

O TRÁGICO EM *LAVOURA ARCAICA*, DE RADUAN NASSAR

Thais Regina Pinheiro GIMENES¹

RESUMO: *Lavoura arcaica* resalta-se, possivelmente, como um dos mais trágicos (no sentido aristotélico) romances brasileiros das últimas décadas. Assim, o objetivo deste trabalho é analisar como são trabalhados os elementos estruturais da tradição clássica trágica no romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar e o modo como esses elementos do trágico, nessa narrativa, se correlacionam com o trágico clássico apresentado na *Poética*, de Aristóteles e nos textos mencionados por ele, tais como, a tragédia grega *Édipo-rei*, de Sófocles com a finalidade de buscar as semelhanças e as diferenças entre a produção literária do passado e a do presente.

ABSTRACT: *Lavoura arcaica* highlighted itself, possibly, as one of the most tragic (in the Aristotelian direction) Brazilian romances of the last decades. Thus, the aim of this work is analyzing how the structural elements of the tragic classic tradition are approached in the romance *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar and the way how these elements from the tragic, in this narrative, correlate with the tragic classic presented in the *Poetical*, by Aristotle and in the texts mentioned by him, such as, the tragedy Greek *Edipo-king*, by Sophocles with the purpose of searching the similarities and the differences between the literary production from the past and from the present.

1. JUSTIFICATIVA

Em seu primeiro romance, *Lavoura arcaica*, publicado em 1975, o autor paulistano Raduan Nassar trata de temas atemporais. O livro está dividido em duas partes: a partida e o retorno. O enredo da obra se constitui de uma trama no ambiente de uma família de costumes tradicionais. André, o protagonista, jovem do meio rural, resolve abandonar sua casa no interior para morar em um vilarejo. Foge, em parte, daquele modelo educativo inculcado pelo pai, o chefe do modelo familiar repressivo, e, em parte, do grande amor que sentia por Ana, sua própria irmã.

Para descrever esse universo humano com todas as suas paixões e desafetos, Raduan constrói personagens arquetípicos, situações modelares como as da parábola do filho pródigo. O romance apresenta personagens densos, imersos em dramas profundos, de certa maneira misturando e confundindo, de uma forma lírica, sentimentos, como amor e ódio e vivenciando experiências prototípicas, como vida e morte (PERRONE-MOISÉS, 1996).

A escolha de Raduan e de sua obra *Lavoura arcaica* justifica-se por três motivos: o primeiro, a realização do trabalho de conclusão de curso acerca da novela *Um copo de cólera*, de Raduan instigou-nos o interesse por querer investigar outras obras desse escritor; o segundo, a ausência de referenciais histórico-cronológicos explícitos, uma vez que, ao ler o romance, temos a nítida impressão de que o tempo e o espaço da narrativa podem alastrar-se. E, o terceiro, a qualidade da linguagem, sendo equiparado pela crítica a Guimarães Rosa, embora *Lavoura*, não possa ser considerado um romance apenas de

¹ Mestranda em Letras – Estudos Literários na Universidade Estadual de Maringá (UEM).

invenção, de resgate léxico-sintático. O estilo da prosa de *Lavoura arcaica* é dos mais elegantes e elevados, é patente o cuidado e a meticulosidade na escolha das palavras e na construção das frases. A inovação se dá no modo elíptico com que o narrador se expressa, em um fluxo de consciência terrível e assustador (PERRONE-MOISÉS, 1996).

Desse modo, inúmeras dissertações de mestrado foram dedicadas à *Lavoura*, mas não no enfoque que daremos ao romance, nesta pesquisa, com a finalidade de ampliar a fortuna crítica do autor.

No seu sentido dramático estrutural, *Lavoura arcaica* filia-se à toda uma linhagem dramática que vai desde *Édipo-rei* a *Hamlet*, atenta ao tom trágico, poético e bíblico. Ao mergulhar nas profundezas do inconsciente, nos vãos escuros da civilização e da psiquê humana, Nassar consegue, ao menos tematicamente, atingir a universalidade partindo de um plano rural e particular, abordando um microcosmo familiar.

A verdade é que passados anos de sua publicação, *Lavoura arcaica*, no que diz respeito a certos impulsos e tensões humanas não envelheceu. Enquanto a estrutura familiar for minimamente mantida, os dilemas, sofrimentos e crimes das páginas do escritor paulista seguirão válidos e universais. Ademais, o sucesso desse romance foi mais do que suficiente para que o escritor paulista alcançasse notoriedade entre o público, visto que, foi publicado na França, Espanha, Itália e Alemanha. Apesar disso, Raduan permaneceu conhecido apenas por um restrito círculo de leitores.

Destarte, *Lavoura arcaica* ressalta-se, possivelmente, como um dos mais trágicos (no sentido aristotélico) romances brasileiros das últimas décadas. A importância do tema explica-se como base para um estudo comparativo, com vistas à recuperação da fonte tradicional da tragédia clássica presente no romance, a fim de contribuir com os estudos de Teorias Críticas, mas, sobretudo, buscam-se, alinhando com a produção literária clássica elementos de distanciamento e de contato entre a produção literária do passado e a do presente, entre o que se considera “clássico” e o que se considera “moderno”.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo Geral

Analisar como são trabalhados os elementos estruturais da tradição clássica trágica no romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar e o modo como esses elementos do trágico, nessa narrativa, se correlacionam com o trágico clássico apresentado na *Poética*, de Aristóteles e nos textos mencionados por ele, tais como, a tragédia grega *Édipo-rei*, de Sófocles.

2.2 Objetivos Específicos

- Realizar um levantamento bibliográfico referente ao tema da pesquisa.
- Desvendar como *Lavoura arcaica* se relaciona com a tradição clássica trágica.
- Realizar um estudo comparativo entre os elementos do trágico da tragédia grega clássica *Édipo-rei*, de Sófocles e do romance *Lavoura arcaica*, de Raduan.
- Identificar e registrar os elementos do trágico presentes nas obras.

- Sondar a linguagem do romance considerando a possibilidade de tomá-la como suporte para a recuperação arquetípica.

3. BREVE REVISÃO DA LITERATURA (TEORIA)

A *Poética* de Aristóteles, tal como hoje a conhecemos, divide-se em duas partes. A primeira desenvolve um conceito de poesia como imitação de ações, que se afasta, ou mesmo contrapõe, ao de Platão, para quem a poesia era narração e não imitação. A segunda parte da *Poética*, a mais extensa, estuda a tragédia, uma das espécies ou gêneros da poesia dramática, e faz a comparação da tragédia e da epopéia, um gênero da poesia narrativa. A *Poética* de Aristóteles era constituída por dois livros e não apenas por aquele que hoje conhecemos e a tradição nos legou. Esse estudo que a posteridade lamenta ter perdido versa, ao que se sabe, sobre a comédia, que deveria ser o assunto do segundo livro.

Aristóteles define a tragédia como a

imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes (do drama), (imitação que se efetua não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando 'o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções' (*Poética* VI, 27 - trad. E. Souza).

A matéria-prima da tragédia é o mito (*mýthos*) que, para o filósofo, é “como que a alma da tragédia” (VI, 35).

Uma das principais formas de abordagem da tragédia é focalizar os traços mais salientes do enredo e das personagens. A fonte do efeito trágico, esclarece Frye (1973: 204), a partir de Aristóteles, deve ser buscada “no *mýthos* trágico ou estrutura do enredo”.

Aristóteles considerou o enredo como uma das características mais importantes da tragédia. Entretanto, é difícil separar o enredo dos personagens, de modo que deveríamos tentar mantê-los em mente ao mesmo tempo.

A tragédia configura-se na passagem de personagens da boa para a má fortuna, de tempos afortunados para o infortúnio. Outros dois elementos do enredo que são importantes para o estudo da tragédia, a peripécia ou *peripeteia*, (a alteração das ações, e essa inversão deve acontecer segundo a verossimilhança ou a necessidade), e o reconhecimento ou *anagnórisis*, uma mudança do desconhecimento ao conhecimento. Trata-se de uma “descoberta ou reconhecimento mediante a qual os personagens obtêm, finalmente os conhecimentos essenciais que lhes faltava” (DANZINGER e JOHNSON, 1974: 133). Aristóteles menciona vários tipos de reconhecimentos (através de sinais, a declaração dos próprios personagens, a lembrança, o silogismo, a própria seqüência das ações, que seria a maneira artística). Após o reconhecimento, advém o que Aristóteles denominou de *cena de sofrimento*, uma ação dolorosa como desgraças ou até mesmo a morte. Assim, a tragédia preocupa-se “muito com dissolver a família e opô-la ao resto da sociedade” (FRYE, 1973: 215).

No que tange ao herói trágico, Danzinger e Johnson (1974: 134), a partir de Aristóteles, reconhecem que o herói não deve ser “nem inteiramente bom, nem inteiramente mau”. Alguém que não possui um caráter maniqueísta, no entanto, possui

uma imperfeição trágica, que Aristóteles definiu como *hamartía* ou falha aristotélica, na qual o herói deve ter uma ligação com o pecado ou com o mal. Para Frye (1973: 207), a maioria dos heróis trágicos se configura no cometimento da *hýbris*, “um ânimo soberbo, apaixonado, cheio de obsessão ou de arrojo, que acarreta uma queda moralmente inteligível. Tal *hýbris* é o agente precipitador normal da catástrofe”. A imperfeição tem o objetivo de fazer com que o espectador aceite a queda do personagem, de nos poupar o espetáculo angustiante da derrota ou destruição de um homem bom e inocente.

O sofrimento do herói, por sua vez, provoca expiação ou purificação que exerce sobre o público compaixão pelo herói e medo por si mesmo. O espectador passa por uma experiência emocional que Aristóteles chamou de *purgação* ou *catarse*, fundamental à teoria aristotélica da tragédia, que “através da piedade e do medo, realiza a adequada purgação dessas emoções” (DANZINGER e JOHNSON, 1974: 136).

A *Poética* de Aristóteles aparece-nos hoje não só como exemplo de rigor e fundamento de estudos clássicos, mas, sobretudo, como o primeiro texto que tentou com êxito compreender e problematizar a singularidade do fenômeno poético. Assim sendo, a arte poética continua viva, visto que, se, por um lado, o livro do Estagirita forneceu subsídios para trabalhos que versaram sobre a tragédia, como os de Nietzsche, por outro, contribuiu como a primeira obra específica sobre teoria da literatura da civilização helênica, bem como da cultura ocidental.

Nessa perspectiva, tendo em vista os elementos do trágico, pretendemos analisar o modo como Raduan Nassar, em *Lavoura arcaica* (1989), recupera os elementos da teoria da tragédia aristotélica, e, sobretudo, da forma de Raduan trabalhar tais conteúdos. Para tanto, basear-nos-emos, *a priori*, nesta pesquisa, nas obras de Northrop Frye, em *Anatomia da crítica* (1973), e de Aristóteles, em *Poética* (1993).

4. METODOLOGIA

Entende-se por metodologia o conjunto detalhado e seqüencial de métodos e técnicas científicas a serem executados ao longo da pesquisa, de tal modo que se consiga atingir os objetivos inicialmente propostos. Assim, faremos um levantamento dos procedimentos e técnicas utilizados ao longo do caminho para alcançar os objetivos preestabelecidos no planejamento desta pesquisa.

Para atingir os objetivos propostos, empregaremos a pesquisa descritiva, uma vez que, segundo Gil (1999: 44), tem como “objetivo primordial a descrição das características de determinados fenômenos”, com a finalidade de compreender o objeto a ser estudado, vale dizer, o romance *Lavoura arcaica*.

Dessa forma, a pesquisa que desenvolveremos aqui é de caráter qualitativo, pois, conforme Bogdan e Biklen (1982, apud LÜDKE e ANDRÉ, 1986: 12), envolve “a obtenção de dados descritivos, obtidos no contato direto do pesquisador com a situação estudada”. Assim sendo, a investigação qualitativa é empregada para a compreensão de fenômenos caracterizados por um alto grau de complexidade. Geralmente, é indutiva, ou seja, o pesquisador desenvolve conceitos, idéias e entendimentos a partir de padrões encontrados nos dados estudados. Em contrapartida, as abordagens quantitativas são baseadas nos fatos e desprovidas de juízos de valor. A realidade está separada do pesquisador que se coloca como um observador. O papel do pesquisador é o do

observador que mantém uma distância objetiva do fenômeno. Destarte, optamos pela abordagem qualitativa, uma vez que ela tem como base a percepção de um fenômeno, no caso, o romance de Raduan, num dado contexto de investigação, rejeitando, assim, a abordagem quantitativa, numérica.

O método, segundo Garcia (1998: 44), representa um procedimento racional e ordenado, constituído por instrumentos básicos, que implica utilizar a reflexão e a experimentação, para proceder ao longo do *caminho* (significado etimológico de método) e alcançar os objetivos preestabelecidos no planejamento da pesquisa. Assim,

uma pesquisa científica se desenvolve de maneira ordenada, através de etapas estabelecidas o mais claramente possível, visando ao encontro de fatos e relações previamente definidos [...] é indispensável saber o que se busca e como alcançar. Em outras palavras, é preciso delimitar-se o *objeto*, isto é, o que se busca, e estabelecer o *método*, isto é, princípios e critérios para chegar até ele, como alcançar (SOUZA, 1986: 48).

Entretanto, o método, a princípio, nem sempre é apropriado ao objeto, vai-se adequando a ele, à medida que o objeto sugere correções de rumo no avanço da pesquisa. Dessa forma, empregaremos o método comparativo, que consiste em investigar coisas ou fatos e explicá-los segundo suas semelhanças e suas diferenças. Geralmente, o método comparativo aborda duas séries de natureza análoga tomadas de meios sociais ou de outra área do saber, a fim de detectar o que é comum a ambos. Esse método é de grande valia e sua aplicação se presta nas diversas áreas das ciências, principalmente, nas ciências sociais.

Os estudos comparados vêm usualmente envolvidos por certa tensão conceitual, exatamente por trabalhar com a comparação enquanto método, comparação não só entre literaturas de diferentes nacionalidades, mas também entre disciplinas afins, como História, Filosofia e Psicanálise. Assim, podemos definir os estudos comparados, segundo Carvalhal (1986), como a arte sistemática, pela pesquisa de laços de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura de outros domínios da expressão ou do conhecimento, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los. Os estudos comparados não podem ser entendidos apenas como sinônimo de “comparação”, uma vez que a comparação não é um método específico, mas sim como um procedimento, visto que, toda teorização pressupõe comparação e toda comparação pressupõe reflexão teórico-crítica. No entanto, quando a comparação é empregada como procedimento fundamental da análise no estudo crítico, ela se converte em *método*, e tal investigação passa a ser um estudo comparado.

Os estudos comparados, de acordo com Carvalhal (1986), designam uma forma de investigação literária que coteja duas ou mais obras. Contudo, enquanto alguns comparatistas buscam referências de fontes e sinais de influências, outros, por sua vez, comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras. A diversidade desses estudos acaba por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias, que, por sua vez, concedem à Literatura Comparada um vasto campo de atuação.

Logo, em um estudo comparado, o pesquisador não se ocupa apenas em constatar que um texto resgata outro texto anterior, aproximando-se dele de alguma forma, mas examina atentamente essas formas buscando compreender quais os procedimentos efetuados. Além disso, é necessário analisar quais as razões que levaram o autor do texto

mais recente a reler textos anteriores, e que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento temporal e espacial.

Desse modo, a finalidade deste trabalho é, a partir dessa base teórico-metodológica comparatista, investigar o romance *Lavoura arcaica* a fim de verificar, alinhando com a produção literária clássica, de que maneira o moderno se reveste do clássico, o que nos impulsiona a uma leitura atualizada do clássico, possibilitando, assim, uma leitura diferenciada. Essa possibilidade se dá a partir da interação dialética que o presente estabelece com o passado, renovando-o. Para tanto, o método comparativo vale como recurso analítico e interpretativo para melhor situar e compreender o objeto em análise. O enfoque do romance, nessa perspectiva, nos conduz a análise dos procedimentos que caracterizarão as relações entre o que se considera clássico e o que se considera moderno no objeto em estudo, a saber, o romance de Raduan.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARISTÓTELES (1993). *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética.
- CARVALHAL, T. F. (1986). *Literatura comparada*. São Paulo: Ática.
- DANZINGER M. K.; JOHNSON, W.S. (1974). *Introdução ao estudo crítico da literatura*. São Paulo: Edusp/Cultrix.
- FRYE, N. (1973). “Crítica arquetípica: teoria dos mitos”, in: FRYE, N., *Anatomia da crítica*. Tradução de Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix.
- GARCIA, E. A. C. (1998). *Manual de sistematização e normalização de documentos técnicos*. São Paulo: Atlas.
- GIL, A. C. (1999). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 5ª edição. São Paulo: Atlas.
- LÜDKE, M.; ANDRÉ, M. E. D. (1986). *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU.
- NASSAR, R. (1989). *Lavoura arcaica*. 3ª edição revista pelo autor. São Paulo: Companhia das Letras.
- PERRONE-MOISÉS, L. (1996). “Da cólera ao silêncio”, In: *Cadernos de Literatura Brasileira – Raduan Nassar*, n.º 2, 1ª edição, São Paulo, Instituto Moreira Salles.
- SOUZA, R. A. (1986). *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática.