

***Lavoura arcaica:***  
**silêncio e imagens poéticas de André**

**EDUARDO NAVARRETE\***

**Resumo**

O objetivo é analisar o romance *Lavoura Arcaica* do escritor Raduan Nassar sob o enfoque do silêncio e das imagens poéticas. Mais precisamente, nos ateremos aos diálogos do narrador protagonista André, buscando em seu discurso o modo como se dão certos silenciamentos e como são construídos alguns conjuntos de imagens. Ao fim, concluímos que tais recursos estéticos são a camuflagem de certas verdades ocultas do narrador.

**Palavras-chave:** Silêncio; Imagens poéticas; Raduan Nassar.

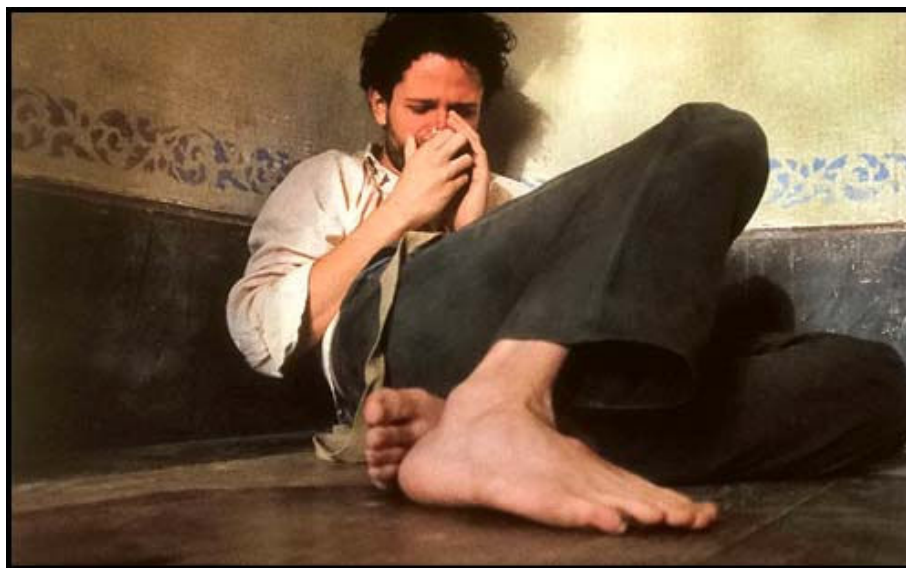
**Abstract**

The purpose is to analyze the novel *Lavoura Arcaica* of the writer Raduan Nassar from the standpoint of silence and poetic images. More precisely, we will keep the dialogues of the narrator protagonist André, seeking in his speech the way they give certain silences and how some sets of images are built. At the end, we concluded that such aesthetic features are the camouflage of certain truths hidden from the narrator.

**Key words:** Silence; Poetic images; Raduan Nassar.



EDUARDO NAVARRETE é Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá.



Personagem André – Filme *Lavoura Arcaica*

## Introdução

“... Corremos graves riscos quando falamos”  
Raduan Nassar

Se há uma palavra que serve para descrever Raduan Nassar com precisão essa palavra é silêncio. Pode parecer paradoxal que um escritor, ou seja, alguém que tem como matéria-prima a palavra, receba a pecha de silencioso, mas tanto em sua vida pessoal quanto em sua obra, Nassar foi um mestre na articulação do não dizer. Abandonou a carreira de escritor no auge dela, precisamente no momento em que era considerado um dos grandes do Brasil e recebia diversos prêmios e traduções, sendo que daí em diante fechou-se em um mutismo só quebrado por raras entrevistas cujas respostas eram sempre muito lacônicas e secas.

Seus poucos textos – ele escreveu apenas três livros, todos relativamente curtos –, sempre construídos com uma linguagem enxuta e elíptica, carregada de sentidos não ditos, é um primoroso exemplar de que a literatura pode dizer muito com pouco. Neste artigo, selecionamos seu

livro *Lavoura Arcaica*, seu único romance, para discutir como é abordada aí a questão do silêncio. O objetivo é analisar como se articulam imagens poéticas e silêncios, como que da ligação inerente entre os dois emergem os significados literários.

Para tanto, o artigo foi dividido em três partes. Na primeira, é realizada uma discussão teórica, trazendo à baila os textos que embasam e definem os conceitos de silêncio e imagens poéticas. Na segunda, já tratando especificamente do personagem André, verificamos como ele, no diálogo com seu irmão Pedro, guarda silêncio, sempre evitando a palavra.

E, por fim, na terceira parte, abordamos as imagens poéticas e buscamos compreender como as imagens que André usa em seus dois diálogos capitais no romance – com o pai e com o irmão mais velho – servem para gerar uma neblina que oculta sua grande verdade. Veremos, então, que as imagens também, ao seu modo, são uma forma de silenciamento.

### Silêncio e imagens: conceitos

Antes entrar diretamente no texto de Nassar, cabe aqui alguns esclarecimentos teóricos. Nosso objetivo, como foi dito, é trabalhar com as questões da imagem poética e do silêncio em *Lavoura Arcaica*. Neste sentido, é necessário realizar alguns apontamentos preliminares com vistas a definir estes dois conceitos que irão nortear a feitura desse artigo.

Para definir imagem será usado o texto da Maria Sampaio Lúcia Pinheiro chamado *Poesia e Imagem*, contido no livro *Vivência Lírica*. Aqui a autora diz que existem duas correntes totalmente opostas quando se trata de dizer o que é imagem poética: a primeira toma a imagem como algo que transcende a poesia, como uma criação do espírito, um fenômeno do ser, algo que seria do domínio da metafísica ou da psicanálise; e a segunda, voltando às costas para questões de transcendência, afirma que a imagem é puramente um fenômeno linguístico e literário, feito de palavras de nosso código. Haveria, portanto, entre os autores que estudam imagens, uma oposição, sendo que, em geral, se adota uma ou outra daquelas posturas.

Acreditamos, contudo, que essa oposição dicotômica entre a transcendência e a imanência linguísticas estabelecida por Pinheiro não é absoluta, uma vez que a imagem pode ser as duas coisas ao mesmo tempo, isto é, pode ter uma dimensão imanente e outra transcendente. Então, creio que se pode partir de uma conceituação bastante básica, mas que contempla ambas as perspectivas.

Tomaremos imagem poética, portanto, como algo “anterior ao pensamento” e que produz uma aproximação entre coisas opostas ou distanciadas entre si, violando, assim, o código convencional da linguagem. “Sem os desvios a imagem, a

poesia não viveria, pois ela é linguagem transfigurada. Só através da imagem é que a linguagem se transforma em poesia” (PINHEIRO, 1983, p.14). É, como se vê, um conceito muito amplo que abrange figuras de linguagem como metáforas, metonímias, etc., mas que serve aos fins a que nos propomos nesta pesquisa.

Já para precisar o conceito de silêncio com que trabalharemos recorreremos aos textos *Os Limites do Método e da Observação* e *Silêncio, Sujeito, História: Significando as Imagens*, ambos presentes no Livro *As Formas do Silêncio: No Movimento dos Sentidos*, de Eni Orlandi. Nestes escritos, a pesquisadora procura, através de uma abordagem que ela chama de *perspectiva discursiva*, conceber o silêncio de uma maneira positiva, afirmativa, se opondo, assim, a uma abordagem mais tradicional e negativa do silêncio.

Essa maneira não negativa de encarar o silêncio evita tomá-lo, a exemplo do que se faz na filosofia, como o silêncio do não significado, do nada, da morte, o que o excluiria de seu campo de análise. A intenção de Orlandi, ao contrário, é ver o silêncio como um formador de sentidos: “a partir dessa concepção não o definimos negativamente em relação à linguagem (o que ele não é) mas em sua relação constitutiva com a significação, o que ele é” (ORLANDI, 1997, p.44).

Para a pesquisadora, portanto, os sentidos só surgem da articulação entre linguagem e silêncio. O silêncio é necessário, essencial, para as significações de um dado texto tanto quanto as próprias palavras – é o que ela denomina de *silêncio fundante*. Ao lado da análise das palavras é preciso, desse modo, compreender o silêncio, isto é, seus modos de significar, de produzir sentido. Há, na perspectiva de Orlandi, uma política do silêncio, isto é, o silêncio, bem

como as palavras, é produzido a partir de dados interesses dos sujeitos.

Com efeito, tal dimensão considera que, dado que o sentido é sempre produzido a partir de um lugar, de uma posição do sujeito, tal sujeito, quando diz algo, está necessariamente não dizendo outras coisas. Em outros termos, expressar um sentido é não deixar que outros venham à tona: “há pois uma declinação política da significação que resulta no silenciamento como forma de não calar mas de fazer dizer ‘uma coisa’, para não deixar dizer ‘outras’” (ORLANDI, 1997, p.55). O dizer, assim, sempre pressupõe um calar.

### André: o silêncio

Iniciaremos pela abordagem do silêncio e, posteriormente, no debruçaremos sobre a análise das imagens. Mas de que silêncio, especificamente, iremos tratar? O romance *Lavoura Arcaica* comporta diversas aberturas quando o tema é o silêncio. Poderíamos, de fato, comentar a respeito silêncio da personagem Ana, que não profere uma palavra sequer durante toda a narrativa, ou poderíamos tratar do silêncio da linguagem do livro como um todo, que é marcado por elipses e por uma concisão vocabular.

Porém, em vez disso, iremos nos ater ao silêncio do protagonista André, que não é um silêncio de um mutismo absoluto, mas, sim, um silêncio que se manifesta, como Orlandi (1997) afirma, quando se diz uma coisa para não deixar dizer outras. Vamos operar, portanto, dentro daquilo que a autora denomina de *política do silêncio*, tal como se expressa na fala do narrador protagonista. Mais especificamente, ainda, o foco será os diálogos que André tem com o irmão logo no início da narrativa e com o pai já perto do fim depois de ele ter retornado à casa. Os dois diálogos são cruciais para a narrativa e dominam boa parte do livro.

Para se compreender esse silêncio, é necessário compreender a situação, o contexto narrativo em que ele se encontra. A trama toda do livro é arquitetada sobre o amor incestuoso entre André e Ana, sua irmã. André abandonou a casa depois que Ana recusou sua proposta de manter um relacionamento clandestino, às escondidas, longe dos olhos da família. Ele estava em um quarto de pensão quando Pedro, seu irmão mais velho, vai busca-lo. Logo que se encontram dá-se entre eles um diálogo cheio de subentendidos e de imagens enigmáticas. André contém uma verdade explosiva que não pode ser revelada. O amor entre os dois irmãos é um segredo que poderia botar abaixo toda a estrutura daquela rígida família.

O incesto é um tabu universal, talvez seja o grande tabu da humanidade, mais forte que todos os outros, uma vez que se acredita que ele é uma ameaça à própria espécie humana. Os amores proibidos na literatura, em geral, sempre giraram em torno de uma interdição classista, isto é, os amantes pertenciam à classes diferentes, o que impossibilitava a realização de tal amor e significava uma ameaça à ordem social. Temos, nesse sentido, os exemplos dos romances da primeira fase de Machado de Assis e *Romeu e Julieta*. No caso de *Lavoura Arcaica*, contudo, o amor incestuoso não é só uma ameaça à ordem social, como também à própria manutenção da espécie humana. Trata-se, pois, de algo muito mais perigoso.

Por isso, a verdade de André, a qual ele tem que silenciar, é explosiva, tanto que no momento em que ela vem à tona, Iohána, seu pai, assassina Ana e, além disso, Nassar sugere que o patriarca tenha se matado ao fim. É uma verdade que tem de ser silenciada a todo custo. O que é feito, a princípio, pela própria recusa da fala, pelo silêncio propriamente dito. Em

vários trechos do início ele, lembrando sua conversa com o irmão, adverte o leitor de que poderia dizer certas coisas, mas que optou por nada dizer. A primeira vez em que ele toca no assunto, logo após ter aberto a porta para Pedro, ele demonstra certo temor em deixar essa verdade escapar:

... voltamos a nos olhar e eu disse “não te esperava” foi o que eu disse confuso com o desajeito do que dizia e cheio de receio de me escapar não importava com que eu lá fosse dizer (NASSAR, 1989, p.11).

Em outro momento, mais à frente, ele é invadido por impulso de falar, mas conseguiu se conter:

E foi uma onda curta e quieta que me ameaçou de perto, me levando impulsivo quase a incitá-lo num grito “não se constranja, meu irmão, encontre logo a voz solene (...)”, mas me contive, achando que exortá-lo, além de inútil, seria uma tolice (NASSAR, 1989, p.17).

Sua ânsia por falar o leva, na sequência, a fazer a mesma coisa: diz que cogitou em dizer algo, mas optou por não dizer:

(...) E surpreso, e assustado, senti que a qualquer momento eu poderia também explodir em choro, me ocorrendo que seria bom aproveitar um resto de embriaguez que não se deteriora espantar com sua chagada para confessar, quem sabe piedosamente, “é meu delírio, Pedro, é meu delírio, se você quer saber”, mas isso foi só um passar pela cabeça um tanto tumultuado que me fez virar o copo em dois goles bem rápidos, e eu que achava inútil dizer fosse o que fosse, passei a ouvir (NASSAR, 1989, p.18).

Em diversas outras partes, André voltará a falar dessa inutilidade do dizer, dessa inutilidade da palavra. Talvez porque o diálogo não poderia resolver, de nenhum modo, sua situação. Ao contrário, falar a complicaria mais ainda. Então, nesse

diálogo inicial travado com o irmão, ele prefere calar. Porém, essa vontade vai crescendo à medida que bebem vinho e que caminha a conversa. Até que chega o momento em que ele estoura. Há uma gradação nesse silêncio, em que a vontade de falar vai tornando-se cada vez mais irreprimível até o ponto em que ele não suporta mais e rompe com o silenciamento. As coisas que ele dirá no desenrolar da trama, entretanto, também representam uma forma de silêncio. Como afirmou Orlandi (1997), em termos de política do silêncio, os textos (em sentido amplo) dizem uma coisa para não deixar dizer outras. A fala de André irá representar, paradoxalmente, uma forma de silenciar sua verdade explosiva. As imagens que utilizará em seu discurso atuarão nesse sentido.

### André: as imagens

No decorrer da análise nos deparamos com dois grandes conjuntos de imagens em *Lavoura Arcaica*. Pode, evidentemente, existir outros, mas esses dois são, em nosso entender, os principais, uma vez que são bastante recorrentes: imagens relacionadas à doenças e imagens bucólicas.

Com relação a esse último, constatamos que ele perpassa o romance todo e, quem sabe, boa parte da obra de Nassar, não só porque *Lavoura Arcaica* se passa no campo, bem como *Um Copo de Cólera*, mas porque a maneira que o narrador encontra para descrever lugares, coisas, pessoas, sensações, etc., está, muitas vezes, referenciada em coisas pertencentes ao mundo rural. Ele faz aquilo que a Maria Sampaio (1983) diz ser próprio da construção de imagens poéticas: aproxima coisas distanciadas, estabelecendo algum princípio de semelhança (no caso, aproxima coisas, pessoas, sensações, etc., às coisas do campo), transfigurando, assim, a linguagem convencional. É mais do que

claro que esta disposição do autor para usar o mundo camponês como uma espécie de lente através da qual ele enxerga a vida vem de sua experiência como homem do campo, como indivíduo oriundo de uma família de forte tradição campestre.

O melhor exemplo para ilustrar a presença de imagens deste tipo é de um pássaro típico dos meios rurais e que é carregado de simbolismos. Ele aparece em uma cena que acontece quando Ana se apresenta para André na casa velha e eles consumam o incesto. André usa a imagem de uma pomba para se referir à Ana, rememorando os tempos de menino em que as caçava:

Voltando ao quarto onde eu ficava, mal entrei voei para a janela, espiando através da fresta (Deus!): ela estava lá, não longe da casa debaixo do telheiro selado que cobria a antiga tábua de lavar (...) e eu me lembrei das pombas, as pombas da minha infância (...) e fiquei imaginando que para atraí-la de um jeito correto eu deveria ter tramado com grãos de uva uma trilha sinuosa até o pé da escada (...) e a cada bico e a cada ponto, tremendo depois as asas, ameaçando as penas em recuo, até que, transpondo o arco da peneira, u, doce alimento faria esquecer, projetada na terra, a grade da sua tela (NASSAR, 1989, p.96-100).

Durante todo o capítulo 17 ele vai trabalhar com essa imagem que associa Ana a tal pássaro e descreve o encontro entre ambos na casa velha como o momento em que ele, menino, capturava as tais aves na armadilha de uma peneira. Se considerarmos que a pomba é tradicionalmente símbolo da pureza, da paz, e que André é um menino, pode-se concluir que tal descrição do ato amoroso e sexual incestuoso que se deu nesse momento, é identificado a um ato puro,

retirando do incesto toda a impureza, toda carga moralmente negativa, a ele associada desde os primórdios da humanidade. A construção dessa imagem, portanto, tem uma função bastante precisa. Ao associar esses dois universos – a caça e o incesto –, André pretende conferir inocência à Ana e a si mesmo.

O outro conjunto de imagens ao qual nos referimos, o das doenças, é o que guarda relação profunda com o silêncio. Na primeira parte do livro, durante o diálogo com o irmão, ele se mantém em silêncio até não suportar mais e, sob efeito do vinho, irrompe ensandecido, espumando pela boca, e fala de si mesmo como de um epilético. Sua irrupção, seu sair do silêncio, se dá sintomaticamente logo após Pedro falar sobre a falta que Ana sentia dele: “eu berrei transfigurado, essa transfiguração que há muito devia ter-se dado em casa ‘eu sou um epilético’ fui explodindo...” (NASSAR, 1989, p.41). É um momento em que ele se define como um doente.

Há diversas outras cenas em que ele, do mesmo modo, fala de si mesmo como de um enfermo, como um portador de uma doença maligna, um câncer, etc. É claro que ele está usando a doença, a epilepsia, como uma metáfora para seu amor/desejo incestuoso. Porém, o irmão toma ao pé da letra vendo-o realmente como um louco. E o ser visto como um louco pelo irmão dava certa liberdade para André, já que o louco sempre pode dizer qualquer coisa sem ser levado a sério. E foi, assim, tido por demente, que André, quase ao fim da conversa com o irmão, em transe, revela sua verdade. Mas agora suas palavras não têm mais peso, são vistas por Pedro como delírios, como expressões da sua loucura:

“Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome” explodi de repente num momento alto, explodindo num só jato violento meu carnegão maduro e pestilento, “era Ana a

minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos” (NASSAR, 1989, p.110).

A metáfora da doença, da epilepsia, da loucura, que André usa para definir sua condição, para definir o incesto (este seria tão ameaçador à espécie, à família, quanto uma doença ao organismo), camufla sua verdade, serve para silenciá-la. É um dizer que abafa, digamos assim, outros dizeres.

E o silêncio de André prossegue na segunda parte do livro – *O Retorno* – por meio de uma outra imagem que ele utilizará com frequência, qual seja, a da fome. Se a primeira parte foi marcada por um intenso diálogo entre ele e Pedro, a segunda terá um de seus pontos culminantes na conversa que André tem agora com seu pai Iohána. Trazido de volta à casa depois de uma partida aparentemente sem motivos, o protagonista terá de se haver com o patriarca que, na tradicional mesa de jantar, lhe interrogará sobre as razões de sua fuga. E, assim como antes, ele permanecerá em seu silêncio, dizendo certas coisas para impedir que outras venham à tona, fazendo, inclusive, de seu silêncio uma filosofia: “Não acredito na discussão de meus problemas, não acredito mais em troca de pontos de vista, estou convencido, pai, de que uma planta nunca enxerga a outra” (NASSAR, 1989, p.162).

E, de fato, André não quer que seu pai o enxergue como ele realmente é, não quer que ele saiba de seus sentimentos. Para manter essa camuflagem, ele lançará mão da metáfora da fome. Quando seu pai o inquire sobre o porquê de sua fuga, ele responde que o fez por que estava cansado de dedicar-se, de trabalhar, e não ter saciada sua fome: “Acontece que

muitos trabalham, geme o tempo todo, esgotam suas forças, fazem tudo que é possível, mas não conseguem apaziguar sua fome” (NASSAR, 1989, 159). Obviamente, o leitor sabe que essa fome de que André fala se refere, na verdade, ao amor proibido que ele sente pela irmã, amor este que ele tem que manter em segredo. Iohána, porém, desconhecendo tal paixão secreta e informado pelo irmão de que ele provavelmente estava enfermo, entende a metáfora em sentido literal, crendo que André realmente falava da fome como a falta de alimentação:

O pão contudo sempre esteve à mesa, provendo igualmente a necessidade de cada boca, e nunca te foi proibido sentar-se com a família, ao contrário, era esse o desejo de todos, que você nunca estivesse ausente na hora de repartir o pão (NASSAR, 1989, p.161).

Na sequência, André chega a esclarecer que não é deste tipo de fome de que ele fala, mas o pai não pode compreender o que se passa e crê que o filho realmente esteja acometido de alguma doença:

- Não falo deste alimento, participar só da divisão deste pão pode ser em certos casos simplesmente uma crueldade: seu consumo só prestaria para alongar a minha fome; tivesse de sentar-me à mesa só com esse fim, preferiria antes servir-me de um pão acerbo que me abreviasse a vida.

- Do que é que você está falando?

- Não importa.

- Você blasfemava.

- Não, pai, não blasfemava, pela primeira vez na vida falava como um santo.

- Você está enfermo, meu filho... (NASSAR, 1989, p.161).

Para o pai, portanto, André é vítima de alguma perturbação. E é, por isso, que ele

interpreta suas palavras como uma grande confusão de ideias. A estratégia de André, nesse sentido, funciona, e ele consegue manter o amor incestuoso em segredo, ele diz sem dizer:

- Não vejo como todas essas coisas se relacionam, vejo menos ainda por que te preocupam tanto. Que é que você que dizer com tudo isso?
- Não quero dizer nada.
- Você está perturbado, meu filho.
- Não, pai, eu não estou perturbado (...).
- Quero te entender, meu filho, mas já não entendo nada (NASSAR, 1989, p.165).

O silêncio só será quebrado quando Pedro, que havia ficado ensimesmado com as coisas que André lhe tinha dito, sobretudo com as referências obscuras feitas à irmã, vê Ana dançar raivosamente com as quinquilharias das prostitutas que o irmão conheceu e que já havia lhe mostrado. Nesse momento, ele percebe que há algo entre Ana e André e não demora muito para intuir que se trata de um amor proibido. Então, ele denuncia os dois para o pai que assassina a própria filha.

### Considerações finais

Vemos com esta exposição que Raduan Nassar usou em *Lavoura Arcaica* o silêncio como um recurso estético de extrema importância. Foi somente graças ao silêncio de André, tanto inicialmente quando ele se nega a falar quanto posteriormente quando fala por meio de imagens enigmáticas aos olhos de seus interlocutores, que o segredo do incesto é mantido e que o conflito dramático pôde se desenrolar. Podemos dizer, até mesmo, que sem tal recurso o romance não poderia existir. Pois senão houvesse estratégias de silenciamento por parte do protagonista não seria possível a manutenção do segredo. E sem o segredo não haveria o conflito que foi o motor da narrativa. A prova disso é que quando a verdade vem à tona, ou seja, quando se descobre o amor proibido entre os irmãos, o romance acaba de forma trágica. O fim do silêncio significou o fim da estória.

### Referências

- NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: No movimento dos sentidos. 4. ed. Campinas: UNICAMP, 1997
- SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. **Vivência lírica**. São Paulo: Editora do Escritor, 1983.

Recebido em 2016-03-12  
Publicado em 2016-06-15