

MALES DA CASA EM *LAVOURA ARCAICA*

Fernanda Müller

Universidade Federal de Santa Catarina

Resumo: Observando o papel central ocupado pela casa na Literatura, inclusive sua inscrição dentro da *Toposforschung*, ofereço uma leitura desse espaço tão presente na obra *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. Para tanto, relaciono a casa às vivências das personagens e ao seu entorno – o bosque, a floresta –, e estabeleço um paralelo com outras obras. Metáforas da família, dos valores e da tradição, a casa assinalada é espaço de conforto e proteção tanto quanto de reclusão e repressão, cujo mal maior é ser espelho de dramas familiares profundos e insustentáveis, imigração e exílio.

Palavras-chave: Teoria da literatura; Literatura brasileira; Casa; Imigração; Exílio; *Lavoura arcaica*

1 A portas fechadas

*Há espaços que nos chamam
para fora de nós mesmos.*
Gaston Bachelard

A casa, o quarto, o corpo. Estas esferas, numa gradação que pode começar com o universo para terminar no indivíduo, são responsáveis por imagens fortes e recorrentes na literatura. Opondo-se ao movimento, enfatizam o estar fixo, sob bases sólidas, protegido sob vigas. Correto? Nem sempre. O mesmo espaço que pode abrigar o devaneio, permitir sonhar em paz ou acolher o corpo frágil, pode também representar o primeiro lugar no qual se é “jogado no mundo”, a primeira esfera de conflitos, matriz de traumas perturbadores e insolúveis.¹ Talvez esta seja a razão do papel central ocupado pela casa na literatura e na crítica literária, observadas a multiplicidade de construções e articulações encerradas junto a



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

¹ No âmbito do cinema, nos filmes de horror em geral, prevalece a concepção da casa como local de aprisionamento, ao contrário da representação de um lugar de acolhimento. A origem desse sentimento parte das novelas góticas e das arquiteturas labirínticas. Desse modo, as personagens do filme de horror estão sempre mais seguras fora das casas do que dentro delas.

Toposforschung [pesquisa do topos] por este vocábulo.² Ora, colocando em questão um mundo decadente, em desequilíbrio frente à aceleração, ao constante movimento e à fluidez que batem a sua porta³, questionamos: a casa na obra analisada sinaliza em direção à única proteção ainda disponível ou ao maior reduto de desengano, talvez o mais importante a ser superado? Ou ainda, em que medida supera esta dicotomia, numa representação mais articulada à esfera do exílio?

Carregada da simbologia sagrada do templo, *Lavoura arcaica*, único romance do escritor Raduan Nassar, nos oferece o roteiro para abordar o papel da casa ao propor como primeiro itinerário o quarto – o da pensão e aquele dividido com os irmãos. Como fronteira maior, delimitando o movimento, o corpo, baliza das vontades, dos desejos e dos arrebatamentos: “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.”⁴ Metonímia da casa, é o primeiro espaço galgado por André, onde ele devaneia, extasia-se, faz digressões e projeções. Sua descrição nos incita a pensar: qual o lugar do narrador no espaço familiar, uma vez que o deslocamento e o estranhamento adentram o ambiente mais íntimo da casa? Aliás, tendo em vista o excerto anterior, onde mais poderia ser revelado este tipo de discurso, em que a tensão é expressa com uma carga poética demasiado forte, desorganizando através da linguagem os valores vigentes naquela família rural?

² Familiar ou inquietante ao assemelhar em diversos graus o estranho ao íntimo, ao doméstico, a uma *extimidade íntima* no dizer lacaniano, a casa permite uma incursão à esfera do *topos* na literatura. (Cf. LACAN, Jacques. *Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008). Relembremos, para tanto, a definição de Wolfgang Kayser, para quem *topos* são estereótipos, clichês ou esquemas de pensamento e de expressão provenientes da literatura antiga que, através da literatura do latim medieval, penetraram nas literaturas das línguas vernáculas da Idade Média e mais tarde no Renascimento e no período Barroco. Desse modo, contrariamente à versão romântica de poeta e poesia que destaca no poema apenas o produto espontâneo de experiências elaboradas pelo temperamento individual, o exame dos *topoi* liga o artista literário objetivamente à tradição herdada. Por conseguinte, a análise das casas em discussão nos remete tanto ao campo da teoria, da arqueologia de análises e conceitos, quanto ao da literatura, da composição de um cânone representativo da casa (Cf. CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução de Paulo Ronái e Teodoro Cabral. São Paulo: EdUSP, 1996).

³ A virtualidade e a velocidade com que ocorrem as transformações a nossa volta fazem com que, mesmo fisicamente parados, estejamos sempre em movimento, quer pela internet, quer pelos aeroportos. Na expressão consagrada por Zygmunt Bauman, a criação e a disseminação de novas formas de locomoção e de comunicação acarretaram profundas modificações cujo ápice foi o surgimento de uma modernidade líquida, fluida, na qual todos estamos em movimento: mudando de lugar, de casa ou viajando entre locais que não o da residência. Esta situação seria responsável pela criação de um mal-estar perpetuamente alimentado, por conflitos pessoais e ambivalências sociais cada dia mais difíceis de serem resolvidas (Cf. BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999; _____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.).

⁴ NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 09. Nas referências seguintes, todas relativas a essa edição, a indicação das páginas será dada no corpo do texto, entre parênteses, logo após a transcrição das passagens citadas, acrescida das iniciais LA.

Como primeira resposta, notamos que o quarto ganha vida na medida em que se funde aquele que o habita solitário, como sugere o crítico André Luis Rodrigues, ao observar que, “Como um feto no ventre materno, André é embalado por todos esses ruídos, sensações e visões, o que só torna mais violenta a invasão desse casulo pelo irmão mais velho”.⁵ Espaço de encontros, o teor do embate, pano de fundo de mais da metade da obra, tem seu estopim na maneira como se dá a ruptura da privacidade e da intimidade na pensão. Não porque aquele quarto fosse um lugar de posse, para o protagonista pouca diferença faria se o espaço físico ocupado fosse ali ou em outra parte qualquer, mas porque o corpo que guardava agregava valor simbólico ao espaço. Ao bater em sua porta, Pedro não age em nome próprio, ele não se põe diante do irmão no singular, mas como o representante de uma coletividade, é o “nós”, a “família toda”, como logo compreende André: “e eu senti nos seus braços o peso dos braços encharcados da família inteira [...] e eu senti a força poderosa da família desabando sobre mim como um aguaceiro pesado enquanto ele dizia ‘nós te amamos muito, nós te amamos muito’” (LA, p.11).

Futuro sucessor do pai, o primogênito tenta cumprir a tarefa de domesticar e resgatar, deixando para trás o abraço emocionado em nome de uma descompostura adjetivada como “grave”, “resoluta” e “áspera”, até tornar-se “cortante”, “impiedosa” e “hostil”. Desse modo, “abra as persianas”, “abotoe a camisa, André” ou “eu não bebo mais e nem você deve beber mais”, são ordens que marcam a mudança do discurso, visando um mesmo alvo: ordenar e organizar o quarto do irmão, ou antes, o quarto e o irmão, espaço e corpo. O cenário é um campo aberto para o embate verbal, precisamente composto para que nada falte ou sobre: a parca disposição de móveis e objetos, limitados a uma cama desarrumada, uma mesa sobre a qual estão duas taças e a garrafa de vinho, e uma cadeira a um canto, acrescidas do cheiro de suor e de bebida que se misturavam, enfatizam o estado de espírito de André: a penúria, a embriaguez, o desapego, o desequilíbrio. Até o raio de sol que rompe a penumbra para oferecer uma manta aquecida tem uma função específica: aconchegar o corpo, caído após a convulsão.

O que Pedro não esperava descobrir era que André não se contaminara no mundo, em quartos sujos e decadentes, infectados por meretrizes e rodas de jogo, mas que seu mal fora inoculado e incubado no espaço asseado da fazenda:

[...] vá depois disso direto ao roupeiro, corra ligeiro suas portas e procure os velhos lençóis de linho ali guardados com tanta aplicação, e fique atento, fique atento, você verá então que esses lençóis, até eles, como tudo em nossa casa, até esses panos tão

⁵ RODRIGUES, André Luis. *Ritos da paixão em Lavoura arcaica*. São Paulo: EdUSP, 2006, p.58.

bem lavados, alvos e dobrados, tudo, Pedro, em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai [...] (LA, p. 43).

Decorrente do pesado discurso dos patriarcas que, como veremos, se alastrava por toda parte, esta era, efetivamente, a doença que inviabilizava sua permanência, como assegura a passagem anterior em que André incitava Pedro.

2 Casa endogâmica

Dos aposentos para a casa como um todo, merecem destaque as várias moradas pelas quais as personagens passam no que se refere, especialmente, às interações estabelecidas com a casa e através da casa: sua arquitetura as fecha ou as abre? O horizonte não ultrapassa as próprias cercas ou o interior é exposto para quem trafega pela calçada? Quais as implicações do ambiente nas formas de narrar? Ora, se em *Lavoura arcaica* a pensão não é mais do que um quarto anônimo em uma cidade não identificada, contrapõe-se ao seu despojamento a solenidade das duas construções existentes nos limites da fazenda. Essas últimas sim, casas com sobrenome, casas de família, assinaladas pela autoridade de quem as construiu e as comanda: a mais velha, anteriormente chefiada pelo avô, e a morada atual, dominada pelo pai, embora ainda povoada pelo fantasma do antepassado.

Espaços controlados, a coexistência das duas habitações edificadas no mesmo terreno, sucedidas temporalmente, mas ocupadas cada qual a seu modo, implica em pensar em períodos distintos da formação nacional e em relações sociais e subjetivas próprias, resultado de práticas arcaicas de cultivo da terra que, como o próprio título sugere, eram dominadas por relações notadamente patriarcais e pela preservação de tradições anacrônicas. A este respeito são interessantes as considerações de Gilberto Freyre, para quem a formação patriarcal do Brasil explica-se, tanto nas suas virtudes quanto nos seus vícios, menos em termos de “raça” e de “religião” do que em termos econômicos, de experiência de cultura e de organização da família, que foi aqui a unidade colonizadora.⁶

⁶ Exilado político em 1930, no que definiu como “o tipo de viagem ideal para os estudos e as preocupações que este ensaio reflete”, Gilberto Freyre encontrou o distanciamento necessário para pensar alguns problemas brasileiros retratados em seu “Ensaio de sociologia genética e de história social”, em que acabaria por privilegiar a miscigenação na formação nacional, procurando fixar e interpretar alguns dos aspectos mais significativos da formação da família brasileira. Apesar de algumas partes específicas de sua obra serem questionadas com rigor nas décadas seguintes, condenando o autor a um ostracismo que permanece mal superado, suas ponderações sobre a mistura de índios, negros e portugueses e a arquitetura da casa-grande, do sobrado e do mocambo lançam luz sobre alguns aspectos dos romances em discussão no que se refere à representação ou, antes, a alguns traços do colonialismo que ainda se fazem notar no correr do século XX (FREYRE, Gilberto. Introdução à história da

É ainda o sociólogo quem pontua que, mal passado um século de distância da vida patriarcal e da atividade agrária nos trópicos entre o brasileiro e o português, a diferença entre ambos quase acabara por gerar outra raça, exprimindo-se – e aqui é o ponto que nos interessa – noutra tipo de casa. A chamada casa-grande, centro de coesão patriarcal e religiosa e ponto de apoio para a organização social, deixou marcas profundas em várias estruturas brasileiras, cujos vestígios ainda ecoam em nossos dias. Agrária e rural, a casa-grande completada pela senzala representava todo um sistema econômico, social e político:

[...] de produção (a monocultura latifundiária); de trabalho (a escravidão); de transporte (o carro de boi, o bangüê, a rede, o cavalo); de religião (o catolicismo de família, com capelão subordinado ao *pater familias*, culto dos mortos, etc.); de vida sexual e de família (o patriarcalismo polígamo); de higiene do corpo e da casa (o “tigre”, a touceira de bananeira, o banho de rio, o banho de gamela, o banho de assento, o lava-pés); de política (o compadrismo). Foi ainda uma fortaleza, banco, cemitério, hospedaria, escola, santa casa de misericórdia amparando os velhos e as viúvas, recolhendo os órfãos.⁷

Embora predominante no Nordeste e associada particularmente ao engenho de cana e ao patriarcalismo, Freyre enfatiza que este modo de organização não é expressão exclusiva do açúcar, mas da monocultura escravocrata e latifundiária em geral. Ilustração disso é o florescimento da casa-grande ocorrido também no Sul, onde vinculou-se ao cultivo do café, além de modelos similares que podiam ser encontrados na maior parte do Brasil.⁸

Com o entardecer do século XVIII, a casa-grande entrou em declínio por uma série de fatores que não convém enumerar aqui, mas cujo sintoma maior foi a transferência de grandes latifundiários que compraram casas térreas ou sobrados nas vilas. Ao longo das primeiras décadas do século seguinte a política econômica da metrópole portuguesa também mudaria, deixando a grande lavoura um tanto de lado para oferecer o melhor às cidades em formação, aos homens de comércio e até a “gente miúda”, como observa Freyre. Dom João VI, que aporta em 1808 no Brasil, ele próprio antes burguês do que rural, antes capitalista do que feudalista, acompanha e incentiva o que o autor denominou de “urbanização do patriarcalismo”.

sociedade patriarcal no Brasil: Casa-grande & senzala. In: *Intérpretes do Brasil*. Coord. seleção e prefácio Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p.125).

⁷ FREYRE, Gilberto. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: Casa-grande & senzala. In: *Intérpretes do Brasil*. Coord. seleção e prefácio Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p.131.

⁸ Para citarmos um único exemplo, há relatos de um viajante europeu que em 1800 se mostrava desconcertado ao constatar que no Amazonas havia terras maiores do que Portugal inteiro na mão de um único homem: tratava-se da propriedade dos Costa Ferreira, cuja área era mais extensa que a Inglaterra, a Escócia e a Irlanda reunidas e cujo meio de exploração podemos presumir que muito se assimilava ao da casa-grande. (FREYRE. Introdução à história... Casa-grande & senzala. *Ibid.*, p. 143).

Convém lembrar que o aporte de imigrantes estrangeiros e a polêmica que os acompanhou também se inicia neste período, introduzindo outros ingredientes ao caldo já em fervura.⁹ Com eles chegam novos paradigmas: outros produtos e técnicas de trabalho da terra, formas diferenciadas de partilhá-la, de usá-la e de representar esse processo. Período de transição, a diferenciação profunda dos variados aspectos da vida e da organização social e econômica significava “menos patriarcalismo, menos absorção do filho pelo pai, da mulher pelo homem, do indivíduo pela família, da família pelo chefe, do escravo pelo proprietário; e mais individualismo – da mulher, do menino, do negro – ao mesmo tempo que mais prostituição, mais miséria, mais doença.”¹⁰

Embora a obra de Raduan Nassar não possa ser datada, contrastando com um período em que a coletividade começa a ceder espaço ao indivíduo, podemos observar no centro de *Lavoura arcaica* uma casa colonial formada por imigrantes que lapidam o sistema escravocrata, latifundiário e patriarcal. Ou seja, chegam em um período em que a casa-grande declinara, mas não substituem cabalmente as formas envelhecidas. Optam, isso sim, por modificar a antiga arquitetura em favor das necessidades das famílias que se instalam no Brasil, sem romper completamente com os valores do passado. Assim, por um lado o latifúndio, a monocultura e a escravidão são abolidos em nome da pequena propriedade rural, da agricultura familiar de subsistência e da mão de obra doméstica, adequando-se à repartição das terras e à falta de escravos. Por outro, a família de ascendência oriental conserva elementos importantes que preexistiam na casa-grande e eram similares à cultura de origem: a estrutura fechada, auto-suficiente e, sobretudo, focada na figura do pai, do ancião ou do patriarca.¹¹

⁹ Abdelmalek Sayad traça um amplo painel sobre a problemática relacionada à permanência e ao retorno de imigrantes com base em um levantamento realizado junto a indivíduos de descendência argelina instalados na França. Para observarmos de modo mais contextualizado como se deram estes conflitos em âmbito nacional, sugerimos o estudo de Lesser que aborda especialmente a chegada e instalação de imigrantes de origem oriental – árabes, chineses e japoneses, entre outros. (Cf. SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 1998. LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional*. Tradução de Patricia de Queiroz Carvalho Zimbres. São Paulo: EdUNESP, 2001).

¹⁰ FREYRE, Gilberto. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. In: *Intérpretes do Brasil*. Coord. seleção e prefácio Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p.740.

¹¹ As maiores diferenças observáveis neste período entre as formas de organização social e familiar dos lares brasileiros e libaneses dizem respeito à crença e às tradições de origem religiosa e os reflexos dela decorrentes. Em sua matriz libanesa a divisão de terras, a hierarquia e o agrupamento em torno de grandes famílias também eram evidentes, todavia não era observada a relativização de valores religiosos, ou seja, o álcool era proibido, bem como festas públicas e manifestações de carinho diante dos outros. A língua árabe era cultivada, inclusive para atender aos rituais de louvor ao Islã, e, em especial, muito diferente do jeitinho brasileiro das sinhas retratadas por Freyre, o recato e a submissão entre as mulheres muçulmanas persistia como imperativo. (Cf. GREIBER, Betty Loeb et al. *Memórias da imigração: libaneses e sírios em São Paulo*. São Paulo: Discurso, 1998; HAJJAR, Claude Fahd. *Imigração árabe: cem anos de reflexão*. São Paulo: Cone, 1985).

Marcada por esta forma de colonização, a casa mais antiga da propriedade em *Lavoura arcaica*, aquela escavada no passado por André, encontrava sua solidez nas palavras do avô. Alicerçada, assim, sobre uma base mais firme, mais de acordo com o seu tempo, o discurso patriarcal era mais facilmente absorvido. Some-se a isso o fato de a ela corresponder o espaço da infância, um mundo naturalmente mais maleável, mais moldável. Abandonada após a transferência da família para a outra casa, suas ruínas tornam-se, não por acaso, o espaço telúrico, do devaneio e dos desejos, onde André reviveria as carícias exageradas da mãe e veria germinar seu amor proibido por Ana, mobilizando fortemente as lembranças do narrador. Cálida morada, forrada de palha e anseios, é na casa velha, afastada da outra e imersa em anos de penumbra e ausência, onde André buscaria um refúgio provisório na tentativa de continuar a envolver o pássaro-criança que sai do ovo, adolescente que não quer abandonar o mundo de comunhão infantil.

A outra casa, a segunda em ordem e importância, é aquela em que a família reside no tempo da ação, é o espaço do presente, chefiada pelo pai, conservador e austero. Espaço sacro, ali misturam-se religiosidade, paredes e irmãos, como na comparação feita por André ao observar Pedro falar/pregar: “(era o meu pai) da cal e das pedras da nossa catedral” (LA, p.43). Trazendo a baila o conceito de enraizamento de Simone Weil – para quem todo ser humano necessita de vínculos fortes com a sociedade em que vive, o que inclui memórias do passado e a segurança de um lugar no futuro comum –, podemos compreender que a organização da vida familiar ao redor desse espaço é uma necessidade vital para o estabelecimento de raízes, especialmente quando se tratam de camponeses. O problema é que, ainda que se trate de um desejo saudável e natural, construir um espaço coletivo em que prevaleça o confinamento e a inércia na vida dos moradores acaba por gerar outro desequilíbrio: “por um efeito de contraste, uma estabilidade excessiva produz nos camponeses um efeito de desenraizamento”.¹² Tal é o caso dos filhos, acudados diante da rigidez paterna, simbolizada pelo concreto que os une ao mesmo tempo em que os aprisiona. Assim, além do sentido material, a casa transmuta-se em sinônimo da família nos sermões, quando Iohána professava:

[...] estando a casa de pé, cada um de nós estaria também de pé, e que para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento do dever, venerando os nossos laços de sangue, não nos afastando da nossa porta, respondendo ao pai quando ele perguntasse, não escondendo nossos olhos ao irmão que necessitasse deles, participando do trabalho da família, trazendo os frutos para casa, ajudando a prover a mesa comum. (LA, p. 23)

¹² WEIL, Simone. *O enraizamento*. Tradução de Maria Leonor Loureiro. Bauru: EdUSC, 2001, p. 78.

Morada rígida, inflexível, repleta de luz, normas e ensinamentos, é tentando imiscuir-se neste ambiente ou fugindo de sua opressão que o narrador busca uma existência possível, vivências que considerasse verdadeiras, efetivamente coerentes. Caiada pelo verbo paterno, esta casa contraria o universo de transformações em curso, agarrando-se a um passado colonial que se esfacela. Ao seu redor as cidades modernizam-se, o transporte e os serviços urbanos são aperfeiçoados – iluminação, calçamento, saneamento –, e surgem importantes modificações que atingem em cheio a vida doméstica. Torna-se particularmente notável “dentro das cidades, fábricas fabricando o sabão, a vela, o pano que outrora só se fabricavam em casa, nos engenhos, vagarosa e patriarcalmente. Os meninos educados nos colégios e não mais em casa, nem simplesmente nas escolas de padres.”¹³ Mais livre da rotina doméstica, é a própria vida que poderia pulsar fora de casa, ganhando o espaço externo, explorando a cidade e a rua, outrora só de negros, mascates e moleques.

Andando na contramão, o pai insiste em edificar seu sermão de paciência, trabalho e cooperação a fim de congelar o tempo numa época em que, submissos, os meninos se limitavam a tomar a benção e baixar a cabeça diante dos mais velhos. Deste código, além das normas a favor do zelo e contra o excesso, o desperdício e o vício, merece destaque a “escola de meninos-artesãos”, destinada a perpetuar a educação e o trabalho realizados em casa e para a casa: “defendendo de adquirir fora o que pudesse ser feito por nossas próprias mãos, e uma lei ainda mais rígida, dispondo que era lá mesmo na fazenda que devia ser assado o nosso pão: nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão-de-casa” (LA, p.78). Caracterizado como “inimigo da rua e até da estrada”¹⁴, em especial quando se trata de colocar em contato a mulher da casa com o estranho, o sistema patriarcal que rege a família emprega o pão como metonímia de toda comida, de toda bebida, de toda carne e de todo verbo que deveriam ser produzidos e consumidos ali mesmo. Não espanta que “arame, sal e querosene” constituíam os únicos itens da exígua lista de compras a serem adquiridos fora, nas raras visitas à vila.

Como uma extensão que se origina, desenvolve ou reproduz no interior de um organismo que lhe é próprio, André quer acabar com a endogamia familiar, quer voltar-se para fora, promovendo uma real integração familiar, entre seus membros e o exterior da

¹³ FREYRE, Gilberto. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. In: *Intérpretes do Brasil*. Coord. seleção e prefácio Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p.740.

¹⁴ FREYRE. Introdução à história... sobrados e mucambos. In: *Intérpretes do Brasil*. Coord. seleção e prefácio Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002, p.856.

fazenda. Com o intuito de devastar o mundo das aparências, o narrador mergulha no inconsciente coletivo, o que significa refletir sobre os sermões do pai, a postura autoritária do irmão mais velho e o derramamento amoroso da mãe, como também penetrar no que há de mais profundo nos cômodos, frestas e trincas da casa. É do filho rebelde o inventário dos objetos domésticos, personificados um a um, para serem retratados em sua individualidade sofrida: “um pó rudimentar, uma pedra de moenda, um pilão, um socador provecto, e uns varais extensos, e umas 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...” (LA, p.65). Tudo aqui são pedaços altamente simbólicos, extraídos das profundezas da cozinha, da dispensa, do tanque ou do terreiro, por quem se nomeia o “guardião zeloso das coisas da família”. Capaz de puxar ainda muitos outros fragmentos miúdos, poderosos, que conservava no mesmo fosso, o narrador evidencia as lacunas presentes até nesses mínimos apetrechos do dia a dia, roídos pelo tempo, cansados e esfolados como quem os manipulava.

Somadas às incursões ao cesto de roupas sujas – durante as quais investigava as marcas deixadas pelo uso nas peças do vestuário, sorvendo os cheiros mais íntimos de cada irmão –, podemos compreender as palavras do narrador que não desejava a ordem, a aparente assepsia, o equilíbrio, a constância e a verdade segregados pelo discurso paterno da vida que pulsava no mundo, mas deflagrar o seu contrário: a existência do cansaço, da apatia, do abjeto, da sujeira, da mentira, do indesejável e do caos, ocultos por trás de tanta doutrina vazia no cotidiano familiar. Nas palavras do narrador, “é enxergando os utensílios, e mais o vestuário da família, que escuto vozes perdidas naquele fosso, sem me surpreender contudo com a água transparente que ainda brota lá do fundo; e recuo em nossas fadigas, e recuo em tanta luta exausta, e vou puxando desse feixe de rotinas, um a um, o ossos sublimes do nosso código de conduta.” (LA, p. 77).

A identificação acentuada entre a casa e os membros da família, entre os pertences e a atmosfera que os sintoniza ao estado de espírito dos que ali residiam, estabelece particular simetria com o conto “The fall of the House of Usher”.¹⁵ Isto porque, à semelhança da estratégia de André, o narrador criado por Edgar Allan Poe evidencia a concordância entre a

¹⁵ Para este estudo, além do texto original publicado pela primeira vez no *Burton's Gentleman's Magazine*, em setembro de 1839, sob o título *The fall of the House of Usher*, e disponível no site <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ln000010.pdf>>, utilizamos também as traduções para o português “A queda do Solar de Usher”, de Oscar Mendes e Milton Amado para a Editora Aguilar, e “A queda da Casa de Usher”, na versão de Clarice Lispector para a Ediouro.

região onde estava situada a casa, sua arquitetura, os móveis, os objetos de decoração e as tapeçarias ali dispostas, e o feitio de seus habitantes: “the perfect keeping of the character of the premises with the accredited character of the people”.¹⁶ Há em comum, ainda, uma atmosfera que tem como feição dominante na “mansion of gloom” a excessiva antiguidade, em outras palavras, o arcaísmo da casa e dos costumes, resultado de um legado perpetuado unicamente entre os próprios descendentes:

I had learned, too, the very remarkable fact, that the stem of the Usher race, all time-honored as it was, had put forth, at no period, any enduring branch; in other words, that the entire family lay in the direct line of descent, and had always, with very trifling and very temporary variation, so lain.¹⁷

Assim, a endogamia da casa, atestada pelo ambiente exterior em decomposição e pelo interior desolado e sombrio, contamina seus moradores até aprisioná-los em um universo fechado e sufocante. A doença que os acometia era transmitida de pai para filho juntamente com o sobrenome e o patrimônio, identificando-os a ponto de ser indiscernível onde começava ou onde terminava a casa e a família:

[...] it was this deficiency, perhaps, of collateral issue, and the consequent undeviating transmission, from sire to son, of the patrimony with the name, which had, at length, so identified the two as to merge the original title of the estate in the quaint and equivocal appellation of the ‘House of Usher’ – an appellation which seemed to include, in the minds of the peasantry who used it, both the family and the family mansion.¹⁸

Na atmosfera claustrofóbica, Roderick Usher, o último herdeiro, descrito pelo narrador como uma criança dentro da normalidade, sofre uma mudança radical que em poucos anos o consumiria numa agitação nervosa, característica da aguda enfermidade. Nesse sentido, à semelhança de André, cujos surtos epiléticos também interferem na particular sensibilidade de temperamento, Usher mostra-se completamente lúcido em sua loucura. Ele

¹⁶ POE, Edgar Allan. The fall of the House of Usher. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ln000010.pdf>>. Acesso em 31 ago. 2010. Na tradução de Oscar Mendes: “a concordância perfeita do aspecto da propriedade com o caráter exato de seus habitantes” (POE, Edgar Allan. O solar de Usher. In: _____. Ficção completa e ensaios. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p.245).

¹⁷ POE, Edgar Allan. The fall of the House of Usher. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ln000010.pdf>>. Acesso em 31 ago. 2010. Na tradução de Oscar Mendes: “Eu conhecia, também, o fato, muito digno de nota, de que do tronco da família Usher, apesar de sua nobre antiguidade, jamais brotara, em qualquer época, um ramo duradouro; em outras palavras, a família inteira só se perpetuava por descendência direta e assim permanecera sempre, com variações muito efêmeras e sem importância.” (POE, Edgar Allan. O solar de Usher. In: _____. Ficção completa e ensaios. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p.245)

¹⁸ POE. The fall of... *ibid.* Na tradução de Oscar Mendes: “[...] era essa deficiência, talvez, de um ramo colateral, e a consequente transmissão em linha reta, de pai a filho, do nome e do patrimônio, que afinal tanto identificaram ambos, a ponto de dissolver o título original do domínio na estranha e equívoca denominação de ‘Solar de Usher’, denominação que parecia incluir, na mente dos camponeses que a usavam, tanto a família quanto a mansão familiar.” (POE. O solar de... *Ibid.*, p.245)

compreende o mal que o atormenta e é capaz de identificar nele o prenúncio do fim próximo: a extinção de um corpo, de um sobrenome e de uma casa, esmagados pelo peso das tradições endogâmicas. Como na análise de André, que revela o desgaste presente nos objetos, no discurso e nos escombros da casa-velha e mesmo da atual morada, a ruína familiar retratada no conto poderia ser igualmente antecipada por um olhar mais atento, capaz de penetrar nas rugas do rosto cadavérico de Usher ou na fachada apodrecida da casa. Assim, a pele descorada e o olhar sem brilho prenunciam o fim tanto quanto o ambiente mórbido, a decoração enlutada, a atmosfera pútrida do pântano e a discreta fenda que atravessava a casa em direção às águas lodosas do lago.

Ainda que no caso dos irmãos Madeleine e Roderick estejam mais evidentes os traços derradeiros do infortúnio pessoal, inclusive pela forma como é estruturada a narrativa fantástica, nas personagens de *Lavoura arcaica* também podemos notar a corrosão individual ser disfarçada pelo entorno aparentemente sólido e imponente que os mantinha unidos. Ilustração perspicaz deste quadro podemos ler no conto do escritor norte-americano quando, partindo novamente da metáfora da casa, afirma o narrador: “No portion of the masonry had fallen; and there appeared to be a wild inconsistency between its still perfect adaptation of parts, and the crumbling condition of the individual stones.”¹⁹ Ou seja, o discurso e as práticas passadas de geração a geração eram o único cimento que aparentemente sustinha os blocos desgastados, as pedras individualmente comprometidas. Assim, ainda que sua aparência pregasse em contrário, seria de se esperar que a alvenaria ruísse caso uma única parte cedesse. Indício maior da contaminação que se alastrava por tudo e por todos, os membros da família já se sentiam esfacelados, a despeito da construção parecer sólida e continuar de pé.

Frustrado em suas tentativas de vivenciar o sermão paterno ao pé da letra, numa tentativa de ser com a família, André inclui o incesto entre as suas práticas. Sem sucesso, sentindo-se rejeitado pela irmã amada, abandona a casa, ciente de que lugar algum lhe ofereceria aquilo de que necessitava, visto que não se restringia a um desejo de ser com o outro. Busca fugir ao abraço de afogado da família, tendo a oportunidade de ser consigo mesmo, de individualizar-se, ou, como queira a psicanálise de Freud a Jung, de individuar-se: “Eu poderia ser claro e dizer, por exemplo, que nunca, até o instante em que decidi o contrário, eu tinha pensado em deixar a casa; eu poderia ser claro e dizer ainda que nunca,

¹⁹ POE, Edgar Allan. The fall of the House of Usher. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ln000010.pdf>>. Acesso em 31 ago. 2010. Na tradução de Oscar Mendes: “Nenhuma parte da alvenaria havia caído e parecia haver uma violenta incompatibilidade entre sua perfeita consistência e o estado particular das pedras esfarinhadas.” (POE, Edgar Allan. O solar de Usher. In: _____. Ficção completa e ensaios. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001, p. 246)

nem antes e nem depois de ter partido, eu pensei que pudesse encontrar fora o que não me davam aqui dentro” (LA, p.160).

Tomando por individuação o crescimento psicológico do indivíduo, podemos observar a lucidez de André ao observar não ser material o vazio que sentia. Esta tendência para a individuação ou auto-desenvolvimento é exatamente o que a família de André procura inviabilizar nos filhos. Segundo a psicologia, todo indivíduo possui este pendor, o ímpeto de tornar-se um ser único e, nesta medida, homogêneo. A individualidade pode ser entendida, neste contexto, como a singularidade mais íntima, última e incomparável, o nosso próprio si mesmo. Este “tornar-se si mesmo”, ou “realização do si mesmo” é um processo de desenvolvimento da totalidade de um ser e, portanto, de movimento em direção a uma maior liberdade e consciência pessoal, correspondendo, por tabela, aquilo que a família não desejava.

André exemplifica, com efeito, o que Georg Simmel chamou de experiência de estar dentro e fora: o “estrangeiro familiar”, uma situação nomeada de “alienação” ou de “desarraigamento”, mas que atualmente corresponde a uma condição arquetípica da modernidade tardia. Oprimido pela endogamia familiar, vê-se obrigado a ceder aos apelos do irmão e retornar. Eis as razões de, quando questionado sobre os motivos de ter abandonado a casa, responder sem hesitação: “– Jamais os abandonei, pai; tudo o que quis, ao deixar a casa, foi poupar-lhes de me verem sobrevivendo à custa das minhas próprias vísceras.” (LA, p.161). Fora do prumo, impossibilitado de partir ou de retroceder a um tempo que se esgotou com o fim do patriarcado, da organização colonial fechada, e mesmo da própria infância, André personaliza um indivíduo ciente de que não consegue nem habitar o próprio corpo nem entregar-se por inteiro ao amor da família, permitindo que a trinca que consumia sua edificação pessoal se alastrasse sobre os irmãos.

3. Espaço verde

A fim de concluir a leitura do espaço doméstico e a influência da casa sobre as personagens, faz-se necessário averiguar a parte externa das moradas. Já abordamos o interior da pensão e das casas da família de André, é o momento oportuno, pois, para pensarmos no bosque e na mata, não como formas de preenchimento do terreno ou da narrativa, mas como lugares que se somam aos demais ambientes para conferir novas significações à existência das personagens.

Espaço cultivado ou indomável, de acolhimento ou de assombro, no centro da fazenda habitada pela família de Iohána está a casa-velha. Ao tomar posse dela e de seus fantasmas, de suas sombras e assombrações, num misto de espera e sobressalto, André afirmava sua preferência em recolher-se ali, “me guardando na casa velha por dias inteiros”. Neste lugar, onde cada pedaço da construção lamentava a seu modo os infortúnios da família, o rapaz materializava os próprios anseios:

[...] me recolhi na casa velha da fazenda, fiz dela o meu refúgio, o esconderijo lúdico da minha insônia e suas dores, tranquei ali, entre as páginas de um missal, minha libido mais escura; devolvendo às origens as raízes dos meus pés, me desloquei entre ratos cinzentos, explorei o silêncio dos corredores, percorri a madeira que gemia, as rachas nas paredes, janelas arriadas, o negrume da cozinha, e, inflando minhas narinas para absorver a atmosfera mais remota da família, ia revivendo os suspiros esqualidos pendendo dos caibros com as teias de aranha, a história tranquila debruçada nos parapeitos, uma história mais forte nas suas vigas [...] (LA, p. 93).

Por se tratar de uma casa em ruínas, enquanto centro de solidão concentrada, sua influência sobre a personagem é muito forte, primitiva e indiscutível e, nesse sentido, comparável apenas a um único elemento: o bosque e seus arredores, o outro lugar no qual o jovem procurava abrigo, escapando da apreensão familiar. Sua localização pode não corresponder ao centro geográfico das terras, mas certamente diz respeito ao centro dos interesses de André. Nas paredes em decomposição, no limo que recobre o assoalho ou na imensidão de árvores, encontra a proteção que os tijolos bem assentados e limpos da casa paterna não lhe proporcionam.

Ao frequentar este cenário, que o descaso mistura ao entorno em decomposição, percebemos a recorrência de um vasto campo semântico ligado à terra a partir do segundo capítulo de *Lavoura arcaica*. Neste sentido, Haron Jacob Gamal chama a atenção para os vocábulos: fazenda, sítio, bosque, terra úmida, folha, planta, troncos, pomo; além daqueles que asseguram a companhia de elementos naturais como a atmosfera e o vento. Por fim, ressalta a presença da palavra corpo e do seu contato constante com a terra, em passagens como aquela em que o narrador se põe descalço no solo, pois assim “amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas” (LA, p. 30).

Diferentemente da floresta ou da mata, uma área coberta por plantas silvestres de diversos portes, indecifrável e em geral mais fechada, o bosque representa uma formação vegetal dominada por árvores e arbustos. Dispostos de modo menos ameaçador, esta formação de plantas não costuma ser muito extensa, podendo ser formada por uma pequena mata pontuada por clareiras. Na qualidade de símbolo de vida, as árvores são o principal elo responsável pelo vínculo entre a terra, em que mergulham suas raízes, e a abóbada do céu, que

alcançam com suas copadas. Em ambos os casos, na mata ou no bosque, observamos que a carga semântica do sagrado ainda se faz visível: considerada um santuário em estado natural, a floresta está presente na origem das mais diversas religiões, em especial entre os celtas para os quais estes vocábulos se equivaliam.²⁰

Cantada com frequência pela literatura hispano-americana, a grande floresta devoradora é inspirada no mito da floresta virgem, a *madre-selva*.²¹ Em escritores mais modernos, como Thomas Mann, Joseph Conrad ou Clarice Lispector, para citarmos alguns exemplos, o maniqueísmo dá lugar a uma profusão de sensações não polarizadas. Assim, ao narrarem o contato com o horizonte verde, revelam que o segredo não está em estabelecer campos opostos, mas na ambivalência dos sentimentos experimentados. Tal é a relação de André com o bosque, lugar onde se sente abrigado, inquieto e iluminado, a ponto de proclamar-se pastor da própria igreja. Arrebatado em constantes devaneios, só possíveis naquele espaço de contemplação, absorção e espanto, conta-nos o narrador:

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, deitados 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? (LA, p. 13)

Ao gerar simultaneamente angústia e serenidade, opressão e simpatia, estes espaços vegetais se equiparam às grandes manifestações da vida, como a montanha, o ar, o mar, a caverna e o deserto, permitindo que se atinja um estado de espírito reflexivo que conjuga inquietação e acolhimento. Gustav Aschenbach, o escritor de meia idade que protagoniza *Morte em Veneza*, ilustra a influência deste ambiente sobre o indivíduo. A personagem, acometida por um bloqueio que a impedia de escrever, supera seu problema quando, diante de uma súbita vontade de viajar, sua mente é aguçada por todas as maravilhas e horrores da terra variegada, manifesta na forma de uma floresta: “ele via, via uma paisagem sob um céu carregado de vapores, uma região pantanosa, úmida, exuberante e monstruosa, uma espécie de selva antediluviana, feita de ilhas, brejos e braços de rio lamacentos”.²² A visão desvanece a seguir, mas a pulsação em que se misturavam “terror e enigmática atração” se revelaria a chave de leitura de sua jornada rumo a cidade flutuante, ao belo e à própria morte.

²⁰ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, p.439.

²¹ CHEVALIER; GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*. Ibid., p. 439.

²² MANN, Thomas. *Morte em Veneza*. Tradução de Heloísa Ferreira Araújo Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010, p. 10-11.

Ana, protagonista do conto *Amor*, de Clarice Lispector, também vive com toda a intensidade a experiência apaixonada de imersão vegetal. Transtornada após deparar-se com um cego mascando chiclete, vê a precária ordem do seu mundo desmanchar-se, encontrando abrigo e desassossego, justamente, no Jardim Botânico. Essa dona de casa que gostava de “sentir a raiz firme das coisas”, moldara seu corpo e seu lar para atender às necessidades mais elementares do marido, dos filhos e da casa, adaptando-se a um destino de mulher com a descoberta de “que também sem a felicidade se vivia”.²³ É digna de nota a maneira como o universo desordenado da vida já a contaminava desde o começo do conto, quando o narrador aponta cada gesto como parte de um projeto maior, o de encobrir as reais vocações, adiando ao máximo a constatação da verdadeira falta de sentido das coisas.

Diante da cena presenciada no bonde, “a grande aceitação que dava a seu rosto um ar de mulher” cai por terra. Uma expressão “há muito não usada” é a prova de que “os ovos se haviam quebrado”, de que “o mal estava feito”. Sufocada pela própria piedade, vê as coisas mais hostis, mas percíveis, o mundo de novo um mal-estar e uma ausência de lei. No ponto alto da excitação desencadeia-se a crise, marcada pelo prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada. Seu sobressalto só encontra lugar no bosque, em que “A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava sua respiração. Ela adormecia dentro de si.”²⁴ Sem se limitar a um lugar de repouso, a outra dimensão, menos compreensiva e mais aterradora daquele mesmo espaço, não tardaria em se manifestar, como podemos ler em seguida: “Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores pequenas surpresas entre os cipós. Todo o Jardim triturado pelos instantes já mais apressados da tarde. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? Como por um zunido de abelhas e aves. Tudo era estranho, suave demais, grande demais.”²⁵

Devido a sua obscuridade, ao seu enraizamento profundo, compreende-se o porquê de psicanalistas modernos, a partir da leitura da obra de Jung, tomarem a floresta como símbolo do inconsciente. A protagonista de *Amor* exemplifica o quadro ao revelar-se ciente de que a “cruza do mundo era tranquila”, compreendendo a grandeza daquele espaço pelo qual “a mulher tinha nojo, e era fascinante”. De modo similar, passa a enxergar que “as árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia”. São metáforas de grande alcance e profundidade que a levam a concluir, finalmente, que “A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio,

²³ LISPECTOR, Clarice. *Amor*. In: _____. *Laços de família: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p.20.

²⁴ LISPECTOR, Clarice. *Amor*. In: _____. *Laços de família: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. *Amor*. *ibid.*, p.23.

²⁵ LISPECTOR, *Amor*, *ibid.*, p.24.

onde vitórias-régias boiavam monstruosas.”²⁶ Igualmente perturbado após extasiar-se, saciando a fome e a sede no corpo da irmã, o narrador de *Lavoura arcaica* tatearia o entardecer neste espaço ambíguo, tendo em mente a transgressão, a ruptura de uma interdição, a íntima comunhão com o mundo que se revelara, de modo semelhante ao experimentado por Ana, mais palpável, saboroso e intenso:

[...] num ledó sítio lá do bosque, debaixo das árvores de copas altas, o chão brincando com seu jogo de sombra e luz, teria águas de fontes e arrulhos de regatos a meu lado, folhas novas me adornando a fronte, o mato nos meus dentes me fazendo o hálito, mel e romãs à minha espera, pombas sem idade nos meus ombros e uma bola amarela boiando no seio imenso da atmosfera, provocando um afago doído nos meus lábios (LA, p. 114-115)

Com a recusa da irmã amada, que foge do ninho sorrateiramente, o dia despede-se e a noite cai gelada, pesada, escura, alastrando suas sombras de desamparo, de modo que tudo o que André consegue compreender em meio àquele espaço até então idílico, é a presença de forças contrárias, tumultuosas e assustadoras: “os arbustos do antigo jardim, destroçados pelas trepadeiras bravas que os cobriam, tinham se transformado em blocos fantasmagóricos, num reino ruidoso de insetos; de encontro à balaustrada” (LA, p. 117). Ainda que vivencie a ambivalência e a ambiguidade em toda sua plenitude, alternando sucessivamente de um estado de espírito a outro, é perceptível que durante a infância há um predomínio da luz, do sol que brincava de esconder-se em meio à relva do bosque, em contraste aparente com a nuance mais sombria que prevalecerá após a adolescência e, especialmente, após sua partida.

O narrador não é o único no romance, aliás, a vivenciar o espanto, sentindo correr em si a seiva que pulsava no íntimo sombrio das árvores. Na tentativa de compreender a própria angústia, sua irmã transmuta-se em um fantasma, vagando a esmo pelo bosque depois que André vai embora, como enfatiza Pedro: “anda perdida num canto mais recolhido do bosque ou meio escondida, de um jeito estranho, lá pelos lados da casa velha” (LA, p.39). O próprio Pedro experimenta sua porção de ambivalência, imergindo no bosque com a culpa de ter reconduzido um doente, maçã podre em meio às sãs. Ele cumprira o prometido, devolvendo o filho tresmalhado, mas ao mesmo tempo temia as consequências de sua volta, como observa o irmão ao reparar em seu semblante tenso: “me perguntava pelos motivos de minha volta, sem conseguir contudo delinear os contornos suspeitos do meu retorno, quando notei, além do pátio, um pouco adentrado no bosque escuro, o vulto de Pedro: andava cabisbaixo entre os troncos das árvores, o passo lento, parecia sombrio, taciturno.” (LA, p. 184).

²⁶ LISPECTOR, Amor, *ibid.*, p.25.

A narração em várias passagens revela o que o recolhimento acrescenta ao ponto de vista do observador. É com a assombrosa clareza de quem aprofundava o corpo nas sombras do bosque, que André descreve a realização das festas no interior da fazenda, tanto a primeira, repetição das anteriores, quanto a última e derradeira, após a ruptura drástica do ritual. Encontrando o distanciamento e o discernimento necessários para contar, o narrador não se mistura aos convidados, não participa nem da festa nem da ruína familiar. Prefere contemplar a ambas como a um filme, protegido, mais até, camuflado, absorto, quase indiferente. Em suas próprias palavras:

[...] 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, depois que o cheiro da carne assada já tinha se perdido entre as muitas folhas das árvores mais copadas, era então que se recolhia a toalha antes estendida por cima da relva calma, e eu podia acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança[...] (LA, p. 29).

Representa, assim, tanto aquilo que consideramos inferior em nossa personalidade quanto aquilo que negligenciamos e nunca desenvolvemos em nós mesmos. Estas tendências ocultas não são necessariamente maléficas, pois, caso não sejam reprimidas na sombra do inconsciente, e sim postas à luz, perdem muito de sua escuridão e, com ela, de sua natureza assustadora e incompreensível. Este não é o caso de Pedro e Iohána, cujo lado mais sombrio irromperia em um turbilhão de modo irracional; ou mesmo de André, em sua tentativa profana de persuadir a irmã a tornar-se sua amante, quando enxerga sombras contaminando a capela antes de dar vazão ao jorro verbal: “eu tinha entrado numa câmara de bronze, apertada, onde se comprimiam, a postos, simulados nas muitas sombras, todos os meus demônios, que encenações as do destino usando o tempo (confundia-se com ele!)” (LA, p. 118).

Em *Lavoura arcaica* a casa nova já em ruínas abala-se com a partida de André, que tornou-se um mal exemplo para o irmão mais novo, condenou a irmã Ana ao oratório e a mãe a um mundo de súplicas e lamentos: “você não sabe o que todos nós temos passado esse tempo da tua ausência, te causaria espanto o rosto acabado da família; é duro te dizer, irmão, mas a mãe já não consegue esconder de ninguém os seus gemidos” (LA, p.24-25). A queda iminente da casa e da família que ali se encerra já havia sido antecipada em várias passagens. Pedro é extremamente lúcido ao pressupor que “quanto mais estruturada, mais violento o baque, a força e a alegria de uma família assim podem desaparecer com um único golpe” (LA, p.28). É um dos primeiros a constatar a partida do irmão e as graves consequências desse ato, quando entra no quarto dele na fazenda, abre o guarda-roupa e puxa as gavetas vazias: “só

então compreendi, como irmão mais velho, o alcance do que se passava: tinha começado a desunião da família” (LA, p.26).

André, ciente de que a desunião começara muito mais cedo, ainda na infância, se vê perdido em pensamentos em meio ao sermão do primogênito: “pensando nas provisões dessa pobre família nossa já desprovida da sua antiga força, e foi talvez, na minha escuridão, um instante de lucidez eu suspeitar que na carência do seu alimento espiritual se cozinhava num prosaico quarto de pensão, em fogo-fátuo, a última reserva de sementes de um plantio” (LA, p. 25), ou seja, o fim dos herdeiros, como em “The fall of the House of Usher”, a última geração da família prestes a perecer. Podemos dizer, nesse sentido, que a casa-velha, vazia e mal-assombrada, não corresponde ao passado da casa nova, mas ao seu futuro.

O narrador enfatiza esse mesmo desalento ao afirmar: “a única coisa que sei é que todo meio é hostil, desde que negue direito à vida” (LA, p. 166). Vida compreendida como sinônimo de fruição em todos os sentidos. Ou seja, se não há espaço para discutir os problemas que o afligiam em família, se ele não recebe, efetivamente, um lugar à mesa, é porque esse espaço já não existe mais, como responde André ao ser indagado pelo pai: “ – Em parte alguma, menos ainda na família; [...] nossa convivência sempre foi precária, nunca permitiu ultrapassar certos limites; foi o senhor mesmo que disse há pouco que toda palavra é uma semente: traz vida, energia, pode trazer inclusive uma carga explosiva em seu bojo: corremos graves riscos quando falamos.” (LA, p. 167).

O contraditório em tudo isso é que, mesmo conscientes da enfermidade da casa, desse mal que contamina a todos e se alastra a sua volta, os protagonistas retornam a esse espaço, desejam-no. Sempre em marcha, por mais que as personagens excêntricas se distanciem de seus lugares de origem, se acaso se perguntem distraídos “para onde estamos indo?” têm de se deparar com a dura resposta de André:

[...] não importava que eu, erguendo os olhos, alcançasse paisagens muito novas, quem sabe menos ásperas, não importava que eu, caminhando, me conduzisse para regiões cada vez mais afastadas, pois haveria de ouvir claramente de meus anseios um juízo rígido, era um cascalho, um osso rigoroso, desprovido de qualquer dúvida: “estamos indo sempre para casa.” (LA, p. 35-36).

Tal resposta, tomada de empréstimo do protagonista de *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis, relembra que não escrevemos a partir da origem, mas para tentar atingir a origem. Tentamos romper/cortar esses inexplicáveis laços, mas nos vemos sempre voltando ao não-lugar que nos cabe, em uma busca perene, a despeito disso. Mesmo que definitivamente irrecuperável, a casa da infância aceita seu destino: é textualmente perseguida por

personagens que tentam encontrar seu lugar, ou aceitam, resignados, que não há mais espaço para essa ilusão, sem conseguirem, no entanto, livrarem-se dela por completo.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. *Globalização: as consequências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

_____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Tradução de Paulo Ronái e Teodoro Cabral. São Paulo: EdUSP, 1996.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Direção geral de tradução de Jayme Salomão. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 233-273.

_____. Algumas observações gerais sobre ataques histéricos. In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Direção geral de tradução de Jayme Salomão. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREYRE, Gilberto. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: casa-grande & senzala. In: *Intérpretes do Brasil*. Coord. seleção e prefácio Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. P.105-645.

_____. Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: sobrados e mucambos. In: *Intérpretes do Brasil*. Coord. seleção e prefácio Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

GREIBER, Betty Loeb et al. *Memórias da imigração: libaneses e sírios em São Paulo*. São Paulo: Discurso, 1998.

HAJJAR, Claude Fahd. *Imigração árabe: cem anos de reflexão*. São Paulo: Cone, 1985.

HOURANI, Albert. *Uma história dos povos árabes*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

JUNG, Carl Gustav. A prática da Psicoterapia: contribuições ao problema da psicoterapia e à psicologia da transferência. In: _____. *Obras completas de C. G. Jung*. Vol. 16. Tradução de Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 2004.

LACAN, Jacques. *Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LESSER, Jeffrey. *A negociação da identidade nacional*. Tradução de Patricia de Queiroz Carvalho Zimbres. São Paulo: EdUNESP, 2001.

LISPECTOR, Clarice. Amor. In: _____. *Laços de família: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MANN, Thomas. *Morte em Veneza*. Tradução de Heloísa Ferreira Araújo Silva. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

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

POE, Edgar Allan. O solar de Usher. In: _____. *Ficção completa e ensaios*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

_____. *The fall of the House of Usher*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ln000010.pdf>>. Acesso em 31 ago. 2010.

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

SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo: Edusp, 1998.

WEIL, Simone. *O enraizamento*. Tradução de Maria Leonor Loureiro. Bauru: EdUSC, 2001.

[Recebido em março de 2011 e aceito para publicação em maio de 2011]

Badly of the house in Lavoura Arcaica

Abstract: Observing the central hole of the house in Literature, also its registration in *Toposforschung*, I offer a reading of this space so present in the work *Lavoura arcaica*, by Raduan Nassar. For in such a way, I relate the house to the personages experiences and its around – the wood, the forest –, and establish a parallel with other books. Metaphors of the family, the values and the tradition, the designated house is space of comfort and protection, but equally of reclusion and repression, badly bigger because the house is mirror of deep and unsustainable familiar dramas, immigration and exile.

Keywords: Literary Theory; Brazilian Literature; House; Immigration; Exile; *Lavoura arcaica*.

