



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

JULIANA DA SILVA BELLO

OS TEMPOS DA LAVOURA

Londrina
2018

JULIANA DA SILVA BELLO

OS TEMPOS DA LAVOURA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas do Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras (Estudos Literários).

Orientador: Prof. Dr. Miguel Heitor Braga Vieira

Londrina
2018

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Bello, Juliana.

Os tempos da lavoura / Juliana Bello. - Londrina, 2018.
93 f.

Orientador: Miguel Heitor Vieira.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.
Inclui bibliografia.

1. Tempo na narrativa - Tese. 2. Tempo no contexto religioso - Tese. 3. Tempo na perspectiva filosófica - Tese. I. Vieira, Miguel Heitor. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

JULIANA DA SILVA BELLO

OS TEMPOS DA LAVOURA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas do Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras (Estudos Literários).

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Miguel Heitor Braga Vieira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. José Fernandes Weber
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 23 de abril de 2018.

*A Bruno Caetano Bortoluzi, pelo afago
nas horas difíceis. Pelo apoio em meio
às incertezas*

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Miguel Heitor Braga Vieira, o meu reconhecimento pela oportunidade de realizar este trabalho, sobretudo por ter me aceitado como sua orientanda desde a graduação; meu respeito e admiração pela sua serenidade, sensibilidade e orientação afetuosa.

À amiga Patrícia Monfernatti (Tri), por sustentar-me com o peso de suas palavras tão certas em momentos de angústia.

Aos meus queridos e companheiros de devaneios literários regados a risos históricos que, por vezes, fizeram-me esquecer dos infortúnios da vida: Edson Salviano Nery, Taysa Cristina da Silva, Leila Barros, Wanderley Gonçalves e Mirian Moscato.

Aos professores da Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), em especial Vanderléia Oliveira, pelo apoio à pesquisa literária.

Aos colegas dos "Estudos Literários" da UEL, pela literatura entre um café e outro.

Agradeço aos membros da banca de qualificação e defesa Prof. Dr. José Fernandes Weber e Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon, pelas contribuições que enriqueceram a presente dissertação.

A todos da família que, de algum modo, enviaram-me pensamentos positivos.

Aos meus pais, Antônio Bello Filho (*In memoriam*) e Doralice Bello, que nas suas modéstias conduziram-me à dignidade.

Ao CNPq, pelo apoio financeiro durante a realização desta pesquisa.

*“Fino, estranho, inacabado,
é sempre o destino da gente”.*

(João Guimarães Rosa)

BELLO, Juliana da Silva. **Os Tempos da Lavoura**. 93p. Dissertação(Mestrado em Literatura Brasileira - Letras). Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2018.

RESUMO

Este trabalho propõe uma leitura crítica da obra *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar, sob a ótica do Tempo. A dissertação organiza-se a partir de três eixos considerados primordiais para este estudo. Inicia-se pelo tempo enquanto categoria narrativa, depois, analisar-se-á o tempo no contexto religioso, para, por fim, deter-se nele enquanto perspectiva filosófica. Esta composição torna-se necessária para, no primeiro momento, compreender a versátil ordem do tempo na narrativa que, por sua vez, é acionada pelo processo da memória do narrador-personagem de modo não linear, atrelada à linguagem poética. Considera-se, além disso, o tempo na esfera do mito, tendo em vista a força cíclica da narrativa fundamentada em conceitos religiosos que a permeiam. Ao final, volta-se para o tempo conjecturando-o no contexto filosófico que estreita no romance uma profunda reflexão sobre o tema. Neste sentido, verifica-se que o Tempo, na obra, atinge o estatuto de personagem, pois presume uma narrativa a seu respeito ao marcar uma consciência e consideração, tornando-o visível. Selecionou-se como fundamental suporte teórico Gérard Genette (1995), Benedito Nunes (1995), Mircea Eliade (1992), Santo Agostinho (2001), Paul Ricoeur (1995), Jean Pouillon (1974), dentre outros.

Palavras-chave: Raduan Nassar. *Lavoura Arcaica*. Tempo.

BELLO, Juliana da Silva. **The times of Lavoura**. 2018. 93p. Dissertation (Master's degree in Brazilian Literature - Letters). Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2018.

ABSTRACT

This work proposes a critical reading of Raduan Nassar's novel *Lavoura Arcaica* (1975), from the standpoint of Time. The dissertation is organized in three nuclei that are considered crucial for this study. First, time will be analyzed as a narrative. Secondly, it will be analyzed within the religious context. Finally, it will be addressed in its philosophical perspective. This configuration is required in a first stage to enable the understanding of the versatile order of time in the narrative which, in turn, is activated by the memory of the first-person narrator in a non-linear way, connected to the poetic language. Time is also considered in the sphere of the myth, in view of the cyclical force of the narrative based on the religious concepts that permeate it. Finally, time is conjectured in the philosophical context which strengthens in the novel a deep reflection upon the subject. In this sense, it is acknowledged that Time, in the novel, reaches the status of a character, because it predicates a narrative about itself when it becomes visible by tracing a conscience and a consideration. It was selected as a fundamental theoretical framework Gérard Genette (1995), Benedito Nunes (1995), Mircea Eliade (1992), Santo Agostinho (2001), Paul Ricoeur (1995), Jean Pouillon (1974), among others.

Keywords: Raduan Nassar. *Lavoura Arcaica*. Time.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
CAPÍTULO 1 A versatilidade temporal na instância narrativa	16
1.1 A EXPERIÊNCIA DO TEMPO: DO REAL AO FICCIONAL.....	16
1.2. O TEMPO NA NARRATIVA DE <i>LAVOURA ARCAICA</i>	22
1.3. A ORDEM DO TEMPO NA DESORDEM NARRATIVA	30
CAPÍTULO 2 O tempo: está escrito.....	43
2.1. A TRIÁDE DO TEMPO SAGRADO.....	43
2.2. O MOVEDIÇO TEMPO CÍCLICO	47
2.3. AS CERTEZAS DO DESTINO: <i>MAKTUB</i>	62
CAPÍTULO 3 A contínua e difusa voz do tempo.....	68
3.1. OS DESÍGNIOS INSONDÁVEIS DO TEMPO	68
3.2. UMA HISTÓRIA PASSIONAL.....	76
3.3. O TRAVAR DOS PONTEIROS	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS	91

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em novembro do ano 1935, nasce, na cidade de Pindorama, interior de São Paulo, Raduan Nassar, escritor que ganharia notoriedade a partir de uma sucinta produção literária. Em 1975, é publicada *Lavoura Arcaica*, e *Um copo de Cólera*, escrita em 1970, sairia apenas em 1978. Depois de um longo período de reclusão, após o anúncio de sua precoce aposentadoria como escritor, Raduan Nassar, em setembro de 1996, estampa a segunda edição de *Cadernos de Literatura Brasileira*, do Instituto Moreira Sales. Composto por uma longa entrevista, fotos do arquivo pessoal do escritor, consta ainda no número da revista a publicação do inédito conto "Hoje de madrugada", escrito em 1970. No ano seguinte, Raduan lança o livro de contos (escritos antigos) *Menina a caminho* (1997). Comemorativa ao prêmio recebido, em 2016 é lançada *Obra completa*, pela editora Companhia das Letras, que reúne, além de *Lavoura Arcaica* (1975), *Um copo de cólera* (1978) e *Menina a caminho* (1997), uma parte intitulada "Safrinha", composta por dois contos e um ensaio: "O velho" (1958), "Monsenhores" (1958) e "A corrente do esforço humano" (1981), todos publicados em revistas nacionais, estrangeiras e inéditos em livros.

Mesmo não sendo afeito a exposição, Raduan Nassar não deixa de mostrar-se como uma figura pública socialmente engajada e, principalmente, relacionada com o contexto social, cultural, histórico e político do país. Embora afastado da literatura e da vida pública desde meados da década de 1980, dedicando-se ao trabalho rural, seu nome e sua importância no contexto social e literário não se apagaram. Em 2011, retorna ao noticiário nacional por ocasião da doação de sua fazenda, Lagoa do Sino, à Universidade Federal de São Carlos – UFSCAR. Cinco anos depois o escritor volta a ser matéria de jornal pela ocasião da outorga do prêmio Camões. A entrega do referido prêmio foi, importante destacar, uma cena ímpar na carreira do escritor. Nassar, avesso a entrevistas, manifestou-se publicamente em seu discurso a respeito do cenário político, o que causou certo mal-estar¹. Essa consciência e consistência pessoal revelam, dentre outras coisas, o caráter engajado do escritor, sua relação com a vida e o cotidiano de seu país, que

¹ Disponível em: <<http://www.cartacapital.com.br/cultura/raduan-nassar-vivemos-tempos-sombrios>>. Acesso em: 22 de fev. 2017.

se apresenta do mesmo modo, áspero, ácido, certo e generoso em suas produções literárias, atemporais.

A concisa obra de Nassar rende-lhe importantes prêmios. Além do citado Prêmio Camões pelo conjunto da obra, o escritor recebeu ainda o prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras, o Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro e Menção Honrosa, da Associação Paulista de Críticos de Arte, por *Lavoura Arcaica*, todos obtidos no ano de 1976.

Raduan Nassar inicia sua produção na década de 1970, um período marcante para a história e cultura brasileira. Nesta fase, o Brasil vivenciou várias mudanças, tanto no aspecto político, como no social. Ocorreu também um grande avanço tecnológico e industrial. Os anos 60 foram marcados por uma verdadeira euforia política e econômica com amplos reflexos culturais: Bossa Nova, Cinema Novo, Teatro de Arena, as Vanguardas e a Televisão.

O golpe militar ocorrido em 1964 colocou fim nessa euforia, estabelecendo no país um clima de censura e medo. A literatura e as demais artes usaram disfarces ou recuaram. A ditadura militar implantou-se em 1964 em consequência do golpe militar contra João Goulart, mas foi com o Ato Institucional nº5 de 1968 que o regime estabeleceu sua cruel expressão. Dentro deste contexto histórico e político, nos voltamos à questão literária no Brasil, a qual refletia a situação asfixiante, dolorosa, repressora, decorrente do regime militar ditatorial no país. Autores e escritores tomavam por objetivo relatar o que vivenciavam (textos autobiográficos e alegóricos), o que atribuiu à arte um cunho político e engajado. Cada obra era uma estratégia de denúncia, de conscientização, de apelo à cumplicidade do leitor. Além disso, a repressão política implantou um decreto que estabelecia a censura prévia para livros e publicações, assim, artistas buscaram novas formas para esquivar-se deste cenário.

Flora Süssekind, em *Literatura e Vida Literária: Polêmicas, diários & retratos* (1985, p. 42), discorre acerca da literatura produzida durante estes anos de ditadura no Brasil. No primeiro capítulo, a autora assinala que naquele contexto de repressão desponta uma leva de autores, em geral advindos do jornalismo, que passam a produzir romances-reportagens. Estes escritores encontram nessa nova forma de discurso um espaço interdito na imprensa pelo processo ditatorial do período.

Para a estudiosa, os romances produzidos nessa época assumem função informativa, uma vez que os meios de comunicação estavam censurados, e, ao

mesmo tempo, de denúncia das atrocidades cometidas pelo regime, evitando, assim, o silenciamento de uma sociedade. Com efeito, houve um deslocamento das funções da imprensa para a literatura, pois o que não poderia estar nos jornais surgia como ficção e arte. Além disso, ocorreu uma grande preocupação de historiar, testemunhar, fazer uma literatura documental, muito próxima do jornalismo, do qual se chegou a usar fórmulas até então jamais tentadas, evidenciando as experimentações textuais utilizadas pelos escritores nesta época.

Antonio Candido, em *A Nova Narrativa*, discorre sobre esta produção literária em períodos turbulentos de ditadura. O crítico reforça que, sobretudo nos anos de 1970, os textos formaram uma linha mais "experimental e renovadora, refletindo de maneira crispada, na técnica e na concepção da narrativa, esses anos de vanguarda estética e amargura política" (CANDIDO, 1987, p. 209). Então, a literatura, segundo Candido, passa a caracterizar-se como "verdadeira legitimação da pluralidade", pois romances e contos, por exemplo, se desdobraram "incorporando técnicas e linguagem nunca dantes imaginadas dentro de suas fronteiras" (1985, p. 209). Assim, os textos, com novas roupagens, passam a receber título de indefiníveis, já que resultam, exemplifica o crítico, em:

[...] romances que mais parecem reportagens; contos que não se distinguem de poemas ou crônicas, semeados de sinais e fotomontagens; autobiografias com tonalidade e técnica de romance; narrativas que são cenas de teatro; textos feitos com justaposição de recortes, documentos, lembranças, reflexões de toda a sorte. (1985, p. 209).

É, portanto, neste cenário literário que Raduan Nassar destoa-se dos demais escritores dessa época. Seu estilo incisivo e único destaca uma estética narrativa diferenciada, sobretudo no intimismo rigoroso da linguagem. Sússekind pontua que (1984, p. 65) "outra é a trilha" do escritor que não condiz com as temáticas utilizadas nos textos literários produzidos durante esse período. Este estilo peculiar de Nassar é, por vezes, destacado pela crítica. Sobre isto, do mesmo modo, enfatiza Karl Erik Schøllhammer, que *Lavoura Arcaica* fazia parte de "alguns projetos solitários de grande sofisticação, voltados para um trabalho experimental de linguagem" (2011, p. 26). Na opinião de Leyla Perrone-Moisés, o engajamento à moda Nassar exprimiu outro tom na literatura brasileira.

A originalidade de Raduan Nassar, com relação a outros escritores de sua geração, consiste justamente nessa opção por um engajamento político mais amplo do que o recurso direto aos temas de um momento histórico preciso. Um engajamento no combate aos abusos do poder, em defesa da liberdade individual, numa forma de linguagem em que a arte não faz concessões à "mensagem". Um engajamento radicalmente literário, e por isso mais eficaz e perene. (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 69).

Na seção de entrevista em *Cadernos de Literatura* (1996), em uma das perguntas dirigida à Nassar, o crítico Alfredo Bosi elucida que em *Lavoura Arcaica* há "certo padrão formal representado pelo romance de Graciliano Ramos, pelo trabalho estilístico de Osman Lins e em parte pela prosa de Cyro dos Anjos e de Autran Dourado [...]" (1996, p. 30). Bosi aproxima o escritor de outros já consagrados de nossa literatura, sobretudo em qualidade estética. Neste sentido, a legitimação de Raduan Nassar, a partir de *Lavoura Arcaica* e *Um copo de cólera*, o coloca ao lado de escritores canonizados como Guimarães Rosa e Clarice Lispector, sobretudo "pela extraordinária qualidade de sua linguagem, os dois livros representam, sem exagero, verdadeiros momentos de epifania da literatura brasileira" (1996, p. 5). Milton Hatoum menciona que o labor literário de Nassar em *Lavoura* nos possibilita aproximá-lo de escritores como Virginia Woolf, William Faulkner, Marcel Proust, Osman Lins, sobretudo no que tange à linguagem, à introspecção e no trabalho com a memória (HATOUM, 1996, p. 20).

O estudioso Hugo Abati (1999), em sua dissertação de mestrado intitulada *Da Lavoura Arcaica: fortuna crítica, análise e interpretação*, assinala a dificuldade da crítica em identificar o lugar da obra no panorama da literatura brasileira. Ressaltamos que o fato da narrativa compor-se de uma linguagem demasiada metafórica, constituída de únicos parágrafos discursivos, além da vasta possibilidade de reflexões em diversos eixos do conhecimento, foram alguns dos elementos que aturdiram a crítica. Sobre a época de lançamento do livro, Abati cita um dos primeiros textos de recepção crítica publicados no jornal *Última Hora*, em 1976, por Octávio de Faria, que se referia à confluência de gêneros que a obra de Nassar configurava:

Cuidando com as aproximações e comparações, não identificava parentesco e influência em relação a outras obras literárias como também não conseguia estabelecer um gênero para o livro, se era poesia filosófica, prosa poética ou romance-lírico. (ABATI, 1999, p. 17).

Neste período, muitas resenhas foram veiculadas em jornais e revistas sobre o escritor estreante. Estes textos, sem dúvida, foram importantes na divulgação de *Lavoura*, e abriram caminhos para estudos que passaram a explorar outras possibilidades de leitura com maior profundidade. O que vemos é uma crítica que evidencia a opulência da ficção nassariana. Assim, especificamente em *Lavoura Arcaica*, os temas mais recorrentes estão em torno da família, do sagrado e profano, do trágico, do imigrante, da tradição, da transgressão e desordem, da linguagem, além da gramática fílmica. Dentre estas temáticas, constatamos que em *Lavoura o Tempo* não passa despercebido, sendo difícil encontrar um estudo que não o cite. Assim, por vezes, está atrelado ora ao mito do eterno retorno, ora ao processo da memória, ou, ainda, enquanto categoria narrativa.

Para ressaltar nosso interesse em torno do tema, citamos alguns dos importantes estudos, como é o caso de André Luis Rodrigues (2006) que, em *Ritos da paixão*, dedica uma seção sobre o tempo apontando dois caminhos de análise: o tempo da memória e o tempo da narração. Rodrigues entrelaça estes tempos estabelecendo um importante aspecto de relação com o narrador-personagem favorecendo novos olhares acerca do tempo na obra.

Dentre as pesquisas de cunho psicológico, Sabrina Sedlmayer, em *O lado esquerdo do pai*, inicia sua dissertação pondo em destaque o tempo mítico "em que o verbo era falado" (1997, p. 12), para introduzir sua apreciação sobre a oralidade sacra, carregada de metáforas que permeiam *Lavoura Arcaica*. No tocante ao tempo mítico, a estudiosa volta-se para a figura do pai e seus sermões a respeito do tempo.

O tempo, enquanto artifício da língua escrita e da tradução cinematográfica compõe parte da pesquisa de Fabiana Rached de Almeida (2009) em *À sombra do pai*. A estudiosa investiga como foi possível "resolver" a construção do tempo ficcional ao transpô-lo para a gramática fílmica; além disso, também analisa a composição do tempo linear e cíclico no romance.

Com relação à fortuna crítica, verifica-se, para além dos trabalhos já citados, três monografias em nível de graduação e duas de especialização, além de setenta e oito dissertações de mestrado — sendo uma sobre a obra *Menina a caminho*, três sobre *Um copo de cólera* e setenta e quatro sobre *Lavoura Arcaica*. Arrolados como teses de doutorado estão registrados quinze trabalhos. Há, ainda, outros textos entre entrevistas, resenhas, ensaios, artigos (de outras temáticas), incluindo publicações estrangeiras e duas adaptações cinematográficas, contabilizando

duzentos e setenta e cinco trabalhos. Consideramos necessários, sobretudo, estudos tangenciais à temática do tempo, escolhidos por nós. Consultamos os levantamentos publicados em *Obra Completa*² (2016) e o banco de teses da CAPES³ (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior), que se pretendem atuais e completos. As pesquisas relativas à questão do tempo apresentam-se em seções integrantes de dissertações de mestrado, teses de doutorado e artigos publicados em anais. Neste sentido, contemplaremos o tempo de modo a considerar, para além das abordagens referidas, uma perspectiva abrangente que dê conta de explorar o tempo integralmente na obra. Para tanto, o estudo dividir-se-á em três capítulos.

No primeiro, intitulado "A versatilidade temporal na instância narrativa", procuraremos analisar, no contexto ficcional, como o tempo em *Lavoura Arcaica* se organiza enquanto categoria narrativa, fundamental para compreender sua versatilidade. Para tanto, utilizaremos três seções para explicitar o modo com que o narrador-personagem relaciona suas experiências nesta desordem do tempo narrativo. Interessa-nos investigar, neste capítulo, esta multiplicidade do tempo perpassando pelas modalidades que Benedito Nunes propõe como o físico, o psicológico, o cronológico e o linguístico. A fim de complementar esse percurso inicial, o estudo das *anacronias* realizado por Gérard Genette é base fundamental para compreendermos a versátil ordem do tempo na narrativa que, por sua vez, é acionada pelo processo da memória do narrador André. Ademais, integra este capítulo o estudo de Hans Meyerhoff no tocante à inserção do tempo na literatura.

O segundo capítulo, "O Tempo: está escrito", discorrer-se-á sobre o tema considerando-o na esfera do mito, tendo em vista a força cíclica da narrativa, e ponderar a força religiosa que a permeia. Também em três seções buscar-se-á ressaltar, sobretudo na figura do avô e do pai de André, o modo com que a trama se entrelaça através da construção temporal cíclica e o peso do destino. Neste capítulo, a leitura de Mircea Eliade conduzirá o estudo em torno do tempo cíclico, além disso, o texto de Jean Pouillon integra à análise a base para compreendermos, de que modo, o destino é considerado pelos personagens André, Pai e avô.

² Julgamos que a fortuna crítica inserida nesta obra seja a mais completa em referência. (p. 421-457).

³ Disponível em: <<http://www.capes.gov.br/>>. Acesso em: 26 de maio de 2017.

No terceiro e último capítulo, "A permanente e difusa voz do Tempo", a análise será pautada no plano filosófico, que se estreita na narrativa por perspectivas distintas. Desse modo, em três seções, iremos inferir que, em *Lavoura Arcaica*, esta compreensão do tempo dá-se por prismas diferentes. Para André, o tempo se estabelece por caminhos subjetivos, insondáveis, enquanto que o pai conceberá o tempo mais próximo do objetivo, do natural, sobretudo ao tentar estancá-lo, metaforizá-lo em trabalho e castigo. A partir das reflexões levantadas por Santo Agostinho em *Confissões*, neste último capítulo, recuperaremos a noção do tempo da alma. Para tanto, outras leituras tornar-se-ão necessárias, como as de Immanuel Kant e Edmund Husserl, no que sugerem importantes perspectivas em torno do tema.

Ademais, nossa análise terá como principal suporte a leitura de *Tempo e narrativa*, de Paul Ricoeur, acerca da ficção enquanto integradora de qualquer discussão em torno da aporia do tempo. Por fim, vislumbrar-se-á como a existência do Tempo enquanto "ser palpável" configurou-se como agente causador "da sombria fatalidade do destino" (NUNES, 1995, p. 69). Assim, compreender-se-á que o romance poético de Raduan Nassar, ao final — de categoria narrativa à filosófica —, o Tempo alcançará visibilidade para além de qualquer abordagem que lhe seja atribuída.

Para a efetivação deste estudo, portanto, a narrativa sustentará o tema de modo a evidenciar e analisar todas as esferas que o circundam. Por conseguinte, interessa-nos contribuir com a fortuna crítica e investigações futuras ao considerar as pesquisas já realizadas em torno da obra, sobretudo pelo tema inexorável do Tempo.

CAPÍTULO 1

A versatilidade do tempo na instância narrativa

"As coisas mudam no devagar depressa dos tempos"
(João Guimarães Rosa)

1.1. A EXPERIÊNCIA DO TEMPO: DO REAL AO FICCIONAL

Um dos mais recorrentes questionamentos a que o homem está intrinsecamente ligado é a questão do Tempo⁴. Santo Agostinho, no Livro XI de *Confissões*, já havia interrogado e refletido em como conceituá-lo. Então, é possível, de algum modo, o homem vivenciar o tempo?

Benedito Nunes em *O Tempo na narrativa* traça o percurso do tempo na literatura a partir da *Poética* de Aristóteles. Busca ressaltar que, embora implícito, o tempo na epopeia e na tragédia atua com base na durabilidade em que cada gênero literário dispunha ao expressar sua passagem. Em virtude disso, mesmo pela atuação das personagens, ou pela narração:

A noção de tempo está implicada nos dois níveis distintos a que remetem esses significados: o nível da *história*, relativo aos fatos que ocorrem exteriormente numa certa ordem, e o do enredo, que os ajusta ou configura na unidade orgânica, sistemática, da ação interna à obra, e que, comum à *epopeia* e à *tragédia*, diferentes apenas no modo de imitar ou representar [...] (NUNES, 1995, p. 8).

O contar do tempo está inteiramente relacionado às atividades diárias, à transposição do dia para a noite, à duração do ano, de séculos, de milênios etc. Este curso de movimento se dá pelo processo de linearidade marcado por medidas cronométricas na qual o relógio é o principal objeto de orientação. Definido astronomicamente pelo processo de *medida, datação e repetição* (NUNES, 1995, p. 17), o tempo para cada indivíduo manifesta-se, ora de modo externo, ora interno, além disso, uma vez ligado à prática social e cultural, o fluir do tempo recebe variadas concepções. Neste sentido, no plano ficcional o movimento do tempo pode determinar-se a partir da experiência física, psicológica, cronológica, histórica e

⁴ Referimos ao Tempo com maiúscula quando o conceito for alegórico, e quando minúscula, aludirá como categoria narrativa e referente.

linguística — categorias citadas aqui a partir dos conceitos expostos por Benedito Nunes.

O estudioso Hans Meyerhoff dedica-se em discutir na obra *O tempo na literatura* (1976), o quanto a questão do tempo é "inseparável do conceito do eu" (MEYERHOFF, 1976, p. 1). Além disso, pondera que é preciso considerar os desdobramentos da vida orgânica de cada indivíduo ao vivenciar o tempo, pois, trata-se de níveis de intensidades diferentes. Essa percepção altera-se conforme as profundas transformações ocorridas ao longo do tempo, o que traz uma sensação de fluidez, ora morosa, ora veloz para cada um. Neste sentido, Meyerhoff menciona, em relação à contemporaneidade, que "o espírito moderno está profundamente consciente do tempo como condição universal de vida e como fator inextirpável de nosso conhecimento do homem e da sociedade" (1976, p. 2-3). A partir desse entendimento, o crítico reforça que a arte também capta a "emergência do tempo" por estar inserida na consciência moderna do indivíduo. Logo, a literatura não deixa de ser uma "arte temporal", pois

conduz muito naturalmente a pergunta sobre o significado do tempo para a própria forma artística. Além disso, se a arte espelha a natureza humana e se o homem é cada vez mais consciente da penetrante e precária natureza do tempo, essa consciência será crescentemente refletida nas obras literárias. (MEYERHOFF, 1976, p. 3).

O crítico francês Jean Pouillon debruça-se em analisar a expressão do tempo na segunda parte de seu livro *O tempo no romance* (1974), e toma como ponto de estudo o tempo e o destino em Faulkner. Pouillon insere o termo contingência para explicar que o fluxo temporal constrói-se contrário à objetividade, pois "trata-se de uma experiência que os romances, justamente, são suscetíveis de melhor nos fazer compreender" (POUILLON, 1974, p. 111). Assim, não só na prosa, mas também na poesia o tempo está relacionado com a profundidade subjetiva das personagens. Por conseguinte, o estudioso comunga com as respostas dadas por Heidegger e Sartre em relação ao homem no tempo, a saber, que "a temporalidade não é um ser, mas sim um caráter do que se temporaliza" (POUILLON, 1974, p. 112). Ademais, explica Pouillon (1974), que a contingência temporal liga-se a uma objetividade apenas psicológica situada pelo presente e não por uma construção temporalizada, ou seja, a contingência é o próprio desenrolar do tempo, a própria essência.

Neste sentido, esta relação se estabelece a partir dos sentimentos que a consciência humana experimenta. Assim, segundo o autor, os acontecimentos no romance devem ser compreendidos a partir do presente da ação que irá apreender o passado e o futuro. Além disso, também questiona o fato de os romances, em sua maioria, serem narrados no imperfeito, posto que, poderiam ser escritos no presente. Para o autor a ação romanesca pode ser vista como um espetáculo, uma espécie de observatório: "É este, com efeito, o verdadeiro sentido romanesco do imperfeito: não se trata de um sentido temporal, mas por assim dizer, de um sentido espacial; ele nos distancia do que estamos olhando" (POUILLON, 1974, p. 115).

Pouillon justifica-se ao afirmar que não se trata de uma ação passada, mas de compreendermos melhor os tempos verbais e que o uso do imperfeito distancia a posição "entre o que está sendo contado e aquele que conta, ou melhor, aquele a quem é contado" (1974, p. 115). Em síntese, a contingência é marca no passado, todavia o narrador aciona o presente narrado para apresentar a ação da personagem. Mas também é possível que esta contingência surja na visão do protagonista da história, sobretudo nos romances que empregam o monólogo interior e o fluxo de consciência — *the stream of consciousness*, expressão de William James.

Sobre isto, Benedito Nunes explica que nas primeiras décadas do século XX o romance, ao incluir à forma narrativa reflexões filosóficas da tematização do tempo, sofreu "modificação no enredo, conseqüente à passagem da consciência individual ao posto de *centro mimético* da narrativa, e foi correlata ao realce do tempo humano [...]" (1995, p. 56). Neste sentido, passou a exigir-se uma maior "compreensão introspectiva do personagem e a vivência dos acontecimentos exteriores" (1995, p. 56).

Essas experiências com o tempo, sobretudo na literatura, enquanto objeto de muitos estudiosos, levam-nos a debruçar sobre *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar, a fim de verificar o quanto a obra alcança status de "arte temporal". Deste modo, neste primeiro momento, veremos que a estrutura temporal da obra constitui-se a partir de uma fusão entre os tempos verbais por estar ligada às sensações interiores e ao passado do protagonista. Neste sentido, trata-se de uma obra em que o tempo é substância múltipla.

Lavoura Arcaica compreende a existência de André na subjetividade da ação narrada, pois é no plano da memória que o destino do personagem se entrelaça. Por

este ângulo, no modo como Pouillon concebe a contingência, o passado é obra do presente. O narrador-personagem alterna-se entre o presente da ação narrada e o passado, para tornar-se passado. A fatalidade de André é proveniente do ambiente em que se encontra, e irá determinar seu destino, pois, por mais que ele parta rumo à cidade, é para a fazenda da família que retorna. Afinal, “estamos indo sempre para casa” (NASSAR, 2009, p. 34), diz o narrador ao referenciar o filósofo e escritor alemão, Novalis.

A experiência do personagem no tempo é revelada para o leitor do ponto de vista particular com que ele vê o mundo. Por esta razão, concordamos com Pouillon quando se refere ao modo que os personagens em romances ligam-se ao destino: "pela sua maneira pessoal de prender-se a seu passado e de encaminhar-se para seu futuro" (POUILLON, 1974, p. 124). O leitor está "com" o narrador-personagem do romance e sua ótica de compreensão se dá a partir dos olhos deste narrador. Somos, portanto, desafiados a compreender a revelia do protagonista com base em seu passado. Contudo, de acordo com Pouillon (1974), é preciso que este passado esteja ligado ao personagem de modo existente, real na ficção, ou seja, um passado vivido por ele.

A propósito disso, Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa* (tomo I) afirma que se o tempo é compreendido enquanto experiência, logo, a narrativa simula o mundo e torna-se "significativa na medida em que esboça os traços da experiência temporal" (RICOEUR, 1994, p. 15). Sendo assim, esta relação é permeada por um processo múltiplo pelo qual a ficção irá assimilar. Este mundo simulado, para Pouillon, não é mais importante que o psicológico do personagem, mas somado à disposição estética na narrativa, no caso de *Lavoura Arcaica*, também irá desempenhar um importante papel no discurso.

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

Na obra de Nassar, há uma disposição na estética que contribui para ilustrar as intenções do narrador-personagem. Por meio da escrita labiríntica, metafórica e de alta intensidade poética, o texto favorece na construção da *persona* de André,

pois é possível ler freneticamente algumas passagens e sentir a força da emoção do personagem e, em outros momentos, envolver-se no delírio abatido de seu ser. Em outras palavras, recuperamos a estudiosa Flora Süssekind ao considerar que

O fascinante em *Lavoura Arcaica* [...] é o jogo envolvente numa narrativa reduzida quase ao ponto zero, um aumento vertiginoso dos parênteses, de falas que sucedem quase sem parágrafos, vazios e intervalos capazes de torná-las menos abafadas, de palavras que se multiplicam torrencialmente; (1985, p. 65).

Além disso, a experiência do tempo no texto narrativo está encadeada exclusivamente pela linguagem. Assim, a ordem temporal de *Lavoura Arcaica* é entrelaçada pelo *enredo* e, conseqüentemente, passa a representar a ação da história contada que também se insere no plano da memória. À vista disso, a temporalidade ficcional envolve não só o tempo interno da história, mas também o tempo de quem a lê. Ademais, Benedito Nunes menciona que o tempo "não é unívoco", pois pode haver atividade temporal tanto na oralidade quanto na escrita, por conseguinte "A narrativa abre-nos, a partir do tempo que toca à realidade, um outro que dela se desprende" (1995, p. 14).

O tempo é múltiplo, não só no plano real como também no ficcional. Esta pluralidade temporal interliga-se pela *ordem*, *duração* e *direção*, de tal modo, apoiados pelas categorias que a organiza, como referimos. Segundo Nunes, o conceito de mudança é capaz de interligar essas variações, contudo, ressalta o estudioso, que essa relação pode sofrer alteração do ponto de vista filosófico, que procuraremos explorar no terceiro capítulo deste trabalho. Esta pluralidade do tempo "é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações" (NUNES, 1995, p. 24).

Desse modo, a construção do tempo em *Lavoura Arcaica* é conduzida não só pela experiência interna de André, mas também pelo trabalho com a linguagem que dependerá do texto para traçar seus contornos. Para Benedito Nunes (1995), diferente do tempo real guiado pelo cronológico calcado no processo de presente, passado e futuro, o tempo imaginário também irá transitar na esfera da ordem e direção, mas de modo peculiar, pois, no caso do romance em questão, apresenta-se por momentos lacunares, suspensos e interrompidos.

A experiência do tempo, embora pareça singular, por tratar-se de uma realidade única, está interligada a um "conjunto de relações variáveis entre

acontecimentos, com apoio na experiência interna e externa, na cultura ou na vida social e histórica" (1995, p. 74). Além disso, na ficção, o tempo só pode ser estabelecido, através de uma teia imaginativa e pelo distanciamento com o real, para então, ser organizado de modo a configurar outra realidade, pois "Em vez de demitir o mundo, a ficção o reconfigura" (NUNES, 1995, p. 74).

Em *Problemas de linguística geral II* (1989), Émile Benveniste, na segunda parte da obra, discorre que o tempo na ficção parte exclusivamente da enunciação. Assim, o "eu" que enuncia inserido no presente irá acionar a temporalidade da qual o "homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o 'agora' e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo" (1989, p. 85). Retomamos como ponto de partida o presente, que irá situar o passado e o futuro. De acordo com Benveniste este tempo inerente à língua no discurso conserva um presente implícito — exatamente o que ocorre em *Lavoura Arcaica* e pretendemos analisar na próxima seção.

A relação entre enunciador e o enunciado se estabelece no plano do discurso e da história. Ainda, para que no texto o tempo seja reconfigurado, é importante saber que "é pela leitura que se organiza a função do tempo na narrativa" (NUNES, 1995, p. 75). Com efeito,

a dinâmica dos atos de preenchimento, que ocorre pelas trilhas do discurso, ajusta o tempo vivido, extratextual do leitor, com a suma de sua experiência cultural e social, em que se incluem as convenções literárias, as oscilações temporais do texto entre presente, passado e futuro. É o leitor que abre essa rede temporal do discurso, malha de muitos fios reais, no plano imaginário, efetuando, com o mundo da obra que reconfigurou o mundo real, a dimensão do tempo fictício. (NUNES, 1995, p. 76).

A partir da experiência de André na ficção, iremos analisar o modo com que o tempo configura-se na obra. Além disso, procuramos compreender como a temporalidade é alavancada pela teia da linguagem poética do romance de Raduan Nassar. Investigaremos esta categoria no âmbito de sua versatilidade na narrativa como um todo.

1.2. O TEMPO NA NARRATIVA DE *LAVOURA ARCAICA*

Lavoura Arcaica (1975) compõe-se de duas partes intituladas “A partida” e “O retorno”, constituída por 30 capítulos. A primeira parte, maior na narrativa, traz momentos importantes como os da infância do narrador-protagonista André, o encontro com o irmão Pedro na casa de pensão, dentre outros. Na segunda parte, a narrativa encerra-se na festa do retorno de André que culmina com o pai, num ato de fúria, deflagrando na filha Ana um golpe certo de alfanje após ser revelado o incesto pelo filho mais velho, Pedro. Embora no título das partes que divide a obra apresente substantivos que remetem a ação, "partida" e "retorno", essa sucessão lógica é aparente, pois, a falta de linearidade no texto evidencia-se na leitura. Assim, a fim de analisar como a categoria do tempo permeia *Lavoura Arcaica*, recorreremos à luz dos estudos de Gérard Genette (1995) na pretensão de compreender como se dão os articuladores temporais na tecitura ficcional.

O tempo na narrativa encadeia-se na *diegese* (história) e na narração (discurso) por um esquema que Genette define como o "tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa" (1995, p. 31). Todavia, ressalta o estudioso, as relações de *ordem* temporal no texto narrativo nem sempre coincidem, criando-se as chamadas *Anacronias*.

Estudar a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história, na medida em que é indicada explicitamente pela própria narrativa ou pode ser inferida deste ou aquele indício indireto. (GENETTE, 1995, p. 33).

O tempo cronológico ou histórico sintetiza o contínuo em que a vida está inserida. Assim, guiado pelo percurso do relógio e do calendário, por exemplo, marca um fluxo constante e universal. O tempo histórico situa os acontecimentos que variam de acordo com cada cultura. Contudo, analisa Benveniste (1989), que não se deve confundir o tempo cronológico com o tempo físico, pois estes estão ligados apenas pelo aspecto dos movimentos naturais. O tempo físico relacionado ao tempo vivido/biológico pode ser diferente para cada indivíduo, cada sociedade. A experiência humana não pode ser uniforme, ou seja, medida com o tempo estabelecido pelo cronológico. Em *Lavoura Arcaica* o tempo vivido pelas personagens rompe com a ordem fixa do tempo cronológico, pois a história é guiada

pelo interior de André-narrador, que situado no presente da ação recupera o passado. Consoante com a afirmação de Jean Pouillon em seu estudo (1974): "O presente é plurívoco, por conseguinte, e o passado, portanto, também o é [...]" (p. 120).

Inserese nesta relação, marcada pelo presente, passado e futuro, uma problemática frente ao tempo, pois estes podem deslocar-se e transpor a ordem cronológica como mencionamos. Sobre isto, o crítico Raúl H. Castagnino (1970) em *Tempo e expressão literária* dedica uma parte de seu estudo sobre o tempo e o romance (capítulo VI), e afirma que a narração, "por mais imediatez que consiga com o presente (enquanto tempo de ocorrer o fato narrado), sempre será sua evocação, isto é, sua memória, sua recuperação do passado" (1970, p. 56). O que ocorre por excelência em *Lavoura Arcaica*. O instante narrado e a sucessão de acontecimentos são possíveis de serem captados no tempo da narrativa a partir de alguns recursos como o fluxo de consciência e o monólogo interior, por tratar-se de modos indiretos para firmar o instante.

Neste sentido, recuperamos o estudo de Anatol Rosenfeld, *Reflexões sobre o romance moderno* (1985), no qual se discutem as modificações que percorreram no romance. Para exemplificar, o estudioso cita nomes como Proust, Faulkner e Joyce, escritores que quebraram com a linearidade de suas narrativas ao "desfazer a ordem cronológica, fundindo passado, presente e futuro" (ROSENFELD, 1985, p. 80). Raduan Nassar, do mesmo modo, subverte esta ordem e ornamenta o tempo para além da história narrada.

Por conseguinte, o papel da linguagem torna-se o principal articulador dessa experiência temporal como referimos anteriormente. Para Émile Benveniste, o tempo cronológico difere do tempo da língua, pois, enquanto o primeiro representa o tempo dos acontecimentos medido a partir de algum evento, o tempo linguístico tem de singular "o fato de estar organicamente ligado ao exercício da fala, o fato de se definir e de se organizar como função do discurso" (BENVENISTE, 1989, p. 74). Neste sentido, a consciência atrela-se à construção da palavra e se submete às exigências da língua; assim, a possibilidade de contar algo instaura um "agora" no momento no discurso.

O presente linguístico é o fundamento das oposições temporais da língua. Este presente que se desloca com a progressão do discurso, permanecendo presente, constitui a linha de separação entre dois outros momentos engendrados por ele e que são igualmente inerentes ao exercício da fala: o momento em que o acontecimento não é mais contemporâneo do discurso, deixa de ser presente e deve ser evocado pela memória, e o momento em que o acontecimento não é ainda presente, virá a sê-lo e se manifesta em prospecção. (BENVENISTE, 1989, p. 75).

O tempo na linguagem humana, esquematizado por Benveniste, enquanto condição de enunciação tem no "eu" que enuncia o ponto de referência. Assim, o presente deste "eu" é que organiza as categorias de passado como anterior à enunciação e de futuro, como posterior a ela. O estudioso explica, em "O aparelho formal da enunciação", que na linguagem este processo pode sofrer alterações, pois:

O presente formal não faz senão explicitar o presente inerente à enunciação, que se renova a cada produção de discurso, e a partir deste presente contínuo, coextensivo à nossa própria presença, imprime na consciência o sentimento de uma continuidade que denominamos "tempo"; continuidade e temporalidade que se engendram no presente incessante da enunciação, que é o presente do próprio ser e que se delimita, por referência interna, entre o que vai se tornar presente e o que já não o é mais. (BENVENISTE, 1989, p. 85-86).

Para Nunes, o tempo linguístico é concebido como específico da literatura, sobretudo por ser recorrente na teoria literária enquanto termo utilizado nos estudos de técnicas narrativas.

O tempo linguístico dependerá do ponto de vista da narrativa, seja da visão onisciente ou impessoal, de proximidade ou de participação (narração em terceira pessoa) do narrador sobre os personagens, seja de sua visão identificada com um deles (narração em primeira pessoa). (NUNES, 1995, p. 24-23, grifos do autor).

Em *Lavoura Arcaica*, o presente do discurso, assim como o passado narrado não são definidos, por estarem condicionados à experiência do narrador. Observamos, também, que na obra o presente da história contada, por vezes, funde-se com o passado recuperado por lembranças longínquas, outras mais contíguas, criando-se, assim, um mosaico de acontecimentos.

A partir do encontro de André com Pedro desencadeia-se sucessiva quebra

da ordem na história, pois a memória movediça do protagonista age confusamente. Entrecortado por digressões, monólogos e por interlocuções, o tempo na narrativa exerce ora uma agilidade na *diegese*, ora um prolongamento no discurso. Vale ressaltar que em *Lavoura Arcaica* os capítulos são escritos por um único período discursivo, sendo alguns curtos, outros longos, o que agrega à obra ritmos diferentes na leitura, como veremos. Entretanto, há uma exceção no capítulo treze em que é narrada a parábola do faminto: "Era uma vez um faminto." (NASSAR, 2009, p. 77). Neste capítulo a história contada segue uma estrutura narrativa tradicional com pontuação que divide os parágrafos em períodos com ausência de digressões. No final do capítulo, entre parêntese, André dialoga com Pedro após recordar-se da parábola contada pelo pai na mesa da família durante os sermões: "(...) como podia o pai, Pedro, ter omitido tanto nas tantas vezes que contou aquela história oriental?" (NASSAR, 2009, p. 84).

No quesito *duração*, na obra, as marcações da figura que condensa o tempo, à qual Genette refere-se como *sumário*, ficam retidas no tempo psicológico. Este recurso é muito utilizado para abreviar "a narração em alguns parágrafos ou algumas páginas de vários dias, meses ou anos de existência, sem pormenores de acção ou de palavras" (1995, p. 95). Como o texto constitui-se mais do discurso indireto, muito da narração se resume no discurso e na *diegese* pelo viés da memória e nos monólogos de André.

Já o efeito oposto, segundo Benedito Nunes, é o "de *alongamento* — então o discurso dura mais do que a história —, prepondera nos romances que juntam narração e digressão" (NUNES, 1995, p. 35). Aqui, enquadra-se melhor em *Lavoura Arcaica* o uso que se faz, também, de outra figura: a *cena*. Em alguns momentos na narrativa (poucos) opera-se o discurso direto dando uma velocidade ao tempo decorrido. No encontro na casa de pensão vocifera-se a primeira e longa fala que André direciona ao irmão:

caído de boca num acesso louco eu fui gritando "você tem um irmão epilético, fique sabendo, volte agora pra casa e faça essa revelação [...]" (p. 39). [...] eu disse aos berros, me agitando, e vendo em meu irmão surpresa, susto, medo e muito branco na sua cara [...] (p. 45) (NASSAR, 2009).

Pedro só fala diretamente com André na chegada, ao trazer notícias da família. Depois disso, o irmão silencia-se e apenas o narrador-personagem detém o

discurso em meio a recuos na memória. A *cena*, enquanto recurso de velocidade, que iguala o tempo no discurso da narrativa com o tempo da história, desaparece parcial ou totalmente com o narrador da cena narrada. Na citação acima é possível perceber este processo; assim também procede no capítulo vinte e cinco, por exemplo, com o diálogo travado entre André e o pai, mas agora marcado pelo travessão.

- Meu coração está apertado de ver tantas marcas no teu rosto, meu filho; essa é a colheita de quem abandona a casa por uma vida pródiga.
- A prodigalidade também existe em nossa casa.
- Como assim, meu filho? [...] (NASSAR, 2009, p. 156).

A percepção do tempo na narrativa assinala outra dimensão, referida por Genette como *frequência*. Trata-se de um mecanismo de "escrita que homologa a história na narrativa ou, pelo contrário, a distende ou condensa, a pulveriza, a repete, a entrecorta ou simplesmente a transcreve a partir duma idealidade [...]" (1995, p. 12). Esta é ligada diretamente à intencionalidade estética, ao discurso que reproduz acontecimentos frequentes em que os tempos verbais operam. Estes acontecimentos podem ocorrer de modo *singulativo*, ou seja, quando há repetição dos acontecimentos na história. Outro modo é a narrativa *interativa* na qual se narra uma única vez, o que aconteceu várias vezes. Em suma, esses mecanismos são articulados em *Lavoura Arcaica* a partir do jogo verbal que se altera constantemente. São exemplos de verbos de frequência o pretérito imperfeito que, segundo Benedito Nunes, constitui-se como o tempo "canônico da narração" por marcar recuos no passado pelo tradicional "Era uma vez" (1995, p. 37).

Realmente, narramos no pretérito, o que importa em divisar uma ação transcorrida, e, portanto, de acordo com o sistema gramatical, em situá-lo no passado, como fase do próprio tempo. Porém na ficção criamos personagens, Eus fictícios, que se movem num plano de existência estética, relativamente ao qual as enunciações perdem o alcance factual de registros da experiência (NUNES, 1995, p. 38).

Na primeira parte, ainda na casa de pensão, no presente da história narrada, André recebe o irmão Pedro e pensa:

[...] **era** meu irmão mais velho que **estava** na porta; assim que ele **entrou**, **ficamos** de frente um para o outro, nossos olhos **parados**, **era** um espaço de terra seca que nos **separava**, **tinha** susto e espanto nesse pó, mas não **era** uma descoberta, nem **sei** o que **era**, e não nos **dizíamos** nada, até que ele **estendeu** os braços e **fechou** em silêncio as mãos fortes nos meus ombros e nós nos **olhamos** e num momento preciso nossas memórias nos **assaltaram** os olhos em atropelo [...] (NASSAR, 2009, p. 9, grifos nossos).

O verbo "era" do pretérito imperfeito marca um narrar distante, o que torna o tempo mais lento, não só pela percepção do narrador, mas também na cadência da leitura. As digressões (figura de duração) alongam o tempo e imprimem na narrativa um discurso mais duradouro que o da história narrada. As lembranças do passado e os pensamentos de André diante do irmão equivalem ao tempo dos acontecimentos, nem sempre dialogados. Um exemplo é o capítulo dois em que o narrador-personagem aciona a memória pueril em tom poético:

Na modorra das tardes vadias na fazenda, **era** num sítio lá no bosque que eu **escapava** aos olhos apreensivos da família; **amainava** a febre dos meus pés na terra úmida, **cobria** meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu **dormia** na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de botão vermelho; não **eram** duendes aqueles troncos todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente? Que urnas tão antigas **eram** essas liberando as vozes protetoras que me **chamavam** da varanda? [...] (NASSAR, 2009, p. 11-12, grifos nossos).

Algumas passagens desse prolongamento também surgem quando o narrador relembra os sermões do pai:

era ele, Pedro, **era** o pai que dizia sempre é preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo, **era** ele sempre dizendo coisas assim [...]. [...] **era** assim que ele os **começava** sempre, **era** essa a sua palavra angular, **era** essa a pedra em que **tropeçávamos** quando crianças [...] (NASSAR, 2009, p. 41, grifos nossos).

Então, essa linguagem distanciada é marcada na narrativa por um misto dos tempos verbais no *pretérito perfeito*, *imperfeito* e *mais-que-perfeito*. Inclui nesses tempos, ora o narrar da ação, ora as lembranças, as nostalgias do narrador-personagem. Os verbos alteram-se no texto conforme a focalização narrativa que transita interna no discurso e interna/externa na *diegese*. Assim, consoante com Ricoeur, "Os tempos do verbo contribuem para a narrativização, já não apenas pelo jogo de suas diferenças dentro dos grandes paradigmas gramaticais, mas por sua

disposição sucessiva no encadeamento da narrativa" (1995, p. 111).

O uso do verbo no imperfeito reforça mais ainda momentos em que o narrador salta para o passado e revive, em sua lembrança, os dias claros e festivos. Então, narra-se a primeira festa por uma perspectiva distante:

[...] e **era** no bosque que atrás da casa, debaixo das árvores mais altas que compunham com o sol o jogo alegre e suave de sombra e luz [...] **era** então que se **recolhia** a toalha antes estendida por cima da relva calma [...] e **era** sublime essa alegria com o sol descendo espremido entre as folhas e os galhos [...] e **era** então a roda dos homens se formando primeiro [...] e não **tardava** Ana, impaciente, impetuosa [...] **varava** então o círculo que **dançava** [...] (NASSAR, 2009, p. 26-29).

Aliás, são poucas as ocasiões em que os tempos verbais marcam a ação do presente narrado. Salvo em alguns momentos que o verbo aparece no presente (é, faço, registro, transcrevo), como veremos adiante. Nestas idas e vindas, sabemos que o encontro dos irmãos no quarto de pensão, marcado por "um fim de tarde tenro" (NASSAR, 2009, p. 14), tenha, possivelmente, durado uma noite e um dia todo de viagem até a volta à casa paterna.

Pedro cumpria sua missão me devolvendo ao seio da família; foi um longo percurso marcado por um duro recolhimento, os dois permanecemos trancados durante toda a viagem que realizamos juntos, e na qual, feito um menino, me deixei conduzir por ele o tempo inteiro; **era já noite** quando chegamos, a fazenda dormia num silêncio recluso, a casa estava em luto, as luzes apagadas, salvo a clareira pálida no pátio dos fundos que se devia à expansão da luz da copa, pois a família se encontrava ainda em volta da mesa; [...] (NASSAR, 2009, p. 147-148, grifos nossos).

A ação no quarto arrasta-se pelos cortes ocasionados por recordações na fazenda, da infância à adolescência e pelas digressões. Essa duração, explica Genette (1995), está relacionada com a velocidade exercida na narrativa que, uma vez alterada no discurso da duração da história, também assinala uma variação no tempo da leitura. Por isso, *Lavoura Arcaica* é uma obra temporalmente anacrônica.

Este passado mais distante marcado principalmente pelo uso do pretérito imperfeito ora é suave e bom — quando residem, na memória, passagens como as da infância, por exemplo —, mas também negativo, principalmente quando evocado os sermões do pai no decurso da obediência e da ordem familiar. Acerca disto,

retomaremos estas questões no terceiro capítulo de nosso trabalho ao ponderarmos o tempo no plano mnemônico à luz filosófica. Pressupomos que nestes momentos de tom negativo é que as lembranças misturam-se às reflexões, aos questionamentos, aos desabafos, o que ocupa boa parte da narrativa:

Desde minha fuga, **era** calando minha revolta (tinha contundência o meu silêncio! Tinha textura a minha raiva!) que eu, a cada passo, me distanciava lá da fazenda, e se acaso distraído perguntasse "para onde estamos indo?" [...] "estamos indo sempre para casa" (NASSAR, 2009, p. 33-34).

[...] **era** o pai que dizia **sempre é** preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo, era ele **sempre** dizendo coisas assim, **eram** pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele os começava **sempre**, era essa a sua palavra angular, era essa a pedra em que tropeçávamos quando crianças, essa a pedra que nos esfolava a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo [...] (NASSAR, 2009, p. 41, grifos nossos).

Há por parte do narrador-personagem uma necessidade de marcar alguns eventos. Em virtude disso, ocorrem repetições sem qualquer alteração no tempo verbal, como no exemplo abaixo. Momentos padecidos sob o rigor das horas:

[...] **que rostos mais coalhados nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa**: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas. (p. 47); **Que rostos mais coalhados nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa**: [...] (NASSAR, 2009, p. 51, grifos nossos).

Outra ocasião em que há repetição do discurso é quando o narrador-personagem, no capítulo "O retorno", narra a segunda festa, a de sua chegada, agora com alguma alteração no tempo verbal com predominância para o pretérito perfeito:

[...] e **foi** no bosque que atrás da casa, debaixo das árvores mais altas que **compunham** com o sol o jogo alegre e suave de sombra e luz [...] **foi** então que se **recolheu** a toalha antes estendida por cima da relava calma [...] e **era** sublime essa alegria com o sol **descendo** espremido entre as folhas e os galhos [...] e **foi** então a roda dos homens se **formando** primeiro [...] e quando menos se esperava, Ana (que todos julgavam sempre na capela) **surgiu** impaciente [...] (NASSAR, 2009, p. 185-186).

Singularmente, a frequência de alguns episódios repetidos pelo discurso do narrador não só marca a transposição das formas verbais como também alicerça uma insistência da memória, mesmo sendo dolorosa, ou não. As pausas, que percorrem toda a obra, controlam a velocidade e suspendem o tempo da história ao interromper seu fluir linear, entretanto, coerente. A vida de André é densamente ligada ao passado insondável que lhe marcou visceralmente. Neste sentido, o tempo na narrativa estende-se por reflexões que surgem repentinas diante da ação e revelam ao leitor, aos poucos, a origem da revolta. Diante desse panorama, na próxima seção, nos focamos no deslocamento temporal na obra.

1.3. A ORDEM DO TEMPO NA DESORDEM NARRATIVA

Em *Lavoura Arcaica*, a história inicia-se no capítulo "A partida", na cena em que André masturba-se no quarto da pensão. Temos, então, o "agora" da narrativa, pois a fuga já ocorreu, e André encontra-se neste espaço atual. À vista disso, onde teria principiado, de fato, o tempo de sua partida?

Numa tentativa de organizar a narrativa que se estabelece pela desordem, elencamos alguns capítulos importantes para ilustrar nossa análise. Percebemos de antemão, no capítulo dezesseis, que André encontra-se na casa velha da fazenda masturbando-se. Ação que decorre num tempo anterior ao do quarto de pensão narrado por primeiro:

[...] **vertendo** todo meu sangue nesta senda atávica, descansando em palha o meu feto renascido, embalando-o na palma, **espalhando as pétalas prematuras de uma rosa branca** [...] me **pondo** a espiar pelas frinchas feito bicho, **acenando** com minha presença dentro da casa velha através do espelho dos meus olhos, o mesmo aço intermitente e espicaçante com que no bosque, ou nos pastos, transmitíamos à distância os nossos códigos proibidos: que paixão mais pressentida, que pestilência, que gritos! (NASSAR, 2009, p. 92, grifos nossos).

Os verbos no pretérito perfeito e o uso da forma no gerúndio referenciam o tempo da ação. No plano do discurso o narrador apresenta os momentos que antecedem sua decisão em deixar a fazenda. Temos, então, estes dois espaços pensão/casa velha. Já no capítulo seguinte, André aguarda Ana impacientemente:

[...] o tempo, o tempo, o tempo me **pesquisava** na sua calma, o tempo me **castigava**, **ouvi** clara e distintamente os passos na pequena escada de entrada: que súbito espanto, que atropelos, vendo o coração me surgir assim de repente feito pássaro ferido, **gritando** aos saltos na minha palma! [...] **existia** também um tempo que não falha! **Voltando** ao quarto onde eu **ficava**, mal **entrei** e voei para a janela, **espiando** através da fresta (Deus!): ela estava lá [...] (NASSAR, 2009, p. 94)

Neste fragmento também há um jogo verbal através da alteração, novamente, entre o pretérito perfeito e imperfeito. Através da ação do verbo alcançamos o estado de espírito de André, que, eufórico diante da espera, ressalta o Tempo do castigo, mas também o da recompensa: a chegada de Ana. O encontro se concretiza nos capítulos dezessete e dezoito e, ao avançarmos para o capítulo vinte, o mais extenso da obra, deparamos com a fuga da irmã em que o irmão a encontra "diante do pequeno oratório" (NASSAR, 2009, p. 116) da capela. A partir daí, André inicia um desenfreado monólogo ao tentar convencê-la a viver a paixão que os assola, e para isso, argumenta:

Tudo **vai mudar**, querida irmã, **vou amaciar** as minhas faces, **abandonar** o meu isolamento, minha mudez, o meu silêncio [...] (p. 125) **não voltarei** a destilar veneno na fonte dos meus impulsos afetivos; [...] teu amor pra mim **é** o princípio do mundo [...] (p. 128) Ana, ainda **é** tempo, não me obrigue a me perder na dimensão amarga deste espaço imenso [...] (p. 131) (NASSAR, 2009, grifos nossos).

Em vão, André altera o tom de suas palavras para um nível virulento, blasfêmico: "**já** me **sobe** uma nova onda, **já** me **queima** uma nova chama, **já** sinto ímpetos de empalar teus santos, de varar teus anjos tenros, de dar uma dentada no coração de Cristo!" (NASSAR, 2009, p. 139, grifos nossos). Ana, como resposta, comete a segunda fuga, agora da capela, inflamando, ainda mais, o discurso doentio de André: "estou morrendo, Ana" (NASSAR, 2009, p. 140). Não só os verbos, mas também os *dêiticos* (exemplo do advérbio) contribuem para a ação do personagem que expressa, no final deste capítulo, um estado de paixão e letargia.

Na sequência, no capítulo vinte e um, percebemos uma drástica alteração no tempo narrativo — espécie de pausa reflexiva que retrata o estado de torpor através de anotações líricas. Assim, da porta da capela ao quarto de pensão em diálogo com o irmão (discurso e história), há uma alternância no tempo, uma fusão de memória e presente da ação:

prosternado à porta da capela, meu dorso curvo, o rosto colado na terra, minha nuca de baixo de um céu escuro, pela primeira vez eu me senti sozinho neste mundo; ah! Pedro, meu querido irmão, não importa em que edifício das idades, em alturas só alcançadas pelas setas de insetos raros [...] existe sempre marcado no cimo, pelo olho perscrutador de uma coruja paciente, a noite de concavidades que me espera; (NASSAR, 2009, p. 141-142).

Ao final desta parte, André revela o momento em que considerou uma possível fuga: "eu poderia simplesmente abandonar a casa, e partir, deixando as terras da fazenda para trás; eram também coisas do direito divino, coisas santas, os muros e as portas da cidade". (NASSAR, 2009, p. 142). Ao recuarmos na história, no capítulo quatorze, temos a decisão da partida de André e novamente ocorre alteração verbal simultânea ao tempo da ação no presente, o tempo passado e a projeção futura (*tenho, tinha, fundarei*).

[...] **tenho** dezessete anos e minha saúde **é** perfeita e sobre **esta** pedra **fundarei** minha igreja particular, a igreja para o meu uso, a igreja que **frequentarei** de pés descalços e corpo desnudo [...] (NASSAR, 2009, p. 87) eu **tinha** simplesmente forjado o punho, **erguido** a mão e **decretado a hora**: a impaciência também tem os seus direitos! (NASSAR, 2009, p. 88, grifos nossos).

Atrelado aos acontecimentos da ação, que são poucos na narrativa, observamos que a fuga de André para a cidade teve como estopim a rejeição de Ana. Todavia, o narrador-personagem em meio às digressões instaura toda a problemática familiar que o acomete, sobretudo pelo arcaísmo do pai. Mas somente no quarto são revelados para Pedro os principais motivos da partida: "Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome [...] era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura [...]" (NASSAR, 2009, p. 107).

Os acontecimentos da história vão sendo tecidos pelo discurso do narrador-personagem, e sucessivamente a focalização interna altera a ordem cronológica dos fatos narrados, atrelada à "memória molhada" de André. Na pensão interiorana, essa memória é acionada, o que faz com que ocorra uma quebra maior no narrar. Como vimos, a história inicia-se pela partida já findada.

Neste início, uma espécie de prólogo é enunciada pelo narrador ao fazer uso do verbo no presente, no caso, o verbo de ligação "é". Nessa perspectiva, insere-se o tempo presente da ação narrada, entretanto, um tempo posterior ao do encontro

com Ana na casa velha. Desse modo, o narrador apresenta o espaço da ação que delinea o conflito a partir da chegada de Pedro. A cena é descrita como em câmera lenta, e o ato da masturbação se repete, agora, não mais prematuro e, sim, angustiado:

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, 2009, p. 7, grifos nossos).

Depois do primeiro capítulo, segue-se entre idas e vindas à memória do protagonista o capítulo três no qual André, "respirando um cheiro exaltado de vinho" (p. 13), recebe Pedro. Neste, ocorre um *flashforward*, quando o narrador-personagem quase "escorrega" e pergunta por Ana, assim adiantando ao leitor a personagem, que no capítulo dezenove descobrimos ser "o nome salgado da irmã" (NASSAR, 2009, p. 110).

No capítulo cinco, na pensão, Pedro, aos olhos de André, incorpora a figura do pai, a posição da ordem cuja missão é devolver ao seio da família o filho tresmalhado. Seguindo o tempo da ação, no capítulo sete, durante a fala do irmão, o protagonista apenas se mantém em silêncio e pensa, por vezes, em falar, mas hesita estendendo-se por algumas páginas: "eu poderia dizer isso" (p. 14), "me ocorreu uma primeira crise" (p. 15), "me contive" (p. 15), "só foi um passar pela cabeça" (p. 16), "quase deixei escapar" (p. 26). A explosão da palavra de André ocorre, enfim, após Pedro rejeitar mais vinho oferecido por ele: "eu não bebo mais" (p. 38). Então, sentido o peso da mão paterna, profere: "não faz mal a gente beber [...] eu sou um epilético [...] (p. 39) [...] tudo, Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado pela palavra do pai" (NASSAR, 2009, p. 41). Assim, efetua-se a fúria, espécie de "vômito", tanto tempo silenciado.

Destarte, como na história, o desabafo também ocorre pelo processo digressivo, o que é possível inferir a necessidade do narrador-protagonista em proferir tudo que lhe está retido internamente. Sobretudo, percebe-se que esse narrar tende a não ser para alguém, mas unicamente para si, espécie de depuração e, em alguns momentos, reflexivo. Ademais, o irmão apenas cumpre o papel de porta voz da família, um representante do pai.

A narrativa ganha os contornos da percepção interna do narrador que molda o

tempo ampliando-o para além do percebido na tessitura da história. Assim, a marca da passagem cronológica fica suspensa no discurso, sendo possível apenas situar o presente da história contada, de André ainda adolescente, e a infância evocada por sua memória num passado distante. O presente, o passado e o futuro diluem-se na experiência do personagem por onde o leitor terá acesso, como analisamos.

Além disso, há um narrar que inferimos como jovem — espécie de voz reflexiva — e que ruma, ao vasculhar no tempo passado, respostas para compreender os corredores confusos da casa da família e, ao mesmo tempo, compreender-se. Seria um "tempo da rememoração", expressão empregada na análise do estudioso André Luis Rodrigues, em *Ritos da paixão em Lavoura Arcaica* (2006, p. 60). Assim, sobre as "linhas divisórias" em que o narrador fica suspenso, entre o narrar da ação e da memória: "Essa mistura é fruto, entre outras coisas, do jorro do discurso que inesgotavelmente flui e que assim compõe a narrativa" (RODRIGUES, 2006, p. 61).

Diante desse entremear narrativo interessa-nos analisar o tempo que decorre no entre parêntese. Este tempo parece escoar em um momento paralelo, de "fora" da história. As pausas reflexivas estancam o tempo lançando-o para além da reminiscência e suscitando, assim, no plano interior da personagem, uma maior força que no interior da *diegese*. Desse modo, esta "voz difusa" no parêntese vai além de meros monólogos, pois este desvio na narrativa figura um tempo anterior.

(Fundindo os vidros e os metais da minha córnea, e **atirando** um punhado de areia pra cegar a atmosfera, incursiono às vezes num sono já dormido, [...] à sombra **machucada** na sua bica, e um torrador de café, cilíndrico, **fumacento**, **enegrecido**, **lamentoso**, **pachorrento**, girando ainda à manivela na memória; e **vou** extraindo deste poço as panelas de barro, e uma cumbuca no parapeito fazendo de saleiro, e um latão de leite sempre assíduo na soleira, e um ferro de passar saindo ao vento pra recuperar a sua **febre**, [...]; e **poderia** retirar do mesmo saco um couro de cabrito ao pé da cama, e uma louça ingênua adornando a sala, e uma Santa Ceia na parede, e as capas brancas escondendo o encosto das cadeiras de palhinha [...] e puxaria ainda muitos outros fragmentos, **miúdos**, **poderosos** que **conservo** no mesmo fosso como **guardião** zeloso das coisas da família.) (NASSAR, 2009, p. 62-63, grifos nossos).

Neste décimo capítulo, o narrador trata exclusivamente da família. Vemos que a voz narrativa não é mais a subversiva, pois parece estar posicionada pós-tragédia familiar ao final da história. Este narrador ativa um passado ainda mais distante,

quase desbotado, resignado. A nostalgia, simbolizada pelos objetos antigos da família, é acionada lentamente pela "manivela da memória". O polissíndeto marca a enumeração desses objetos que fizeram parte de um cotidiano familiar e representaram um tempo decorrido na fazenda. Não sabemos exatamente se neste capítulo o tempo pertence à infância ou adolescência de André, diferente de outras passagens em que pudemos constatar estas marcas. O narrar no parêntese configura o discurso da remissão, e o olhar do narrador paira doloroso, melancólico.

No capítulo quinze o narrador transfere-se ao avô e registra no tempo presente (agora):

(Em **memória** do avô, **faço** este **registro**: ao sol e às chuvas e aos ventos, assim como a outras manifestações da natureza que faziam vingar ou destruir nossa lavoura, o avô, ao contrário dos discernimentos promíscuos do pai — em que apareciam enxertos de várias geografia, respondia sempre com um arrote tousco que valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai: "Maktub".) (NASSAR, 2009, p. 89, grifos nossos).

Do mesmo modo, no capítulo trinta o narrador transcreve na íntegra as palavras do pai:

(Em **memória** de meu pai, **transcrevo** sua palavras: "e, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho, e, depois, na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e como olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações, não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis [...] que o gado sempre vai ao poço). (NASSAR, 2009, p. 192-193, grifos nossos).

No romance, esses são os únicos capítulos escritos inteiramente entre parênteses. Para cada um, temos o olhar do narrador voltado para uma tríade constituída por família/avô/pai. A figura do avô, ao meio, marca o apoio central de um tripé que, aos poucos, desmorona-se. Talvez, porque o avô representava o veio ancestral, a origem, pois, na falta dele, de acordo com a visão de André, o pai não teve sabedoria suficiente para conduzir a família. Entretanto, o narrador aceita os designios do destino resignando-se *in memoriam* de sua estirpe. Estes desdobramentos temporais em *Lavoura Arcaica* se dão por uma teia que envolve um narrador de fases diferentes. Supomos um André da infância, um André adolescente e um André jovem.

Na obra, não temos as marcações de data, hora, época, precisos, mas é possível perceber, da partida ao retorno, uma sucessão de acontecimentos que ocorrem em um tempo histórico, todavia, fragmentado pelo tempo psicológico, como vimos. O tempo referencial, explica Castagnino, "oferece à literatura a coordenada que, junto ao fato geográfico (espaço), permite localizações precisas" (1970, p. 14). Essas ocorrências são registradas no plano da história e no discurso, assim, percebemos em alguns trechos a passagem natural do tempo. Também observamos que as sucessões desses eventos ocorrem, ora nas lembranças mais distantes, ora nas ações das personagens. A relação de André com alguns desses espaços está inteiramente associada a sua imagem, pois sua vivência no tempo torna-se concreta na narrativa. Exemplificamos abaixo a sutileza da linguagem ao referir-se a estes episódios que sucedem marcados pelo movimento natural do tempo:

Eu não pensei duas vezes e corri abrir a janela e fora tinha **um fim de tarde** tenro e quase frio, feito de um **sol** fibroso e alaranjado [...] (p. 14); caí pensando nos seus olhos, nos olhos de minha mãe nas **horas** mais silenciosas **da tarde** [...] (p. 15); [...] naquele dia, na **hora do almoço** [...]; e foi uma **tarde arrastada** a nossa tarde de trabalho [...] (p. 23); e me distraíndo na **penumbra** que brotava da **aurora**, e redescobrimo a cada lance da **claridade do dia** [...] (p. 25); e era sublime essa alegria com o **sol** descendo espremido entre as folhas e os galhos [...] (p. 27); já era **noite** quando chegamos [...] (p. 147); Vamos festejar **amanhã** aquele que estava cego e recuperou a vista! (p. 169) (NASSAR, 2009, grifos nossos).

Por ordem de capítulos, esta é a sequência em que os espaços aparecem na narrativa:

[...] eu estava deitado no assoalho do meu **quarto**, numa velha **pensão** interiorana [...] (p. 7); Na modorra das tardes vadias na **fazenda**, era num sítio lá no **bosque** [...] (p. 11); [...] e eu menino entrava na **igreja** feito balão [...] (p. 25); [...] essa claridade luminosa da nossa **casa** e que parecia sempre mais clara quando a gente voltava lá da **vila** [...] (p. 26); [...] ela se fechou em preces na **capela** [...], lá pelos lados da **casa velha** [...] (p. 37); [...] portão do **cemitério** por onde eu passava [...] (p. 69); [...] aconchego viscoso daquelas **casas** (*prostíbulo*) [...] (p. 71); [...] os muros e as portas da **cidade**. (p. 142) (NASSAR, 2009, grifos nossos).

Ainda sobre a relação de tempo e espaço, evidenciamos o *cronotopo*, termo utilizado pela metafísica e recuperado por Mikhail Bakhtin em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (2002). O estudo enfatiza esta relação na literatura a fim de demonstrar como o tempo pode tornar-se visível através do espaço que "intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história"

(BAKHTIN, 2002, p. 211). O estudioso elabora sua análise a partir do romance grego, do folclórico, de cavalaria, do rabelariano e do idílico. Nosso propósito em mencionarmos este estudo é com a intenção de destacar a relação do tempo com o espaço na narrativa, todavia não pretendemos analisar o fator histórico e social que estes espaços exercem sobre o narrador-personagem. Analisaremos apenas a perspectiva do indivíduo inserido no tempo/espaço que o cerca. O termo também foi recuperado por Benedito Nunes, em seu artigo intitulado *Tempo*⁵, ao citar a importância do estudo de Bakhtin nesta relação tempo/espaço. O *cronotopo* diz respeito ao modo como os fatos na narrativa se organizam no espaço físico, seja ele interno ou externo. O tempo, neste sentido, atua, ora como processo contínuo, ora como articulador de episódios na narrativa.

Retomamos Pouillon (1974) para lembrarmos que, segundo o estudioso, a experiência temporal da personagem no romance está atrelada ao seu próprio destino. Convém pensarmos também que este destino está ligado aos espaços pelos quais a personagem ambienta-se, seja no plano da memória, seja no plano da ação. Estes espaços não têm uma localização específica, pois não há como saber a cidade em que André se hospeda e tampouco a região em que a fazenda da família encontra-se. A obra apresenta espaços conforme a importância dada pelo grau de subjetividade do André-narrador, pois através dele é que ganham significações na narrativa.

O espaço mais amplo é o da fazenda, pois configura o tempo pueril e adolescente de André. Este espaço materializa a experiência do narrador-personagem onde as brincadeiras, a presença da mãe na casa e as festas da família marcam um passado de alegrias. A fazenda é descrita no passado, assim como no presente, com luminosidade, silêncio, quase como uma pintura impressionista, repleta por cores e leveza. Além disso, de acordo com a afirmação de Raúl Castagnino (1970), o tempo "transmite sem intermediário as vibrações do eu" (p. 49). Com efeito, as descrições líricas inundadas de metáforas em *Lavoura Arcaica* enaltecem o tempo/espaço indissociável. Em conformidade com Bakhtin (2002): "Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo" (BAKHTIN, 2002, p. 211). Vemos esta relação ilustrada e traduzida poeticamente nestas passagens:

⁵ In: JOBIM, José Luis. (org.). *Palavras críticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 343-367.

[...] e era no bosque atrás da casa, debaixo das árvores mais altas que compunham com o sol o jogo alegre e suave de sombra e luz [...] era sublime essa alegria com o sol descendo espremido entre as folhas e os galhos, se derramando às vezes na sobra calma através de um facho poroso de luz divina [...] (NASSAR, 2009, p. 26).

[...] retocando, arteiro e lúdico, a paisagem rústica lá de casa, perfumando nossas campinas ainda úmidas, carregando as cores de nossas flores, trançando com engenho as linhas do seu teorema, atraindo, debaixo de uma enorme peneira azul, muitas pombas em revoada, trazendo desde as primeiras horas para a fazenda nossos vizinhos e as famílias inteiras [...] (NASSAR, 2009, p. 183).

A casa da família também é lembrada como um espaço de afeto:

Era boa a luz doméstica da nossa infância, o pão caseiro sobre a mesa, o café com leite e a manteigueira, essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila [...] renascera na minha imaginação os dias claros de domingo [...] (NASSAR, 2009, p. 25-26).

Por outro lado, quando este tempo é reportado para a adolescência no momento da ação narrada e no passado recente, alguns ambientes como as casas (velha e nova), o bosque, o quarto de pensão na cidade, ganham contornos obscuros. André é consumido por memórias e vivências de amargura, de luxúria, de revolta, sobretudo quando a presença do pai surge-lhe austera.

A casa velha, a partir do olhar do narrador, simboliza uma espécie de templo familiar. É neste espaço que a figura do avô surge "esguiu talhado com a madeira dos móveis da família" (NASSAR, 2009, p. 44), o representante da ancestralidade por quem André nutre profundo respeito. A casa antiga e vazia deixa de pertencer à família para mais tarde, tornar-se palco dos desejos do corpo, do encontro com a irmã Ana, de profanação, que analisaremos no segundo capítulo. É neste espaço que André funda seu templo e dele renasce um "novo André" dono de suas próprias vontades:

[...] e meu verbo foi o princípio de mundo [...] e minha primeira saliva revestiu-se do **emprego do tempo; todo espaço existe para um passeio** [...] **nenhum espaço existe se não for fecundado**, como quem entra na mata virgem e se aloja no interior [...] e na claridade ingênua e cheia de febre logo me apercebi espiando entre folhagens suculentas, do vôo célebre de um pássaro branco, ocupando em cada instante um **espaço novo**; [...] (NASSAR, 2009, p. 86-87, grifos nossos).

No capítulo oito, o narrador faz uma pausa reflexiva e questiona: "Onde eu tinha a cabeça?" (NASSAR, 2009, p. 18). Inferimos que André medita ao lembrar-se do encontro incestuoso que tivera com Ana na casa velha, o único descrito na narrativa. Esta reflexão parte do espaço presente da ação narrada na casa de pensão, espaço que André escolhe para seus acessos e resignação. Neste local, após a fuga, o filho arredio experimenta um tempo em que o novo — longe das cercas da fazenda — irá modificá-lo internamente, mesmo ao retornar para a casa.

[...] não tenho outra pergunta nessas madrugadas inteiras em que abro a janela e tenho ímpetos de acender círios em fileiras sobre as asas úmidas e silenciosas de um brisa azul que feito um cachecol alado corre sempre na mesma hora a atmosfera; não era o meu sono, como um antigo pomo, todo feito de horas maduras? **Que resinas se dissolviam na danação do espaço**, me fustigando sorradeiras a relva delicada das narinas? (NASSAR, 2009, p. 49, grifos nossos).

Na adolescência, a palavra de André tornou-se mais confusa, e em busca de um lugar na mesa da família, cada vez mais transgredia os decrépitos sermões pregados pelo pai. Foi um tempo em que buscou, para o corpo, meios de amainar a sua "sanha". Por consequência, o espaço da cidade reservava-lhe o prostíbulo "de aconchego viscoso" (NASSAR, 2009, p. 70) que pagava com moedas roubadas do próprio pai. E novamente André questiona e reflete o tempo decorrido que o trouxe até a pensão:

[...] quanta sonolência, quanto torpor, quanto pesadelo nessa adolescência! Afinal, que pedra é essa que vai pesando sobre meu corpo? [...] que lamentos mais longos, que elegias mais múltiplas plangendo meu corpo adolescente! [...] com estes meus olhos de agora foi uma longa, foi uma longa, foi uma longa adolescência! (NASSAR, 2009, p. 70-71).

No espaço de resignação (pensão), André reflete sobre sua mudança interior e procura compreender o princípio de sua revolta. Então, a casa "nova", impregnada pela palavra paterna, principalmente os sermões, passa a perturbá-lo. Desse modo, a luminosidade da fazenda obscurece em seu olhar:

[...] essa claridade que mais tarde passou a me perturbar, me pondo estranho no mundo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente [...] **tudo em nossa casa é morbidamente impregnado pela palavra do pai**; era ele, Pedro [...] era ele sempre dizendo coisas assim, eram pesados aqueles sermões de família [...] (NASSAR, 2009, p. 26-41, grifos nossos).

Há também o espaço da capela que chancela um de seus últimos momentos na fazenda com Ana, antes da fuga para a cidade. Por conseguinte, André retoma o passado para descrever simbolicamente o local e o contrasta com o presente:

[...] logo me encontrava dentro da capela que longe estava de ser a mesma dos **tempos claros da nossa infância**; 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!) [...] (NASSAR, 2009, p. 116, grifos nossos).

Diante do oratório, onde Ana coloca-se de joelhos, André determina sua confusão de sentimentos diante da irmã. Seus argumentos, fundados na família, se perdem diante da força da paixão consumada e veementemente proibida.

[...] Ana, te chamo ainda à simplicidade, te incito agora a responder só por reflexo e não por reflexão, te exorto a reconhecer comigo o fio atávico desta paixão: se o pai no seu gesto austero, quis fazer da **casa um templo**, a mãe, transbordando de afeto, só conseguiu fazer dela uma **casa de perdição** [...] (NASSAR, 2009, p. 134, grifos nossos).

Então, o lugar sagrado da família é materializado no tempo: "[...] ali onde instalo meus filamentos e minhas antenas, meus radares e minhas dores, **captando o espaço e o tempo** na sua visão mais calma, mais tranquila, mais inteira; [...]" (NASSAR, 2009, p. 142, grifos nossos). Destarte, recorreremos à análise da estudiosa Luiza Berloff Tofalini — no caso, sua análise pauta-se na obra do escritor Raul Brandão — para estabelecer através de sua afirmativa uma relação com os espaços que se materializam em *Lavoura Arcaica*, por meio da experiência de André no tempo.

Os espaços são subjetivados — melhor, são compreendidos individualmente — dependendo do grau de angústia de cada um. Trata-se de um espaço que representa a ruína da existência e o fechamento do ser em um contingente de regras esclerosadas. (TOFALINI, 2013, p. 177).

Desse modo, é possível inferir que o tempo, ao animar os desejos de André, foi alterando os espaços e dando-lhes novos sentidos, logo, "o tempo em literatura, de modo particular na narrativa, está em conexão com o espaço" (NUNES, 1992, p. 345). Neste ponto inserimos uma das formas de conhecimento conceituadas por

Immanuel Kant como condição *a priori* de sensibilidade⁶. Uma forma pura de conhecimento que independe da experiência do sujeito, pois o tempo e o espaço relacionam-se pelo processo da intuição, ou seja, o sujeito se percebe no mundo e, ligado ao espaço, também vivencia o que está externo a ele. Desse modo, Nunes menciona que o tempo/espaço de Bakhtin está relacionado

tal como na Estética Transcendental de Kant, a categoria dominante, sob a dependência da qual o espaço se concretiza. A *cronotopacidade*, ou seja, a ocorrência de diferentes espécies ou figuras de conexão dos eventos, marca o caráter temporal da narrativa. (NUNES, 1992, p. 346).

Da liberdade do bosque ao árduo trabalho com a terra, do sagrado da capela à blasfêmia proferida, da casa velha pueril à casa do desejo. A fazenda transforma-se em aprisionamento, num templo erguido pelo avô, sustentado pela mão severa do pai e desmoronada pela paixão, pelos excessos. A cidade/quarto de pensão torna-se seu livramento. Por conseguinte, o espaço/tempo, imerso na consciência da personagem, atinge dimensões que vão além de simples categoria narrativa, pois

Trata-se da interioridade do ser, onde se desenvolvem não as ações, mas uma profunda reflexão de ordem existencial, que emerge das profundezas da intuição e se derrama pelo discurso narrativo em vagalhões de emoção, contribuindo para tornar lírica a prosa romanesca. Para além dele, há espaços muito mais dilatados, incomparavelmente mais densos e absolutamente mais altos, capazes de projeções para além da física. E o espaço não se dissocia do tempo. (TOFALINI, 2013, p. 178).

O tempo na obra ocupa lugar de destaque entremeado à força lírica da linguagem. Especialmente, Leyla Perrone-Moisés define *Lavoura Arcaica* como "um texto musical, composto como uma sinfonia, cada capítulo corresponde a um movimento" (1996, p. 67). Estes movimentos, intensificados pelo trabalho verbal, fixam o tempo no Tempo e a experiência do narrador-personagem se constrói através do jorro das palavras. Destarte, filtrado pelo "eu" subjetivo é que o tempo se mostra lacunar no discurso como num poema em que os acontecimentos dão-se pela óptica do eu-lírico, pois "No transcender lírico a subjetividade sublima o tempo e se sublima na temporalidade" (CASTAGNINO, 1970, p. 14). A experiência de André

⁶ KANT, I. Estética Transcendental. In. *Crítica da razão pura*, 2001, pp.87-113.

transcorre no tempo entre reflexões, lembranças e revelações:

[...] **o tempo, o tempo, o tempo e suas mudanças**, sempre cioso da obra maior, e, atento ao acabamento, sempre zeloso do concerto menor, presente em cada sítio, em cada palmo, em cada grão, e presente também, com seus instantes, em cada letra desta minha história passional [...] (NASSAR, 2009, p. 183, grifos nossos).

Desse modo, pelo processo de *flashback*, percebemos estes recuos no tempo, tanto no plano da *diegese* quanto no discurso. Toda a ordem da história (partida/retorno) é internamente alterada pela percepção do narrador e transferida na linguagem. Além disso, procuramos destacar, a partir do deslocamento da ação narrada inserida em "A partida", o ponto inicial da fuga de André a fim de compreender melhor o entrelaçar do tempo na obra. O tempo, neste sentido, não só norteia o romance enquanto categoria, mas também, por sua alta subjetividade, é filtrado por uma circularidade, pelo tempo do mito. Esta sucessão do eterno repetir está ameaçada, pois os ponteiros do tempo serão travados e convertidos na "figuração oposta da eternidade" (NUNES, 1995, p. 69), como veremos no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2

O tempo: está escrito

"O tempo, o tempo, o tempo e suas águas inflamáveis"
(Raduan Nassar)

2.1. A TRÍADE DO TEMPO SAGRADO

No primeiro capítulo deste trabalho, além da análise do tempo enquanto categoria narrativa; discorreremos também sobre o tempo enquanto experiência, na qual cada indivíduo vivencia particularmente. Há um mundo interior em que o tempo varia entre emoções, sensações e conceitos diferentes; neste sentido, torna-se um processo subjetivo. Por outro lado, encontra-se o tempo objetivo, definido e conceituado, ou seja, é o tempo conduzido por nossos relógios. De modo geral, o tempo, estabelecido pelo homem, oscila entre o físico e o psicológico. Assim, a medida de tempo pela qual estamos inseridos e somos guiados sem qualquer interferência é o da natureza.

O movimento do tempo nos ambienta através de um processo cosmológico no qual se marca, por exemplo, os ciclos naturais, como as estações, as fases lunares, o movimento solar, entre outros. A partir desse fluxo, os relógios são ajustados. O homem indaga-se sobre sua existência, e o correr do tempo dissipa-se com a morte, pois se tem a consciência deste fluir irreversível. Então, o tempo impossibilita recuperar o passado permeando-se do vazio. Destarte, além do tempo físico e do psicológico, há uma categoria de tempo em que o homem busca apoiar-se a fim de viver o mais próximo do eterno, o *tempo do mito*. Por conseguinte, interessa-nos verificar, neste capítulo, de que modo o tempo do mito, além do viés religioso, acentua na obra um Tempo que alcança uma acepção personificada e que irá conduzir os personagens no entrelaçar do destino.

Esclarece Benedito Nunes, em *O tempo na narrativa*, que dentre as fronteiras temporais, o tempo do mito é sem dúvida o mais "trans-subjetivo e impessoal" (1995, p. 66), por tratar-se da "história sagrada do cosmos, do homem, das coisas e da cultura" (p. 66). Então, o tempo percorre dimensões que vão além do tempo fixado pelo homem como o histórico e o cronológico, pois "o que quer que o mito narre, ele sempre conta o que se produziu num tempo único, que ele mesmo instaura, e no qual aquilo que uma vez aconteceu continua se produzindo toda vez que é narrado"

(NUNES, 1995, p. 66). Neste sentido, o crítico reforça que não há exatamente um *tempo mítico*, mas sim um presente *intemporal*. Consoante com este tempo em si mesmo, evidenciamos que *Lavoura Arcaica* há um tempo que paira e concentra sua força no ambiente da fazenda, praticamente um local que transporta o leitor à ancestralidade dos costumes, das narrativas, das crenças, dentre outros aspectos.

Vale ressaltar que Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, especificamente em tomo II, ao analisar a aporia do tempo e suas variações imaginativas, enfatiza o quão o mito está atrelado à ficção. Segundo o crítico, o mito tem papel importante na produtividade imaginativa do tempo, ainda que outros estudiosos, assim como ele, já haviam proposto não considerar o termo em seus estudos acerca do tempo, como Aristóteles que se ateve na perspectiva objetiva do tempo. Contudo, Ricoeur considera e reforça que:

A ficção não se limita a explorar sucessivamente, por meio de suas variações imaginativas, os aspectos da concordância discordante ligados à constituição horizontal do fluxo temporal, depois, [...] ligadas à hierarquização dos níveis de temporalização [...] as experiências-limite que demarcam os confins do tempo e da eternidade. A ficção tem, além disso, o poder de explorar uma outra fronteira, a dos confins entre a fábula e o mito. [...] A ficção concede-lhe [o mito] um eco mais sonoro. (RICOEUR, 1995, p. 231-233).

Sem dúvida, as pesquisas em torno do mito tiveram maior fôlego nos estudos de Mircea Eliade. Dentre sua vasta obra destacamos para este trabalho *O mito do eterno retorno*, publicado em 1954, *O sagrado e o profano*, de 1959, e *Imagens e símbolos*, de 1961. O tempo do mito, na ótica do estudioso e que perpassa todas as suas obras, apresenta-se em duas esferas nomeadas como o Tempo sagrado (cíclico) e o Tempo profano (linear). Estes tempos, segundo Eliade, marcam, por um lado, o tempo do homem religioso que transcorre de modo circular e que reatualiza através dos ritos e dos mitos. Por outro lado, o tempo profano vincula-se ao tempo histórico, cotidiano; via por onde a existência humana se finda na morte.

Sobre o mito, vale ressaltar que sua importância dá-se pela força simbólica, uma vez que, ao percorrer a linguagem, se estreita no discurso em múltiplas interpretações. Com efeito, segundo Eliade, a linguagem do mito ocorre num terreno fecundo da cultura e por isso porta alta subjetividade. Este tempo age como um conforto diante da busca pela existência humana, pois minimiza ver o mundo

somente pela ótica racional e, por conseguinte, não permite que o indivíduo se distancie de seus valores culturais. Neste sentido,

[...] um mito narra os acontecimentos que se sucederam *in principio*, ou seja, "no começo", em um instante primordial e atemporal, num lapso de *tempo sagrado*. Esse tempo mítico ou sagrado é qualitativamente diferente do tempo profano, da contínua e irreversível duração na qual está inserida nossa existência cotidiana e dessacralizada (ELIADE, 1996, p. 53, grifos do autor).

O Tempo Sagrado é apontado como um Grande Tempo por Eliade. Este tempo rompe com o tempo do mundo e se insere num eterno repetir. Os acontecimentos sagrados narrados pelo homem atualizam-se no tempo atual, assim, ultrapassam a condição profana, ou seja, o indivíduo deixa seu mundo particular para inserir-se num amplo "Universo que não é mais seu pequeno e pobre Universo cotidiano" (ELIADE, 1996, p. 55).

Lavoura Arcaica tem seu enredo fortemente assentado nas múltiplas concepções do tempo. Benedito Nunes sinaliza que "o romance contemporâneo descobrirá os arquétipos inconscientes, elementos intemporais da conduta humana entramados à *duração interior*" (1995, p. 67). Assim, na obra de Nassar o mito está moldado na linguagem utilizada nos sermões do pai, embasados em textos religiosos estáticos, sobretudo os da Bíblia, além do incesto enquanto arquétipo humano primitivo. Além disso, a transgressão do narrador, ao se apoderar da história religiosa e subvertê-la, faz com que a narrativa rompa com aquilo que é fundamentado por um contexto cultural milenar e coletivo. A história bíblica que *Lavoura Arcaica* remonta foi anteriormente revisitada pelo francês André Gide (1984) em *A volta do filho pródigo*, com a qual a obra mais se aproxima, justamente por confrontar um personagem que tentar desfazer-se da eterna repetição.

De fato, André não anseia percorrer o mundo como o filho da parábola, mas evadir-se da casa familiar na qual paira o dogma, a ordem paterna; além disso, o filho, no romance, parte da fazenda portando apenas a mochila nas costas sem levar consigo qualquer herança. Assim, o filho pródigo na história faz do quarto de pensão um mundo individual, inviolável, sua catedral.

Ao contrário do filho bíblico submisso, André retorna ainda mais lúcido e com resignação falseada. Dessa maneira, como pontua ironicamente o narrador, Pedro cumpre "a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família"

(NASSAR, 2009, p. 16), como um representante da autoridade paterna. Diante deste cenário, o Tempo sagrado, na obra, se atualiza na memória do narrador, embora esteja, do mesmo modo, inserido no Tempo profano, no tempo dos homens comuns, reconhece-se "como guardião zeloso das coisas da família" (NASSAR, 2009, p. 63), em outras palavras, guardião de um templo sagrado, por estar arraigado neste universo impenetrável da fazenda.

Ocorre na narrativa uma linguagem próxima da proferida nos textos sagrados da Bíblia, como mencionado. O estudioso de *Lavoura Arcaica*, Hugo Abati (1999), aponta em suas análises, com inúmeras citações, trechos em que a obra de Raduan Nassar dialoga com alguns livros bíblicos, em especial *Provérbios* e *Eclesiastes*, inseridos no Antigo Testamento.

Na narrativa, de acordo com o pesquisador, há um conjunto de valores que ele caracteriza como uma "geografia do discurso" em que circundam outras culturas compreendendo um universo ideológico agrupado pelo "judaísmo, cristianismo e filosofias *greco* antigas, fundidos e cristalizados através dos tempos [...]" (1999, p. 64). Neste sentido, o pai, ao combinar seus sermões com os da bíblia, também funde outras culturas, entretanto "incorpora contradições", pois prega "a liberdade e a possibilidade de opção, ao mesmo tempo que as suprime, substituindo-as pelo 'Maktub' e as misteriosas manipulações do tempo" (1999, p. 64). Nos sermões de Iohána e na fala de Pedro é que se manifestam melhor estes intertextos.

Hugo Abati reforça que a sabedoria do pai, calcada, sobretudo na tradição bíblica, traz para a obra uma "ênfase ao caráter pedagógico da sabedoria e a crença de que a obediência ou desobediência ao tempo beneficia ou pune seus autores" (ABATI, 1999, p. 65). Então, aconselha o pai que

[...] rico só é o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra o seu curso, não irritando sua corrente, estando atento para seu fluxo, brindando-se antes com sabedoria para receber dele os favores e não a sua ira [...]
(NASSAR, 2009, p. 52).

A circularidade do tempo religioso é simbolicamente conceituada na obra no curto capítulo vinte e oito: "A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); **existe neste ciclo**, dizia o pai nos seus sermões, **amor, trabalho, tempo**" (NASSAR, 2009, p. 181, grifo nosso). Esta citação encontra-se em "O retorno" e inscreve o forte

vínculo familiar, sobretudo através da terra que o ampara e o sustenta. Assim, por mais que André insista em inserir nesta tríade a liberdade para, então, fazer parte dela, ele apenas irá rompê-la pondo em derrocada o Tempo sagrado ditado pelo pai.

A partir disso, iremos estabelecer alguns caminhos para nossa análise. Em relação ao Tempo sagrado, partimos de algumas passagens que julgamos importantes para a consagração do mito. O tempo se perpetua no trabalho com a lavoura, nas duas festas narradas (passado e presente), na transição das casas (velha e nova), na natureza e na linguagem. Do Tempo profano, a postura de André define suas experiências no mundo. Além disso, o Tempo também agirá astuto na narrativa.

2.2. O MOVIMENTO TEMPO CÍCLICO

A etimologia da palavra trabalho origina-se do latim *tripalium*⁷ que significa, em linhas gerais, instrumento de tortura que fora muito comum em sociedades antigas da Europa. O trabalho, dentro do contexto religioso, também pode ser entendido como atividade árdua, ou mesmo torturante, tal qual a definição do termo em si. Na Bíblia o trabalho vem associado às palavras punição, sacrifício, esforço, carga, fardo, esgotamento, luta. No livro de *Gênesis*, por exemplo, após a expulsão do Éden, Adão e Eva passariam a sobreviver não mais dos frutos oferecidos pela natureza, mas do sacrifício do trabalho que teriam para alimentar-se. Então, ordena Deus a Adão: "Do suor do teu rosto comerás o teu pão, até que tornes à terra, porque dela foste tomado; porquanto és pó, e ao pó tornarás" (GÊNESIS, 3:19). O "suor do rosto" emprega simbolicamente ao trabalho uma árdua atividade na qual o homem passaria experimentar ao longo do tempo, até o dia de sua morte.

Por outro lado, vindo de Deus para o homem, a prática do trabalho, por mais penosa que fosse, teria de ser aceita como um sacrifício divino condenando-se a preguiça. No entanto, o homem levaria o trabalho de modo equilibrado, pois com os excessos viriam os desejos, as vaidades e, portanto, a individualidade que afastaria o ambicioso da família. Então, a Bíblia adverte que: "Melhor é um punhado com tranquilidade do que ambas as mãos cheias com trabalho e vão desejo" (ECLESIASTES, 4:6); "O preguiçoso, até quando ficarás deitado? quando te

⁷ Disponível em: <<https://www.dicionarioetimologico.com.br/trabalho/>>. Acesso em: 22 de ago. de 2017.

levantarás do teu sono?"; "O preguiçoso deseja, e coisa nenhuma alcança; mas o desejo do diligente será satisfeito" (PROVÉRBIOS, 6:6-11, 13:4).

Em *Lavoura Arcaica*, o trabalho é associado ao domínio da paciência que está vigorosamente ligada ao tempo. Neste sentido, o "amor, a união e o trabalho" (NASSAR, 2009, p. 20) tornam-se a base tríplice da circularidade familiar que mencionamos anteriormente, preconizada pelo pai. O Tempo sagrado é reatualizado nas palavras de Iohána com rigor sempre na hora das refeições, e como uma espécie de partilha do pão na santa ceia bíblica, André narra o lugar de destaque na mesa: "[...] o pai à cabeceira, o relógio de parede às costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas [...]" (NASSAR, 2009, p. 51). O tempo é medido sob o relógio grave e pelo esforço e paciência de cada membro da família perante a supervisão paterna.

O trabalho na lavoura é o principal ritual desta circularidade temporal. Mircea Eliade explica que o rito religioso mantém o homem ligado ao primitivo e às divindades mitológicas a fim de "assegurar um reinado feliz a um novo soberano, ou quando necessita salvar as colheitas comprometidas [...]" (1992, p. 44). Para o pai, o Tempo, visto como uma entidade sagrada, também é um instrumento de imposição de regras que ele tenta recorrer para manter a ordem.

[...] onipresente, **o tempo está em tudo**; existe tempo, por exemplo, nesta mesa antiga: existiu primeiro uma terra propícia, existiu depois uma árvore secular feita de anos sossegados, e existiu finalmente uma prancha nodosa e dura **trabalhada pelas mãos de um artesão dia após dia**; existe tempo [...] na terra que fecunda, na semente que germina, nos frutos que colhemos, no pão em cima da mesa [...]
(NASSAR, 2009, p. 52, grifos nossos).

Uma vez que a lavoura é para o homem religioso parte sagrada e importante de seu sustento, então, "o trabalho agrícola é um ritual revelado pelos deuses ou pelos Heróis civilizadores. É por isso que constitui um ato real e significativo." (ELIADE, 1992, p. 50). Desse modo, para o pai, este ofício era como um rito em que todos participavam e compartilhavam, conquanto que ninguém ousasse descumprir a lei inexorável do tempo: a paciência. Esta era a base dos sermões. Por conseguinte, para o patriarca, o tempo agia feito um Deus sob a lavoura, desde que cada um, neste sentido, cumprisse devidamente as obrigações afastando-se, tal

como no texto bíblico, da preguiça e da pressa exteriorizadas em suas palavras: "ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a terra para lavrar, ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a parede para erguer" (NASSAR, 2009, p. 56). O pai em seus sermões também recuperava a memória do avô, figura principal que alicerçava sua estirpe.

[...] nesta mesa, na cadeira vazia da outra cabeceira, está o exemplo: **é na memória do avô que dormem nossas raízes**, no ancião que se alimentava de água e sal para nos prover de um verbo limpo, no ancião cujo asseio do pensamento não se perturbava nunca com os anseios da natureza; nenhum entre nós há de apagar da memória sua **descarnada discrição ao ruminar o tempo** em suas andanças pela casa [...] menos ainda os passos compassados, vagarosos, que só se detinham quando o avô, com dois dedos no bolso do colete, puxava suavemente o relógio até a palma, deitando, como quem ergue uma prece, **o olhar calmo sobre as horas**; [...] (NASSAR, 2009, p. 58, grifos nossos).

Neste sentido, os longos sermões estão firmados na serenidade, no equilíbrio ao profetizar o Tempo. Acima de tudo, as palavras do pai apresentam-se ora afáveis, ora rígidos sob o tom da ordem. No que diz respeito a essa ambiguidade, retomamos Hugo Abati ao mencionar que "Como forma de controle moral, o pai usa uma linguagem de atemorização parecida com a dos profetas bíblicos, com provérbios (recriados) da sabedoria popular e eclesiástica" (1999, p. 63), por exemplo, o uso intenso dos advérbios de negação (não, nunca, jamais).

No livro *Eclesiastes*, a reflexão da voz narrativa também evidencia a relação do homem em convívio com o tempo ponderado pelo processo da paciência, assim, como em *Lavoura Arcaica*, sintetizada na fala do pai:

Tudo tem a sua ocasião própria, e há tempo para todo propósito debaixo do céu. Há tempo de nascer, e tempo de morrer; tempo de plantar, e tempo de arrancar o que se plantou; [...] tempo de chorar, e tempo de rir; tempo de prantear, e tempo de dançar; tempo de espalhar pedras, e tempo de ajuntar pedras; tempo de abraçar, e tempo de abster-se de abraçar; tempo de buscar, e tempo de perder; [...] tempo de estar calado, e tempo de falar; tempo de amar, e tempo de odiar; tempo de guerra, e tempo de paz. (ECLESIASTES, 3:1-8, grifo nosso).

Aquele que exorbita no uso do tempo, precipitando-se de modo afoito, cheio de pressa e ansiedade, não será jamais recompensado, pois só a **justa medida do tempo dá a justa natureza das coisas** [...] a **obediência absoluta à soberania incontestável do tempo**, **não se erguendo jamais** o gesto neste culto raro; é através da **paciência** que nos purificamos [...] (NASSAR, 2009, p. 53-57, grifo nosso).

No texto bíblico, embora o narrador acredite na bondade divina, há um olhar melancólico com relação à passagem do tempo e à inserção do homem neste movimento de circularidade eterna na qual o trabalho também o acompanha. De tal modo, procura compreender a finalidade de todo esforço:

Que proveito tem o homem, de todo o seu trabalho, com que se afadiga debaixo do sol? Uma geração vai-se, e outra geração vem, mas a terra permanece para sempre. O sol nasce, e o sol se põe, e corre de volta ao seu lugar donde nasce. O vento vai para o sul, e faz o seu giro vai para o norte; volve-se e revolve-se na sua carreira, e retoma os seus circuitos; [...] ao lugar para onde os rios correm, para ali continuam a correr. **Todas as coisas estão cheias de cansaço; ninguém o pode exprimir:** os olhos não se fartam de ver, nem os ouvidos se enchem de ouvir. O que tem sido, isso é o que há de ser; e o que se tem feito, isso se tornará a fazer; nada há que seja novo debaixo do sol. (ECLESIASTES, 1:2-9, grifos nossos).

Reflete ainda o narrador: "Que proveito tem o trabalhador naquilo em que trabalha?" (ECLESIASTES, 3:9). Mas sabemos que na Bíblia este homem que questiona encontra resposta em Deus ao reconhecer o vazio de sua vaidade sobre a terra: "Vaidade de vaidades, diz o pregador; vaidade de vaidades, tudo é vaidade". (ECLESIASTES, 1:2). Em virtude de sua postura, este homem religioso se distancia do Tempo sagrado ao buscar recompensa no trabalho e sabedoria própria. Desse modo, aproxima-se do Tempo profano de Eliade (1992), quando concebe esta atividade enquanto interesse individualizado na construção de sua história, à vista disso, distancia-se do mito, da ancestralidade. O pregador penitente encontra respostas em Deus de toda sua aflição, pois o "Tempo mítico que o homem se esforça por reatualizar periodicamente é um Tempo santificado pela presença divina [...]" (ELIADE, 1992, p. 49).

Desse modo, para o narrador de *Eclesiastes*, a brevidade da vida é inútil sem a eternidade divina, "Porque na muita sabedoria há muito enfado; e quem aumenta o conhecimento aumenta tristeza" (1:18). Assim, para o pai de André, a sabedoria reside na paciência pela qual o Tempo sagrado transcorre irreduzível. Adianta Hugo Abati (1999), em sua análise, que nos sermões do pai "o tempo aparece como um deus, princípio, fim e fundamento dos seres e das coisas. É ele que desenvolve, dá qualidade e acabamento" (ABATI, 1999, p. 60), tal como no texto bíblico.

O trabalho enquanto gerador paciente compõe os compassos do tempo, segundo o pai em seu discurso religioso. De tal modo, o avô, vagaroso, também

cultivava a passagem do tempo, entretanto, veremos na seção seguinte que sua postura diferencia-se do pai. Todavia, para André, o trabalho não é recebido como um esforço aceitável, tampouco a paciência, pois, para ele, o trabalho era um ritual de esgotamento e austeridade, como vemos na recordação da dolorosa rotina:

(...) e **recuo em nossas fadigas**, e recuo em tanta **luta exausta**, e vou puxando desse **feixe de rotinas**, um a um, os ossos sublimes do nosso **código de conduta**: o **excesso proibido**, o zelo uma exigência, e, condenado como vício, a prédica constante o desperdício, apontando sempre como ofensa grave ao **trabalho**; e **reencontro** a mensagem morna de cenhos e sobrolhos, e as nossas vergonhas mais escondidas nos traindo no rubor das faces, e a **angústia** ácida de um pito vindo a propósito, e uma **disciplina** às vezes **descarnada** (...). (NASSAR, 2009, p. 75-76, grifos nossos).

A fuga de André da fazenda, entre outros motivos, inclui este rito exaustivo sob a postura rígida de Iohána, que a família exercia silenciosamente.

(...) **eram pesados aqueles sermões** de família (...) era ele sempre dizendo coisas assim na sua **sintaxe própria, dura e enrijecida** pelo sol e pela chuva, era esse lavrador fibroso catando da terra a pedra amorfa (...) era assim que ele queria as coisas, **ferir as mãos da família** com pedras rústicas (...) (NASSAR, 2009, p. 41-42, grifos nossos).

No capítulo vinte e seis o narrador-personagem questiona a postura do pai frente ao sofrimento enquanto virtude:

Meu pai sempre dizia que o sofrimento melhora o homem, desenvolvendo seu espírito e aprimorando sua sensibilidade; ele dava a entender que quanto maior fosse a dor tanto ainda o sofrimento cumpria sua função mais nobre; ele parecia acreditar que a resistência de um homem era inesgotável (...) (NASSAR, 2009, p. 171).

Lula, o filho caçula que sonhava em seguir os passos de André, também evidencia o duro trabalho na fazenda em diálogo com o irmão:

(...) não aguento mais esta prisão, não aguento mais os sermões do pai, nem o trabalho que me dão, e nem a vigilância do Pedro em cima do que faço (...) sinto nojo dos nossos rebanhos, não gosto de trabalhar na terra, nem nos dias de sol, menos ainda nos dias de chuva, não aguento mais a vida parada desta fazenda... (NASSAR, 2009, p. 177-178).

A existência de André no tempo está relacionada às experiências que busca vivenciar; contudo, seus anseios encontram-se arraigados nos limites da fazenda. A partir desta tensão, vem o clamor pela liberdade e pelo direito de ser um indivíduo e não uma extensão do pai doutrinador.

[...] a sabedoria está precisamente em não se fechar nesse mundo menor: 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 [...] (Da mesa dos sermões). (NASSAR, 2009, p. 146).

Nas lembranças de André, a religiosidade revela-se fecunda apenas na infância quando a inocência ocultava a real compreensão da vida e os ensinamentos do pai eram invioláveis e inquestionáveis.

[...] e assim que eu me levantava Deus estava do meu lado em cima do criado mudo, e era um deus que eu podia pegar com as mãos e que eu punha no pescoço e me enchia o peito e eu menino entrava na igreja feito balão, era boa a luz doméstica da nossa infância [...] essa claridade que mais tarde passou a me perturbar me pondo estranho no mundo [...] **essas coisas nunca suspeitadas nos limites da nossa casa** [...]. (NASSAR, 2009, p. 25-26, grifos nossos).

Logo, na adolescência, além do trabalho, o amor e a união da família — parte da tríade sagrada do pai — do mesmo modo, passaram a ser questionados com certo desalento, evidenciado em diálogo com o patriarca:

— O amor que aprendemos aqui, pai, só muito tarde fui descobrir que ele não sabe o que quer; essa indecisão fez dele um valor ambíguo, não passando hoje de uma pedra de tropeço; [...] **o amor nem sempre aproxima, o amor também desune; [...] o amor na família pode não ter a grandeza que se imagina.** [...] (NASSAR, 2009, p. 166, grifos nossos).

O personagem priva-se do sentimento religioso para viver no mundo dessacralizado em que o corpo passa a ser sua religião. Os pesados sermões vão fecundar uma semente improdutiva que almeja o "agora" opondo-se à eternidade mítica, pois esta "semente", germinada às pressas, não irá produzir bons frutos, aos olhos do pai. Desta forma, André está inserido na contramão do tempo pregado pelo pai, pois ao almejar a liberdade para exercer sua individualidade, ele propõe viver

experiências, por conseguinte, se evade da fazenda e da tríade paterna. Além de André, Lula e Ana (frutos mirrados) são os membros da família mais inseridos no Tempo profano, em que o indivíduo está centrado em suas vivências, pois

[...] constitui a mais profunda dimensão existencial do homem, está ligado à sua própria existência, portanto tem um começo e um fim, que é a morte, o aniquilamento da existência. Seja qual for a multiplicidade dos ritmos temporais que experimenta e suas diferentes intensidades, o homem não religioso sabe que se trata sempre de uma experiência humana, onde nenhuma presença divina se pode inserir. [...] (ELIADE, 1992, p. 39).

Outro momento na narrativa em que o Tempo age contrário às urgências de André é no capítulo dezessete no encontro com a irmã na casa velha. A paciência é posta em xeque, e o ritual de espera faz o irmão refletir as desvantagens e as vantagens em tangenciar o 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; era um tempo de sobressaltos [...] o tempo, o tempo, o tempo me pesquisava na sua calma, o tempo me castigava [...] existia também um tempo que não falha [...] (Deus!): ela estava lá [...] porque existe um tempo de aguardar e o tempo de ser ágil (foi um ciência que aprendi na infância e esqueci depois) [...] (NASSAR, 2009, p. 93-94-95).

Ainda na casa velha, à espera de Ana, André apreensivo monologa sobre o Tempo. Nota-se como ele adjectiva o tempo negativamente ao destoar da linguagem venerada utilizada pelo pai quando se refere ao mesmo:

O tempo, o tempo, esse **algoz** às vezes suave, às vezes mais **terrível, demônio** absoluto conferindo qualidade a todas as coisas, é ele ainda hoje e sempre que decide e por isso **a quem me curvo cheio de medo** e erguido em suspense me perguntando qual o momento, o momento preciso da transposição? que instante, que instante terrível é esse que marca o salto? que massa de vento, que fundo de espaço concorrem para levar ao limite? O limite em que as coisas já desprovidas de vibração **deixam de ser simplesmente vida na corrente do dia-a-dia** para ser vida nos **subterrâneos da memória**; (NASSAR, 2009, p. 97, grifos nossos).

Este espaço que analisamos no capítulo anterior como um templo fundado para os prazeres de André, também terá seu passado sacro, mantido em memória do avô, violado:

[...] **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 [...] inflando minhas narinas para absorver a atmosfera mais remota da família [...] incidindo em cada canto meu tormento sacro e profano, ia enchendo os cômodos em abandono com minhas preces, iluminando com meu fogo e minha fé as sombras esotéricas que fizeram a fama assustada da casa velha [...] (NASSAR, 2009, p. 91).

Aludimos outro forte momento em que André blasfema contra a religião na capela em diálogo com Ana, ou seja, outro espaço sagrado da família que é infringido. Estes impulsos do protagonista só afirmam o quanto se afastou da circularidade do Tempo sagrado impondo suas tensões sexuais para tentar romper as amarras desta extensão fechada.

[...] revertendo com segurança **as regras de um jogo imundo**, liberando-se para a doçura do crime (que orgias!), vasculhando os **oratórios em busca de carne e do sangue**, mergulhando a hóstia anêmica no cálice do meu vinho [...] nos seduzindo **contra a solidez precária da ordem**, este edifício de pedra cuja estrutura de ferro é sempre erguida, não importa a arquitetura, **sobre os ombros ulcerados dos que gemem** [...] o teu **Deus** bondoso (antes **discriminador**, piolhento e vingativo) de um vassalo, de um subalterno, de um promulgador de tábuas insuficiente, incapaz de perceber que suas leis são a lenha resinosa que alimenta a constância do **Fogo Eterno!** [...] já sinto ímpetos de empalar teus santos, de varar teus anjos tenros, de dar uma dentada no coração de Cristo! (NASSAR, 2009, p. 135-139, grifos nossos).

Numa confusão barroca, André profere:

[...] a irmã amorosa temendo por mim, e sofrendo por mim, e chorando por mim, e eu que mal acabava de me jogar no ritual deste calor antigo, inscrito sempre em ouro na lombada dos livros sacros, incorporei subitamente a tristeza calada do universo, inscrita sempre em traços negros nos olhos de um cordeiro sacrificado [...] (NASSAR, 2009, p. 140).

André conquista sua liberdade — ainda que por pouco tempo — de modo radical através da fuga. Por outro lado, nunca foi um desejo abandonar a família, pelo fato de reivindicar com "urgência" um lugar à mesa.

(Pai) — É para satisfazer nosso apetite que a natureza é generosa, pondo seus frutos ao nosso alcance, desde que trabalhemos por merecê-los [...];

(André) — [...] acontece que muitos trabalham, gemem o tempo todo, esgotam suas forças, fazem tudo que é possível, mas não conseguem apaziguar a fome. [...] — **Queria o meu lugar na mesa da família** [...]. (NASSAR, 2009, p. 157-159, grifos nossos).

Neste sentido, André se vê tão lúcido quanto qualquer outro, pois compreende que é possível viver feliz com os seus, desde que também haja liberdade para cada um, seja nas palavras ao participar das refeições, seja nas escolhas, seja no respeito à individualidade, sobretudo aos anseios do desejo. Uma vez que o pai condena as paixões e tudo o que é mundano fora das cercas da fazenda, André justifica o amor pela irmã ao argumentar, de modo enganador e irônico, a partir da palavra do pai, "que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família" (NASSAR, 2009, p. 118). A adolescência de André serviu-lhe como uma epifania que o auxiliou em compreender que a tríade sagrada do trabalho, amor e união, de fato, não passava de uma falácia, todavia, constituída por raízes profundas, conduzidas, sobretudo, pela pesada mão do Tempo.

Este impasse entre pai e filho origina-se por vontades díspares, pois enquanto um está ligado às tradições, num tempo encerrado em si mesmo, o outro busca intensamente usufruir de sua existência. Sobre esta relação, o pesquisador de *Lavoura Arcaica*, Miguel H. B. Vieira⁸, ao discorrer sobre, menciona que "Ambos encontram uma face bárbara do Tempo" (VIEIRA, 2007, p. 60), por conseguinte, "o erro trágico dos dois é o fanatismo. O pai, um fanático da tradição; André, um fanático do novo. Os dois olhados pelo Tempo que possui a força irruptiva de abrir feridas e cicatrizar infortúnios" (VIEIRA, 2007, p. 60).

Evidenciamos em outro momento que no texto ficcional é possível depreender o tempo por diversas maneiras, seja objetivo ou subjetivo, interno ou externo. Lembramos que, para Jean Pouillon, a importância do aspecto psicológico do personagem em que "o tempo deve ser captado justamente do interior" (1974, p.

⁸ VIEIRA, Miguel Heitor Braga. *As obrigações da ordem e os chamados do desejo: a transgressão na obra de Raduan Nassar*, 2007, pp. 57- 69.

127) é significativa e torna-se um ponto de referência para compreendermos os rumos da história narrada. Embora esteja no presente, o prisma do narrador sempre se volta ao passado. Nesse sentido, apoiamo-nos em Santo Agostinho com a finalidade de assimilar melhor esta relação do tempo com a alma interior.

Para o filósofo, em *Confissões*, o tempo foi instituído no mundo por Deus, pois antes dele não havia o tempo. Assim, Deus é a própria eternidade, e o tempo foi criado por ele. Logo, eternidade e tempo são conceitos distintos. No livro de *Gênesis*, o homem semideus, após a tentação de Eva, perde sua parte na eternidade imutável que o Jardim do Éden o oferecia, e torna-se fadado a viver no tempo mutável. A partir dessa conjectura, Agostinho afirma que a medida do tempo é feita pela alma, pois o homem é quem apreende as mudanças do tempo criado por Deus. Desse modo, conduzido pelo tripé presente, passado e futuro, a teoria agostiniana reflete esta relação interior do homem e o tempo (AGOSTINHO, 2001, p. 109-111). Em linhas gerais, se por um lado, o presente capta a percepção momentânea, do outro, o passado converte-se em reconstrução da vida através da memória. E quanto ao futuro? O futuro é incerto, mas sintetiza o próprio presente e passado. O futuro é a inquietude, a esperança, e, para o homem religioso, a espera por salvação. O presente da ação narrada expõe — como analisamos no capítulo primeiro as particularidades do narrador na obra — ora um André que vivencia suas angústias, ora um André distanciado, reflexivo, convalescente. Já o futuro, na narrativa, transcorre sugerindo o destino trágico da família.

De fato, é nos sentimentos e desejos de André que o tempo é apreendido, sobretudo pela memória. É no passado que ele procura respostas e reconstrói os fragmentos da ruína familiar. Entretanto, além disso, veremos que o Tempo também assume postura externa na narrativa.

Analisaremos agora outra ocasião em que o texto de Raduan Nassar reatualiza o mito: o acontecimento festivo. Na obra, este evento é narrado em dois momentos. Basicamente, o texto se repete ocorrendo poucas alterações; no caso, o tempo verbal, analisado no primeiro capítulo. Além disso, é possível verificar, na própria construção da linguagem, a presença da circularidade do tempo. Os eventos se repetem; todavia, o segundo terá desfecho distinto. Recuperamos Eliade (1992) sobre a importância da festa no Tempo do mito que "representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, nos primórdios". (ELIADE,

1992, p. 38). As festividades são importantes na configuração do tempo social, ritual e coletivo.

A primeira festa é narrada na parte inicial da obra, no capítulo cinco, inserida em "A partida", em que André, no quarto de pensão, rememora um bosque alegre cheio de luz. É notório a não atuação do protagonista nas duas festas narradas ao se recolher "a um canto do bosque mais sombrio", pois, ao mesmo tempo em que aprecia o festejo, ele também o repudia. A segunda festa (a páscoa de André), inserida no capítulo vinte e nove, não terá a leveza da primeira, pois esta, inserida na ação narrada, irá marcar o retorno do filho à casa paterna.

Não sabemos exatamente qual o propósito dessa primeira festa, uma vez que o narrador não menciona, mas podemos imaginar uma comemoração de alguma data festiva religiosa da família libanesa. Outra suposição seria a comemoração da colheita, da fartura na fazenda, já que as imagens dos alimentos ganham destaque no cenário festivo. Aliás, as colheitas são parte essencial para o Tempo sagrado, como destacamos anteriormente.

[...] era no bosque atrás da casa, debaixo das árvores [...] depois o cheiro da **carne assada** [...] os movimentos irrequietos daquele bando de moços e moças, entre eles minhas irmãs com seu jeito de camponesas [...] correndo com graça, cobrindo o bosque de risos [...] os **melões** e as **melancias partidas aos gritos da alegria** [...] era sublime essa **alegria**, as **uvas e as laranjas colhidas dos pomares** e nessas cestas com todo o viço bem dispostas sugerindo no **centro do espaço** o mote para a dança [...] na sombra calma através de um facho poroso de luz divina que reverberava intensamente naqueles rostos úmidos [...] era então a **roda** dos homens se formando primeiro [...] **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** [...] e ao som da flauta a roda começava, quase emperrada, a deslocar-se com lentidão [...] a **roda tão vibrante circunscrevendo todo o círculo**, e já não era mais a roda de um carro de boi, antes a **roda de um moinho girando célebre** [...] e não tardava Ana [...] ela varava então o **círculo que dançava** [...] (NASSAR, 2009, p. 27-28-29, grifos nossos).

A citação longa torna-se necessária para figurarmos a imagem do primitivo que surge na celebração da família em diversos aspectos e nela imprime a passagem do tempo. Na lembrança de André a alegria é acionada pelo tio mais velho, uma espécie de deus Pan, que toca sob o ritmo frenético da flauta "cortando encantada o bosque" (NASSAR, 2009, p. 28), e conduz a dança dos mais jovens. O

uso da figura sinestésica viabiliza ao leitor sentir o festim, na cadência do ritmo musical, na carne assada, nos risos, sobretudo no perfume fresco de Ana, a Ninfa do bosque. Além disso, palavras como "roda", "círculo", "contorno", simbolizam a circularidade do tempo "santificado pelos deuses e suscetível de tornar-se presente pela festa" (ELIADE, 1992, p. 39).

A luz divina da festa destaca Ana. A dançarina, "impaciente, impetuosa" (2009, p.28-29), é descrita por André com traços de uma cigana, quase uma deusa "desenvolvendo com destreza gestos curvos entres as frutas, e as flores dos cestos" (NASSAR, 2009, p. 29). De longe, o irmão a observava captando aquele compasso do tempo que, aos poucos, ficava mais veloz computando o calor daquela hora delineada na narrativa por uma linguagem imagética.

[...] enquanto dançava no centro de todos, fazendo a vida turbulenta, tumultuando dores, arrancando gritos de exaltação [...] e ao som contagiante parecia que as garças e os marrecos tivessem voado da lagoa pra se juntarem a todos ali no bosque [...] eu deixava que o vento leve que corria entre as árvores me entrasse pela camisa e me inflasse o peito, e na minha frente eu sentia a carícia livre dos meus cabelos [...] (NASSAR, 2009, p. 29-30).

Queremos chamar atenção, sobretudo à construção da imagem que Raduan Nassar compõe nos capítulos que narram as festas. Para isso, recorreremos ao texto intitulado "A imagem", inserido na obra *Signos em rotação* (1976), em que Octavio Paz estabelece uma discussão sobre a construção da imagem poética. De acordo com o estudioso, essa relação configura-se a partir do uso das palavras, ou seja, no modo em que a linguagem constrói-se. A palavra imagem está diretamente ligada ao psicológico, pois é evocada automaticamente pela imaginação, assim podendo figurar o real e o irreal (PAZ, 1976, p. 37-38). Com efeito, o narrador ilustra, a partir de seu olhar, um bosque que alcança ares de um real-místico. Deste modo, o leitor visualiza a festa através da lembrança do narrador-personagem que irá imprimir, a partir da construção da linguagem poética, a representação alegórica do mito.

Consoante com a proposição de Paz (1976), estabelecemos uma relação com Raúl Castagnino (1970), em *Tempo e expressão literária*, no capítulo em que o estudioso tece a respeito do tempo na lírica ao referir-se sobre a palavra como um objeto temporal, não sendo o próprio tempo, mas ocorrendo nele, pois a palavra tem a "capacidade de suscitar a imagem mental, existente e desenvolvida no tempo" [...]

(1970, p. 8). Logo, a linguagem poética de *Lavoura Arcaica* transcende "o tempo em busca do Tempo" (CASTAGNINO, 1970, p. 47).

Empregamos agora o Tempo com letra inicial maiúscula, sobretudo para salientar que a alteração no narrar das festas não ocorre apenas no tempo verbal (pretérito e presente da ação narrada). Na segunda, as imagens poéticas que a linguagem constrói se mantêm. Todavia, o Tempo é mencionado somente nesta, além disso, ele age externamente na ação narrada como principal articulador do desenlace da trama. Ao retomarmos no sermão do capítulo nove, no qual o pai profere um longo discurso sobre o Tempo, constatamos que no capítulo vinte e nove há uma retomada reflexiva em torno de seu desmedido fluxo. Abre-se, então, como uma epígrafe:

O tempo, o tempo, o tempo e suas águas inflamáveis, esse rio largo que não cansa de correr, lento e sinuoso, ele próprio conhecendo seus caminhos, recolhendo e filtrando de vária direção o caldo turvo dos afluentes e o sangue ruivo de outros canais para com ele construir a razão mística da história [...] ai daquele, dizia o pai, que tenta deter com as mãos seu movimento: será consumido por suas águas; [...] (NASSAR, 2009, p. 182-183).

Nessa citação, o narrador vislumbra o poder místico da passagem do Tempo, assim como no capítulo nove, entretanto, também rebela sua ira. Em outras palavras, o Tempo feito as águas de um rio nunca retornam e, sem cessar, se renovam e conduzem as mudanças da natureza e do homem. Notamos ainda, que feito um presságio, a evocação do Tempo neste penúltimo capítulo (*tempo, tempo, tempo*) decreta o destino, sobrepujando as ações das personagens e do próprio tempo mítico.

A luminosidade festiva, espiritualizada e feliz altera-se, sobretudo quando Ana, a protagonista deste desfecho, trespassa o círculo com a "peste no corpo" em frenética dança. O narrador André, distante ao pé da árvore, a partir deste momento, insere o Tempo na ação narrada.

[...] e quando menos se esperava, Ana (que todos julgavam na capela) surgiu impaciente numa só lufada [...] tomou de assalto a minha festa, varando com a peste no corpo o círculo que dançava, introduzindo com segurança, ali no centro, sua petulante decadência assombrando os olhares de espanto [...] roubou de um circundante a sua taça, logo obrigando a flauta a um apressado retrocesso lânguido [...] era a voz surda de um coro ao mesmo tempo sacro e profano que subia, era a comunhão confusa de alegria [...] era para mim, e só para mim, que ela dançava (**que reviravoltas o tempo dava!**). (NASSAR, 2009, p. 187-188-189, grifos nossos).

Conjecturamos que o Tempo se exterioriza e que André reintegra e reconsidera as palavras do pai:

[...] o tempo, o tempo, o tempo e suas mudanças, sempre cioso da obra maior, e, atento ao acabamento, sempre zeloso do concerto menor, presente em cada sítio, em cada palmo, em cada grão, **e presente também, com seus instantes, em cada letra desta minha história passional** [...] (NASSAR, 2009, p. 183, grifos nossos).

André, com os pés despídos na terra úmida, não percebe o irmão Pedro, taciturno, adentrando com "olhos alucinados" as sombras mais escuras do bosque. A flauta em ritmo desvairado e Ana, ao centro do círculo, marcam o exato momento em que o primogênito vocifera "uma sombria revelação" (NASSAR, 2009, p. 190) nos ouvidos do pai. Dá-se, então, a descoberta do incesto. Neste instante:

[...] **o tempo jogando com requinte, travou os ponteiros:** correntes corruptas instalaram-se comodamente entre vários pontos, enxugando de passagem a atmosfera, desfolhando as nossas árvores, estorricando mais rasteiras o verde das campinas, tingindo de ferrugem nossas pedras [...] (NASSAR, 2009, p. 190, grifos nossos).

O tempo estanca seu ritmo e silencia o bosque após a "velocidade fatal" do alfanje deflagrado pelo pai em Ana. A claridade que outrora marcara luz divina, agora, tornara-se ofuscado por aquele que era a "majestade rústica" da família. O vento, antes leve, varre sombriamente o espaço da festa. O retorno de André põe fim na era de sabedoria do pai ao revelar um patriarca desconhecido pelos seus.

[...] ferido nos seus preceitos, que fora possuído de cólera divina (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava — **essa matéria fibrosa**, palpável, tão concreta, **não era descarnada como eu pensava**, tinha substância, corria nele um vinho tinto, era sanguínea, resinosa, reinava drasticamente as nossas dores (pobre família nossa, prisioneira de fantasmas tão consistentes!) [...] (NASSAR, 2009, p. 191, grifos nossos).

A eternidade do Tempo sagrado é violada pelo galho da esquerda familiar (o da mãe). Os irmãos/amantes, impacientes, marcam suas individualidades ao transgredir a ordem patriarcal e milenar da família, além disso, profanam mais um local sagrado da fazenda: o jubiloso bosque. Sobre o desfazer do tempo, Leyla

Perrone-Moisés explica em seu artigo *Da Cólera ao Silêncio* que: "O ato sacrilégio de André rompe o curso regular do tempo, declarado sagrado pelo pai" (CADERNOS, 1996, p. 65) e acrescentamos, ainda, que Ana inflama as águas do Tempo e, assim como o irmão, rompe o sólido círculo.

Neste sentido, todas as atitudes e tentativas do personagem em infringir a paciência, tão cara ao pai, culmina em "perturbar os ciclos ancestrais", assim "o tempo deixou de ser cíclico" (CADERNOS, 1996, p. 65). Além disso, o pai, ferido em seus preceitos, cai na armadilha do próprio Tempo ao deixar-se conduzir por sua natureza humana, não tão sábia quanto se pensava. Na fúria, seu íntimo mais primitivo chancela o romper ancestral, tão bem costurado pelo avô, pois o Tempo, soberano, age conforme seus próprios desígnios ao trazer trevas onde acreditavam haver somente luz.

[...] o tempo sabe ser bom, o tempo é largo, o tempo é grande, o tempo é generoso o tempo é farto, é sempre abundante em suas entregas: amaina nossas aflições, dilui a tensão dos preocupados, suspende a dor aos torturados, traz a luz aos que vivem nas trevas [...] (NASSAR, 2009, p. 57).

Sobre a personificação do Tempo, Paul Ricoeur (1995) enfatiza que o mito propicia na ficção uma variação imaginativa em que o tempo e a eternidade se inserem. Diante disso, conforme o estudioso, o Tempo exerce duas faces contraditórias:

Há o tempo destruidor; e há "o artista Tempo". Ambos agem: um trabalha às pressas, outro "trabalha muito lentamente". Mas, sob estas duas aparições, o tempo sempre tem a necessidade de um corpo para se exteriorizar, para se tornar visível. [...] Tudo se passa como se a ficção pudesse, à custa de uma materialização, próximas das personificações do tempo nas prosopopéias antigas, conferir ao tempo a *visibilidade* que a fenomenologia não pode, sem falir, reconhecer-lhe. (RICOEUR, 1995, p. 232-233).

Lavoura Arcaica espelha essa dualidade do tempo citada por Ricoeur (1995). Na narrativa, o tempo mítico interpela este campo imaginativo, pois além do sagrado e do profano estarem fortemente presentes na obra como consideramos, o Tempo personificado detém e conduz as personagens na história. De um lado, o Tempo-André age na contramão da paciência, às pressas, explicitado nos anseios de liberdade e da paixão. De outro, o Tempo-pai manobra através da paciência toda a família utilizando-se da palavra bíblica para manifestar-se. Ademais, o Tempo-avô

personifica-se em Tempo-destino, uma vez que está no decurso daquilo que já foi talhado. Sendo assim,

O Tempo saracoteia com os homens: acelera sua percepção e retarda, no momento exato. O Tempo dá reviravoltas, revira o homem em seus avessos, só restando-lhe a memória como última opção e a certeza de que as coisas devem cumprir-se a seu tempo (VIEIRA, 2007, p. 62).

2.3. AS CERTEZAS DO CESTINO: *MAKTUB*

Em *Lavoura Arcaica* há, simbolicamente, dois universos. De um lado, o mundo real configura-se fora da fazenda, ambiente acessado por André. Por outro, o mundo sagrado é o construído pela família limitando-se nas "cercas esticadas" dos costumes, das crenças e da tradição libanesa. No universo da fazenda, a soberania do Tempo dita as regras e os rumos da família. O avô é resgatado na narrativa a partir da memória de André e Iohána por perspectivas diferentes.

O pai emprega a linguagem do vocabulário cristão absorvido pelos sermões bíblicos, como citamos na seção anterior. Ele resgata a memória do avô enquanto alguém que zelava do tempo pacientemente (assim como ele) diante das "convulsões da natureza". Para o pai, no avô residia o exercício da serenidade que ele tanto prezava e narrava aos filhos, pois o avô, na postura vagarosa de seus passos, detinha no bolso o relógio que consultava sempre com olhar calmo. Entretanto, André, através de sua memória, analisa o avô sob outro ponto de vista. Pelo olhar dele, a paciência não é o fundamento primordial do ancião, mas sim o destino.

É importante lembrar que a postura religiosa do pai impregna-se do texto bíblico, caracterizada mais pelo discurso cristão, e menos do árabe. Por outro lado, é no avô que reside o discurso da ancestralidade libanesa. Do ponto de vista de André, a postura do pai não se assemelha com a sabedoria do avô, inclusive ressalta: "pensando nas provisões dessa pobre família nossa já desprovida de sua antiga força" (NASSAR, 2009, p. 23).

Para o filho, o comportamento paterno era forjado. Por vezes, ele omitia dos filhos, com "confusão terapêutica" as histórias que contava, por exemplo, a *Parábola do Faminto* narrada na mesa como um "ritual de austeridade". Na história, escondia-se o verdadeiro final ao ocultar a atitude do faminto que havia revelado sua

impaciência desferindo um murro violento contra seu benfeitor. Deste modo, para André, a conduta do pai constituía-se de promiscuidade, pois os sermões eram inconsistentes, como um misto de discurso religioso e autoritário. Por outro lado, o avô é quem tinha a sapiência do Tempo, pois atitude humana alguma alteraria aquilo que estava escrito. O tempo, por esse ponto de vista, está atrelado ao destino.

Centralizada no capítulo quinze, em conciso parágrafo, André registra as palavras do avô. O Tempo-avô timbra o destino da família e antevê o futuro:

(Em **memória** do avô, **faço** este **registro**: ao sol e às chuvas e aos ventos, assim como a outras manifestações da natureza que faziam vingar ou destruir nossa lavoura, **o avô, ao contrário dos discernimentos promíscuos do pai** — em que apareciam enxertos de várias geografias, respondia sempre com um arrote tosco que valia por todas as ciências, por todas as igrejas e por todos os sermões do pai: "Maktub".) (NASSAR, 2009, p. 89, grifos nossos).

O avô mantinha a ancestralidade intacta resumida em uma única palavra árabe cujo valor, segundo André, não superava nem sermões, nem igreja, tampouco a ciência, pois a precisão o destino *Maktub* do avô continha mais sabedoria do que os repetidos textos proferidos pelo pai. Além disso, Iohána, ao contrário de André, ao retomar o avô na mesa dos sermões não menciona seu *Maktub*. É possível perceber que as palavras do pai aproximam-se mais do texto bíblico e menos do Alcorão. A paciência é afixada de modo mais explícito na Bíblia, pois Deus é quem tem o controle do homem no universo, mas depende de sua fé e atitudes para que haja harmonia e equilíbrio no transcorrer do tempo. Neste sentido, o tempo bíblico e o tempo árabe estão igualmente conexos a Deus.

O tempo no Alcorão — livro sagrado para os mulçumanos — transcorre vertiginoso e mais enfático que o tempo cristão. O tempo irrecuperável no Alcorão é tratado como uma virtude experimentada pelo homem. Deus lhes dá a vida no tempo, mas também a limita, por este ângulo, o desperdício do tempo reverte-se em punição.

Não existe ser vivo na terra que não dependa de Deus para seu sustento. E ele conhece-lhe a habitação e o lugar onde deverá morrer. Tudo está no Livro evidente. [...] E se adiarmos o castigo até um termo predeterminado, dirão: "Porque procedeu assim?" O dia do castigo chegará. Não poderá ser desviado. [...] (ALCORÃO, 11:6-8).

Na Bíblia o conceito de tempo está fundamentado em quatro estágios. Há o tempo *'et*, o *Chronos*, o *mo'ede* o *Kairos*. Cada um corresponde à maneira pela qual o homem vivencia o tempo criado por Deus: "E disse Deus: haja luminares no firmamento do céu, para fazerem separação entre o dia e a noite; sejam eles para sinais e para estações, e para dias e anos (GÊNESIS, 1:14). Enquanto eternidade, Deus conduz o ser através da nova aliança divina (*'et*); "Será ele a estabilidade dos teus tempos, abundância de salvação, sabedoria, e conhecimento; e o temor do Senhor é o seu tesouro" (ISAÍAS, 333:6). Nesta acepção, o homem reatualiza o Tempo sagrado, como vimos anteriormente. Além disso, o tempo *Chronos* estabelece a duração e medida, mas conduzida ao modo de Deus; "Respondeu-lhes: A vós não vos compete saber os tempos ou as épocas, que o Pai reservou" (ATOS, 1:7). Desta maneira, o tempo *Kairos* orienta que: "Andai em sabedoria para com os que estão de fora, usando bem cada oportunidade" (COLONESSES, 4:5). A fragilidade do tempo bíblico, que põe o homem passageiro no mundo, é reconhecida pelo salmista:

Faze-me conhecer, ó Senhor, o meu fim, e qual a medida dos meus dias, para que eu saiba quão frágil sou. Eis que mediste os meus dias a palmas; o tempo da minha vida é como que nada diante de ti. Na verdade, todo homem, por mais firme que esteja, é totalmente vaidade. Na verdade, todo homem anda qual uma sombra; na verdade, em vão se inquieta, amontoa riquezas, e não sabe quem as levará. (SALMO, 39:4-6).

Desse modo, o sentido da existência humana estreita-se na ideia de travessia. Assim, em *Lavoura Arcaica*, para o pai, o tempo sagrado mais se aproxima do bíblico, enquanto que o *Maktub* do avô é capaz de atribuir ao destino à força maior do Tempo.

Outro momento em que o Alcorão é citado divide as duas partes do romance. No início do capítulo "O retorno" estabelecendo a reintegração da unidade familiar com a volta de André para a fazenda. É citado a *surata* 4 intitulada "As mulheres", cujo papel importante se dá no desfecho da narrativa. A mãe, próxima da mesa em que estão pai e filho, assiste com olhos aflitos e o coração cheio de afeto o acalorado diálogo. Logo após, as irmãs são encarregadas em cumprir o ritual do banho em André, e Ana refugia-se na capela em prece agradecida pelo retorno do irmão. As mulheres são papel importante nesta segunda parte. Além disso, a mãe é quem detém o lado da família fadado a romper com o tempo cíclico, como já adianta

André em sua reflexão: "Eu e a senhora começamos a demolir a casa [...] não era impossível eu dizer pra ela vamos aparar, mãe, com nossas mãos terníssimas, os laivos de sangue das pedras, **vamos pôr grito neste rito**" (NASSAR, 2009, p. 66, grifo nosso).

No primeiro capítulo André e o irmão Pedro são os destaques da ação narrativa, entrecortada por diálogo, reflexão e lembrança. Nesta parte, as mulheres são vistas do ponto de vista do narrador sob um foco distanciado. Mesmo na casa velha com Ana, ele ainda é o protagonista das ações. Por outro lado, percebemos na segunda parte do romance que as mulheres passam a compor a ação narrada.

Ana é a ovelha do sacrifício ofertada em troca da liberdade de toda a família. Neste sentido, o tempo irrecuperável do Alcorão determina o "castigo", pois o modo com que o pai guiou a família, sob forte ordem, e a transgressão de André por liberdade, conduziu-os para um destino em que Tempo "jogando com requinte, travou seus ponteiros" (NASSAR, 2009, p. 190). Destarte, o avô soube melhor, em uma só palavra, alcançar o que o pai julgava saber: os desígnios do Tempo.

Com relação à imagem do avô, destacamos um termo usado na análise do estudioso André Rodrigues (2006), ao mencioná-lo como um "espectro cadavérico" fortemente presente nos espaços da fazenda, sobretudo nas lembranças de André quando se referia à casa velha. Para o protagonista, o avô, mais que um sujeito espiritualmente presente, era um ser místico, o próprio Tempo presente, que simbolicamente acessava o relógio de bolso vendo o esgotar das horas.

[...] ninguém conheceu melhor o caminho da nossa união sempre conduzida pela figura do avô, esse velho esguio **talhado com a madeira dos móveis da família** [...] era ele nosso **veio ancestral** [...] era ele sempre apertado num colete, a corrente do **relógio de bolso desenhado no peito escuro um brilhante e enorme anzol de ouro**; era esse **velho asceta**, esse lavrador fenado de longa estirpe [...] ele que não se permitia mais que o **mistério suave e lírico**, nas noites mais quentes, mais úmidas, de trazer, preso à lapela, um jasmim rememorado e onírico [...] era ele o guia moldado em gesso, não tinha olhos esse nosso avô, Pedro, **nada naquele talo de osso brilhava além da corrente do seu terrível e oriental anzol de ouro** [...] (NASSAR, 2009, p. 44-45).

A experiência de André no mundo não reconhece a paciência. No adolescente predomina a sede, a fome, a sexualidade que não admitem espera. O

destino é apreendido, sobretudo para justificar a paixão e o encontro com a irmã na casa velha.

Foi este o instante: ela transpôs a soleira [...] fechei a porta, tinha puxado a linha, sabendo que ela, em algum lugar da casa, imóvel, de asas arriadas, se encontraria esmagada sob o peso de um destino forte [...] estava escrito: ela estava lá [...] não se questiona na aresta de um instante o destino dos nossos passos [...] (NASSAR, 2009, p. 100-101).

De certo modo, Ana e André, involuntariamente, traçam, a partir da filosofia do avô, o destino da família: “[...] se as flores vicejam nos charcos, dispensemos nós também o assentimento dos que não alcançam a geometria barroca do destino [...]” (NASSAR, 2009, p. 134). Um modo de justificar o incesto como sementes que germinam, por acaso, em rochas inesperadas. Valendo-se dos versos de Jorge de Lima, em *Invenção de Orfeu*:

[...] **que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância?** que culpa temos nós se fomos duramente atingidos pelo vírus fatal dos afagos desmedidos? que culpa temos nós se tantas folhas tenras escondiam a haste mórbida desta rama? que culpa temos nós se fomos acertados para cair na trama desta armadilha? (NASSAR, 2009, p. 129, grifos nossos).

O romance de Nassar compreende o passado inesgotável, mas o revisa do ponto de vista do personagem subversivo. Pondo o tempo em revista, André sente as profundas marcas que o passado deixou-lhe, e elucida o modo arcaico pelo qual o pai os designa. Mas o Tempo-destino o regressa.

Desde minha fuga, era calando minha revolta (tinha contundência o meu silêncio! Tinha textura a minha raiva!) que eu, a cada passo, me distanciava lá da fazenda, e se acaso distraído eu perguntasse "para onde estamos indo?" — 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**". (NASSAR, 2009, p. 33-34, grifos nossos).

Rompido o círculo, se mantêm os laços consanguíneos. O Tempo executa aquilo que foi escrito/forjado a seu deleite, pois a inutilidade do homem diante dele o reduz por seus misteriosos desígnios. O narrador André não deixa "morrer" seus antigos laços, sobretudo por estes serem tão difíceis de desprender-se.

(...) cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho, e, depois, na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e com olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações (...) que o gado sempre vai ao poço) (NASSAR, 2009, p. 193-194).

Talvez a palavra mudança seja exatamente a dificuldade em apreender e conceituar o Tempo. Para cada ser no mundo ele atua feito um enigma e por modalidades diferentes. Para aqueles que se aventuraram desvendá-lo, não chegaram a lugar algum. Neste sentido, Santo Agostinho, no decurso de seus questionamentos em *Confissões*, de certo melhor nos elucida ao questionar que: "O que é, pois, o tempo? Se ninguém mo pergunta, sei o que é; mas se quero explicá-lo a quem mo pergunta, não sei [...]" (AGOSTINHO, 2001, p. 111).

No capítulo a seguir, o enfoque com relação ao tempo será em torno das aporias que o constituem, sobretudo enquanto seu caráter múltiplo, tendo como ponto de partida a reflexão feita por Santo Agostinho. Agora, debruçar-se-á em *Lavoura Arcaica* a partir de seu teor filosófico.

CAPÍTULO 3

A contínua e difusa voz do tempo

*No céu também há uma hora melancólica.
Hora difícil, em que a dúvida penetra as almas.
Por que fiz o mundo? Deus se pergunta
e se responde: Não sei.
(Drummond de Andrade)*

3.1. Os DESÍGNIOS INSONDÁVEIS DO TEMPO

A tríade familiar, que André protagoniza, traz avô e pai também como portavozes do Tempo na obra. Deste modo, propicia analisarmos o tema do ponto de vista filosófico. Através da narração de André e dos sermões paternos, além do contexto religioso, o tempo é tecido por caminhos diversos que vão entrelaçando-se na trama narrativa. A implacabilidade do Tempo demonstra em *Lavoura Arcaica* a impossibilidade de um ponto fixo na vida das personagens. O mesmo ocorre na vida real, em que o homem busca agarrar-se às ocupações a sua volta a fim de esquivar-se da sombra da morte ou mesmo não pensá-la.

André é o artesão desta colcha que se alinhava a partir de sua memória. Seu narrar é temeroso frente ao tempo, assim como o é para o pai. Ainda que suas posturas sejam diferentes, os sentimentos que os rodeiam, quanto aos desígnios do Tempo, compactuam e ilustram, do mesmo modo, com os dos homens reais.

Neste sentido, os esforços em extrair, com exatidão, um conceito que dê conta de explicar o tempo marcou gerações de estudiosos que atravessaram séculos diante desta contenda. Mas, afinal, o que é o tempo? Na reflexão de Santo Agostinho: "Nós só falamos de tempo, e de tempo, e de tempos e de tempos. [...] são palavras claras e de uso corrente, mas encerram mistérios, e compreendê-las requer melhor análise" (2001, p. 123). Não obstante, ainda que seja irrefutável sentir suas mudanças, o conhecimento empírico do homem coloca-o diante de um paradoxo que se estreita entre o nascer e o morrer; a criação e a destruição; o dever; o móvel. Várias são as características possíveis para designar o que é o tempo, todavia, podemos acessar estudos que nos introduzem no assunto, seja por meio de conceito qualitativo ou quantitativo. Estes estudos nutriram, ao longo da história, sobretudo reflexões filosóficas em torno do tema, pois muitos são os teóricos que se debruçaram em discorrer sobre o tempo por perspectivas diferentes.

Para citar alguns, nomes como Platão, Aristóteles, Newton, voltaram-se para uma linha de pensamento mais quantitativo, enquanto que Santo Agostinho, Heidegger, Husserl e Kant, para o qualitativo. Em *Lavoura Arcaica* as concepções de temporalidade estão arroladas na narrativa enquanto tema central da obra, pois, veremos que o tempo é discutido, pensado, previsto e temido, independentemente das perspectivas individuais.

Diante desta complexidade do tema, citamos a obra *O problema do Tempo*, de I. F. Askin que aborda, de modo pontual, as interpretações filosóficas que envolvem este assunto tendo como foco a materialidade do tempo apoiado na perspectiva quantitativa. O crítico adverte que por tratar-se de uma esfera que abarca um campo objetivo e outro subjetivo, "Nenhuma espécie de raciocínio a respeito do tempo será satisfatória [...] (ASKIN, 1969, p. 19).

O estudioso apresenta um panorama em torno dos esforços que a filosofia de caráter materialista caracteriza o tempo; aspecto mais interessado pelo autor. Há séculos as particularidades do tempo são medidas por fenômenos relativos como o passar das horas, dos dias, dos meses e dos anos. Estas são chamadas de "unidades temporais de medida" (ASKIN, 1969, p. 20); além disso, as palavras "antes" e "depois" também são determinantes para que o homem "aplique" estas propriedades como forma de manifestar-se através da linguagem, sobretudo, quando referenciam uma época, um determinado período de duração. Veremos que em *Lavoura Arcaica* esta relação de tempo quantitativo é marcada, sobretudo por passagens em que o processo cronológico fica evidente (como exploramos no primeiro capítulo), e veremos que a figura do pai mais se aproxima desta concepção objetiva de observar o tempo.

Askin afirma ainda que "o mundo existente tem um caráter objetivo, constitui a base sobre a qual se pode conceber o tempo num sentido materialista, como determinada característica do mundo [...]" (1969, p. 20). Os dizeres do tempo estão atrelados a anterioridade, a posterioridade e a simultaneidade; assim, interligam-se por sucessões de eventos que ocorrem no passado, presente e futuro. Este ponto nos possibilita recuperar Kant e sua "Estética Transcendental", pois as sucessões de eventos já supõem citarmos também o espaço.

Na estética transcendental espaço e o tempo são tratados como intuições puras *a priori*, ou seja, não são aquisições da experiência e sim quadros *a priori* de sensibilidade onde a experiência se deposita. Neste sentido, de acordo com Kant, o

espaço — que não deve ser concebido como algo interior em nós — enquanto condição objetiva dos fenômenos é sempre exterior, pois é apreendido pelos sentidos exteriores que assimilam os objetos que estão fora do sujeito, por isso seu conceito é externo. O tempo também se caracteriza como forma pura da intuição sensível de fundamento *a priori*, e, além do conceito externo, por corresponder-se com o espaço, também é interno ao possibilitar que o sujeito se relacione com os objetos e consigo mesmo. Sendo assim, o tempo é a "intuição de nós mesmos e do nosso estado interior" (KANT, 2001, p. 99). Então, o tempo, imperceptível e invisível, é a compreensão da existência do ser no mundo, pois não existiria consciência sem a intuição do tempo que se organiza numa percepção de ordem interna. Por outro lado, o espaço nos lança para uma apreensão de ordem externa, assim é possível o entendimento de passado, presente e futuro que ocorrem fora do sujeito, no espaço em que este ocupa no tempo. Fundamentalmente, a estética transcendental compreende que:

[...] toda a nossa intuição nada mais é do que a representação do fenômeno; que as coisas que intuímos não são em si mesmas tal como as intuímos, nem as suas relações são em si mesmas constituídas como nos aparecem; e que, se fizermos abstração do nosso sujeito ou mesmo apenas da constituição subjetiva dos sentidos em geral, toda a maneira de ser, todas as relações dos objetos no espaço e no tempo e ainda o espaço e o tempo desapareceriam; pois, como fenômenos, não podem existir em si, mas unicamente em nós. (KANT, 2001, p. 104-105).

Nesta visão quantitativa do tempo, Benedito Nunes (1992) explica as primeiras conjecturas filosóficas feitas pelo homem acerca do assunto. Platão, em sua obra *Timeu*, ao afirmar que "o tempo nasceu com o Céu" (1992, p. 347), desencadeou o pensamento filosófico de Aristóteles sobre o tempo por intermédio do movimento. Em sua obra intitulada *Física* (Livros III-IV), Aristóteles expõe que o tempo é exterior à alma, neste sentido possui caráter universal e lógico. Assim, o cronológico é posto em evidência, por considerar o movimento dos corpos externos, o que oculta o tempo da alma. Nunes esclarece, ainda, que os estudos da objetividade do tempo tiveram no século XVII a representatividade do físico Newton, que manteve o tempo pelo ponto de vista real absoluto, matemático e universal (o tempo do relógio). Para ambos, o tempo é uma categoria, ou seja, uma determinação do real, independente da consciência do sujeito. Já a condição *a priori* de sensibilidade de Kant estrutura o tempo e espaço não como derivados do

entendimento e nem da experiência, mas como pressupostos para a percepção sensível do sujeito. Nunes reforça que:

independente das diferenças que as separam, as concepções de Aristóteles, Newton e Kant concordam quando, na base da ideia de sucessão uniforme tomam o tempo como um processo natural objetivo regular irreversível e quantitativo, expresso mediante grandeza, que se divide em *intervalos* cada qual correspondendo, segundo dizia Descartes em seus *Princípios*, à *duração* de cada coisa. (NUNES, 1992, p. 347, grifos do autor).

Em contrapartida, na visão qualitativa do tempo, Santo Agostinho de Hipona circunda sua reflexão pelo processo interior ou o tempo da "alma", cosmológico. Para ele, o tempo está relacionado a três instâncias que perpassam o passado (memória), o presente (visão) e o futuro (espera). (AGOSTINHO, 2001, p. 123). Então, o ser no tempo liga-se por meio da experiência, ou seja, a vida que corre internamente. Neste sentido, esse decurso fundamenta-se na subjetividade. O tempo na visão qualitativa e subjetiva de Agostinho recusa o tempo do mundo, por considerar apenas o nível ontológico de senti-lo. Assim, permite descobrir duas realidades: a vivência/realidade presente da alma e a marca do eterno no temporal. Como mencionamos no capítulo anterior, para o filósofo, o tempo se opõe à eternidade/Deus, que é imutável.

Fátima Pombo, no artigo intitulado *O tempo em Husserl: uma filiação em Santo Agostinho?*, propõe estabelecer um diálogo entre os filósofos, pois há em Husserl uma correlação com o tempo mensurado por Agostinho. Segundo a pesquisadora, a perspectiva fenomenológica, ao conceber o tempo enquanto condição real apreendida na consciência, dialoga com o pensamento agostiniano, que equacionou a questão do tempo através da alma. (2015, p. 161). Os momentos de temporalidade em Husserl, explica Pombo, ocorrem na consciência pelo processo de *protenção*, que intenciona para um horizonte futuro, e *retenção*, que irá apreender o "agora" no presente, pois "O presente remete ao futuro o passado enquanto antigo presente remete ao presente actual como futuro desse passado" (2015, p. 164). Reforça a estudiosa que para Agostinho o tempo não é sempre presente por possuir relação com o passado e o futuro, pois estas só podem existir no presente, quando resgatadas, sobretudo pela memória.

a memória como marca de Deus na criatura tem um sentido ontológico e define o carácter de permanência no homem. É também pela distentio da alma que Agostinho determina o princípio da medida do tempo ao justificar a continuidade temporal a partir da noção do triplo presente [...] (POMBO, 2015, p. 169).

Husserl, ao propor uma fenomenologia da consciência interna do tempo, radicaliza a compreensão subjetiva deste ao excluir totalmente a percepção objetiva, pois: "Através da análise fenomenológica não se pode encontrar a mínima porção do tempo objectivo" (HUSSERL, 1994, p. 39). Para ele o tempo é percepção que a própria consciência humana tem do mundo à sua volta, assim o real só existe na consciência. Ademais, vale ressaltar, que Kant e Husserl, embora partam da relação entre sujeito e objeto para expor seus pensamentos, o estudioso Alfredo Pereira Júnior (1990) elucida em seu artigo, *A percepção do tempo em Husserl*, que:

Um objeto temporal é para Husserl um objeto intencional, que é constituído como um *continuun* de um ato que inclui lembranças, percepção empírica instantânea e expectativas. Em outras palavras, o objeto temporal é o correlato deste ato, enquanto tematizado pela consciência. Não é grande a distância de Husserl a Kant: é tão pequena quanto o é a distância entre a "consciência" husserliana e o "entendimento" kantiano; mas, tratando-se da compreensão do tempo, a pequena distância se transforma em uma grande diferença: enquanto o tempo kantiano tem a pobreza de uma forma *a priori* concebida de modo especulativo, o tempo husserliano ostenta a riqueza de uma forma igualmente *a priori*, mas descoberta através da experiência natural. (PEREIRA JUNIOR, 1990, p. 75).

Kant denominou de fenômeno a realidade não em si mesma, mas tal como parece ao sujeito do conhecimento, uma vez que está formalmente condicionada a certas estruturas lógicas da nossa própria mente. Essas estruturas foram chamadas por Kant como "elementos transcendentais do conhecimento" (KANT, 2001, p. 98). Deste modo, é possível verificar a relação entre o sujeito e o objeto em termos de correlação, pois não existe objeto que não esteja comprometido com o sujeito que o representa. De um lado o sujeito do conhecimento é uma consciência que apreende o fenômeno, ou seja, a realidade que ele próprio constitui. Do outro está o objeto que é apreendido pela consciência. No entanto, se o ato de apreender está relacionado com o processo de assimilação realizado pelo sujeito, então, a partir desse pressuposto, o objeto passa a ser incorporado pela mente.

Husserl observou nas teorias do conhecimento constituídas a partir de Kant que haveria certo desequilíbrio na relação entre sujeito e objeto, de tal modo que

tudo externo ao homem acabaria perdendo sua realidade, sua autonomia neste processo de apreensão.

Espaço objectivo, tempo objectivo e, com eles, o mundo objectivo das coisas e processos reais — tudo isto são transcendências. Bem entendido, espaço e realidade não são transcendentem num sentido místico como "coisas-em-si", mas justamente o espaço fenoménico, a realidade fenoménica espaço-temporal, as formas espacial e temporal que aparecem. (HUSSERL, 1994 p. 39).

À vista disso, o propósito da fenomenologia traz como lema que "é necessário voltar às coisas mesmas". Assim, Edmund Husserl considera que o sujeito projeta nos objetos vários componentes, seja de ordem lógica, seja psicológica, de seus atos, de seus costumes, entre outros. Por essa razão, afirma o filósofo que: "Nós não dispomos as vivências em nenhuma realidade. Com a realidade temos nós de lidar apenas enquanto ela é uma realidade visada, representada, intuída, conceptualmente pensada." (HUSSERL, 1994, p. 42). Neste sentido, é a noção de intencionalidade da consciência que está dirigida a um objeto. Isto tende a reconhecer o princípio que não existe objeto sem sujeito. Assim, o filósofo estabelece que nossa relação com o mundo torna-se mais autêntica. Pombo explica que para isso ocorrer é necessário separar a consciência da carga naturalista que se deposita nela, ou seja:

Suspendendo a atitude natural pela qual o sujeito se entrelaça no mundo e aí se perde, comoparte do mundo, a redução descobre o sujeito como fundamento do mundo. Desse modo, a estrutura da consciência aparece, isto é, a particularidade que a consciência tem de ser consciência de qualquer coisa. (POMBO, 2015, p. 162)

Neste sentido, o equilíbrio desta relação para Husserl se dá quando, uma vez purificada (sujeito e objeto), o movimento que o sujeito tem de visar o mundo ocorre pela "consciência de" algo, pelo movimento do olhar. Portanto, a consciência do sujeito acontece através da expressão de suas experiências. Neste sentido, a fenomenologia não está determinada pela contingência do passado, pois o sujeito adquiriu linguagem e conhecimento a partir de um tempo que "já foi", e que o ser que "passou por ali", "agora é". Assim, ao voltarmos à narrativa de Raduan Nassar, é possível depreendermos, do ponto de vista filosófico, que em *Lavoura Arcaica* a existência de André no mundo é o que ele escolheu ser.

Interessa-nos, neste ponto, analisar a questão do tempo a partir da análise literária tendo como apoio as concepções filosóficas citadas por nós. Portanto, tornar-se-á importante compreender, de que modo, em *Lavoura Arcaica*, estas relações de tempo são fragilizadas, pois o processo da memória, da experiência individual, sobretudo do narrador-personagem, converte-se no principal contraponto desta problemática.

Dentre as personagens do romance, André é o que mais se aproxima das reflexões agostiniana e husserliana sobre o tempo. Com relação ao pai, veremos que tenta sustentar certa objetividade temporal, entretanto suas atitudes são simuladas com o propósito de intimidar a família com o intuito de estabelecer a ordem.

Estas relações com o tempo, narradas por André, demonstram que a experiência é variada e torna-se simbólica à medida que sua apreensão também está vinculada à cultura e/ou identidade individual. Sabemos tratar-se de gerações díspares na história, pois enquanto André anseia liberdade, não só para ele, como também para a família, o pai reluta adequar-se ao "novo", e o avô, segundo a ótica do narrador, é a ponta ancestral inabalável do destino. Embora ligados pela mesma linhagem, a passagem do tempo modifica-os. De acordo com Hans Meyerhoff (1976) ao posicionar-se favorável ao tempo ligado à experiência humana, afirma, sobretudo na Literatura, que o tempo é primordial para entender o homem no mundo moderno. O crítico ressalta ainda que:

É esse dilema, ou paradoxo aparente entre tempo como dado imediato da consciência e tempo como construção lógica reclamando validade objetiva, que estabelece o quadro geral de referência para qualquer investigação sobre o significado do tempo e levanta intrincadas questões à análise científica e filosófica. Em nenhum lugar, talvez, a dicotomia entre o mundo da experiência e o mundo dos conceitos científicos é mais marcada do que no caso do tempo — precisamente porque o tempo como experiência tem um significado crucial para a vida humana em geral, e também porque a análise científica do tempo parece menosprezar essa concepção significativa. (MEYERHOFF, 1976, p. 5).

Além de Meyerhoff, as considerações de Paul Ricoeur em *Tempo e narrativa* igualmente se voltam para uma visão qualitativa do tempo na busca em desfazer esta *intriga* — termo utilizado pelo autor. Ademais, não importa o trajeto que o tempo percorra, sempre haverá aporias. A principal oposição que o estudioso aponta

também está imbricada na visão do tempo enquanto natureza e consciência — termo que substitui a "alma", cunhada por Agostinho, na qual o aspecto teológico cede lugar ao filosófico/psicológico.

Nos três tomos, Ricoeur (1994,1995,1997) defende a tese de que a narrativa é a chave para a solução poética da aporia do tempo, em que inclui a memória individual e coletiva. E acrescenta que o tempo é uma "ruminação inconclusiva, à qual só replica a atividade narrativa. Não que esta resolva, por substituição, as aporias. Se as resolve, é num sentido poético e não teórico do termo" (1994, p. 21), o que ocorre no romance, pois o tempo é tratado essencialmente poético na obra. Deste modo, *Lavoura Arcaica* é uma narrativa em que o tempo se desvela. Assim, concordamos com Ricoeur ao mencionar, em sua tese, que na narrativa o tempo não se deixa apreender conceitualmente, mas apenas através de seus efeitos. Deste modo, torna-se possível compreender algo sobre o tempo.

O crítico aborda, de modo específico, a narrativa ficcional e histórica. Entretanto, nos interessa apenas o recorte que Ricoeur faz em torno da narrativa ficcional na relação de tempo e memória, tendo em vista que *Lavoura Arcaica* não entra no crivo dos romances históricos. Diante disso, a tese de Ricoeur é fundamental por pontuar a relação do tempo "humano" quando este se organiza ao modo narrativo, em que verificaremos na obra de Nassar. O que permite perceber o presente, resgatar o passado e projetar o futuro dependerá exclusivamente do ato de narrar. (RICOEUR, 1994, p. 25-26).

No primeiro capítulo deste trabalho analisamos a construção do deslocamento temporal em *Lavoura Arcaica*, pois sua estrutura é constituída de uma trama que interliga episódios e, por sua vez, entrelaçam-se no enredo obtendo forma significativa, mesmo que não haja linearidade no narrar. Essa teia que a narrativa emprega dá-se por um conjunto de elementos que são autênticos da língua — uso do verbo, por exemplo, é um processo importante para narratização, por conter um significado natural análogo à ação humana (RICOEUR, 1995, p. 109).

Para que na narrativa o tempo interior seja mediado, também é necessário o tempo cronológico. Essa compreensão, segundo Ricoeur, se dá no acordo do tempo em aproximar eventos que ocorrem em momentos distintos. No plano da ficção é possível lidar com os deslocamentos temporais, avançando-os ou recuando-os. Assim, a lógica aristotélica objetiva, de acordo com o estudioso, sofre uma quebra, pelo fato de a lógica linear romper-se de acordo com a necessidade do narrador, ou

seja, por aquilo que a memória de André conserva e recupera na ficção.

Do ponto de vista quantitativo do tempo, aproximamos a figura do pai a esta concepção. Em contrapartida, na esteira do campo de reflexão cunhada por Santo Agostinho sobre o tempo, buscar-se-á, através dos fluxos de consciência de André, uma semelhança ao movimento da alma caracterizado pelo filósofo. Além disso, em Husserl, a busca pela autenticidade do ser e o que ele cria a partir das condições que lhe são impostas, irá contribuir para refletirmos sobre o "ser" de André no mundo, e aquilo que ele elegeu experimentar, ainda que por vias proibidas.

Algumas dessas relações já foram citadas no corpo do trabalho, todavia, nosso foco fixar-se-á no aspecto filosófico a fim de alcançarmos mais esta peculiaridade que permeia *Lavoura Arcaica*. Neste sentido, será possível analisar, de que maneira a narrativa depreende a temática do tempo.

3.2. UMA HISTÓRIA PASSIONAL

O narrador André vive o tempo pela ótica da manifestação individual, sobretudo pela memória. O primeiro contato que temos com o personagem não nos lança para a fazenda, tampouco ao cotidiano da família, mas sim para o campo de visão das sensações de André no quarto de pensão. Tudo se revela a partir de uma linguagem densamente verbal e simbólica. Como vimos, o percurso da memória do narrador se dá por atropelos, que o leitor, mais ou menos, irá situar-se por episódios que estabelecem uma relação cronológica de "antes" e "depois" vivida no tempo transcorrido. Entretanto, este aspecto se esvai pelo fluxo de consciência do narrador-personagem em que, de acordo com Husserl, opera uma "consciência íntima do tempo". Conforme explica Fátima Pombo, "esta consciência-tempo caracteriza-se imediatamente por não ser produzida pelo tempo objectivo, porque não há intervalo entre consciência e tempo." (2015, p. 164). Para André o tempo é concebido por uma complexa tensão que, além de isolá-lo individualmente, também faz com que ele sinta o peso do tempo por toda a família, pois como vimos no capítulo anterior, essas raízes profundas também estão assentadas nos preceitos da religião.

No primeiro capítulo analisamos a construção do tempo enquanto categoria narrativa e procuramos organizá-la para uma melhor compreensão do enredo, tendo em vista que o romance constitui-se de modo não linear. Neste sentido, retomarmos

a cena inicial em que André encontra-se no quarto, pós-fuga da fazenda, nos possibilita inferir que sua consciência, absorvida pela retórica melancólica, arrastada e confusa, põe o leitor em contato com o presente tumultuado de seu interior. Vejamos no exemplo o momento em que Pedro chega à pensão para buscá-lo:

[...] minha cabeça rolava entorpecida enquanto meus cabelos se deslocavam em grossas ondas sobre a curva úmida da fronte; deitei uma das faces contra o chão, mas meus olhos pouco apreenderam, sequer perderam a imobilidade ante o vôo fugaz dos cílios; o floco de paina insinuava-se entre as curvas da orelha onde por instantes adormecia [...] não me perturbava a doce embriaguez, nem minha sonolência, nem o disperso e esparso torvelinho sem acolhimento; um sopro escuro no porão da memória; foram pancadas num momento que puseram em sobressalto e desespero as coisas letárgicas do meu quarto [...] (NASSAR, 2009, p. 8).

A partir desse instante, o presente de André é inundado pelo passado que exerce forte pressão em seu comportamento. Podemos inferir que o passado e o futuro de André se expressam no presente, sobretudo pelo embate entre o velho e o novo. Todo o seu presente transborda-se no ritmo da narração entrecortada por um misto de ternura, de virulência, quase aos soluços. Estas reações são afirmadas por André ao relevar-se um epilético para o irmão, o que justifica seu delírio e desordem nas palavras: "é o meu delírio, Pedro, é o meu delírio, se você quer saber [...] você tem um irmão epilético, fique sabendo" (NASSAR, 2009, p. 16-39).

Entre os instantes de delírio, o tempo interno de André, ao vasculhar o passado, do distante ao mais próximo, elucida-se de seu ponto de vista e experiência vivida. Seu discurso fragmentado torna os momentos imprecisos, além disso, inerte ao quarto de pensão, André parece não correlacionar com o tempo cronológico. Ao mesmo tempo que André-narrador aciona imagens do passado, também as transporta para a ação narrada por meio do fluxo de consciência:

[...] vendo meu irmão, via muitas coisas distantes, e ia tomando naquele fim de tarde a resolução desesperada de me jogar no ventre mole daquela hora; quem sabe eu de repente terno ainda pedisse a meu irmão que fosse embora: "lembranças pra família", e fecharia a porta; e quando estivesse só na minha escuridão, me enrolaria no tenro pano de sol estendido numa das paredes do meu quarto, entregando-me depois, protegido nessa manta, ao vinho e à minha sorte. (NASSAR, 2009, p. 32).

A atitude isoladora do personagem no quarto de pensão demonstra a percepção que ele tem do mundo à sua volta. Neste sentido, seus fluxos de consciência são necessários na construção do compreender-se no presente. Desse

modo, podemos inferir que este "movimento da alma" em André é semelhante ao que Santo Agostinho conceitua como *distentio* e *attentio*. Explica Benedito Nunes que:

A *distentio* caracteriza mais uma tensão em sentidos opostos, portanto uma luta incessante, dolorosa entre a ação da lembrança (do passado) e a ação da expectativa (do futuro); a *attentio* designa muito mais a concentração da atividade intelectual que tenta pensar essa luta, isto é, a intensidade de um presente que não é mais meio mero ponto indiferente de passagem, mas sim instante privilegiado de apreensão dessa não-consciência tomada de consciência ativa desse incessante esticamento. (2005, p. 75-76).

De tal modo, a intensidade do presente, exposta pelo narrador através de seus fluxos, demonstra o quão a experiência do tempo se propaga na sua relação com o próprio corpo, com o pai e, sobretudo, na paixão por Ana. *Lavoura Arcaica* corresponde à observação feita por Nunes, pois, no primeiro capítulo demonstramos esta relação temporal na desordem narrativa, enquanto estrutura. Do ponto de vista filosófico, aproxima-se do pensamento agostiniano, pois o tempo da alma de André ocorre "nesse desacerto, nesse desassossego que nos faz sofrer — e, inseparavelmente, procurar, inventar, desmanchar, construir e reconstruir sentido(s)" (NUNES, 2005, p. 76). Dessa forma, o momento em que a memória é acionada por André traz à tona imagens do passado inserindo-o num percurso individual e familiar. Com efeito, aproximamos a reflexão feita por Agostinho ao modo que o narrador-personagem concebe sua experiência no tempo através da memória.

Existem na minha alma estas três espécies de tempo e não as vejo em outro lugar: memória presente respeitante às coisas passadas, visão presente respeitante às coisas presentes, expectativa presente respeitante às coisas futuras. Se me permitem dizê-lo, vejo e afirmo três tempos, são três. (AGOSTINHO, 2001, p. 117).

O tempo neste prisma interno do narrador coloca-o diante deste passado, todavia sob camadas diferentes. No tocante à infância, a memória (distante) é translúcida e terna, assim, o tempo retomado ressoa em sua alma através de espasmos de plenitude, sobretudo pelo afeto materno:

[...] caí pensando nos seus olhos, nos olhos de minha mãe nas horas mais silenciosas da tarde, ali onde o carinho e as apreensões de uma família inteira se escondiam por trás, e pensei quando se abria em vago instante a porta do meu quarto ressurgindo um vulto maternal [...] (NASSAR, 2009, p. 15-16).

Por outro lado, as lembranças do tempo passado (próximo) revivem em sua alma o amargor adolescente embebido por sentimentos confusos no presente, o que inclui seus delírios, a paixão proibida por Ana e o repúdio à ordem paterna. Sua consciência passada, então, torna-se substrato para as ações presentes, e o futuro configura-se sob aspecto pessimista: "[...] Por que empurrar o mundo para frente? [...] por isso pouco me importa o rumo que os ventos tomem [...]" (NASSAR, 2009, p. 161). Uma vez que o tempo interno é sucessivo, as emoções de André o direcionam, em maior parte, para uma compreensão negativa.

[...] vendo o sol se enchendo com seu sangue antigo [...] lançando na atmosfera seus dardos de cobre sempre seguidos de um vento quente zunindo nos meus ouvidos, me rodando o sono quieto de planta, despenteando o silêncio do meu ninho, me espicaçando o couro nas pontas da sua luz metálica, me atirando numa súbita insônia ardente, que bolhas nos meus poros [...] (NASSAR, 2009, p. 88).

Santo Agostinho mantém o seguinte posicionamento com relação à medição do tempo: "Ouvi um homem instruído dizer que o tempo é nada mais do que o movimento do sol, da lua e dos astros. Não concordo". (2001, p. 124). Neste sentido, em preces a Deus, o filósofo argumenta que o tempo não se restringe apenas ao movimento da natureza, tampouco dos corpos. Logo, se não é possível medir o tempo presente, pois este se torna passado, enquanto que o passado já não é possível medir, pois já findou, e o futuro, enquanto presente, também se converte em passado, Agostinho infere que, mesmo assim, medimos o tempo, pois este, de algum modo, permanece gravado na memória. Por conseguinte, o tempo, na filosofia agostiniana, passa pelo filtro da alma impactando-a na tríplice presença (passado, presente e futuro), orientando-nos para a seguinte reflexão:

É em ti, meu espírito, que meço o tempo. Não me objetes nada, pois é assim. Não te perturbes com as ondas desordenadas de tuas emoções. É em ti, digo, que meço o tempo. A impressão que em ti gravam as coisas em sua passagem, perduram ainda depois que os fatos passam. O que eu meço é esta impressão presente, e não as vibrações que a produziram e se foram. É ela que meço quando meço o tempo. Portanto, ou essa impressão é o tempo, ou eu não meço o tempo. (AGOSTINHO, 2001, p. 126).

O mesmo ocorre quando retomamos Husserl e observamos que o olhar de André ao vasculhar os porões de sua memória mantém a funcionalidade do ver (percepção) e do visto (lembrança), ou seja, há uma consciência "de", um movimento de retomada por parte do narrador que o coloca num processo de intencionalidade, isto é, consciente diante do mundo que o cerca. Apoiando-se nestas reflexões, André elucida, através de suas lembranças, um passado pueril afetivo e também negativo. Sendo assim, ele se reconhece como um ser "agora" transformado.

No capítulo quatorze, o narrador-personagem narra sua própria criação apropriando-se da palavra bíblica em claro intertexto com o livro de *Gênesis*. Ao violar o sagrado, André concebe seu próprio tempo para manipulá-lo a seu favor — uma atitude singular da personagem. De acordo com a filosofia agostiniana, Deus é a própria eternidade e criou o tempo do mundo. Assim, se o eterno é imóvel, o tempo corre nele sucessivamente. Neste capítulo, André usurpa a posição divina para eternizar o encontro com Ana na casa velha:

[...] e meu verbo foi um princípio de mundo: musgo, charcos e lodo; e meu primeiro pensamento foi em relação ao espaço, e minha primeira saliva revestiu-se do emprego do tempo; todo espaço existe para um passeio [...] pela primeira vez senti o fluxo da vida [...] da inércia para o eterno movimento [...] profeta de minha própria história [...] (NASSAR, 2009, p. 86-87).

As nuances do tempo na consciência de André sucessiva entre passado e presente, assinalam, por meio da desordem narrativa, uma impressão de fatalidade futura. O destino, a que demos ênfase no capítulo anterior, enquanto algo irreversível pela ação do tempo, sobretudo o fixado pelo avô, também parte do interior da personagem. Assim, na análise do texto faulkneriano, Jean Pouillon menciona que o destino:

não é causalidade atuante ao longo do tempo, e que por isto mesmo teria de agir ligando os instantes na ordem de sua sucessão; sua ação puramente psicológica: o passado está na consciência presente do personagem e não lhe é exterior (POUILLON, 1974, p. 181).

Neste sentido, para o narrador-personagem, sua relação com o tempo torna-se um misto de redenção e expiação de si mesmo, mas o delírio também não o deixa de ter lucidez e coerência ao lavrar a família através da memória, embora este processo seja, por vezes, obscuro. Este Tempo-destino de André decorre ao

lembrar-se, sobretudo do avô; aquele que sabia "distinguir já na aurora um fio branco de um fio negro" cuja sabedoria conduzia-se pelo tempo (NASSAR, 2009, p. 174). Sabemos que o avô, assim como o pai, também ocupava posição relevante na mesa da família, pois mesmo ausente "seria exagero dizer que sua cadeira ficou vazia" (NASSAR, 2009, p. 155). Entretanto, pelo enfoque do narrador, conforme vimos, a força do avô parece residir no silêncio, no sopro do *Maktub* árabe.

Na obra conhecemos o avô através da lembrança de André. Por seu olhar, sabemos que o ancião trazia sempre consigo um relógio de bolso, de maneira que a descrição feita pelo narrador o mantém intrínseco ao tempo. Sobre isto, lembramos que o estudioso André Rodrigues (1996, p. 35) cita o modo com que André esboça o avô em sua memória feito um espectro de "duas cavidades fundas, ocas e sombrias" (NASSAR, 2009, p. 45). E reforçamos, ainda, que na memória do protagonista esta figura ancestral é uma ponte entre o passado e o presente, pois, no avô, residem muitas das respostas que o narrador busca dentro de si, a fim de compreender os rumos da família.

[...] era ele a direção dos nossos passos em conjunto, sempre ele, Pedro, sempre ele naquele silêncio de cristaleiras, naquela perdição de corredores, nos fazendo esconder os medos de meninos detrás das portas, ele não nos permitindo, senão em haustos contidos, sorver o perfume mortuário das nossas dores que exalava das suas solenes andanças pela casa velha [...] (NASSAR, 2009, p. 44-45).

Em meio a delírios há sempre uma retomada filosófica acerca de sua criação, ora no papel de criador de si, ora de germinado a esmo pela passagem do tempo. No entanto, inferimos que André não deixa de retomar a compreensão primitiva de sua existência. No exemplo, vale ressaltar que esta reflexão se dá na casa velha onde a imagem do avô é fortemente empregada na narrativa.

[...] ali onde germina a planta mais improvável, certo cogumelo, certa flor venenosa, que brota com virulência rompendo o musgo dos textos mais velhos; este pó primevo, a gema nuclear, engendrando nos canais subterrâneos e irrompendo numa terra fofa e imaginosa: "que tormento, mas que tormento, mas que tormento!" [...] (NASSAR, 2009, p. 50).

Toda consciência-tempo de André o coloca diante de um "agora" que se revela tumultuado. Este ser no mundo que, no conjunto de suas vivências, depara-se com uma multiplicidade de sentimentos; análogo ao tempo na fenomenologia de

Husserl: "um *agora*, deslocado por outros *agora*, todos porém interligados na vivência do presente" (NUNES, 1995, p. 59). Todas as lembranças e as expectativas tornam-se um turbilhão para o personagem que acaba por refugiar-se da família e, sobretudo, de si mesmo. Como apontamos ao longo de nossas análises, André passa por momentos de lucidez, de delírio, de profunda tristeza e euforia. Sua alma é impactada pela tríplice presença apontada por Agostinho, e neste processo de vivência e consciência-tempo, ele expõe sua "história passional".

Impelido pela paixão por Ana, sobretudo o ardente desejo, os excessos de André são os principais elementos que decretam seu destino. Este destino não é uma causalidade consequente da passagem do tempo, mas puramente interior, pois o passado (memória) e o futuro (expectativa) estão na consciência do presente do protagonista. Sua intensa relação com o passado o lança a um presente em que a realidade é subjetiva e o tempo cronológico não tem relevância. Acometido por um misto de sentimentos, sua visão futura é turva, "a clarividência de um presságio escuro" (NASSAR, 2009, p. 131). Deste modo, ao retomarmos Jean Pouillon, consideramos aquilo que o estudioso alude com relação à força que o passado exerce no presente das personagens nos romances.

[...] o tempo nada representa independentemente da consciência do tempo. Por conseguinte, quando dizemos que o presente significa o passado e é por ele retomado, deve-se interpretar que é o próprio herói quem assim se sente sob o império de um passado que não lhe é dado abolir, sendo isto que faz aparecer o destino. [...] o passado não somente foi como também é e será. (POUILLON, 1974, p. 175).

Ao narrar o sermão do pai no capítulo vinte e dois (início da parte "O retorno"), é possível perceber uma tomada de consciência individual no presente da ação narrada. É como se André busca-se, através das palavras do pai, compreender os rumos de sua história. Assim, ao registrar o sermão, o narrador recorda a lição paterna, que ele não cumpriu ao preferir viver sua inexorável experiência no tempo.

"... e quanto mais engrossam a casca, mais se torturam com o peso da carapaça, pensam que estão em segurança mas se consomem de medo, escondendo-se dos outros sem saber que atrofiam os próprios olhos, fazem-se prisioneiros de si mesmos e nem sequer suspeitam, trazem na mão a chave mas se esquecem que ela abre, e, obsessivos, afligem-se com seus problemas pessoais sem chegar à cura, pois recusam o remédio; a sabedoria está precisamente em não se fechar nesse mundo menor [...]" (Da mesa dos sermões) (NASSAR, 2009, p. 145-146).

3.3. O TRAVAR DOS PONTEIROS

A imponente do pai o faz um indivíduo desmedido frente ao tempo. Seus sermões pronunciam o verbo da criação eterna na qual paira o tempo. Neste sentido, Iohána doutrina o tempo atribuindo-lhe a ordem e a obediência em que prevalece a tradição. Ele deturpa o tempo moldando-o a seu modo.

A experiência do pai no tempo está próxima do caráter objetivo ligado à materialidade temporal que se refere à duração "fora do ser", ou seja, a de ordem espacial. Este processo objetivo do tempo, para o personagem, se estabelece, sobretudo, no mito. Existe um apegar-se, por exemplo, aos textos sagrados:

[...] o peito de madeira debaixo de um algodão grosso e limpo, o pescoço sólido sustentando uma cabeça grave, e as mãos como se prendessem a barra de um púlpito; e aproximando depois o bico de luz que deitava um lastro de cobre mais intenso em sua testa, e abrindo com os dedos maciços a velha brochura, onde ele, numa caligrafia grande, angulosa, dura, trazia textos compilados, o pai, ao ler, não perdia nunca a solenidade [...] (NASSAR, 2009, p. 61).

A proximidade do pai com o texto bíblico é fortemente empregada por ele, sobretudo nos sermões, como consideramos no capítulo anterior. Entretanto, o tempo para o pai não é concebido a partir de uma experiência interna, advinda da alma — o que não o aproxima da filosofia cristã do tempo considerada por Agostinho. Neste sentido, Iohána arroga o tempo utilizando-se, principalmente da bíblia para estipular divisas, estabelecer a ordem e fechar o círculo familiar no templo da fazenda, como mencionamos no segundo capítulo. No exemplo, ilustramos uma passagem em que o tempo é concebido nos sermões de modo amedrontador: "[...] não se profana impunemente ao tempo a substância que só ele pode empregar nas transformações, não lança contra ele o desafio quem não recebe de volta o golpe implacável do seu castigo" [...] (NASSAR, 2009, p. 55). O pai pretende-se alquimista do tempo para capturá-lo, estancá-lo e manipulá-lo. Ele fixa o tempo por meio dos sermões, do trabalho, da reprodução dos textos antigos e o materializa.

[...] é no manejo mágico de uma balança que está guardada toda a matemática dos sábios, num dos pratos a massa tosca, modelável, no outro, a quantidade de tempo a exigir de cada um o requinte do cálculo, o olhar pronto, a intervenção ágil ao mais sutil desnível; [...] através do cálculo conciso, o repouso absoluto, a imobilidade e sua perfeição [...] (NASSAR, 2009, p. 54).

Às costas do pai, na mesa da família, está fixado o relógio de parede. Mais que uma distensão específica à duração, intervalo e sucessão do tempo contado, o objeto é fortemente simbólico ao integrar o discurso temporal proferido pelo pai. A este processo, Nunes explica que "todas essas noções que o uso do relógio suscita de maneira espontânea corroboram a compreensão prévia do tempo, por força de nossa atividade prática, que nos obriga a lidar com ele antes de conceituá-lo" (1995, p. 17). O patriarca compreende o tempo por meio de acontecimentos construídos a partir dos sermões e parábolas carregados de tom profético, inclusive amedrontador, como referimos. Sabemos que seu propósito era estabelecer a ordem, entretanto, nos interessa refletir o quão sua postura se difere de André no tempo.

Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, especificamente em tomo I, inicia suas reflexões acerca do tempo por meio da subjetividade do *eu*. O estudioso toma como ponto de partida uma leitura que faz de *Confissões*, de Santo Agostinho. Ao buscar compreender o tempo da subjetividade humana, ele apóia-se na estratégia agostiniana em conceber o tempo humano "com o propósito de buscar, aí, uma *intensificação* da experiência do tempo" (RICOEUR, 1994, p. 20). Para Ricoeur, falar de temporalidade não consiste em somente falar do tempo, mas sim de uma experiência temporal. Deste modo, o sujeito deixa de ser apenas substância para ser um sentido, que será extraído de sua vivência temporal.

Ao retornarmos para *Lavoura Arcaica*, observamos que o personagem pai faz uma reflexão do tempo voltada para a sucessão, a passagem, ou seja, o sujeito que passa pelo tempo, estando na contra mão da temporalidade subjetiva em que o sujeito é quem se temporaliza. Na obra é possível analisarmos André e pai enquanto duas faces da compreensão do tempo que dissertamos até aqui.

Lembramos do relógio que é aludido na narrativa por dois anglos. Temos o olhar do narrador quando se refere ao relógio de bolso do avô, descrito de modo misterioso, como analisamos, e o relógio de parede, quando o narrador se refere ao pai. Quando relacionado ao pai, é como se personagem e objeto passassem a fazer parte do mesmo corpo, de postura rígida, pontual, isenta de qualquer falha: "[...] o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo [...]" (NASSAR, 2009, p. 47-51). Além disso, os longos sermões também confirmam a representação do tempo, na figura paterna, como sendo algo literalmente exterior, uma realidade temporal que, no personagem, ocorre na

contramão do tempo interior ao sujeito. Podemos entender que, na obra, o tempo é colocado sob essas duas perspectivas, a partir de pai e filho-narrador.

[...] existe tempo nas cadeiras onde nos sentamos, nos outros móveis da família, nas paredes da nossa casa, na água que bebemos, na terra que fecunda, na semente que germina, nos frutos que colhemos, no pão em cima da mesa, na massa fértil dos nossos corpos, na luz que nos ilumina, nas coisas que nos passam pela cabeça, no pó que dissemina, assim como em tudo que nos rodeia [...] (NASSAR, 2009, p. 52).

Sempre que o tempo está voltado para o discurso paterno, entendemos como uma concepção de relação externa. O tempo, medido pelo relógio, parece controlar as exigências da vida. Expressamente representado por este objeto, é importante ressaltar que, mais que uma lembrança da passagem das horas, que soa ao mesmo tempo para todos na família, a variação desse processo mecanizado irá constituir uma experiência pungente em André: "Na entrada da copa, parei: cioso das mudanças, **marcando o silêncio com rigor**, estava ali o nosso relógio de parede trabalhando **criteriosamente cada instante**; [...]" (NASSAR, 2009, p. 153, grifos nossos).

Ao projetarmos a figura do pai dentro de um conceito filosófico, podemos inseri-lo próximo do que considera Kant sobre o tempo e o espaço. Como representação de uma síntese *a priori*, o tempo é considerado inato da experiência e, portanto, algo não modificável na natureza humana. Este processo puro de conceber o tempo implica que os homens trazem consigo uma aptidão para estabelecer ligações, como os conceitos de tempo e espaço, enquanto substância, leis da natureza, causalidade mecânica. Neste sentido, a obra, enquanto uma gama de experiência temporal, também traz um personagem (pai) em que é possível estabelecer ligação com este conceito kantiano. O pai é um ser no tempo e sua noção intuitiva interna o coloca diante do processo simultâneo da passagem temporal externa. Logo, a visão externa que o pai tem com relação à passagem do tempo age em correspondência com o espaço, pois sua visão de mundo lhe é incorporada segundo sua ótica de compreensão.

[...] rico só é o homem que aprendeu, **piadoso e humilde**, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, **não contrariando suas disposições, não se rebelando contra o seu curso, não irritando sua corrente**, estando atento para o seu fluxo, brindando-o antes com sabedoria para receber dele favores e não sua ira [...] **e quem souber com acerto a quantidade de vagar, ou a de espera**, que se deve pôr nas coisas, não corre nunca o risco, ao buscar por elas, de defrontar-se com o que não é; [...] (NASSAR, 2009, p. 52-53, grifos nossos).

Queremos reforçar a ideia de que, na narrativa, sobressai a importância que o pai dá ao reduto da fazenda, incluindo a casa, sobretudo a lavoura. Em seus sermões, ele incorpora o discurso do tempo para estabelecer ordem conforme seus pressupostos. Bem ao contrário de André, pelo qual o tempo torna-se sua própria consciência no mundo. Para o pai, a existência de cada um não deve ser individualizada, mas uma unidade integrada: "nossa lei não é retrair mas ir ao encontro, não é separar mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também..." (NASSAR, 2009, p. 146).

A memória é parte da capacidade da alma, como aponta Agostinho em sua tríade, pois é nesta "memória íntima que mantém a unidade da pessoa e traça a história específica de cada um" (POMBO, 2015, p. 169). Assim, enquanto André sorve-se pela expectativa (*distentio*), o pai edifica o tempo cronológico o pondo soberano aos olhos do filho. O relógio pontua a solenidade paterna, a paciência, o milagre da colheita. Para o pai, à medida que a vida é conduzida pelo decurso do tempo, o homem que o contempla antes da ação, sendo obediente à sua passagem, é que será recompensado por ele, pois "o tempo é farto e generoso" (NASSAR, 2009, p. 164).

O tempo desmorona a soberania paterna. Neste momento, simbolicamente, tanto o tempo interior em André, quanto o tempo externo do pai, chocam-se pela força do destino. Este destino, o leitor conhece a partir do momento em que André vasculha seu passado. As lembranças e reflexões tornam-se realidade no presente, pois, não encontrando uma saída para alterar o destino, ele o aceita. Por outro lado, o pai é quem perfaz, com "silêncio fúnebre", a tragédia familiar.

[...] para logo erguer, em majestosa solidão, as torres de muitos cactus: a testa nobre de meu pai, ele próprio ainda úmido de vinho, brilhou um instante à luz morna do sol enquanto o rosto inteiro se cobriu de um branco tenebroso, e a partir daí todas as rédeas cederam, desencadeando-se o raio numa velocidade fatal [...] meu pai atingiu com um só golpe a dançarina oriental (que vermelho mais pressuposto, que silêncio mais cavo, que frieza mais torpe nos meus olhos!) (NASSAR, 2009, p. 190-191).

Esses tempos que se entrelaçam, qualitativo e quantitativo, na narrativa, agregam o que Paul Ricoeur explica como a importância das variações temporais na ficção. Estas alternâncias não devem ser vistas como relações simplistas entre o tempo cronológico (relógio) e o tempo interior, mas devem ser percebidas no contexto de experiência das personagens, seja qual for.

As variações sobre o tema dessa relação conduzem a ficção bem além da oposição abstrata [...] e transformam-na, para o leitor, num detector poderoso das maneiras infinitamente variadas de compor entre si perspectivas sobre o tempo, que a especulação por si só fracassa em mediar. (RICOEUR, 1995, p. 193).

Com efeito, em *Lavoura Arcaica* o presente é sobreposto pelo passado que submerge na narrativa fazendo com que o tempo da ação narrada seja arrastado. A consciência do tempo em André, e o tempo externo do pai são polarizados no presente; todavia, como analisamos, por perspectivas distintas. Como referimos anteriormente, o tempo para Agostinho está suscetível à alma e tem seu presente vivo alicerçado na memória (2001, p. 126). Assim, André é arrancado do presente por suas recordações.

A amarga angústia paterna, a paixão pela irmã, os anseios por liberdade o impedem de viver o presente. Logo, André é conduzido por seu tempo interno no presente em que está retido, impossibilitado de ser feliz. Os únicos momentos na narrativa em que é possível vislumbrar certa leveza concentram-se nas lembranças da infância. Interessante destacar que estes poucos momentos ocorrem na obra nos capítulos iniciais, além disso, a narração não é interrompida por aspas e tampouco por fluxos nos entre parênteses. Até o capítulo sete a infância é, por vezes, retomada, e o narrar soa mais leve, mais poético.

Oposto ao início brando está o final da narrativa. Neste momento, o pai, que vimos pregar a união, é a ponta da desintegração familiar. Do mesmo modo ocorre,

no plano da escrita, uma sucessão de frases soltas que ilustram a dramática cena final:

Pai!
 e de outra voz, um uivo cavernoso,
 cheio de desespero
 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!
 onde a
 união da família?
 Pai!
 e vi a mãe, perdida no seu juízo, arrancando punhados de
 cabelo, descobrindo grotescamente as coxas, expondo as cordas
 roxas das varizes, batendo a pedra do punho contra o peito
 lohána! lohána! lohána! [...] (NASSAR, 2009, p. 191-192).

O capítulo trinta encerra a narrativa nos advertindo para a implacabilidade do destino, pois, sobre o tempo, não se questionam seus "desígnios insondáveis, sinuosos", assim, "[...] não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos: que o gado sempre vai ao poço") (NASSAR, 2009, p. 194). O *Maktub* árabe, no "arroto tosco do avô", é certo. Destarte, ocorre o congelamento do tempo: André, preso num eterno passado, e o pai, derrotado pelo presente. À luz do pensamento de Paul Ricoeur, compreendemos que o tempo do mundo é o integrador de qualquer reflexão, seja fenomenológica, seja agostiniana. Assim, vida e morte tornam-se o "fio condutor na interpretação das experiências temporais fictícias" (RICOEUR, 1995, p. 237), pois a ficção, sem qualquer obrigação com o real, acaba por melhor sintetizar uma compreensão humana do tempo. Nas palavras de Benedito Nunes, é "a literatura iluminando a filosofia" (1995, p. 84).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A chegada ao final deste trabalho nos faz continuar a refletir sobre o que é o tempo, pois estabelecemos com ele uma estreita afinidade. Seja qual for o dilema em conceituá-lo, dentre as mais variadas conjecturas, ainda não nos cabe contestar "[...] esse rio largo que não cansa de correr, lento e sinuoso [...]" (NASSAR, 2009, p. 182). Logo, a questão do tempo ainda percorre difusa no desenrolar de nossas experiências. Diante deste contexto, o primeiro contato com *Lavoura Arcaica* nos coloca, de antemão, poeticamente reflexivos frente à passagem do tempo, no limiar entre a vida e a morte.

Por meio da Literatura, vimos que é possível compreendermos mais sobre o tempo, pois nela habita a experiência individual e coletiva que o homem pode alcançar durante a vida. A expressão literária atua como um mosaico de múltiplas vivências, até então reclusas em cada sujeito. *Lavoura Arcaica* integra o conjunto de ficções que perscrutaram a temática do tempo. *A montanha mágica*, de Thomas Mann, *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, são alguns exemplos de obras que também foram ao âmago da temporalidade, assim como a de Raduan Nassar.

O tempo, quando organizado na narrativa, transpõe o tempo real. Na ficção o tempo atinge qualquer dimensão, seja ela qualitativa ou quantitativa. O tripé passado, presente e futuro alcança maior visibilidade para além de qualquer conceituação teórica. É como se o leitor pudesse, através do narrador, do personagem, experimentar o tempo em variadas proporções, pois, consoante com Benedito Nunes, "É o leitor que abre essa rede temporal do discurso, malha de muitos fios reais, no plano do imaginário, efetuando, com o mundo da obra que reconfigurou o mundo real, a dimensão do tempo fictício" (1995, p. 76).

As dissonâncias entre o André-narrador e o pai, ao conceber o tempo no romance, nos possibilitam agregar significados diferentes dentro do mesmo tema. Neste sentido, desde a versátil composição discursiva, que nos confirmou tratar-se de uma obra concebida integralmente em anacronias narrativas, passando pela temporalidade cíclica do mito, até as mais profusas teorias filosóficas, inferimos que a contribuição de *Lavoura Arcaica* para os estudos sobre o tempo, repousa, sobretudo, em sua linguagem poética. Trata-se de uma obra literária que, além de narrar o tempo, também alcança simbolicamente o tempo correlato ao homem. Além

disso, foi possível analisarmos na obra a personificação do Tempo como um *ente*. Na narrativa, enquanto forma de linguagem, especialmente a poética, é que reside a força da experiência temporal, seja ela já vivida ou em vias de vivenciar. Por conseguinte, sobre a ficção ser um autêntico meio de explorar o tempo, cabe citarmos Paul Ricoeur, pois "é na maneira que a narratividade é levada a seus limites que reside o segredo de sua réplica à inescrutabilidade do tempo" (1997, p. 458). Sem dúvida, *Lavoura Arcaica* não mede esforços ao transpor qualquer infortúnio acerca do tempo, uma vez que a narrativa reside "nos subterrâneos da memória" (NASSAR, 2009, p. 97).

REFERÊNCIAS

- ABATI, Hugo. *Da Lavoura Arcaica: fortuna crítica, análise e interpretação da obra de Raduan Nassar*. Curitiba: UFPR, 1999.
- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. Arnaldo do Espírito Santo; João Beato; Maria Cristina Castro-Maia de Sousa Pimentel. Lisboa: IN-CM, 2001.
- ALMEIDA, Fabiana Abi Rached de. *À sombra do pai*. Campinas: 2009. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=000475142>>. Acesso em: 10 jan. 2018.
- ASKIN, I.F. *O problema do tempo: sua interpretação filosófica*. Trad. Joel Silveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- BAKHTIN, Mikhail. "Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica". In. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002, p. 211-213.
- BENVENISTE, Émile. "A linguagem e a experiência humana". In: *Problemas de linguística geral II*. Trad: Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1989. v. 2, p. 68-80.
- BÍBLIA, Sagrada. A.T. *Cantares*. Trad. João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica no Brasil, 1969.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA NÚMERO 2 – Especial Raduan Nassar. São Paulo: Instituto Moreira Salles, Setembro de 1996.
- CANDIDO, Antonio. A Nova Narrativa. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. 2.ed.
- CASTAGNINO, Raúl H. *Tempo e expressão literária*. Trad. Luiz Aparecido Caruso. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
- CHALLITA, Mansour (trad.). *O Alcorão*. Rio de Janeiro, Acigi (Associação Cultural Internacional Gibran), s.d.
- ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno: cosmo e história*. Trad. José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- _____. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GIDE, André. *A volta do filho pródigo*: precedido de cinco outros tratados. Trad. de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

HUSSERL, Edmund. *Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo*. Trad. Pedro M. S. Alves. Lisboa: IN-CM, 1994.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos; Alexandre Fradique Morujão. 5ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 87-113.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Trad. Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill, 1976.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. "Tempo". In: JOBIM, José Luis. (org.). *Palavras críticas*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 343-367.

_____. "Dizer o tempo". In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. (org.). *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 2005, p. 67-77.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchôa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PEREIRA JÚNIOR, Alfredo. A percepção do tempo em Husserl. *Trans/Form/Ação*. São Paulo: 1990, vol.13, p. 73-83.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da Cólera ao Silêncio. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996, n.2, p. 61-77.

POMBO, Fátima. *O tempo em Husserl: uma filiação em Santo Agostinho?* Disponível em: <<http://ojs.letras.up.pt/index.php/mediaevalia/article/download/839/800>>. Acesso em: 4 jan. 2018.

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

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papyrus, 1994, v.1.

_____. *Tempo e narrativa*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1995, v.2.

_____. *Tempo e narrativa*. Trad: Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1997, v.3.

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

ROSENFELD, Anatol. "Reflexões sobre o Romance Moderno". In: *Texto/Contexto I*. 4. ed. São Paulo, Perspectiva, 1985, p. 75-97.

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

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária: Polêmica, diários & retratos*. Rio de Janeiro: Jorge Zalar, 1985.

TOFALINI, Luzia A. Berloff. *Romance lírico: o processo de lyricização do romance de Raul Brandão*. Maringá: Eduem, 2013.

VIEIRA, Miguel Heitor Braga. *As obrigações da ordem e os chamados do desejo: a transgressão na obra de Raduan Nassar*. Londrina: UEL, 2007. Tese (Mestrado em Letras).