



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

---

PATRÍCIA ADRIANA MIRANDA

**A SUBJETIVIDADE DO NARRADOR EM *LAVOURA ARCAICA*:  
UMA ANÁLISE DA SUBVERSÃO**

Cassilândia/MS  
2016

**PATRÍCIA ADRIANA MIRANDA**

**A SUBJETIVIDADE DO NARRADOR EM *LAVOURA ARCAICA*:  
UMA ANÁLISE DA SUBVERSÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade de Cassilândia, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciado em Letras – Habilitação Português/Inglês.

Orientador: Prof. Me. Édila de Cássia Souza Santana.

**Cassilândia/MS  
Novembro/2016**

MIRANDA, Patrícia Adriana.

*A subjetividade do narrador em Lavoura Arcaica: uma análise da subversão.* 2016.

36 f.: 21 x 29,7 cm

Orientador: Prof.MSc. Édila de Cássia Souza Santana.

**TCC** - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade  
Universitária de Cassilândia. Curso: Letras – Habilitação  
Português/Inglês.

1. Narrador. 2. Subjetividade. 3. Subversão

Código de área CNPQ:

CDD:

**PATRÍCIA ADRIANA MIRANDA**

**A SUBJETIVIDADE DO NARRADOR EM *LAVOURA ARCAICA*:  
UMA ANÁLISE DA SUBVERSÃO**

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciatura em Letras  
Habilitação Português/Inglês.

**Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul**

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

**Prof<sup>ª</sup>. MSc. ÉDILA DE CÁSSIA SOUZA SANTANA**  
**Presidente**

---

**Prof. Dr. NATANIEL DOS SANTOS GOMES**  
**1<sup>ª</sup> Arguidor**

---

**Prof. CAROLINI CRISTINA SANTOS ALPE**  
**2<sup>ª</sup> Arguidor**

**Cassilândia/MS**  
**2016**

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por ser essencial em minha vida, autor do meu destino, ao meu noivo Marcos Antônio, ao meu pai Laércio, minha mãe Renata e ao meu irmão Higor.

## **AGRADECIMENTOS**

A professora Me. Édila de Cássia, pela paciência na orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão deste TCC.

Agradeço a Deus por me dar forças para que conseguisse alcançar meus objetivos.

Aos meus pais, irmão, e a toda minha família que, com muito carinho e apoio, não mediram esforços para que eu chegasse até esta etapa da minha vida.

Ao meu noivo, pessoa com quem amo compartilhar a vida, com você tenho me sentido mais segura, obrigado pelo carinho, paciência e por sua capacidade de me trazer paz na correria desses anos.

Enfim, agradeço a todos as pessoas que fizeram parte dessa etapa decisiva em minha vida.

*“Que os nossos esforços desafiem as impossibilidades, lembrai-vos de que as grandes coisas do homem foram conquistadas do que parecia impossível”. (Charles Chaplin)*

MIRANDA, Patrícia Adriana. *A subjetividade do narrador em Lavoura Arcaica: uma análise da subversão*. 2016. 36 f. Trabalho de Conclusão de Curso: Letras – Habilitação Português/Inglês. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Cassilândia.

## RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo fazer uma análise literária do romance *Lavoura Arcaica* (1975) de Raduan Nassar, a fim de compreender a subjetividade do narrador André na construção do discurso romanescos e seus efeitos de sentidos na configuração da narrativa. Considerando essa performance do narrador é possível também uma análise da subversão dos discursos e a tensão provocada pela problematização de elementos condicionantes do comportamento social, como a estrutura patriarcal, as relações de poder, o sagrado e o profano, bem como também a relação entre tradição e modernidade.

**Palavras-chave:** Narrador; Subjetividade; Subversão;

MIRANDA, Patrícia Adriana. The subjectivity of the narrator in *Lavoura Arcaica*: an analysis of the subversion. 2016. 36 f. Trabalho de Conclusão de Curso: Letras – Habilitação Português/Inglês. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Cassilândia.

### **ABSTRACT**

This study aims to make a literary analysis of the novel *Lavoura Arcaica* (1975) by Raduan Nassar in order to comprehend the subjectivity of the narrator André in the construction of the romantic discourse and its effects of meaning in the configuration of the narrative. Considering the narrator's performance it is also possible analyse the subversion of the discourses and the tension caused by the problematization of conditioning elements of the social behavior, such as the patriarchal structure, the power relations, the sacred and the profane as well as the relation between tradition and modernity.

**Keywords:** Narrator; Subjectivity; Subversion;

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. NARRATIVA, NARRADOR E SUBJETIVIDADE.....	13
1.2. O narrador em embate.....	14
1.3. Subjetividade.....	18
2. A SUBJETIVIDADE DO NARRADOR ANDRÉ.....	21
2.1 A subversão do narrador André.....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS.....	35

.

## INTRODUÇÃO

O romance *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar<sup>1</sup> publicado em 1975, narra a história de André, filho de uma família de trabalhadores rurais, de estrutura rígida seguidora das tradições cristãs que vivem sob a autoridade do pai. Em razão de toda essa configuração familiar, que o cerceia, André sai de casa e passa a morar em uma pensão. A pedido da família André é encontrado pelo irmão mais velho, Pedro. O encontro com o irmão permite André contar suas razões para abandonar a família e principalmente destacar sua oposição à ordem estabelecida pelo Pai.

A trama que forma a narrativa tem uma ação breve, que dá uma aparência de uma trama simples, que na verdade não é em virtudes das peripécias e da complexidade do narrador, que se passa no seio de uma família rural, patriarcal, constituída pelo pai, mãe, três filhos homens e quatro filhas.

Pois, no romance o embate, a tentativa de rompimento com elementos tradicionais, como a crise do patriarcado, a negação ao trabalho, a questão religiosa, formando pares antitéticos notório no embate entre: pai x filho, sagrado x profano, tradição x modernidade, paciência x impaciência, cidade x campo.

Desses embates constrói-se o fio que conduz a narrativa, por meio de um narrador em primeira pessoa que relata suas memórias externando seus problemas, suas angústias decorrentes da relação familiar conturbada que tem, em virtude dos ensinamentos ásperos paternos.

Pensando nessa tensão que forma a narrativa, objetivamos no primeiro capítulo trabalhar com a subjetividade do narrador no romance *Lavoura Arcaica*, uma das características bem efusiva na narrativa da história, tendo em vista o ponto de vista que articula a narrativa. Narrada em primeira pessoa, a mesma flui pela memória de André, que relata os acontecimentos de forma fragmentada, intensificando a subjetividade, tendo em vista a capacidade do indivíduo posicionar como sujeito referindo ao seu próprio “eu” dentro do discurso, revelando o modo de ser, pensar e agir, dentro de um processo sem fim.

É importante pensar nessa equação o tipo que a narrativa contemporânea contempla. Pensar no narrador tradicional com a objetividade e regularidade que narrava os fatos e no

---

<sup>1</sup> Raduan Nassar nascido em Pindorama em 27 de novembro de 1935 é um escritor brasileiro, filho de imigrantes libaneses. Foi galardoado com o Prêmio Camões em 2016. Autor de obras como: *Um copo de cólera* (novela), 1978, *Menina a caminho* (contos), 1994.

narrador contemporâneo lembrando a todo momento os leitores de que aquilo que leem, em referência ao que escreve é uma ficção.

Já no segundo capítulo vamos analisar o romance em questão com ênfase na subjetividade do narrador, onde destaca a severidade dos ensinamentos paternos contraditórios aos desejos de liberdade de André. Pois, se tem um aglomerado de sentidos, que contradiz o arcaico e o novo, dúvida e certeza, a razão e paixão, a revolta e alegria, esses emaranhados vem todos carregados de sentidos.

A questão do poder também é muito presente na narrativa, por meio do discurso paterno, estabelecido pela ordem. Além desses discursos explícitos, pode ser visto que outros sentidos são construídos a partir da representação, o erotismo e paixão, por intermédio dos gestos, das ações, da dança, do corpo pautado ao desejo carnal, e o silêncio empregado na descrição da figura feminina, sendo representada pela mãe.

Segundo Tzvetan Todorov (2004), a narrativa se constitui na tensão de duas forças. Pensando nessa ideia analisaremos as forças que constituem o romance *Lavoura Arcaica* provocando a tensão da narrativa de um lado o pai, do outro, André. O discurso de André é nossa fonte de análise, ele se constrói em razão de conflitos que dilaceram o inconsciente do sujeito criando as imagens representativas de cada personagem no romance, principalmente a do seu pai.

## CAPÍTULO I

### 1. NARRATIVA, NARRADOR E SUBJETIVIDADE

Analisar a configuração das narrativas contemporâneas, como já mencionado, tem sido um grande desafio para nos leitores, uma vez que a arte no geral vem estabelecendo um quadro artístico emergente de um perfil que não estabelece critérios a que tipo de aparência ou performance a arte deve ter. Dessa forma, pensando no perfil múltiplo do artista contemporâneo e nas contradições presentes no cenário social, temos cada vez mais em nosso contexto, a configuração de narrativas com estruturas singulares, no que diz respeito à composição das personagens, do espaço, a articulação do tempo e ao tipo de narrador ou narradores.

Pensando na própria tessitura do romance, no seu caráter híbrido, no que Bakhtin (1998, p.124) observa, o romance admite introduzir na sua composição gêneros diversos, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas, etc.) como extra-literários (de costumes, retóricos, científicos, religiosos). É notável cada vez mais essa apropriação orientando as narrativas contemporâneas, com o propósito de ressignificar os discursos produzidos nos diferentes espaços e tempos.

Em *Lavoura Arcaica*, temos uma escrita alegórica com várias intertextualidades, simbologias e arquétipos. É notório o diálogo constante com os textos bíblicos do *Antigo Testamento* e do *Novo Testamento*, como também do Corão. O romance pode ser lido como uma versão da *Parábola do Filho Pródigo*, que se caracteriza na representação do protagonista André, um adolescente que sempre viveu na fazenda sob uma forma de educação rigorosa passado pelo seu pai, modelo chefe da família.

Em relação a passagem da bíblia, temos em (Lucas 15: 11-32):

Um certo homem tinha dois filhos; E o mais moço deles disse ao pai: Pai, dá-me a parte dos bens que me pertence. E ele repartiu por eles a fazenda. E, poucos dias depois, o filho mais novo, ajuntando tudo, partiu para uma terra longínqua, e ali desperdiçou os seus bens, vivendo dissolutamente. E, havendo ele gastado tudo, houve naquela terra uma grande fome, e começou a padecer necessidades. E foi, e chegou-se a um dos cidadãos daquela terra, o qual o mandou para os seus campos, a apascentar porcos. E desejava encher o seu estômago com as bolotas que os porcos comiam, e ninguém lhe dava nada. E, tornando em si, disse: Quantos jornaleiros de meu pai têm abundância de pão, e eu aqui pereço de fome! Levantar-me-ei, e irei ter com meu pai, e dir-lhe-ei: Pai, pequei contra o céu e perante ti; Já não sou digno de ser chamado teu filho; faze-me como um dos teus jornaleiros. E, levantando-se, foi para seu pai; e, quando ainda estava longe, viu-o seu pai, e se moveu de íntima compaixão e, correndo, lançou-se-lhe ao pescoço e o beijou. E o filho lhe disse: Pai, pequei contra o céu e perante ti, e já não sou digno de ser chamado teu filho. Mas o pai disse aos seus servos: Trazei

depressa a melhor roupa; e vesti-lho, e ponde-lhe um anel na mão, e alparcas nos pés; E trouxe o bezerro cevado, e matai-o; e comamos, e alegremo-nos; Porque este meu filho estava morto, e reviveu, tinha-se perdido, e foi achado. E começaram a alegrar-se. E o seu filho mais velho estava no campo; e quando veio, e chegou perto de casa, ouviu a música e as danças. E, chamando um dos servos, perguntou-lhe que era aquilo. E ele lhe disse: Veio teu irmão; e teu pai matou o bezerro cevado, porque o recebeu são e salvo. Mas ele se indignou, e não queria entrar. E saindo o pai, instava com ele. Mas, respondendo ele, disse ao pai: Eis que te sirvo há tantos anos, sem nunca transgredir o teu mandamento, e nunca me deste um cabrito para alegrar-me com os meus amigos; Vindo, porém, este teu filho, que desperdiçou os teus bens com as meretrizes, mataste-lhe o bezerro cevado. E ele lhe disse: Filho, tu sempre estás comigo, e todas as minhas coisas são tuas; Mas era justo alegrarmo-nos e folgarmos, porque este teu irmão estava morto, e reviveu; e tinha-se perdido, e achou-se. (LUCAS 15: 11-32):

No romance, a fuga de André, foi motivada pela atração que sentia pela sua própria irmã, como também da educação moralizadora imposta pelo pai. André foge de casa deixando a família para viver uma outra realidade de vida longe das ditas regras severas do pai, passando a viver um mundo à parte, sentir o prazer da liberdade de mandar em si mesmo e assim fugir do amor impossível. Seu retorno acontece quando seu irmão mais velho, Pedro, vai busca-lo, trazendo de volta para casa.

Porém, a versão que a narrativa faz da *Parábola do Filho Pródigo* é transgredida, ou seja, é atravessada por outras necessidades contextuais que direcionam o sentido da narrativa. Assim, o desfecho e os efeitos de sentidos do romance, difere do texto bíblico e problematiza modelos cristalizados, arquétipos de famílias patriarcais vigentes ainda no contexto atual, conforme veremos nas discussões presentes nesse trabalho. Essa condição de André pensando na relação com o texto bíblico, se manifesta também de maneira subversiva. Ao contrário do texto bíblico, André continua sem o seu lugar na mesa, continua sendo o deslocado, o pai não é a mesma configuração do texto bíblico. Além disso, o desfecho é trágico. Na cena final do romance, Iohána mata Ana, ao vê-la dançar sensualmente em uma festa de família e pela possibilidade de descoberta do caso incestuoso entre ela e o seu irmão André.

Pensando nessa configuração que a narrativa se estabelece, o nosso trabalho parte para uma discussão a respeito do narrador, nosso objetivo principal, uma vez que o romance se estabelece por uma voz e uma linguagem que coloca em discussão as narrativas tradicionais e produz uma série de discussões à compreensão do romance.

## 2.1 O narrador em embate

Se a narrativa contemporânea é um desafio para nos leitores podemos arriscar a dizer que o narrador é responsável por grande parte desse desafio. No rol de narrativas que circulam entre nós é possível identificar aquelas em que o narrador não corresponde mais ao modelo do narrador tradicional, exigindo novas perspectivas de análise e interpretação. Por isso é comum a discussão no campo da teoria da narrativa para a necessidade de reavaliar a importância dos estudos sobre o narrador.

Podemos direcionar nossas reflexões começando pelas considerações feitas por Benjamin sobre o desaparecimento do narrador na civilização, uma vez que a própria arte de narrar está em vias de extinção. Benjamin (1994, p.200) afirma que o senso prático é uma das características dos narradores natos. As narrativas acabam tendo em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária movida pela urgência em transmitir de imediato uma informação. Não há mais prazer em narrar um fato, somos capturados pela necessidade de resumir o mundo em nossa volta. Para Adorno (p.56) o romance perdeu suas funções tradicionais para a reportagem e para os meios da indústria cultural, sobretudo para o cinema”.

Pensando nessa forma de comunicação discutida por Benjamin (1994) que resume na informação, percebe-se que “o homem de hoje não cultiva o que não pode ser abreviado. Com efeito, "o homem conseguiu abreviar até a narrativa”(p.207). De acordo com essa perspectiva é notável o caráter da discussão de Benjamin, em trazer à tona a relação entre modos de narrar e configurações sociais. A ideia de uma sociedade artesanal e comunitária se articula com a narração oral. Já a sociedade capitalista, individualista e desumanizadora, desfaz o caráter socialmente integrador do ato de narrar. Assim, não necessariamente falamos da morte do narrador, da extinção das narrativas, e sim da sua reconstrução, da reconfiguração em um novo espaço que necessita de novas leituras

Em comparação com o movimento das máquinas que é tão fascinante desde a modernidade, as relações humanas também são forçadas pela artificialidade, capaz de distanciar e isolar as pessoas. Não é diferente com o narrador contemporâneo. A própria origem do romance já se destaca pela ideia do indivíduo isolado, que desintegrou a identidade da experiência, pois narrar uma experiência de guerra (campo de batalhas) é diferente de narrar aventuras. Benjamin discute essa questão:

O romancista segregou-se. O local de nascimento do romance é o indivíduo na sua solidão, que já não consegue exprimir-se exemplarmente sobre seus interesses fundamentais, pois ele mesmo está desorientado e não sabe mais aconselhar. Escrever um romance significa levar o incomensurável ao auge na representação da vida humana. Em meio à plenitude da vida e através da

representação dessa plenitude, o romance dá notícia da profunda desorientação de quem vive. (BENJAMIN, 1983, p. 60).

Na relação estabelecida é possível articular o vigor que as forças atuais exercem na configuração e percepção das narrativas. De acordo com Adorno (2003) “ contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice”.(p.56)

A crise da identidade provocada pela memória da guerra, o confronto com uma realidade que provoca o mal-estar do sujeito, e todos esses paradoxos levantados, coloca em discussão a representação literária no que compreende sua linguagem, suas indagações e a própria crise do sujeito na literatura. Ginzburg (2012) ressalta que é comum encontrar na narrativa brasileira contemporânea a constituição de imagens da vida humana pautadas pela negatividade, em que as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido.

As narrativas acompanham o ritmo desenfreado, ao descontrole relacionado ao tempo moderno, o advento da globalização, o caráter de indeterminação e indisciplina dos assuntos mundiais. A ausência de um centro, de um painel de controle. O impacto da globalização na identidade cultural. O mundo veloz e compactado. Tudo se tornou em instantes, transitório e provisório. O mundo foi abreviado, e também fatiado, portanto fragmentado. (BAUMAN, 2007).

Essa relação traz à tona a discussão em torno da presença de narradores descentrados, ou seja, deslocados, uma vez que o centro compreendido como a harmonia que associa os valores conservadores, patriarcais, repreende esse tipo de sujeitos. “O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica ” (GINZBURG, 2012, p.201), que é realidade dos sujeitos que vivem à margem na realidade social.

Nessa perspectiva voltamos a nossa discussão em torno da ideia das narrativas criadas como ressignificação de discursos vigentes. Uma nova elaboração que confronta valores da tradição e representa a atualidade e sua inadequação, que faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente que se afastam de sua lógica. “O desafio contemporâneo é outro, consiste em dar respostas a um anacronismo ainda tributário de esperanças que lhe chegam tanto do passado perdido quanto do futuro utópico. ” (SCHØLLHAMMER, 2007, p.36)

O romance *Lavoura Arcaica* permite essa abordagem, uma vez que temos como narrador, um sujeito descentrado. André, eu protagonista do romance, não encaixa no modelo

patriarcal da família estabelecido pelo seu pai, pela sociedade conservadora, pensando na tradição de família que está inserido passado de geração para geração sem rupturas. André é o filho que foge do padrão uma vez que não segue as normas impostas pelo pai. O modelo de família o afasta do centro, ou seja, coloca as margens os sujeitos que não compartilham do modelo padrão de ética e moral. O narrador André, dessa forma se torna um marginalizado. Temos então, uma narrativa pela voz de um marginal, ou seja, de quem não configura participante de uma ordem estabelecida.

Essa performance identificada no romance, só é possível por meio do discurso narrativo que consolida o tipo de narrador. Ou seja, um discurso que rompe com as coerências da tradição. Assim, tal narrador coloca em evidencia o seu ponto de vista em relação ao fato que narra, sendo ele sujeito da ação que traz à tona o mundo a sua volta, e principalmente as normas estabelecidas como padrão. Normas que provoca a queda do sujeito, a queda do herói.

Dessa forma, o modelo de narrador da tradição, o narrador objetivo, realista, perde espaço e sentido em favor de uma narrativa subjetiva que possibilita a subversão. “Um narrador realista, de acordo com seus critérios, é um narrador cartesiano. Trata-se de uma situação narrativa em que prevalece a objetividade, eliminando contradições, em favor de um discurso coerente e continuado” (GINZBURG, 2012, p.202)

A grande característica do narrador tradicional é a objetividade que preza ao narrar os fatos. Essa configuração é associada ao conceito tradicional de representação entendido como mimese ou cópia do real. Assim as narrativas, a literatura no geral era compreendida na sua correlação e similitude com a realidade.

Nesse aspecto, de acordo com Adorno, o romance tradicional,

Cuja ideia talvez se encarne de modo mais autêntico em Flaubert, deve ser se afirmar na força que produz essa ilusão e - em Flaubert - na pureza comparado ao palco italiano do teatro burguês. Essa técnica era uma técnica de ilusão. O narrador ergue uma cortina e o leitor deve participar do que acontece, como se estivesse presente em carne e osso. A subjetividade do narrador da linguagem que, através da espiritualização, é ao mesmo tempo subtraída do âmbito da empiria, com o qual ela está comprometida. (ADORNO, 2003, p.60)

A grande força do romance tradicional está em criar a ilusão da ficção, enquanto no romance contemporâneo trabalha com a constante forma de mostrar os leitores de que aquilo ao qual leem é ficção, portanto representação, caindo por terra a pureza da objetividade em favor de uma narrativa em que a distância entre narrador e leitor seja cada vez mais próxima e a ideia de representação seja cada vez mais subjetiva.

Embora essa noção de representação da forma tradicional, não configura mais a arte contemporânea. Desde a concepção do romance moderno como *desrealização* da arte, deixou de ser mimética no sentido de reproduzir ou copiar a realidade empírica. Podemos falar de uma negação do termo realismo, designando a tendência de reproduzir, de uma forma estilizada ou não, a realidade apreendida pelos nossos sentidos. (ROSENFELD, 1996, p.76)

Com isso a configuração do espaço, tempo, como também do narrador, tido como absoluto, passam a ser relativas e subjetivas.

Espaço, tempo e causalidade foram "desmascarados" como meras aparências exteriores, como formas epidérmicas por meio das quais o senso comum procura impor uma ordem fictícia à realidade. Neste processo de desmascaramento foi envolvido também o ser humano. Eliminado ou deformado na pintura, também se fragmenta e decompõe no romance. Este, não podendo demiti-lo por inteiro, deixa de apresentar o retrato de indivíduos íntegros. Ao fim, a personagem chega. p. ex. nos romances de Beckett .. a mero portador abstrato - inválido e mutilado - da palavra, a mero suporte precário. "não-figurativo", da língua. O indivíduo, a pessoa, os heróis são revelados como ilusão ou convenção. Em seu lugar encontramos a visão microscópica e por isso não-perspectívica de mecanismos psíquicos fundamentais ou de situações humanas arquetípicas. (ROSENFELD, 1996, p.85-86)

O desmoronamento do sujeito bem como a revelação do herói problemático, traz a dissolução dos conceitos propagados em relação a própria realidade. Desafia a ordem configuradora do próprio pensamento histórico-social. Dessa forma, pensando na configuração do narrador, o mesmo se torna complexo. Deixa de ser a figura que concentra a objetividade e passa a ser problematizado.

Em *Lavoura Arcaica*, André é a figura que traz isso à tona. A narrativa é organizada a partir do seu discurso, da sua visão e memória em relação aos fatos narrados. Dessa forma, é colocado em discussão a autenticidade e a objetividade. Uma vez que o fio que conduz o romance é orientado pela subjetividade do narrador.

Narrado em primeira pessoa, expressando a visão pessoal, o que se passa no íntimo do narrador André, a forma como vê, sente e pensa a respeito de tudo e de todos. O leitor, pensando na forma que o romance é articulado, fica próximo do discurso do narrador, uma vez que este é personagem participante das ações. “ E foi uma tarde arrastada a nossa tarde de trabalho como o pai, o pensamento ocupado com nossas irmãs em casa, perdidas entre afazeres na cozinha e os bordados na varanda”. (NASSAR, 1989, p.23)

Além disso, o romance também foge do discurso coerente e continuado que regia o romance tradicional. Não segue uma sequência, não há linearidade, uma vez que a própria memória que é acionada na construção do discurso não é linear. A ordem ou a desordem é

conforme o pensamento. Por mais que viveu uma história cronologicamente, para recontar tal história pelas lembranças já não é possível ter a primeira versão na ordem que os fatos ocorreram. O narrador narra os fatos da infância, da adolescência e do presente sem nenhuma ordem temporal.

Essa performance das narrativas em não ser lineares, está voltada para uma “concepção de linguagem que contraria a ideia de uma articulação direta entre palavra e referente externo, que sustentaria um efeito de real. Diferentemente, trata-se de uma concepção de acordo com a qual a linguagem estabelece descontinuidade com as expectativas de referências habituais” (GINZBURG, 2012, p.212), afastando cada vez mais a noção de correlação com a realidade.

## 1.2 Subjetividade

Considerando as discussões em torno do narrador contemporâneo sobretudo a respeito do narrador subjetivo tomando espaço do narrador objetivo, é importante compreender a ideia que permite formar essa subjetividade do discurso.

A subjetividade pode ser entendida como a capacidade do indivíduo de se adequar como sujeito, se referindo a si mesmo com o emprego do eu dentro do seu discurso. Segundo Émile Benveniste:

o eu se refere ao ato de discurso individual no qual é pronunciado, e lhe designa o locutor. É um termo que não pode ser identificado a não ser dentro do que, noutro passo, chamamos uma instância de discurso, e que só tem referência atual. A realidade à qual ele remete é a realidade do discurso. É na instância de discurso na qual *eu* o locutor que este se enuncia como “sujeito”. (BENVENISTE, 1995, p. 288).

O homem para ter consciência de si próprio é necessário fazer uso da pessoa do eu, voltado não para o individualismo, mas para sua constituição como sujeito no discurso. Seria uma forma do mesmo de se propor como sujeito e partir disso uma forma de representação do mesmo através do discurso.

Tal representação surge da necessidade que o sujeito tem, em função do espaço e da problemática que vive, de produzir um discurso que revela sua condição. Dessa forma, a sua realidade consolida a realidade do discurso, onde tal sujeito é o eu presente.

Pensar na formação da subjetividade contribui o nosso entendimento a respeito da subjetividade do narrador, uma vez que o romance é a constatação da existência de tal sujeito, em função do discurso que é construído dentro da narrativa pelo locutor que enuncia como sujeito.

Em *Lavoura Arcaica* tal performance acontece, uma vez que a narrativa se consolida pelo discurso do narrador personagem. André, protagonista do romance é locutor de uma narrativa, de um discurso que se enuncia como sujeito. “Desde minha fuga, era calando minha revolta (tinha contundência o meu silêncio! Tinha textura a minha raiva) que eu a cada passo, me distanciava lá da fazenda(...)” (NASSAR, p. 33)

A subjetividade permite também a concepção da relativização dos fatos e não mais a narração como absoluta pela objetividade do narrador. O narrador pode apresentar uma contradição entre o dito e o não dito, já o que mais importante é consolidar sua própria verdade, seu mundo ficcional, não necessariamente o que fato aconteceu. A problematização surge desse ponto, a criação de um mundo ficcional que não se estabelece pela ordem e objetividade dos fatos e sim pela necessidade de questionar a ordem. Tal discurso permite conhecer outros discursos, uma voz revela outras. O que interessa não é objetividade dos fatos e sim a forma como o mesmo se organiza como verdade a partir da perspectiva de quem narra. De acordo com Maurice Blanchot,

Narrar não é uma evidência. O ato narrativo, como se sabe, geralmente é assumido por tal ou tal personagem, não porque este, ao narrar diretamente, faça-se o narrador de uma história já vivida ou que se está vivendo, mas porque ele constitui o centro a partir do qual a perspectiva da narrativa se organiza: tudo é visto desse ponto de vista. (BLANCHOT, 2010, p. 146)

A presença do “eu” destacado na narrativa delimita no romance um ponto de vista que não é necessariamente equivalente aos fatos. Quando se fala no termo narrar, a narração não precisa ser igual no valor à transparência dos acontecimentos. Desse modo, observando que em *Lavoura Arcaica*, o “eu” que se destaca com maior privilégio é André, o mesmo conta sua história de acordo com seu ponto de vista a respeito da mesma. Ou seja, a subjetividade de André conduz a ordem e o sentido dos fatos, permitindo que a narrativa mostre mais que o acontecimento em si, mostre também a sensação provocada no narrador.

Dessa forma, de acordo com as ponderações a respeito do narrador contemporâneo, vemos que a sua posição emerge da necessidade de novas formas de narrar em consoante com as transformações ocorridas em nossa realidade. Para tanto se faz importante discutir os efeitos de sentidos dessa posição diante da reflexão do homem e do seu lugar na sociedade.

## CAPÍTULO II

### 2. A SUBJETIVIDADE DO NARRADOR ANDRÉ

O romance *Lavoura Arcaica* é constituído por uma linguagem singular, uma mistura do lírico e do trágico que reconstitui o drama familiar vivido pelo protagonista, por meio de um discurso que se caracteriza em determinado momento pelas metáforas “Pedro, tinha corredores confusos em nossa casa” (NASSAR, 1989, p.52), em outros pela falta de diálogo, discurso indireto presente em quase todo romance, pela tensão do discurso direto revelado no capítulo que André conversa com o seu pai, “- Meu coração está apertado de ver tantas marcas no teu rosto, meu filho; essa é a colheita de quem abandona a casa por uma vida pródiga. – A prodigalidade também existia em nossa casa” (p.156), pelo caráter intimista, pela ironia cortante, pelos impulsos melódicos e lírico que entona alguns sentimentos do personagem, como também pela força bruta e voraz que as sensações do narrador provocam, “-Queria o meu lugar na mesa da família” (p.159).

O romance se apresenta de maneira fragmentada. Ou seja, por conta da falta de linearidade, os fatos são narrados, são apresentados ao leitor em partes, em fragmentos. Assim, percebemos que o tempo apresentado na narração, que compreende a diegese, está dividido em três momentos distintos: o da infância, que reproduz a uma memória distante; [...] eu menino entrava na igreja feito balão, era boa a luz doméstica da nossa infância, o pão caseiro sobre a mesa, o café com leite e a manteigueira[...] (NASSAR,1989,p.25); adolescência incluindo a partida “ que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa” (NASSAR, 1989, p.51); e o regresso de André a sua casa, a sua família. Porém, a representação do mesmo que obedece a forma que o narrador escolheu em contar sua história, não segue essa sequência.

Fica compreendido que o discurso do narrador André não apresenta uma ordem cronológica, ou seja, não obtém uma sequência dos acontecimentos. Tal característica é chamado por Genette de anacronias:

Denomina anacronias narrativas, que são “as diferentes formas de discordância entre a ordem da história e a da narrativa”. Esta se subdivide em dois tipos, sendo que o teórico designa por prolepse toda manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior, e por analepse toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está (GENETTE, 1979, p.34).

Pensando no romance *Lavoura Arcaica* essas anacronias ou digressões que rompem com a continuidade do discurso para evocar situações anteriores ou posteriores importantes na consolidação de sentido, acontece em função do narrador André, personagem dono do discurso da narrativa, que molda a estrutura do romance.

O tempo que compreende boa parte da diegese no romance, está distante dos acontecimentos que foram narrados, visto que temos fatos da infância do narrador, por isso os relatos são apresentados desordenadamente e aleatoriamente, pois foram extraídos de sua memória, pela rememoração dos fatos, uma memória que pode ser seletiva e reconstrutiva. Além disso, a memória é falha. Depois de um certo tempo “o ser humano passa a misturar o que realmente aconteceu com o que pensa ter acontecido; ou com aquilo que desejaria que tivesse ocorrido ou, sobretudo, com o que convém que se pense que aconteceu.” (ESTEVES 2010, p.19). Tudo isso serve para pensarmos na subjetividade do narrador André como condição produtiva de seu discurso.

Pensando na articulação do tempo em *Lavoura Arcaica*, podemos afirmar que, uma vez que a narrativa acontece pela memória do narrador, a mesma é articulada boa parte pelas analepses “evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história em que se está” (GENETTE, 1979, p.34) que possibilita o narrador enformar o discurso a respeito da história que pretende narrar.

“Desde minha fuga, era calando minha revolta (tinha contundência o meu silêncio! tinha textura a minha raiva!) que eu, a cada passo, me distanciava lá da fazenda, e se caso distraído eu perguntasse “ para onde estamos indo?”- não importava que eu, erguendo os olhos, alcançasse paisagens muito novas, quem sabe menos áspero, não importava que eu, caminhando, me conduzisse para regiões cada vez mais afastadas[...] (NASSAR, 1989, p.33)

Essa articulação dentro do romance, permite construir os sentidos da narrativa, que acontece no contar do narrador. Ao acionar a sua memória, André retoma fatos de sua vida necessários aquele momento. Assim, temos fatos que está, de acordo com Candido “confinado nos limites da sua memória, com a vontade tensa de apreender um passado que só lhe chega pelo documento e por pedaços da memória”.( CANDIDO, 1986, p.68)

É importante perceber que não é desprovido de proposito a técnica que o narrador adota para contar sua vida. Tal articulação acontece em função da necessidade de criar dentro do romance o formato de cada personagem e o que cada um representa na consolidação da história.

Assim, o ato de narrar sobre sua vida, narrar sua história, permite com que André apreenda o seu passado, uma vez que os fatos narrados foram selecionados por ele, e cada um

deles é ressignificado no momento em que é narrado, ou seja, da enunciação. Há um entrelaçamento do passado, presente e futuro no agora.

Isso permite entender que cada episódio da vida do narrador no momento da sua enunciação não é o mesmo do momento da diegese. Há um novo sentido, um novo significado em função também de um novo ponto de vista. Pensar também, na própria maturidade do sujeito da enunciação que já não é o mesmo do enunciado. De acordo com Benjamin, a rememoração não traz a vida como de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu (BENJAMIN, 1996, p. 37). Além disso, devemos considerar a intenção que se projeta ao contar tal história. O que pretende André em seu discurso?

Pensar nesses aspectos contribuem na compreensão do discurso romanesco presente na narrativa de *Lavoura Arcaica*, na forma como o narrador André trabalha e constrói sua voz.

Como já discutido no capítulo anterior, o romance é narrado em primeira pessoa, e isso provoca um efeito de sentido bastante importante dentro da narrativa, uma vez que o narrador personagem expressa sua posição no mundo, sua visão do mundo e conseqüentemente suas razões. Dessa forma, o mesmo narra o mundo pela ótica da subjetividade, e assim consolida o seu discurso. André, protagonista do romance é locutor de uma narrativa, de um discurso que se enuncia como sujeito. Assim, a subjetividade do mesmo conduz a ordem e o sentido dos fatos, permitindo que a narrativa mostre mais que o acontecimento em si, como também a sensação provocada no narrador, que é sujeito das ações, e a necessidade de externar isso.

Em *Lavoura Arcaica*, podemos observar que Raduan Nassar constrói um narrador personagem, portanto em primeira pessoa, em função da necessidade que essa personagem tem, por conta do espaço em que vive e da problemática que o cerca (o drama vivido por André), de produzir um discurso que revele sua condição. Dessa forma, o olhar do narrador constrói a realidade do discurso, onde tal sujeito é “eu” presente.

## **2.1 A subversão do narrador André**

Ao criar essa condição, temos uma narrativa constrói e desconstrói discursos, já que a própria configuração do narrador permite essa abordagem. André é um sujeito descentrado uma vez que convive com um conjunto de forças voltadas à exclusão familiar. A partir dessa condição o mesmo constrói uma voz que desvela discursos cristalizados, subvertendo assim, o sentido dos mesmos. André por meio do seu discurso coloca em discussão o discurso do seu pai, que se apresenta como seu antagonico na narrativa e funda sua própria verdade.

Por meio do discurso do narrador conhecemos que o ambiente familiar em que foi criado era duro e que seu pai era o responsável pela educação rígida que recebia. Por essa constância em sua vida e pelo envolvimento incestuoso com uma das suas irmãs, Ana, André foge de casa e vai para uma cidade. Seu irmão mais velho, Pedro, é encarregado de busca-lo, por isso, vai até a pensão onde o mesmo está morando para trazê-lo de volta a família.

O romance inicia com André numa pensão onde passou a morar logo que fugiu da casa dos pais, uma cidade cujo nome não é citado, lembrando fatos de sua vida, sua infância e adolescência na fazenda, as tardes nos bosques, as festas dominicais, aos sermões do pai que a todo custo tentava impor o tradicionalismo, sua moral no ambiente familiar, e do carinho atribuído pela mãe.

Enquanto está em um quarto na velha pensão, o sentimento de alívio se torna presente, e estando livre das críticas do pai, sua intimidade estava sendo explorada sem ninguém para incomodar, fazendo do ambiente do quarto em que situava, um mundo inviolável, um lugar sagrado, livre e ao mesmo tempo como refúgio, a nudez comparada a carência, ao descobrimento do corpo, assim como menciona:

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo [...] (NASSAR, 1989, p.7).

No discorrer das descobertas de seu íntimo, André é interrompido pelo seu irmão que foi buscá-lo:

Eu estava deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou para me levar de volta; minha mão, pouco antes dinâmica e em dura disciplina, percorria vagarosa a pele molhada do meu corpo... abri umas das folhas me recuando atrás dela: era meu irmão mais velho que estava na porta (p.08-09).

O quarto representa para André a possibilidade de se realizar em muitos aspectos. O seu mundo significa ali, agora. A individualidade situada no quarto, liberta-o do olhar moralizante e repressor do pai e com ele a demarcação de limites. “Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família” (p.11)

Pedro o abraça e no seu abraço está a família inteira, como menciona: “[...] eu senti a força poderosa da família desabando sobre mim como um aguaceiro pesado enquanto ele dizia “nós te amamos muito, nós te amamos muito, e era tudo o que ele me dizia enquanto me

abraçava mais uma vez; ” (NASSAR, 1989, p.09). Pedro de certa forma, traz à tona com o seu abraço a personificação da família e o que sua força significa na vida de André. As responsabilidades, as cobranças e também os laços de afetividade pensado na mãe e nas irmãs.

A presença de Pedro e a sua intenção, aciona a memória de André que passa a partir daquele momento lembrar seu passado, sua história até ali, permitindo a representação de como chegou até aquele momento e principalmente quem é André.

Pedro é meu delírio, se você quiser saber, mas isso só foi um passar pela cabeça um tanto tumultuado que me fez virar o copo em dois goles rápidos, e eu que achava inútil dizer fosse o que fosse passei a ouvir (ele cumpria a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família) a voz de meu irmão, calma e serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começou a falar (era meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral (NASSAR, 1989, p.16).

Através das analepses a narrativa se desenvolve numa sequência de fatos que promove a construção dos personagens e principalmente a realização da matéria do discurso. Uma sequência que não é cronologicamente linear como já discutido, uma vez que as sensações do narrador naquele momento direcionam o curso da narrativa.

A representação da família e os “rituais” seguidos por ela, os ideais de bom comportamento que era ensinado “O amor, a união, e o trabalho de todos nós junto ao pai era uma mensagem de pureza austera guardada em nossos santuários, comungada solenemente em cada dia, fazendo o nosso desjejum matinal e o nosso livro crepuscular. ” (NASSAR, 1989, p.20) reforçava o quanto André era deslocado de tudo aquilo. Pedro sugeria para o irmão o quanto ele era imaturo e o quanto precisava entender sobre as peculiaridades afetivas e espirituais que unia a família. Cada ser era suporte, então a união era necessária para tudo ocorrer bem, se não estivesse nada bem a família toda saía prejudicada, pois a cada um era proposto um dever a ser cumprido, não a cumprindo conforme o determinado passava por condenações “ era essa a sua palavra angular, era essa a pedra em que tropeçávamos quando criança, 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 (...)” (p.41).

Com isso, era importante não perder o equilíbrio, subtrair o domínio, deveria ficar distante das possíveis paixões perigosas e do egoísmo, sempre buscar consigo mesmo a solução dos problemas sem causar maiores transtornos, “ bastava que um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse atrás” (p.21). André era a configuração contrária de tudo isso, pois pisou em falso. A sua fuga provocou a desestruturação da família, colocou em risco

os laços de união, o modelo de afetividade provocando o enfraquecimento da estrutura familiar.

Porém, de acordo com os pensamentos de André a união nunca existiu. “A nossa desunião começou muito mais cedo do que você pensa, foi no tempo em que a fé me crescia virulenta na infância e em que eu era a hora de especular sobre os serviços obscuros da fé” (NASSAR, 1989, p.24), o que parecia ser uma união, na verdade de acordo com André era apenas uma forma de garantir poder, de humilhar e assim contribuir na formação de uma família que vivia de aparências.

É perceptível a alusão a *Parábola do filho pródigo* pensando na ideia que o filho ganha o mundo pedindo a parte da herança que lhe pertencia, assim trilhou seus próprios passos abandonando a família, na procura de encontrar os prazeres que o satisfazia, mas ao decorrer dos dias, tudo isso se tornou um sofrimento, pois tudo não passou de fantasias. Decorre a mesma ideia de o filho ser a ovelha desgarrada, aquele que afastou da família para viver no mundo. Trocou o sagrado pelo profano. Dessa forma, de acordo com Benjamin, o pecado do qual André é acusado parece ser uma espécie de pecado original (p.140). O fato é que tal comportamento faz com que André se torne o descentrado, o corrompido, pois não consegue se adequar ao meio em que vive.

A representação do contexto familiar que André faz parte, revela um quadro do modelo patriarcal de família, em que o pai tem o poder de ser propagador e conservador da lei. Esse discurso paterno se volta a tradição pois é passado de geração a geração os discursos herdados de seus antepassados, com o intuito de permanecer a ordem familiar. Dessa maneira, o pai faz o uso da lei repetindo os mandamentos aprendidos com a função de impor a ordem, preservando assim um ciclo, a continuidade dos ensinamentos herdados.

Esse modelo é configurado na representação do pai de André, Iohaná, que controla a educação dos filhos estabelece a ordem dentro de casa. Tal modelo tende a permanecer, pois Pedro, o filho mais velho, já incorpora a figura do pai, “ (ele cumpria a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família) a voz de meu irmão, calma e serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começava a falar (era o meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral” (p.16).

Sob as leis paterna, esposa e filhos modelam seus modos de agir seguindo a ordem que o pai determina, abandonando assim seus desejos individuais em função das obrigações estabelecidas por ele.

à cabeceira [da mesa], com a voz pausada, com mãos largas presas à mesa, com dedos maciços. O patriarca, assim instalado, abria nas horas

das refeições uma velha brochura, escrita numa caligrafia dura, angulosa, grande, onde trazia textos compilados, e, em voz alta, lia e repetia: ‘o tempo é o maior tesouro’; ‘ninguém na nossa casa dará o passo mais largo que a perna’; ‘ninguém colocará o carro na frente dos bois’; ‘ninguém ainda na nossa casa começará pelo teto’; ‘também não esvaziará num só gole a taça cheia’; ‘o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio’; ‘cuidem-se os apaixonados, afastando dos olhos a poeira ruiva que lhes turva a vista, arrancando dos ouvidos os escaravinhos que provocam turbilhões confusos, expurgando do humor das glândulas o visgo peçonhento e maldito’ ( p. 85)

A ideia da ordem, de obedecer determinado padrão é muito forte na representação que André faz do pai. O tempo por exemplo é constante nos sermões que propaga, o tempo é segundo o pai, o bem maior para ser respeitado, isso seria o equilíbrio. Ninguém tentaria passar à frente do tempo, e que nunca se começa nada pelo teto, pois o puniria a quem atrevesse a impacientar o tempo, dessa maneira impossibilitaria a construção das bases que sustentariam a superfície de manter o equilíbrio. E o que prevalecia acima de tudo era a lei maior da “ a obediência absoluta à soberania incontestável do tempo. (NASSAR,1989, p.57).

O tempo, o tempo, o tempo e suas águas inflamáveis, esse rio largo que não cansa de correr, lento e sinuoso, ele próprio conhecendo seus caminhos, recolhendo e filtrando de vária direção o caldo turvo dos afluentes e o sangue ruivo de outros canais para com eles construir a razão mística da história, sempre tolerante, pobres e confusos instrumentos, com a vaidade dos que reclamam o mérito de dar-lhe o curso, não cabendo contudo competir com ele o leito em que há de fluir, cabendo menos ainda a cada um correr contra a corrente, aí daquele, dizia o pai que tenta deter com as mãos o seu movimento: será consumido pelas suas águas: aí daquele, aprendiz de feiticeiro, que abre a camisa para um confronto: há de sucumbir em suas chamas, que toda mudança, antes de ousar proferir o nome, não pode ser mais que insinuada. ( p. 182-183)

Os questionamentos acerca das questões do tempo feito pelo pai, seria uma maneira de conservar a tradição familiar. Preservar a valorização e conservação do passado, acreditando-se que o que existe hoje foi trabalhado pelos anteriores e por isso há uma hierarquia a seguir. A ideia de que nada se começa pelo teto significa que não podemos deixar de seguir a nossa base, que significa a família, o pai. Um filho não pode direcionar nada sem a aprovação do pai. Segundo Abati, o pai seria uma espécie de representante e guardião das doutrinas herdadas, contribuindo com sua lavoura arcaica para a perpetuação do saber ancestral (ABATI, 1999, p.60), enquanto o papel da mulher e dos filhos é obedecer. A mulher, representando a condição feminina, se posiciona no silêncio, no seu papel de dona do lar, mãe

e esposa. A mãe de André por exemplo é referida por ele como carinhosa, cuidados em excesso.

A mãe de André só apresenta seus gestos de silêncio e carinho pela família, “caí pensando nos seus olhos, nos olhos de minha mãe nas horas mais silenciosas da tarde, ali onde o carinho e as apreensões de uma família inteira se escondiam por trás” (NASSAR, 1989, p. 15), a mãe é apresentada somente pela descrição do nome, sensível e cheia de afeto aos filhos, carregava os problemas de toda a família, sendo considerada o ponto sustentável, destruidora da concepção de força posta a figura do pai. André culpa a mãe, sem remorsos contra ela, como sendo a responsável por demonstrar um amor sem dimensão, apresentando tanto a ele quanto aos irmãos outro caminho que não seria o da severidade, rigidez, mas por outro lado os sentimentos, as paixões e emoções, acreditando que pelo afeto excessivo de tanto amor que recebera quando criança, teria sido o motivo de onde tudo começou o relacionamento amoroso da paixão que sentira por Ana.

E esse discurso imperativo do pai, provoca dentro do romance, pensado na configuração da família, a produção de discursos de resistência, que seria uma forma de manifestar as subjetividades dos outros. Interessante notar que nessa relação, a subjetividade de um sujeito pode propiciar a manifestação da subjetividade do outro. Diante do discurso moralizador do pai com referências a ideais padronizados, e conseqüentemente de suas ações, ocorre a transgressão de alguns componentes da família. André, à mãe, Ana e Lula, são representantes dessa transgressão.

Eles formam a resistência e provocam a revolução, que se dividia em dois lados o esquerdo concentrava os filhos, a mulher, enquanto a direita apenas um componente sendo o pai com a continuação da tradição e indo a desfavor da família.

Eram esses nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika e Huda; a 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, 1989, p.154-155).

De acordo com André o discurso o que o pai abordava era inconsistente e incoerente, não era compatível com suas próprias ações. Segundo Rodrigues:

O discurso do pai prega o comedimento e a moderação, porém a performance de sua fala se apresenta como descomedida, repetitiva e excessiva. “O que já não pode mais ser obtido unicamente pela presença requer a palavra persuasiva a acompanhá-la. E a insuficiência dessa palavra primeira requer outras e mais outras e assim sucessivamente.” (RODRIGUES, 2006, p. 40)

O discurso do pai não é suficiente para manter sua ordem, por isso há uma insistência em repetir seus sermões, com o intuito de convencer a família a aceitar como norma. A contradição no discurso do pai, leva o narrador a questionar a sabedoria que o pai supostamente possui.

André chega a falar sobre a falsidade do discurso do pai quando afirma “inconsistentes os sermões do pai” (NASSAR, 1989, p. 47), em referência ao que ele falava “provavelmente sem saber o que estava dizendo” (NASSAR, 1989, p. 41-42). Para André, a paciência, o equilíbrio, não se encontrava presente nas falas do pai, pelo contrário, um desequilíbrio e impaciência prevalecia. E a palavra exagerada acompanhava tanto a força física quanto aos gritos da impaciência “de que adiantavam aqueles gritos, se mensageiros mais velozes, mais ativos, montavam melhor o vento, corrompendo os fios da atmosfera?” (NASSAR, 1989, p. 12). O discurso incitava outros discursos, uma vez que não era coerente.

Pelos questionamentos que André faz fica evidente que a união da família por intermédio da ordem não existia, de acordo com ele, o discurso paterno não era eficiente pelo fato do pai não conhecer sua família. Para André essa atitude não iria adiante pela falta de êxito, e tendo a consciência do pai tentar modelar a família, castrando os possíveis desejos assim como as pulsões do corpo de cada componente. Em nome de seu desejo, sua solução era tentar se libertar das regras.

André, sendo o filho infrator, derrota o discurso paterno. Referindo a ele assim como citou anteriormente promíscuo por várias geografias, ou seja, com textos de várias origens, sendo considerado inválido. Por isso, quer se manter livre da lei, que o considera falso. Fica evidente em toda a narrativa, o embate do desacordo entre o discurso do pai e o discurso de André. O pai é apresentado na narrativa como preservador do tradicionalismo, da ordem, já o filho, está determinado nos desejos de sua carne, sendo o infrator da lei e ordem, ao caos, a desordem.

Enquanto o discurso do pai é razão o de André é movido por vontade e desejos da carne, da emoção. A repreensão do pai intensifica os motivos de André e possibilita a sua reflexão e atitudes desconfiguradora da estrutura da família, destruindo os valores

consolidados. Mesmo conhecendo as leis sagradas, quebra a doutrina religiosa e seus valores, a fim de atender seus desejos do corpo como é citado: “eu, o epilético, o possuído, o tomado, eu, o faminto, arrolando na minha fala convulsa a alma de uma chama, um pano de verônica e o espirro de tanta lama, misturando no caldo deste fluxo o nome salgado da irmã, o nome pervertido de Ana” (NASSAR, 1989, p. 110).

O pai era o empecilho que impedia concretizar suas vontades, não só dele, como de toda à família. A ordem aparentemente estabelecida na verdade escondia desejos reprimidos:

era o pedaço de cada um que eu trazia nelas quando afundava minhas mãos no cesto, ninguém ouviu melhor o grito de cada um, [...] bastava afundar as mãos pra colher o sono amarrotado das camisolas e dos pijamas e descobrir nas suas dobras, ali perdido, a energia encaracolada e reprimida do mais meigo cabelo do púbis, e nem era preciso revolver muito para encontrar as manchas periódicas de noqueira no fundilho dos panos leves das mulheres ou escutar o soluço mudo que subia do escroto engomando o algodão branco e macio das cuecas (NASSAR, 1989, p. 42- 43).

André questiona Pedro se nunca tinha passado pela cabeça do irmão de levantar o tampo do cesto de roupa. Ali estava o pedaço de cada um da família. Detalhes que com suas marcas e odores revelava os gritos e gemidos de uma solidão. “Pedro, tinha corredores confusos em nossa casa (p.42) dúvidas e vãos que reprimiam, “ mas era assim que ele queria as coisas, ferir as mãos da família com pedras rústicas, raspar nosso sangue, como se raspa uma rocha de calcário” (p.42), atritos e dores que eram sufocados em nome da ordem e harmonia.

Os pedaços da família são mostrados também, quando o irmão caçula de André, Lula, revela para ele que também vai fugir.

Não aguento mais esta prisão, não aguento mais os sermões do pai, nem o trabalho que me dão, e nem a vigilância do Pedro em cima do que faço, quero ser dono dos meus próprios passos; não nasci pra viver aqui, sinto nojo dos nossos rebanhos, não gosto de trabalhar na terra, nem nos dias de sol, menos ainda nos dias de chuva, não aguento mais a vida parada desta fazenda imunda... (NASSAR, 1989, p. 177-178).

Ana, também revela as mãos feridas pelas rústicas pedras do pai:

Pai!  
e de outra voz, um uivo cavernoso, cheio de desespero  
Pai!  
e de todos os lados, de Rosa, de Zuleika e de Huda, o mesmo gemido  
desemparedado  
Pai!  
eram balidos estrangulados

Pai! Pai!  
 onde a nossa segurança? onde a nossa proteção?  
 Pai!  
 e de Pedro, prosternado na terra  
 Pai!  
 e vi Lula, essa criança tão cedo transtornada, rolando no chão  
 Pai! Pai!  
 onde a união da família?  
 Pai!  
 e vi a mãe, perdida no seu juízo, arrancando punhados de cabelo,  
 descobrindo grotescamente as coxas, expondo as cordas roxas das varizes,  
 batendo a pedra do punho contra o peito  
 Iohána! Iohána! Iohána! e foram inúteis todos os socorros, e recusando  
 qualquer consolo, andando entre aqueles grupos comprimidos em  
 murmúrio como se vagasse entre escombros, a mãe passou a carpir em sua  
 própria língua, puxando um lamento milenar que corre ainda hoje a costa  
 pobre do Mediterrâneo: tinha cal, tinha sal, tinha naquele verbo áspero a  
 dor arenosa do deserto. (NASSAR, 2001, p. 193-194).

Iohána consegue não apenas “ferir as mãos” de Ana, como acaba a eliminando também “o alfanje estava ao alcance de sua mão, e, fedendo o grupo com a rajada de sua ira, meu pai atingiu com um só golpe a dançarina oriental” (p.190-191). Atinge a família com pedras rústicas, “raspar nosso sangue, como se raspa uma rocha de calcário” como também esquadrinha todo o silêncio que “cheirava estrume” em nome da harmonia.

André se posiciona no seu discurso revelando o desejo não apenas de confrontar a posição do pai, ou seja, de questionar, como também de criar uma imagem do outro, como aquele que provocou a desgraça da família. O pai é na verdade, na ótica de André, o responsável pela descentralização, pela ruína da família, assim, é constante o questionamento da autenticidade do pai. André chega a afirmar na narrativa que levava mais em consideração o arroteo tosco do avô do que as palavras do pai.

A tragédia que finda o romance consolida de certa forma o discurso do narrador sobre a posição do pai na família. O pai, pensado nessa representação, é a imagem do fracasso, de um modelo de família que não cabe mais naquele espaço. O pai fracassa na educação dada aos filhos muito mais pela incoerência do que pela falta de rigor.

Assim, pensar na representação do discurso configurador do personagem Iohána requer acima de tudo compreender a configuração do narrador André. A subversão do discurso de André, consiste principalmente no confronto com o discurso do pai, aquele que de certa forma é o oposto da sua personalidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com as discussões feitas relacionada a estrutura das narrativas contemporâneas no que compreende a caracterização das categorias narrativas, pensando no próprio contexto da representação – sociedade hipermoderna e suas singularidades, percebemos que configuração do narrador de certa forma, tem suscitado grandes questionamentos, em função da sua posição em tais narrativas.

Quanto a essa observação, a posição do narrador contemporâneo em virtude de características como a subjetividade, o descentramento -forças voltadas à exclusão social, política e econômica, possibilita a construção de espaços configuradores de novos discursos e sentidos. Esse posicionamento contribui na formação de uma voz que ressignifica, reconstrói discursos vigentes. Assim, temos uma nova elaboração que confronta valores da tradição e representa a atualidade e sua inadequação, que faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente que se afastam de sua lógica

Dessa forma, constatamos que a posição do narrador André no romance *Lavoura Arcaica* incorpora tais características que se manifesta pela sua posição de descentrado, aquele que está as margens de uma instituição, no caso a família. A família seria o centro, “entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros” (GINZBURG, 2001). André é afastado desse centro, uma vez que seus comportamentos, sua forma de pensar é inadequado ao meio que ele vive. “eu, o epilético, o possuído, o tomado, eu, o faminto” (NASSAR, 1989, p. 110), “eu, o filho torto, a ovelha negra que ninguém confessa, o vagabundo irremediável da família, mas que ama a nossa casa, e ama esta terra, e ama também o trabalho, ao contrário do que se pensa; foi um milagre, querida irmã, foi um milagre, eu te repito, e foi um milagre que não pode reverter (...)” (NASSAR, 1989, p. 120)

Vimos que a subjetividade em oposição a objetividade dos narradores tradicionais, é bastante significativa na produção de sentidos das narrativas, em *Lavoura Arcaica* temos a configuração do narrador em primeira pessoa, uma focalização interna controlada por esse personagem narrador que expressa, que narra de acordo como seu ponto de vista na narrativa.

A sua subjetividade é expressa pela sua forma de propor como sujeito, como “eu” do próprio discurso e partir disso sua representação e da realidade que faz parte.

A construção do seu discurso é articulado dessa forma pelo imaginário do narrador, pela memória, que relata suas lembranças de maneira subjetiva. A seleção das suas memórias

e a representação delas, contribui na formação do discurso do narrador e assim na sua representação do outro. Dessa forma, faz-se importante destacar que o discurso narrativo do romance *Lavoura Arcaica* passa pelo viés de tal narrador. Assim a busca de uma verdade ou sentido único é problemático, uma vez que o narrador André é que organiza todo o discurso.

Dentro dessa condição, criou a possibilidade de subversão do discurso a partir da condição do sujeito André. O contraste reforça a maneira de cada um pensar. A representação que o narrador faz do seu pai -figura representativa do modelo de família patriarcal, permite dentro do romance, a construção do discurso de André. É na configuração do modelo patriarcal, no jogo entre o sagrado e o profano que ocorre à quebra de tabus e a desestruturação de tal instituição. Verifica -se dessa forma, que o romance permite um universo plural de muitos sentidos pelo qual o jogo discursivo subverte.

André na representação do *filho pródigo*, é aquele que deixou todo o conforto familiar e partiu em busca de liberdade livre de qualquer responsabilidade e exigências. Cria sua forma de viver sem levar em consideração a sua relação com a família. Deixar a família, significa romper com o compromisso familiar que incluía trabalho, ordem, hierarquia, compromissos. A ideia de fuga significa vergonha, pois ao fugir de determinada situação, subtende que o sujeito de alguma forma deixou de cumprir seus compromissos, não teve maturidade ou forças para assumir tal responsabilidade. Isso consolida na ruína da família dentro da ótica do pai e do irmão Pedro.

Essa condição de André pensando na relação com o texto bíblico, se manifesta também de maneira subversiva. Ao contrário do texto bíblico, André continua sem o seu lugar na mesa, continua sendo o deslocado, o pai não é a mesma configuração do texto bíblico. Além disso, o desfecho é trágico. Na cena final do romance, Iohána mata Ana, ao vê-la dançar sensualmente em uma festa de família e pela possibilidade de descoberta do caso incestuoso entre ela e o seu irmão André.

Dessa forma percebemos que a subjetividade do narrador André no romance permite a construção de um discurso que subverte, que problematiza certos paradigmas da sociedade. Ao fugir de casa André destrói a harmonia da família, e principalmente problematiza a figura do pai – aquele que controla, que tem poder dentro da casa. Esse embate provocado, permite perceber que a instituição patriarcal representada no romance é questionada, uma vez que André culpa o pai, em função da sua forma rígida de educar os filhos que chega a humilhá-los, pela desarmonia da família. O pai é responsável pelo desequilíbrio, pelos contrastes presente no comportamento dos filhos. O discurso problematizador de André permite criar a

relação de desconstrução, de subversão de outros discursos e assim os questionamentos de algumas verdades.

## REFERÊNCIAS

ABATI, Hugo Marcelo Fuzeti. *Da Lavoura Arcaica: Fortuna Crítica, Análise e Interpretação da Obra de Raduan Nassar*. Dissertação de mestrado em Estudos Literários. Curitiba, Universidade Federal do Paraná, 1999.

ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Notas de literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2003.

BAUMANN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: A teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1998.

BLANCHOT, Maurice. A voz narrativa (o eu, o neutro). In: *A conversa infinita 3: a ausência do livro, o neutro o fragmentário*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010. p. 141-151.

BENJAMIM, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre Literatura e História da Cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (V. 1).

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Trad. Maria da Glória Novak e Maria Luisa Néri. 4. ed. São Paulo: Pontes, 1995.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 199-215.

ESTEVES, Antônio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo: 1975-2000*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, (Coleção Práticas de Leitura, 27), 1979.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas*. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, v. 2, p. 199-221, 2012.

LUCAS: In: *A Bíblia: tradução ecumênica*. São Paulo: Paulinas, 2002

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

ROSENFELD, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. 5<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

RODRIGUES, André Luis. *Ritos da paixão em Lavoura Arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SCHOLLAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004.