

## O UNIVERSO PRIMITIVO DE *LAVOURA ARCAICA*, DE RADUAN NASSAR

Ruth Rissin

São mínimas as referências circunstanciais dos fatos descritos ao longo do texto de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. A narrativa consiste na volta de um filho (André) para casa, onde houve uma relação incestuosa com uma das irmãs (Ana). Na primeira parte do livro, Pedro, o irmão mais velho, vai buscar André no quarto de pensão onde este se encontra após ter saído de casa. Após o regresso, na Segunda parte, o pai toma conhecimento do incesto e mata Ana, os irmãos se rebelam e há o assassinato do pai.

Não é apontado quanto tempo se passou desde a saída de casa até o momento do encontro de Pedro e André, da mesma maneira como são indefinidos os outros intervalos de tempo e as distâncias entre os locais. Não há indicações da época ou lugar onde se passa a ação.

Assim como ocorre com as referências circunstanciais, os próprios fatos são apenas delineados, havendo uma rarefação de eventos que constrói tão somente um arcabouço, um campo de forças onde vão atuar os vetores afetivos dos personagens. Muitos episódios são descritos de forma imprecisa como, por exemplo, o assassinato do pai.

A linguagem, no entanto, é hipertrofiada, ocupando, às vezes, o lugar do próprio acontecimento. Se o assassinato do pai é apenas sugerido, ele se torna um fato através da linguagem: as palavras tomam seu lugar. O tempo, repetição (dos ciclos da natureza) e diferença é também linguagem que se reproduz quase integralmente ao longo de dois grandes trechos onde são descritas a festa da colheita e a festa em homenagem ao retorno de André à casa (Nassar, 1970, p.24-8 e 163-8; a partir daqui, as referências ao texto de *Lavoura Arcaica* serão feitas com as iniciais L. A., seguindo-se o número da página citada). Também há a repetição da própria história de André na parábola do rei e do faminto.

A narrativa se faz na primeira pessoa, colocando-se o narrador no ponto de vista e André e realizando um caminho de volta, que se dá tanto no sentido espacial (da pensão, longe da família, na direção da casa) como também no sentido temporal. Assim, na primeira parte do romance, André recolhe recordações misturadas no tempo e no espaço, desordenadas do ponto de vista seqüencial, de uma maneira semelhante ao processo de recuperação da memória no tratamento psicanalítico onde a seqüência de fatos relatados obedece ao encadeamento da livre associação de idéias. Esse processo é deflagrado pelo encontro com Pedro, e André é levado da pensão para as tardes passadas em seu esconderijo no bosque próximo à fazenda, à pensão novamente, daí para a lembrança dos olhos da mãe, para a casa de novo e indefinidamente, até que o fio do texto o faz retomar o episódio de sedução da irmã, só relatado no final da primeira parte. A narrativa acompanha esse percurso da memória, deixando-se entrecortar pela conversa com Pedro e a confissão feita por André da relação

incestuosa; coloca o leitor ora no lugar de acompanhante do processo de recordação, ora no lugar de Pedro, que toma conhecimento de situações até então ignoradas, situações de transgressão que implicam a rebelião à palavra e à lei do pai (a "demolição da casa") (L.A. , p. 58), revelando-lhe todo um processo que corre insidiosamente, paralelo ao mundo oficial do texto construído pela palavra do pai.

Embora ocupe o lugar do narrador, André não fala; apenas, em certo momento , "explode" (L.A., p. 94) e confessa . Quem toma a palavra quase até o final do texto é o pai, através da lembrança de André , quando então invade com sua voz o discurso narrativo, ou através da voz de Pedro. Ocasionalmente surge outra voz : a da mãe. A mãe aparece através das recordações de André mas, sua voz, de forma diferente da voz do pai, é muito baixa, sem o poder de invadir, de tomar posse do discurso, tanto assim que é incapaz de falar no tempo presente, da segunda parte do livro.

Após o retorno para casa, nessa Segunda parte, o tempo deixa de ser um tempo de recordação e torna-se presente, mas é ainda um tempo de repetição, até o momento em que ocorre um ruptura através do assassinato do pai.

A narrativa aponta para um universo primitivo, marcado desde o início pelo próprio título, onde o caráter arcaico torna-se homológico. O texto constrói-se como um *mythos*, um tipo de narrativa peculiar a uma sociedade, com a propriedade de apresentar uma significação particular para aquela cultura, remetendo à sua origem, sua História e estrutura social. Por remeter às origens é atemporal, sem designação espacial e fadada à repetição daquele modelo primordial (Eliade, p. 21-2). Este tipo de narrativa persiste no pensamento imaginativo e criador contemporâneo através da poesia e da ficção literária (Frye, p. 78).

Como sustentador desse universo mítico há, em *Lavoura Arcaica*, uma constante referência à Bíblia - livro primeiro , esse grande *mythos* subjacente ao texto literário ocidental (idem) - , sendo essa obra uma versão ficcional da volta do filho pródigo.

A narrativa mítica possui vários eixos de referência ; um, já abordado, é o eixo social : o *mythos* revela aspectos da organização de uma sociedade que nele se reproduzem simbolicamente. Ao mesmo tempo, há no mito uma vertente psicológica , o que é expresso por Otto Rank (1909) quando afirma que "o mito é o sonho dos povos". O mito se presta ainda, numa vertente individual, à representação de processos psíquicos destinados a sucumbir à repressão, fazendo dessa época da infância a "pré-história do indivíduo"(Freud, 1900, pp. 260, 262, 270 etc.) onde se esfumam as referências temporais e espaciais.

Permeando o texto de *Lavoura Arcaica* estão presentes aquelas fantasias mais primitivas constitutivas do mundo emocional do indivíduo, as protofantasias : as fantasias da *ameaça de castração*, da *cena primária* e de *sedução infantil* (Freud, 1917, p.431-2).

Calcadas em experiências reais ou fantasiadas apenas a partir de indícios fornecidos pelo ambiente, a criança constrói fantasias passíveis de serem reveladas na análise de adultos. Nestas

cenas imaginárias, a criança representa um determinado papel que vai marcar sua forma de se relacionar com os objetos afetivos, ocasionando conflitos e , por sua vez, outras fantasias.

A *fantasia da ameaça de castração* surge ligada à masturbação e à constatação da diferença anatômica dos sexos, sendo muitas vezes desencadeada por ameaças explícitas ou insinuadas de parentes ou pessoas próximas. Ganha um valor simbólico ao implicar outros desejos e suas respectivas punições.

Na *fantasia da cena primária*, a criança assiste, ouve ou imagina a relação sexual dos pais. Coloca-se no papel do terceiro, excluído da relação e/ou identifica-se com um dos participantes da dupla parental.

As *fantasias de sedução* também são, muitas vezes, resultado de experiências reais ou podem basear-se em atitudes insinuantes de alguma pessoa próxima. Segundo Freud, quando a acusação de sedução é imaginária, tem como motivação a necessidade da criança

encobrir o período auto-erótico de sua atividade sexual . Fantasiando retrospectivamente dentro dessas épocas mais primitivas um objeto desejado, a criança se poupa da vergonha de se haver masturbado" (Freud, 1917, p.432).

A fantasia de sedução relaciona-se , portanto, com muitos dos aspectos da vida sexual infantil.

Para Laplanche e Pontalis as fantasias primárias não são apenas a base de formação de sintomas neuróticos, mas também estão presentes independentemente destes, constituindo um conjunto de fantasias inconscientes *organizadoras* do mundo psíquico, universal em todos os indivíduos (Laplanche, Pontalis, 1964). Da mesma forma que as estruturas míticas respondem a questões acerca de origens coletivas, essas fantasias reportam-se a questões com as quais a criança se debate, ou seja, *as origens individuais*. Como o *mythos*, constróem uma representação e uma solução para o que a criança coloca como enigma, dramatizando "como momentos de emergência, como origem de uma história, o que aparece para o indivíduo como uma realidade, como uma natureza tal que exige uma explicação, uma teoria"(idem, p.1854). deste ponto de vista, a fantasia da cena primária é capaz de responder à questão da origem do indivíduo, a fantasia da sedução explica a origem e o surgimento da sexualidade, enquanto a fantasia da ameaça de castração justifica a origem da diferença dos sexos.

Circulando num universo social e emocionalmente primitivo, o texto revela ainda a presença de uma outra estrutura mítica : o assassinato do pai da horda primitiva - estudado por Freud em Totem e Tabu (1913) - que explica, de um lado, a formação dos primeiros grupamentos humanos e, de outro, repete-se simbolicamente no desenvolvimento emocional do indivíduo como etapa necessária de sua constituição enquanto sujeito.

## A exclusão recorrente

Da rarefação de ações no texto emerge um movimento recorrente de exclusão , concretizada na exclusão de André da família, afastando-se junto com ele o comportamento rebelde, divergente do pai. A autoridade do pai repousa sobre a prescrição de uma conduta e sobre uma ameaça de exclusão, representante simbólico, no texto , da ameaça de castração.

Para fazer cumprir a exclusão, é necessário um controle, que começa sobre o corpo, através do olhar. Há uma inversão de sentido : os olhos, meio de acesso e contato do indivíduo com o mundo, tornam-se meio de acesso ao mundo interior . "Os olhos são a candeia do corpo". L.A. , p. 12) e ponto de onde se examina o que se passa dentro do indivíduo - "se eles eram bons é porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso"(L.A. p. 12).

O controle, portanto, ultrapassa o controle da conduta e invade os pensamentos e os sentimentos. É onisciente, com o poder de descobrir, vasculhar segredos : "eu poderia perguntar como ele (Pedro) pôde chegar até minha pensão me descobrindo no casario antigo"(L. A. , p. 13).

Pedro e o pai possuem a luz e a claridade, utilizando-as para focalizar e inquirir : "e foram seus olhos plenos de luz em cima de mim, não tenho dúvida , que me fizeram envenenado"(L. A , p.14). a referência bíblica é clara e essa luz se assemelha à da parábola da candeia de Luca :

Ninguém depois de acender uma candeia , a cobre com um vaso ou a põe debaixo duma cama; pelo contrário, coloca-se sobre um velador,a fim de que os que entram vejam a luz.

Nada há oculto, que não haja de manifestar-se , nem escondido, que não venha a ser conhecido e revelado (Lucas, 8, 16-17)

O objetivo é conhecer o homem por dentro, como em Marcos :

Porque de dentro, do coração dos homens, é que procedem os maus desígnios, a prostituição , os furtos, os homicídios, os adultérios, a avareza, as malícias, o dolo , a lascívia, a inveja , a blasfêmia , a soberba, a loucura : ora, todos estes males vêm de dentro e contaminam o homem (Marcos, 8, 21-23)

Em Lavoura Arcaica, André é o personagem que se debate na escuridão : "eu estava escuro por dentro"(L.A . p. 13) ; é uma escuridão que contagia o quarto de pensão onde ele se encontra - "o poço de penumbra do meu quarto"(L. A. p. 13) - uma escuridão que dá medo, da qual tenta escapar, mas que percebe dentro de si : "e eu vi que meu quarto de repente ficou escuro, e só eu conhecia aquela escuridão a que eu de medo fechava os olhos"(L A, p. 33).

É a escuridão do demônio : "tem os olhos tenebrosos (...), traz o demônio no corpo "(L. A. p.35), a escuridão da "ovelha negra"(L.A. p. 104), da ovelha desgarrada (Lucas, 15,4) que , como André, filho pródigo, afasta-se de seu grupo (Lucas, 15,11).

Associada à luminosidade está a clareza do pensamento, excluindo-se do comportamento prescrito a confusão, o embaraço, a desordem (L. A. p. 12), o desalinho. "Abotoe a camisa, André"(L. A, p.19) é o que diz Pedro ao encontrá-lo no quarto de pensão chamando-o à ordem.

Enquanto as ações de Pedro são retílineas, André monopoliza a confusão. Pedro é capaz de falar "com a voz calma e serena como convinha"(L. A, p. 15). André denuncia a impossibilidade do equilíbrio, é aquele que tem um "súbito ímpeto cheio de atropelos"(L.A, p. 13), aquele que escorrega, que fica "confuso, até perdido"(L. A , P. 12) , que se mostra "surpreso e assustado"(L.A, p. 14) . Na postura de ambos revela-se o contraste : "Ele (Pedro) que vinha caminhando calmo e seguro, um tanto solene (como meu pai), enquanto eu me largava numa rápida vertigem "(L.A . , p. 21).

O equilíbrio é apregoadado pelo pai (através de Pedro) como forma de controle sobre as "tentações", sobre os "passos em falso" e "paixões perigosas", numa tentativa de transformar de fora para dentro, sob a ação do peso da lei.

A clareza também marca a voz de Pedro,, em oposição à de André, que se constitui de possibilidades. Ao referir-se a Pedro são empregadas expressões afirmativas : "Pedro falou", "Pedro disse", enquanto as intervenções de André são cheias de dúvidas e indecisão, raramente chegam a se articular em falas ; muitas vezes são pensamentos introduzidos no texto com expressões como: "eu poderia era dizer"(L.A . , p. 22); "eu quase deixei escapar (...) na verdade eu me sentia incapaz de dizer fosse o que fosse"(L.A. p. 24); "eu quis dizer(...) afinal que importância tinha ainda dizer as coisas"(L. A. p. 40).

Do discurso e da conduta do pai e de Pedro também se exclui o supérfluo, conjugando-se a austeridade ao equilíbrio : "O amor, a união o trabalho de todos nós junto ao pai era uma mensagem de pureza austera guardada em nossos santuários"(L. A . ,p. 19).

O trabalho e seu fruto são a prova da vitória sobre os desejos : "defendendo de adquirir fora o que pudesse ser feito por nossas próprias mãos"(L. A. , p. 66); "nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão-de-casa"(idem).

Nas falas de Pedro e do pai predominam as orações coordenadas assindéticas, o estilo torna-se seco, excluindo-se assim o supérfluo, o contato sensual entre as orações que aparecem no discurso de André/narrador.

Pedro e o pai afirmam e negam de forma categórica e totalizadora : "e ninguém em nossa casa há de colocar nunca o carro à frente dos bois"(L.A . p. 46); "ninguém em nossa casa há de dar o passo mais largo que a perna"(L. A., p. 47). A vida consiste em atos que garantam a sobrevivência. O homem tem que fazer frente a necessidades , precaver-se contra privações. Seu universo gira em torno de elementos primários que possibilitem seu trabalho e a linguagem faz referência permanente a essas situações elementares, aludindo :

- a partes do corpo : "terá as mãos cheias de gesso"(L. A., p. 49), "ai daquele que queima a garganta com tanto grito"(L. A ., p. 46), "e nem que esse tremor suba corrompendo a santa força dos braços"(L. A., p. 47);
- a elementos agrícolas : "pois em terras ociosas é que viceja a erva daninha"(L. A . , p. 49); "se a semente não germina"(L.A., p.66);
- ao alimento : "era lá mesmo na fazenda que devia ser amassado o nosso pão"(L. A.,p.66);
- a instrumentos de trabalho : "Não é na bigorna que calçamos os estribos"(L.A., P. 48) ; "é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas"(L. A., p. 48).

Tudo o que foge à ordem é perigoso, as tentações desviam da disciplina, o desperdício significa trabalho perdido. Para dominar a natureza, o homem deve dedicar-se a ela e controlar seus próprios desejos para fazer jus, assim, ao prêmio da sobrevivência. A natureza só dá seus frutos a quem a ela se submete, a quem se mostra merecedor de seus favores através da disciplina, do trabalho e da coerção da vontade. Este é um modelo de conduta a ser seguido e repete a disciplina imposta aos membros do ajuntamento tribal, que vão merecer fazer parte do grupo, por ele serem protegidos, na condição de se submeterem a sua lei.

O universo rural de Lavoura Arcaica aponta para formações sociais primitivas, sendo o rural sinônimo de tribal. Nele, os papéis sociais são hierarquicamente definidos e garantidos por uma série de preceitos de forma que o grupo sobreviva com aquela determinada organização. O chefe da tribo é profético à maneira dos profetas bíblicos , usado uma linguagem de atemorização como forma de controle social e político, com o objetivo de unir por meio do temor e preservar sua posição hierárquica. Nessa linguagem de atemorização entram em cena a hipérbole e a enumeração. As afirmações e as ameaças se sucedem de modo que sua proliferação lhes confere peso , constituindo uma demonstração de força.

Pedro e o pai dão ordens :

"Guarda esta garrafa (de vinho), precavenha-se contra o deboche"(L.A. p. 34);

"ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe terra para lavar"(L.A., p. 43);

Profetizam : "ai daquele que se deixa arrastar pelo calor de tanta chama : terá a insônia como estigma"(L.A., p. 48).

De forma antagônica, através de André, passa-se do reino da necessidade para o reino do desejo. As orações se interpenetram com orações subordinadas e intercaladas, como se as idéias perdessem o medo de se misturar. O discurso apresenta repetições anafóricas, incluindo o supérfluo e o excessivo : "branco branco o rosto branco"(L. A., p.83); "O tempo, o tempo é versátil, o tempo faz diabruras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas"(L.A., p. 82).

As frases enchem-se de cores, de perfumes, de líquidos e flores, enfim , de coisas que não pertencem à ordem da necessidade:

"semeei petúnias no seu umbigo; e pensei também na minha uretra desapertada como um caule de crisântemos"(L.A., p.100);

"estávamos os dois já quase encharcados , as uvas no forro , e nossos olhos molhados"(L.A., p.59-60);

"o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos"(L. A.,p. 26);

morder o cacho de uva que pendia em bagos túmidos de saliva (L.A., p.27)

"só eu sabia naquele instante de espumas em águas, em que ondas eu próprio navegava "(L.A., p. 40).

"pincele de carmesim as faces plácidas e de verde a sombra dos olhos"(L.A., p. 63).

Os sentidos deixam de funcionar como instrumentos de domínio sobre o mundo e tornam-se deflagradores de sensações de prazer : a visão capta a beleza, a percepção de odores e cores serve para algo além da discriminação, por exemplo, de alimentos saudáveis e estragados. Os elementos perdem seu caráter utilitário, os líquidos não servem apenas para matar a sede, as flores não são somente meio de reprodução das plantas. Adquirem sensualidade.

Os animais , para André, deixam de ser fonte de alimentos para se tornarem objetos de cuidados eróticos, desperdiçáveis. Tornam-se objetos de transgressões (L.A., p.18).

As metáforas participam de um circuito aberto que engloba todas as possibilidades, não havendo, como no discurso do pai e de Pedro, uma referência às fontes de sobrevivência :

"encher minha boca drasticamente construída com cinzas devassadas da família"(L.A., p, 57).

"vendo o sol se enchendo com seu sangue antigo"(L.A., p. 79).

"Pondo folhas vermelhas em desassossego, centenas de feiticeiros desceram em caravana do alto dos galhos, viajando como vento" (L.A., p. 79).

É André que possui os objetos supérfluos , os objetos com que esse filho pródigo gasta sua fortuna, seu tempo de desperdício : as "pedrarias fáceis"(L.A.,p.63), a fita de veludo roxa (L.A., p.60); é ele "coleccionador de ligas de mulheres"(L.A., p. 59) , que se arrisca além dos limites impostos pela palavra do pai, desafiando "a cruz calada à beira do caminho (L.A., p. 60) para buscar os objetos do prazer.

O movimento de exclusão e concretizado em André. A exclusão já se faz presente num primeiro momento, quando o bosque lhe serve de esconderijo, "escapando (ele) aos olhos apreensivos da família"(L.A., p. 10). Destituído de palavra, sai de casa fazendo do silêncio uma acusação : "tinha contundência meu silêncio! Tinha textura minha raiva"(L.A., p. 30). A ausência é a única forma de comunicar a acusação: "naquele dia, na hora do almoço, cada um de nós sentiu mais que o outro, na mesa, o peso da tua cadeira vazia"(L.A., p. 22).

André denuncia o que, embora presente em todos os membros da família, é negado e excluído, ficando escondido nos corredores, nos interstícios da casa ou sob o tampo do cesto de roupa do banheiro. No cesto se refugiam o conflito, o grito, a revolta :

era o pedaço de cada um que eu trazia nelas quando afundava minhas mãos no cesto, ninguém ouviu melhor o grito de cada um (...), as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças ali largadas"(L.A., p. 37).

Ali se encontrava a sexualidade, o desejo :

bastava suspender o tampo e afundar as mãos (...) pra colher o sono amarrotado das camisolas e dos pijamas e descobrir nas suas dobras, ali perdido, a energia encaracolada e reprimida do mais meigo cabelo do púbis, (...) as manchas periódicas de noqueira no fundilho dos panos leves das mulheres e escutar o soluço mudo que subia do escroto engomando o algodão branco e macio das cuecas"(L.A., p.37-8).

Através do personagem de André se expressa o próprio desejo, um desejo ao qual é imposto o silêncio e o ocultamento, mas que não se apaga: reaparece nos cantos, nos corredores, nas brechas. O desejo retorna na vitalidade dos exsudatos corporais assim como André retorna à casa. Sua volta é inevitável pois o destino do reprimido é retornar.

André cumpre o papel predeterminado de seguir a linha do destino, recolhendo para si o papel do endemoniado, do diferente e do destacado. Destaca-se inicialmente pela própria fé que "crescia virulenta na infância"(L.A., p. 23). Há nele um fervor religioso que, ao mesmo tempo que prega a abdição, a renúncia ao orgulho em prol da humildade, da homogeneidade, torna-o especial entre os irmãos e faz dele um congregado mariano. O mesmo fervor dele fará o "filho arredo"(L.A., p. 58), o "irmão acometido, exasperado"(L.A., p. 95), o epilético.

André é designado a ocupar uma função na família: "que culpa temos nós se fomos acertados para cair na trama desta armadilha?"(L.A., p. 113).

A linha do destino quase concretiza-se em cicatriz sobre a testa, corporificando o estigma da transgressão:

"a marca que trago na testa, essa cicatriz sombria que não existe mas que todos pressentem"(L.A., p. 110).

"e meu corpo eu não tinha dúvida, fora talhado sob medida para receber o demo"(L.A., p. 101).

Pedro e André dão respostas diferentes, dois destinos, para a mesma dor - a ameaça de castração. Pedro deixa-se controlar, permite que seu corpo seja invadido pelo corpo do pai:

"foi a mão do meu pai que eu vi levantar-se no seu gesto (de Pedro)" (L.A., p. 33).

"ele estendeu os braços e fechou em silêncio as mãos fortes nos meus ombros (...) e eu senti a força poderosa desabando sobre mim"(L.A., p.9).

Pedro também não tem direito à palavra, falando através da sua boca a voz do pai: "era uma oração que ele dizia quando começou a falar (era o meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral"(L.A., p. 15).

Também são do pai as idéias que expressa: "tomando de empréstimo dos que estão por cima a régua que estes usam para medir o mundo"(L.A., p. 117).

André , pelo contrário, segue o caminho da transgressão, torna-se vítima da exclusão, tentando escapar de ser "vítima da ordem"(idem), para não ser um dos "trocam uma situação precária por uma situação inexistente" (idem), enfim, para não morrer simbolicamente. Ambos vítimas, portando a marca da castração a que tentam responder.

Junto com André, forma-se uma linhagem de revoltados que, como será visto adiante, compõe também a linhagem da sedução. Ana, Lula (o irmão mais novo), assim como a mãe, também carregam "o estigma de uma cicatriz"(L.A., p. 137) e se sentam de um mesmo lado da mesa na hora das refeições. A família divide-se pela metade, revelando a mesma divisão dos caminhos tomados por seus membros.

A linhagem dos revoltados é afetada pelo "vírus fatal dos afagos desmedidos" (L.A., p.113) que se inicia com os carinhos da mãe, delimitando, assim, outra linha de significação do texto, a da trama da sedução.

### **As Linhas da Sedução**

O assédio da mãe ao filho escolhido inaugura a linha de sedução. Ela define-lhe um lugar especial ao destacá-lo entre o irmão, seduzindo-o com um "jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol"(L.A., p. 23).

É ela a mãe da *fantasia de sedução* que se repete em cada indivíduo, desencadeando a força misteriosa da sexualidade através dos primeiros contatos corporais. A amamentação, as carícias, os cuidados maternos transfundem, junto com o contato, o prazer que passa agora a existir no bebê, que passa a habitá-lo.

Assim, em oposição ao poder do pai insurge-se silenciosamente a força da sedução, que aparece, de início , através da mãe.

Ao personagem da mãe não é concedido o direito à fala, suas palavras só aparecem através das lembranças de André ou do relato de Pedro. No tempo presente da segunda parte do livro, ela apenas grita ou deixa escapar expressões de carinho por André : "meus olhos, meu coração, meu cordeiro"(L.A., p. 150). Seu personagem não pode ocupar a cena principal. Como o desejo, que se oculta nas brechas das paredes da casa ou sob o tampo do cesto de roupa suja, também a mãe é deslocada para longe do foco narrativo. Nas lembranças de André, a mãe aparece em cena em horas furtivas :

me acordava às cinco todos os dias pr'eu comungar na primeira missa e (... ) eu ficava acordado na cama (... ) 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 (L.A., p.23)

ou em lugares afastados da casa, no bosque sombrio :

e eu sentado onde estava sobre uma raiz exposta num canto do bosque mais sombrio (...) sua voz que nascia das calcificações do útero desabrochava de repente profunda nesse recanto mais fechado onde eu estava(...), 'vem coração, vem brincar com teus irmão"(L.A.,p.27-9).

O corpo da mãe faz-se representar de forma *imponderada*, às vezes como um vulto : "quando se abria em vago instante a porta do meu quarto ressurgindo um vulto maternal"(L.A., p. 14); às vezes, como uma presença indistinta, que se confunde com os barulhos da natureza, fazendo-se notar apenas por meio de passos : "seus passos, que se aproximavam, se confundiam de início com o ruído tímido dos pequenos bichos 9...) e eu só dava pela sua presença quando ela já estava por perto"(L.A., p. 28).

Essa fala que não se realiza na totalidade, vai transformar-se numa *linguagem corporal*. Todo seu corpo fala, através de suas mãos : "e com a memória molhada só lembrei dela me arrancando da cama 'vem, coração, vem comigo' e me arrastando com ela pra cozinha e me segurando pela mão junto da mesa"(L.A.,p.32); através do ventre : "mas tudo que eu pude ouvir, sem que ela dissesse nada, foram as trincas da louça antiga do seu ventre"(L.A., p. 57); através do rosto, quando André a encontra, após o retorno para casa : "e foi só então que eu pude ver, apesar da luz que brilhava nos seus olhos, quanto estrago eu tinha feito naquele rosto"(L.A., p. 136); fala principalmente através dos olhos : "ouvi dos seus olhos um dilacerado grito de mãe no parto" (L.A., p. 57), "ela ficou parada os olhos cheios d'água, era medo nos olhos dela"(L.A., p. 31).

Esses olhos , que também são o lugar onde se escondem os sentimentos : os olhos de minha mãe nas horas mais silenciosas da tarde, ali onde o carinho e as apreensões de um afamília inteira se escondiam por trás"(L.A., p. 14), possuem o poder de intuir e de adivinhar, diferentemente do olhar do pai que invade e domina : "Não tinha ainda abandonado a nossa casa, Pedro, mas olhos da mãe já suspeitavam minha partida"(L.A., p. 56).

A linguagem não verbal também é veiculada através dos *objetos pertencentes à mãe* : "e vendo o pente de cabeça em sua majestosa simplicidade no apanhado do seu coque eu senti num momento que ele valia por um livro de história"(L.A., p. 32).

Tais objetos, da mãe e da casa, personificam-se, ganham *gestualidade* : "um ferro de passar saindo ao vento pra recuperar sua febre"(L.A., p. 55); "um torrador de café, cilíndrico , fumacento, enegrecido, girando ainda a manivela na memória"(L.A., p. 54-5).

Falam através de sua forma, guardam a marca do uso, a marca deixada pelo dono : "umas grandes gamelas ulceradas, carcomidas, de tanto esforço em suas lidas, e uma caneca amassada, e uma moringa sempre à sombra machucada na sua bica" (L.A., p. 54), revelando uma ação que o dono executou, significando por ele : "um latão de leite sempre assíduo na soleira"(L.A., p. 55).

Compõem um cenário eloqüente, que faz parte da memória, substitui os personagens, tornando-se mais um deles : "era boa a luz doméstica da nossa infância, o pão caseiro sobre a

mesa, o café com leite e a manteigueira, essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila"(L.A., p. 24).

A presença e a história dos personagens da linhagem da sedução contaminam os objetos, a despeito dos limites impostos pela palavra do pai. Os objetos absorvem, por meio do contato, a capacidade de transmitir sensações, passando eles, por sua vez, a exalarem sensualidade.

Constitui-se assim uma linha de transmissão da sedução que se faz por meio de dois percursos, um deles através da horizontalidade, onde aqueles objetos contagiados podem servir como intermediários : "carregue essas miudezas todas para casa (...), espalhe aromas pelo pátio, invente nardos afrodisíacos. Convoque então nossas irmãs, faça vesti-las com musselinas cavas, faça calçá-las com sandálias de tiras"(L.A., p. 63).

E um outro percurso, através de um movimento de dentro para fora. Os personagens acumpliciam-se, transfundem horizontalmente o desejo, fazendo despertar o desejo do outro, permitindo-lhe exteriorizar-se : "como último recurso, querida Ana, te chamo ainda à simplicidade, te incito agora a responder só por reflexo e não por reflexão"(L.A., p.118).

A transmissão da sedução diferencia-se, assim, da forma de transmissão da palavra do pai, que se faz *verticalmente* e *de fora para dentro*, através da imposição : tudo, Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai"(L.A.,p. 36) e da ameaça, que se realiza num movimento que também vai do exterior para o interior : "eram pesados aqueles sermões de família (...), era essa a sua pedra angular, era essa a pedra que nos esfolava a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo"(idem).

Mesmo sem o acesso à fala, sem a barganha da ameaça e necessitando resistir à ocultação, a sedução ainda assim também é poderosa fazendo-se presente, da mesma maneira que o desejo : "se o pai, no seu gesto austero, quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição"(L.A., p. 118).

Na verdade, várias características do personagem da mãe coincidem com as do desejo recalcado, sendo ela sua personificação : a mãe não pode falar, não pode ocupar a cena principal, sendo deslocada para a fímbria do foco narrativo de maneira semelhante ao que é desejo que é afastado da consciência; esse afastamento, no entanto, não lhes tira a pressão e a persistência , aparecendo a mãe em horas furtivas, nos esconderijos, do mesmo modo que o desejo burla a censura e se expressa por meio de atos falhos, lapsos ou através de uma linguagem corporal, também presente no personagem da mãe.

A sedução requer um aprendizado. No caso de André, estão envolvidas a prostituta meio-mãe, meio-professora e Ana, a irmã desejada, síntese de todas as mulheres proibidas pela palavra do pai. Requer ciência e ritmo para esperar o momento certo, em que a linha da sedução não esteja nem frouxa nem apertada demais. Não deve ser fácil nem excessivamente difícil. Deve haver um tempo certo de espera. E é preciso aprender a reconhecer o que o outro está desejando, o que há de desejo escondido no outro para que se ofereça a possibilidade de

satisfação. Há que vencer resistências; seduzir é, portanto, adivinhar o que o outro não sabe que deseja e oferecer-se como cúmplice, co-participante.

Por isso, a linha não pode ser apertada demais., seria acrescentar dominação à resistência. Por isso, não pode também ser muito frouxa pois o sedutor deve convidar seu parceiro a vencer a resistência.

Inversamente à violentação, na sedução acontecem trocas e o parceiro é preso à linha, de asas cortadas, apenas o tempo necessário para vencer suas resistências e experimentar o sabor do prazer; depois, suas asas voltam a crescer, ele readquire a liberdade, podendo voltar quando quiser.

O sedutor sabe do seu poder de adivinhar, de conquistar e de dar aquilo que o parceiro deseja, sabendo mais que o próprio parceiro, que sabe mas não sabe que sabe. O sedutor denuncia o desejo (secreto) do outro. Ana, em seu silêncio, sabe disso, não acusa André, mas se acusa e reza. Sabe (o que pode saber) de seu desejo, por isso refugia-se na igreja. André apenas põe em ação seu desejo.

Ana é o personagem silenciosa que não profere uma única palavra ao longo de todo o texto. Enquanto os irmãos, André e Pedro, afastam-se de casa seja para a vila, seja para outra cidade onde está a pensão, o espaço por onde Ana transita é restrito aos limites da casa, ao bosque e à capela da casa velha.

Ana é o personagem do conflito: "ela estava lá (...) e eu podia sentir toda a dubiedade, o tumulto e suas dores"(L.A., p. 85). Ela provoca uma "comunhão confusa de alegrias, anseios e tormentos"(L.A., p. 167).

Reúne atributos antagônicos: "toda ela cheia de uma selvagem elegância (L.A., p. 27), "a roupa em desleixo cheia de graça"(L.A., p. 83). Com atitudes contraditórias, resultado do conflito, ela aproxima-se e afasta-se: "assustadiça no recuo depois de um ousado avanço"(idem). Mostra-se cheia de vida: "e não tardava Ana impaciente, impetuosa"(L.A., p. 26), "dominando a todos com seu violento ímpeto de vida"(L.A., p. 166); é sensual, sedutora: "magnetizando a todos ela roubava de repente o lenço branco do bolso de um dos moços, desfaldando-o com a mão erguida acima da cabeça enquanto serpenteava o corpo"(L.A., p. 27). Mas alterna a vibração com a apatia, ficando em "piedoso mutismo" e, "feito sonâmbula, passa o dia vagueando pela fazenda" (L.A., p. 33); com a morte: "mas seus olhos estavam fechados como os olhos fechados de um morto" (L.A., p. 69); "mas a mão que eu amassava dentro da minha estava em repouso, não tinha verbo naquela palma"(idem).

Ana consegue conter ao mesmo tempo o *diabólico*: "essa minha irmã que como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo"(L.A., p.26) e o *piedoso*: "ela se fechou em preces na capela"(L.A., p. 33).

Apesar do conflito e do mutismo, Ana é o único personagem que desafia frontalmente, através da ação, a palavra e a lei do pai, ao roubar os objetos contagiados, os objetos das prostitutas - as "quinquilharias mundanas"(L.A., p. 166) - que André carregava, e ao expô-los sobre

seu corpo na dança, tirando o desejo de seu esconderijo e levando-o para o meio da festa de celebração do retorno de André (L.A., p.166), expondo-se junto com ele.

É ela que desperta a dor de Pedro, esse filho preterido que não pode suportar as regalias do filho pródigo : "era sua dor que supurava (pobre irmão!)"(L.A., p.169). é Ana que faz o pai quebrar (num movimento também de dentro para fora) suas próprias regras : "mas era o próprio patriarca , ferido nos seus preceitos, que fora possuído de cólera divina (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava"(idem).

Ana consegue provocar a ruptura do equilíbrio deflagrando curtos-circuitos de luxúria, orgulho, inveja e ira.

### O Grande Pai

O registro da exclusão faz referência tanto à fantasia da ameaça de castração quanto à Marcação do filho como *terceiro* em relação à dupla de pais. A união dos pais no ato sexual visto, ouvido ou imaginado (*a fantasia de cena primária*) determina para o filho a condição de *exclusão*, de *espectador sem direito a participação*. Condição necessária para a constituição do sujeito, a interferência do pai possibilita que a mãe nomeie o filho : é para o pai que a mãe refere-se ao filho como *ele*; através do pai , a criança torna-se objeto amado da mãe, dela se distingue.

O pai circunscreve para a criança o campo do social, introduzindo, junto com sua presença, o mundo exterior e suas leis. Seu nome sobre o nome do filho marca-o socialmente, ao mesmo tempo que lhe oferece o acesso ao grupo a que pertence. O nome do pai é também o não do pai e condição de sua integração, delimitando as vias aceitáveis de realização dos desejos, abrindo caminho para o mundo e para o grupo social.

Não é simples o ódio por ele, não é simples o amor. A inveja e admiração são os corolários De confrontação do filho com o pai, que se transforma em ídolo a ser imitado ou destruído. Há, por parte de André, um desejo de conquista do pai, de ser amado por ele como um igual, com os mesmos direitos : "estou cansado, quero com urgência o meu lugar na mesa da família (L.A., p. 115) . Há mesmo uma tentação de seguir os seus passos : "tomará (...) minha cabeça entre suas palmas, olhará com firmeza no meu rosto para redescobrir nos meus traços sua antiga imagem"(L.A., p. 111).

No entanto, enquanto a função do pai é de , ao instaurar a lei, conseguir colocá-la em acordo com o desejo, a relação proposta pelo personagem do pai em *Lavoura Arcaica* é uma relação onde os filhos devem apagar o próprio desejo em função da lei e do desejo do pai (Safouan, 1979, p. 46). Devem tornar-se, como Pedro, seus representantes, serem por ele modelados, atuarem e falarem por ele. Devem ser uma parte do corpo, como se fossem um tentáculo do pai, sua mão, sua boca. Devem aceitar sua versão da história, como na parábola do faminto, cujo final transformado pelo pai deve ganhar estatuto de verdade.

O texto de *Lavoura Arcaica* é um roteiro apontando os passos dessa luta de vida ou morte que se trava durante o processo de constituição do sujeito. Aceitar as regras do pai, ser o desejo do pai é ser o mesmo que o pai, não poder existir na diferença, e o personagem de André representa a escolha da via do embate. Seu percurso, ao longo do texto, descreve todas as vicissitudes desse processo.

O germe do confronto aparece com a curiosidade, uma inquietação dirigida ao mundo "fora das divisas das terras do nosso pai"(L.A., p.21), como acontece também com Lula : "eu já vivia empoleirado lá na porteira, sonhando com estradas, esticando os olhos até onde podia"(L.A.,p. 158).

O "amor clandestino", a transgressão, é o passo seguinte. André desafia o preceito fundamental da interdição ao incesto, destrói "travas, ferrolhos e amarras"(L.A., p. 96), determinando para si o direito à sexualidade e ao prazer, o acesso às mulheres até então pertencentes exclusivamente ao pai, numa tentativa de sair da posição de terceiro. Ana torna-se assim a representante de todas as mulheres para ele proibidas.

Uma vez escolhido o caminho da transgressão, há um preço a pagar, o da segregação e da discordância, devendo "(dispensar) o assentimento dos que não alcançam a geometria barroca do destino"(L.A., p.117), embora por vezes haja em André uma tentativa de negar o confronto. É ele o epilético, o endemoniado, retirando das suas para colocar nas mãos do destino a responsabilidade por essa escolha. Mais uma tentativa de fugir do embate é a dúvida que faz pairar sobre sua legitimidade - "o que faz dele um diferente?"(L.A., p. 35), "o filho sobre o qual pesa na família a suspeita de ser um fruto diferente"(L.A., p. 109), como no romance familiar (Freud, 1909,p.286), onde a criança imagina para si uma origem ao mesmo tempo ilegítima e nobre, justificando seu ódio e rivalidade em relação ao pai.

Excluído e excluindo-se, André sai de casa numa tentativa de ter sua vida, de fazer sua própria casa, com sua lei e palavra. Porém, embora se distanciando da casa e da fazenda, conduzindo-se "para regiões cada vez mais afastadas"(L.A., p. 30), André só tem um destino, só há uma resposta para a pergunta "para onde estamos indo? : estamos indo sempre para casa"(idem). Carregamos uma casa sempre dentro de nós, com os mesmos soberanos disfarçados em figuras substitutas - rei do castelo ou pai. A casa se continua num quarto de pensão , um quarto alugado que, portanto, não é seu, onde André está alheio, *alienado*. Neste quarto, qualquer ação é impossível ou é apenas disfarce : e me vi de repente fazendo coisas, mexendo as mãos , correndo o quarto como se o meu embaraço viesse da desordem que existia a meu lado"(L.A., p. 12-3). A desordem interna, os impulsos antagônicos desviam as intenções, não sendo possível a realização de nenhuma ação.

Não é possível , no entanto, fugir do embate com o pai. Esse embate tem que ser direto, sem soluções intermediárias ou conciliadoras. Só se torna viável para André construir sua própria casa quando abre mão, em todos os aspectos, da palavra do pai, quando dispensa as proteções que sua presença promete.

A primeira proteção de que necessita abrir mão é a da garantia de sobrevivência que o pai assegura. Esse grande pai, admirado, a quem André vê com uma "majestade rústica"(L.A., p. 133), parece ser dono de todas as comidas do mundo, acenando com a idéia de que, junto dele, ninguém se sentirá inseguro ou desamparado e de que proverá com tudo que seja necessário. Os guardas do castelo dizem para o faminto : "então não sabes que basta te apresentar ao nosso amo e senhor para teres tudo quanto desejas?"(L.A., p. 67). Mas, ao entrar no castelo, o faminto só encontra limites : "passando de aposento em aposento, todos grandes, de paredes altas, mas despojados de qualquer mobília"(L.A., p. 68).

É preciso abrir mão também da segurança que a lei e a história trazem sob a forma de respostas já prontas. Pedro, diante da confissão de André, "consulta no escuro os textos dos mais velhos, a página nobre e ancestral"(L.A., p. 85) e se ancora na conduta já prevista. Abstém-se, assim, de se lançar na busca das próprias saídas, de enfrentar o desconhecido e a angústia de não saber, da dor de ter de fazer escolhas : "a vida só se organiza se desmentindo, o que é bom para uns é muitas vezes a morte para os outros"(L.A., p. 117).

E é principalmente necessário abrir mão do desejo de ocupar um dia o lugar do pai, de sucedê-lo, repetindo, por sua vez, a mesma situação de totalitarismo, de posse de todas as mulheres e de poder absoluto. Pedro copia o pai, imita-o em seus gestos, pronuncia suas palavras esperando um dia estar em seu lugar : "essa mesma mão que já ensaiava com segurança a sucessão da mão do pai"(L.A.,p. 64).

Para construir sua própria casa é necessário assassinar o pai, romper com seu modelo, organizando-se internamente para poder criar seu destino, tornando-se assim o próprio pai. Esta é uma situação de violência mortal, que faz parte do desenvolvimento individual e que se dá de forma permanente, só se concluindo com a morte simbólica do pai, quando se torna então possível a constituição de um caminho independente, realizado por cima dessa morte.

Baseando-se numa hipótese de Darwin, Freud descreve, em *Totem e Tabu*, a forma de organização social primitiva, onde os homens viviam originariamente em pequenos grupos sob o domínio de um deles (Freud, 1913, p. 152). Assim como o personagem do pai em *Lavoura Arcaica*, esse chefe da horda primitiva mantinha para si a posse de todas as mulheres daquele grupo, impedindo o acesso de todos os outros a elas e expulsando os mais novos ou os que ousavam enfrentá-lo. Um dia, "os irmãos que tinham sido expulsos retornaram juntos, mataram e devoraram o pai, colocando assim um fim à horda patriarcal. Unidos , tiveram a coragem de fazê-lo e foram bem sucedidos no que lhes teria sido impossível fazer individualmente"(Freud, 1913,p.170); da mesma maneira a revolta dos irmãos na penúltima cena de *Lavoura Arcaica* leva à morte do pai.

Ao matarem o pai, os filhos instituíram a lei, na medida em que perceberam a importância da preservação daquele grupo vencedor. Fazia-se necessário um código de conduta que impedisse a repetição daquela situação anterior e uma luta sem fim entre os irmãos; do contrário, mesmo reunidos em grupo, os irmãos permaneceriam rivais uns dos outros com relação às mulheres então libertadas. Instituiu-se a lei contra o incesto, instaurando-se as regras sociais,

condição de convivência grupal. As proibições foram introjetadas, prescindindo-se da presença concreta e ameaçadora de um pai que as impusesse, o que deu acesso à simbolização e, portanto, à cultura.

Uma vez morto o pai, os irmãos da horda primitiva devoraram-no no banquete totêmico, tornando suas as qualidades do pai e absorvendo a história como ponto de referência, mesmo que para sua transformação. O avô e o pai em *Lavoura Arcaica* são ingeridos e, desta forma, continuados. Após o assassinato, ao mesmo tempo que prescinde do pai, André retoma suas palavras, tornando-o *memória* e utilizando o texto do pai para a inclusão em outra estrutura. Torna-se finalmente capaz de utilizar o verbo. Como substituto da ação, o verbo é a palavra capaz de traduzir uma ação, é a palavra que veicula os movimentos que ela própria contém. No capítulo final de *Lavoura Arcaica*, o verbo é toda a possibilidade de ações englobadas no tempo - outro tema pregnante do livro, esse tempo que leva André adiante do pai, morto e recuperado dentro dele. O poço para onde o gado se dirige é o meio de sobrevivência e satisfação, mas também a fonte permanente da história.

O texto final, assim como outros fragmentos do livro, é uma repetição. É a palavra do pai de que André agora se apropria. É o texto do tempo, um tempo ancestral que nos determina mas sobre o qual temos escolha, cujos ensinamentos podemos colher para construir nossa própria história.

### Referências Bibliográficas

1. BIRMAN, J.(1982). Repensando Freud e a constituição da clínica psicanalítica. *Tempo Brasileiro*. Em torno de Freud, Rio de Janeiro, 70 : 40-96, jul./set. 1982.
2. ELIADE, M.(1972). *Mito e realidade*. São Paulo, Perspectiva.
3. FREUD, S. (1909) Romances familiares. IN : \_\_\_\_\_ *Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro, Imago, 1980, v. IX, p. 243-7.
4. \_\_\_\_\_ (1913). Totem e tabu. *Idem*, v. XIII, p. 20-191.
5. \_\_\_\_\_ (1917) Conferências introdutórias sobre psicanálise. *Idem*, v. XV e XVI.
6. FRYE, N. (1984). *Le grand code. La Bible et la littérature*. Paris, Seuil.
7. RISSIN, R. (1988). *A palavra do desejo e o desejo da palavra*. Tese de Mestrado. Rio de Janeiro, UFRJ, Mimeo.
8. LAPLANCHE, J & PONTALIS, J.B. (1964). *Fantasmata originaires, fantasmata des origines, origines du fantasme. Les Temps Modernes*. Paris, 215 : 1833-68, avr. 1964.
9. NASSAR, R. (1970). *Lavoura arcaica*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
10. RANK, O. ((1909). *El mito del nacimiento del héroe*. Buenos Aires, Paidós, 1981.
11. SAFOUAN, M.(1979). *Estudos sobre o Édipo ; introdução a uma teoria do sujeito*. Rio de Janeiro, Zahar.