

LAVOURA ARCAICA: ROMANCE LÍRICO

Karen Cristina de Medeiros - UEM²⁹

Resumo

No decorrer da história, os gêneros literários foram concebidos de diversas formas até chegar às atuais concepções, como a que estuda os gêneros a partir dos elementos fundamentais que compõem uma obra literária, sendo estes a forma, o conteúdo e a composição. Partindo da premissa de que os dois grandes gêneros existentes são a prosa e a poesia, pretende-se mostrar neste estudo a maneira como acontece o hibridismo dos gêneros, mais especificamente a fusão da poesia com a narrativa, visando uma necessidade que o próprio enredo da obra *Lavoura Arcaica* impõe. O romance de Raduan Nassar é considerado, desta forma, um romance lírico por ser impregnado de poesia lírica para atender ao seu conteúdo extremamente subjetivo, constituindo um verdadeiro grito interno da alma humana. Destarte, apenas uma narrativa convencional não daria conta desses conteúdos inerentes ao interior do ser humano, sendo, portanto necessária a poesia e não a poesia comum, mas a lírica em que o “eu” expressa suas emoções e sentimentos diante do mundo usando os recursos do discurso poético, como metáforas, comparações, sinestesia.

Palavras-chave: Gêneros. Romance Lírico. Lavoura Arcaica.

Abstract

In the course of history literary genres were conceived in different ways until reaching the current conceptions, as which studies the genres from the fundamental elements that compose a literary work, being the form, the content, and the composition. Assuming that the two major existing genres are prose and poetry, this study aims to show how hybridism of genres happens, specifically the fusion of poetry with the narrative, imposed by the own plot of the work “Lavoura Arcaica”. Raduan Nassar’s novel is considered lyrical for being full of lyrical poetry to meet its extremely subjective content, consisting in a genuine claim for human soul. Thus, only a conventional narrative would not attend all these contents inherent to the human inner. However, poetry is demanded, but not the common poetry and so, the lyrical poetry, in which “self” expresses emotions and feelings towards the world, making use of poetic speech as metaphors, comparisons and synesthesia.

Keywords: Genres. Lyrical Novels. Lavoura Arcaica.

GÊNEROS LITERÁRIOS

Quando se discute sobre romance lírico se faz necessário perpassar historicamente a questão dos gêneros literários. Tendo em vista que este trabalho tem

²⁹ Mestranda pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Lattes
 kacrine_@hotmail.com. Endereço
<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4401569T0>.

como objetivo expor as principais marcas para que se defina a obra *Lavoura Arcaica* como um romance lírico, é imprescindível essa discussão para que primeiramente o romance lírico não seja considerado um novo gênero literário, e sim, uma modalidade do romance.

O ser humano sempre teve a necessidade de classificar o mundo ao seu redor e reuni-lo em diversos grupos, considerando para isto distintos critérios de classificação. Na literatura não foi diferente, houve a necessidade de agrupar as várias formas de discurso a partir de estruturas tipológicas. A primeira referência ao que hoje se pode chamar de gêneros literários encontra-se em Platão, no seu livro *A República*. Para o filósofo, “a maneira como atuará a relação poeta-personagem determinará a possibilidade de três gêneros” (LIMA, 2002, p. 255). Platão, desta forma, defende uma divisão tripartida dos gêneros literários: como gênero mimético se incluem a tragédia e a comédia; como gênero narrativo puro se inclui o ditirambo e como gênero misto, em que há a simples narrativa e a imitação, encontra-se a epopeia (AGUIAR E SILVA, 1986, p. 341).

A discussão iniciada pelo filósofo grego é continuada, porém modificada por Aristóteles em sua *Poética*. A divergência entre os autores perpassa a consideração ao poeta e ao fazer poético. Enquanto Platão considerava o poeta inferior ao filósofo por não trabalhar com o mundo das ideias, Aristóteles dignifica o fazer poético. Aristóteles, por sua vez, desvencilhou a arte da relação com a sacralidade e tomou-a muito mais por sua concepção estética. A maneira como esse filósofo vai pensar a mímese é crucial para entender sua obra, uma vez que ela se dá por meios, objetos e modos distintos. Para ele, mímese não é uma cópia ou imitação da realidade e sim uma representação daquilo que pode acontecer na realidade.

Já em Roma, o poeta Horácio, refere-se à criação poética como “extraliterária” (COUTINHO, 1976, p.18), por dotá-la de caráter didático e moralizante. Mas ao mesmo tempo em que a literatura tem uma função moral, esta deve ser feita de modo prazeroso. Desta forma, para ensinar os cidadãos, a literatura devia conter as normas da arte poética estabelecida, que eram constituídas a partir de modelos ideais do cânone literário.

O Renascimento retoma os valores da poética aristotélica e principalmente a horaciana, no que consiste à visão dos gêneros como “entidades fixas e fechadas, sujeitos, de modo absoluto, às regras arroladas nos tratados de preceptística ou artes poéticas” (COUTINHO, 1976, p. 18). Nesta concepção, os gêneros são fixos e

totalmente puros, ou seja, não se misturam, devendo-se a isto à necessidade de criar uma literatura universal.

No fim do século XVII, começa na Espanha uma rebelião literária que consistia na reação contra as ideias dos teóricos clássicos. Escritores italianos e franceses também tiveram forte influência nesta manifestação, tanto que é com o *Prefácio ao Cromwell* (1827) de Victor Hugo, que culminam os ideais do Romantismo. O autor Antônio Soares Amora sintetiza os postulados da criação poética:

condenaram-se as classificações clássicas dos gêneros literários e a autoridade das regras fixadas para cada gênero e espécie; em nome da liberdade de espírito fez-se a defesa do princípio – a única regra, para o gênero literário, ou, mais genericamente, para a criação literária, é o talento do escritor que cria em função das tendências de seu gosto e do gosto de sua época (AMORA, 1967, p. 144).

A liberdade de criação, portanto, é o ponto chave do Romantismo, e o ponto máximo desse grito por liberdade contra as classificações e as regras dos gêneros literários se dará no Modernismo (AMORA, 1967, p.144).

O crítico francês Brunetière, por sua vez, estudou os gêneros sob o viés evolucionista, comparando-os a organismos vivos, no que concerne ao nascimento, ao crescimento, à morte ou a transformação. Sua visão é baseada nos modelos darwinistas e positivistas, vigentes na sociedade da época, e concebia que os gêneros, assim como os homens, estavam suscetíveis à evolução natural. Aguiar e Silva (1983) comenta as ideias de Brunetière da seguinte forma:

tal como algumas espécies biológicas desaparecem, vencidas por outras mais fortes, e mais bem apetrechadas para resistirem aos acidentes da concorrência vital, assim alguns gêneros literários morreriam, dominados por outros mais vigorosos. A tragédia clássica teria sucumbido ante o drama romântico, exatamente como, no domínio biológico, uma espécie enfraquecida sucumbe perante uma espécie mais forte (BRUNETIÈRE *apud* AGUIAR E SILVA, 1983, p. 365).

Pode-se afirmar, dessa forma, que para Brunetière os gêneros tinham vida própria. Entretanto, os gêneros e suas espécies não evoluem, o que acontece é uma palavra hoje ter um significado para determinado gênero literário e com a decorrência histórica esta mesma palavra indicar outro gênero, como por exemplo, a palavra tragédia que na Antiguidade designava uma espécie de teatro representando a vida do

deus Baco e com o passar do tempo o gênero literário tragédia começou a ser representado por episódios heroicos e catastróficos, distanciando-se da sua origem. Não foi o gênero que mudou ou evoluiu e sim a palavra que ganhou nova significação (AMORA, 1967, p.154).

O crítico francês peca na inconsistência de sua teoria e contra ela surge a *Estética* de Benedetto Croce em que há a “negação do conceito de gênero, em nome da unidade e individualidade da arte ou da poesia”, sendo o gênero, para ele, “uma simples designação externa, posterior à operação intuitiva da criação e independente do próprio processo crítico criado apenas para comodidade didática” (COUTINHO, 1976, p.20).

No ano de 1939 aconteceu o III Congresso Internacional de História Literária no qual o principal assunto discutido foi a questão dos gêneros. As posturas assumidas colocam-se contra o autoritarismo das regras neoclássicas assim como a total negação da existência dos gêneros como na visão radical de Croce. O que se discute na literatura moderna, tal como foi debatido no Congresso de Lyon, são questões como:

os gêneros literários são preexistentes às obras ou, ao contrário, abstrações extraídas de algumas obras-primas mais geralmente imitadas? Se são preexistentes, terão, todavia, influência direta sobre as obras, sobre os autores, sobre a crítica? Constituem um código suscetível de constringer a liberdade do escritor? (MOISÉS, 1970, p.33).

Discute-se, ainda, a existência dos gêneros na realidade objetiva, como se formam, vivem e desaparecem os gêneros e as espécies literárias, qual sua verdadeira natureza (AMORA, 1967, p.145). Não se pretende, neste artigo, solucionar estas questões, mas assumir determinados pontos de vista, como o de Massaud Moisés (1970, p.35) que afirma que, por haver tanta discussão sobre os gêneros eles realmente existem, caso contrário, não seriam objeto de tanto estudo e debate, mas eles existem como uma “instituição” e não como um animal, uma biblioteca, ou seja, algo concreto e visível no mundo.

Interessa também saber qual a verdadeira natureza dos gêneros e de suas espécies, uma vez que, se considerarmos que na essência do gênero ele é formado por um tipo de forma, e dentro desta forma há um tipo de conteúdo e um tipo de composição, então podemos afirmar que os gêneros existem na realidade objetiva, pois uma obra sempre se expressa a partir de um determinado gênero literário (AMORA, 1967, p.148).

A literatura moderna estuda os gêneros a partir dos elementos fundamentais que compõem uma obra literária citados acima: a forma, o conteúdo e a composição. A forma é como determinada obra se expressa e pode ser escrita em prosa ou em verso. O conteúdo se divide entre psicológico, se a realidade que reflete é do mundo das ideias, dos sentimentos e em físico, se a realidade refletida é a do mundo físico. E a composição pode ser expositiva, representativa ou expositivo-representativa (AMORA, 1967, p.146). A junção destes elementos, portanto, compõem um determinado gênero literário. Para exemplificar podemos pensar quanto ao gênero lírico: sua forma é em verso, combinada a um conteúdo psicológico e uma composição expositiva. No entanto, quando há uma especificação, uma particularização, dizemos que é uma espécie literária.

No exemplo acima, se demarcássemos o conteúdo psicológico como de sentimentos tristes, teríamos a elegia, uma espécie do gênero lírico (AMORA, 1967, p.147). Outra visão da classificação dos gêneros literários é a de Massaud Moisés (1970, p.38) que adota para o estudo a existência de dois grandes gêneros: a poesia e a prosa. Dentro dos gêneros há as divisões secundárias chamadas espécies, em que a poesia divide-se em lírica e épica e estas espécies subdividem-se em formas. O soneto, o vilancete, a ode seriam algumas das formas da poesia lírica que compõem o gênero poesia. O poema, a epopeia, o poemeto épico, são formas de poesia épica que também pertencem ao gênero literário poesia. Já a prosa possui três formas primordiais: o conto, a novela e o romance.

Essas formas literárias são definidas por Afrânio Coutinho (1796, p.30), como integrantes do gênero narrativo de ficção, ou seja, o autor usa o discurso indireto para narrar uma história imaginada. Essa história, porém, apesar de ser imaginada, deve conter marcas que apontem experiências humanas, sendo esse o traço da verossimilhança. Neste sentido, distinguem-se da história e da biografia, por essas serem baseadas em fatos reais, enquanto a ficção recria a realidade a partir da visão que o autor possui do mundo que o cerca, tendo, portanto, liberdade para produzir sua obra. Para que se construa uma narrativa é necessário, basicamente, que se tenha algo a ser contado (enredo), sobre algo ou alguém (personagens) que evoluem em um modo particular de espaço e tempo (STALLONI, 2003, p.86).

ROMANCE

Na Idade Média, a palavra “romance” não expressava uma forma literária, mas certo tipo de falar. A linguagem popular era conhecida como *romanice loqui* (falar românico). Desta forma, o romance passou a designar a língua falada pelos povos que eram dominados pelos romanos, e com o tempo, a expressão passou a caracterizar a linguagem popular em oposição à língua erudita, rebuscada. Posteriormente, a palavra romance acabou “rotulando obras literárias de cunho popular, folclórico. E, como estas fossem de caráter predominantemente imaginativo e fantasista, a expressão prestava-se ambigualmente para nomear narrativas em prosa e em verso” (MOISÉS, 1970, p.163).

A ascensão do romance aconteceu com o Romantismo no século XVIII, período literário que refletiu as “desamarras” sociais ocorridas na sociedade moderna, vindo a constituir uma literatura popular e determinando o surgimento da burguesia, uma nova classe social. Desta forma, a epopeia, antes tida como a mais alta expressão literária e cultivada pela nobreza, foi substituída pelo romance que passou a se valer de “tudo quanto era forma e recurso de expressão literária” (MOISÉS, 1970, p.164). Nesta composição do romance, admitia-se o namoro da poesia com a prosa, uma vez que “o romance assimilara sincreticamente diversos gêneros literários” (AGUIAR E SILVA, 1986, p. 682).

PROSA E POESIA: LAÇOS ESTREITOS

Os termos ‘poema’ e ‘poesia’ têm sido utilizados, em muitas ocasiões no decorrer da história, de maneira indistinta. A indistinção entre esses vocábulos ocorre devido ao fato de “a palavra ‘poema’ ser empregada histórica e universalmente para designar o texto em que o fenômeno poético se realiza” (MOISÉS, 1977, p.40). Em outras palavras, o vocábulo em questão possui a mesma raiz do termo “poesia”, originado no grego *poiên* (fazer). Defendeu-se, durante os anos, a ideia de que a estrutura formal do poema, devido à metrificação, deveria conter poesia, o que não é verdade. Sobre essa questão é possível reiterar dois pontos: primeiro, um poema pode ou não conter poesia, dependendo da forma como o “eu” se coloca diante daquilo que fala; e segundo, o poema não é a única estrutura formal que pode conter poesia. Se o “eu” se expressar no texto por intermédio “de palavras polivalentes, o poema conterà

poesia. Se não, o fenômeno poético estará ausente, apesar de toda a aparência em contrário” (MOISÉS, 1977, p. 41).

Segundo Shelley (2008), é possível que as partes de uma composição sejam poéticas sem que necessariamente a composição seja um poema. Desta forma, pode se apreender que a poesia não contém uma forma fixa que a defina, sendo, então, possível para um poema assumir a forma de verso ou um poema em prosa exprimir poesia, assim como um romance, um conto ou uma novela, também podem conter poesia, porque a poesia não se define com o verso, mas com a essência daquilo que é dito. Quando um texto narrativo utiliza a poesia como recurso de expressão poética, é possível dizer que está se valendo da “prosa poética”, como quer Massaud Moisés (1977), sendo que essa fusão da poesia com a prosa resulta

no abandono do estilo periódico e da construção por grandes massas arquiteturais bem equilibradas, para buscar em uma construção mais ‘afetiva’ que racional os movimentos que correspondem à ebulição do ser interior (dinamismo ou fluidez, lentas ondulações, ou rupturas súbitas), ou efeitos ‘impressionistas’ – passando, assim, do universo do discurso [oratório] para o universo poético (BERNARD *apud* MOISÉS, 1977, p. 44).

A prosa poética, por sua vez, possui elementos típicos da poesia (ritmo, musicalidade e rimas) enraizados em seu discurso, mas também contém certa diluição das “concretudes da prosa narrativa (personagem, enredo, etc.)” (MOISÉS, 1977, p. 44). Isso não significa que a estrutura narrativa não exista, no entanto, todo o romance e sua intriga estão intimamente coesos com a poesia. Henri Bonnet (*apud* MOISÉS, 1977, 247) afirma que a ligação entre a poesia e a prosa é tão estrita que, ao se retirar um trecho poético de uma prosa poética, desestrutura-se totalmente o romance, pois a poesia está intimamente ligada à intriga.

Neste sentido, da prosa entrelaçada com a poesia, encontra-se o romance lírico. Este não é um novo gênero literário, é apenas uma nova modalidade de romance que surgiu na modernidade diante da sociedade fragmentada. Em um mundo repleto de caos, desesperança, medos e angústias, o ser humano se viu diante do abismo. Como colocar, então, todas essas emoções tão profundas em palavras? Apenas a prosa não daria conta de dizer, assim como a poesia comum. Há coisas que só podem ser sugeridas no encontro da poesia com a prosa.

Para Ralph Freedman (1972) o romance lírico não se define por ser uma prosa refinada. O lirismo nessa modalidade híbrida assume uma significância que não

possui no verso, por exemplo, no romance lírico *Lavoura Arcaica* os conflitos internos e a angústia vivenciada por André é algo tão forte que não caberia apenas na narrativa ou apenas no verso comum. A poesia lírica, desta forma, corre em socorro da prosa para poder sugerir esses sentimentos da parte mais abissal do eu.

Enquanto no romance tradicional existe uma causalidade e uma consecutividade do mundo narrado, a linguagem do romance lírico não revela novos feitos que evoluem em um determinado espaço e tempo; há a memorização de feitos que já existem. Desta forma, segundo Freedman, no romance lírico o mundo não é concebido como um universo em que o ser humano exibe suas ações em uma progressão temporal e sim, “como a visão do poeta apresentada como um desenho” (FREEDMAN, 1972, p. 21). Isto é possível porque a poesia tem como traços característicos justamente a não causalidade e a atemporalidade.

Ainda dentro desta modalidade híbrida é possível encontrar diferentes níveis de liricização, existindo romances mais líricos que outros (FREEDMAN, 1972, p. 16). Essas distinções se devem às peculiaridades dos autores, variando conforme a nacionalidade, a cultura, a época e as idiossincrasias dos escritores.

LAVOURA ARCAICA: ROMANCE LÍRICO

Nesse viés da prosa invadida pela poesia, encontra-se o romance lírico *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, em que o fenômeno poético, mais especificamente o lírico, aparece explicitamente em uníssono com a prosa. Por se tratar de um romance lírico é possível detectar inúmeros recursos próprios da poesia espalhados na narrativa, como metáforas, rimas, prosopopeias, comparações e outros.

A musicalidade é uma das características inerentes a esse tipo de texto poético e ela está intimamente ligada ao ritmo, à métrica e às rimas. É possível perceber no trecho abaixo a musicalidade presente para expressar os sentimentos, o uso de rimas internas e o uso de metáforas, uma vez que “na impossibilidade de explicitar o recheio de sua interioridade, mas diligenciando não perdê-lo ou destruí-lo, o poeta lança mão do subterfúgio da metáfora” (MOISÉS, 1970, p. 65).

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa

branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo (NASSAR, 1989, p. 9).

No fragmento, é possível observar o uso do recurso da metáfora, sendo que as palavras não estão em seu sentido literal. É que no texto literário, a função referencial da linguagem cede lugar para a função poética, onde reina a conotação. A metáfora dá-se em torno de uma comparação explícita ou implícita criando um novo sentido (MOISÉS, 1977), desta forma, em “o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral” poder-se-ia fazer a seguinte comparação: “o quarto é como um mundo”. Os termos “quarto” e “mundo” carregam aqui uma similitude latente. O primeiro está no sentido denotativo, enquanto o segundo possui vários sentidos, estando, portanto, no sentido conotativo. A palavra “mundo”, neste trecho, não significa o universo ou o globo terrestre, está ligado ao universo próprio criado por André, o narrador-personagem, ao seu espaço individual em que é possível viver toda a sua intimidade e a sua individualidade. Ainda neste trecho, os termos “áspero caule” e “rosa branca” também estão com seus sentidos alterados, significando o órgão sexual de André e o espermatozóide produzido no ato de masturbação, respectivamente.

Sendo um romance lírico, a poesia que mareja na obra é de caráter extremamente lírico. O lirismo tem como principal marca a subjetividade do “eu” que fala, caracterizando como conteúdo principal “a maneira como a alma, com seus juízos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si mesma” sendo que “o que interessa antes de tudo é a expressão da subjetividade como tal, das disposições da alma e dos sentimentos, e não de um objeto exterior” (HEGEL *apud* MOISÉS, 1970, p.61). Nota-se no trecho que se segue do romance de Raduan Nassar, as marcas típicas do lirismo:

‘é o meu delírio Pedro’ eu disse numa onda morna, ‘é o meu delírio’, eu tornei a dizer, me ocorrendo que eu já pudesse estar em comunhão com a saliva oleosa desse verbo, mas eram na verdade só as primeiras ressonâncias do meu sangue tinto que eu sentia salso e grosso, refluindo na cabeça, e intumescendo ali a flor antes inerte, e fazendo naquele amontoado de vermes, despojada de galões, a almofada sacra pra’eu deitar meu pensamento: só eu sabia naquele instante de espumas em que ondas eu próprio navegava, só eu sabia que vertigem de sal me fazia oscilar (NASSAR, 1989, p. 13).

A citação contém um tom emocional e confessional, em que o “eu” expõe suas emoções. O mundo é visto e descrito a partir de sua própria visão, totalmente

subjetiva, pessoal, o que corrobora para a universalidade do texto. Os conteúdos que o narrador-personagem André - ou mesmo eu lírico - carrega em sua alma são tão fortes e confusos que ele não consegue expressar todo seu conflito interno através de simples palavras, sendo, portanto, necessária a poesia para conseguir revelar a profundidade do seu ser. E mais do que a poesia comum, é somente com a poesia lírica que ele consegue sugerir a tensão e a luta de sua existência. Como bem sintetiza Massaud Moisés, “os sentimentos por vezes são tão fortes e difíceis de serem expressos somente por palavras comuns. É aí que a poesia corre em socorro do ser, facilitando a expressão das emoções humanas indizíveis por meras palavras” (MOISÉS, 1970, p. 65).

No quarto capítulo de *Lavoura Arcaica* é possível perceber a necessidade da poesia lírica na narrativa. Neste capítulo há uma sugestão de que o narrador-personagem realizou um ato sexual com uma cabra enquanto estava longe das terras de seu pai.

[...] mas não era uma cabra lasciva, era uma cabra de menino, um contorno de tetas gordas e intumescidas, expondo com seus trejeitos as partes escuras mais pudendas [...] me nomeei seu pastor lírico, dei-lhe colares de flores, enrolei no seu pescoço longos metros de cipó-de-são-caetano, com seus frutos berrantes e pendentes como se fossem sinos; Shuda, paciente, mais generosa, quando uma haste tímida, misteriosa e lúbrica, buscava no intercurso o concurso do seu corpo (NASSAR, 1985, p. 20-21).

Vindo de uma família tradicional, pautada no modelo patriarcal e que possui uma religiosidade, André, para não se sentir sujo e para aliviar sua angústia, atenua sua narração com o lirismo. Se o trecho não encerrasse a poesia lírica junto à prosa, seria uma cena totalmente grotesca.

A linguagem literária possui marcas próprias, devido à necessidade de se diferir da linguagem cotidiana. É a partir do jogo com os significantes e significados, ou seja, pelo uso próprio que faz da linguagem, que o artista constrói uma obra de arte. A língua literária, conhecida como código retórico, possui como especificidade a comunicação com ambiguidade que, no entanto, é tida como um vício de linguagem na língua comum, como é o caso do pleonasma. Os enunciados do texto literário, de fato, não possuem um sentido preciso, abrindo-se para diferentes interpretações, pois possuem como marca o significante bem definido em detrimento do significado confuso, sendo rico em significações (LEFEBVE, 1980).

O romance *Lavoura Arcaica*, por ser considerado um romance lírico, apresenta em seu discurso marcas da linguagem narrativa e poética. Uma não anula a outra, mas juntas constroem a obra literária. No romance, é possível encontrar vários recursos próprios da poesia, como a aliteração:

não se **constranja**, meu irmão, **encontre** logo a voz solene **que** você **procura**, uma voz **potente** de **reprimenda**, **pergunte** sem **demora** o **que** **acontece** **comigo desde sempre**, **componha** gestos, me **desconforme** **depressa** a cara, me **quebre** **contra** os olhos a velha louça lá **de casa** (NASSAR, 1989, p. 17, grifos da autora).

Os sons [k, p, d, t] são realizados pela repetição das consoantes oclusivas (c, p, d, t). A ocorrência de muitas oclusivas no trecho corrobora ao sentido que se pretende: um conflito entre André e seu irmão, Pedro, que representa a figura austera da família, porque as oclusões dos sons de tais fonemas sugerem dificuldades, problemas enfrentados pelas personagens.

Outro recurso usado por Raduan Nassar são as rimas internas que são sons semelhantes no interior das frases e dão um grande efeito musical e rítmico: “buscava no intercurso o concurso do seu corpo” (NASSAR, 1989, p.21); “ela vivia dentro de um quadro de estacas bem plantadas” (NASSAR, 1989, p.19); “deitei meus olhos no chão, mas meus olhos pouco apreenderam sequer perderam a imobilidade ante o voo fugaz dos cílios” (NASSAR, 1989, p.10); nas falas do pai, Iohana, também se encontram rimas “ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a parede para erguer, ninguém ainda em nossa casa há de cruzar os braços quando existe o irmão para socorrer;” (NASSAR, 1989, p.58).

Momentos antes de André abandonar a fazenda de seu pai, ele vai ao encontro de sua mãe para se despedir, mas não consegue dizer uma única palavra. Ao relembrar a cena e contar ao seu irmão, tem-se uma das passagens mais líricas da obra:

claro que eu poderia dizer muitas coisas pra mãe, mas achei inútil dizer qualquer coisa, não faz sentido eu pensei, largar nestas pobres mãos cobertas de farinha a haste de um cravo exasperado, não faz sentido, eu pensei duas vezes, manchar seu avental, cortar o cordão esquetejando um sol sanguíneo de meio-dia, não faz sentido, eu pensei três vezes, rasgar lençóis e pétalas, queimar cabelos e outras folhas, encher minha boca drasticamente construída com cinzas devassadas da família, por isso em vez de dizer a senhora não me conhece, achei melhor sem me desviar do traço de calcário, mesmo sem água, de boca seca e salgada, achei melhor me guardar trancado diante dela (NASSAR, 1989, p. 67).

Nesse trecho a quebra da relação materna torna-se clara e há o uso da metáfora para expressar a separação dolorosa da mãe com o filho, uma relação que antes era tão forte é cortada a ponto do narrador-personagem dizer que a própria mulher que o gerou em seu ventre não o conhece, devido ao forte conflito interno em que ele está vivendo. E a metáfora continua: “mas tudo o que pude ouvir, sem que ela dissesse nada, foram as trincas na louça antiga do seu ventre, ouvi de seus olhos um dilacerado grito de mãe no parto, senti seu fruto secando com meu hálito quente” (NASSAR, 1989, p. 68). O fruto secando é André partindo: a sensibilidade da mãe pressentia a partida do seu fruto.

A comparação, outra figura de linguagem típica da poesia e que está ligada à metáfora, também é usada na obra: “Meus olhos depois viram a maçaneta que girava, mas ela em movimento se esquecia na retina como um objeto sem vida, um som sem vibração, ou um sopro no escuro” (NASSAR, 1989, p. 10).

A figura de linguagem denominada ‘prosopopeia’ também é encontrada em *Lavoura Arcaica*, como nesse trecho em que o tempo é personificado, ou seja, atribuem-se características humanas ao tempo: “O tempo, o tempo é versátil, o tempo faz diabruras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas, me guardando na casa velha por dias inteiros;” (NASSAR, 1989, p. 95).

O narrador-personagem, André, vive em uma angústia exacerbada, repetindo ao longo da obra que é diferente dos demais membros da família, que pesa sobre ele o estigma de ser o filho arredio, o eterno convalescente, o fruto diferente: “estou cansado. quero fazer parte e estar com todos, eu o filho arredio, o eterno convalescente, o filho sobre o qual pesa na família a suspeita de ser um fruto diferente” (NASSAR, 1989, p. 126). Esses sentimentos são levados às últimas consequências quando é rejeitado por sua irmã Ana e resolve deixar as fronteiras da fazenda de seu pai. André não encontra seu lugar desejado na família e expressa isso quando diz que queria seu lugar na mesa da família. O que ele desejava não era um espaço próprio na mesa, e sim, simbolicamente significa que André almejava participar das decisões familiares, ter voz, e não ter sua identidade apagada diante dos outros membros familiares. André, desta forma, nega-se a apagar as marcas de sua individualidade ante a grandeza maior que é a família, como pregava seu pai Iohána nos sermões em volta da mesa: “humilde,

o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza; só através da família é que cada um em casa há de aumentar sua existência” (NASSAR, 1989, p. 148).

Todos os sentimentos, emoções e pensamentos que André carrega em seu interior são tão intensos e confusos que simples palavras não conseguem expressar essa parte abissal do seu ser. A poesia, portanto, e mais ainda, a poesia lírica, é necessária para conseguir revelar a profundidade do seu ser, tendo como tarefa a “tradução do indizível” (STALLONI, 2003, p.170). É por esse motivo que as falas do narrador-personagem são as que mais contêm lirismo e, a partir da exposição dos fatos do enredo, os elementos narrativos (narrador, tempo, espaço) são lyricizados. Isso se deve pelo romance ter como foco narrativo a primeira pessoa. O narrador-personagem não é confiável, pois coloca os fatos narrados a partir da sua visão subjetiva, ainda que haja uma distância temporal considerável entre os fatos narrados e o momento do relato. A carga emotiva que André coloca na narrativa por meio da poesia faz com que o leitor se compadeça de seu mundo em desconstrução, no entanto, não há provas de que os fatos narrados correspondam à realidade ou de que sejam apenas construções de sua imaginação, impressões de algo que tenha acontecido ao seu redor.

O romance, desta forma, não é um retrato fiel da realidade e sim uma visão subjetiva, pessoal do mundo em que o narrador-personagem está inserido (MOISÉS, 1970). Ao tentar descrever os conteúdos de sua alma, a poesia se faz necessária: os recursos poéticos como a metáfora, a comparação, a personificação e outros, é a forma encontrada para sugerir a angústia de sua interioridade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os caminhos para a análise de *Lavoura Arcaica* não se esgotam com esse artigo. Uma relação com a psicanálise se faz profundamente frutífera ao entender a angústia que André carrega em sua interioridade e ultrapassa, no entanto, os limites que se pretendeu seguir: mostrar as marcas que compõem essa obra a ponto de classificá-la como romance lírico.

O que se pode apreender a partir deste estudo é que os gêneros não possuem uma rigidez como se supunha, sendo possível o entrelaçamento da prosa com a poesia, surgindo, desta forma, novas formas literárias: a prosa poética e o romance lírico. Pode-se afirmar, ainda, que a necessidade do lirismo dá-se pelo conteúdo expresso pela obra,

de caráter totalmente subjetivo. É somente por meio da poesia, e poesia lírica, que as angústias humanas conseguem ser sugeridas e espreiadas no discurso.

A linguagem poetizada, presente em *Lavoura Arcaica*, atesta que, em um determinado momento, a prosa deixou-se seduzir pela poesia e o lirismo tomou conta do romance. Desse modo, e a partir da valorização da produção literária como expressão individual, delineia-se uma verdadeira revolução no conceito de poesia: a poesia não depende do verso, mas está na essência daquilo que é dito.

REFERÊNCIAS

AMORA, Antônio Soares. **Teoria da Literatura**. 7ª ed. São Paulo: Clássico-Científica, 1967.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 5ª ed. Coimbra: Almedina, 1983.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

FREEDMAN, Ralph. **The lyrical novel – Studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Woolf**. Tradução de José Manuel Llorca. Barcelona: Barral Editores, 1972.

LEFEBVRE, Maurice Jean. **Estrutura do discurso da poesia e da narrativa**. Coimbra: Almedina, 1980.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: Introdução à problemática da Literatura**. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1970.

_____. **A criação poética**. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

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

SHELLEY, Percy Bysshe. **Uma defesa da poesia e outros ensaios**. Tradução e notas Fabio Cyrino e Marcella Furtado. São Paulo: Landmark, 2008.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários**. Tradução de Flávia Nascimento. 2ª ed. Rio de Janeiro: DÍEFEL, 2003.