

**Do *lógos* à *poiesis*: uma leitura de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, pelas areias do mito e do tempo**

**From *logos* to *poiesis*: a reading of *Lavoura Arcaica*, by Raduan Nassar, through the sands of myth and time**

Raphael Bessa Ferreira<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente trabalho tem o objetivo de ler a obra *Lavoura Arcaica* (2005), de Raduan Nassar, pelo prisma das releituras acerca do tempo e do mito espalhados no tecido textual graças ao fenômeno do poético que faz ali devassar interpretações de temas oriundos dos mais diversos hipotextos com os quais o romance dialoga. Pondo em chave hermenêutica a retomada de saberes orais e textuais do médio oriente, seja por meio dos mitos mesopotâmicos e urritas, seja pela estreita relação com as escrituras árabes do *Livro das Mil e uma Noites*, das Suratas do *Corão*, do *Tanakh* judaico e mesmo do Novo Testamento cristão, Nassar alia ainda um *corpus* advindo das tradições helenísticas, tal como a *Titanomaquia*, que plasmam na narrativa ficcional brasileira a refração de valores, temas, visões e tradições que alicerçam a cultura ocidental. Com isso, caberá aqui empreender uma interpretação a partir dos nomes dos personagens André (narrador) e Ana, que ressoam experiências poéticas do pensamento do homem no trato com o tempo, com a linguagem e com o mito, em clara confluência do *lógos* que deságua no poético. Mielietski (1987), Cassirer (2013) e Eliade (2001) serão algumas das vozes que darão apoio a tal empreitada, de modo que tomemos a dialética *lógos-poiésis* em perspectiva insólita, no intuito de perscrutar a valência do velamento e do desvelamento das questões do ser, da linguagem e daquilo que constitui a arte plasmada na obra de Nassar.

**Palavras-chave:** Raduan Nassar; *Lavoura Arcaica*; Mito; Tempo; Nomes.

**Abstract:** This paper aims to read Raduan Nassar's *Ancient Tillage* (2005) from the perspective of reinterpretations of time and myth spread throughout the textual fabric thanks to the phenomenon of poetry that allows interpretations of themes originating from the most diverse hypotexts which the novel dialogues to be explored. By hermeneutically examining the resumption of oral and textual knowledge from the Middle East, whether through Mesopotamian and Urrita myths or through the close relationship with the Arabic scriptures of the *Book of One Thousand and One Nights*, the Suras of the *Quran*, the Jewish *Tanakh* and even the Christian *New Testament*, Nassar also allies a corpus originating from Hellenistic

---

<sup>1</sup> Docente da área de Estudos Literários da Universidade do Estado do Pará (UEPA). Professor do quadro permanente do Programa de pós-graduação – Mestrado Profissional – em Ensino de Língua Portuguesa e suas respectivas Literaturas (PPGELL/UEPA). Doutor em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: [raphaelbessa.ferreira@uepa.br](mailto:raphaelbessa.ferreira@uepa.br)

traditions, such as the *Titanomachy*, which shape the refraction of values, themes, visions and traditions that underpin Western culture in Brazilian fictional narratives. Therefore, it will be appropriate to undertake an interpretation based on the names of the characters André (narrator) and Ana, which resonate poetic experiences of man's thought in dealing with time, language and myth, in a clear confluence of the logos that flows into the poetic. Mielietinski (1987), Cassirer (2013) and Eliade (2001) will be some of the voices that will support such an endeavor, so that we take the *logos-poiesis* dialectic from an unusual perspective, with the aim of scrutinizing the valence of the veiling and unveiling of the questions of being, language and that which constitutes the art embodied in Nassar's work.

**Keywords:** Raduan Nassar; *Ancient Tillage*; Myth; Time; Names.

### **1 Tramas que tecem o rito do retorno do mito na *Lavoura Arcaica***

O romance *Lavoura Arcaica*, completando em 2025 a marca de cinquenta anos de sua primeira publicação, tem como ponto de partida em seu enredo a parábola bíblica do filho pródigo, reinterpretando, sob uma nova perspectiva, esta narrativa sagrada presente no Novo Testamento. Raduan Nassar, o autor da obra, subverte a lógica original presente no texto sacro, não se limitando apenas a uma mera revisita ao *corpus* da religião cristã, mas incorporando também elementos de outras tradições existentes no médio oriente, tais como subtextos do *Livro das Mil e uma Noites*, das Suratas do *Corão*, da mística do Maktub, do *Tanakh* judaico e mesmo de toda uma cosmovisão sapiencial oriunda dos antepassados daquela região (cf. Ferreira, 2015; 2017).

O romance, desta feita, se propõe a refletir e reinterpretar, por meio da retomada de tais saberes, uma gama de valores, temas, visões e tradições que alicerçam a cultura judaico-cristã e árabe, à medida que refrata, também, o universo ocidental advindo da antiguidade greco-romana, tendo como base os rastros deixados pela herança cultural helenística e romanística imbuída nos ritos dionisíacos e na reatualização da festividade ditirâmbica em homenagem a Baco, como no caso das Saturnálias, das Luperciais e mesmo do *Carnevale*.

Ao jungir a visão do médio oriente com aquilo que constitui o conceito de ocidente, Raduan Nassar traça no plano narrativo da obra uma indumentária agonística, permeada pelo sentido trágico da vida, em que pese a visão dual entre o apolíneo e o dionisíaco no que diz respeito ao embate entre a liberdade dos corpos e dos prazeres, do controle dos instintos primitivos do eros, do sexo e mesmo da vida destituída de quaisquer amarras normatizadoras.

Para dar conta de tal querela, o autor se baseou não somente no resgate de mitos e de uma visão sacro-profana vislumbrada naqueles ambientes seminais para a cultura do ocidente,

como também promoveu a decantação dos aspectos ali originados por meio da construção de uma linguagem simbólica, que se espraia na página com ares de um estilo barroco, o que, por si só, corrobora o ambiente de conflito, disputa e tentativa de conciliação de opostos subjacentes ao tecido enredístico da obra.

Em ensaio seminal acerca do romance nassariano, o crítico Benedito Nunes pontuava já a relevância que há na intromissão do plano de conteúdo para a gênese do plano da forma naquela narrativa:

com a inclusão de uma composição plena, que tomando como modelo a parábola do Filho Pródigo, preenche-a com os múltiplos nexos conflitivos da vida familiar, a forma da história aí inseparável da forma da linguagem, no ritmo da paixão incestuosa do personagem-narrador, e que se abre para uma visão trágica do mundo (Nunes, 2009b, p. 66).

Ora, a “forma da linguagem” abordada por Nunes é justamente aquilo que compraz ao tecido narrativo, ao efeito estético plasmado no ato da leitura da obra e perpassado pelo tom distinto da escrita do autor: o estilo, a expressividade. Já havíamos, inclusive, sublinhado algumas dessas peculiaridades presentes na prosa do autor, que se constitui de uma faceta poética justamente por elencar “elementos fortemente marcados pelo desvio do sentido usual da língua e o desejo lascivo de explorar a linguagem e suas estruturas” (Ferreira, 2014, p. 20).

O que se quer dizer com isso é que o autor, ao sacralizar o profano e profanizar o sagrado, lança mão de um recurso que extravasa do plano de conteúdo (ou plano temático) para o plano da forma (ou plano expressivo) cargas sêmicas que enovelam a crítica ao patriarcado, aos costumes tradicionais, ao controle dos corpos e ao ordenamento da vida por meio de políticas de controle do gozo e do prazer para ali instaurar, sob a égide de um discurso questionador, um viés anarquista, que tende a questionar a ordem estabelecida.

Isso posto, observa-se que *Lavoura Arcaica* é, de fato, um texto que agrega visões distintas acerca da vida, em uma tentativa de conciliação de prismas opostos tipicamente barrocos, abordando estilos distintos de hipotextos clássicos, oriundos de culturas diversas, com aspectos subjacentes ao próprio meio de comunicação ali empreendido, o código da linguagem escrita. Devassar tais aspectos será a tarefa aqui empreendida, de modo que, como aponta Manuel Antônio de Castro acerca da diferença análise/interpretação, “constatando que toda obra de arte opera a partir da linguagem, como ler radicalmente se não for pelo diálogo, onde o que é comum e o mesmo é o *lógos*?” (Castro, 2025, p. 2).

Ora, com isso, o que se pretende aqui é, pelas inúmeras ambivalências inerentes existentes no romance *Lavoura Arcaica*, tomar a dialética *lógos-poiésis* em perspectiva insólita, que perscrute a valência do velamento e do desvelamento das questões do ser, da linguagem e daquilo que constitui a arte plasmada na obra de Nassar. Assim, a palavra, o *lógos*, que se impregna de sua experiência cotidianizada, naquilo que Jakobson (1987) alegava ser o uso referencial da linguagem, deverá ser vislumbrado em sua viragem, desdobrando-se em *poiésis* (criação), mudança radical que manifesta a experiência originária de realidade/ficcionalidade, verdade/não verdade, ou ainda velamento/desvelamento; *alétheia*, dos pares opostos vida-morte, carne-espírito, sagrado-profano, eros-thanatos e liberdade-opressão imerso no tecido narrativo objeto de estudo.

Com isso, aliançar a uma prospecção acerca da linguagem os elementos primordiais de sua constituição e de sua forma expressiva é nada menos que dialogar com aquilo que Cassirer pontua sobre o originário metafórico por meio do encontro com o mítico:

Ora, a autêntica fonte da metáfora é procurada nas construções da linguagem, ora, na fantasia mítica; ora, é a palavra que, por seu caráter originariamente metafórico, deve gerar a metáfora mítica e prover-lhe constantemente novos alimentos, ora, ao contrário, considera-se o caráter metafórico das palavras tão-somente um produto indireto, um patrimônio que a linguagem recebeu do mito e que ela tem como feudo dele (Cassirer, 2013, p. 102).

Não obstante ao que é pautado pelo filósofo alemão, que alinhavou à metáfora o pensamento mítico e o modo de comunicação originário do ser pela linguagem, podemos supor que a forma narrativa empreendida por Nassar em seu romance congrega elementos primordiais do homem em sua distinção dos demais seres graças ao manuseio da linguagem, naquilo que Mielietinski sublinha ser propriedade do metaforismo, que “se conjuga com o aspecto construtivo do mito, conjugando-se os signos com o aspecto descritivo. Deste modo, fundamente-se o direito de analisar a literatura em termos de mito, ritual e arquétipo” (Mielietinski, 1987, p. 133).

Pode-se dizer, com isso, que *Lavoura Arcaica* faz ressurgir o gesto primordial do homem: o ato de nomear, o ato criacional por excelência do homem que se vê enquanto demiurgo (por meio do narrador-personagem André), mas não com finalidades lógico-rationais-cartesianas, cuja égide paira sob a exigência de tomar partido de *semas*, sentidos e significados que redundem na falaciosa tentativa de plasmar o real, no que a retórica e a

sofística encaravam como “verdade”. Ao contrário, nomear é fazer ressurgir a experiência do pensamento enquanto ato poético e da poética enquanto pensamento.

A pista indicativa para a exegese do rito de nomear, ou a confluência do *lógos* que deságua no poético, ocorre no clímax do romance, em seu ato final e crepuscular, que dissipa o formato narrativo por meio das quebras de seus constituintes ao longo da página:

Pai!

um uivo cavernoso, cheio de desespero e de outra voz,

Pai!

e de todos os lados, de Rosa, de Zuleika e de Huda, o mesmo gemido desamparado

Pai!

eram balidos estrangulados

Pai! Pai!

onde a nossa segurança? onde a nossa proteção?

Pai!

e de Pedro, prosternado na terra

Pai!

e vi Lula, essa criança tão cedo transtornada, rolando no chão

Pai! Pai!

da família? onde a união

Pai! (Nassar, 2005, p. 192).<sup>2</sup>

Como já havíamos alentado (Ferreira, 2024), *Lavoura Arcaica* plasma a dialética entre o ato criacional primordial, a *poiesis*, e o ato de resistir na pulsão de vida potencializadora, a *techné*, o que promove ao jogo textual empreendido por Nassar um estilo literário que reverbera o prosaico no poético e o poético no prosaico, naquilo que a crítica literária comumente chama de “prosa poética”.

Entretantes, o romance rompe com os padrões de estilo típico dos gêneros narrativos, em que o alinhamento lógico das palavras é propiciado pelo seu posicionamento retilíneo, em ordenamento esquerda-direita da página, ao longo de seus constituintes paragrafícos. Há no trecho citado a clara alusão à quebra aos paradigmas do uso referencial da linguagem naquilo que concebemos como prosa, escrita em ato contínuo no papel, cujo código traveste-se para si próprio, transfigurando-se em linhas e palavras dispersas ao largo da página, em deslocamento distinto qual versos e estrofes que configuram o gênero lírico de poesia, com

---

<sup>2</sup> A disposição gráfica da citação segue o mesmo padrão do formato presente neste trecho do romance na primeira, segunda e terceira edição de *Lavoura Arcaica*.

métricas e rimas, inclusive, expressos no excerto (vide “desamparado”/“estrangulados” e “proteção”/“chão”/“união”).

A dispersão dos constituintes do parágrafo ao longo da página que encerra o capítulo 29 do romance, o penúltimo da obra, descortina o pensamento que se desfaz em poesia, que excede aquilo que é a arte. Afinal, a

quebra das palavras da frase, a interlocução sugerida com uma construção similar à disposição de versos na página, o uso do espaço em branco da página e mesmo a pontuação dão cabo de proporcionar ao leitor uma experiência estética. O trecho expressa o enfrentamento ao uso “utilitário” da linguagem, da palavra em sua configuração de suficiência, para descortinar uma insuficiência do referencial, a negação da prosa e o fundamento da mensagem em uso denotativo. Surge, assim, o poético, que concebe a heterogeneidade da linguagem em suas características insurgentes, que definirá não mais uma linguagem prática, cotidianizada, prosaica, mas, sim, uma linguagem carregada de valores nocionais, cuja égide é a experiência do belo, em efeito sinestésico (*aisthesis*) (Ferreira, 2024, p. 103-104).

A linguagem em *Lavoura Arcaica* constitui, por si só, objeto de muitos estudos que se debruçam sobre os aspectos formais, estilísticos e retóricos existentes no tecido narrativo. Contudo, agregar a tais aspectos a elucubração acerca das questões fundantes do enredo, da constituição dos personagens e mesmo da nomeação destes é, sem dúvida, ponto de convergência necessário ao *corpus* da fortuna crítica do autor paulistano.

Atentar para uma leitura à luz do sentido originário das coisas, das palavras e daquilo que constitui a planta baixa de *Lavoura Arcaica* é promover encontros com tradições, culturas e saberes antigos, mais que arcaicos, ancestrais, e que fazem ressoar o inóspito do homem naquilo que ele perdera em tempos primevos. O caráter atemporal abarcado pela obra, e nela embarcada por ser literatura, é entender a dinâmica do acontecimento que do mito que se manifesta na linguagem.

Ao tratar da leitura da narrativa “Cara-de-Bronze”, de Guimarães Rosa, o crítico Benedito Nunes (2009a) assinala o clima aproximativo entre os tempos, passado e presente, na interferência poética da narrativa, o que coaduna na produção do “sem-tempo” do mito no conto rosiano. Afinal, tal “efeito total, resultante das múltiplas interações que se processam no desenvolvimento da estória, comumente alcançado pelas epopeias míticas e pelos relatos sagrados, é a impressão da intemporalidade de tudo o que passa” (Nunes, 2009a, p.178), tornando-se, não menos, a viagem, a “imagem movente do que é eterno”.

Assim, para este estudo, iremos nos concentrar em analisar apenas a relação mítico-originária que há na composição dos nomes dos personagens André (narrador-personagem) e

Ana (a irmã que comete ato incestuoso com André), protagonistas do enredo de Nassar e que fazem ressoar toda uma gama de significação própria daquilo que é atemporal, intemporal e, ao mesmo tempo, marcado pela temporalidade. Sejam valências temáticas concernentes ao amor, à vida e ao prazer, seja àquelas esferas partilhadas pelo ódio, a morte e a violência. Como pontua Castro: “O que a leitura poética faz é indagar os horizontes existenciais que a produção literária descortina. Nela, o texto surge como a rede onde se surpreende e revela o enigmático fazer histórico-existencial do ser do homem” (Castro, 1982, p. 75-76).

Isso posto, passemos a escutar aquilo que pulsa na *Lavoura Arcaica*.

## 2 Nomes que ressoam mitos do tempo na lavoura

O nome<sup>3</sup> do protagonista da trama, André, por exemplo, vem do grego “Andreas”, cujo significado repousa em designações tais como “o homem” ou o “homem viril”, sendo oriunda de “andros”, homem. Exemplo primordial é, em hebraico, o correlato “Adam”, designador de “homem”. Rastros da etimologia indicam ainda a origem de “Adam” a partir de “adamah”, “a terra” ou “o solo a ser cultivado”.

Já no latim, “Adam” é “homo”, correlato a “humanus” e “humus”, sendo este último a matéria orgânica do solo, de onde provém o ciclo geracional da vida alimentar a ser decomposta. Se tomarmos os evangelhos, André possui concordância com a trama familiar existente na *Lavoura Arcaica*, uma vez que “De acordo com o Evangelho segundo São João, foi discípulo de São João Baptista e cedo se tornou um dos primeiros seguidores de Jesus (com Pedro, de quem era irmão, e Tiago)” (Del Debbio, 2008, p. 56).

André possui características arquetípicas de Zeus, estando, para o enredo do romance, assim como Zeus está para Cronos, seu pai, na *Titanomaquia*. Aqui, observa-se que o confronto com o genitor – Iohána, na *Lavoura Arcaica*; e Zeus, na mitologia grega – e o conseqüente ato parricida, constitui a base para a intriga nas duas narrativas. Iohána encampa as características do personagem detentor da ordem, da lei, do estabelecimento de um mundo familiar pautado na tradição que faz ecoar a imobilidade das coisas posto que elas devem assim “permanecer”. Vejamos o início do capítulo 9 do romance, em que tais caracteres da personagem do genitor são descritos pelo narrador: “o pai à cabeceira, o *relógio* de parede às

---

<sup>3</sup> Valemo-nos, aqui, da consulta dos étimos e da onomástica dos personagens com base no banco de dados disponível em [www.etymonline.com](http://www.etymonline.com).

suas costas, cada palavra sua ponderada pelo *pêndulo*, e nada naqueles *tempos* nos distraindo tanto como os sinos graves marcando as *horas*” (Nassar, 2005, p. 51, grifos meus).

Veja-se que o embate que haverá entre pai e filho na urdidura de *Lavoura Arcaica* apresenta já o indício de ambiências duais expressas por vetores como “antigo X novo”, “tempo X intemporal”, etc., cambiando perspectivas de conflito entre o tradicional e o moderno constitutivos nos enunciados, na composição dos *ethos* e mesmo no desenrolar da intriga entre André (Zeus) e Iohána (Cronos).

Cabe lembrar que a configuração do personagem Cronos advém de um drama mítico prototípico dos urritas, na antiga Mesopotâmia, mais precisamente a partir da narrativa de Kumarbi, “o deus do céu destronado pelo filho, a emasculação de uma divindade celeste pelo jovem vencedor, a utilização da ‘foice dos tempos antigos’, enfim, o afastamento do último campeão por um de seus descendentes” (Brunel, 2005, p. 200).

Ora, a vocação agrícola de Cronos para a cultura helênica origina, posteriormente, em Roma, o culto à Saturno, em que pese a importância popular das festanças de renovação e regeneração plasmados pela dialética morte-vida, onde a abundância e a fartura dos comes e bebes farão surgir as Saturnálias. Quebrando as distinções sociais e econômicas entre classes, e promovendo a junção daquilo que era distinto, as Saturnálias emanavam no coletivo a festividade pagã do carnaval, cuja tônica é justamente a inversão dos papéis, dos valores e da ordem, sendo o destronamento sua marca volátil. O sagrado torna-se profano e vice-versa, o espiritual cede lugar ao carnal, e a gulodice dos banquetes nababescos é mesclada à beberagem babilônica regada ao vinho. No romance tal correlação fica nítida no seguinte trecho:

e eu pude acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança, os movimentos irrequietos daquele bando de moços e moças, entre eles minhas irmãs com seu jeito de camponesas, nos seus vestidos claros e leves, cheias de promessas de amor suspensas na pureza de um amor maior, correndo com graça, cobrindo o bosque de risos, deslocando as cestas de frutas para o lugar onde antes se estendia a toalha, os melões e as melancias partidas aos gritos de alegria (Nassar, 2005, p. 184).

Daí para as festanças dionisíacas é o salto que a viragem Cronos-Saturno reforça para a mobilização fundante dos ideais da relação do homem à terra, não mais visto apenas como espaço de trabalho, cultivo e colheita, mas também como fartura, exageros e de onde se herda também a ambiência dual vida-morte das camadas heterogêneas do intemporal, daquilo que

passa a ser repetido, do ritual que sustenta as forças da tradição por meio de sua reatualização incessante.

O normativo é relativizado nas festanças das Saturnálias (ou Saturnais), das Lupercálias (ou Lupercais), das Dionisiacas e dos festejos do Carnaval (o “adeus à carne”; o *carne[m] levare* ou o *carne vale* latino), pautados pelo licencioso, a transcendência dos sentidos graças ao transe provocado pelo vinho e pelo estado de embriaguez que amplifica os instintos carnis e faz desaguar na irrefreada sexualidade, de tônica bacante, cujo ponto de culminância são os ritos orgíacos de celebração do prazer, do gozo, da volúpia da carne e, não menos, da “*petite mort*”, a pequena morte que metaforiza aquilo que está fora da temporalidade e jaz *in hilo temporale* (Eliade, 2001).

Já havíamos assinalado (Ferreira, 2010) que o narrador-personagem André intenta, ao longo da narrativa, construir um espaço sagrado à sua maneira, *locus sacer* advindo da quebra com os padrões ordenadores de seu pai, numa clara alusão ao mito do destronamento de Cronos-Kumarbi, tendo, portanto, o comportamento de um criador do mundo. Tal processo teogônico é expresso pelo tema da criação originária da terra, do seu cultivo (*cultus*) e André rompe com o sagrado pregado pelo pai originário, símbolo da ordem, e alça o profano (*pro fanum*, fora do templo) em seu espaço sagrado. No capítulo primeiro do romance, o quarto de pensão acolhido pelo personagem é farto de simbologia desta tópica, afinal, torna-se este *locus* seu “quarto catedral”: “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” (Nassar, 2005, p. 7).

A ambivalência existente entre os vetores de ordem e desordem ou imobilidade e mutação expressam a trama dos ciclos. Tal aspecto enseja ao tecido narrativo as dicotomias de vida e morte, frutos da temática da renovação do solo subjacentes aos mitos originários de Cronos, Saturno e Kumarbi. Não por acaso, esse rito, sendo constantemente reencenado, inclusive no enredo do romance (cuja festa dionisiaca abre e encerra a obra, sob facetas temporais distintas), que transborda a carnavalização propriamente dita, fenômeno que enseja “as perspectivas de nascimento e de morte, de negação e de afirmação” (Campos, 2002, p. 27).

Tal rito, típico daquilo que Eliade (2001) sublinhara como marca do mito (que se repete, reatualiza e retrata, não menos, a intemporalidade), é subjacente às constituições das grandes narrativas sapienciais do médio oriente, em que pese os relatos teogônicos sobre o começo da vida, sua gestação e recriação a partir do caos que precede ao cosmo, elementos

constantes na tradição mesopotâmica, por exemplo. O regresso ao arcaico (do grego *arkhé*, o princípio, o primordial, a origem) constitui também mote na cultura hebraica (vide o livro de *Eclesiastes*), cuja crença em um princípio que se regenera no absoluto é simbólico. Vejamos como Nassar descreve tal rito, que remete ao ciclo da vida, cujo ritmo possui marcações que ora delimitam, ora transcendem, a temporalidade:

compondo ao redor das frutas o contorno sólido de um *círculo* como se fosse o contorno destacado e forte da roda de um carro de boi, e logo meu velho tio, velho imigrante, mas pastor na sua infância, puxava do bolso a *flauta*, (...) e se punha então a soprar nela como um pássaro, suas bochechas se inflando como as bochechas de uma criança, e elas inflavam tanto, tanto, e ele sanguíneo dava a impressão de que faria jorrar pelas orelhas, feito torneiras, todo o seu vinho, e ao som da flauta a *roda começava*, quase emperrada, a deslocar-se com lentidão, primeiro num sentido, depois no seu contrário, ensaiando devagar a sua força num *vaivém duro e ritmado ao toque surdo e forte dos pés batidos* virilmente contra o chão, até que a flauta voava de repente, cortando encantada o bosque, correndo na floração do capim e cortando os pastos (Nassar, 2005, p. 28, grifos meus).

A descrição da cena é farta de referências aos ritos dionisíacos, saturnais e carnavalescos, contando com a presença de elementos como a flauta, a roda, a dança e os corpos tomados pelo estado inebriante do vinho, em êxtase, diga-se de passagem. De outro modo, o correlato ao festival dionisíaco, cuja representação no romance é a retomada do ditirambo regado ao álcool e à farta comilança em comemoração ao regresso de André, o filho pródigo, constitui não apenas o clímax trágico da obra como também a reatualização da celebração da vida, do prazer, do gozo e da carne em euforia:

e eu podia acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança, os movimentos irrequietos daquele bando de moços e moças (...) correndo com graça, cobrindo o bosque de risos, deslocando as cestas de frutas para o lugar onde antes se estendia a toalha, os melões e as melancias partidas aos gritos da alegria (...) com todo o viço bem dispostas sugerindo no centro do espaço o mote para a dança (Nassar, 2005, p. 27).

A cena da dança de Ana, a irmã incestuosa, agrega valores complementares à leitura do ritual bacante, em celebração à folia (do latim *frondea*, “coberto de folhas” ou “folhagem”; no francês *folie*, loucura). Inicialmente, vemos a descrição que André faz de si durante tal ato: “a natureza logo fazendo de mim seu filho, abrindo seus gordos braços, me borrifando com o frescor do seu sereno, *me enrolando num lençol de relva*, me tomando feito menino no seu regaço” (Nassar, 2005, p. 112, grifos meus).

Observa-se que a natureza engolfa o narrador do romance, abarcando seu corpo junto ao chão, numa clara alusão ao rito de mescla do ser ao solo fértil, no que derivaria em ato de

loucura, de possessão, daí a folia. Afinal, André anseia por libertar-se das amarras doutrinadoras da moralidade tão apregoadas pelo pai à mesa da família, durante os jantares: “liberado na loucura, eu que só estava a meio caminho dessa lúcida escuridão” (Nassar, 2005, p. 73-74). Galvão afirma terem tais festividades funções que manifestam justamente a manutenção de elementos socializadores extremamente relevantes para os seres, prenes de forças catárticas necessárias ao homem e importantes mesmo para os promotores da ordem, da lei, dos interditos e dos tabus:

As origens mais remotas do Carnaval são indubitavelmente pagãs, e podem ser verificadas ali onde se encontre a mascarada licenciosa e desenfreada, misturada a orgias, danças e cantos. Tal era a força dessa tradição, e talvez também a importância de sua função desrelocadora para a manutenção da paz da comunidade, que a religião cristã, mesmo contra seus princípios, acabou por acatá-la e não hostilizá-la, apesar de não querer (nem poder) ter nada que ver com ela (Galvão, 2009, p. 56).

Ainda diante destas celebrações, vejamos como André expressa o rito da dança de Ana, momento incontestemente das forças da volúpia, em que a mundanidade faz resvalar a lascívia dos corpos sexualizados em apetites vorazes cuja meta é o prazer:

e em torno dela a roda girava cada vez mais veloz, mais delirante, as palmas de fora mais quentes e mais fortes, e mais intempestiva, (...) ela sabia fazer as coisas essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua a sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia dos bagos túmidos de saliva enquanto dançava no centro de todos (Nassar, 2005, p. 29).

A descrição da cena agrega não apenas elementos lexicais ligados à folia (“delírio”, “intempestiva”), como palavras de campo semântico ligado à serpente, ao pecado e ao mal (“peçonha”) no imaginário judaico-cristão, o que nos faz correlacionar à cena da dança de Ana ao rito de Ishtar, cuja dança, no imaginário mesopotâmico, era ligado à fecundidade e à fertilidade.

Não é mero acaso que o nome Ana remete à deusa Anat, oriunda do imaginário dos cananeus e cultuada pelas sacerdotisas em ritos que irão, mais tarde, aparecer na Grécia e em Roma. Daí o rito do sacrifício de Ana ao final do romance, posto que reatualiza o mote da ovelha sacrificada ou do bode expiatório, que é imolado no intuito de expurgar os pecados, os erros, os desvios e vícios em prol do renascimento e da mudança dos seres. Ana representa toda a cosmovisão daquilo que a moralidade execrou acerca do corpo, da volúpia, da sensualidade e do que é carnal: “era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu

respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos” (Nassar, 2005, p. 7).

Assim, pode-se dizer que Ana simboliza não apenas a faceta da fertilidade na trama da obra, renovando mitos do médio oriente, como também expressa a simbologia da morte e renascimento, do ciclo da vida e da celebração por aquilo que nasce mas que há de perecer. Ana, assim como as deusas Anat, Ishtar e Astarte enovela o amor e o eros que surgirá em território helênico graças ao culto à Eva, deusa da beleza. Vejamos:

e Ana, sempre mais ousada, mais petulante, inventou um novo lance alongando o braço, e, com graça calculada (que demônio mais versátil!), roubou de um circundante a sua taça, logo derrubando sobre os ombros nus o vinho lento, obrigando a flauta a um apressado retrocesso lânguido, provocando a ovação dos que a cercavam, era a voz surda de um coro ao mesmo tempo sacro e profano que subia, era a comunhão confusa de alegria, anseios e tormentos, ela sabia surpreender, essa minha irmã, sabia molhar a sua dança, embeber a sua carne, castigar a minha língua no mel litúrgico daquele favo, me atirando sem piedade numa insólita embriaguez (Nassar, 2005, p. 188).

Provavelmente o autor fez brotar daí o título de seu romance, posto que aliançar “lavoura” (labor do campo, trabalho no solo, lavrar a terra) ao “arcaico” (primevo, ancestral) é não somente expressar a lida da família de André e Ana, que são camponeses e agricultores, como também relacionar ao ofício do texto, da palavra, da linguagem e dos códigos aquilo que jaz nas reentrâncias do poético.

Manifesta-se, assim, a máxima apregoada pelo pai à mesa da família durante as refeições, em que todos os descendentes e herdeiros estão dispostos, de modo ordenado, caracterizando os ciclos do tempo, a constituição da força de trabalho, da firmeza da tradição repassada pelos antepassados e da herança cultural que se vivifica na celebração da partilha dos alimentos. Sobressai diante de tudo isso o trabalho do cultivo do solo, a retomada de elementos originários da cultura do médio oriente e mesmo do ocidente a partir da constatação da (in)temporalidade: “a terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia meu pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo” (Nassar, 2005, p. 181).

### **Considerações**

A leitura aqui realizada acerca da obra *Lavoura Arcaica* não teve a pretensão de esgotar as possibilidades de incursão dos leitores quanto aos elementos simbólicos relativos ao enredo do romance e mesmo aos nomes das personagens André e Ana, mais precisamente no que tange aos semas oriundos do vasto arcabouço sapiencial do médio oriente e da tradição

helenístico-romana. Ao contrário, há muito ainda que se ampliar acerca de tais inferências no *corpus* da fortuna crítica deste romance, que, quando muito, se detém em elencar outros aspectos, tão relevantes quanto, para as reflexões do texto ficcional.

De igual modo, o que se pôde observar aqui é a ampla miríade de possibilidades de leituras comparativas, intertextuais e dialogais que colocam em evidência o jogo de redes semânticas, polifônicas e estilísticas com o qual o romance espraia em seus planos de conteúdo e expressivo. *Lavoura Arcaica*, como dito no introito deste artigo, completa 50 anos de existência até o presente momento (2025), e abarca inúmeros leitores, leituras, adaptações e reflexões postas em xeque nas mais diversas atividades acadêmicas e nas variegadas publicações científicas, corroborando, assim, sua relevância nas letras nacionais e tendo já seu destaque em terras estrangeiras (vide suas traduções para o alemão, o francês, o italiano, o espanhol e, mais recentemente, o inglês).

Assim como a matéria movente sobre o percurso do tempo mobiliza o enredo do romance, tendo no diálogo com as heranças culturais do ocidente e do médio oriente o seu ponto fulcral – seja no âmbito mítico ou na esfera sacro-profano de sua fundação –, o tempo desestabiliza *Lavoura Arcaica* no desvã da crítica e da teoria literária. Raduan Nassar crava na historiografia das letras tupiniquins um ponto de culminância: a marca de um romance que, apesar de curto, consegue alastrar uma torrente de saberes do homem, enovelando, para tanto, na relação deste com o tempo a dose de experiência com aquilo que nos desloca da intemporalidade, do sagrado e do solo por conta da frágil inconstância perceptiva de nossa vã transitoriedade, e que tão somente revela a faceta nulificante da secularização que está aí.

Assim, tal como o percurso do tempo tematizado, explorado e problematizado em *Lavoura Arcaica*, as discussões esboçadas neste texto não se pretendem estanques, acabadas ou sequer intentam ser definitivas. O percurso do tempo é o percurso do ser. O percurso do leitor é o percurso do ser em busca de seu ato originário, amplamente dimensionado por Raduan Nassar neste romance de 1975, e que nos intenta situar na equação vívida da (in)temporalidade – com suas marcas conflituosas e estatutos dilaceradores do gozo e do prazer – que a cotidianidade e a angústia do fardo do tempo faz esvaír nas areias do mito em linguagem que se desfaz em poesia: do *lógos* à *poiésis*; do trabalho (a lavoura) da e na linguagem primordial (arcaico; *arkhé*); enfim, de uma *Lavoura Arcaica* que nos coloca em posição de “assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações” (Nassar, 2005, p. 193-194).

## Referências

- BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CAMPOS, C. B. *The iceman cometh: a carnavalização na tragédia*. Juiz de Fora: Editar, 2002.
- CASSIRER, E. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CASTRO, M. A. de. Interpretação, 2. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Disponível em: <<https://www.dicpoetica.lettras.ufrj.br>>. Acesso em: 15/04/2025.
- CASTRO, M. A. de. *O acontecer poético*. Rio de Janeiro: Antares, 1982.
- DEL DEBBIO, M. *Enciclopédia de Mitologia*. São Paulo: Daemon, 2008.
- ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FERREIRA, R. B. Algumas reflexões sobre os traços estilísticos na poética de Lavoura Arcaica. *Revista Movendo Ideias*. v.19, p.20-25, 2014.
- FERREIRA, R. B. Arquétipos e Mitos do Médio Oriente na *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. *Revista de Letras Norte@mentos*, v. 9, p. 62-72, 2015.
- FERREIRA, R. B. Interditos do corpo, do prazer e da liberdade em *Lavoura Arcaica*. *Revista Margens*, v. 18, p. 95-106, 2024.
- FERREIRA, R. B. *Mito, Carnavalização e Ressacralização no romance Lavoura Arcaica de Raduan Nassar*. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Brasileira –) Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.
- FERREIRA, R. B. Os palimpsestos sagrados da Lavoura Arcaica. *Revista Letras Raras*, v. 6, p. 227-240, 2017.
- GALVÃO, W. N. *Ao som do samba – uma leitura do carnaval carioca*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2009.
- JAKOBSON, Roman. Linguística e Poética. In: JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1987.
- MIELIETINSKI, E. *A poética do Mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- NASSAR, R. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NUNES, B. A viagem do Grivo. In: NUNES, B. *O Dorso do Tigre*. São Paulo: Editora 34, 2009a, p.173-187.
- NUNES, B. Volta ao mito na ficção brasileira. In: NUNES, B. *A clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009b. p.289-302.
- VERBETES ANDREAS, ANDREW, ADAM, JOHN. Disponível em: <<https://www.etymonline.com>>. Acesso em: 15/04/2025.

**Recebido:** 09/05/2025

**Aprovado:** 16/06/2025

**Publicado:** 30/06/2025