aquilo que seria um projeto de vida de André – a sua liberdade -. Traçando um paralelo entre o retorno do “Filho Pródigo da Parábola” Lucana (Lc 15, 11-32) e

o retorno de André, as motivações são díspares, ou seja, não se encontram de forma alguma. Para a Parábola bíblica, a motivação foi a fome, a penúria, o estado de miserabilidade em que o filho pródigo desta realidade se encontrava; tanto que ele diz, num misto de arrependimento e revolta consigo mesmo, pois tinha gasto todo o dinheiro e passava fome e “privação”. Humilhando-se em pensamento, deixando seu orgulho de lado, disse: “Vou-me embora, procurar meu pai e dizer-lhe: ‘Pai, pequei contra o Céu e contra ti; já não sou digno de ser chamado teu filho. Trata-me como um dos teus empregados’. Partiu, então, e foi ao encontro do seu pai.” (Lc 15, 18-20).²⁴ Já o “filho pródigo” de Nassar tem uma postura oposta, isto é, ele não se humilha e nem altera a estrutura de sua subjetividade; mantém-se senhor de si mesmo e do seu destino, da sua escolha livre, a mesma que teve para partir, agora para retornar, cujo objetivo é revelado ao próprio pai: “Queria o meu lugar na mesa da família” (NASSAR, 2016, p. 162). Não era o desejo por Ana e muito menos pelo amor/desejo por sua mãe, e nem a família, mas o motivo implicava a sua própria liberdade e destino em torno à sua escolha. Querer um lugar à mesa pode ser também interpretado como “lugar de poder”, receber como herança o lugar do pai; ser o herdeiro desse lugar, da mesma forma que ele herdou o verbo, o poder da palavra que transforma, “que se faz carne”.

Misturo coisas quando falo, não desconheço esses desvios, são as palavras que me empurram, [...] sei onde me contradigo, piso quem sabe em falso, pode até parecer que exorbito, e se há farelo nisso tudo, posso assegurar, pai, que tem também aí muito grão inteiro. (NASSAR, 2016, p. 167).

Palavra também que pode ser perigosa:

[...] foi o senhor mesmo que disse há pouco que toda a palavra é uma semente: traz vida, energia, pode trazer inclusive uma carga explosiva no seu bojo; corremos graves riscos quando falamos. (NASSAR, 2016, p. 169).

Nos dois fragmentos acima evidencia-se, talvez, a distinção por excelência entre os dois personagens das versões das Parábolas, “o filho pródigo” e André, o filho pródigo de Nassar. O primeiro se contentava com um lugar na casa qualquer, o mesmo dos empregados da casa, e André quer o lugar do poder, o centro da mesa, lugar do poder de quem profere a palavra de ordem e da disciplina. Ou, mais a nível psicanalítico, o lugar do pai, no sentido de estar cometendo um parricídio edipiano.

Na noite em que retornam à casa, depois de se arrumar, tomar banho etc., André tem o único e longo diálogo direto com o seu pai, Iohána (NASSAR, 2016, p. 160-173), onde se

²⁴ Bíblia de Jerusalém. Novo Testamento. Evangelho de Lucas.

revelam todas as razões do constante conflito entre eles. Também nesse encontro com o pai, André expõe todo o seu desejo de liberdade, evidenciando assim, a hipótese anunciada na introdução deste trabalho.

3.1.2 O diálogo entre Iohána e André

Em *LA*, esse encontro de André com o pai (NASSAR, 2016, p. 160) tem na tessitura do diálogo a marca da oposição radical do filho em relação ao genitor. Mostram-se perspectivas de mundo díspares entre eles.

“Meu coração está apertado de ver tantas marcas no teu rosto, meu filho; essa é a colheita de quem abandona a casa por uma vida pródiga.” (NASSAR, 2016, p. 160). O início do diálogo, no qual toma a iniciativa o pai, o senhor da palavra, traz de imediato uma reprimenda de Iohána, num tom de julgamento em relação ao abandono da casa por parte de André. Iohána atribui as marcas no rosto de André à sua própria culpa, pois desobedeceu às suas ordens, às ordens de sua palavra. Logo, recebeu a sua paga. A atitude de Iohána é a de sempre, ou seja, a do poder patriarcal que não pode ser contestado, mas, no seguimento do diálogo, o embate entre os dois está potencialmente preparado. Iohána é o determinismo personificado, o que não pode mudar e deve perpetuar na tradição arcaica de suas ordens. Mas logo André rebate seu pai ao dizer que “A prodigalidade também existia em nossas mesas”. (NASSAR, 2016, p. 160). Aqui, André faz o contraponto em relação à austeridade requerida por Iohána: “Nossa mesa é comedida, é austera, não existe desperdício nela, [...]” (NASSAR, 2016, p.161)

Iohána, fincado na tradição, e André, olhando para outros horizontes de liberdade, segundo definido por Nassar (2016, p. 166):

E fica também mais pobre o pobre que aplaude o rico [...]. Imaturo ou não, *não reconheço mais os valores que me esmagam*, acho um triste faz de conta viver na pele de terceiros, e nem entendo como se vê nobreza no arremedo dos desprovidos; a vítima ruidosa que aprova seu opressor se faz duas vezes prisioneira, a menos que faça essa pantomima atirada por seu cinismo. (NASSAR, 2016, p. 166, grifo nosso)

A fala em destaque parece que seja o maior indicativo que André tenha dado, agora frente a frente com seu pai seu posicionamento. O filho tresmalhado arremessa contra o genitor todo o seu rancor e raiva, guardados há muito tempo em seu íntimo. Essa forma de agir, com toda a liberdade, é traduzida no fragmento anterior, ao afirmar que “além de se apropriar dos grãos inteiros da fundação, tritura-os, engole-os, para lançá-los posteriormente,

numa enunciação enlouquecida” (NASSAR, 2016, p. 167). Essa argumentação de André, retrucando, desconstruindo os valores sufocantes, cultivados pela tradição arcaica, vai ao encontro de uma outra afirmação de Sartre, na qual ele estabelece que o fundamento de todos os valores é a liberdade. Assim se manifesta o filósofo:

Quando declaro que a liberdade, em cada circunstância concreta, não pode ter outro fim que procurar a si mesma, se o homem reconheceu, a certa altura, que estabeleceu valores no desamparo, ele não pode querer outra coisa como fundamento de todos os valores. Isso não significa querê-la abstratamente. Significa, simplesmente, que os atos dos homens de boa-fé têm como última significação a busca da liberdade enquanto tal. (SARTRE, 2014, p. 40)

Outro tema que adensa a narrativa é a questão da “paciência” e da “espera”. Eles são evidenciados através da Parábola do Faminto” falada várias vezes nos sermões de Iohána (NASSAR, 2016, p. 81-89). Assumindo o verbo do pai, André refaz a Parábola, mas do seu jeito. E ele começa dizendo que também tinha uma história de um faminto, nesta, o faminto “dobrava o corpo sobre si mesmo alcançando com os dentes as pontas dos próprios pés; sobrevivendo à custa de tantas chagas, ele só podia odiar o mundo” (NASSAR, 2016, p. 162). Sua releitura, com efeito, aponta para si mesmo, ou seja, sua “fome” não era necessariamente de comida, mas de Ana, sua irmã. O desejo lhe corroía e lhe doía seu mais íntimo, a sua liberdade.

Talvez uma das passagens mais pontuais no sentido de referenciar o tema da liberdade seja a seguinte (NASSAR, 2016, p. 168):

Iohána diz:

- Corrija a displicência dos teus modos de ver: é forte quem enfrenta a realidade; e depois, estamos em família, que só um insano tomaria por ambiente hostil.

Em resposta, retruca André:

- Forte ou fraco, isso depende: a realidade não é a mesma para todos, e o senhor não ignora, pai, que sempre gora o ovo que não é galado; o tempo é farto e generoso, mas não devolve a vida aos que não nasceram; aos derrotados de partida, ao fruto peço já na semente, aos arruinados sem terem sido erguidos, não resta outra alternativa: dar as costas para o mundo, ou alimentar a expectativa da destruição de tudo; de minha parte, a única coisa que sei é que todo o meio é hostil, desde que negue direito à vida.

O embate em torno da questão da liberdade é patente, fortalecendo a argumentação deste estudo quanto as intercorrências existencialistas na narrativa nassariana. E nessa passagem, isso ocorre no sentido em que Iohána defende a instituição familiar, mas aquela

que se encontra sob o seu modelo, isto é, todos nivelados pela régua da tradição arcaica, como foi visto anteriormente, e pelo trabalho. Nessa dimensão, não cabe qualquer forma de percepção da diversidade. Ou seja, o que Iohána defende segundo seus parâmetros, é a tradição arcaica, de forma a não ser contaminada pelo mundo. Nesse sentido, fica explícito o significado da sua fala quando depois de cumprimentar André no quarto, logo após sua chegada, Iohána ordena que André vá se banhar para se limpar das impurezas do mundo para sentar-se à mesa da família, pois nela não cabe o impuro. Contudo, na realidade familiar também se encontra sinais de diversidade e, como tal, cada indivíduo deveria ser respeitado por conta dessa individualidade que lhe é própria, mas Iohána não consegue ou não quer enxergar essas mudanças de perspectiva, independente da tradição de cada família. E o argumento para justificar seu posicionamento é atribuir aquele que quer negar esse fato a insanidade mental. Isto tem um peso na tradição bem acentuado, pois considerar alguém insano significa a exclusão absoluta.

Por extensão, qualquer posicionamento contrário que esteja direcionado para a liberdade é considerado doente, enfermo, como o pai diz do seu filho: “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” (NASSAR, 2016, p. 163-164). Observe-se que a cura para essa enfermidade é o trabalho, e não a aproximação afetiva, humana, entre os familiares. Estar submetido às ordens, mesmo no trabalho é sinal bem-estar, e não de escravidão ou qualquer outra forma de aprisionamento.

A resposta de André é contundente. “A realidade não é a mesma para todos”. (NASSAR, 2016, p. 168). O ponto de partida de André é justamente o apelo à diversidade de cada indivíduo, assim como a realidade. Na relação de André se encontra os indivíduos privados do que lhe é mais caro, a liberdade e a capacidade de escolher. Privar isso é destruir a dignidade de cada indivíduo. E ele finaliza afirmando que todo meio é hostil quando se instrumentaliza para negar “o direito à vida”. Essa máxima de André não se restringe a pai, mas se estende à sociedade e suas instituições políticas. Talvez se encontre aqui uma passagem que tenha uma crítica direta à situação ditatorial brasileira, já amplamente tratada neste trabalho. André articula em sua resposta duas dimensões fundamentais: liberdade e dignidade humana, juntas para construir uma sociedade sem determinismos de plantão, que corroem a dignidade livre dos indivíduos.

Esse processo começa com a visita de Pedro. A sua presença desperta várias recordações, como vimos, que se iniciam nas tardes da infância, passadas num esconderijo no

bosque da fazenda, em seguida, volta à pensão, depois para a lembrança da mãe (dos olhos da mãe), para a casa da família.

Observa-se uma espécie de ziguezague na condução da narrativa, de forma que convida o leitor tanto a ser acompanhante no processo de recordação quanto se colocar no lugar de Pedro, que toma conhecimento dos fatos até então ignorados. Fatos graves que implicam transgressão em relação à palavra do pai. O desfecho da obra é trágico: Ana é assassinada pelo pai, na derradeira festa da família.

3.1.3 Intertextualidades bíblicas

Se se puder, por assim dizer, arriscar uma definição para a obra *LA*, certamente, na lista estaria a proposta de um texto de intertextualidades. Não seria diferente do que Sedlmayer (1997) já havia assinalado sobre a obra de Raduan Nassar. E a teórica justifica-se ao dizer que em *LA* podem-se encontrar indícios de discursos e palavras que se escondem sobre outras mais.

Dessa forma, a observação da autora leva a refletir sobre a questão de haver ou não uma suposta “originalidade” textual ou que se tenha um “grau zero” de originalidade, segundo propõe Michel Schneider. Assim, aludindo ao autor citado, afirma que é imprescindível a todo escritor se apossar da linguagem, fazer dela propriedade sua (apud SEDLMAYER, 1997).

O que essa afirmação quer sugerir vai ao encontro do que também se fala sobre a necessidade de fazer o texto algo que a si pertence, mas não para tomá-lo como seu simplesmente, por inteiro, incluindo seu significado. Considera-se que o que está em jogo é, no contexto da intertextualidade, o texto que se assume e que se incorpora ao texto em particular, em forma dialogal, que implicará na construção de um outro sentido. Nesse aspecto, a ideia dessa possível posse da linguagem ganha expressividade, pois, de fato, o texto intertextualizado compõe uma “nova tessitura da linguagem” (SEDLMAYER, 1997, p. 21), sendo assim, reapropriado com novo sentido.

De fato, as questões mencionadas acima remetem ao tema das intertextualidades ou, resumidamente, do diálogo entre textos, segundo Fiorin e Savioli (1999, p.19): “*a esse diálogo entre textos dá-se o nome de intertextualidade*”. Ou ainda, segundo os mesmos autores, esse diálogo intertextual configura-se numa “heterogeneidade constitutiva”, “propriedade intrínseca” dos textos, que se constroem “a partir de outros textos”. (FIORIN; SAVIOLI, 1999, p. 19). Por isso, continuam os autores, “*todos eles são atravessados, ocupados, habitados pelo discurso do outro.*” Nesse sentido, esse atravessamento é marcado pela oposição de pontos de vista, sobretudo, em relação a questões sociais, políticas etc. Desse

modo, “o discurso é sempre a arena em que lutam esses pontos de vista em oposição” (FIORIN; SAVIOLI, 2004, p. 29; 30).

Em *LA*, é patente esse aspecto em que pontos de vista diferenciados se colocam de forma oposta. Em termos de intertextualidade, a “Parábola do Filho Pródigo” é mais evidente (como foi observado anteriormente), pois Nassar acentua a oposição entre pai e filho, o que nele adquiriu um outro sentido, “transgredindo” o original.

Com efeito, ainda que resumidamente, sobre a questão da intertextualidade ou textos em diálogo permite dizer que ela tem um papel fundamental na configuração de novos textos aos quais também se incorporam novos sentidos. Contudo, as intertextualidades não são gratuitas ou não nascem naturalmente da tessitura dos textos. Os textos tendem a expressar a realidade na qual estão inseridos e da qual surgiram, como dizem Fiorin e Savioli (2004, p. 30) a respeito da historicidade de “[...] todo discurso”.

Assim um discurso traz as marcas históricas das relações polêmicas em que “ele se construiu”. Sendo assim, as intertextualidades são construídas a partir das motivações do escritor, em relação ao que ele intenciona com o seu texto. Por exemplo, se a intenção for o humor, o autor lançará mão da “paródia”; se a intenção for crítica, usará a “ironia”, dentre outras. Não há uma fórmula ou receita externa que diga quando usar a intertextualidade.

Trazendo para *LA* essas breves reflexões, cabe destacar em que medida sua narrativa explora a questão da oposição de pontos de vista dentro de seus diálogos textuais. Desta perspectiva, o romance de Nassar é abusivamente um texto de intertextualidades: nele se encontram textos religiosos, míticos, místicos etc. Nesse sentido, o que chama a atenção nessa narrativa é a forma como se trabalhou, principalmente, a intertextualidade com a “Parábola do Filho Pródigo”.

Estudiosos como Sedlmayer (1997), Perrone-Moisés (2001), Curcino (2010), Almeida (2014), entre outros, se debruçaram sobre *Lavoura arcaica* e foram unânimes em afirmar que se trata de uma releitura transversa daquela “Parábola”, ou uma “versão transgredida” (ALMEIDA, 2014).

Se se fizer a pergunta sobre a motivação dessa transgressão do texto bíblico original, as razões apresentadas serão múltiplas. Entretanto, há um dado que chama a atenção nessa perspectiva nassariana de uma leitura transgredida que se articula com o que se disse acima sobre a dimensão de oposição, presente nas intertextualidades, e que Sedlmayer (1997, p. 42) identificou ao eleger a “ruptura” como categoria fundamental nessa distinção entre os textos, ou seja, o original e a forma corrompida de Nassar. Assim se manifesta a autora:

Há uma dupla ruptura em relação ao modelo original: a do enunciado, que se desvia da parábola e, contrariando a versão do evangelista, não retrata o castigo que o personagem pródigo recebeu – o de destituir-se de subjetividade, saciar-se apenas de alfarrobas, igualando-se aos porcos e retornar cabisbaixo à casa – e a da enunciação, que, diferentemente do relato bíblico [...] oferece-nos uma linguagem tensionada, sem contenção de fôlego, para nos contar a história de um filho que, ao partir, contaminou os alicerces da casa e adoeceu os laços de parentesco. (SEDLMAYER, 1997, p. 42, grifo nosso)

Em uma tentativa de articulação com a perspectiva deste estudo, a categoria “ruptura” tem um papel fundamental. Em que medida? Na medida em que ela adensa a ideia de “nadificação” nos moldes sartrianos e aprofunda a tensão com o pai; significa que André, o “filho pródigo” de Nassar, ao retornar à casa, não desconstrói sua subjetividade, como o “pródigo” original. Ele não se rebaixa, não se humilha porque conscientemente se mantém livre, escolheu-se livre em relação aos ditames do pai e à tradição religiosa que o sufoca, base ideológica que sustenta a autoridade paterna. Assim, André se coloca em oposição. Para o protagonista, romper é nadificar uma cadeia de determinismos inseridos em uma autoridade repressiva e falsa, incoerente, mantida pela “lei paterna”.

3.2 Personagens em conflito

Uma observação preliminar para esta seção é a seguinte: diante da impossibilidade de analisar todos os discursos produzidos em *LA*, o foco da discussão se concentrará em duas personagens centrais do romance: André, o “Filho Pródigo” nassariano, e Iohána, o patriarca da família. As outras personagens, Ana, Lula e Pedro, correlacionadas aos personagens centrais, como “duplos” ou “reflexos” desses, tema a ser analisado mais adiante.

Com efeito, a distribuição dessas personagens em dois grupos, baseia-se na perspectiva do referencial teórico selecionado, pois tem a intenção de favorecer uma percepção mais clara da estreita correspondência entre elas, tanto individualmente quanto entre os respectivos grupos, como também, favorecer uma compreensão de toda a narrativa de *LA*.

Há um segundo grupo de personagens, formado pelas mulheres do romance. Ele é formado pela mãe, de quem não se sabe o nome ou, de fato, propositalmente, é inominável²⁵, e as outras irmãs de André: Rosa, Zuleika e Huda. No romance, esse grupo tem uma atuação coadjuvante, ou seja, somente de apoio ou suporte narrativo, por assim dizer.

²⁵Interessante observar que em toda a narrativa não aparece o nome da mãe. Parece uma realidade mítica, cuja aparição no romance se restringe a um ser “divino”, feminino, intercessora, a quem muitos recorrem em momentos difíceis ou desafios que serão enfrentados na existência humana. Talvez haja um paralelo com o culto ou devoção religiosa à Maria, mãe de Jesus, no interior do cristianismo.

Esse aspecto se comprova em *LA* quando se nota que não há qualquer registro de enunciado direto ou qualquer diálogo, seja com o personagem-narrador, seja entre elas mesmas (SEDLMAYER, 1997, p. 45). Suas aparições são sempre indiretas, isto é, restringem-se aos fluxos de pensamento de André ou a algum discurso em que são citadas. Por exemplo, no caso de um relato de Pedro sobre como havia ficado o ambiente da casa após a partida de André e a ausência sentida por elas distintamente, “na hora do almoço”. Num certo momento do relato, Pedro passa a descrever o estado de suas irmãs, sempre envolvidas com os afazeres domésticos:

[...] E foi uma tarde arrastada a nossa tarde de trabalho com o pai, o pensamento ocupado com nossas irmãs em casa, perdidas entre os afazeres na cozinha e os bordados na varanda, na máquina de costura ou pondo ordem na dispensa; não importava onde estivessem, elas já não seriam as mesmas nesse dia, enchendo como sempre a casa de alegria, elas haveriam de estar no abandono desconforto que sentiam [...] (NASSAR, 2016, p. 27-28).

No capítulo 5, as irmãs de André aparecem, agora, no contexto do seu fluxo de pensamento, onde se observam alguns contrastes em relação ao que foi descrito pelo irmão mais velho. Se neste elas aparecem envolvidas em seus afazeres domésticos, naquele, nas memórias de André, embora ainda envolvidas em afazeres, a tônica são as caracterizações de sua feminilidade e sensualidade, evidenciadas pelo narrador, inseridas no ambiente de festa, regada a muito vinho²⁶ e alegria, com as especificidades culturais do universo mediterrâneo, presentes na descrição do narrador:

[...] e eu podia acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança, os movimentos irrequietos daquele bando de moços e moças, entre elas minhas irmãs com seu jeito de camponesas, nos seus vestidos claros e leves, cheias de promessa de amor suspensas na pureza de um amor maior, correndo com graça, cobrindo o bosque de risos, deslocando as cestas de frutas para o lugar onde antes se estendia a toalha, os melões e as melancias partidas aos gritos da alegria, as uvas e as laranjas colhidas dos pomares e nessas cestas com todo o viço bem dispostas sugerindo no centro do espaço o mote para a dança [...]. (NASSAR, 2016, p. 31).

²⁶Sabe-se que a origem da relação do vinho com festa, alegria e, por que não, embriaguez, constitui uma simbologia mítico-religiosa, de tradições muito antigas. Benedito Costa Neto faz uma exposição bem interessante sobre isso, articulando com a personagem André. Essas festas constituíam um culto ao deus “Dionísio, na mitologia grega, ou Baco, seu correlato, na mitologia romana”. Divindades ligadas “à fecundidade, à natureza, às forças da terra; é o deus das videiras, do vinho e do delírio místico.” (NETO, 2007, p. 35. In: REICHMANN (org.), 2007). E *Lavoura arcaica* traz essa tradição pagã (NASSAR, 2006, p. 14-16).

O destaque dado à imagem das irmãs acentua também uma perspectiva da narrativa quanto ao aspecto da “corporalidade”, presente já nas suas primeiras linhas: “[...] quarto catedral [...] pois os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo [...]” (NASSAR, 2016, p. 11). Essa perspectiva, que se faz presente quase que praticamente em toda a narrativa, em matizes diversos, também se reflete na caracterização das irmãs de André, cujo foco não são seus afazeres domésticos, disciplinados, da necessidade de pôr ordem, como descrito por Pedro, mas a leveza, a sensualidade de corpos femininos desejosos de “promessas de amor”, a alegria indisciplinada, à margem da lei e da ordem.

Como também vivido pelo próprio pai, o austero e autoritário guardião da lei se deixa embriagar, assim como André, e deixa liberar “sentimentos não peculiares à sua personalidade cotidiana nas festas regadas a vinho [...]” (NETO, 2007, p. 36). Assim narra André: “[...] depois que o vinho tinha umedecido sua solenidade, a alegria nos olhos do pai mais certo então de que nem tudo em um navio se deteriora no porão [...]” (NASSAR, 2016, p. 34).”

O desterro do velho imigrante libanês, em sua vinda para o Brasil, mesmo no sofrimento, não o esvaziou totalmente de seus sentimentos como ser humano, sensível ao prazer e à alegria da vida, e a indeterminação da existência, que não se amarra às convenções determinadas. A festa e o vinho colocam-no no delírio da vida. Com efeito, parece que André encontra no comportamento do pai-festivo e sensível as raízes da sua “ferocidade dionisiaca” (NETO, 2007, p. 36).

Não obstante a caracterização de André, as suas irmãs e a sua mãe, mantém uma presença silenciosa e absolutamente obediente e resignada aos ditames do patriarca e às regras comportamentais daquele contexto familiar. Em relação à mãe, há ainda o esboço de um constante sussurrar, como assinala Sedlmayer (1997, p. 45): “A voz materna aparece apenas como sopro, sussurro, e nunca de forma direta”. Nas lembranças de André, ao recordar como ela se aproximava dele, serenamente e sussurrante, “em expressões de berço, [...] como se essa fosse a única maneira possível de se comunicar: ‘meus olhos’, ‘meu coração’, ‘meu cordeiro’” (NASSAR, 1989, p. 27,33, 171 apud SEDLMAYER, 1997, p. 45). Todavia, há uma passagem em que aparece uma intervenção mais incisiva da mãe, quando o filho e o pai travavam uma discussão na cozinha, na noite do retorno daquele à casa:

[...] Encolhido, senti num momento a presença da mãe às minhas costas, trazida à porta da cozinha pelo discurso exasperado ali na copa, tentando com certeza interferir em meu favor; mesmo *sem me voltar, pude ler com clareza a angústia no rosto dela*, implorando com os olhos aflitos para o meu pai: “Chega, Iohána! Poupe nosso filho!” (NASSAR, 2016, p. 172, grifos do autor.).

A narração de André, por sua vez, não deixa claro se essa intervenção da mãe saiu mesmo de sua boca, pois há um aspecto na citação que chama a atenção: ela mostra uma relação paradoxal, ou seja, como é que alguém pode ver com clareza sem, de fato, ter visto: “sem me voltar, pude ler ...”. Poder ler não é ver; ele deduz. Isso sugere que aquela intervenção foi construída em suas memórias, e não por ele mesmo, e não um fato. Dessa forma, sustenta-se com Sedlmayer que em toda a narrativa, as mulheres se mantêm silenciosas.

Para identificar a razão desse silêncio, uma sugestão estaria na própria tradição, de modo geral, das narrativas mediterrâneas, que valorizam sobremaneira os discursos masculinos, relegando os discursos femininos às sombras. Por exemplo, na tradição religiosa judaica, através dos textos bíblicos, sejam os do Antigo Testamento, cujas falas proeminentes são sempre masculinas, seja na tradição dos primeiros textos de tradição cristã, os Evangelhos, ainda sob influência judaica, particularmente, no Evangelho de Marcos, o mais antigo, as falas masculinas se sobrepõem ao máximo às falas femininas.

A personagem da mãe sugere ainda a imagem de uma mulher serena, paciente, sofrida, que espera, “[...]sentada na cadeira de balanço, absolutamente só e perdida nos seus devaneios cinzentos, destecendo desde cedo a renda trabalhada a vida inteira em torno do amor e da união da família [...]” (NASSAR, 2016, p. 40-41). A imagem materna contrasta com a imagem de Iohána: “[...] assim na sua sintaxe própria, dura e enrijecida pelo sol pela e chuva, era esse lavrador fibroso [...]” (NASSAR, 2019, p. 46). As imagens paternas sugerem uma autoridade austera, rústica, tradicional, à qual exige-se respeito incondicional. O patriarca é a imagem do antigo “Guardião da Lei”. Em relação à imagem materna, o contraste com a imagem paterna traduz-se em um conflito praticamente “mudo”.

Com relação ao filho, a mãe age como se fosse um “anteparo” afetivo de proteção contra o peso das leis rigorosas, sustentadas nos sermões do pai, à mesa, e aplicadas religiosamente nas relações familiares:

O amor, a união e o trabalho de todos nós junto ao pai era[m] uma mensagem de pureza austera guardada em nossos santuários, comungada solenemente em cada dia, fazendo o nosso desjejum matinal. (NASSAR, 2016, p. 24).

Nota-se que ao longo da narrativa de *LA* são evidentes as escolhas de André e Ana. Trata-se de escolhas que implicam e revelam claramente uma atitude de rompimento radical com as estruturas institucionais arcaicas e opressoras, sustentadas e mantidas tradicionalmente por Iohána, através dos seus sermões e pelo exercício rigoroso de sua autoridade.

André ironiza essa estrutura ao se referir aos “códigos” de conduta que a regem como “[...] *ossos sublimes* [...]: o excesso proibido, o zelo uma exigência [...] e a prédica constante quanto ao desperdício [...]” (NASSAR, 2016, p. 79-80, grifo nosso.). Assemelham-se às ossadas que ficam nas covas dos cemitérios, sem qualquer relação com a existência e a dinâmica de uma vida que quer se renovar; não cabe mais suportar o “jugo da lei paterna” (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 62).

Alicerçado no existencialismo de Sartre, pode-se notar uma sintonia fina entre os dois personagens, quanto ao movimento referente às suas escolhas. De outro modo, ao escolherem-se livres, demonstram que “ter a consciência de nós mesmos e escolher-nos são a mesma coisa” (SARTRE, 2009, p. 570), o que implica em ter assumido um processo de “nadificação” de si mesmos e das estruturas nas quais construíram suas existências, assumindo aquilo que cada um é, ou seja, uma realidade indeterminada, e por isso, motivados a escolher enquanto projeto (SILVA, 2019, p. 13).

Esse aporte textual da *LA* remete a Sartre (2014, p. 30) que mostra, a partir da radicalidade da liberdade e a centralidade subjetiva da consciência (BORNHEIM, 2011; PERDIGÃO, 1995) que as coisas são ou acontecem a partir do momento em que cada ser humano tenha como escolha decidir “o que elas sejam”, ou seja, não há um “determinismo” que decida previamente por cada ser humano sobre quando e como a vida acontecerá, como se fosse um “destino” previamente estruturado. Ao contrário, “não existe determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade” (SARTRE, 2014, p. 24). E se assim se faz, é-se então “uma liberdade que escolhe”, diante das possibilidades que o mundo oferece porque “somos condenados à liberdade” (SARTRE, 2009, p. 597).

Assim, os atos de escolha implicam sempre atos de liberdade. Dessa forma, Sartre (2014) entende que o existencialismo implica em fazer a vida se realizar na concretude do mundo. Isso significa dizer que Sartre (2009) que o caminho é assumir radicalmente a sua própria humanidade, tendo consciência de que a realidade-humana é livre porque não é o bastante, porque está perpetuamente desprendida de si mesmo

[...] para a realidade-humana, *ser é escolher-se*: nada lhe vem de fora, ou tampouco de dentro, que ela possa *receber ou aceitar*. Está inteiramente abandonada, sem qualquer ajuda de nenhuma espécie, à insustentável necessidade de fazer-se ser até o mínimo detalhe. (SARTRE, 2009, p. 545, grifos do autor.).

Com efeito, tais perspectivas de liberdade transbordam tanto nas atitudes de André, quanto nas de Ana, cada um a seu modo. Em André, através de um constante jorrar

verborrágico, vertiginoso. Em Ana, através do silêncio, que abre espaço para a fala/grito do seu corpo, em um constante movimento de transgressão – seja na dança, seja no encontro incestuoso com seu irmão André. Na dança, seu corpo grita por liberdade, manifesta-se, em dois momentos coordenados no romance: na *Partida* e no *Retorno*, sendo este o último.

Insiste-se que em *LA* é evidente a existência de dois grupos de personagens, distintos entre si. Ocupam lugares opostos em relação aos ensinamentos de Iohána, que se localiza no centro da mesa, e às estruturas arcaicas e opressoras, sustentadas e mantidas pelo patriarca da família. Curiosamente, essa definição de papéis coincide com os lugares à mesa, previamente determinados por Iohána. Do lado esquerdo, estão André, Ana, Lula e a mãe. Do lado direito, estão Pedro e as outras irmãs – embora, no que diz respeito às mulheres, sua presença é quase que insignificante, não há expressividade quanto a um posicionamento mais claro, como o de Pedro, André e Ana. Lula, o irmão caçula, influenciado por André, só se manifestará no antepenúltimo capítulo.

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 [...] definia as duas linhas da família.” (NASSAR, 2016, p. 158-159)

Não é difícil observar que, no contexto institucional familiar da ficção nassariana, onde predomina uma perspectiva cultural e política determinista, dois aspectos da cena chamam a atenção de imediato: o primeiro, refere-se a “mesa” ou “à mesa”. Seu significado aqui está para além de um objeto comum. Naquele contexto familiar, ela vai simbolizar um espaço de poder bem específico porque é em torno à mesa que todos os familiares se reúnem, não apenas para as refeições, mas também para ouvir os ensinamentos de Iohána, o patriarca, o guardião da lei e dos bons costumes que com autoridade legítima exerce esse papel sociopolítico no interior da família. E são várias as referências no texto sobre esse “estar à mesa” (NASSAR, 2016, p. 17; 24; 55; 97; 158; 170). Ela ocupa um lugar de destaque na casa, como uma espécie de centro de relações, ou um “Altar”, como nas Igrejas; o lugar do sacrifício; o lugar da autoridade sacerdotal, no culto; a mesa não pode ser profanada, é um lugar sagrado; é a “catedral” de André (NASSAR, 2016, p. 11).

Outro aspecto, relacionado ao lugar que se ocupa à mesa, também se insere no mesmo discurso anterior, ou seja, fala-se aqui do aspecto hierárquico também predeterminado por

Iohána: ele ocupa o lugar da “cabeceira” da mesa, geralmente, é o lugar de toda a autoridade constituída legitimamente. Como no Tribunal, o Juiz ocupa o lugar central da mesa, no alto, para acompanhar o julgamento e proferir a sentença, se for o caso. Iohána está no centro de onde tudo vê e controla, tem domínio de todos e da situação, inclusive para reprimir.

Na “catedral”, Iohána tem a sua “Cátedra” – usando imagens eclesíásticas católicas –, assim como na instituição do papado que hierarquicamente tem a sua Cátedra, lugar de orientação, de ensino e de poder na sede da Igreja Católica, no Vaticano. Lugar que confere autoridade papal por conta de seus pronunciamentos. E, a partir da sua “cátedra”, ele determina o lugar dos membros de sua família: à sua direita e à sua esquerda, com seus significados específicos, e profere seus sermões, com autoridade.

Pedro é o sucessor natural, segundo a tradição; aquele que vai herdar o poder e ter o lugar à mesa querido por André: a cabeceira. É o lugar do poder da palavra, pois assim como o pai, André tem o poder do verbo, livre, capaz de desconstruir o discurso de Iohána. “Pedro já ensaia os primeiros passos para tomar o lugar do patriarca. Já não há grandes diferenças entre eles: um e outro representam o poder dentro da família, poder que visa assegurar a limpeza, a decência, a ordem e a luminosidade/o esclarecimento.” (RODRIGUES *apud* COSTA NETO, 2007, p. 38). Pedro é designado pelo pai para resgatar André, a ovelha perdida.

As representações ou interpretações que envolvem a simbologia de estar “à esquerda”, à *gauche*, especificamente na literatura contemporânea, encontram outros significados, de acordo com Sedlmayer (1997, p. 89):

Esse *gauche* que assombra a literatura brasileira contemporânea assume em *Lavoura Arcaica* outros contornos. Não se trata mais do itinerário ideológico modernista – o filho revolucionário que vai contra os dogmas assentados pela tradição – mas sim do filho que, além de se apropriar dos grãos inteiros da fundação, tritura-os, engole-os, para lançá-los posteriormente, numa enunciação enlouquecida, sobre a madeira de lei, matéria que o tempo não corroerá, mas que as palavras, as do filho, são capazes de macular.

André e Ana são os representantes maiores desse ramo da esquerda, pois, como afirma o fragmento acima, eles se apropriam das “verdades” arcaicas e as desconstroem: André, através da palavra, do verbo afiado como uma navalha, que sabe recortar, com as mesmas habilidades do pai, as palavras certas, que, como flechas, maculam profundamente. Veja-se como o filho desviado manipula o discurso a seu favor:

Eu também tenho uma história, pai, é também a história de um faminto, que mourejava de sol a sol sem nunca conseguir aplacar sua fome, e que de tanto se contorcer acabou por dobrar o corpo sobre si mesmo alcançando com os

dentes as pontas dos próprios pés; sobrevivendo à custa de tantas chagas, ele só podia odiar o mundo. (NASSAR, 2016, p. 162).

Esse fragmento é retirado do único diálogo direto entre Iohána e André, já quando o filho havia retornado. Chama a atenção a dificuldade de comunicação entre os dois, ou melhor, as coisas que André fala são ininteligíveis para o pai. Por isso, várias vezes este pede ao filho para que seja claro “Do que você está falando?”, “Quero te entender, meu filho, mas já não entendo nada” (NASSAR, 2016, p. 167) pergunta sempre, Iohána.

A linguagem de André é tortuosa, propositalmente parabólica, enviesada, de forma a enredar o pai em seus desejos e vontades. Não obstante a sua incompreensão a respeito do que diz André, Iohána se mantém firme em sua autoridade de pai. Em uma certa altura da conversa, diz que o filho está enfermo, não pela sua epilepsia, mas pelos seus delírios com as palavras. Diz Iohána: “Você está enfermo, meu filho, uns poucos dias de trabalho ao lado de teus irmãos não de quebrar o orgulho de tua palavra, te devolvendo depressa a saúde de que você precisa”. (NASSAR, 2016, p. 164).

3.3 “Não te esperava...”

O projeto filosófico existencialista de Sartre (2014) objetiva devolver ao ser humano sua “dignidade” enquanto existência humana *possível* e não como “um objeto”, deliberadamente humanista e ontologicamente livre sem amarras deterministas e ilusórias. O existencialismo devolve a autenticidade humanista, como diz Silva (2019, p. 9): “O existencialismo é o único humanismo autêntico e verdadeiro.”

Nesse sentido, Silva (2019, p. 14) reforça que “o humanismo não consiste na maneira fácil de ser humano, nem uma forma de enaltecimento do homem. O verdadeiro humanismo convoca o homem a assumir liberdade e compromisso, inseparáveis da existência autêntica”. E essa autenticidade, na qual se assentam a liberdade e a capacidade de se escolher livre, encontra base no seu ponto de partida, ou seja, “a subjetividade do indivíduo” (SARTRE, 2014, p. 33).

A partir disso, logo no início do primeiro capítulo de *Lavoura arcaica*, o autor expressa essa subjetividade/individualidade inerente à experiência humana mais autêntica, através de um jogo de palavras do qual se originou um belo texto poético:

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 (NASSAR, 2016, p. 11).

A descrição da cena, acima destacada, protagonizada pelo personagem André, com toda a sua plasticidade, expressa não somente a sua individualidade como também a sua subjetividade porque ela aponta para uma experiência profundamente humana, consciente e racional (SARTRE, 2009, 2014). Nesse fragmento, faz-se notar que se trata de um “fluxo de consciência” (REIS; LOPES, 1988, p. 266) do mesmo André que acentua a sua consciência em relação à densidade de sua experiência marcada por uma multiplicidade de sentimentos, e o que isso representa para a sua vida, sozinho em uma pensão interiorana, longe da família, por sua livre escolha.

Destaque-se ainda a simbologia do “quarto” como espaço da intimidade do indivíduo, inviolável, espaço da subjetividade (da razão) e do exercício da liberdade. Nessa analogia entre “quarto/corpo”, André o vê como um espaço sagrado, “catedral”; “o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral [...]” (NASSAR, 2016, p. 11).

O texto alonga o instante da cena a fim de que André aprofunde a intimidade do seu “quarto/corpo”, experimentando um turbilhão de sentimentos: prazer, entorpecimento, angústia, solidão e lembranças “nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero [...]” (NASSAR, 2016, p. 11). O autoerotismo de André ganha lirismo no seu ápice. A rosa branca do desespero, misto de prazer e desespero, angústia, paradoxal; de André por se ver distante, perdido, apenas vivendo de suas memórias.

É a condição humana metaforizada no texto, através do imaginário-simbólico do “quarto-catedral”, no qual se conjugam duas realidades espaciais que se cruzam: o “quarto” e o “corpo”; o “quarto” e o “indivíduo”, que se sintetizam numa “corporalidade” “sagrada”. O corpo é sagrado assim como a vida é sagrada. Existe uma semântica mística e mítica em torno dessas imagens que, ao longo da narrativa, vai sendo desdobrada. Essas imagens também traduzem espaços metafóricos de interioridade, individualidade e subjetividade: “o quarto é inviolável”. Imagem da inviolabilidade do próprio “indivíduo-corpo” ou do próprio “corpo-indivíduo”.

No texto, “quarto” e “individualidade” são expressões que encerram um “mundo”, um universo próprio, particular, inviolável, um mundo subjetivo. Contudo, essa sacralidade e inviolabilidade que envolve o “corpo-indivíduo” de André não o blindam do sofrimento e da angústia. A corporalidade espaço-temporal da individualidade também é passível do sofrimento. Parece que nesse início de narrativa ocorre uma sinopse, antecipando a atmosfera de tensão, aparente ou velada, entre suas personagens principais.

Em seguida, subitamente, a narrativa é retomada por um presente temporal. André passa a descrever com detalhes o seu estado corporal e comportamental: “eu estava ... deitado, numa velha pensão interiorana, ... *quando meu irmão chegou para me levar de volta*” (NASSAR, 2016, p. 11-12, grifo nosso.).

Neste fragmento, percebe-se um movimento no qual o narrador “autodiegético” se transforma no “narrador heterodiegético”, no sentido de que ele antecipa um fato que se realizará somente no interior do diálogo entre André e o seu irmão Pedro. Nesse momento da narrativa, André assume claramente o seu papel “autodiegético” (REIS; LOPES, 1988, p. 118-125) marcando assim a primeira ação, o primeiro acontecimento dentro da narrativa, de agora em diante, absolutamente conduzida por ele.

Nessa primeira ação, há dois movimentos que se articulam dinamicamente dentro de uma atmosfera de intimidade. No primeiro movimento, encontra-se André deitado no chão do quarto de uma velha pensão interiorana, vivendo um instante de intimidade com o seu próprio corpo, assim narrado: “minha mão... percorria vagarosamente a pele molhada do meu corpo...” (NASSAR, 2016, p. 12).

Esse movimento íntimo, realizado por André sugere um movimento autoerótico, comum aos jovens que vivem a solidão existencial nas condições descritas pelo próprio personagem. Na mesma cena, mas cronologicamente em tempos diferentes, mas não distantes entre si, anuncia-se a chegada do seu irmão (sinal de intimidade familiar) através das “batidas na porta” do quarto (NASSAR, 2016, p. 12).

Percebe-se uma linearidade contínua e harmônica nesses movimentos no início da narrativa em virtude de uma intimidade que enfatiza a existência na intimidade individual expressa no corpo inviolável e sagrado no gesto sugestivo de André. Corpo nu, solidão consigo mesmo em paralelo com o vazio angustiante da solidão vazia, dentro de um quarto de pensão. Mas também revela um intervalo de êxtase, de sublimação dessa mesma solidão, um parêntese na solidão angustiante.

Na sequência, após o êxtase de André, embriagado e sonolento, não percebe as batidas macias na porta do quarto, que foram ficando mais fortes. Ouvindo-as ao longe, interrompe seu estado de êxtase e letargia e num salto se põe de pé. Dessa vez, há um novo movimento na dinâmica da narrativa; um novo “parágrafo” inaugura essas mudanças. A primeira incide na passagem relacionada à linguagem, ou seja, sai de um tom poético para uma linguagem cotidiana, coloquial, doméstica, descritiva dos gestos de André (NASSAR, 2016, p. 12-13), que se prepara para receber seu irmão mais velho, pois André “não o esperava”.

A cena do encontro mostra duas dimensões existenciais que se interpenetram: o passado de André, representado pelo seu irmão mais velho e o seu próprio presente: solitário e vazio, angustiado e sem vida. A porta da pensão que os separa naquele momento, transforma-se metaforicamente na porta do tempo. O quarto sagrado, o “quarto-catedral” será vilipendiado, será profanado pelo passado, tomará de assalto sua intimidade, será violado.

O passado é uma realidade que pertence à vida de todo ser humano e que muitas vezes insiste em querer fazer parte do presente de um ser que vive angustiado na expectativa do futuro. Para André, o passado era a violação do seu presente, apesar de ser uma realidade que o marca profundamente, pois nele está o peso da tradição de toda a sua família, principalmente aquela vinculada ao seu pai. Anular o passado era, na visão de André, continuar a trilhar o caminho da sua liberdade, mesmo sofrendo a angústia da solidão. A hesitação em abrir a porta do quarto – a porta do tempo – corresponderia ao aguçar a tensão existente dessas dimensões da vida de André. Temor e cautela dominavam-no: “... e abri uma das folhas me recuando atrás dela”. (NASSAR, 2016, p. 13).

Não obstante a hesitação e o temor, André abre a porta da pensão, mas neste momento abrindo “a porta do tempo”. Impacto. Entreolhares. Silêncio. “[...]Um espaço de terra seca nos separava [...] (NASSAR, 2016, p. 13). Aridez de sentimentos entre os personagens na cena. O passado e o presente frente a frente; a tradição e a liberdade em tensão. Silêncio gritante acompanhado pelas “memórias” que “assaltaram” seus “olhos em atropelo” (NASSAR, 2016, p. 13).

Em André, esboçavam-se sentimentos de “susto e desespero”, mas Pedro manifestava a segurança da tradição, embora tenha cedido espaço à emoção, provocada pelo assalto das “memórias”, deixando-se marejar os olhos, e, num gesto contínuo, abraça seu irmão André. A segura momentânea, provocada pelo impacto do encontro inesperado entre os irmãos, deu lugar, pelo menos provisoriamente, a uma enxurrada de emoções de sentimentos familiares, coroados pelo abraço de Pedro. A distância temporal entre eles apagou-se com um abraço, sinal importante para a consagração de relações afetuosas. Mas aqui, havia algo mais que a sinalização de afetos, havia também o indicativo do que se desenvolveria mais adiante: o cumprimento eficaz da missão dada a Pedro, que era “resgatar o seu irmão”; “devolvê-lo à família”.

Com a chegada do irmão, o quarto de André se desestrutura; sua inviolabilidade se escancara numa devassidão absoluta, pois Pedro, além de ser seu irmão mais velho, representa toda a tradição da família. O “peso” da tradição. Isso se confirma quando André diz que “não te esperava, foi o que eu disse confuso com o desajeito do que dizia...” (NASSAR, 2016, p.

13). Contudo, prevaleceu o peso da tradição no dizer de André: “[...] eu senti a força poderosa da família desabando sobre mim como um aguaceiro pesado enquanto ele dizia ‘nós te amamos muito, nós te amamos muito’[...]” (NASSAR, 2016, p. 13). Tradição carregada de afeto familiar e de reconciliação, mais uma vez selada no abraço.

Importa acrescentar que, ainda na cena do encontro, após expressar seus sentimentos afetuosos, Pedro dispara uma fala breve, mas bastante significativa, pelo peso da tradição e da memória das palavras de Iohána: “[...] abotoe a camisa, André.” (NASSAR, 2016, p. 14). Imperativo direto, traduzindo regras morais e ordem, algo que para André há muito o incomodava. Certamente, tal imperativo provocou uma reação inesperada de André: o silêncio.

Pelos momentos iniciais do encontro entre Pedro e André, e os aspectos que o envolvem, com efeito, observa-se que se trata de um sumário, por assim dizer, que antecipa o desenvolvimento do diálogo entre os irmãos. Encontro de paradoxos: a lei e a ordem *versus* a liberdade e a repulsa às tradições repressoras de qualquer manifestação de liberdade. Os personagens Pedro e André espelham aqui as marcas evidentes e profundas de relações antagônicas, que se revelam tanto na esfera micro quanto nas relações macro, socialmente falando e que estão presentes nas relações sociais.

No contexto da narrativa, o personagem Pedro personifica toda a tradição familiar, protagonizada por Iohána, o patriarca da família. Iohána é o espelho de Pedro, o seu “duplo”. As estruturas que sustentam essa tradição, sobretudo nos aspectos morais e religiosos, pano de fundo importante, constantemente evidenciado pelo patriarca para fundamentar suas atitudes, são contrapostas de forma absoluta e radical por André, através das suas atitudes, e que se constituem em um dos motivos graves de sua saída de casa.

NA TERRA SECA, COLHENDO OS FRUTOS

“Escolher é fazer com que surja, com meu comprometimento, certa extensão finita de duração concreta e contínua, que é precisamente a que me separa da realização de meus possíveis originais. Assim, liberdade, escolha, nadificação e temporalização constituem uma única e mesma coisa.” (SARTRE, 2009, p. 574).

“A leitura que mais eu procurava fazer era a do livrão que todos temos diante dos olhos, quero dizer, a vida acontecendo fora dos livros.” (CADERNOS, 2001, p. 27)

Lavouramos a terra/trabalho, jogamos as palavras-sementes nos seus sulcos abertos para fecundá-la, esperamos um longo tempo para germinarem as sementes, que resistiram aos momentos de aridez, de secura e de tempestades, e agora chega o momento da colheita dos frutos. Obviamente, como acontece na maioria das colheitas, há um desejo comum que os frutos venham com qualidade ou próxima dela. Contudo, o que mais se deseja é que venham, que irrompam a escuridão do subterrâneo e desabrochem para a luz da existência da vida, e realizem o que a natureza lhe designou, no contexto da cultura humana que os escolheu, fechando assim o ciclo do cio da terra, do lavourar, para de novo renovar-se em outra propícia estação.

O que foi descrito acima, de forma metafórica, com efeito, foi o que se desenvolveu ou, a tentativa de fazê-lo, neste trabalho. Assim, após ter vivenciado esse processo de semear palavras-sementes, diversas em seus aspectos e conteúdo, cabe agora, neste momento da colheita, responder à pergunta fundamental: a tese proposta aqui, de acordo com a hipótese de trabalho à luz do problema suscitado pela leitura da obra *Lavoura arcaica*, foi confirmada? Ou seja, demonstrou-se se há indícios da influência do existencialismo sartriano no desenvolvimento da narrativa ficcional de *Lavoura arcaica*?

Para respondermos aos questionamentos acima, importa retomarmos o percurso feito por este estudo, ou seja, seus entrelaçamentos, articulações, dificuldades etc., até chegarmos às possíveis respostas dessas indagações. São respostas conclusivas? Preferimos não utilizar esse termo ou sentido conclusivo neste trabalho como um todo, posto que os argumentos, análises, afirmações etc., construídos aqui não esgotam, como se sabe, nem a grandeza da obra nassariana em tela e, muito menos, se insurja como palavra final, conclusiva, em relação à temática recortada para estudo. Assim, conclusivo aqui, no caso, seria somente a forma, ou

seja, os elementos que integram a execução deste trabalho: a pesquisa, o projeto, sua redação, palavras usadas etc. Em síntese, o ponto final não está no seu conteúdo temático e desdobramentos, que é bem maior do que este espaço gráfico. Por isso, entendemos que a expressão, “considerações finais”, amplamente utilizada em muitos trabalhos acadêmicos, a nosso ver, soa mais coerente com todo esse processo. Embora tenhamos optado, tanto para na introdução como também para este momento final, por colocarmos títulos significativos e coerentes com a natureza da reflexão proposta neste trabalho. Feitos os esclarecimentos iniciais, retomemos, então, o percurso.

Os textos que compõem a epígrafe dessas considerações finais sintetizam, assim entendemos, a temática desenvolvida neste estudo. Embora sejam textos diferentes em vários aspectos e sentidos, observa-se uma comunicação interna entre eles quando relacionados à temática desenvolvida neste trabalho, o que justifica a perspectiva de síntese, mencionada anteriormente.

No primeiro texto, Sartre (2009, p. 574), são manifestos dois temas tratados aqui: “escolha” e “comprometimento”. O texto informa que não basta somente fazer as escolhas possíveis, em face das possibilidades que se encontram presentes no próprio “mundo”, em “situação” ou “facticidade” da existência humana. Entendemos que a proposta de Sartre é bem simples, ou seja, se o ato da escolha é já um ato de liberdade, tal ato não se sustenta sem a dimensão do comprometimento. Isso significa dizer que a escolha só se concretiza como escolha, de fato, na medida em que ela se realiza como compromisso existencial, de modo a lhe dar “certa” extensividade e durabilidade. É o que o filósofo diz na segunda parte desse texto, isto é, quando a escolha se “temporaliza” entre passado, presente e futuro. “escolher é fazer com que surja, com meu comprometimento, certa extensão finita de duração concreta e contínua ...” (SARTRE, 2009, p. 175). Não há escolha e comprometimento fora da existência individual de cada sujeito neste mundo.

Voltando nosso olhar para o estudo desenvolvido aqui, essa perspectiva existencialista da escolha e do comprometimento em torná-la concreta e contínua coloca em xeque as escolhas do personagem André, inclusive a de ter se escolhido livremente, como mostrou *Lavoura arcaica*. Mais adiante, quando formos responder a indagação inicial que nos move neste momento, teremos a oportunidade de ver se tal personagem se comprometeu com suas escolhas ou se as tornou existencial.

No segundo texto-fragmento, Cadernos ... (2001), Raduan Nassar faz menção à sua leitura predileta, isto é, a leitura da vida, que chama de “livrão”. As construções ficcionais têm como parâmetro fundamental ou referência, a vida vivida das pessoas, suas histórias e

“contradições”. Nessa perspectiva, Sartre (PERDIGÃO, 2005) dizia que se empenharia em seus estudos para investigar com profundidade o ser humano, sobretudo suas “contradições”. Ou também Aristóteles, na *Poética* (...), quando analisava as Tragédias gregas antigas, através do conceito de “mímesis”. Por conseguinte, a interseção entre esses textos se mostra no tema da existência humana, que atravessa os dois fragmentos e toda a narrativa nassariana de *Lavoura arcaica*. Escolhas, comprometimento, liberdade e o “livrão da vida” têm como referência a vida humana vivida existencialmente, independentemente de suas contradições, como na história de André e Iohána, cuja vidas são banhadas nessas águas contraditórias.

A partir dessas reflexões iniciais, seguiremos com nosso percurso. No primeiro Capítulo, preocupou-se em fazer uma apresentação de diversos aspectos da obra *Lavoura arcaica*, para que o leitor tivesse uma aproximação do seu conteúdo e nuances significativas. Entre esses aspectos, o estudo mostrou as primeiras e boas impressões a respeito da obra e a estreia do seu autor, Raduan Nassar, no contexto do cenário da literatura brasileira, fixadas em vários artigos jornalísticos da época. Foram tratadas também questões específicas quanto à singularidade da obra, a expressividade de sua linguagem e de suas personagens. Abordamos brevemente sua Fortuna crítica, como também aspectos pontuais relacionados a temas específicos, técnicos, da obra literária em si mesma. Assim, nesse primeiro Capítulo, vislumbramos não só a riqueza literária da obra em tela, mas, também, o quanto essa obra é fértil, pois apesar de ter passado quase cinquenta anos desde sua primeira publicação, ela continua a produzir frutos, através de trabalhos acadêmicos importantes, relevantes, nos mais variados níveis, ampliando assim o rol de sua Fortuna crítica.

No segundo Capítulo, nossa abordagem se concentrou na apresentação resumida da filosofia existencialista sartriana, constituído como objeto teórico e analítico deste estudo. Destacamos dois conceitos fundamentais, “liberdade” e “escolha”, por entendermos que tais conceitos iluminariam justamente o que havia de suspeita em relação às influências presentes nessa narrativa nassariana em foco. Destacamos ainda a discussão do “determinismo”, subjacente não só à filosofia sartriana como também presente na referida obra literária. Importa recordar, nessa breve radiografia da filosofia de Sartre, o tema da centralidade do homem nesse contexto filosófico, fundamental para que fosse compreendido o comportamento das personagens centrais da mencionada obra nassariana.

Por fim, discutimos a questão central da hipótese de trabalho, qual seja, o escolher-se livre como contraponto ao determinismo de Iohána, inspirada no existencialismo de Sartre, e que fora evidenciada na narrativa da obra através do notório comportamento de suas

personagens centrais André e Ana, justificando a que a tese evocada tem respaldo no texto da obra.

Outro ponto a ser destacado neste percurso, feito pelo presente estudo, refere-se ao seu pano de fundo, ou seja, trazer para o diálogo Sartre e Raduan Nassar. Foi mostrado que tal diálogo também tem o propósito de dar continuidade a uma tradição secular do encontro entre Literatura e Filosofia; diálogo que se mostra cada vez mais como uma “vizinhança comunicante”, segundo Franklin Silva (...).

Assim, tendo investigado outros trabalhos, leituras e análises de *Lavoura arcaica*, partimos do pressuposto de que os conflitos e tensões constantes entre as personagens centrais poderiam também ter outras razões e significados, distintos e diferentes dos já conhecidos, como a leitura psicanalítica freudiana, lacaniana, por exemplo, mostradas no corpo deste trabalho.

Desta feita, para que pudéssemos fazer uma outra leitura da obra nassariana, tomamos o caminho da Filosofia - embora também haja outras leituras nessa linha, como vimos -. O diferencial deste trabalho está, por sua vez, na eleição do seu referencial teórico, isto é, o pensamento existencialista de Sartre. A escolha desse referencial teórico se justifica porque encontramos nele elementos teóricos de análise, como os conceitos de “liberdade” e “escolha”, que foram fundamentais na investigação de partes significativas da obra. Importa observar que essas temáticas, escolha e liberdade foram provocadas pela leitura de Nassar, e não o contrário. Contudo, do ponto de vista metodológico, o referencial teórico contribuiu para o esclarecimento de questões ainda obscuras do texto.

Ratificamos que as questões norteadoras deste trabalho não partiram inicialmente da Filosofia, mas sim, do próprio texto literário que as suscitou. Nessa dinâmica, em virtude da investigação do texto literário nassariano por meio dos conceitos filosóficos sartrianos, operacionalizou-se sua problematização nesse ponto de vista filosófico, intensificando assim o diálogo entre ambas as áreas. Dessa forma, a partir dos conceitos sartrianos de “liberdade” e “escolha”, identificamos como um possível campo de análise da obra, nesse recorte, o problema filosófico do “determinismo”, aí presente. E claro, foi necessário elucidá-lo no interior do texto nassariano.

Reunidos esses conceitos, percebemos então que, na trama nassariana em tela, o dá sustentação aos conflitos é justamente a tensão entre esses quatro conceitos, numa relação de oposição constante. E tal oposição se encarna nos já referidos personagens. O que chamou a atenção nesses conflitos foi a postura incisiva dos dois grupos opositoristas, sobretudo entre o pai, Iohána, e o filho “pródigo”, André. Então, percebemos que não se tratava apenas de uma

oposição gratuita, seja por questões relacionadas aos conhecidos conflitos de geração entre pai e filho, seja por questões de escolhas ideológicas e políticas, embora o tema do poder encontrava-se subjacente a essas questões ideológicas. André deixa claro para o seu pai que o seu retorno tinha um objetivo certo: ter “um lugar à mesa”, como foi amplamente discutido em nossa reflexão. Dessa forma, procuramos responder diversas outras questões que foram surgindo ao longo do trabalho.

Sartre nos mostrou que era necessário ter coragem para assumir, segundo sua aceção, a radicalidade da liberdade, convencendo-se assim, de que nós, de fato, somos nada; somos seres contingentes, portanto livres. E, sendo livres, sermos capazes de nos valorizarmos enquanto sujeito, indivíduo e responsáveis por nosso engajamento ético. A concepção de liberdade em Sartre não se valeu apenas de um modismo do momento. Contrário a esse fato, exige um posicionamento intenso, difícil, para que cada ser humano possa se ver como um projeto, construindo seus fins, mas conscientes de que também somos um ser indeterminado.

Nesse sentido, podemos entender os anseios das personagens André e Ana, diante do poder e da opressão institucional tradicionalista, bem evidenciados no romance nassariano, encarnados no pai, Iohána e em Pedro, o filho mais velho, e continuador dos ditames do pai. Aqueles atravessam a narrativa tentando encontrar um espaço para poderem expressar esses anseios. Como vimos anteriormente, a respeito de querer um lugar à mesa, abertamente anunciado por André, significa também a oportunidade de compartilhar as decisões da família, e não se colocar apenas como um cumpridor de ordens e auscultador de princípios morais e religiosos arcaicos. No caso da personagem Ana, diferentemente de André, que se utiliza da incessante verborragia caudalosa, ela tem uma postura reservada e em silêncio, pois não se tem uma palavra dela, mas que pelo corpo e pela dança lança seu grito alucinante contra os mandos arcaicos do seu pai e do seu irmão Pedro. Ela teve um fim trágico no romance, que, talvez, possa ser interpretado como um sacrifício; ela vítima expiatória, que, em nome da liberdade, entrega seu corpo; morte e ressurreição. Ou ainda, o fracasso de um sentimento ilusório, a liberdade, em face dos determinismos dos sermões e regras da família arcaica.

De outro modo, ao final do romance, uma indagação se insurge de forma abrupta: em que medida André retoma seu papel de transgressor, ansioso pela liberdade radical? O romance de Nassar não deixa essa questão clara; segue também, de certa forma, uma linha sartriana de literatura, no sentido de que Sartre exige que seus leitores caminhe com ele, de forma engajada, e dialogar com as personagens, de forma que eles compartilhem novas soluções. O engajamento literário sartriano.

Provavelmente Nassar também tenha escolhido esse caminho. Cabe a nós, seus leitores, refletir e retomar a leitura dessa obra magistral, mas complexa em sua estrutura. Como disse um autor consultado neste trabalho, é uma leitura “vertiginosa”. Quem tenha olhos e ouvidos, que veja e escute.

Assim, segundo nossa investigação e interpretação, a tese de que há influência ou inspiração sartriana na obra *Lavoura Arcaica*, na medida em que a questão da liberdade e da escolha se faz intensa na relação entre as personagens, se confirma. Não obstante a complexidade da narrativa nassariana, ela instiga a seus leitores ou a todos que se aproximarem de sua história. A respeito da literatura e da liberdade, Sartre diz:

Acho que uma camaradagem com o Anjo do Mal é um dos pressupostos da nossa suposta liberdade. Impossível deixá-lo de fora quando eu pensava em fazer literatura. Não se pode esquecer que ele é parte do Divino, a parte que justamente promove as mudanças. Seria mais este Anjo que está presente nos meus textos. (NASSAR, 2016, p. 29).

É uma história instigante, e que nos lança a todo tempo nos seus labirintos temáticos. Por isso, por uma obra vertiginosamente caudalosa em suas palavras, ela continua a suscitar novos temas e novos leitores que queiram enfrentar o difícil e árdua caminho da liberdade. É uma obra aberta a novos aventureiros que queiram conhecer a lavoura arcaica fértil de Raduan Nassar.

REFERÊNCIAS

- ABBATE, José Carlos. "Lucidez e delírio nesta bela parábola". **Jornal da Semana**, São Paulo, 04.01.1976.
- ABATI, H. M. **Da lavoura arcaica**: fortuna crítica, análise e interpretação da obra de Raduan Nassar. 186f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Departamento de Teoria Literária, Universidade do Paraná, Curitiba, 1999.
- ALMEIDA, F. A. R. de. **E da carne se faz verbo**: um estudo sobre a obra *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar (1975), a partir do filme de Luiz Fernando Carvalho (2001). 2014. 200 f. (Doutorado em Estudos Literários) Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho. Araraquara, 2014.
- ATHAYDE, Tristão de. "Romances". **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 05.ago.1976.
- BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada**: vidas contadas e histórias vividas. Tradução, José Gradel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- _____. **Modernidade líquida**. Tradução, Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Edições Loyola, 1994.
- BOOTH, Wayne C.; COLOMB, Gregory G.; WILLIAMS, Joseph M. **A arte da pesquisa**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BORNHEIM, G. **Sartre**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: *Raduan Nassar*, Rio de Janeiro nº 2, Instituto Moreira Salles, 1996 (2ª reimpressão: 2001).
- CANDIDO, A. *et al.* **A personagem de ficção**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção Debates; 1).
- CARONE, Modesto. "Lembrete para a leitura de *Estranha Lavoura* de Raduan Nassar". **Jornal da Tarde**. São Paulo, 1º jul. 1976.
- CARVALHO, L. F. **Sobre o filme *Lavoura arcaica***. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- CEGALLA, Domingos Paschoal. **Novíssima gramática da língua portuguesa**. 46. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.
- COSTA NETO, Benedito. "Pedra viva – Trinta notas sobre *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar". In: REICHMANN, Brunilda T. (Org). **Relendo Lavoura Arcaica**. Curitiba: REICHMANN, 2007.

CURCINO, B. M. **Raduan Nassar e a lavoura dos dizeres**: entre provérbios e cantares. 2010. 154 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho. Araraquara, 2010.

DATTLER, Frederico. **Sinopse dos quatro Evangelhos**. 3. ed. São Paulo: Paulinas, 1986.

ELESBÃO, Juliane de Souza. “A escritura de Raduan Nassar: palavra enrijecida, palavra maleável”. In: **Revista de Estudos Brasileños**, volumen 3, número 5, segundo semestre 2016. p. 89-98.

FARIA, Octávio de. "Raduan Nassar escritor". **Última Hora**, Rio de Janeiro, 10 mar. 1976.

FERREIRA, Coutinho Maira. “Campos léxico-semânticos e o ensino de vocabulário de segunda língua”. In: **Revista Prolíngua**. Volume 2, Número 2 - Jul./Dez. de 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/article/download>. Acessado em: 20/03/2023.

FIORIN, J. L. “A noção de texto na semiótica”. **Organon**, Porto Alegre, v. 9, n. 23, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29370>. Acesso em: 16 nov. 2022.

FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção, edição e organização). *Raduan Nassar - tradição e vanguarda*. In: **Templo Cultural Delfos**, agosto/2021. Disponível: <https://www.elfikurten.com.br/2013/05/raduan-nassar-tradicao-e-vanguarda.html>. Acessado em: 22/11/2022.

GENOUVRIER, Emile; PEYTARD, Jean. **Lingüística e ensino do português**. Coimbra: Almedina, 1974.

GONDIM FILHO, R. L. L. **Relatório das atividades**. Trabalho apresentado para exame de qualificação em vistas à obtenção do título de Doutor em Letras, Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, 2003.

Jornal da Unicamp. Campinas, 02 de junho de 2014 a 08 de junho de 2014 – ANO 2014 – Nº 599. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/599/um-encontro-da-memoria-com-historia-tortura-nunca-mais>. Acesso: 10/10/2022.

JOZEF, R. R. “O universo primitivo de Lavoura Arcaica, de Nassar”. **Revista de Psicanálise do Rio de Janeiro**, v.2, n. 1, p. 55-66. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

Kodell, Jerome. OSB. “Lucas”. In: **Comentário bíblico**. BERGANT, Dianne, & KARRIS, Robert J., ofm (orgs.). 2ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**: ensaio sobre o individualismo humano contemporâneo. Tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio D'água Editores Ltda., 1989.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MARCHEZAN, L. G. “A lavoura da ficção de Raduan Nassar”. **Revista Asterisco**. Unesp Araraquara (S.P). n.1, p. 8-9. 2011.

MOISÉS, Massaud. **Guia prático de análise literária**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. Trad. Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

NASSAR, Raduan. "Lavoura Arcaica". In: **Obras Completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. "Um copo de cólera". In: **Obras Completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. "Menina a caminho". In: **Obras Completas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

NUNES, Antônio Manuel. "Erotismo e textualidade: o corte do leitor e da crítica". **Travessia**, Florianópolis, p. 73-75, 1991.

NUNES, Benedito. **A clave do poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, Marly Amarilha de. "Quatro variações sobre o tema do duplo: Poe, Stevenson, Conrad e Rubião." In: **Travessia**. v. 5, n. 12, 1986. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17545>. Acessado em: 06/06/2022.

PERDIGÃO, Paulo. **Existência e liberdade**: Uma introdução à filosofia de Sartre. Porto Alegre: L&PM, 1995.

PERRONE-MOISÉS, L. "Da cólera ao silêncio". In: **Cadernos de Literatura Brasileira**, nº 2. Raduan Nassar. Instituto Moreira Salles. São Paulo, p. 69, 1996.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. **História da filosofia**: do Romantismo até nossos dias. v. 3. São Paulo: Paulus, 1991 (Coleção filosofia).

REIS, C. & LOPES, A. C. **Dicionário de teoria narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa**: a intriga e a narrativa histórica. Volume 1. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SARTRE, J-P. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica: Petrópolis-RJ: Vozes, 2009.

_____. **L'être et néant**: Essai d'ontologie phénoménologique. Editions Gallimard, Paris, 1943.

_____. **O existencialismo é um humanismo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

_____. **L'existencialism est un humanisme**. Les Editions Nagel, Paris, 1966.

_____. **A náusea**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

_____. **O que é literatura?** São Paulo: Editora Ática, 2004.

_____. **Qu'est-ce que la littérature?** Gallimard, Paris, 1948.

SCHWARTZ, Jorge (org.) **Borges no Brasil**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: UNESP, 2001.

SEDLMAYER, S. **Ao lado esquerdo do pai**: os lugares do sujeito em lavoura arcaica, de Raduan Nassar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1995.

SILVA, A. A. R. **O ser-para-outro em “Angústia”, de Graciliano Ramos** – Leituras a partir da teoria do olhar, de Jean-Paul Sartre. 2020. 218 f. Tese (Doutorado em Literatura e Estudos Interculturais). Universidade Estadual da Paraíba. João Pessoa, 2020.

SILVA, Franklin Leopoldo. **Sartre e o humanismo**. São Paulo: Edições 70, 2019.

_____. **Ética e literatura em Sartre**: ensaios introdutórios. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Um pouco de método**: nos estudos literários em particular, com extensão às humanidades em geral. 1. ed. São Paulo: É Realizações, 2016.

TEIXEIRA, R. P. **Uma Lavoura de insuspeitos frutos**. São Paulo: Annablume, 2002.

VENTURA, Z. “O vazio cultural”. **Revista Visão**, julho de 1971. In: GASPARI, E.; HOLLANDA H.B. de; VENTURA, Z. 70/80 *cultura em trânsito*: da repressão à abertura. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

WOLFF, María-Tai. "Em paga aos sermões do pai: Lavoura arcaica by Raduan Nassar". **Luso-Brazilian Review**, Madison, 1985, Summer.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Editora Ática S. A., 1989. (Série Fundamentos, 41).

BIBLIOGRAFIAS CONSULTADAS

BOOTH, Wayne C.; COLOMB, Gregory G.; WILLIAMS, Joseph M. **A arte da pesquisa**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Cristiane Fernandes da Silva Jardim. *Literatura e filosofia: alteridade e dialogismo poético nas obras de *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* de Raduan Nassar*. **Via Litterae. Revista de Linguística e Teoria Literária**, Anápolis, n. 2, v. 3, p. 401-414, jul./dez. 2011.

DOUGLAS, J. D. (Ed.). **O novo dicionário bíblico**. Tradução João Bentes. 3. ed. rev. São Paulo: Vida Nova, 2006.

Dicionário On-line de Português. Disponível em: <https://www.dicio.com.br>. Acessado em: 20/02/2023.

Evelyn Amado Fernandes (2008), *Lavoura arcaica: entre o dionisíaco e o apolíneo*. **Cadernos FAPA**, v. 1, p. 54-59, 2008;

GEFFRÉ, Claude. **Crer e interpretar: a virada hermenêutica da teologia**. Tradução de Lúcia M. Endlich Orth. Petrópolis-RJ: Vozes, 2004.

GUIRALDELLI Jr., Paulo. **O que é filosofia contemporânea**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

Gustavo Fajarra Carmona (2011) *A literatura nassariana e a filosofia das vontades* **Diálogo e Interação**, v. 5, 2011;

KIRK, G. S.; RAVEN, J. E.; SCHOFIELD, M. **Os filósofos Pré-socráticos**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

RICOUER, Paul. **Interpretação e ideologias**. Organização, tradução e apresentação de Hilton Japiassu. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.

SARTRE, J.P. **L'êtr e le néant** – Essai d'ontologie phénoménologique. Paris : Éditions Gallimard, 1943.

_____. **Qu'est-ce que la littérature?** 3. ed. Paris: Éditions Gallimard, 1948.

_____. **L'existentialisme est un humanisme**. Paris: Les Editions Nagel, 1966.

SEGOLIN, Fernando. **Personagem e anti-personagem**. São Paulo: Olho d'água, 1999.