

“O grito no rito”: sedução e “convite amoroso” em *Lavoura arcaica de Raduan Nassar*

“THE CRY IN THE RITE”: SEDUCTION AND “LOVE INVITATION” IN RADUAN NASSAR’S
ANCIENT TILLAGE

Rafael Quevedo*

RESUMO

O convite amoroso é um topos da poesia tradicional associado a um antigo esquema retórico-poético que posiciona o amante no lugar daquele que exorta a amada, por meio de argumentos e exemplos, a ceder à sua investida amorosa com a urgência ditada pela impetuosidade do desejo erótico. Esse topos esteve ligado ao tema da passagem do tempo e a um sistema metafórico que se vale de componentes da natureza que funcionam como símiles da efemeridade da vida e que arrasta consigo beleza e jovialidade, valores atrelados à urgência do pleito amoroso. Em *Lavoura arcaica* o protagonista André situa-se no lugar do articulador de uma variação da retórica do convite erótico em cujo discurso ocorre uma retomada de certos elementos do esquema tópico tradicional reelaborados, porém, a partir de transgressões e modulações específicas, condizentes com o espírito do romance e certas peculiaridades da visão do personagem. Propõe-se, portanto, uma leitura da fala de André dirigida à irmã no capítulo 20 do referido romance tendo como parâmetro o “convite amoroso” de modo a refletir sobre as apropriações e rasuras realizadas pelo narrador com relação ao referido topos poético.

PALAVRAS-CHAVE: Convite amoroso; Sedução; *Lavoura arcaica*.

ABSTRACT

The love invitation is a traditional poetry topos associated with an old rhetoric-poetic schema, which sets the lover in the place of the one who urges the loved one to yield to their love advance, having been linked to the time passage and to a metaphorical system that carries values tied to the urgency of the love plea. In *Ancient tillage*, the main character André is placed as the articulator of a rhetorical variation of the erotic request, whose speech retakes some elements of the traditional topic, yet renewed by transgressions and specific modulations, compatible with the novel spirit and with some of the character’s perspective peculiarities. Therefore, it is proposed a reading of André’s line to his sister on chapter 20 of the referred novel, having as the parameter the “love invitation”, in order to reflect on the appropriations and erasures made by the storyteller regarding the referred topos.

KEYWORDS: Love invitation. Seduction. *Ancient tillage*.

* Doutor em Letras pela Universidade de Brasília – Brasil. Professor da Universidade Federal do Maranhão – Brasil. E-mail: rafael-quevedo2001@yahoo.com.br.

Estas considerações constituem uma proposta de leitura do capítulo 20 do livro *Lavoura arcaica* (1975) de Raduan Nassar. Trata-se do capítulo que contém a passagem ambientada na capela, toda ela composta unicamente pelo discurso do protagonista e narrador André endereçado a sua irmã, Ana, que se mantém calada durante todo o episódio. Esse discurso corresponde a um momento crucial do romance, na medida em que, nele, André envia todos os seus esforços argumentativos numa investida que, embora se formule numa aparente torrente impulsiva de um sujeito atordoado, contém uma intrincada articulação entre a sua visão de mundo e a visão paterna contra a qual reivindica sua legitimidade. É nesse cruzamento difícil, a respeito do qual André, inclusive, propõe uma síntese conciliatória, que o discurso irá se formular em termos de uma sedução, exatamente na acepção etimológica, lembrada por Gabriel Liiceanu em sua obra *Da sedução*:

Que diz o verbo latino *seduco*? Em primeiro lugar *seduco* significa “levar a uma parte”. “retirar a uma parte”, “levar à parte”. *Me seducit foras narratque...*, diz Terêncio, “leva-me para fora e me conta...”. Daqui se generaliza de maneira natural o sentido de “separar”, “divorciar”: *cum mors anima seduxerit artus*, “quando a morte separar o corpo da alma” (Virgílio). O sentido em que empregamos hoje e que a palavra tem em todas as línguas românicas apareceu em latim por último, e nos autores cristãos. Somente em Tertuliano (séculos I e III) e em Agostinho (séculos IV-V), *seduco* passa a ser “seduzir” no sentido de “levar num caminho errado”, “corromper”. (LIICEANU, 2014, p. 11)

Como será possível verificar adiante, todo o empenho da fala de André terá como fim levar Ana à parte, leia-se: demovê-la de sua obstinada recusa, eficazmente figurada na posição em que permanece durante

todo o discurso do irmão: de joelhos, silente e de costas para André. “Ana não se mexia, continuava de joelhos, tinha o corpo de madeira, nem sei se respirava” (NASSAR, 2009, p.124). Em uma perspectiva mais ampla, o caráter sedutor do cortejo de André tem como alvo um “levar à parte” muito mais radical, uma vez que sua proposta intenta nada menos que o convencimento de Ana para que ambos assumam o amor incestuoso, algo que exigiria a completa reconfiguração da família, agora aos moldes da perspectiva que o discurso de André está obstinadamente votado a demonstrar: a de que isso representaria a sua efetiva acolhida no núcleo familiar, do qual ele se julga alijado.

Isso posto, apresento os pressupostos desta abordagem.

Em primeiro lugar, parto de um dado, por assim dizer, formal: o da mistura de gêneros presente na obra, pressuposto que me autorizará a ler o discurso de André endereçado à irmã a partir de parâmetros que se consagraram no âmbito do gênero lírico¹. O segundo ponto diz respeito à presença de componentes da “tradição clássica mediterrânea” em *Lavoura arcaica*, conforme assinala Tristão da Athayde (Alceu Amoroso Lima) que, muito embora não esteja se referindo a um possível diálogo com a lírica ocidental acusa, todavia, a presença de uma camada de tradicionalidade presente no texto: “Novela trágica, (...) numa atmosfera bem brasileira, mas dominada por um sopro universal da tradição clássica mediterrânea.

¹ O caráter híbrido da obra *Lavoura arcaica* é algo evidente e vários são os comentadores que se puseram a destacar os elementos desse hibridismo, como o próprio Alceu Amoroso Lima no trecho citado adiante e André Luis Rodrigues em seu livro *Ritos da paixão em Lavoura Arcaica*. (conferir capítulo intitulado “Romance, poesia e tragédia” do referido livro).

Drama tenebroso, em estilo incisivo, nunca palavroso ou decorativo, da eterna luta entre a liberdade e a tradição, sob a égide do tempo.” (ATHAY-DE *apud.*: ZYLLI, 2009, p. 6)

Tendo esses dois fatores como pressupostos de análise, estabeleço a hipótese norteadora da leitura aqui empreendida: o discurso endereçado a Ana na cena da capela estrutura-se, em grande parte, como uma intensificação exacerbada dos argumentos e recursos expressivos de que a poesia tradicional se valeu para estruturar o discurso da sedução amorosa que é conhecido também nos termos de Francis Cairns (2007) e Francisco Achcar (1994) como “convite amoroso”. Tal amplificação se dá, também, por meio da subversão de alguns pontos desse esquema expressivo. Os dois pressupostos mencionados anteriormente, estão, portanto, contidos nessa hipótese, já que por um lado eu me valho de parâmetros do gênero lírico para ler uma prosa ficcional e, por outro, situo uma obra contemporânea no diálogo com a tradição.

A primeira aproximação a se fazer entre a cena da capela de *Lavoura arcaica* e a tradição poética do convite amoroso diz respeito ao fato de, em ambos os casos, o que motiva o discurso é o amor interdito: um homem que reivindica e uma mulher que não está ao alcance². Se os motivos da inacessibilidade na lírica tradicional podem ser vários, no romance

² Aqui é irrelevante o fato de os irmãos terem consumado o ato sexual, pois na cena em questão, a recusa de Ana (por culpa e/ou arrependimento) é obstinada e inexorável, o que, por si só, é responsável por deflagrar o arroubo discursivo de André e é isso que permite o paralelo com a estrutura retórica clássica do cortejo amoroso. O caráter sedutor das estratégias persuasivas de André justifica-se na medida em que, independente do ato sexual consumado, seu objetivo é fazer com que Ana assuma o amor incestuoso, de cujo efeito restituidor da unidade familiar André se diz convencido.

de Nassar, sabemos, há aquela que talvez seja a interdição por excelência num caso de amor erótico: o incesto. “Vos são interdidas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs”, diz o trecho do Alcorão citado como epígrafe da segunda parte do romance.

Como é comum em parte desse gênero de poesia, diante da recusa implacável da amada que interpõe obstáculo à consumação do amor, o cortejador imputa à mulher a qualidade de cruel, desdenhosa, impiedosa e outros atributos similares. Tal atribuição de culpa e depreciação da pessoa amada configura-se mais nitidamente em um topos conhecido como “profecia ameaçadora” (Achcar, 1994 [*threat-prophecy* {Cairns, 2007}]), do qual a Ode IV.11 do poeta latino Horácio é um exemplo célebre:

Ó tu, que cruel desfrutas ainda dos poderosos dons de Vénus,
quando a inesperada penugem cobrir tua arrogância,
e caírem os cabelos que ora sobre teus ombros ajeitam,
e quando a tua cor, que agora excede a flor de uma rosa escarlate,
mudar, e te transformares, Ligurino, num homem de áspera face,
dirás, ah, sempre que um outro te vires ao espelho:
“Os pensamentos de hoje, porque não os tive em rapaz,
ou porque não volta o exacto rosto que tinha àquilo que hoje sinto?”
(HORÁCIO, 2018, p. 288)

Na formulação horaciana, o amado Ligurino é “cruel” por não corresponder à investida da *persona* poética que, por sua vez, profetiza o dia em que o arrependimento virá, posto que tarde demais para recuperar o tempo da beleza e da juventude e, portanto, a época propícia ao amor. O efeito modelar dessa fórmula poética pode ser constatado nas diversas imitações dela resultantes das quais a poesia do renascentista francês Pierre Ronsard poderia ser lembrada como um caso emblemático, espe-

cialmente no segundo “soneto a Helena” em cujos versos finais o eu lírico lança a profecia: “Vais chorar meu amor e tua soberba vã” para, em seguida, arrematar o convite ao prazer por meio da fórmula do *carpe diem*: “Vive, se me dás fé, não deixes pra amanhã:/Colhe já, sem temor, as rosas desta vida” (LARANJEIRAS, 2004, p. 77). O brasileiro Basílio da Gama, no século XVIII, refere-se a sua Marfiza como “cruel” e “ingrata” em poema certamente emulado diretamente do soneto 84 de Camões, adiante parcialmente transcrito, onde se lê o vocábulo “aspereza”, termo presente também na fala de André num trecho que, isolado, é um decassílabo cuja aliteração em “r” concorre para encarecer o estado de espírito impetuoso e enraivecido: “e a raiva que faz os seus traços ásperos” (NASSAR, 2009, p. 125).

[...]

E, se o tempo, que tudo desbarata,
Secar as frescas rosas sem colhê-las,
Mostrando a linda cor das tranças belas
Mudada de ouro fino em bela prata;

Vereis, Senhora, então também mudado
O pensamento e a aspereza vossa,
Quando não sirva já sua mudança.

Suspirareis então pelo passado,
Em tempo quando executar-se possa
No vosso arrepender minha vingança. (CAMÕES, 2003, p. 297)

O ápice da revolta do sujeito poético contra a dama relutante manifesta-se, portanto, na “profecia ameaçadora”, gênero fronteiro ao

“convite amoroso” e ao “*carpe diem*”³. Em outro exemplo, apresento o *The apparition*, de autoria do inglês John Donne, aqui em tradução de Augusto de Campos, no qual o *topos* assume tal diapasão de extrema exasperação e gravidade da ameaça que chega a beirar o cômico:

A aparição

Quando, assassina, o teu desdém tiver
Feito de mim um morto contrafeito,
E te julgares livre, enfim,
Dos meus assédios e de mim,
Meu fantasma virá ter ao teu leito,
Onde serás, falsa vestal, uma mulher
Qualquer nos braços de um outro qualquer.
A tua vela, então, vai vacilar;
Se cutucares o pobre comparsa
Ao lado, ele por certo há de pensar,
Ouvindo os teus suspiros e os teus ais,
Que queres mais,
E fingirá dormir, mísera farsa.
Trêmula e só, entregue à tua sorte,
Gelada até os ossos, vais penar,
Mais morta do que a morte.
O que eu direi não quero antecipar
Para não minorar a tua dor.
E como o amor que eu sinto também passa,
Prefiro te ver morta de terror
A viva e casta após esta ameaça. (CAMPOS, 1986, p. 83)

3 No *carpe diem* temos uma conclamação ao aproveitamento da vida, uma vez que não se sabe o dia de amanhã; no **convite amoroso** tem-se o mesmo argumento só que empregado para fins de sedução. Na **profecia ameaçadora** o eu lírico vislumbra um futuro sombrio e solitário para a mulher que o rejeita e no **regozijo da profecia** o eu lírico se compraz em ver realizada sua profecia, mesmo que para isso tenha que confirmá-la depois de morto, em forma de fantasma (como nos poemas de Ronsard e John Donne). Essa é, *grosso modo*, a síntese dos traços que caracterizam cada um desses gêneros estudados por ACHCAR (1994).

Voltando, então, ao núcleo do esquema retórico do convite amoroso, é preciso destacar que é a consciência angustiante da passagem do tempo que lhe serve de fundamento (o que justifica o parentesco desse *topos* com o *carpe diem* clássico): “[...] a passagem do tempo é sempre a justificativa do convite” (ACHCAR, 1994, p. 127). Há uma verdadeira tradição de expressões, metáforas e variações acerca da passagem do tempo e da urgência do amor, dos quais podemos citar alguns bastante memoráveis: “é breve nosso prazo de existência” (Horácio em tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos); “quando breve morrer a nossa luz,/ perpétua noite dormiremos” (Catulo em tradução de João Angelo Oliva Neto); Bocage: “as horas do prazer voam ligeiras”; Basílio da Gama: “dura tão pouco a flor dos anos” e Camões: “o tempo, que tudo desbarata”. Ou seja, é a passagem do tempo que dita o tom da urgência. Em *Lavoura Arcaica* isso não apenas se faz presente como se torna questão central do livro e do discurso aqui comentado: “bastava que eu soubesse que o instante passa definitivamente” (NASSAR, 2009, p. 101)

Como se sabe, o livro tem como um dos temas fundamentais o tempo. Há duas ideias conflitantes: de um lado a do pai, sóbria, equilibrada e fundamentada na paciência resultante do aprendizado com a natureza e, de outro, a do filho, delirante, exasperada e fundamentada também na natureza, mas não a da constância cíclica que a lavoura ensina, mas a da impetuosidade das forças telúricas. No fundo, são duas as visões de natureza e, por extensão, de tempo: a primeira é a da natureza como movimento cíclico (semear, esperar e colher) de onde se tira a grande lição

da paciência, do “cada tempo no seu tempo” cujo modelo é a palavra do pai “ponderada pelo pêndulo”: “a paciência há de ser a primeira lei desta casa, a viga austera que faz o suporte das nossas adversidades e o suporte das nossas esperas”. E a outra é a da natureza como “ímpeto de vida”, das forças impetuosas: “a natureza logo fazendo de mim seu filho” (NASSAR, 2009, p.112), de onde se extrai a lição da impaciência e da exasperação.

Postas essas considerações, passo ao discurso de André proferido no capítulo 20 de *Lavoura arcaica*, não sem antes citar outro poema, da autoria de Andrew Marvell, que servirá de parâmetro comparativo. Valho-me, uma vez mais, da tradução de Augusto de Campos (a numeração dos versos é para facilitar o cotejo empreendido adiante):

À amada esquiva

Dessem-nos Tempo e Espaço afora
Não fora crime essa esquivez, Senhora.
Sentar-nos-íamos tranquilos
A figurar de modos mil os
[5]Nossos dias de Amor. Eu com as águas
Do Humber choraria minhas mágoas;
Tu podias colher Rubis à margem
Do Ganges. Que eu me declarasse
Dez anos antes do Dilúvio! Teus
[10]Nãos voltar-me-iam a face
Até a conversão dos Judeus.
Meu Amor vegetal crescendo vasto,
Mais vasto que os Impérios, e mais lento,
Mil anos para contemplar-te a Testa
[15]E os Olhos levaria. Mais duzentos
Para adorar cada Peito,
E trinta mil para o resto.
Um Século para cada parte,
O último para o Coração tomar-te.
[20]Pois, dama, vales tudo o que ofereço,
Nem te amaria por mais baixo preço.

Mas ao meu dorso eu ouço o alado
Carro do Tempo, perto, perto,
E adiante há apenas o deserto
[25]sem fim da Eternidade.
Tua beleza murchará mais tarde,
Teus frios mármore não soarão
Com ecos do meu canto: então
Os Vermes hão de pôr à prova
[30]Essa comprida Virgindade,
Tua fina Honra convertendo em pó,
E em cinzas meu Desejo. A Cova
É ótimo e íntimo recanto. Só
Que aos amantes não serve de alcova.
[35]Agora, enquanto pousa a cor
Da juventude em ti como na flor
O orvalho, enquanto por
Todo poro teu a Alma transpira
Com urgentes Fogos,
[40]Entreguemo-nos aos jogos
Do amor e, amantes aves de rapina,
Antes de um golpe devoremos nosso Tempo
Que enlagueçamos em seu lento
Queixo. Enrolemos nosso alento
[45]E suavidade numa só Esfera.
E rasguemos prazeres como feras
Pelos portões férreos da Vida.
Assim, se não sustamos nosso Sol,
Ao menos o incitamos à corrida. (CAMPOS, 1988, p. 171)

O principal ponto que me faz eleger esse poema entre tantos outros para o cotejo com o discurso de André é a estrutura que ele apresenta e que poderia ser dividida em três partes: uma em que o eu lírico fantasia que tem todo o tempo do mundo para cortejar sua amada e contemplar-lhe o corpo (do verso 1 ao 21), outra em que a realidade de que o tempo é impiedoso se impõe e a fala do sujeito poético assume um tom de profecia ameaçadora (do verso 22 ao 34) e, por fim, a parte que se refere propria-

mente ao convite amoroso (do verso 35 ao 49). A fala de André no capítulo 20 obedece a um esquema bastante semelhante.

Num primeiro momento, que corresponde ao instante fantasioso, André se esforça por convencer Ana por meio de um discurso paciente e sequenciado de imagens de um futuro feliz no qual ele estaria totalmente enquadrado na rotina dos trabalhos da casa, na integração com o pai e com o irmão e, apaziguado das turbulências que lhe são particulares, viveria em harmonia com o mundo. Se, no poema de Marvell, a fantasia consiste em projetar a imagem de dois amantes vivendo a eternidade, no caso de André, o caráter fantasioso da situação por ele narrada é a própria possibilidade de que ele pudesse aderir ao modo de vida paterno e viver perfeitamente integrado à família, de modo a não mais ser um excluído ou um deslocado, como ele mesmo admitia sê-lo. A promessa parece pouco exequível, quando se leva em consideração seus impulsos e seu modo mesmo de pensar que são diametralmente opostos ao ponto de vista do patriarca. Em ambos os casos, o argumento soa como as antiga *impossibilia (adynata)*, no grego⁴, recurso retórico e poético que consistia em enumerar situações impossíveis, às vezes empregado com a finalidade de reforçar o caráter inexorável de algo, no caso de ambos os exemplos, o indelével amor de André e do sujeito poético do poema por suas respectivas amadas.

4 Trata-se da “seriação das coisas impossíveis”, segundo Curtius, de origem na antiguidade, mas cultivado na Idade Média: “Parece que surge pela primeira vez em Arquíloco: o eclipse do sol de 6 de abril de 648 sugerira-lhe o pensamento de que nada mais era impossível, pois Zeus obscurecera o sol. Ninguém se admira, diz, se os animais do campo trocaram seu alimento com os golfinhos [...]” (CURTIUS, 2013, p. 138)

No trecho abaixo, é possível perceber que esse momento do discurso é marcado por certa artificialidade, na medida em que requer de André um esforço para controlar-se e forjar “alguma calma”:

“Ana, me escute, é só o que te peço” eu disse forjando alguma calma, eu tinha de provar minha paciência, falar-lhe com a razão, [...] as coisas vão mudar daqui pra frente, vou madruguar com nossos irmãos, seguir o pai para o trabalho, arar a terra e semear, acompanhar a brotação e o crescimento, participar das apreensões da nossa lavoura, vou pedir a chuva e o sol quando escassear a água ou a luz sobre as plantações, contemplar os cachos que amadurecem, estando presente com justiça na hora da colheita, trazendo para casa os frutos, provando com tudo isso que eu também posso ser útil [...]” (NASSAR, 2009, p. 118)

Ainda nessa primeira parte chama a atenção a recorrência, em ambos os casos, das metáforas vegetais para se referir à experiência amorosa: “Meu amor vegetal crescendo vasto”, décimo segundo verso do poema de Marvell, afigura-se como uma espécie de síntese condensada de uma ampla rede de metáforas vegetais que Raduan Nassar tece ao longo de todo o livro entrelaçando-a a várias situações amorosas do romance. Algumas do capítulo em questão: “[...] corri sem pressa seu ventre humoso, tombei a terra, tracei canteiros, sulquei o chão, semeei petúnias no seu umbigo; e pensei também na minha uretra desapertada como um caule de crisântemo.” (NASSAR, 1989, p. 113).

Um cotejo entre os seguintes trechos de ambas as obras revela uma similaridade retórica também interessante. O primeiro, do romance de Nassar: “uma conta do teu rosário para a minha paixão, duas contas para os meus testículos, todas as contas deste cordão para os meus olhos,

dez terços bem rezados para o irmão acometido!” (NASSAR, 1989, p. 136). Abaixo, uma passagem do poema de Andrew Marvell:

[...]
mil anos para contemplar-te a testa
[15]e os olhos levaria. Mais duzentos
para adorar cada peito,
e trinta mil para o resto.
Um século para cada parte,
o último para o coração tomar-te.

A meu ver, ambas as passagens partilham de um fundo de sentido similar e correspondem a um mesmo expediente estrutural dentro do esquema argumentativo do convite amoroso. Nos dois casos, o enunciador procede enumerativamente, como que cadenciando cada elemento arrolado no ritmo da passagem dos segundos, provocando um tipo de tensão conhecida por quem, angustiado, mas forçado a esperar, fica contando cada movimento dos ponteiros de um relógio. Transpondo para seus respectivos contextos, trata-se, pois, do exercício forjado da paciência como prova árdua da devoção amorosa.

O ponto de convergência referente ao segundo momento de ambos os textos diz respeito à formulação da “profecia”, tal como já foi caracterizada anteriormente. Entretanto, há uma significativa diferença que se estabelece no discurso de André e que comporta um traço que é típico de seu caráter, algo que tem a ver, por assim dizer, com sua marca trágica, sua *hybris*:

[...] entenda o que quero dizer quando te falo assim: não procuro provocar com a minha súplica o teu desvelo, é antes um sinal, é a minha advertência, vai no meu apelo, eu te asseguro, a clarividência de um

presságio escuro: na quebra dessa paixão, não serei piedoso, não tenho a tua fé, não reconheço os teus santos na adversidade eu disse já ouvido balidos de uma ovelha tresmalhada correndo num prado vermelho, disparando para o vale, e sabendo que em algum lugar se acenda um lume com achas resinosas, e não era dia e nem era noite, era um tempo que se situava a meio topo, era um tempo que se dissolvia entre cão e lobo: “Ana, ainda é tempo, não me libere com a tua recusa, não deixe tanto à minha escolha, não quero ser tão livre, não me obrigue a me perder na dimensão amarga deste espaço imenso, não me empurre, não me conduza, não me abandone na entrada franca desta senda larga, já disse e repito ainda uma vez: estou cansado, quero com urgência o meu lugar na mesa da família! (NASSAR, 1989, p. 130-13)

Se, no poema, Marvell atém-se ao esquema tópico convencional da “profecia”, qual seja, fazer lembrar a amada que um dia ela envelhecerá, perderá a beleza e a sensibilidade e, por fim, morrerá virgem (“os vermes hão de pôr à prova/essa comprida virgindade”), André encontra-se em um contexto diferente que inclui o fato de Ana ser sua irmã e o incesto já ter sido consumado. Além disso, contribui para a rasura que seu discurso apresenta com relação às convenções do cortejo amoroso clássico seu temperamento fortemente intempestivo. Esses dois fatores concorrem para marcar a distância com relação ao *topos* clássico, não apenas no tom (mais “ameaçador”, afinal), como também nos argumentos de que se vale, bem mais funestos e obscuros. Em suma, não se trata da profecia que antevê acontecimentos naturais: perda de jovialidade e beleza seguida de decrepitude e morte, mas sim de um “presságio escuro” de consequências imprevistas, mas decerto trágicas. Importante frisar que esse segundo momento tem como motivo catalisador a consciência do caráter irrevogável da passagem do tempo expressamente marcada, em ambos os casos, por

situações associadas à ideia da aceleração que eu lírico e narrador alegam ter “ouvido”: “Mas ao meu dorso eu **ouço** o alado/carro do tempo[...]” (verso 22 do poema “À amada esquiiva”) e “[...] eu disse já **ouvindo** balidos de uma ovelha tresmalhada correndo num prado vermelho, disparando para o vale [...]”, na fala de André.

Por fim, no segmento que corresponde à terceira parte do discurso, tem-se o convite em seu sentido estrito, já então caracterizado pela formulação mais direta da solicitação com verbos no imperativo e alusões à definitiva vantagem de se consumir definitivamente a união erótica entre os irmãos. Segue trecho de *Lavoura arcaica*:

[...] para vivermos nossa paixão, despojemos nossos olhos de artificios, das lentes de aumento e das cores tormentosas de outros vidros, só usando com simplicidade sua água lúcida e transparente: não há então como ver na singularidade do nosso amor manifestação de egoísmo, conspurcação dos costumes ou ameaça à espécie; nem nos preocupemos com tais nugas, querida Ana, é tudo tão frágil que basta um gesto supérfluo para afastarmos de perto o curador impertinente das virtudes coletivas; e que guardião da ordem é este? [...]; ignoremos pois o edital empertigado deste fariseu, seria fraqueza sermos arrolados por tão anacrônica hipocrisia, afinal, que cama é mais limpa do que a palha enxuta do nosso ninho? (NASSAR, 1989, p.132-133)

Estabelecidos esses pontos de cotejo, convém enfatizar ainda mais o traço que marca a diferença do discurso de André com relação às formulações tradicionais da tópica do convite amoroso e da profecia ameaçadora. Parece-me possível entender esse traço como uma amplificação intensificadora da percepção da passagem do tempo e da urgência em reagir a isso. Tal agravamento se deve ao fato de, como já foi possível assinalar anteriormente, em *Lavoura arcaica* a questão temporal ser

uma camada fundamental da problemática do romance, prova disso é a “parábola do faminto” narrada pelo pai e subvertida por André e que, no romance, possui o efeito de uma *mise en abyme*. A reivindicação dos direitos da impaciência encampada por André é a grade de seu pensamento e o diapasão do seu discurso, razão pela qual sua peça de sedução, por assim dizer, articula-se de modo completamente pautado nessa clave.

Nesse sentido, outras falas de André ao longo do romance (que aqui ficaram de fora devido ao recorte empreendido) são importantes no sentido de ajudar a compor o “ímpeto de vida” que o acomete e que funciona como o *pathos* do discurso proferido na capela. Elas fornecem outros dados, portanto, para que se entenda o discurso de sedução do capítulo 20 como uma amplificação hiperbólica da tópica do convite/profecia. Ainda que não caiba nos limites deste texto uma análise desses outros momentos da obra, lanço aqui a hipótese segundo a qual a perspectiva do protagonista poderia ser lida a partir de uma chave dionisíaca, ou seja, tendo como parâmetros os atributos convencionalmente associados ao perfil mítico-poético de Dioniso. Certas pistas são muito incisivas nesse sentido, entre elas: a forte presença do componente telúrico na fala e ações de André (as imagens de seus pés se conectando com a terra, por exemplo); o aspecto fálico, marca dionisíaca, que também é muito presente no livro, além de outras tantas recorrências metafóricas e literais ao vinho, algumas delas relacionadas ao sagrado. Comento a seguir, ainda que brevemente, esses aspectos.

Segundo André Luís Rodrigues no já mencionado *Ritos da paixão em Lavoura arcaica* “André é um personagem cindido em busca da unidade perdida. Em todas as relações que ele busca empreender, o que o move é o desejo de integração, de fusão, de reunião com o/no outro, para que a alteridade se desfaça e a unidade retorne, plena.” (RODRIGUES, 2006, p. 59). Esse anseio pela integração explica-se, em André, pelo fato de essa parecer-lhe a única via para uma vida possível. Como dito anteriormente, esse “ímpeto de vida” encontra-se formulado, em muitas passagens, a partir de metáforas vegetais, como também, não à toa, nos trechos que aludem ao sexo. Tal emprego de imagens e campos semânticos envolvendo pulsões vitais votadas à integração com a natureza a fim de alcançar alguma unidade possui um parentesco com a concepção mítica de Dioniso, como sugerem as narrativas que dão conta de seu “segundo” nascimento após ser esquarterado pelos Titãs e depois gestado novamente na coxa de Zeus. Em outro diapasão, mas reforçando a associação entre Baco e as forças da natureza, está a passagem de Plutarco na seguinte citação extraída de Dodds: “*Not only the liquid fire in the grape, but the sap thrusting in a young tree, the blood pounding in the veins of a young animal, all the mysterious and uncontrollable tides that ebb and flow in the life of nature*”⁵. (PLUTARCO *apud* DODDS, 1960, p. xii).

Outro importante componente da simbologia dionisiaca é o falo, recorrente na iconografia do deus e também responsável por um dos seus epítetos (*Enórkhēs*, “possuidor de testículos”). No capítulo 20, enquanto

5 Tradução: Não somente o líquido incandescente na uva, mas a seiva correndo na árvore jovem, o sangue pulsando nas veias do animal jovem, toda as misteriosas e incontroláveis tendências de fluxo e refluxo na vida da natureza.

ainda discursa, André expõe seu órgão genital para a irmã que permanece impassível e de costas:

[...] e minhas mãos cheias de febre que desfaziam os botões violentos da camisa, descendo logo pela braguilha [...] eu que vinha correndo as mãos na minha pele exasperada, devassando meu corpo adolescente, fazendo surgir da flora meiga do púbis, num ímpeto cheio de caprichos e engenhos, o meu falo soberbo, resoluto, e, um pouco abaixo, entre a costura das virilhas, penso, me enchendo a palma, o saco tosco do meu escroto que protegia a fonte primordial de todos os meus tormentos [...] (NASSAR, 1989, 135-136)

O enunciado “falo como falo”, proferido por André em outro diálogo do livro⁶ e que pode perfeitamente ter o valor sugestivo de “eu falo **com** o falo”, é revelador do seu lugar de discurso que é o do âmbito do corpo e da ordem do preterimento da lógica racional do pai. O órgão representaria, portanto, o lugar da energia vital insubordinada à racionalidade. Marcel Detienne, em seu livro *Dioniso a céu aberto*, observa que numa visão médica corrente na Antiguidade, o pênis e o coração eram vistos como órgãos funcionalmente semelhantes, pois ambos apresentam a característica da espontaneidade e autonomia nos movimentos, com relação à razão. Ambos inflam-se e jorram líquidos que representam princípios vitais: o esperma e o sangue (DETIENNE, 1988, p. 105-106).

Sobre as referências ao vinho, muitas são as passagens e os vieses de leitura possíveis. Atenho-me a um deles, portanto, que me parece mais significativo para o curso destas considerações. Trata-se da subversão, empreendida por André, da “parábola do faminto”, narrativa alegóri-

⁶ Trata-se de um trecho da fala de André em diálogo com o pai no capítulo 25: “Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo.” (NASSAR, 1989, p. 158).

ca de forte ilustração didática de que Iohána se serve para transmitir sua cosmovisão. André apresenta uma versão diferente da narrativa, de modo a acomodá-la a seus propósitos e ideias, e uma das rasuras que impõe ao texto é encaixar na boca do personagem a seguinte fala final: “Que queres, senhor, o espírito do vinho subiu-me à cabeça e não posso responder pelo que fiz quando ergui a mão contra o meu benfeitor” (NASSAR, 1989, p.85). O leitor de *Lavoura arcaica* deverá se recordar de que o sentido da transgressão da narrativa original está no fato de, em sua reformulação, André ter concedido ao faminto o direito à impaciência e à violência por ter sido submetido a um capricho do velho ancião que o fez participar de uma pantomima de banquete, um ultraje para quem está a sofrer de fome, na opinião do narrador. Entretanto, convém atentar para a justificativa apresentada pelo faminto ao atribuir ao “espírito do vinho” a sua atitude.

Como bebida que convém tanto ao exercício da virtude quanto aos excessos e à loucura e, por isso mesmo, consumido tanto pelo pai quanto pelo filho, percebe-se que, a depender do modo como é consumido, do vinho provém tanto o “espírito” da ordem quanto o da selvageria. Essa ideia estava contida no que Ragusa (2013) considerou como sendo uma espécie de *ars bibendi* da Antiguidade sobre a qual há registros na mélica grega arcaica⁷ e que, além da ritualização que envolvia o consumo da bebida, tratava também da importância de sua diluição em partes de água, o que determinaria se sua ingestão prestar-se-ia a uma finalidade farmacológica (alívio dos males e aflições da vida) ou à força deflagradora da

⁷ Sobre esse assunto, conferir os comentários de RAGUSA (2013) aos poemas da mélica arcaica grega, especialmente à produção de Anacreonte sobre o vinho.

loucura e da violência. Claro está que o “espírito do vinho” mencionado pelo faminto (personificação da impaciência e, portanto, símbolo do temperamento de André) associa-se ao segundo sentido da força dionisíaca.

Esses elementos, se aproximados entre si, delineiam os contornos de uma disposição dionisíaca perante a vida e os desejos, um modo de ser que fundamenta o próprio discurso que aqui foi objeto de discussão. A pulsão dionisíaca, a ruptura com a moderação e a reivindicação das volições do corpo assumem, em André, caráter sacro, como é possível constatar no diálogo com o irmão Pedro no capítulo 14, em que ambos se servem do vinho, mas André o faz com uma sofreguidão desenfreada, diferentemente de seu interlocutor. No seguinte trecho de *Lavoura arcaica* a fala de André estabelece aproximações entre seu estado delirante e o vinho como elemento sagrado (“espírito divino”):

“o mundo pra mim já estava desvestido, bastava tão só puxar o fôlego do fundo dos pulmões, o vinho do fundo das garrafas, e banhar as palavras nesse doce entorpecimento, sentindo com a língua profunda cada gota, cada bago esmagado pelos pés deste vinho, deste espírito divino; “é o meu delírio, Pedro” eu disse numa onda morna, “é o meu delírio” eu tornei a dizer, me ocorrendo que eu já pudesse estar em comunhão com a saliva oleosa desse verbo, [...]; só eu sabia naquele instante de espumas em que águas, em que ondas eu próprio navegava, só eu sabia que vertigem de sal me fazia oscilar, “é o meu delírio” eu disse ainda numa onda mais escura, cansado de ideias repousadas, olhos afetivos, macias contorções, que tudo fosse queimado, meus pés, os espinhos dos meus braços, as folhas que me cobriam a madeira do corpo, minha testa, meus lábios, contanto que ao mesmo tempo me fosse preservada a língua inútil; [...]” (NASSAR, 2009, p. 46)

É tendo em vista essa marca dionisíaca, portanto, que avento a possibilidade de que o discurso de sedução de André corresponda a uma

adulteração do convite amoroso/profecia ameaçadora que lhe serve de pano de fundo. Nesse sentido, a segunda versão da parábola do faminto estaria para o relato original proferido pelo pai, tal como o discurso de André estaria para o *topos* clássico. A analogia estaria baseada no seguinte ponto: assim como a rasura da parábola se dá pela inserção da violência do personagem que esmurra o ancião em nome da reivindicação das necessidades da carne (no caso, a fome), a fala de André no capítulo 20 do romance, seria uma intensificação/amplificação da retórica clássica do *topos* poético, ou seja: o “grito”⁸ incrustado dentro do rito retórico herdado da tradição clássica.

Desse modo, o projeto aliciador que embasa o discurso de André esbarra numa complexidade cuja resolução é absolutamente inviável: o “levar à parte” que está no escopo do discurso da sedução, no caso em questão envolveria a retirada de Ana do lugar por ela ocupado na ordem familiar para remanejá-la para um novo lugar, no seio da mesma família. O rearranjo de lugares, em que Ana de irmã tornar-se-ia amante, formula-se no discurso do protagonista como a condição mesma para a sua própria integração no âmbito familiar, como se do amor erótico entre os dois dependesse finalmente a colocação de André no tabuleiro doméstico, do qual ele se diz excluído e enjeitado. Não havendo possibilidade de uma nova ordem instaurada a partir da aceitação familiar do incesto (não, pelo

8 Trata-se de uma passagem da fala de André no capítulo 11: não era impossível eu dizer pra ela vamos parar, mãe, com nossas mãos terníssimas, os laivos de sangue das nossas pedras, vamos pôr grito neste rito, não basta o lamento quebrado da matraca lá na capela; não era impossível, mas eu já te disse, Pedro, meus olhos estavam mais escuros do que jamais alguma vez estiveram [...] (NASSAR, 1989, p. 66)

menos, sob a presença paterna), o discurso ajuda a desencadear o trágico desenlace em que a Ana rodopiante (numa dança que lembra a performance de uma bacante) é ferida mortalmente pelo pai.

Referências Bibliográficas

CAIRNS, Francis. *Generic composition in Greek and Roman poetry*. Revised Edition. Michigan Classical Press, 2007.

CAMÕES, Luís de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

_____. *Verso reverso controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Tradução de Teodoro Cabral. São Paulo: EdUSP, 2013.

DETIENNE, Marcel. *Dioniso a céu aberto*. Tradução: Carmem Cavalcanti. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: 1988

DODDS, E. R. "Introduction". In: EURIPIDES. *Bacchae*. Edited

with Introduction and Commentary by E. R. Dodds. 2 ed. Oxford: University Press, 1960.

HORÁCIO. Odes. Tradução de Pedro Braga Falcão. Lisboa: Livraria Cotovia, 2018.

LARANJEIRA, Mário (seleção, apresentação e tradução). Poetas franceses da Renascença. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LIICEANU, Gabriel. Da sedução. Tradução de Elpídio Mário Dantas Fonseca. Campinas: Vide Editorial, 2014.

NASSAR, Raduan. Lavoura arcaica. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

RAGUSA, Giuliana. Lira grega. Antologia de poesia arcaica. São Paulo: Hedra, 2013.

RODRIGUES, André Luís. Ritos da paixão em Lavoura arcaica. São Paulo: EdUSP, 2006.

ZILLY, Berthold. “Lavoura arcaica ‘lavoura poética’ lavoura tradutória: historicidade, atualidade e transculturalidade da obra-prima de Raduan Nassar”. *Revista Estudos Sociedade e Agricultura*, Rio de Janeiro, vol. 17, n. 1, 2009: 5-59.