

O espetáculo da transgressão em *Lavoura arcaica* de Raduan Nassar

João Paulo Ayub da Fonseca¹

Resumo: o texto analisa o significado da transgressão no romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, destacando o potencial heurístico da obra para a compreensão da passagem do tempo profano para o tempo sagrado.

Palavras-chave: transgressão, *Lavoura Arcaica*, Raduan Nassar, tempo profano, tempo sagrado

Abstract: This study analyzes the meaning of transgression in the Raduan Nassar's masterpiece *Lavoura Arcaica*. It highlights the book's heuristic potential to understand the transition from the profane to the sacred time.

Key-words: transgression, *Lavoura Arcaica*, Raduan Nassar, profane time, sacred time

Introdução

Lavoura Arcaica de Raduan Nassar apresenta em toda a sua força a relação inextricável entre os elementos que compõem o interdito e sua violação. Através da transgressão dos interditos familiares André se constitui num personagem que confere ritmo ao movimento convulso que marca a passagem do tempo profano ao tempo sagrado: a festa organizada para celebrar a volta de André é um dos momentos da obra em que a figuração desta tensão irremediável se destaca de modo particularmente intenso. Tendo por eixo a investigação sobre o fenômeno da transgressão (entendido como um princípio ativo detonador da ordem social), pretendo explorar a hipótese de que o romance de Raduan - e a adaptação da obra para o cinema dirigida por Luiz Fernando Carvalho, seu rastro inevitável - conferem um horizonte heurístico capaz de deflagrar a tensa conciliação entre as esferas do sagrado e do profano. Os pensamentos de Georges Bataille e de Roger Caillois sobre o erotismo e a teoria da festa serão utilizados como ferramentas na busca da compreensão do significado desta relação.

A vida entre os limites de sua descontinuidade

Ao redor da mesa onde a família descendente de imigrantes sírio-libaneses se reúne, sob o peso das palavras do pai no sermão diário e diante do fruto da *Lavoura* cotidiana, o "pão-de-casa" repartido, assistimos a atualização do rito reforçador do tempo profano

¹ Doutorando em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas. Área de atuação: Literatura e ciências Sociais. E-mail: joaoayub@gmail.com

(universo das atividades sociais e econômicas), cujas regras, uma vez transgredidas, vão fornecer as bases de sustentação para o espetáculo do tempo sagrado:

Nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão-de-casa, e era na hora de reparti-lo que concluíamos, três vezes ao dia, o nosso ritual de austeridade, sendo que era também na mesa, mais que em qualquer outro lugar, onde fazíamos de olhos baixos o nosso aprendizado de justiça. (NASSAR, 1980, p.147)

A composição estética do romance de Raduan e do filme baseado em sua obra traduz a todo momento o vigor da relação entre tempo profano/tempo sagrado, lei/violação, descontinuidade/continuidade. Tanto as imagens cozidas no filme quanto a força poética das palavras jorradas da boca de André, o filho que aparece como locomotiva desvairada rompendo os limites da ordem fundada pelo pai são elas mesmas contaminadas por essa vacilação fundamental entre a vida e a morte que caracteriza a experiência do erotismo, tal como explorada por Bataille. De acordo com o filósofo francês, a experiência do erotismo se confunde com a experiência religiosa na medida em que ambas consistem na recusa de um fechamento em si mesmo, na busca por um além de si, por uma continuidade do ser: Bataille posiciona-se frente à possibilidade de encontrar "a unidade do espírito humano", sua "coesão profunda", o que o permite encarar sob uma mesma ótica tanto a paixão que move a santa em sua fé quanto a que se faz presente no âmbito da sensualidade.² Tal tipo de experiência só se torna possível a partir da dissolução do eu, da superação dos limites do humano na sua condição de ser finito e descontínuo, de ser durável. A transgressão dos interditos responsáveis pela constituição do humano enquanto ser dotado de cultura, capaz de razão, é a chave a partir da qual se dá, segundo Bataille, a "aprovação da vida até na morte".³ Trata-se de momentos em que o humano rechaça sua condição de ser descontínuo e se joga violentamente em direção à continuidade uma vez perdida no momento de seu nascimento. Segundo Bataille,

A reprodução coloca em jogo seres descontínuos. Os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si como são distintos daqueles que os geraram. Cada ser é distinto de todos os outros. (1987, p. 11)

O ordenamento social encarrega-se do processo de individuação iniciado com o nascimento: a ordem de seres descontínuos se mantém a partir das normas, leis e todo o sistema de classificação social.

Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade. Esse abismo situa-se, por exemplo, entre vocês que me escutam e eu que lhes falo. Tentamos nos comunicar, mas nenhuma comunicação entre nós poderá suprimir uma primeira diferença. Se vocês morrerem, não sou eu que morro. Nós somos, você e eu, seres descontínuos. (BATAILLE, 1987, p.11)

A condição de ser descontínuo transforma-se numa fonte de angústia e sofrimento para o indivíduo que se sabe preso nos limites de sua finitude e que, ao mesmo tempo, não

² No prefácio d'O Erotismo, o autor revela o tom profundamente pessoal que dimensiona sua pesquisa: "Com os olhos voltados para uma *tal panorâmica*, nada me reteve tanto quanto a possibilidade de reencontrar numa perspectiva geral a imagem que me obcecou a adolescência, a de Deus. Certamente não estou voltando à fé de minha juventude. Mas neste mundo abandonado que freqüentamos, a paixão humana só tem um objeto. As vias pelas quais o abordamos variam. Este objeto tem os aspectos mais variados, mas só penetramos o seu sentido se percebemos sua coesão profunda." (1987, p. 7)

³ Para o autor, "a aprovação da vida até na morte" não é uma definição para o erotismo, mas uma "fórmula" melhor do que qualquer outra que lhe dá sentido.

pode se livrar da "nostalgia da continuidade perdida". O ser descontínuo de André, que se debate diante da vertigem da morte no momento em que se entrega ao fascinante abismo da transgressão dos limites impostos pela família, marca a tensa passagem da luz para a sombra, a instauração de um estado penumbroso que aos poucos toma conta da casa da família. Descontínuo agonizante, André é o habitante das sombras por excelência: aos poucos sua vida foi se tornando insuportável sob o clarão do poder das regras, princípios morais e costumes tradicionais que irradia desde tempos imemoráveis, um campo de força atualizado na figura do patriarca da família, antes o avô e agora o pai.

era boa a luz doméstica da nossa infância, o pão caseiro sobre a mesa, o café com leite e a manteiguetira, essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila, essa claridade que mais tarde passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente (NASSAR, 1980, p.99)

Esta ovelha desgarrada do rebanho familiar constitui um obstáculo para a luz deste poder; sua sombra, que é sombra da luz esclarecedora que emana dos sábios sermões do pai, é a eterna promessa de morte e destruição. O irmão mais velho, que até então não havia percebido a erupção de sentimentos e desejos incestuosos no irmão, vai dizer: "você não sabe o que todos nós temos passado esse tempo da tua ausência, te causaria espanto o rosto acabado da família".

O irromper de uma violência elementar caracteriza a ação transgressora que, por sua vez, deve afogar por algum momento ou definitivamente (neste caso a morte sendo o termo final) a solidão provocada pela "nostalgia dessa continuidade perdida". O ser descontínuo de André se apresenta de forma intensa, pois é ele, ao lado da mãe, de Ana e de Lula, o irmão caçula, o fiel representante do lado esquerdo do Pai, essa fonte inesgotável de corrupção interna que acabará por deflagrar a explosão dos limites ordenados do tempo profano, universo representado pela ordem do trabalho. E assim ele desenha a genealogia contaminada da casa:

Eram esses os nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika e Huda; à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família. (NASSAR, 1980, p.224-225)

Neste tom sempre marcado pela tensa oposição entre elementos puros e impuros é que André constrói sua identidade de ovelha desgarrada, de "epiléptico", de anomalia viva e insaciável: "você tem um irmão epiléptico, fique sabendo, volte agora pra casa e faça essa revelação". Após deixar a casa, André se encontra no quarto de pensão de uma cidade interiorana, palco marcado pelo reencontro com o irmão mais velho Pedro, legítimo representante do Pai. Encharcado pelos sucessivos copos de vinho, André desfia sua colcha espessa de lembranças ao mesmo tempo prazerosas e dolorosas, em cujo centro está Ana, sua irmã mais nova, objeto de seu desejo e caminho lascivo cujo destino inevitável (levado pelo "tempo e suas águas inflamáveis") é a transgressão violenta que corrói as bases não tão firmes da casa da família: "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” (NASSAR, 1980, p. 177)

A festa: espetáculo da transgressão

A vida da família cujos frutos foram apresentados no trecho acima, sua linhagem genuína e a outra composta por elementos estragados rodeando a mesa, ambas partindo do tronco representado pelo pai, tem um desfecho espetacular no momento da festa organizada para celebrar o retorno de André. Tal celebração constitui o acontecimento que ocupa lugar central no conjunto da obra por ser o instante em que a ordem social dá lugar a uma efervescência coletiva que irrompe violentamente sob a atmosfera pacata da fazenda, revelando toda a miséria e impureza acumulada no dia-a-dia organizado das tarefas cotidianas. É durante a festa que os frutos oriundos da colheita desta *Lavoura Arcaica*, cujas sementes foram lançadas desde o princípio pelo avô e semeadas pelo afeto da mãe (“acorda, coração...”), acabam por ser consumidos no interior de um movimento convulso.

Este movimento que se delinea como uma espécie de encaminhamento necessário rumo a seu esgotamento final, esta espécie de “crônica de uma morte anunciada” faz todo sentido se levarmos em conta noções tão caras a Bataille de que a vida carrega em seu bojo uma semente de morte, a fartura precede a destruição, o trabalho precede o consumo, a ordem à desordem, etc. André experimenta intensamente tais verdades no momento em que o pai lhe pede explicações frente à insistente confusão do filho no manejo de suas idéias e palavras:

Pela primeira vez na vida eu falo como um santo... Toda ordem traz uma semente de desordem e a clareza uma semente de obscuridade... Existe nela [na saúde] uma semente de enfermidade assim como na doença existe uma poderosa semente de saúde... (Trecho do filme *Lavoura Arcaica*, CARVALHO, 2001/2005)

Com o espírito vencido pela fatalidade dos acontecimentos, ciente das forças que os empurram para o que parece ser uma catástrofe inevitável, André assiste o serpentear da corrente formada pelos irmãos, parentes e amigos da vila, que de braços dados e sob o som da flauta do tio dão início ao movimento que se eleva num êxtase cada vez mais profundo e que terminará na tragédia em que o pai mata a filha; é com este espírito fatalista que André assiste à entrada de sua irmã Ana no centro da dança:

Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhando lavas, ligeiramente apanhados num dos lados por um coalho de sangue (que assimetria mais provocadora!), toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca, uma pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo apertando o pescoço, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros nos tornozelos, foi assim que Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa, varando com a peste no corpo o círculo que dançava, introduzindo com segurança, ali no centro, sua petulante decadência, assombrando os olhares de espanto, suspendendo em cada boca o grito, paralisando os gestos por um instante, mas dominando a todos com seu violento ímpeto de vida (NASSAR, 1980, p. 256)

De acordo com Roger Caillois, a festa ocupa um lugar fundamental na dinâmica social, pois se trata de um fenômeno perpassado pelo domínio do sagrado, momento em que a continuidade dos seres está em jogo não somente em sua dimensão religiosa, mas também econômica, política e moral. A festa assume a função de regenerar o mundo real,

sendo portando um período em que a sociedade se recria no intuito de rejuvenescer e revigorar suas forças – reascender à plenitude da vida. As sociedades, assim como os humanos, também estão condenadas ao envelhecimento e ao desgaste do tempo em que vigoram os interditos, cuja função, responsável pela manutenção da ordem, não impede “sua ruína inevitável”. A percepção de André diante dessa máquina que também possui os seus defeitos, o Tempo, é inequívoca. A casa velha, a testemunha inapagável dos desgastes do tempo, abriga o ato transgressor dos amantes:

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, me guardando na casa velha por dias inteiros, era um tempo também de sobressaltos, me embaralhando ruídos, confundindo minhas antenas, me levando a ouvir claramente acenos imaginários, me despertando com a gravidade de um julgamento mais áspero, eu estou louco! (NASSAR, 1980, p.164)

O que poderíamos chamar de “fato social total”, segundo expressão utilizada por Marcel Mauss para designar fenômenos sociais constituídos como uma “totalidade folhada”, ou seja, acontecimentos em que são destacados aspectos sociológicos, históricos e fisiológico dos indivíduos, a festa é celebrada no tempo-espaço do mito da criação do mundo. A dinâmica da festa, portanto, encenada como re-criação do mundo, insere-se na cosmologia da criação do universo: no princípio do processo criativo impera a vigência de uma ambigüidade fundamental: à idade de ouro (infância do mundo como infância do homem), marcada pela exuberância e ausência da necessidade de trabalho, onde os frutos que bastavam à sobrevivência estavam sempre ao alcance da mão se contrapõe a desordem do caos primordial, cuja ausência de barreiras implica ao mesmo tempo num período de horror e desordem. Essa ambigüidade fundamental que caracteriza a dinâmica da festa aparece na obra de Raduan sob signo da festa, onde se tem o jogo suave de luz e sombra:

Foi no bosque atrás da casa, debaixo das árvores mais altas que compunham com o sol o jogo alegre e suave de sombra e luz, depois que o cheiro da carne assada já tinha se perdido entre as muitas folhas das árvores mais copadas, foi então que se recolheu a toalha estendida por cima da relva calma, e eu pude acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança (NASSAR, 1980, p.254)

O bom funcionamento da ordem cotidiana - mundo conforme as leis e regras que organizam e estruturam a vida em coletividade, com suas instituições, interditos e práticas reguladas - necessita deste sempre renovado impulso de vida proporcionado pelo resgate do período primordial. Trata-se de uma re-inauguração dos princípios que regem a ordem social. “É preciso recriar o mundo, rejuvenescer o sistema. Chega o momento em que é necessária uma refundição. Importa que um ato positivo garanta uma estabilidade nova à ordem. É preciso que um simulacro de criação restaure a natureza e a sociedade.” (CAILLOIS, 1950, p.125)

A festa preparada para a chegada de André obedece a esse fluxo de ações de fundo mítico: o período de intenso sofrimento e degradação vivido pela família a partir da fuga do filho deve ser expurgado com a celebração de sua chegada. A ingestão de alimentos e bebidas em excesso e os movimentos convulsivos provocados pelo vinho, pela dança, gritos e gestos que se intensificam até chegar ao completo esgotamento são as marcas desse fenômeno que, segundo Caillois, caracteriza-se pela explosão de emoções intensas e pela metamorfose do ser, passagem em que se dá o fim do abismo entre seres descontínuos em

direção à sua continuidade. Em tempos de festa a comunidade deve se reunir para que, através do vigor de sua continuidade, seja restituído àquela lavoura o tempo da boa colheita.

Para Bataille, vale lembrar, tal realização da comunidade só pode ser negativa, visto que ela se dá somente via sacrifício de seus elementos constituintes, o sujeito e seu ser descontínuo. Em outras palavras, a possibilidade de instauração de uma comunidade plena se realiza somente em sua impossibilidade, pois é a morte a condição de sua possibilidade. Em *Bataille e o paradoxo da soberania*, Giorgio Agamben chama a atenção para essa falta de “substância ou obra comum” na experiência comunitária tal qual pensada por Bataille:

A experiência comunitária implica na realidade, para Bataille, tanto a impossibilidade do comunismo enquanto imanência absoluta do homem ao homem quanto a inoperância de toda comunhão fusional em uma hipóstase coletiva. A esta idéia de comunidade se opõe em Bataille uma comunidade negativa, cuja possibilidade se abre na experiência da morte. A comunidade revelada pela morte não institui nenhuma ligação positiva entre os dois sujeitos, porém é mais frequentemente ordenada pelo seu desaparecimento, a morte como aquilo que não pode de forma alguma ser transformado em uma substância ou em uma obra comum. (2005, p.92)

O fim da festa irrompe bruscamente diante do caos provocado pela inversão dos valores do tempo ordinário e termina com o assassinato de Ana pelo Pai: o impulso de destruição toma conta do patriarca após a revelação do filho Pedro, também asfixiado por um desejo de morte, de que a casa padece de um grande mal provocado pela paixão entre os irmãos Ana e André. Podemos dizer que o sacrifício da filha e o fim da explosão orgiástica cujo êxtase se deu com a aparição de Ana, o sacrilégio cometido tanto pelos ornamentos que usava quanto pelos gestos sensuais que intensificava sua dança, restitui o tempo profano, marcado pela vigência das interdições e pela reordenação dos seres em sua mais profunda descontinuidade.⁴

O que resta deste espetáculo da destruição são as últimas palavras de André que, em memória do Pai, retoma em outros termos o paradoxo anunciado por Bataille de que até mesmo na morte há aprovação da vida.⁵

(Em memória de meu pai, transcrevo suas palavras: “e, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho, e, depois, na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e com olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações, não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos: que o gado sempre vai ao poço”.) (NASSAR, 1980, p.264-264)

A frase que encerra o livro, “que o gado sempre vai ao poço”, traz consigo toda a ambivalência que caracteriza o erotismo como expressão fundamental do humano. Tal como a transgressão dos interditos joga constantemente com a vida e a morte, com a dissolução das formas, o “poço” ao qual se refere o Pai em seu sermão não é menos impregnado desta

⁴ Mais uma vez com Bataille: “A transgressão excede sem destruir um mundo profano de que ela é o complemento”. P.45

⁵ Ver O Erotismo, p. 10.

significação paradoxal: nascente das águas e abismo ao mesmo tempo.⁶ Mais do que qualquer um, André é aquele que experimenta a fundo a lição deixada pelo Pai: “que o gado sempre vai ao poço”.

Conclusão

Através do jogo de luz e sombra que atravessa o romance, *Lavoura Arcaica* se configura numa obra que nos permite vislumbrar um horizonte heurístico capaz de deflagrar a tensa conciliação entre estas duas dimensões, a do interdito e a da transgressão, entre as quais, segundo Bataille, a espécie humana se encontra dividida. A transgressão funciona como um dispositivo detonador na passagem do profano ao sagrado. Ela é a chama que deflagra o incêndio que arrasa a ordem cotidiana do trabalho, o vigor das regras e proibições, os códigos e normas a partir dos quais a sociedade separa e classifica os homens dando-lhes os limites de sua medida, lapidando as peças que dão vida ao movimento mecânico do tempo e de seu durar.

A revelação de André ao irmão Pedro num momento em que seu desabafo assume contornos explosivos é bastante significativa dessa condição:

Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai; 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 a pedra que nos esfolava a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo, veja, Pedro, veja nos meus braços, mas era ele também, era ele que dizia provavelmente sem saber o que estava dizendo e sem saber com certeza o uso que um de nós poderia fazer um dia, era ele descuidado num desvio, olha o vigor da árvore que cresce isolada e a sombra *que ela dá ao rebanho*, os cochos, os longos cochos que se erguem isolados na imensidão dos pastos, tão lisos por tantas línguas, ali onde o gado vem buscar o sal que se ministra com o fim de purificar-lhe a carne e a pele, era ele sempre dizendo coisas assim na sua sintaxe própria, dura e enrijecida pelo sol e pela chuva, era esse lavrador fibroso catando da terra a pedra amorfa que ele não sabia tão modelável nas mãos de cada um; era assim Pedro, tinha corredores confusos a nossa casa... (1980, p.115-116)

Como um jogo de luz e sombra, a transgressão dos interditos espreita o ordenamento luminoso da vida social, pronta a detonar num gesto as correntes enferrujadas que ancoram esse barco sempre pronto a navegar à deriva.

Referências Bibliográficas:

AGAMBEN, Giorgio. Bataille e o paradoxo da soberania. Revista OUTRA TRAVESSIA, n.5 (2005), Florianópolis, Santa Catarina.

BATAILLE, Georges. O erotismo. São Paulo: L&PM, 1987.

CAILLOIS, Roger. L'homme et le sacre. Paris: Gallimard, 1950.

CARVALHO, L. F. (Diretor). Lavoura Arcaica [DVD]. Rio de Janeiro: Riofilme. 2001/2005.

MAUSS, Marcel; LEVI-STRAUSS, Claude; GURVITCH, George; LEVY-BRUHL, Henri. Sociologia e antropologia. São Paulo: CosacNaify, 2003.

NASSAR, Raduan. Um copo de cólera; Lavoura arcaica. São Paulo: Circulo do livro, 1980.

⁶ Duas definições para “poço” retiradas do Dicionário Michaelis da Língua Portuguesa: **1** Cavidade aberta no solo até uma profundidade onde se junta água nascente; é de forma cilíndrica e geralmente revestida de alvenaria ou tubo, para dela se tirar água potável e de uso geral. **2** Abismo.