

## TEMPO E ESPAÇO EM LAVOURA ARCAICA

### TIME AND SPACE IN *LAVOURA ARCAICA*

Deise Ellen Piaty\*

RESUMO: O objetivo deste estudo é analisar no romance *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar, a configuração do espaço e do tempo, bem como a relação estética que tais elementos têm com a psicologia do narrador-personagem. Para tanto, nos fundamentaremos, sobretudo, em autores como Gaston Bachelard, *Poética do espaço* (2000), e Jean Pouillon, *O tempo no romance* (1974).

PALAVRAS-CHAVE: Espaço. Tempo. *Lavoura Arcaica*.

Abstract: The main purpose of this paper is to analyze space and time configuration in the romance *Lavoura Arcaica*, (1975), by Raduan Nassar, as well as the aesthetic relation these elements have with the psychology of the narrator-character. To this end, the article is supported by authors as Gaston Bachelard, - *Poética do Espaço* (2000), and Jean Pouillon, *O tempo no romance* (1974).

KEYWORDS: Space. Time. *Lavoura Arcaica*.

[...] e se acaso distraído eu perguntasse  
“para onde estamos indo?” [...] “estamos  
indo sempre para casa”.  
(NASSAR, R. *Lavoura Arcaica*)

#### 1. O UNIVERSO ARCAICO: ESPAÇO DA FAZENDA, ESPAÇO DA CASA

O romance *Lavoura Arcaica* (1975) narra a história de uma investigação degradada (também chamada de demoníaca) de valores autênticos num mundo igualmente degradado. Por valores autênticos compreendem-se os valores que organizam, de modo

implícito, o universo do narrador-personagem do romance. Nesta obra, que é a de maior importância do escritor brasileiro Raduan Nassar, tais valores são representados por aqueles que provêm da tradição religiosa cristã ortodoxa (FILHO, 2002, p. 102). Enquanto valores autênticos, vemos que eles regem as ações e delimitam claramente o espaço de cada um dos atores da família – pai, mãe, irmãos – de tal forma que de modo algum é permitido romper com os preceitos que foram há muito tempo autenticados por grupos pertencentes a esta mesma tradição religiosa e social.

\* Mestrado em letras (Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa “Linguagem Literária e interfaces sociais: Estudos Comparados”) pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. E-mail: <deellenpiaty@gmail.com>.

O universo de atuação do romance *Lavoura Arcaica* encontra-se em degradação, assim como o herói-problemático da obra se encontra em estado igualmente degradante. Isto porque há no romance uma ruptura insuperável entre as personagens Ana, a Mãe, Lula e, sobretudo, André (o narrador-personagem), e o universo do qual fazem parte. Esta ruptura é, conforme aponta Lukács em *A teoria do romance* (2000), característica do gênero romance. O que há em comum entre ambos, herói e mundo, é o fato de estarem ambos degradados em relação aos valores autênticos. Enquanto romance psicológico, a análise sobre a qual incide a narrativa de *Lavoura Arcaica* é acerca da vida interior de André, personagem cuja consciência é demasiadamente vasta para contentar-se com aquilo que o mundo da convenção lhe oferece. A busca de André é uma busca degradada e, por isso, inautêntica de valores autênticos, situada num mundo de conformismos e convenções: é, pois, esta busca degradada que constitui o *conflito* deste romance.

Antes, porém, de falarmos propriamente acerca do modo como interpretamos os elementos Tempo e Espaço no romance *Lavoura Arcaica*, parece-nos importante que o termo “degradação” seja um pouco mais explicitado, e que se especifique a natureza desta degradação em *Lavoura Arcaica*. Para tanto temos de considerar um elemento de grande importância nesta obra, a saber, a questão do incesto. Assim, há que se entender como este elemento se hierarquizou em nossa sociedade. Vejamos.

O totemismo surgiu nas sociedades aborígenes australianas como uma das

diversas manifestações religiosas que regem a espiritualidade e a vida dos homens. Transmitido socialmente, não resguarda, ao contrário, do que se perpetua nas comunidades cristãs, caráter inerente ao homem. Segundo Freud (1970) é peculiar ao sistema totêmico que “los miembros de un único y mismo tótem no deben entrar en relaciones sexuales y, por lo tanto, no deben casarse entre sí. Es esta la ley de la exogamia, inseparable del sistema totémico” (FREUD, 1970, p. 10). A isogamia, princípio por meio do qual ficam interditas as relações sexuais com a mãe, as irmãs ou ainda com qualquer mulher com quem haja consanguinidade, é um princípio inserido nas comunidades aborígenes no momento em que houve a necessidade de se ditar restrições matrimoniais. Ainda que a isogamia totêmica aparente ser uma instituição sagrada, de origem e desenvolvimento desconhecido, para Freud ela é uma legislação consciente e intencional por meio da qual se reforça a proibição do incesto. A Igreja Católica estendeu a proibição que recaía sobre os matrimônios entre irmãos e irmãs aos matrimônios entre primos “inventando” (este é o termo utilizado por Freud em *Tótem y Tabú*), para justificar sua medida, a existência de graus espirituais de parentesco.

A psicanálise nos mostra que o primeiro objeto sobre o qual recai a eleição sexual do jovem é a mãe ou a irmã. Ou seja, à medida que este sujeito se desenvolve é influenciado pelo princípio da isogamia socialmente estabelecida. Entretanto, o sujeito passará a traçar um caminho para evadir-se da atração do incesto, de modo que o que já

foi algo essencialmente comum e corriqueiro passou a ser concebido enquanto complexo da neurose.

Após institucionalizar-se a proibição da isogamia, ela passa a constituir um valor autêntico de toda a sociedade. Sua manutenção se dá por meio do enquadramento da memória dos sujeitos a uma “memória oficial” – sendo, pois, a memória operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado –, que se opõe à “memória subterrânea”, esta sustentada por valores inautênticos. Esta memória oficial, enquanto interpretação do passado, serve para manter a coesão dos grupos e das instituições, ou seja, atuam de forma a definir e reafirmar seu lugar respectivo. Neste contexto, o totemismo atua como material histórico de que se alimenta o trabalho de enquadramento da memória a fim de se manter as fronteiras sociais. Toda organização política veicula seu próprio passado e a imagem que ele forjou para si mesmo, e que não pode ser mudada, a não ser que seus membros se deixem identificar com estas imagens e passem a construir um material histórico para modificar estas fronteiras sociais. Assim, vemos que estão em conflito na memória sentidos de identidades individuais e sentidos de identidades do grupo, cujas imagens por ambos os polos veiculadas se dão por meio de uma volta reflexiva ao passado nacional. Em *Lavoura Arcaica* vemos que é contra estas identidades individuais que se opõem as imagens do grupo, estas citadas por Iohána, o pai, a fim de que haja a manutenção das imagens forjadas pela “memória oficial”.

### 1.1 OS ESPAÇOS “SUBTERRÂNEOS” DO UNIVERSO PATRIARCAL

Como tudo em *Lavoura Arcaica*, também a caracterização do espaço da fazenda, da casa da família, da casa velha e do quarto de pensão supera a convencional descrição das imagens de tal modo que atinge as virtudes primárias destes espaços, revelando a função original do habitar.

A casa é o nosso canto no mundo, nosso primeiro universo. E os pontos dos quais André parte para construir suas imagens acerca dos espaços da fazenda e da pensão revelam os valores atribuídos por ele sobre os espaços que foram por ele habitado, e isso se faz importante na medida em que o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. André, num fluxo de consciência, rememora os espaços por ele frequentados durante a infância em suas realidades e em suas virtualidades, ou seja, por meio do pensamento e dos sonhos, sendo por isso imagens rememorativas.

André narra a partir de um tempo distante ao dos fatos ocorridos, e sua narração se faz a partir de um processo rememorativo deste passado. Enquanto experiência rememorativa, André tenta lembrar o passado, tenta restaurá-lo para dar sentido ao seu presente. Mas as imagens do passado que lhe surgem à mente não são representações deste passado, pois, ao retomá-las, elas são ressignificadas a partir do momento presente. Isto porque o entendimento de um momento histórico se dá por meio da imaginação da vida e da história das coisas e dos homens, de modo a percebê-los em suas infinitas e concretas aparições neste

presente e a partir deste mesmo presente. Por isso, sua história surge como dimensão do passado que só existe no presente como possibilidade em processo de realização. Ao falar da fazenda, da casa, da luz boa de sua infância, do relógio do avô, do pão caseiro, das árvores do bosque, da igreja, André refere-se a um espaço datado que é rastro, materialidade física do passado como futuro a ser decifrado no presente, e é a partir de um espaço-tempo que ele lança um olhar sobre outro tempo, este imaginado no presente.

O processo de rememoração se caracteriza pelo movimento de relembrar o passado visando à mudança do presente. Conforme Gagnebin (2006), na rememoração não se repete aquilo de que se lembra, mas abrem-se espaços que se estabelecem entre uma imagem e outra a fim de se dar visibilidade ao que foi recalcado para dizer, com hesitações, solavancos e incompletude, aquilo que ainda não teve o direito nem à lembrança nem às palavras. É, pois, a rememoração uma atenção precisa ao presente uma vez que, por meio do processo rememorativo, não se trata somente de evitar o esquecimento do passado, mas, sobretudo, de não permitir que este mesmo passado e suas experiências traumáticas venham a se repetir no presente.

André, o sonhador do lar, se abre para além das mais antigas memórias. A casa possibilita-lhe evocar luzes fugidias de devaneios que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Neste processo rememorativo, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Gaston Bachelard (1993)

afirma que o espaço da casa é dotado de uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio:

A casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem os valores que marcam o homem em sua profundidade. O devaneio tem mesmo um privilégio de autovalorização. Ele usufrui diretamente de seu ser. Então, os lugares onde se viveu o devaneio reconstituem-se por si mesmos num novo devaneio. É exatamente porque as lembranças das antigas moradas são revividas como devaneios que as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós. (BACHELARD, 1993, p.26).

Ao narrar sua história passional, André constrói uma espécie de topoanálise, ou seja, um estudo psicológico sistemático dos locais de sua vida íntima, de modo a desvendar a plenitude original da casa. É por meio da topoanálise que nos dissociamos das nossas grandes lembranças e atingimos o plano dos devaneios que vivenciávamos nos espaços de nossa solidão: somente desta forma é-se possível analisar o nosso inconsciente, adormecido em nossas moradas primitivas. Para responder as indagações do inconsciente temos de nos voltar para estes espaços que são dotados da primitividade, pois, conforme aponta Bachelard, o tempo não anima a memória, o inconsciente permanece é nos locais. O espaço retém o tempo comprimido: é essa a função do espaço.

O quarto de pensão onde André se exilou após sua fuga, os bosques mais distantes da fazenda, a antiga igreja e a casa velha, são apresentados pelo narrador como os espaços de sua solidão:

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 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? [...] (meu sono, quando maduro, seria colhido com a volúpia religiosa com que se colhe um pomo). (NASSAR, 1989, p.13-14)<sup>1</sup>.

Mais do que espaço de solidão e refúgio, o quarto está de tal forma associado à imagem de André que corpo e espaço acabam por se fundir, sendo o primeiro elemento constituinte do segundo:

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; [...] (id., p. 7).

Já a Mãe, “sentada na cadeira de balanço, absolutamente só e perdida nos seus

devaneios cinzentos, destecendo desde cedo a renda trabalhada a vida inteira em torno do amor e da união da família” (p.38-9), também ela reservara a si este espaço de solidão. Muito mais que dotada de espaços de solidão, a casa natal constitui um grupo de hábitos orgânicos que particularizaram os sonhos e devaneios de seus habitantes. A estes somam-se os espaços onde reinam os seres dominantes – é na mesa dos sermões onde o Pai faz o seu exercício de domínio: ele, sentado à cabeceira da mesa, “o relógio da parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo” (p. 53). Nesta casa complexa, os valores de intimidade aí se dispersam, estabilizam-se mal. O Pai tenta fazer da fazenda uma espécie de *Cosmo* sagrado que se opõe ao “outro mundo”, um espaço estrangeiro, caótico, povoado de espectros, demônios [...]” (ELIAD, 1992, p.32). Na mesa dos sermões o pai diz, metaforicamente:

o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divide e proteja a luz calma e clara de nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado. (NASSAR, 1989, p. 56).

Bachelard diz que é na solidão que se encontram as paixões: é encerrado em sua solidão que o ser de paixão prepara a sua explosão ou seus feitos. Assim, é o próprio ser que não deseja apagar os

<sup>1</sup> Todas as citações do romance referem-se a: NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

lugares em que sofreu a solidão, o espaço no qual a desfrutou. A este espaço de solidão o homem sempre retornará. Em *Lavoura Arcaica* André vai ainda mais longe, pois o seu espaço de solidão é um repouso ante-humano. O ante-humano atinge aqui o imemorial, o espaço reconfortante:

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 estâbulos 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 como o vento no lenço imenso da floração dos pastos? (Id., p.50-51).

No âmbito da lembrança, do devaneio, este espaço de solidão atinge a categoria do reconfortante, onde o inconsciente está instalado, alojado neste espaço de felicidade. Estes espaços são tonalizados da mesma forma que nosso espaço interior.

Enquanto espaço da lembrança e da imaginação, a casa para onde nossos sonhos nos conduzem, casas ricas de um fiel onirismo, rejeitam qualquer descrição: a casa primordial deve guardar sua penumbra. Dela há que se dizer somente o necessário para nos colocarmos em situação de onirismo, para nos situarmos num limiar de um devaneio em que vamos repousar no nosso passado. O que o narrador comunica não passa de orientações acerca de seus segredos, não passíveis de serem ditos objetivamente. André

nos orienta para seu onirismo, mas não o conclui. E nós, leitores, para formularmos uma imagem a partir do que lemos, temos que nos depreender dos detalhes e permitir que também nossas lembranças divaguem por nosso inconsciente. Se o narrador tudo falar sobre os cheiros da casa, sobre os sons, a luz, enfim, porque o leitor também não buscar em sua imaginação, em seu inconsciente, as imagens de sua casa? Este efeito é alcançado pelo narrador por meio de uma narrativa fragmentada. Daí ser *Lavoura Arcaica* dividida em trinta capítulos e narrada pelo fluxo de consciência. Para evocar os valores de intimidade, é necessário induzir o leitor ao estado de leitura suspensa. É no momento em que os olhos do leitor deixam o livro que a evocação do quarto do narrador pode tornar-se porta de entrada de onirismo para outrem.

## 2. INTUIÇÃO DO PASSADO, INTUIÇÃO DO DESTINO

A importância que se atribui ao tempo no romance *Lavoura Arcaica* se deve ao conteúdo por ele expresso, ou seja, ao significado intemporal dos acontecimentos desencadeados na narrativa.

Conforme Jean Pouillon (1974), ao estudarmos o tempo do romance, o que questionamos não é, propriamente, a estrutura do tempo e sim a psicologia das personagens, mas não de modo a buscar conhecer o herói, e sim o ambiente. A este respeito, não se compreenda, contudo, que há um desejo de ver o herói condenado ao ambiente em que está inserido. Se para estudarmos o tempo do romance temos que estudar a psi-

colgia do herói para então compreendermos o espaço, o que nos interessa em *Lavoura Arcaica* não é, portanto, a fazenda em si, mas a reação que André cultivou com a família e com o espaço da fazenda. E, dada a reação que seu irmão Pedro e suas irmãs Zuleika, Huda e Rosa cultivam com o pai e com toda a família, torna-se claro que esta reação para com o ambiente é livre e pessoal, conforme aponta Pouillon. É por esta razão que não buscaremos em *Lavoura Arcaica* uma interpretação filosófica do tempo, mas o sentimento que existe e que é manifestado na consciência de André.

André narra num tempo distante ao dos fatos ocorridos. No entanto, vive o seu passado, mas num tempo presente. E este passado lendário, de existência puramente subjetiva, surge à sua mente enquanto memória, enquanto destino, demonstrando que o passado é obra do presente, e que, portanto, seu destino é fruto de uma convicção, e não efeito de alguma lei exterior ao indivíduo. Ao analisar o conto “Aí pelas três da tarde”, também do escritor Raduan Nassar, Rita Félix Fortes (2007) aproxima-se da concepção de tempo segundo Santo Agostinho. A concepção agostiniana demonstra-se congênere à concepção de Pouillon no que tange ao aspecto do tempo no romance, conforme podemos constatar na citação que segue:

É possível relacionar a crise renunciada no conto em questão com a concepção sobre o tempo de Santo Agostinho, quando ele postula que o presente é o momento concreto da atenção, o futuro se anuncia

através da expectativa e o passado subsiste, apenas, enquanto memória. (FORTES; ZANCHET, 2007, p.293).

André é determinado por seu passado porque ele o retoma no momento presente, tornando-o presente: deste modo, é o presente que determina o passado.

Em relação à situação do tempo, Pouillon distingue dois tipos de romances: o “de dentro” e o “de fora”. *Lavoura Arcaica* representa, pois, o romance “de fora” – também denominado de romance “com” – visto que nele é a fatalidade oriunda do ambiente em que o herói se encontra que determina o seu destino. André é quem experimenta a fatalidade, é quem se diz por ela determinado. Já o romancista acredita poder explicar o destino do herói estando do lado de fora, acreditando poder revelar os sentimentos do homem a partir de seu exterior. Esta posição “por fora” derruba a ordem real dos sentimentos e dos fatos, revelando uma maneira particular de se ver o mundo.

O narrador-personagem de *Lavoura Arcaica* é bem sucedido porque fala acerca do destino que é por ele experienciado, que diz respeito a ele próprio, não é uma ideia, um conceito, uma abstração. Assim como Dostoievski, como Faulkner e tantos outros romancistas, Raduan Nassar nos leva a sentir tão intensamente a existência de André que chega por vezes a permitir que nos coloquemos “com” a personagem em dadas situações: é, pois, quase que impossível resistirmos à vontade de gritarmos junto à personagem: “a impaciência também tem os seus direitos!” (NASSAR, 1989, p.90).

Em *Lavoura Arcaica* tudo é revelador. Estando o romancista “com” as personagens e, portanto, também com o leitor, ele se considera livre e disso se aproveita para escolher – por motivos particulares – o fato que irá registrar. Trata-se assim de uma organização da contingência, que consiste na escolha de cenas reveladoras. Estas escolhas dos acontecimentos contingentes dependem do problema psicológico que constitui o núcleo do romance. Mas esta escolha pode não ser puramente psicológica. Pode-se pretender que as revelações assim distribuídas por todo o romance correspondam umas às outras e conduzam o espírito do leitor, sendo esta, pois, uma escolha estético-psicológica. Conforme Paul Ricoeur em *Tempo e narrativa*, “o mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. [...] O tempo torna-se humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal”. (FORTES; ZANCHET, 2007, p.293-4).

Pouillon diz que esta estética da disposição não substitui a psicologia, mas a ela se soma, como vemos em *Lavoura Arcaica*, na qual a estética surge enquanto expressão ordenada e típica da psicologia do narrador, ou seja, como materialização de seu discurso. Há na obra de Nassar uma distribuição interna estética que coincide com as intenções do que se pretende sugerir como sendo a “psicologia” de André. E, conforme Pouillon:

[...] o resultado desta estética psicológica é o seguinte: o romance surge como um quadro, diante do qual

passeia o leitor: de temporal, resta apenas a persistência de uma direção de percurso, o que no entanto só se aplica verdadeiramente na primeira leitura pois, como as ressonâncias todas só podem ser extraídas da ordem do conjunto, nós só as podemos sentir nas leituras seguintes [...] as quais supõem uma visão instantânea do conjunto. [...] O romance é feito para ser tomado como um todo, um todo espacial. (POUILLON, 1974, p.166).

Raduan Nassar, em sua escrita labiríntica, estrutura o romance *Lavoura Arcaica* de modo a ocultar muitas coisas do leitor. E o destino na obra não constitui um encadeamento geométrico de instantes, de acontecimentos ou de sentimentos; assemelha-se mais a uma impressão de peso, inerente a tudo o que acontece, a tudo o que existe segundo o ponto de vista do narrador. Um dos objetivos da aparente desordem da narrativa é mostrar que esse peso não é um artifício da narração continuada, mas que é um modo pelo qual o narrador está sendo fiel às coisas narradas, ao tema da obra, que dispensa qualquer lógica. E, para que de fato houvesse afinidade entre o plano estético e o plano psicológico é que, em *Lavoura*, André narra por meio do “fluxo de consciência” e do “monólogo interior”.

O monólogo interior é o “entrecruzar de acontecimentos presentes e de reminiscências de acontecimentos passados” (POUILLON, 1974, p.172). Este entrecruzar é apresentado de diferentes maneiras. Em *Lavoura Arcaica* ele surge enquanto persistência das impressões passadas, sobretudo das impressões da infância, e faz com que



tudo o que vivemos no presente fique submerso naquilo que vivemos no passado. Assim, a consciência é antes de tudo memória, mas não se reconhece como memória e sim como o real, e como a memória só pode ser o sentido do passado, este real é o próprio passado (POUILLON, 1974, p.173). E, por estar sempre presente, este real (novamente, o próprio passado) é o presente. Neste caso, o homem é determinado pelo passado, tal como o narrador-personagem de *Lavoura Arcaica*. Mas há que se ter cuidado com esta afirmação. Para que uma coisa determine outra, diz Pouillon (1974), é preciso que ambas existam plenamente, e voltamos à necessidade de ligar instantes igualmente reais. Deste modo, o que de fato existe é a coexistência do passado e do presente: o passado forma um bloco, entretanto não o devemos imaginar como uma ordem cronológica. Ele é, de certa forma, intemporal. O fato de que um acontecimento deslize para o passado não o leva a alinhar-se entre as “lembranças puras”, bem classificadas por datas, mas apenas o retira da temporalidade na medida em que esta é transformação, dispersão. Este passado, estando inserido no tempo, se foi, sendo, por conseguinte, passado na acepção usual da palavra, mas sendo, porém, presente, na medida em que subsiste, sendo por isso intemporal (POUILLON, 1974, p.174). Este intemporal não se situa num plano superior: fica por detrás de um presente cronológico para fazer com que este presente signifique e para o retomar imediatamente. E tudo o que ficou dito, ficou sobre a maneira com que vivem as persona-

gens: o tempo nada representa independentemente da consciência do tempo. Sendo as ações do passado intocáveis, irremediáveis, elas são a única realidade, são o Destino.

A subversão cronológica permanece sempre como um recurso do autor, independente da consciência real que as personagens têm de sua própria vida. Raduan, sem prevenir o leitor, como o faz Faulkner, faz surgir um momento no outro, desorganiza a ordem habitual, porque também a vida de André foi vivida fora da cronologia e é isto que os monólogos interiores se propõem a nos fazer compreender. Ao contrário do que pareça, a não linearidade da narrativa representa de igual maneira uma ordem, e que é bastante real e dotada de sentido para quem viveu os fatos narrados.

André não é determinado pelo seu passado, ele é esse passado, sendo em sua psicologia que se faz necessário buscar o motivo que o leva a sentir-se sob o império de uma fatalidade. O esmagamento de André vem de seu interior, e não do exterior. Assim sendo, para que esta afirmação não seja gratuita, é preciso que essa fatalidade seja constantemente sentida pelo herói. Como esse herói tem uma consciência obscura, porém viva, da fatalidade que pesa sobre ele, é normal que o romancista nos desvele esta última valendo-se do monólogo interior.

O romance não poderia ter maior realidade a não ser como impressão subjetiva. Por meio do romance e do monólogo interior Nassar pretende transmitir ao leitor a mesma impressão que oprime a personagem e, para tanto, é preciso não lhe proporcionar uma compreensão privilegiada

dessa impressão, uma compreensão mais clara que a que tem o próprio herói. Desta forma é que vemos o autor se situar “com” a personagem, e, conseqüentemente, coloca seu leitor também com a personagem. Conhecer o que é o destino equivale a dissolvê-lo. Assim, o destino só é real quando não conhecido e sim confusamente sentido.

Por fim, o que leva André a se sentir “esmagado”, a nosso ver, é sua psicologia da vertigem e das paixões com ela relacionadas; é o que revela o monólogo interior de André, e também é a explicação de sua conduta. O passado surge a ele como um abismo no qual não pode deixar de precipitar-se. Mas também parece-nos que André é igualmente levado por uma psicologia do corpo, considerando-se que é também seu corpo que conserva parte de seus hábitos, representando de certa forma o seu passado e seu presente.

#### REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FILHO, Plínio M. (Ed.). **Luiz Fernando Carvalho sobre o filme *Lavoura Arcaica***. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.
- FORTES, Rita Félix; ZANCHET, Maria B. **Sabor e saberes: o lugar do conto na escola**. Foz do Iguaçu, PR: Editora Parque, 2007.
- FREUD, Sigmund. **Tótem y tabú**. Madrid: Alianza Editorial, 1970.

GAGNEBIN, Jeanne M. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

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

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

Recebido para publicação em 10 abr. 2012.

Aceito para publicação em 20 maio 2012.