

Corpo, poder e subjetividade: uma leitura de *Chuva imóvel*, de Campos de Carvalho, e de *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar

ANDRÉ LUÍS GOMES DE JESUS*
JOSIANE GONZAGA DE OLIVEIRA**

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar os romances *A chuva imóvel*, de Campos de Carvalho, e *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. A partir da temática do incesto – comum às duas narrativas – propomo-nos a discutir as relações entre poder, corpo e subjetividade a partir dos gestos libertários dos protagonistas de ambos os romances. A partir da visão do núcleo familiar como representante do *status quo*, observamos o modo como André Medeiros, de *A chuva imóvel*, e André, de *Lavoura arcaica*, promovem o questionamento e a corrosão da ordem familiar, reivindicando um espaço individual em contraposição ao apagamento de identidades particulares e à valorização dos aspectos coletivos promovidos pelo olhar opressor da família.

PALAVRAS-CHAVE: Campos de Carvalho; Corpo; Família; Poder; Raduan Nassar; Subjetividade.

ABSTRACT: The present article aims at the analysis of the novels *A chuva imóvel*, by Campos de Carvalho, and *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar. From incest – a common theme to both narratives – we propose to discuss the relation between power, body and subjectivity which emerges from the libertarian gestures of the protagonists of both novels. Taking the family as an institution which represents the *status quo*, we observe the way that André Medeiros, from *A chuva imóvel*, and André, from *Lavoura arcaica*, promote the questioning and corrosion of family order, claiming a place for individuality in contradiction to the increasingly weak particular identities and the enhancement of collective aspects promoted by the family's oppressive behavior.

KEYWORDS: Body; Campos de Carvalho; Family; Power; Raduan Nassar; Subjectivity.

* Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp/SJRP – SP. Professor substituto no Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia – ILEEL – UFU/Santa Mônica – 38.408-100 – Uberlândia – Brazil. E-mail: andregomes_79@yahoo.com.br

** Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Unesp/SJRP – SP. Professora substituta no Departamento de Literatura da Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM – 38025-440 – Uberaba – Brasil. E-mail: josyhayne@yahoo.com.br

Introdução

O presente texto tem como objetivo elaborar uma leitura comparativa entre dois romances brasileiros: *Chuva imóvel* (1963), do escritor Walter Campos de Carvalho, e *Lavoura arcaica* (1975), do escritor Raduan Nassar.

Podemos encontrar vários pontos em comum entre as duas obras, contextualizando-as em seus traços temático-formais, bem como em seus respectivos contextos de produção. Dentre os aspectos aproximativos, podemos assinalar o fato de serem narradas de uma perspectiva intimista, ou seja, são ficções homodiegéticas cujos narradores protagonistas podem ser vistos como personagens desviantes e inadaptados à ordem vigente, o que leva tanto Campos de Carvalho quanto Nassar a construírem arcabouços textuais caracterizados por construções linguísticas fragmentárias, marcadas por elementos memorialísticos e centradas nas ações e ideias desses protagonistas.

Além disso, temos, ainda, como coincidência o fato de os protagonistas dos dois romances portarem o mesmo nome: em *Chuva imóvel*, André Medeiros é o sujeito no qual as problemáticas da narrativa se concentram, enquanto em *Lavoura arcaica* temos o conflito dramático protagonizado por André. Para além da condição de delirantes e inadaptados, os dois personagens podem ser lidos a partir de uma chave de caracterização comum: detêm um profundo senso de subjetividade – o que os faz profundamente aversivos às normas sociais estabelecidas pelo *status quo*, levando-os a tentarem elaborar uma ética individual fundada na exploração do corpo enquanto instrumento de vivência das sensações e de autorrealização. Daí a temática do incesto estar presente em ambos os romances.

Nesse sentido, podemos adiantar que tanto *Lavoura arcaica* quanto *A chuva imóvel* são romances marcados por dois grandes conflitos: a) o conflito do eu consigo mesmo, esboçado na tentativa de os protagonistas se descolarem do sistema de valores imposto pelas suas respectivas famílias, levando-os a um sentimento de isolamento e de não pertencimento à vida familiar e, por conseguinte, à vida social; b) o conflito do eu com o mundo, que acaba por ser uma espécie de decorrência da inadaptação dos personagens – o que leva os dois conflitos a se tocarem.

Há, evidentemente, elementos que marcam a diferença entre os dois romances e essas diferenças estão na própria materialidade do texto – o que veremos adiante – mas, sobretudo no seu contexto de produção e sua posterior consagração pelo público, pela crítica e até mesmo pelo mercado editorial. Nesse sentido, cabe, aqui, uma pequena reflexão acerca dos “acontecimentos” que marcaram o contexto de produção e recepção do romance de Campos de Carvalho, levando-o a permanecer à margem das discussões efetuadas pela crítica literária que, naquele momento, já estava estabelecida no âmbito das universidades, assim como, cabe também, uma reflexão acerca da consagração quase imediata do texto de Raduan Nassar, que chegou ao cenário literário do Brasil causando furor e levando o escritor a abandonar a produção literária na segunda obra, *Um copo de cólera* (1978). Somente em 1994, Nassar publicaria um conjunto de contos também escritos nos anos 1970, intitulados *Menina a caminho*.

A reação positiva a *Lavoura arcaica* foi imediata, com uma crítica saudando o livro por seu caráter inovador, pelas relações que o texto de Nassar estabelecia com a tradição médio-oriental, a saber: o diálogo com a linguagem bíblica, a presença da parábola como um tipo de história que veicula uma moral, assim como elementos que ligam o romance às tradições judaico-cristãs e muçulmanas. Além disso, a prosa fragmentária, marcada pela memória de um narrador que busca a reconstrução do vivido por meio da narração dos fatos é vista com notoriedade pela crítica que insere o romance numa classificação de prosa poética.

Hugo Abati (1999, p. 16 -20)¹, em sua dissertação, faz um apanhado da fortuna crítica da obra de Nassar, destacando a fala de alguns críticos sobre o livro, entre eles, Leyla Perrone-Moisés, Modesto Carone, Maria Tai Wolf, etc. Chama a atenção um traço comum presente nessas críticas: todas aplaudiam o caráter original da obra do estreado, um escritor ímpar desde o surgimento de nomes como Clarice Lispector, Osman Lins e Guimarães Rosa, marcado pela resistência à prática do diálogo entre texto literário e produtos dos chamados *mass media*, um procedimento bastante em voga naquele momento. Além disso, a crítica ainda aplaudia o fato de o escritor, desconhecido na cena literária, recuperar o que Wolf chama de “senso de tradição oral”, que é preservada e apresenta solução de continuidade no interior da obra do escritor paulista.

Como se pode perceber, em pouquíssimo tempo, a narrativa de Nassar assume um lugar de destaque no âmbito da literatura brasileira, sendo canonizada pela crítica universitária que saúda o novo autor como um renovador das letras nacionais, um escritor que inaugurava uma nova tradição romanesca em nosso sistema literário.

É preciso notar, contudo, nessa consagração imediata de Nassar, sem, é claro, retirar o mérito de que ele tenha escrito um romance inovador que, de fato, mudou as letras nacionais, um golpe de sorte baseado na aceitação mercadológica, o que vale o mesmo que afirmar que a inteligência nacional estava aberta à recepção de obras que não se enquadravam em nossa tradição realista – o que, infelizmente, não aconteceu com a obra de Campos de Carvalho, que tanto quanto Nassar ou até mais do que o autor de *Lavoura arcaica*, foi um revolucionário das formas e temáticas presentes na literatura brasileira dos anos 1950 e 1960.

Autor de uma obra concisa, porém, impactante, Campos de Carvalho tem o primeiro livro, *Banda Forra*, publicado em 1941. O segundo, *Tribo*, viria a público em 1954. Ambos foram renegados posteriormente pelo escritor. Em 1956 surge o primeiro romance reconhecido por Carvalho, *A lua vem da Ásia* e, depois deste, surgiram *Vaca de nariz sutil* (1961), *A chuva imóvel* (1963) e *O púcaro búlgaro* (1964).

Apesar de ainda hoje ser um autor praticamente desconhecido, Campos de Carvalho, em 1956, com a publicação de *A lua vem da Ásia*, contou com significativa manifestação da crítica especializada, que durou até meados da década de 60. De acordo com Carlos Felipe Moisés:

[...] seu primeiro livro *Tribo* (1954) passou despercebido mas *A lua vem da Ásia* (1956) causou sensação e trouxe larga notoriedade a Campos de Carvalho.

¹ Cf. ABATI, H. M. F. *Da Lavoura arcaica: fortuna crítica, análise e interpretação da obra de Raduan Nassar*.

“Debochado”, “imoral”, “satânico”, “louco” foram alguns dos adjetivos com que o agraciaram, embora reconhecessem nele, também, um ficcionista de talento, “um verdadeiro escritor”. (MOISÉS, 1996, p. 73).

A saída do escritor da cena literária, em 1964 com a publicação de seu último romance, foi seguida pelo silenciamento de seus comentadores e estudiosos. A partir daí, foram longos trinta anos de obscurecimento. Apenas em 1994, um artigo do professor e crítico Carlos Felipe Moisés, publicado no *Jornal da Tarde*, rompe o silêncio em torno do ficcionista mineiro, despertando novamente o interesse dos editores, que decidiram reeditar seus romances. Assim, a publicação da *Obra reunida* marca, também, o ressurgimento da crítica. A partir daí, aparecem novos, porém ainda esparsos, artigos acadêmicos, dissertações e teses produzidos sobre a sua obra ficcional, o que nos permite afirmar que a literatura do escritor uberabense encontra-se ainda em processo de descoberta, seja pelo público em geral ou, mesmo, pelos estudiosos das letras brasileiras.

Dos poucos estudos e comentários acerca de sua obra, podemos elencar alguns aspectos recorrentemente observados, são eles: a presença da temática da loucura; o humor trágico; a posição existencialista dos narradores; a denúncia e o combate às diversas formas de poder que regem a vida em sociedade em prol da afirmação individual; o confronto com as diversas instituições disciplinares; o estilo surrealista; o desrespeito aos preceitos tradicionais de composição da narrativa.

Como podemos perceber, os dois escritores, de certo modo, causaram estranhamento quando seus romances foram publicados. Isso se deve, como dissemos anteriormente, sobretudo ao modo de lidar com a linguagem e com um temário bastante revolucionário para um público ainda pouco acostumado a sair da zona de conforto. O equilíbrio entre tema e linguagem, ou mais propriamente falando, o procedimento de composição narrativa que faz o tema emergir da construção linguística é um dos aspectos que faz desses escritores fenômenos raros no conjunto da literatura nacional.

Campos de Carvalho, por um lado, produz uma obra com formas variadas, escrevendo ao menos quatro romances enquadrados, por alguns críticos, como textos ficcionais que dialogam com surrealismo – daí a presença da desestruturação da forma romanesca tradicional, do pensamento racional e, em consequência, da elaboração de um olhar enviesado que tem por objetivo questionar o lugar comum das instituições a que estamos subordinados. Nassar, por sua vez, busca na subversão da linguagem mítico-religiosa um lugar de questionamento da tradição, o que leva a sua personagem a retomar alguns elementos presentes nas narrativas do Oriente Médio.

Partindo desses apontamentos iniciais, propomo-nos, neste artigo, a discutir o posicionamento existencial dos protagonistas dos respectivos romances face à normatividade familiar, iniciando o percurso analítico por meio do incesto, tema partilhado pelas duas narrativas. Para tanto, nos utilizaremos de algumas reflexões do filósofo francês Michel Foucault acerca das relações entre corpo, poder e subjetividade. Buscaremos, ainda, algumas discussões presentes no texto “O mal-estar na civilização”, de Sigmund Freud, a fim de constituir um arcabouço teórico capaz de dialogar com essas ficções marcadas pelo profundo confronto entre o indivíduo e a sociedade.

A chuva imóvel: a trajetória de um (corpo) estranho no ninho

O terceiro romance de Campos de Carvalho, *A chuva imóvel* é uma espécie de relato do narrador e protagonista André Medeiros, funcionário medíocre de um arquivo público. Nele, André revela fragmentos de sua trajetória existencial, seus conflitos interiores, suas crenças, suas relações interpessoais e, sobretudo, o amor incestuoso que nutre por sua irmã gêmea, Andréa. Nesse romance, portanto, entramos em profundo contato com a intimidade e com as agruras de uma mente perturbada e delirante em constante embate com os códigos comportamentais que regem a vida em sociedade. Diante deste caos interior, não é de se estranhar o desenvolvimento de uma estrutura narrativa também caótica. Dividido em três partes, “O centauro a cavalo”, “Girassol, giraluá” e “Zona de Treva”, seu enredo é composto por uma sobreposição alucinante de episódios – lembranças, cacos de infância e da adolescência do narrador-protagonista – entremeados ao presente do discurso, que podemos definir como uma angustiante e progressiva fase de autodegradação que culminará no suicídio do protagonista.

A narrativa coloca em evidência o sentimento de inadaptação de André Medeiros ao seu meio social e tal conflito, se observado a partir de uma perspectiva freudiana, revela a tensão entre o princípio do prazer e o princípio da realidade, entre o indivíduo e a civilização.

Para Freud, o programa do princípio do prazer é o que decide o propósito da vida humana, que é a busca pela obtenção da felicidade. Essa busca é composta por dois aspectos: o intuito de eliminar o sofrimento e o desprazer e, ainda, o de experimentar intensas sensações de prazer. Apesar de dominar, desde o início, o funcionamento do aparelho psíquico, o programa deste princípio não é passível de realização plena, já que “todas as normas do universo lhe são contrárias”. Desse modo, acrescenta Freud, “a intenção de que o homem seja ‘feliz’ não se acha incluída no plano da ‘Criação’” (FREUD, 1969, p. 33).

Entendidos a partir desse ponto de vista, os processos reguladores das relações entre os sujeitos que vivem em sociedade, relações fundadoras da chamada civilização, são entendidos como uma das fontes de sofrimento dos indivíduos, ou seja, a “fonte social de sofrimento”, na medida em que inibem ou frustram a realização das necessidades instintivas individuais. Partindo dessas premissas, Freud nos leva a considerar a seguinte hipótese: a de que a civilização “é em grande parte responsável por nossa desgraça e que seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos às condições primitivas” (FREUD, 1969, p. 43)².

Em *A chuva imóvel*, o desejo sexual direcionado à figura da irmã gêmea, Andréa, é revelador da problemática teorizada por Freud na medida em que a plena realização individual

² Importa acrescentar que, ao desenvolver o seu estudo, Freud também destaca a significativa parcela de agressividade que os homens trazem em si mesmos, ou seja, seu instinto de destruição. Nesse sentido, o seu próximo não representa apenas um possível ajudante ou objeto sexual, mas também, “alguém que os tenta a satisfazer sobre ele a sua agressividade, a explorar sua capacidade de trabalho sem compensação, utilizá-lo sexualmente sem o seu consentimento, apoderar-se de suas posses, humilhá-lo, causar-lhe sofrimento, torturá-lo, matá-lo”. (FREUD, 1969, p. 71). A civilização se esforça, então, para impor limites aos instintos agressivos do homem e controlar as suas manifestações, representando, assim, a luta entre o instinto de vida (Eros) e o instinto de destruição (Tanatos). Segundo Freud, “nessa luta consiste essencialmente toda a vida, e, portanto, a evolução da civilização pode ser simplesmente descrita como a luta da espécie humana pela vida”. (FREUD, 1969, p. 83).

esbarra na questão do incesto, um dos grandes tabus da sociedade ocidental. Notemos, nesse sentido, o dilema existencial vivenciado por André Medeiros: por um lado, o narrador é marcado pelo desejo de unir-se sexualmente à irmã a fim de atingir sua plenitude e, por outro, pelo propósito de entender-se enquanto indivíduo autônomo e independente. Necessidades prementes, porém, irrealizáveis – motivos que desvelam a personagem central enquanto sujeito possuidor de um comportamento sexual desviante e que constituem a razão principal do embate e conseqüente ruptura de André Medeiros com a família. Com a finalidade de acompanhar esse processo, observemos o trecho em que é narrada a suposta relação sexual entre os irmãos:

Numa festa do Divino, nossos pais festeiros, propus tomarmos banho juntos no chuveiro do quintal, você me mostra os seios e eu lhe mostro os meus, ela se ria arrepiada, eu tenho mesmo dois seios, dois ovos se você prefere, veja! – as coxas da idiota me deixaram ereto para sempre, outro argumento irrespondível. Não há ninguém em casa, vamos! – fomos [...] a água batia-nos em cheio nas costas, no umbigo, os seios de Andréa hirtos de frio, dois pêssegos entremaduros, sexo contra sexo, de novo voltávamos ao útero, os foguetes do Divino ao longe, ríamos uma risada só, as paredes de zinco abafando os nossos gritos: atrás, não! Lá fora o domingo azul, pelas frestas se via parte do caramanchão, o mesmo de sempre [...] Andréa agora tiritando nos meus braços, esfrego-lhe com força as nádegas e as costas para que não sinta frio, com a pressa esquecemo-nos de trazer a toalha, dois seios gelados aos poucos se aquecem no meu peito, com a ponta do dedo corro-lhe entre as nádegas, até o sexo: aí não! – apenas um balbucio. E os foguetes, três quatro, agora mais perto, proclamando nosso grande feito. Enchemo-nos de coragem e saímos nus pelo jardim [...] de novo no Paraíso como devera ser sempre [...] De tão puros fomos cair deitados na sala de jantar, André-Andréa, a mesma placenta de antigamente, [...] as mãos dadas e os pés, olhando o teto e acima do teto, coração único, sem medo, sem medo, o sangue correndo de um para o outro, simples vasos comunicantes, nada mais do que isso, André-Andréa-André [...] a mesma corda: a mesma. (CARVALHO, 2002, p. 264).

É possível afirmar que a passagem destacada é construída por meio de uma explosão sensorial que fica bastante visível quando observamos palavras e expressões como: “se ria arrepiada”, “veja”, “me deixaram ereto”, “a água batia-nos em cheio nas costas”, “seios [...] hirtos de frio”, “foguetes [...] ao longe”, “se via”, “esfrego-lhe”, “não sinta frio”, “se aquece”, “com a ponta do dedo corro-lhe entre as nádegas”. Tato, audição e visão são os sentidos que se sobressaem no texto e que possibilitam a criação de uma atmosfera carregada de erotismo, intensificada pela utilização abundante de vocábulos que remetem ao corpo (conferindo-lhe um lugar de evidência) e especificamente, a suas partes erógenas: “umbigo”, “seios”, “sexo”, “coxas”, “nádegas”, “dedo”, “ovos”.

O fragmento suscita uma série de problematizações em torno da temática do incesto, que podem ser vislumbradas por meio de alguns aspectos textuais que julgamos pertinente retomar. O primeiro deles, que pode ser observado na cena, é a celebração de um ato considerado condenável, pecaminoso, paralelamente a uma comemoração religiosa – há,

portanto, uma condensação de elementos sagrados e profanos. Nesse contexto, a festa do Divino compõe o cenário como uma espécie de coadjuvante, atuando como pano de fundo para que o ato considerado pecaminoso ganhe destaque. O quintal, espaço íntimo da propriedade, é colocado em foco juntamente com uma casa vazia, ou seja, a família, entidade normativa, é deslocada de seu ambiente, para que este ganhe nova conotação, a de um espaço favorável ao prazer. Desse modo, alguns fragmentos contribuem para que esse ambiente se sobreponha à atmosfera castradora imposta por preceitos familiares e religiosos: “Foguetes do Divino ao longe”, “pelas frestas se via parte do caramanchão”, “Não há ninguém em casa”.

O episódio promove, ainda com relação ao espaço, um jogo intertextual com o livro do *Gênesis*, em que o jardim da família Medeiros é comparado, nesse contexto específico, ao Paraíso. O primeiro livro da Bíblia traz, conforme sabemos, uma versão mitológica da criação do mundo, e nele encontramos algumas reflexões acerca de temas como a pureza e o pecado, o bem e o mal, obediência e ousadia, normatividade e transgressões, motivos presentes não apenas na cena destacada como em todo o romance. Nessa passagem, o narrador busca uma referência no texto sagrado para conferir ao incesto um valor de pureza que, no Éden, é anterior à atitude transgressora de Eva: “saímos nus pelo jardim [...] de novo no Paraíso como devera ser sempre [...] De tão puros fomos cair deitados na sala de jantar”. Na escritura bíblica, só após experimentar o “fruto proibido” as criaturas de Deus começam a perceber e a envergonhar-se da própria nudez. A partir de então, Adão e Eva começam a cobrir o corpo e a conviver com a culpa. O que André demonstra, em seu relato, é o desejo de retornar a um estado anterior ao pecado e de estar despido da própria noção de pecado e de culpa, difundidas culturalmente a partir do mito bíblico.

Na perspectiva da personagem estilhaçada, a junção carnal com a irmã traz, conforme dissemos anteriormente, o sentimento de unificação, o que pode ser visualizado na materialidade textual. Tomemos o trecho considerando uma possível divisão: uma parte anterior ao fragmento, “E os foguetes, três quatro, agora mais perto, proclamando nosso grande feito”, e outra, posterior a ele. O excerto se apresenta como um marco no episódio, pois o artefato pirotécnico normalmente utilizado como forma de celebração pode ser entendido como uma representação do clímax do envolvimento sexual de André e Andréa, já que são tomados pelo próprio narrador como a proclamação do grande feito, que segue uma progressão cada vez mais intensa e aproximativa, numa espécie de simulação do gozo. A primeira parte, ou seja, o estágio anterior à cópula apresenta um campo lexical que nos remete à ideia de duplicidade, são eles, “seios”, “coxas”, “ovos”, “mãos”, “pés” e, ainda, o vocábulo “dois”, que é repetido quatro vezes. Essa noção de duplicidade pode ser pensada como representação dos irmãos enquanto seres individuais, e, ainda, na própria fragmentação do personagem André, que se vê incompleto quando separado da irmã. Na segunda parte, temos uma série de palavras e expressões que representam a unicidade pós-coito: “uma risada só”, “único”, “mãos dadas e os pés”, “vasos comunicantes”, “um para o outro”, “a mesma” (repetida três vezes), “corda” – elementos que evidenciam um estado de completude e que transformam o protagonista em “André-Andréa-André”, encadeamento sígnico cuja sonoridade nos remete ao ciclo cardíaco com seus movimentos sistólico e diastólico. Em

posição de destaque encontra-se o vocábulo “corda”, imagem da própria unificação do ser, representado visualmente pelos hífen que intercalam e amarram os nomes André e Andréa, traduzindo a sensação de plenitude e a pulsação da vida.

Percebemos assim, que o conceito de incesto, na perspectiva do protagonista, é esvaziado de seu significado usual, pois não constitui um delito comportamental e porque se trata de um tipo de envolvimento natural que visa à satisfação dos desejos como forma de condução à plenitude do ser.

A busca pela realização dos desejos mais íntimos e pela afirmação da própria identidade conduz o protagonista, em sua trajetória narrativa, a um processo constante de desvelamento e denúncia de uma complexa rede de micro-poderes subjetivantes dos quais busca, a todo custo, se libertar. Nesse sentido, observemos o trecho a seguir em que André narra a sua transformação em um centauro:

[...] agora as minhas pernas me levavam contra a minha vontade, eu estava a cavalo sobre mim mesmo, era um centauro e o meu nome já não formava qualquer sentido: mesmo se houvesse uma parede em frente eu a transporia sem dificuldade. (CARVALHO, 2002, p. 225).

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2002, p. 219), os centauros, na mitologia grega, são seres que possuem cabeça, braços e tronco de um homem e o restante do corpo de um cavalo e “representam a besta no homem”. Para os autores poucos mitos são tão significativos como esse no que diz respeito ao embate entre razão e instinto. Na cena destacada, podemos observar alguns vocábulos que representam essa dualidade, são eles, além de “centauro”, “cavalo” e “nome”. Observemos, ainda, que o indivíduo diz ser conduzido pelas pernas contra a própria vontade, ou seja, o corpo é o seu condutor e, mais uma vez, o elemento corporal adquire na narrativa de André Medeiros uma posição estratégica. A oração “eu estava a cavalo sobre mim mesmo” parece demonstrar certa subjugação do aspecto humano pelo animal. Assim, o cavalo, símbolo da impetuosidade dos desejos, sobrepõe-se ao próprio sujeito, cujo nome, elemento cultural, criação humana, pertencente à esfera racional, deixa de possuir qualquer sentido. Desse modo, a figura do centauro traduz o próprio conflito vivenciado pelo protagonista, entidade híbrida, assim como o ser mitológico, hesitante entre os impulsos instintivos e as normas sociais.

Outra evidência da tensão entre o indivíduo e a sociedade encontra-se na utilização reiterada do vocábulo “trilhos”. Ao retornarmos à cena de abertura do romance, temos a impressão de que o relato de André Medeiros inicia-se exatamente onde termina a trajetória do narrador-protagonista de *Vaca de nariz sutil*, romance que o precede na ordem de publicação dos trabalhos de Campos de Carvalho. Seguem-se, respectivamente, os trechos dos momentos finais de *Vaca de nariz sutil* e o parágrafo inicial de *A chuva imóvel*:

O trem apitando na curva
[...] Absurdo os trens terem um destino [...] é o trem e só ele que importa, a locomotiva sou eu com todos esses vagões dentro: os trilhos são para fazer de conta, na primeira oportunidade eu os despeço: vão para as estações que

quiserem! [...] Aproveito para entrar no meu desrumo: deixo-vos os trilhos, vou ver se ainda me alcanço: não disponho de vossa eternidade para viver, muito menos para pensar. É agora ou nunca. (CARVALHO, 2002, p. 212, 219)

Foi então que me vi numa gare extremamente vazia. Tão vazia que nem a minha sombra refletia nela. Alguém, uma voz, me sussurrou ao ouvido: CAFARNAUM. Quando o trem desapareceu sob o túnel, senti de súbito que estava perdido: chamei-me pelo nome para sentir minha presença, em vão busquei o último cigarro sob o paletó: os trilhos, apenas os trilhos por todos os lados. (CARVALHO, 2002, p. 224).

O protagonista de *Vaca de nariz sutil*, banido de sua cidade, assombrado pelo fantasma da amnésia, parte para algum lugar em busca de si mesmo. Sem destino, o narrador afirma ser a própria locomotiva, e os vagões transmitem ao leitor a ideia do vazio que o constitui. A aversão aos trilhos, rotas prontas e programadas, possível metáfora da normatividade social, é explícita e o que importa para o narrador é o próprio indivíduo. Tal posição denuncia a sua condição marginal, já que, em vez de se enquadrar e seguir caminhos preestabelecidos, ele prefere lançar-se num “desrumo” com a finalidade de alcançar-se. A busca do protagonista de *Vaca de nariz sutil* permanece com André Medeiros nas páginas de *A chuva imóvel*, “recusando-se terminantemente a continuar caminhando sobre os trilhos”. (CARVALHO, 2002, p. 225).

Essa recusa pode ser observada por meio das relações problemáticas que a personagem estabelece com os demais membros da família. A seguir encontramos o episódio em que André relata a morte do avô:

Quando morreu o avô foi o dia mais feliz da minha vida, e eu até que queria bem ao avô, mas eram abraços, confidências, piadas velhas e novíssimas, a gente bolinando sem querer ou por querer, as filhas do vizinho querendo consolar e consolando realmente, a noite de junho e os balões no céu: só faltaram mesmo os fogos de artifício. Foi quando justamente os seios de Andréa resolveram aparecer, nem um minuto antes: aquele rebuliço todo pela casa, meus pêsames, é preciso dar de comer às crianças, foi um grande homem o coronel e que alma boa! [...] dona Arminda muito prestimosa levando-nos para a cozinha: de repente os seios estourando sob a blusa fina de Andréa – e eu pasmo! A importância que tem a morte de um avô, é o que eu sempre me digo! (CARVALHO, 2002, p. 247).

Em seu discurso, André promove uma condensação de vocábulos e expressões que sugerem certa sobreposição da vida em relação à morte. Das palavras que criam um campo semântico mórbido, temos apenas o verbo “morreu”, “pêsames”, a oração “foi um grande o homem o coronel e que alma boa” e “morte”. O velório se torna, deste modo, uma espécie de acontecimento secundário que subjaz ao evento principal, que é o despertar da sexualidade e a sexualização da irmã, Andréa. Notemos a abundância de componentes discursivos que se conectam, de alguma forma, à vida: “vida”, “abraços”, “confidências”, “piadas velhas e novíssimas”, “bolinando sem querer ou por querer”, “balões no céu”, “os seios de Andréa resolveram aparecer”, “rebuliço”, “comer”, “seios estourando”. Podemos observar, desse modo, que a figura autoritária do avô coronel é duplamente apagada, primeiro pela morte em si e, em seguida, pelo obscurecimento da mesma em sua própria narração. Assim,

assistimos no episódio a uma espécie de profanação ou banalização de um rito familiar: o ritual fúnebre que, em tese, deveria possuir um caráter trágico, adquire, na perspectiva do narrador, inesquecíveis ares festivos e eróticos.

Também problemática é a relação estabelecida com o pai, conforme demonstra o segmento abaixo:

[...] punha-me indefeso diante da sua fúria, dos seus golpes, na cabeça, nas costas, isto são horas de voltar para casa! [...] seria mesmo o cúmulo se eu lhes dissesse que estava amando, que estivera simplesmente amando a tarde toda [...] longe até de mim mesmo [...] longe desses golpes dados a esmo sobre a minha carcaça, com o cinto e depois com a fivela do cinto, uma especialidade de meu pai em fúria que me fez, uma vez ele morto, debruçar-me sobre a fivela na sua barriga para ver se me via lá dentro, com a mesma inocência de antigamente, os mesmos olhos. (CARVALHO, 2002, p. 260).

O trecho concentra algumas marcas discursivas da violência por meio das palavras “fúria” e “golpes” (utilizadas duas vezes) e dos instrumentos de agressão “cinto” e “fivela”. Tais elementos traduzem e definem a natureza da relação pai-filho: encontramos, aqui, um indivíduo indefeso subjugado de modo cruel pela autoridade paterna. Outro aspecto relevante contido no excerto diz respeito à atitude do protagonista, após a morte do pai, de debruçar-se sobre a fivela em sua barriga. Tal imagem (o encontro do rosto do filho com a região genital do pai) nos parece uma sugestão de que a violência sofrida possa não se restringir apenas aos espancamentos, mas se estender também a alguma forma de abuso sexual. Essa possibilidade ganha consistência quando André nos revela que, por meio de sua atitude, busca, não apenas a si, mas, também, a uma inocência que se perdeu no corpo paterno.

É possível observar que essa personagem demonstra sérias dificuldades em lidar com a autoridade, principalmente com a autoridade familiar, e de conviver nesse meio que lhe parece extremamente hostil, castrador e violento. Essa dificuldade se estende, contudo, a outras instituições sociais como a escola, um ambiente também marcado pela violência dos constantes *bullies* impostos pelo colega Castanheira e, ainda, a Igreja cujo discurso se apresenta à personagem como um discurso autoritário e limitador que se impõe aos indivíduos por meio de uma política de propagação do medo.

Consciente da impossibilidade de alcançar a plenitude via realização do amor incestuoso e afirmação dos desejos individuais, a personagem central de *A chuva imóvel* opta pelo suicídio – rito simbólico, sacrifício derradeiro que, na narrativa, demonstra a total incapacidade de adaptação do narrador à chamada civilização – mas não sem, antes, dar vazão a todo sentimento de revolta e desprezo pela sociedade que abomina. Em sua perspectiva, o relato de si é uma espécie de testemunho sagrado de insubordinação e resistência e, sobretudo, uma forma de constituir-se, via escrita, como um ser de exceção.

Levarão séculos para me içar, se é que estão me içando, e enquanto dure esta longa ascensão do meu cadáver, mas também do que está dentro dele [...] continuarei minuto a minuto a cuspir-lhes do fundo da minha consciência, com

esta corda no pescoço mas cuspiendo, em sinal de protesto e sobretudo de nojo – por mim e por todos esses que morreram nos meus testículos [...] Mesmo morto continuarei dando meu testemunho de morto. Esta chuva imóvel serei eu que estarei cuspiendo. (CARVALHO, 2002, p. 306).

O itinerário de um corpo: *Lavoura arcaica* ou a subversão da ordem

Como mencionado acima, *Lavoura arcaica* marcou a estreia de seu autor, Raduan Nassar, no cenário literário nacional e, graças às particularidades temático-formais presentes no romance, chamou a atenção de alguns setores da crítica, assumindo um lugar de destaque no sistema literário nacional em um curto espaço de tempo. Assim como em *A chuva imóvel*, o relato é realizado por um narrador que protagoniza os acontecimentos e que os organiza *a posteriori*, ou seja, é por meio da memória que temos acesso aos acontecimentos relatados por André, a personagem central.

A fábula do romance de Nassar é bastante simples: após ter um envolvimento afetivo-sexual com sua irmã, Ana, André, após tentativas frustradas de justificar junto a ela essa relação, resolve sair de casa e vai morar numa pensão, onde é encontrado pelo irmão mais velho, Pedro, que tinha como missão da família reconduzir o “filho pródigo” ao seio da família. O embate entre Pedro e André leva este a confessar o seu relacionamento com a irmã, o que não impede que o primeiro, embora consternado com as revelações de seu irmão fugitivo, cumpra o seu dever de levá-lo são e salvo à casa paterna, onde ocorrem os desdobramentos dos episódios e as consequências da aproximação sexual incestuosa.

Apesar da simplicidade dessa fábula dividida em duas partes – partida e retorno –, temos a presença de uma estruturação discursiva sofisticada, marcada pela construção da personagem em pelo menos três níveis temporais: a) André, enquanto narrador, relata, no presente da enunciação, os acontecimentos dos quais ele já sabia o desfecho e, a partir deste lugar, estabelece uma relação de interlocução com o leitor por meio da representação do testemunho/confissão; b) André, que também relata alguns acontecimentos a Pedro, estabelece com ele uma relação de interlocução que difere da que é estabelecida com o leitor, uma vez que, no interior da narrativa, ele detém apenas a consciência dos atos acontecidos antes de sua partida e durante a sua permanência na pensão. Somente após o encontro com Pedro é que ele toma conhecimento do que ocorreu no seio da família durante sua ausência por meio dos apartes de Pedro. Podemos afirmar que esta relação permanece a mesma no desdobramento do conflito dramático; c) O André que protagoniza os acontecimentos é apenas movido pelo seu desejo de subverter a ordem da casa, ou seja, guia-se pela paixão e, por isso, só é capaz de relatar o vivido quando consegue estabelecer uma distância temporal com a vivência – distância, aliás, que não temos como precisar. Nesse sentido, os dois “Andrés” que ocupam lugares extremos na narrativa diferem porque enquanto um apenas age (André-personagem) o outro relata as suas ações (André-narrador).

Embora não estejamos tratando de um relato autobiográfico, nem de um romance autobiográfico, nos parece que o gesto narrativo construído por Raduan Nassar, ao dar a voz

a André e investi-lo de uma autoridade de narrador, permeia a questão das escritas de si, uma vez que André assume a perspectiva daquele que testemunha e relata sua relação familiar ao leitor – o “ouvinte” ideal. É nessa intersecção com o testemunho pessoal que a construção de André assume um caráter de tríplice temporalidade: a distância entre o André que narra, o André que é confrontado por Pedro e retorna ao lar e o André que vivencia os fatos anteriores à partida é tão grande quanto de um narrador autobiográfico que quisesse contar anedotas de sua vida sentimental na adolescência dez anos depois de elas terem ocorrido.

O que temos, então, nessa tripla caracterização temporal, é uma espécie de desvio autobiográfico ficcional. O conceito de desvio autobiográfico é tratado por Orlando Amorim (2010) como um procedimento utilizado por Jorge de Sena em *Sinais de fogo*, um romance que porta elementos biográficos do autor. No caso de *Lavoura arcaica*, o processo é complexo, uma vez que André não se trata de um *alter ego* de Nassar, mas o fato de ele tomar a palavra e contar, de sua perspectiva, as vivências familiares, inclusive a sua relação incestuosa com Ana, parece permitir a interpretação da personagem em pelo menos três níveis temporais.

Emerge, desse modo, uma relação bastante explorada por George Gusdorf (1991): relatar a experiência pessoal tem como objetivo recapitular o vivido, propiciando a lembrança por meio da memória, mas também a recriação por meio da linguagem. Em outras palavras: a linguagem recria o vivido e permite tanto a André como ao leitor constituir um campo de significação para o relato. Desse modo, a linguagem assume um lugar de destaque no romance de Nassar: ela é o elemento de criação da subjetividade que se marca enquanto diferença com relação à coletividade e ao seu poder de subsunção das particularidades individuais. Ela também possibilita a recapitulação do vivido e veicula as justificativas para as reações de André ao fechado universo das leis familiares.

Ao contrário do texto de *A chuva imóvel*, que representa discursivamente, como vimos, a desestruturação psíquica de André Medeiros, a partir das marcas linguísticas desestruturantes presentes no corpo da narrativa, *Lavoura arcaica* terá como princípio constitutivo a utilização do discurso racionalmente elaborado de modo a efetivar o grande objetivo de seu protagonista: subverter o discurso da ordem, representado na voz autoritária do pai, a partir do próprio discurso, como podemos perceber no trecho a seguir, quando, depois de tentar se desvincular da família:

[...] Faça um esforço, meu filho, seja mais claro, não dissimule, não esconda nada do teu pai, meu coração está apertado também de ver tanta confusão na tua cabeça. Para que as pessoas se entendam, é preciso que ponham ordem nas suas idéias. Palavra com palavra, meu filho.

– Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo. Eu poderia ser claro e dizer, por exemplo, que nunca, até o instante em que decidi o contrário, eu tinha pensado em deixar a casa; eu poderia ser claro e dizer ainda que nunca, nem antes e nem depois de ter partido, eu pensei que pudesse encontrar fora o que não me davam aqui dentro (NASSAR, 1989, p. 160 – grifos nossos).

Como podemos notar, ao tomar a palavra do pai e inserir nela elementos que relativizam a sua pretensa univocidade, temos uma operação de subversão. Essa tentativa de relativizar

a fala paterna tem por objetivo final marcar um limite para com o discurso partilhado pela família, representante de uma ordem baseada na adesão de uma ideia de coletividade que faz com que o protagonista se sinta encarcerado. Nessa operação, temos a afirmação de uma subjetividade que afronta a autoridade patriarcal, construindo no interior do discurso do chefe da família elementos que possam justificar a sua independência enquanto indivíduo. Em suma: o protagonista questiona o poder paterno de dentro do discurso do poder que o pai se dá, como podemos ver no trecho a seguir:

foi um milagre o que aconteceu entre nós, querida irmã, o mesmo tronco, o mesmo teto, nenhuma traição, nenhuma deslealdade, e a certeza supérflua e tão fundamental de um contar sempre com o outro no instante da alegria e nas horas da adversidade; foi um milagre querida irmã, descobrirmos que somos tão conformes em nossos corpos, [...], *foi um milagre descobrirmos que nos bastamos nos limites de nossa casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família, [...]*, pois eu quero ser feliz, eu, o filho torto, a ovelha negra que ninguém confessa (NASSAR, 1989, p. 120 – grifos nossos).

Ao justificar a relação incestuosa a partir da fala paterna de que a felicidade reside no seio da família, André não tenta apenas naturalizar e justificar o encontro sexual, mas estabelecer uma interpretação particular sua das leis da coletividade familiar. A questão que emerge, contudo, dessa prática discursiva da personagem, é: não teria a palavra severa do pai, de fato, o germen da subversão que o protagonista mobiliza ao justificar suas palavras e atos?

Note-se, por exemplo, que ao dizer à irmã que o “feliz encontro” entre os dois poderia ser ratificado pela prédica paterna, o rapaz assume a perspectiva de quem reivindica um lugar, mas este lugar não é o daquele que tenta se adequar às normas familiares, mas o de quem insiste na liberdade, na individuação e na livre interpretação do que é lei. Daí afirmações como “filho torto”, “ovelha negra” “vagabundo irremediável” serem mobilizadas para se autocaracterizar e exigir um lugar no seio da família, a despeito do seu olhar marginal.

É preciso insistir, todavia, que o olhar enviesado de André tanto para a estrutura familiar quanto para o arcabouço discursivo que serve como força centrípeta na manutenção dessa mesma estrutura só é possível devido, exatamente, ao caráter anulador que essa ordem parece estabelecer, o que equivale a dizer que um discurso como o do pai só pode ser questionado, relativizado ou até mesmo destruído porque contém em seu cerne elementos que permitem a sua subversão, relativização ou destruição. Esse discurso se torna fadado ao descrédito à medida que, coercitivo, exige, para a sua manutenção, a renúncia das particularidades individuais daqueles que lhe estão ligados e à ordem que tenta referendar.

Podemos, a partir dessa perspectiva, vislumbrar o microcosmo no qual André se insere como uma espécie de pequena porção da sociedade patriarcal: nela, todos os que se posicionam minimamente contra o discurso central são culpabilizados e/ou punidos, vivendo à margem da realidade social e tendo que pagar um alto preço pela ousadia de ser diferente³. Esse aspecto marginalizador da sociedade é explorado, como dissemos acima, por

³ Em *A negação da morte* (2004), Ernest Becker discorre sobre um comportamento que ele chama de filisteísmo, que

Freud em seu ensaio sobre “O mal-estar na civilização”. A civilização exige do indivíduo uma integração sem questionamento à ordem por ela estabelecida e, desse modo, todo aquele que se diferencia é visto como elemento de desagregação dessa ordem.

Se olharmos a estrutura familiar de André a partir do ponto de vista da premiação dos “bons” e da marginalização daqueles que não se ajustam à norma imposta, perceberemos que, para além do discurso, o próprio gesto de André torna-se também corrosivo com relação à estrutura familiar na qual está inserido. Nesse sentido, a fuga para a casa abandonada da fazenda pode ser lida como um posicionamento de autoexílio do protagonista dentro do universo familiar, permitindo-lhe, nesses momentos, ser ele-mesmo, pois somente aí ele podia viver a sua “libido mais escura” (NASSAR, 1989, p. 93) e andar pelas ruínas da casa que abrigava a sua convivência com o desejo. A casa abandonada, nesse sentido, exprime o interior de André: convivência com ratos cinzentos, rachas na parede, negrumes da cozinha.

Em uma entrevista intitulada “Poder-corpo”, presente em *Microfísica do poder* (2003), Michel Foucault discorre acerca das relações entre corpo e poder, entre submissão do corpo à ordem social, afirmando que a liberação do corpo somente advém da *consciência de corpo* que o próprio poder faz emergir. No entanto, após essa tomada de consciência por meio do trabalho, da ginástica, da higiene e da medicina, o homem passa a reivindicar este corpo consciente de forma a contrariar o poder. Desse modo, os prazeres são mobilizados para contrariar as normas sexuais impostas pelo *status quo*, entre elas o casamento, a sexualidade monogâmica, a moralidade sexual e, até mesmo, a ideia de pudor.

Como podemos notar, é possível aproximar o comportamento de André (e também de André Medeiros) de uma espécie de representação ficcional dessa vontade de reivindicar a pertença de seu corpo/desejo em oposição à dissolução desse corpo individual numa espécie de organismo familiar totalmente integrado ao poder exercido pelo patriarca. Para tanto, ele se vale do isolamento, da ausência ao trabalho na lavoura imposto pelo pai e, mais tarde, ao exercício do prazer sexual, seja por meio da masturbação, da zoofilia, seja pelo encontro sexual com Ana e com Lula.

Não é por acaso que, no trecho que representa o momento em que André e Ana se confrontam após a relação sexual, o protagonista se sinta oprimido dentro da capela, representação espacial e ideológica da lei familiar, espaço da reclusão de sua subjetividade no interior de uma ordem anuladora das particularidades pessoais: “Ana estava lá dentro do pequeno oratório, [...] eu tinha entrado numa câmara de bronze, apertada, onde se comprimiam, a postos, todos os meus demônios, que encenações a do destino usando o tempo (e com ele se confundindo!)” (NASSAR, 1989, p. 118).

A reivindicação do prazer e, por conseguinte, do corpo como elemento que o possibilita emerge o tempo todo na narrativa que se marca pela constante caracterização – nesse caso, autocaracterização, já que é André que se narra – do protagonista como alguém que porta um olhar escuro, animalizado e sempre pronto a questionar o seu lugar naquele microcosmo: “eu, o epilético, o possuído, o tomado, eu, o faminto, arrolando na minha fala convulsa a

nada mais é do que a adesão voluntária e inconsciente ao *status quo*, à ordem, ao poder constituído. Obviamente todo filisteu odeia quem tem a coragem de não aderir aos discursos do poder e de questioná-los.

alma de uma chama, um pano de verônica e o espirro de tanta lama, misturando no caldo deste fluxo o nome salgado da minha irmã” (NASSAR, 1989, p.112).

Ao contrário de *A chuva imóvel*, o encontro sexual com a irmã parece dar lugar, em *Lavoura arcaica*, a uma espécie de reconciliação, ainda que passageira, de André com a ordem que lhe é imposta. Nesse sentido, o seu caráter marginal é apagado na plenitude do que é sentido após o encontro sexual com a irmã: “Deitado na palha, nu como vim ao mundo, eu conheci a paz; o quarto estava escuro, era talvez a hora em que as mães embalam seus filhos, soprando-lhes ternas fantasias” (NASSAR, 1989, p. 113).

A sensação de André de ter se encontrado no seio da ordem que o oprime é o que o motiva a justificar a relação erótico-afetiva com a irmã, e ele faz isso por meio de uma longa exortação dirigida a ela, convidando-a a ser sua “esposa”. O silêncio consternado de Ana, todavia, faz com que tal plenitude se esvazie e seja substituída por uma exortação que vai abandonando o seu conteúdo afetivo e vai se constituindo num ato de violência simbólica – que, ao que parece, sucede a violência sexual de fato – esboçada na emergência do caráter animal do protagonista:

como último recurso, querida Ana, te chamo ainda à simplicidade, te incito agora a responder só por reflexo e não por reflexão, te exorto a reconhecer comigo o fio atávico desta paixão: 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” eu disse erguendo minhas patas sagitárias, tocando com meus cascos a estrutura do teto, sentindo de repente meu sangue súbito e virulento, salivando prontamente pela volúpia do ímpio (NASSAR, 1989, p. 136).

É importante perceber que, mais uma vez, embora se guie por aspectos mais ligados às pulsões básicas da vida, André procura justificá-las discursivamente. A justificativa dele se dá por meio da culpabilização do afeto materno que, segundo a lógica do narrador-protagonista, é responsável pelo desvio no projeto paterno de transformar a casa em um templo de pureza e virtude, tornando-a, na perspectiva do protagonista, num lugar de perdição. Aliás, esse olhar negativo para o tronco feminino e materno da família vai ser explorado na configuração da mesa familiar, onde do lado direito se senta o lado claro da família e do lado esquerdo o lado escuro, as ovelhas negras nascidas marginais graças à mãe:

Eram estes 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 Pedro, seguido de Rosa, Zuleika, e Huda; à 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, 1989, p. 157).

A configuração familiar, desse modo, serve como configuração espacial da relação da família com a palavra de ordem, com discurso da coesão mantido pelo pai. O poder será

sempre questionado de algum modo pelo lado sinistro da família: o carinho da mãe, a dança lasciva de Ana, o questionamento da ordem e a marginalização de André e a revolta incontida de Lula, que se insurge contra o irmão que torna à casa, são modos silenciosos de corroer o alicerce familiar, de instaurar um regime de individuação onde o que se pretende é o apagamento dessas identidades particulares. Não obstante a realidade familiar construída na imagem de dois galhos - o reto à direita e o torto à esquerda -, não podemos esquecer que André, matreiramente, arma essa imagem com o objetivo de questionar mais efetivamente o modo reacionário, regressivo e monológico com que se instaura a lei do pai no seio da família.

À medida que assume uma perspectiva de valorização do corpo como instrumento de poder sobre si e do prazer que este corpo propicia como instrumento de anulação do poder do pai - o outro -, o romance passa a portar pelo menos duas vozes⁴ que, embora se utilizem do mesmo discurso, mantém relações de confronto com a relação ao outro, sem se anular.

Como dissemos anteriormente, o projeto de André emerge como uma espécie de inversão dos sentidos do discurso paterno. Essa inversão se dá na ordem da mobilização de sentidos e não na estrutura que é apropriada e deformada para construir um olhar que ressignifica as relações consigo mesmo, com o corpo, com o prazer e com o outro. Essa relação consigo e olhar de menosprezo pela fala do pai é que permitem a André avançar na vivência do prazer enquanto libertação. Um dos momentos mais significativos se dá na sugestão do encontro sexual entre André e seu irmão caçula, Lula, que, revoltado com a volta do irmão e desgostoso pelo pretense desprezo deste, incrimina-o e afirma a sua fuga, o que leva André a se reconhecer e a reconhecer aspectos de Ana no irmão mais jovem e a se sentir atraído por ele:

[...] era talvez a minha aprovação que ele queria quando terminasse de descrever seu projeto de aventuras, e enquanto eu escutava aquelas fantasias todas - infladas de distâncias inúteis - ia pensando também em abaixar seus cílios alongados, dizendo-lhe ternamente "dorme menino"; mas não foi para fechar seus olhos que estendi o braço, correndo logo a mão no seu peito liso: encontrei ali uma pele branda, morna, tinha a textura de um lírio; e meu gesto imponderável perdia aos poucos o comando naquele repouso quente, que já resvalava numa pesquisa insólita, levando Lula a interromper bruscamente seu relato, enquanto suas pernas de potro compensavam o silêncio, voltando a mexer desordenadas sob o lençol; subindo a mão, alcancei com o dorso suas faces imberbes, as maçãs do rosto já estavam em febre; nos seus olhos, ousadia e dissimulação se misturavam, ora avançando, ora recuando como nuns certos olhos antigos, seus olhos eram,

⁴ Valemo-nos, aqui, da ideia desenvolvida por Mikhail Bakhtin (1997) acerca do romance polifônico. Para o estudioso russo, há romances que são monológicos e outros dialógicos. O que configuraria um romance dialógico seria a presença de, ao menos, duas vozes que não se anulam e se contrapõem. No caso de *Lavoura arcaica*, nos parece que o mesmo discurso é partilhado tanto por André quanto por Ióhana, o pai. Ao se servirem do mesmo discurso, contudo, pai e filho mobilizam sentidos diferentes para eles: para o primeiro será o discurso da opressão enquanto para o segundo será o discurso da ordem. É preciso destacar que não é propósito do presente trabalho explorar a relação dialógica no texto de Nassar, mas apenas pontuar em que sentido o conceito de polifonia pode ser útil para a presente leitura. Para maiores informações, cf. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Cf., também, *A lei e o desejo* (2013), do professor e pesquisador Bruno Curcino Mota, que trata da dialogia a partir de outras perspectivas.

sem sobre de dúvida, os primitivos olhos de Ana!

— Que que você está fazendo, André?

Aprisionado no velho templo, os pés ainda cobertos de sal (que prenúncios de alvoroço!), eu estendia a mão sobre o pássaro novo que pouco antes se debatia contra o vitral.

— Que que você está fazendo, André?

Não respondi ao protesto dúbio, sentindo cada vez mais confusa a súbita neblina de incenso que invadia o quarto, compondo giros, espiras e remoinhos, apagando ali as ressonâncias do trabalho animado e ruidoso em torno da mesa lá no pátio, a que alguns vizinhos acabavam de se juntar. Minha festa seria no dia seguinte, e, depois, eu tinha transferido para a aurora o meu discernimento (NASSAR, 1989, p. 181–182).

Do ponto de vista das ações – a busca da afirmação do corpo como forma de libertação – tanto a relação com Ana quanto o possível encontro sexual com Lula completam o processo de desvio da ordem iniciado pela mãe, o que, aliás, é constituído no paralelismo da imagem do pássaro novo se debatendo contra o vitral e que metaforiza o encontro sexual André-Ana e André-Lula.

André, embora na discussão com o pai não tenha defendido ampla e abertamente suas ideias nem revelado as relações com a irmã, consegue corroer as bases da ordem no espaço familiar, uma vez que leva os irmãos a partilharem, ainda que de modo inconsciente, do seu projeto de libertação a partir do questionamento do discurso da opressão. A relativização do discurso paterno já fora levada a efeito ao longo do relato do protagonista, que se apropria das leis familiares para, a partir delas, criar suas próprias leis, de modo que basta lermos a fala do pai para, nela, encontrarmos os germes do discurso oposto que aparece como discurso elíptico, oculto, mas bastante presente no próprio ato de dar voz ao pai:

[...] humilde, o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza; só através da família é que cada um em casa há de aumentar a sua existência, é se entregando a ela que cada um em casa há de sossegar os próprios problemas, é preservando sua união que cada um em casa há de fruir as mais sublimes recompensas; nossa lei não é retrair mas ir ao encontro, não é separar mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também... (Da mesa dos sermões) (NASSAR, 1989, p. 148).

É claro que, nessa lei que tem por objetivo anular a individualidade e constituir uma coletividade familiar, não há espaço para o questionamento, para o livre pensamento e para a liberdade. O saber é, então, uma espécie de mordida no fruto proibido que precisa ser evitada para que não se contamine a pureza doméstica: “[...] aqueles que abrem demais os olhos acabam só por ficar com a própria cegueira; ninguém em nossa casa há de padecer também de um suposto e pretensioso excesso de luz” (NASSAR, 1989, p. 169).

O fato, no entanto, é que André, já de posse desse “pretensioso excesso de luz” que o faz ver a família como lugar de opressão, assume o lugar de elemento de corrosão do *status quo* familiar, impondo ao pai a sua visão de individualidade: “estou convencido também de que é muito perigoso quebrar a intimidade, a larva só me parece sábia enquanto se guarda no seu núcleo, e não descubro de onde tira força para quebrar o casulo” (NASSAR, 1989, p. 166).

A subversão da ordem proposta por André se consolida no momento em que o pai, ao ver Ana dançando com roupas de prostituta na festa de homenagem à volta de André, entra na posse da verdade dos fatos e anula o seu discurso todo ao castigar a filha com a morte. O itinerário do corpo se fecha e alcança seu objetivo de modo silencioso e perverso.

A chuva imóvel e Lavoura arcaica: corpos narrativos em diálogo

A discussão elaborada nesse trabalho aponta, principalmente, os pontos de convergência entre duas narrativas que se destacam pela qualidade estética no cenário literário nacional entre as décadas de 60 e 70 do séc. XX. Conforme vimos, o ponto de partida dessa atividade comparativa se deu por meio da observação do tema em comum, o incesto. O assunto, apesar de constituir uma problemática recorrentemente revisitada por literaturas de diversos povos, em tempos distintos, ainda hoje, provoca estranhamento e possibilita a reflexão sobre os hábitos e comportamentos que adotamos na vida coletiva.

Nos relatos pessoais de André Medeiros, de *A chuva imóvel*, e de André, de *Lavoura arcaica*, assistimos a uma série de problematizações que colocam em questão não apenas a vivência familiar de cada uma das personagens, mas a própria estrutura social fundada no patriarcalismo. Em ambos os textos visualizamos o enfrentamento de dois indivíduos marginais perante os discursos institucionalizados, as relações hierárquicas e os comportamentos massificados. Ao propor esse enfrentamento a partir do núcleo familiar, os narradores promovem uma espécie de desarticulação em cadeia do todo social cuja base de fundamentação essencial é a família, com suas normas rígidas, com uma ética fundada na obediência e na renúncia do eu em prol do bem-estar do grupo.

O questionamento desse sistema já pode ser observado na tecedura da narrativa a partir da adoção da primeira pessoa do singular. Significa dizer que o procedimento de articulação do discurso por meio da perspectiva intimista possibilita o descortinar do eu, a irrupção dos desejos individuais, da sexualidade e dos instintos como forma de confrontar a moralidade da sociedade burguesa ocidental. Nos romances analisados pudemos notar que esse processo se dá, de maneira exemplar, através de uma posição existencial que coloca em evidência o corpo e os seus prazeres.

No romance de Campos de Carvalho é possível notar que a abordagem do motivo corporal se encontra direcionada especificamente ao desejo/obsessão pela irmã gêmea Andréa. Em raros momentos a personagem demonstra desejo por outro corpo: há a descoberta da sexualidade quando, na infância, observava o corpo da filha da professora de música, madame Só-Só, e há a menção ao primeiro amor, uma menina chamada Clara. Este amor, contudo, é colocado a partir de uma perspectiva romântica e idealizada em que o componente erótico é praticamente inexistente.

Importa observar, contudo, que, se por um lado, o desejo via exploração do motivo corporal, encontra-se obsessivamente direcionado a apenas uma personagem, por outro, há um minucioso trabalho de elaboração textual que lhe confere um lugar de evidência dentro

da narrativa, conforme pode ser visto no trecho que narra a relação sexual entre os irmãos. Trata-se de toda uma mobilização lexical conectada ao campo do erotismo e aos sentidos físicos e, ainda, de uma atividade minuciosa de elaboração de imagens e metáforas capazes de simbolizar o envolvimento corporal e psíquico vivenciado pelos irmãos.

Em *Lavoura arcaica* observamos um movimento contrário no que diz respeito à exploração do corpo e dos desejos sexuais. Enquanto André Medeiros concentra seus desejos na figura da irmã Andréa, o protagonista do romance de Nassar é um indivíduo que vivencia o prazer através do corpo de uma forma ampla: descobre o sexo por meio da prática da zoofilia; deseja e ama a irmã, Ana; vivencia experiências sexuais com prostitutas; se encanta com o corpo do irmão caçula e explora a dimensão erótica desse corpo.

Corpo e desejo são os componentes utilizados como forma de rebelar-se contra as normas arcaicas estabelecidas pelo patriarca no seio familiar. Nesse sentido, é possível considerar que o corpo, o sexo e o prazer encontram-se articulados com a finalidade de confrontar e desarticular a autoridade paterna e, principalmente, o núcleo familiar e, ainda, de possibilitar a construção de uma subjetividade pautada na realização dos desejos individuais. Esse percurso, conforme dito anteriormente, é possibilitado pela apropriação subversiva do discurso moralista de Iohana, ou seja, o protagonista questiona o discurso do poder a partir de uma utilização subversiva desse mesmo discurso.

Já em *A chuva imóvel* observamos a articulação de uma série de outros motivos e procedimentos que demonstram a tentativa de denunciar e desestruturar não apenas a instituição familiar, mas as diversas instituições que fundamentam a sociedade burguesa, como a igreja, a escola, o estado, ou seja, há um exercício de enfrentamento mais amplo e, de certo modo, mais radical, já que o protagonista, em sua trajetória narrativa e existencial, acaba matando simbolicamente as figuras dotadas de maior autoridade, como, por exemplo, o avô-coronel e o próprio pai. Após uma engajada e constante atividade de denúncia dos diversos aparelhos ideológicos do estado burguês, André Medeiros retoma o motivo corporal, não mais como forma de obtenção de prazer, mas, ainda assim, como forma de resistência: destruir o próprio corpo implica uma ruptura radical e definitiva com um modo de vida coletivo que ele é incapaz de aceitar.

No que diz respeito exclusivamente à instituição familiar, notemos que ambos os autores conferem um tratamento peculiar à constituição dos espaços em suas narrativas. No romance de Campos de Carvalho, ao observarmos a cena que narra a relação sexual entre os irmãos, podemos verificar uma atitude de esvaziamento dos espaços institucionalizados. A casa da família Medeiros encontra-se vazia, o quintal encontra-se vazio, ou seja, ao retirar as pessoas que tradicionalmente regem e ocupam aquele espaço, o narrador promove um apagamento simbólico da própria instituição familiar e o ambiente, que cotidianamente apresenta-se a André como castrador, torna-se propício à vivência do prazer.

Do mesmo modo, temos em *Lavoura Arcaica* uma atenção especial para com a instância espacial. A vivência do prazer pelo protagonista se torna possível nos espaços obscuros, não frequentados ou habitados pelas figuras autoritárias como a casa abandonada da fazenda ou um sítio distante que lhe permitia “escapar aos olhos apreensivos da família” (NASSAR,

1989, p. 13). Acrescente-se a isso a apresentação da capela no episódio em que os irmãos se encontram após a relação sexual. Esse espaço configura-se como um lugar insuportável e gerador de opressão e angústia para André, afinal, trata-se de um espaço de representação simbólica do discurso religioso que, por sua vez, sustenta as bases ideológicas de seu grupo familiar.

No texto *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976), Osman Lins trata dos diferentes modos que o espaço pode ser trabalhado na narrativa de ficção. Se, por um lado, o espaço pode servir de cenário estático dentro do qual a personagem se movimenta, por outro lado, há narrativas em que espaço e personagens parecem apresentar uma relação bastante intensa, constituindo-se, desse modo, uma espécie de ambientação dissimulada, ou seja, a personagem porta uma atitude ativa que o liga ao ambiente descrito, constituindo um circuito entre ambos e estabelecendo uma carga psicológica entre ele e o espaço (LINS, 1976, p. 83)⁵.

Em ambos os romances podemos perceber essa construção dissimulada do cenário, o que nos permite observar o caráter opressivo tanto da vivência de André Medeiros, de *A chuva imóvel*⁶, quanto de André, de *Lavoura arcaica*. O esvaziamento do espaço no primeiro romance reflete o próprio esvaziamento que a personagem sente com relação à vivência familiar, excetuando-se, obviamente a sua relação com a irmã gêmea. No caso da narrativa de Nassar, temos os espaços familiares como lugares de opressão, ou seja, eles exprimem o sentimento de aprisionamento de André, o que talvez justifique esse mesmo sentimento do protagonista com relação ao seu quarto na pensão: embora espaço de liberdade, onde “se colhe do áspero caule [...] a rosa branca do desespero” (NASSAR, 1989, p. 09), o quarto permanece como símbolo da opressão familiar, opressão esta já introjetada por André.

Como vimos acima, a primeira parte de *A chuva imóvel* é denominada por Campos de Carvalho como “O centauro a cavalo”, ou seja, a valorização dos instintos básicos de André Medeiros é um dos aspectos essenciais da narrativa do escritor mineiro. É preciso ainda lembrar de que o centauro, representação do homem instintivo, feroso, é também símbolo do signo de Sagitário no zodíaco, o que nos leva à fala de André, de *Lavoura arcaica*, que metaforiza os instintos que o dirigem para Ana no sintagma “patas sagitárias”: eu disse

⁵ No ensaio sobre o espaço, Lins ainda discorre sobre outros dois tipos de ambientação presentes na narrativa de ficção: a) ambientação franca, marcada pela inserção da personagem num cenário, seja por ela mesma, seja por um narrador que conta a história “de fora”; b) ambientação reflexa, que liga o espaço a partir da visão da personagem, marcada por narrador também heterodiegético. É preciso observar que mesmo estas classificações podem conter exceções.

⁶ No que diz respeito à questão da relação com o espaço, parece-nos ainda que tanto *A chuva imóvel* quanto *Lavoura arcaica* (com maior ênfase para o primeiro romance) se marcam por uma relação que Joseph Frank (2003) chama de espacialização do tempo, ou seja, a de que os aspectos cronológicos são “apagados”, estabelecendo uma duração que se marcaria pela relação psicológica entre os acontecimentos. No caso do romance de Nassar, tal relação pode ser observada a partir do uso de uma linguagem que se insere na ordem médio-oriental e que parece estabelecer uma relação que é marcada por um tempo sem datação cronológica, isto é, estaríamos num tempo mítico. O romance de Campos de Carvalho evidencia a relação de espacialização do tempo de um modo, digamos, modelar, uma vez que a própria narrativa pode ser vista como uma representação das imagens caóticas que se desenrolam na mente de André Medeiros enquanto ele agoniza, o que nos permite pensar na criação de uma temporalidade que distorce o tempo cronológico misturando passado, presente e futuro.

erguendo minhas patas sagitárias, tocando com meus cascos a estrutura do teto, sentido de repente meu sangue súbito e virulento, salivando prontamente pela volúpia do ímpio (NASSAR, 1989, p. 136). Esse caráter instintivo da personagem pode ainda ser observado na exortação de que a irmã lhe responda “por reflexo e não por reflexão”, ou seja, também movida pela paixão e pelo desejo, de modo que Ana viabilize e valorize o seu projeto de vivência do prazer, de transgressão da ordem familiar pelo corpo.

No ensaio “O mal-estar na civilização”, Sigmund Freud discorre sobre alguns aspectos importantes que levam o homem ao sofrimento. Ao lado da fragilidade do corpo e dos agentes do mundo que podem nos esmagar, a relação com os outros homens é, segundo o pai da psicanálise, uma das nossas maiores fontes de angústia e sofrimento. Freud destaca os princípios cristãos como agentes da construção de uma baixa estima por parte da maioria dos homens, o que os leva a sentirem-se ameaçados em sua liberdade, e vê a civilização como uma forma de anulação das particularidades individuais e de fortalecimento dos aspectos de homogeneização e de supervalorização do coletivo.

É a partir desse fundamento freudiano que podemos entender o processo de corrosão estabelecido por André no seio de sua família: o núcleo familiar de Iohana representa, de certo modo, uma pequena amostra dos processos civilizatórios, baseados em interditos e proibições. Tais interditos, insuportáveis para André, acabam por serem os motores de sua aproximação com a irmã, o que instaura o processo de relativização do discurso opressor da família.

No caso de André Medeiros, essa ameaça dos princípios familiares é combatida por meio da negação dessas estruturas, configurando-se no incesto, no fracasso profissional, na negação da autoridade do avô e do pai e no direcionamento da pulsão de morte para estas personagens e para si na escolha pelo suicídio.

Desse modo, o caráter sagitário de ambos os protagonistas tem por objetivo valorizar os aspectos instintivos básicos e de negar o processo de introjeção da ordem familiar (ou qualquer outra ordem), ao menos aquela parte opressora desse processo que tem como base o adestramento do corpo e do prazer para o trabalho e para uma realidade sem possibilidades de mudança.

Nesse sentido, a imagem do centauro, símbolo do signo de sagitário, compartilhada pelos dois autores é de uma importância estratégica para a leitura dos romances, pois acaba por sintetizar o projeto estético e existencial dos narradores. Por meio dessa imagem somos mais uma vez conduzidos à problemática freudiana que trata dos conflitos entre os indivíduos e a civilização. Os dois textos analisados a partir da referência ao poder instintivo do centauro parecem indicar a supremacia das vontades individuais perante as normas coletivas, a sobreposição do elemento corporal à razão e ao senso comum.

GOMES DE JESUS, A. L.; OLIVEIRA, J. G. Body, Power and Subjectivity: A Reading of *Chuva Imóvel* by Campos de Carvalho, and *Lavoura Arcaica* by Raduan Nassar. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 8, n. 1, p. 40–62, 2016.

Referências

ABATI, H. M. F. *Da Lavoura arcaica: fortuna crítica, análise e interpretação da obra de Raduan Nassar*. 1999. 186 f. Dissertação (mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1999.

AMORIM, O. N. O desvio autobiográfico em *Sinais de fogo*, de Jorge de Sena. In: NIGRO, C. M. C.; BUSATO, S; AMORIM, O. N. (Org.). *Literatura e representações do eu: impressões autobiográficas*. São Paulo: Editora da Unesp, 2016, p. 45–70.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. 5. ed. São Paulo: Forense Universitária, 2010.

BECKER, E. *A negação da morte*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

CARVALHO, C. de. *Obra reunida*. 3. ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2002.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva; Raul de Sá Barbosa; Angel Melim e Lúcia Melim. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 3. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.

FRANK, J. A forma espacial na literatura moderna. *Revista USP*. n.58, 2003, p. 225–241. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33863>>. Acesso em 08/01/2016.

GUSDORF, G. *Les écritures du moi: lignes de vie* 1. Paris: Odile Jacob, 1991.

LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MOISÉS, C. F. *A tribo, a lua, a vaca, a chuva & o púcaro*. A literatura marginal de Campos de Carvalho. In: _____. *Literatura para quê?* Florianópolis: Letras contemporâneas, 1996, p. 73-88.

MOTA, B. C. *A lei e o desejo*. Embates discursivos em Lavoura Arcaica. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

NASSAR, R. *Lavoura arcaica*. 3. ed. São Paulo: Cia da Letras, 1989.

Recebido em: 12/03/2016.

Aceito em: 27/04/2016.