

O viço da nostalgia em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar

The lust of nostalgia in *Ancient Tillage*, by Raduan Nassar

Pablo Vinícius Nunes Garcia*

RESUMO: Este artigo objetiva investigar a relação de André, protagonista e narrador de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, com seu passado, tendo como perspectiva de análise o *pathos* nostálgico. Para isso, abordam-se, primeiramente, questões relativas à memória, já que é por meio dela que o narrador relata os fatos que compõem a narrativa. O caráter fragmentário e irregular da memória vivencial é fundamental para a leitura que se propõe do romance, relacionando-se intimamente com as questões relativas à nostalgia. Em um segundo momento, busca-se demonstrar como o sentimento nostálgico afeta o protagonista, marcando sua relação com o passado e gerando consequências para o narrador e para a narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Raduan Nassar; *Lavoura Arcaica*; memória; nostalgia.

ABSTRACT: This article aims to investigate the relationship between André, protagonist and narrator of *Ancient Tillage*, by Raduan Nassar, with his past, from an analytical perspective of the nostalgic *pathos*. For this, firstly, issues relatives to memory are approached, given that the narrator reports the constitutive facts of the narrative through memory. The fragmentary and irregular nature of experiential memory is fundamental for the proposed reading of the novel, being intimately related to issues related to nostalgia. In a second moment, we seek to demonstrate how the nostalgic feeling affects the protagonist, marking his relationship with the past and engendering consequences for the narrator and for the narrative.

KEYWORDS: Raduan Nassar; *Ancient Tillage*; memory; nostalgia.

1 Introdução

A questão de que este artigo busca tratar pode ser ilustrada pelo seguinte verso de Lucie Delarue-Mardrus, citado por Gaston Bachelard em *A poética do devaneio*: “E afinal quem jamais se curou da sua infância?” (DELARUE-MARDRUS *apud* BACHELARD, 1988, p. 135). É fácil colocar em diálogo este verso e os de Jorge de Lima, que Raduan Nassar toma como epígrafe da primeira parte de *Lavoura Arcaica*: “Que culpa temos nós dessa planta da

* Mestrando em Teoria e História Literária pela UNICAMP. E-mail: pablogarcia.vn@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3307889825043987>. ORCID: 0000-0002-4554-009X.

infância,/ de sua sedução, de seu viço e constância?” (LIMA *apud* NASSAR, 1989, p. 7).

Ambos os trechos poéticos revelam uma espécie de chaga da infância, um peso que se arrasta pela vida, ultrapassando os anos que compreendem essa fase. Para a psicanálise freudiana, por exemplo, a infância nunca é de fato deixada para trás. Pelo contrário, ela persiste, e continua gerando consequências para o adulto (ROSE, 1984). Pretende-se aqui investigar a relação de André, protagonista e narrador do romance de Nassar, com seu passado, do ponto de vista de sua qualidade de insuperável. A memória e a infância são questões já amplamente debatidas pela fortuna crítica do autor paulista; contudo, em se tratando de temas complexos, que dificilmente se exauririam, almeja-se aqui oferecer uma interpretação – evidentemente, não exaustiva, mas de alguma maneira proveitosa ao estudo da obra – que passe pela matéria da nostalgia.

Lançada em 1975, *Lavoura Arcaica* é considerada uma das obras mais importantes da literatura brasileira contemporânea. O romance, baseado na Parábola do Filho Pródigo, abarca a infância e a juventude do protagonista e narrador André, que decide fugir da casa dos pais após a consumação de uma relação incestuosa com sua irmã, Ana, até ser trazido de volta por seu irmão mais velho, Pedro, que é aliás o primogênito. A narrativa se passa em ambiente rural e é marcada pelos rígidos códigos e tradições, de matriz judaico-cristã, que servem de base moral à família, liderada pelo pai, Iohána, que busca inculcar nos filhos os princípios orientadores de sua linhagem. Para isso, vale-se de sermões, repetidos à mesa em que se fazem as refeições. Além da trama entre os irmãos, a história é largamente pigmentada pelo conflito entre Iohána e André, que não absorve passivamente os valores transmitidos pelo patriarca e subverte até o discurso do pai em benefício de convicções divergentes desses valores.

A narrativa é estruturada pela memória do narrador e não se dispõe em ordem linear. Concentra-se nos dias que abarcam o episódio da fuga, regressa à infância do protagonista, reorienta-se a momentos mais recentes etc., espalhando-se por diferentes tempos da vida do filho rebelde, ainda que circunscritos não além de sua juventude, por meio de uma tecitura fragmentada.

A linguagem profundamente lírica que desenvolve a narração é outro aspecto muito explorado pela crítica de *Lavoura Arcaica*.

Além de sua proximidade com o discurso poético, essa linguagem se apresenta em um jorro, de modo que muitos capítulos somente contêm um ponto final quando são encerrados, sendo as pausas assinaladas por vírgula e ponto-e-vírgula, o que produz um efeito de liquidez, condizente com uma narrativa que se organiza mediante um fluxo de memórias, fluxo esse que se mostra tomado pela condição alegada pelo narrador, a epilepsia, de maneira que sua dicção se torne doentia, oscilante, dominada por diferentes ritmos (FLORENTINO, 2002). Para Sabrina Sedlmayer, há uma relação agonística entre a linguagem de André, que busca a transgressão, e a de Iohána. O primeiro é quem, “com o verbo epiléptico, lançará jorros desenfreados, na tentativa de fazer ruírem os sermões do pai e questionar a herança judaico-cristã” (SEDLMAYER, 1997, p. 47). Desse modo, a configuração da linguagem de *Lavoura Arcaica* se faz de maneira a assinalar o embate que fundamenta a obra.

Apresentada essa visão geral, podemos adentrar o objeto deste artigo. Assim, uma vez que a relação do protagonista com o passado é o interesse de nossa discussão, faz-se necessário abordar a memória, em sua faceta vivencial ou experiencial, que constitui um elemento crucial no romance de Nassar, gerando uma série de implicações à narrativa.

2 Memória, infância, afeto

Aleida Assmann (2011) propõe que memória semântica ou aprendida e memória biográfica são duas classificações possíveis a essa função psíquica. A memória semântica é ligada ao armazenamento do saber, que permite a execução de práticas e atividades, ao passo que a memória biográfica abarca as percepções sensoriais e as experiências. A memória biográfica se caracteriza por ser arbitrária, instável, assistemática, desordenada. Bachelard destaca mais veementemente essa instabilidade ao afirmar que “Imaginação e Memória aparecem em um complexo indissolúvel” (BACHELARD, 1988, p. 99). Aliás, as recordações são condicionadas pelas circunstâncias do presente, o que as torna

ainda mais voláteis: “As respectivas emoções e os motivos de agora são guardiães do recordar e do esquecer. Eles decidem que lembranças são acessíveis para o indivíduo em um momento presente e quais delas permanecem inacessíveis” (ASSMANN, 2011, p. 71-72). Desse modo, propõe-se que as lembranças apresentadas pelo narrador são afetadas pela interpretação e pela elaboração das experiências por ele vivenciadas, desde sua infância até o desfecho trágico da história, o qual consiste no assassinato de Ana pelo próprio pai, durante a festa realizada em comemoração ao retorno do filho evadido à casa da família, logo após o patriarca descobrir a respeito da consumação incestuosa entre irmão e irmã.

Com essas noções em vista, deve-se considerar que a memória de André não reproduz objetivamente o passado, sendo, ao contrário, labiríntica, imprecisa, lábil e afetada por valores e afetos que o protagonista carrega no presente de sua narração. Essa interpretação é também defendida por Sedlmayer (1997), que argumenta que a memória em *Lavoura Arcaica* é lacunar e constitutiva de um processo em que as reminiscências imagéticas são transformadas em metáforas. A obra é povoada por lembranças infantis de André, que nos permitem examinar alguns aspectos de sua interação com o já vivido. Tomemos o seguinte trecho:

[...] era boa a luz doméstica da nossa infância, o pão caseiro sobre a mesa, o café com leite e a manteigueira, essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila, essa claridade que mais tarde passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente [...]. (NASSAR, 1989, pp. 27-28.)

Verifica-se que, na infância, essas experiências sensoriais coletadas no ambiente doméstico eram agradáveis ao narrador, alterando-se sua valência, tornando-se algo desconcertante apenas quando ele passa à puberdade. André Luis Rodrigues (2006, p. 30) pontua que, na obra em pauta, a imagística da luminosidade se associa à ordem familiar, exigida pelo patriarca. Desse modo, pode-se presumir que a passagem marca o momento em que a oposição do filho a essa ordem começa a se desenhar. Mas, voltando à ligação casa-memória, valemo-nos do entendimento de Ecléa Bosi (1994) de que a casa materna

representa um elemento fundamental nas recordações da infância, podendo ser experimentada pela criança como um espaço mítico, mágico, cujas dimensões comumente parecem maiores do que são, e oferecendo diversas oportunidades de aventura. Os detalhes da casa da infância se avultam como polos fixadores de afeto, de modo que uma eventual mudança potencialmente acarretará à criança uma ruptura, um sentimento de perda (cf. BOSI, 1994). Também Bachelard postula a importância da casa em nossa inserção no mundo, enquanto espaço que inaugura as relações de cognoscibilidade entre sujeito e mundo: “Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (BACHELARD, 1978, p. 200). Portanto, a casa é objeto de investimento afetivo, constituindo, em *Lavoura Arcaica*, um dos índices do apego manifesto pelo narrador ao seu passado. Na descrição de André, esse afeto que se forma na infância, em torno do espaço doméstico em que esta transcorre, é entrevisto em certos detalhes que concentram a memória do narrador, os quais, a propósito do trecho acima transcrito, representam os prazeres que o narrador encontrava em casa, e que são descritos mediante uma dicção terna, afável.

O capítulo 8 igualmente traz reminiscências infantis do protagonista, que, já mais velho, indaga-se acerca daquele passado, matizando-o com uma espécie de torpor, de abandono. Sente uma alteridade dentro de si mesmo, que marca a distância entre seu eu do presente, com sua sexualidade já aflorada,¹ e seu eu criança, conforme suscita a pergunta que abre o capítulo e nele se repete outras vezes:

Onde eu tinha a cabeça? que feno era esse que fazia a cama, mais macio, mais cheiroso, mais tranquilo, me deitando no dorso profundo dos estábulos e dos currais? que feno era esse que me guardava em repouso, entorpecido pela língua larga de uma vaca extremosa, me ruminando carícias na pele adormecida? que feno era esse que me esvaía em calmos sonhos, sobrevoando a queimadura das urtigas e me embalando com o vento no lençol imenso da floração dos pastos? que sono era esse tão frugal, tão imberbe, só sugando nos mamilos o caldo mais fino dos pomares? que frutos tão conclusos assim moles

¹ O capítulo 8 parece se ancorar na questão da maturação sexual para se referir a um estado anterior a sua ocorrência: “[...] que semente mais escondida, mais paciente! que hibernação mais demorada!” (NASSAR, 1989, p. 51). Há que se atentar à semântica maliciosa sistematicamente empregada pelo narrador em torno de suas recordações, na qual pululam imagens, ora mais, ora menos, sugestivamente eróticas.

resistentes quando mordidos e repuxados no sono dos meus dentes? que grãos mais brancos e seráficos, debulhando sorrisos plácidos, se a varejeira do meu sonho verde me saía pelos lábios? (NASSAR, 1989, pp. 50-51.)

Aqui é o campo, no exterior da casa, que compõe o espaço das recordações. O narrador elabora suas experiências infantis na fazenda, atribuindo-lhes uma atmosfera idílica, algo que ressoa o *locus amoenus*, tendência central do arcadismo. A simultaneidade pontuada por Bachelard entre memória e imaginação fulgura no trecho em pauta, assinalado por elementos que até afastam a noção de pura realidade, a saber, as menções ao sono e ao sonho, sendo a passagem sitiada pela ambivalência criada pelos estados desperto e onírico, não claramente distinguíveis.

Essa passagem é notoriamente sensorial, em virtude das evocações ao paladar e ao olfato. A dicção do narrador, novamente terna neste trecho, deixa transparecer a afetividade dirigida a essas experiências sensoriais, embora já distorcidas na memória, que se teve na infância. Bachelard, mais uma vez, fornece ideias interessantes ao exame dessas lembranças, ao tratar do apelo mnemônico que os odores do passado engatilham. Para ele, no “passado como no presente, um odor amado constitui o centro de uma intimidade” (BACHELARD, 1988, p. 132). Por alguma razão, que talvez não possa ser deslindada, o cheiro do feno se fixou na memória de André e compõe as paisagens recordadas de sua infância. Os odores não apenas enriquecem as reminiscências dessa fase da vida, mas cumprem também um papel mais fundamental, o de nos ligar ao mundo: “O odor, na sua primeira expansão, é assim uma raiz do mundo, de uma verdade da infância. O odor nos dá os universos da infância em expansão” (BACHELARD, 1988, p. 134). As bases que fixam a relação cognitiva entre o protagonista e o real aí se imiscuem.

Sob uma perspectiva mais panorâmica, o romance de Nassar delinea, paulatinamente, o peso do passado sentido por seu protagonista, a que se atribuem afetividade, apego, discerníveis sob as reminiscências que encadeiam a narrativa. O capítulo 10 igualmente se insere nesse processo, ao trazer uma enumeração de objetos da casa recordados por André:

(Fundindo os vidros e os metais da minha córnea, e atirando um punhado de areia pra cegar a atmosfera, incursiono às vezes num sono já dormido, enxergando através daquele filtro fosco um pó rudimentar, uma pedra de moenda, um pilão, um socador provecto, e uns varais extensos, e uma gamelas ulceradas, carcomidas, de tanto esforço em suas lidas, e uma caneca amassada, e uma moringa sempre à sombra machucada na sua bica, e um torrador de café, cilíndrico, fumacento, enegrecido, lamentoso, pachorrento, girando ainda à manivela na memória [...]). (NASSAR, 1989, pp. 64-65.)

É interessante notar que alguns desses objetos aparecem sob o recurso da personificação, que a eles associa características orgânicas (SOUZA JÚNIOR, 2017), provocando a impressão de proximidade com o narrador. “Machucada” é um adjetivo atribuído à moringa; “lamentoso” e “pachorrento” são aplicados ao torrador de café. Bosi aborda o valor afetivo que tomam alguns objetos, que se podem chamar biográficos, os quais se tornam insubstituíveis e favorecem um sentimento de continuidade (BOSI, 1994). Fazem-se receptáculos de afeto na medida em que representam experiências, vivências (BOSI, 1994). Podemos presumir que certos objetos da casa constituem engramas da infância de André, possibilidade que é corroborada pela observação de Bosi:

A casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas também preciosas, que não têm preço. Nas lembranças pode aflorar a saudade de um objeto perdido de valor inestimável que, se fosse encontrado, traria de volta alguma qualidade da infância ou da juventude que se perdeu com ele. (BOSI, 1994, p. 442.)

Vale comentar as imagens com que o narrador abre o capítulo 10, que insinuam essa distância entre a memória e o efetivamente vivido, conforme o entendimento de Assmann a propósito da memória biográfica, bem como o de Bachelard acerca da indissociabilidade entre memória e imaginação. As reminiscências não são nítidas em sua visualidade. Repare-se no sintagma “cegar a atmosfera”, assim como no motivo do sono, mais uma vez presente aqui. André tem consciência de que, olhando para o passado, enxerga através de um “filtro fosco”, e revela a natureza distinta dessa visão por meio da oração inicial (“Fundindo os vidros e os metais da minha córnea”).

Há no romance também o que poderíamos chamar de memória involuntária (*mémoire involontaire*), conceito que se fixou no campo dos

estudos em literatura graças a *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Entende-se esse conceito como o acontecimento mnemônico que advém independentemente de um ato consciente. Contudo, diferentemente da memória involuntária de Proust, cuja irrupção ocorre com a provocação sensorial da mordida na *madeleine*, a de André desponta sem a mediação de uma experiência sensória que aludisse diretamente ao conteúdo da lembrança. O narrador subitamente se lembra das festas no bosque enquanto Pedro lhe fala, na pensão onde o primogênito o havia encontrado após a fuga:

[...] ele [Pedro] disse: “quanto mais estruturada, mais violento o baque, a força e a alegria de uma família assim podem desaparecer com um único golpe” foi o que ele disse com um súbito luto no rosto, e parou, e *num jorro instantâneo renasceram na minha imaginação* os dias claros de domingo daqueles tempos em que nossos parentes da cidade se transferiam para o campo acompanhados dos mais amigos, e era no bosque atrás da casa, debaixo das árvores mais altas que compunham com o sol o jogo alegre e suave de sombra e luz [...]. (NASSAR, 1989, p. 28, destaque meu.)

Para Herald Weinrich (2004), a memória involuntária repentinamente escapa de um abismo de esquecimento, sendo esse esquecimento, ou essa latência, o que a preserva da contingência e a mantém pura. As festas familiares representavam um costume, sendo realizadas com alguma regularidade, conforme é sugerido na passagem transcrita, e assim talvez não possamos acreditar que a memória delas permaneceu olvidada, em André, para ressurgir muito tempo depois. No entanto, a expressão “daqueles tempos” sugestiona um passado longínquo, já muito avariado pelo esquecimento, de modo que a hipótese de Weinrich possivelmente se aplique aqui. Mas, se não podemos resolver essa ambiguidade, devemos nos lembrar de que era nessas festas que André via Ana dançar, e é ali que seu desejo se expressa com o máximo de intensidade (NASSAR, 1989). Afora a ocasião alegre das festas – descrita mediante um largo intervalo de texto e com abundância de detalhes –, em que os parentes se reuniam sob as árvores do bosque, seu apego ao passado, no que se refere à recordação dessas celebrações, parece se concentrar sobretudo na contemplação lúbrica da irmã.

Encerrando o panorama afetivo de André, traçado a partir de sua memória, é necessário abordar o papel da mãe. A lembrança que o protagonista evoca da mãe é profundamente marcada pelo toque:

[...] eu ficava acordado na cama [...] e só esperando que ela entrasse no quarto e me dissesse muitas vezes “acorda, coração” e me tocasse muitas vezes suavemente o corpo até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num estremecimento, e era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol, e eu ria e ela cheia de amor me asseverava num cicio “não acorda teus irmãos, coração”, e ela depois erguia minha cabeça contra a almofada quente do seu ventre e, curvando o corpo grosso, beijava muitas vezes meus cabelos [...]. (NASSAR, 1989, p. 27.)

Este deve ser o trecho em que o vínculo afetivo entre o filho e a mãe mais diretamente se manifesta no texto de Nassar. Levando em conta os desdobramentos afetivos que normalmente ocorrem entre a mãe e a criança, vale a observação de Bosi (1994, p. 429) de que, na vida do lar, “o contato corporal mãe-criança constitui as primeiras relações afetivas”. O vínculo amoroso entre mãe e filho aí se exprime, representando mais um ingrediente afetivo que participa das recordações infantis do narrador. Contudo, não se pode desconsiderar o fator adicional, de caráter incestuoso, que se insinua, complexificando esse vínculo. A descrição dessa interação física não dificilmente desliza para o erótico, por mais que este não se faça explícito. Segundo o relato de André, o afeto supostamente excessivo da mãe é o que o impulsiona ao incesto, como se houvesse o entendimento inconsciente de que o contato sexual pode se limitar aos corpos presentes no lar (cf. SOUZA JÚNIOR, 2017). A figura materna conserva mesclados o erotismo e a infância. Quando André retorna à casa e deixa-se abraçar pela mãe, esses princípios são entrevistados: “No afeto erótico do seio materno o protagonista retorna aos lugares de sua infância” (SOUZA JÚNIOR, 2017, p. 90). Rodrigues (2006) acrescenta que a figura materna vem a compor a imagem paradisíaca da infância cultivada pelo filho, de maneira que possamos afirmar sua importância para o quadro afetivo traçado pelo narrador por meio do resgate memorialístico que se executa ao longo da obra.

Buscamos, portanto, ressaltar aspectos interessantes à atividade da memória e, principalmente, perscrutar os valores afetivos que, incrustados nas recordações do narrador, compõem sua relação com o passado. A partir daí, a próxima subseção será dedicada a uma interpretação dessa relação com base em fenômenos relacionados à nostalgia, estreitamente conexa às instâncias mnemônica e afetiva, cuja abordagem se revelou indispensável à investigação do *pathos* nostálgico que propomos para o romance em estudo.

3 Da angústia da irreversibilidade do passado

Após a consumação incestuosa, André vai encontrar Ana na capela, onde ela reza fervorosamente, sem dar ouvidos à longa insistência do irmão, que exalta o ocorrido:

[...] descobrimos que somos tão conformes em nossos corpos, e que vamos com nossa união *continuar a infância comum*, sem mágoa para nossos brinquedos, *sem corte em nossas memórias, sem trauma para a nossa história*; foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa [...]. (NASSAR, 1989, p. 120, destaque meu.)

Desvela-se o desejo de conservar a infância, bem como é entrevisto o valor sentimental das memórias. De sua prisão à infância o protagonista atribui a culpa à mãe, com seu excesso de afeto – questão, aliás, bastante discutida pela crítica da obra –, como transparece em um momento de sua fala sem resposta à irmã: “que culpa temos nós se fomos duramente atingidos pelo vírus fatal dos afagos desmedidos?” (NASSAR, 1989, p. 130). Parte da crítica de Nassar entende que o suposto carinho exagerado por parte da mãe de fato é determinante para a ocorrência do incesto, mas deve-se lembrar que André é um narrador não confiável, e suas motivações devem ser encaradas com alguma suspeita, bem como o desenrolar dos fatos por ele conduzido. O que o protagonista faz em relação à mãe pode não passar de transferência de culpa (ABBOUD, 2017), face ao incesto em si e ao desfecho trágico que essa transgressão desencadeia. Feita essa ressalva, vale conjecturar que o elo carnal entre os irmãos e o desejo de conservação da infância, por parte do narrador,

são elementos interligados. A união de Ana e André atualiza o mito do paraíso perdido, que é reconstituído momentaneamente quando da consumação do incesto, sendo essa união também o meio, dentro da subjetividade do narrador, pelo qual a infância se eternizaria (RODRIGUES, 2006). Contudo, embora o desejo incestuoso e o de conservação dessa fase da vida se relacionem, não queremos reduzir o primeiro a uma necessária consequência do segundo, sob risco de simplificar a complexidade das entrelinhas da narrativa.

Tendo em vista o anseio de preservação do passado que aflige o narrador, bem como as implicações da memória experiencial, estão lançadas as bases para que abordemos o romance de Nassar sob a perspectiva da (hiperbolização da) nostalgia. Antes concebida como uma doença, o termo que a designa se formou a partir das palavras em grego *nóstos* (retorno) e *álgos* (dor), como demonstra Jean Starobinski (2016). O autor igualmente explica seu sentido na contemporaneidade, distinto do que era no passado, quando se referia ao anseio de retornar à terra natal:

O que de início fora definido como a relação com um lugar natal é, assim, redefinido nos nossos dias como relação com as figuras parentais e os estágios primitivos do desenvolvimento pessoal. Enquanto a nostalgia designava um espaço e uma paisagem concretos, as noções contemporâneas designam pessoas (ou suas imagens, ou ainda os seus substitutos simbólicos) e uma remanência subjetiva do passado vivido. Hoje, quando se acentua o imperativo da adaptação social, a nostalgia não mais designa uma pátria perdida, mas remonta a estágios em que o desejo não precisava levar em conta o obstáculo externo e não estava condenado a diferir a sua realização. Para o homem civilizado que não tem mais enraizamento, o que cria problema é o conflito entre as exigências da integração ao mundo adulto e a tentação de conservar os privilégios da situação infantil. A literatura do exílio, mais abundante que nunca, é, em sua grande maioria, uma literatura da infância perdida. (STAROBINSKI, 2016, p. 224.)

Portanto, a nostalgia, segundo sua compreensão na atualidade, não tem a ver com o anseio de retornar a uma terra ou pátria. Concentra-se nas experiências passadas, as quais são os verdadeiros fatores desencadeantes do sentimento nostálgico, e não o espaço, tomado em si mesmo, em que essas experiências foram absorvidas. A infância, fase em que o sujeito não sofre os reveses da vida adulta, é o terreno privilegiado da nostalgia. Por mais que André invista afetivamente sobre o local em que cresceu, são as vivências aí coletadas,

e não a fazenda propriamente, que lhe provocam o sentimento nostálgico. Aliás, tal investimento afetivo em torno do espaço depende do que nele foi vivido. O exílio em *Lavoura Arcaica*, seguindo o que nos esclarece Starobinski, é a vida adulta.

Svetlana Boym (2001) identifica duas principais tendências da nostalgia. A primeira é a nostalgia restaurativa, que não se mostra evidente enquanto *pathos* nostálgico, e dá conta da recuperação ou da conservação do passado por meio da invenção ou da restauração de uma tradição, a ser praticada por meio de hábitos, valores e comportamentos. Embora a autora situe essa espécie de nostalgia sobretudo no âmbito nacionalista, relacionando-a a um ideal de nação que é entendido por uma coletividade como estado que existiu e se perdeu, e que se deseja restabelecer (BOYM, 2001), talvez possamos atribuí-la ao pai, Iohána, cujo zelo, sólido e inflexível, dirigido às tradições ancestrais que pautam a família, permite-nos presumir que o personagem tem em vista um ideal, um conjunto de princípios que deve ser resguardado do ritmo de mudanças ditado pelo tempo. Em outras palavras, almeja-se à eternização de um passado mentalizado. A outra forma de nostalgia é denominada reflexiva e, concentrando-se mais na escala individual, vincula-se aos fragmentos mnemônicos que um sujeito conserva. Trata-se de uma nostalgia que põe em evidência a inexorabilidade da passagem do tempo e a condição humana da finitude (BOYM, 2001). Essa espécie nostálgica tende a se aplicar a André.

Fred Davis (1979), sociólogo cujos estudos abrangem a nostalgia, afirma que esse sentimento implica um contraste, gerido pela subjetividade, entre os eventos passados, sejam recentes ou distantes, e as circunstâncias que caracterizam o nosso presente. Aguilhoado pelas tradições custodiadas pelo pai, André tem consciência de que a vida na fazenda, no seio familiar, não pode durar perpetuamente, pois se aproxima o momento da dispersão da família, causada pela saída dos filhos, que devem eles próprios constituir outras famílias, mediante o matrimônio, com pessoas exteriores à casa. O protagonista, portanto, antevê a hora da ruptura, a provocar-lhe angústia, ainda que isso soe contraditório com sua fuga. Esta ocorre, contudo, após a rejeição de sua proposta pela irmã, de manter o vínculo incestuoso e preservando assim o

estado de infância. Sua palavra, em que se comunica essa angústia há muito sentida, deve ser sincera quando diz a Pedro:

[...] não era com estradas que eu sonhava, jamais me passava pela cabeça abandonar a casa, jamais tinha pensado antes correr longas distâncias em busca de festas pros meus ouvidos; entenda, Pedro, eu já sabia desde a mais tenra puberdade quanta decepção me esperava fora dos limites da nossa casa [...]. (NASSAR, 1989, p. 69.)

A despeito da fuga, André não pode se desvencilhar do espaço em que cresceu, do microcosmo em que decorreram suas experiências infantis, as quais – estas, sim, e não o espaço propriamente – mantêm-no preso à fazenda. André parece não reunir condições de construir sua vida fora dali.

Frente a esse contraste entre o passado que se almeja e o presente como se apresenta, com suas circunstâncias aflitivas, é necessário pôr em questão a fidedignidade desse passado recordado. Conforme destaca Davis (1979), a nostalgia remete ao passado, mas a um passado reimaginado ou reinterpretado; não constrói uma imagem dele que lhe corresponda objetivamente. Inclusive, a nostalgia pode produzir distorções no sentido de obliterar o que no passado foi motivo de sofrimento, bem como conferir algum encanto ao que foi trivial, ordinário (DAVIS, 1979). O sujeito eventualmente tem a suspeita de que o sentimento nostálgico realiza uma reconstrução do passado, dando-lhe novos traços e cores, fazendo cair no esquecimento as más experiências, e se pergunta se as coisas de fato eram assim, além de duvidar de que, caso a volta ao passado se efetivasse, tudo se avultasse de acordo com o imaginado (DAVIS, 1979). Conforme apontamos a propósito do capítulo 10, André exprime certa consciência de que a memória implica uma outra visão, de que as coisas recordadas aparecem atrás de um “filtro fosco”, impressão essa que é igualmente reforçada pelos signos “sono” e “sonho”, relativamente constantes nas evocações do passado realizadas pelo narrador. O expediente da imaginação e da fantasia é ainda mais vívido no capítulo 2:

Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família; amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho; *não eram duendes aqueles troncos*

todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente? (NASSAR, 1989, p. 13, destaque meu.)

Outro ponto que devemos comentar a respeito da nostalgia é sua relação com a identidade. Davis entende que a nostalgia tende a aparecer em meio a angústias e temores, no presente, que ameaçam a continuidade da identidade, ou a forma com que compreendemos nosso Eu, por mais que essas ansiedades não estejam sempre evidentes, que o sujeito não tenha clara consciência delas (DAVIS, 1979). Pode-se pressupor, então, que a constante atividade de reminiscência do narrador se liga a tentativas de resgate e reconhecimento de seu *self*, as quais ocorrem frente ao momento vindouro de saída do ninho familiar, a fim de que o filho se case e constitua sua própria família, deslocando-se do lugar em que sempre viveu e ao qual se conectam as experiências que integram sua identidade. O conflito com esse momento, que não é claramente mencionado, mas que subjaz à fala de André à irmã – “continuar a infância comum, sem mágoa para nossos brinquedos, sem corte em nossas memórias, sem trauma para a nossa história” (NASSAR, 1989, p. 120) e também “entenda que, além de nossas unhas e de nossas penas, teríamos com a separação nossos corpos mutilados” (NASSAR, 1989, p. 131) –, é fundamental na obra. Vale atentar às escolhas lexicais do protagonista, bastante ressonantes a uma semântica da violência: “corte”, “trauma”, “corpos mutilados”.

Contudo, a angústia de André não reside apenas no que impõe a tradição. Tem uma dimensão ainda mais existencial, voltada, estritamente, à própria passagem do tempo, um tema patente no texto de Nassar:

[...] o tempo, esse algoz às vezes suave, às vezes mais terrível, demônio absoluto conferindo qualidade a todas as coisas, é ele ainda hoje e sempre quem decide e por isso a quem me curvo cheio de medo e erguido em suspense me perguntando qual o momento, o momento preciso da transposição? que instante, que instante terrível é esse que marca o salto? que massa de vento, que fundo de espaço concorrem para levar ao limite? o limite em que as coisas já desprovidas de vibração deixam de ser simplesmente vida na corrente do dia-a-dia para ser vida nos subterrâneos da memória [...]. (NASSAR, 1989, p. 99.)

Essa pregnância da finitude, portanto, sublinha largamente a obra em pauta, insinuando-se sob o embate do protagonista com esse ritmo implacável

que é o tempo. A inelutabilidade da impermanência das coisas está implícita no conjunto dos dois trechos em que André descreve as festas, sendo o primeiro concernente a recordações longínquas e o segundo à comemoração devida ao retorno do filho à casa, situados, respectivamente, nos capítulos 5 e 29. Seus textos são parcialmente idênticos, mas a repetição não pode de fato ocorrer, pois, por outro lado, diferem veementemente. A experiência da perda, em que as coisas “deixam de ser simplesmente vida na corrente do dia-a-dia para ser vida nos subterrâneos da memória”, e em grande parte adentrando inevitavelmente o esquecimento, é aliás o que parece se refletir na estrutura fragmentária em que se dispõe a narração de André, uma narração estilhaçada. O fragmento implica a impossibilidade de se ver o todo, evidenciando uma relação com o mundo maculada pelo lapso, pela descontinuidade, pelo luto (DAS, 2007).

4 Considerações finais

O conflito com a tradição, representada pelo pai, e o conflito com o tempo são dois objetos centrais em *Lavoura Arcaica*, os quais não deixam de se relacionar. O desejo de conservar o passado, por parte do narrador, é um ponto notório na trama, estendendo-se tanto à sua infância quanto à adolescência. Pensemos, por exemplo, nos objetos que André recolheu das prostitutas, que, como ele diz, “só guardava para um dia espalhar, e que eu só ia enterrando nesta caixa para um dia desenterrar e espalhar na terra e pensar com estes meus olhos de agora foi um longa, foi uma longa, foi uma longa adolescência!” (NASSAR, 1989, p. 73). Um paliativo contra o escoamento dos dias, contra a finitude, contra o esquecimento, enfim, contra o *Maktub*² do tempo, a transitoriedade. No mesmo sentido, não é também a própria escrita da memória um paliativo, ainda que só possa se fazer fragmentariamente, debilmente?

E, como vimos, na experiência da memória, o imaginário é incontornável, desdobrando-se em um expediente criativo sobre o passado. Também se aponta esse elemento de fabulação em se tratando da nostalgia. Assim se coloca em

² “Está escrito”. Aqui nos apropriamos da palavra emitida pelo avô de André a propósito das contingências, que são compreendidas por ele como determinações do destino, conforme se verifica no capítulo 15 (NASSAR, 1989).

suspeita o alardeado excesso de amor materno, enquanto causa mais ou menos direta do desejo incestuoso direcionado à irmã. É impossível uma afirmação conclusiva, mas, para pensar essa e demais questões de *Lavoura Arcaica*, é preciso considerar que, dentro daquela realidade ficcional, há um personagem que viveu um passado que não corresponde, sem lapsos e arbitrariedades, ao passado transposto, mediante o exercício mnemônico, ao campo da linguagem, o que gera uma série de consequências aos sentidos desse texto, suscitando a inconfiabilidade do narrador.

Essa recuperação lábil do vivido realizada por André traz em si um desnudamento, que faz refulgir o afeto concentrado no passado constituído por sua infância e adolescência. As questões aqui abordadas levam à impressão de insuperabilidade, na esfera do *pathos*, desse passado, ou, em outras palavras, à ideia de um processo de luto não concluído, que faz o protagonista confrontar o tempo e tentar recuperar o que já transcorreu. A temática do retorno é espelhada pela própria estrutura da narrativa, que, como notou Rodrigues (2006), realiza um movimento circular. Daí a proposta, com o presente artigo, de refletir sobre a obra de Nassar sob o ângulo da nostalgia, abordando suas possíveis implicações para as motivações e para a memória do protagonista, em cuja narrativa interpõem-se ambiguidades, imprecisões.

Referências

ABBOUD, Marcella. *Lavoura Arcaica e os símbolos do mal: uma leitura crítica da violência contra a mulher*. 2017. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2017. 169 p.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Traduções de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978. pp. 181-354.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOYM, Svetlana. *The future of nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

DAS, Veena. *Life and words: violence and the descend into the ordinary*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2007.

DAVIS, Fred. *Yearning for yesterday: a sociology of nostalgia*. New York: The Free Press, 1979.

FLORENTINO, Cristiano. Um escuro poço: a memória enferma em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 5, p. 215-222, 2002.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

ROSE, Jacqueline. *The case of Peter Pan: or the impossibility of children's fiction*. London; Basingstoke: The Macmillan Press LTD, 1984.

SEDLMAYER, Sabrina. *Ao lado esquerdo do pai*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

SOUZA JÚNIOR, Carlos Roberto Bernardo de. *Espacialidades de tensão: l(ug)ar, vínculos e irreverências na Lavoura Arcaica*. 2017. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Estudos Socioambientais, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2017. 245 p.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

WEINRICH, Herald. *Lethé: the art and critique of forgetting*. Translated by Steven Rendall. Ithaca: Cornell University Press, 2004.

[Artigo recebido em 3 de outubro de 2022 e aceito em 8 de maio de 2023.]