

Maria Sílvia Cintra Martins

EMMANUEL
LEVINAS
RADUAN
NASSAR

ENTRE O ROSTO E A MÁSCARA
OU A ÉTICA É UMA ÓPTICA

MERCADO®
LETRAS

Maria Sílvia Cintra Martins

EMMANUEL
LEVINAS
RADUAN
NASSAR

ENTRE O ROSTO E A MÁSCARA
OU A ÉTICA É UMA ÓPTICA

MERCADO®
LETRAS

Maria Sílvia Cintra Martins

**EMMANUEL LEVINAS
E RADUAN NASSAR**

ENTRE O ROSTO
E A MÁSCARA

OU

A ÉTICA É
UMA ÓPTICA

MERCADO[®]
LETRAS

Conselho Editorial

Alastair Pennycook
Allen Quesada
Ana Nery Damasceno Noronha
Ana Sousa
Antonieta Heyden Megale
Aparecida de Jesus Ferreira
Beatriz Gama Rodrigues
Carmen Jená Machado Caetano
Cátia Regina Braga Martins
Daniel Silva
Dllobia Santclair
Elaine Fernandes Mateus
Elkerlane Martins de Araújo
Fernanda Coelho Liberali
Joaquim Dolz
Kleber Aparecido da Silva
Lauro Sérgio Machado Pereira
Li Wei
Lynn Mário Menezes de Sousa
Gabriela A. Veronelli
Gisvaldo Araújo Silva
Manuela Guilherme
Reinildes Dias
Ofelia Garcia
Oseas Bezerra Viana Jr.
Paula Maria Cobucci Ribeiro Dias
Paulo Massaro
Renato Cabral Rezende
Rodriana Costa
Rosana Helena Nunes
Rosane Pessoa
Ryuko Kubota
Sávio Siqueira
Sweder Sousa
Tatiana Dias
Veruska Machado
Vilson Leffa
Viviane Resende

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Martins, Maria Sílvia Cintra

Emmanuel Levinas e Raduan Nassar [livro eletrônico] : Entre o rosto e a máscara ou A ética é uma óptica / Maria Sílvia Cintra Martins. – 1. ed. – Campinas, SP : Mercado de Letras, 2021.

ISBN 978-65-86089-88-2 [versão ebook]

1. Lévinas, Emmanuel, 1906-1995 – Crítica e interpretação 2. Linguagem – Filosofia 3. Linguística 4. Nassar, Raduan, 1935- – Crítica e interpretação 5. Tradução e interpretação I. Título. II. Título: A ética é uma óptica.

21-79505 CDD-401

Índices para catálogo sistemático:

1. Filosofia da linguagem 401

capa e gerência editorial: Vande Rotta Gomide
preparação dos originais: Editora Mercado de Letras
revisão final: da autora
produção do e-book: DPG Editora
bibliotecária: Eliete Marques da Silva – CRB-1/9380

Publicado com verba da PROAP-CAPES do PPG
em Letras Estrangeiras e Tradução (PPG-LETRA/USP)

DIREITOS RESERVADOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:

© MERCADO DE LETRAS®

VR GOMIDE ME

Rua João da Cruz e Souza, 53

Telefax: (19) 3241-7514 – CEP 13070-116

Campinas SP Brasil

www.mercado-de-letras.com.br

livros@mercado-de-letras.com.br

1ª edição

2022

FORMATO DIGITAL
BRASIL

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98.
É proibida sua reprodução ou armazenamento
parcial ou total ou transmissão de qualquer
meio eletrônico ou qualquer meio existente
sem a autorização prévia do Editor. O infrator
estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

ENTRE A FOME E O GOZO

RECOLHIMENTO, ACOLHIMENTO E HOSPITALIDADE: O ROSTO E A MÁSCARA

A ÉTICA É UMA ÓPTICA

O TEMPO AN-ÁRQUICO

PARTO, PARTIDA E PARTILHA

ANA E ANTÍGONA

CONSTRUÇÕES PRISMÁTICAS ESPECULARES E ESPECTRAIS EM LAVOURA
ARCAICA: O DIZER E O DITO

REFERÊNCIAS

APRESENTAÇÃO

Em 2016, no mesmo ano em que Raduan Nassar recebeu o prêmio *Camões* de Literatura, sua obra principal, “*Lavoura Arcaica*”, teve sua quinta tradução, como “*Ancient Tillage*”, dessa vez na Inglaterra. Foi antes traduzida como “*Labor Arcaica*”, publicado na Espanha em 1982; “*Un verre de colère suivi de La maison de la mémoire*” (que envolveu a publicação conjunta das traduções de “*Um copo de cólera*” e “*Lavoura Arcaica*”), publicado na França em 1985; “*Drevni rad*”, publicado na Croácia em 1989 e “*Das Brot des Patriarchen*”, publicado na Alemanha em 2004.

Uma de suas principais temáticas – senão a principal – diz respeito ao Tempo, à forma de lidar com ele e de nele ingressarmos. Nesse sentido, podemos dizer que, se “*Lavoura Arcaica*” não é texto filosófico, e, sim, como todos sabemos, literário, tange, no entanto, à Filosofia, alimenta-se dela e com ela dialoga, dentro de processo tradutório inerente ao que fazer literário. Por isso mesmo, filosofar pode se tornar interessante, à medida que revisitamos essa “*Lavoura*”, um pouco à moda de Deleuze, em seu “*Proust e os Signos*”, que filosofa enquanto revisita “*Em busca do Tempo Perdido*”.

No caso da presente obra, no entanto, por se tratar de volume que se insere na área de pesquisa de Estudos de Tradução, a qual possui caráter eminentemente comparativo, o texto filosófico entra aqui como uma das possibilidades da abertura de diálogo entre a obra de Nassar e outras obras. Nesse sentido, por exemplo, todo um lastro do pensamento de Levinas em

sua interface com a Fenomenologia husserliana será apenas tangenciado, sem maior aprofundamento nem a referência a terminologia mais específica.

Busco deixar mais claro o que pretendo nessa empreitada. No que diz respeito à tradução e à minha presunção de que “*Lavoura Arcaica*” dialogaria com a Filosofia, traduzindo, em formato literário, algo próprio às reflexões filosóficas, lembro que se trata de gêneros distintos do discurso e da escrita, em particular, já que o que diferencia, fundamentalmente, o texto filosófico do texto literário (mesmo no momento contemporâneo, de maior hibridização entre textos e gêneros) é sua forma de dizer, sua configuração rítmica e léxico-sintática, e não propriamente aquilo de que se fala, ou seja, o conteúdo presumido em cada caso, muito embora seja de se considerar polêmica qualquer separação entre forma e sentido.

Em “*Transmediality of Truthfulness*”, palestra proferida no evento internacional “*Transmedial Turn*” (dezembro/2020), Lars Elleström discutiu – com base na maneira com que elementos presentes em artigo científico a respeito de mudanças climáticas foram retomados no filme “*The day after tomorrow*” (2004) – a forma com que diferentes narrativas trabalham com a veracidade fundadas em diferentes índices textuais na medida da criação de uma coerência interna própria. É algo nessa linha de compreensão a respeito dos textos e de suas especificidades que busco destacar, quando parto da convicção de que “*Lavoura Arcaica*”, sem ser texto pertencente à Filosofia, dialoga com ela (e não só com ela) e a traduz.

Nos momentos atuais da ênfase na multimodalidade, das reflexões em torno da transmidiação como fenômeno tradutório, e pensando-se na tradução intergenérica, estaríamos – guardando-se as especificidades relativas a cada época – diante do procedimento tradutório de intermidialidade, lembrando, junto com Peeter Torop (tradução minha), que

“os textos e suas transferências não deveriam mais ser examinados primordialmente com base em aspectos de linguagem, mas através das lentes do modo, do meio e do gênero. Esses elementos deveriam também formar a base para a taxonomia da tradução”.¹

Faz-se necessário frisar – como será perceptível no decorrer de toda a discussão que segue – que minha principal referência teórica centra-se na Crítica do Ritmo, tal qual formulada pelo linguista francês Henri Meschonnic (1982). Entende-se o termo “crítica” no sentido com que o teórico o utiliza, ao aproximar-se dos pressupostos da Escola de Frankfurt, à medida que busca sua ampliação rumo ao pensar sobre o papel da linguagem no âmbito das práticas sociais, com a ênfase devida na escritura, ou seja, no texto poético e em sua forma específica de trabalhar com a linguagem.

Não pretendo, nem poderia afirmar – não no caso da filosofia levinasiana – que o autor Raduan Nassar dialogou com ela e se serviu dela a propósito na construção da *“Lavoura”*, traduzindo-a dentro daquele procedimento poético de repetição que aponto em Martins (2018). Refiro-me, de preferência, a marcas que se fazem presentes nas obras, a cada época, tornando possível a mobilização de procedimentos tradutórios, sem necessariamente pressupor que fizeram de fato parte de procedimentos intencionais por parte do autor.

Acrescento que não senti a importância de uma entrevista com o autor com vistas a me certificar se teria havido ou não, da sua parte, o conhecimento da obra de Levinas, e certa propositalidade em referências implícitas e sutis ao construir sua obra. Alinho-me, nessa medida, com a tendência contemporânea presente nos estudos literários, ao se dar maior importância, não a eventual intenção do autor, ou mesmo a elementos de sua biografia (já que sabemos que Nassar cursou Filosofia), mas a

procedimentos de leitura e de recepção das obras literárias, sempre pensando-se na escrita e na leitura como processos eminentemente tradutórios. Ou seja: priorizando-se os processos, as dinâmicas de escrita e de leitura, tendo-se o texto em si – e as marcas e índices que comporta – como um ponto de passagem.

Entendo, ainda, conforme poderá ficar cada vez mais nítido, que o “jogo de espelhos” que proponho possa contribuir para se darem a ver em mais detalhes sutilezas nem sempre apreensíveis à primeira vista nas obras de ambos os autores.

Será, então, visitando as obras de Levinas – “*Totalité et Infini*” (1961[2017]), em particular, mas, também, “*Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*” (1974) e “*De Deus que vem à ideia*” (1982[2008]), que a complementam – que pretendo efetuar algumas voltas em torno da obra de Nassar. Ao final, traçarei, ainda, alguns paralelos entre a “*Lavoura*”, de Nassar, e a “*Antígona*”, de Sófocles, já que, se Nassar se alimenta da filosofia, como literato constrói sua obra em arquitetura textual que contempla interfaces prismáticas e camadas diversas de profundidade.

Nesse sentido, e no que concerne, ainda, a questões próprias aos Estudos de Tradução, foi no cotejo da “*Lavoura Arcaica*” com sua versão em língua inglesa que pude desvendar elos tradutórios entre a obra de Nassar e a “*Antígona*”, de Sófocles, empreendimento que trouxe à tona a fertilidade dessa área de pesquisa para a crítica literária, já que não só a tradução seria a melhor forma de imersão numa obra, como o cotejo entre uma obra e sua(s) tradução/ traduções.

Busco, nesses percursos, em parte, compreender melhor aquela “*Lavoura Arcaica*” sobre a qual venho me debruçando há alguns anos, como linguista e professora dos programas de pós-graduação PPGL/UFSCar e Letra/USP, interessada, mais especificamente, nas

temáticas de Poética e de Tradução; busco, também, algo que, progressivamente, passou a adquirir relevo particular: compreender melhor as ideias instigantes de Emmanuel Levinas, que, assim me parece, dão-se tão bem a entender nesse jogo de espelhos com a poética de Nassar.

Ao dirigir-me a cada uma dessas obras por meio da outra, efetuo, à minha maneira, a forma de visitação ao Outro passando pelo terceiro, evitando (ou buscando evitar), com isso, qualquer tematização ou tendência à busca de uma essência.

Vale lembrar que esse percurso que venho efetuando pela área de Estudos de Tradução e suas circunvizinhanças iniciou-se no ano de 2015, quando ministrei disciplina de Laboratório, de caráter experimental, no Bacharelado em Linguística da UFSCar, e propus ao pequeno grupo de alunos a leitura de “*Lavoura Arcaica*” em diálogo com o filme de Luís Fernando Carvalho – baseado no romance e portador do mesmo nome - com a intenção de montarmos uma instalação artística (em procedimento tradutório intermodal) que levasse em consideração algumas temáticas presentes na obra de Nassar. Havia, também, em nosso horizonte, o desejo de uma eventual homenagem ao escritor, que estaria, naquele momento, para completar oitenta anos.

Alguns problemas ocorreram, como a greve de funcionários na universidade e a paralisação da biblioteca comunitária, onde pretendíamos realizar a instalação. O semestre terminou, foram feitos relatórios descritivos da instalação pretendida, mas o objeto artístico em si não se produziu.

Veio o ano de 2016, quando realizei, nos meses de maio e junho, curto estágio de pesquisa no King’s College (Fapesp 2015/24353-5), em Londres, e pude ter acesso, na “British Library”, a acervo, tanto relativo às obras de Nassar (escasso, na verdade), quanto relativo   obra de Henri Meschonnic,

pela qual alimentava interesse particular, à medida que passei a estudar, contrastivamente, “*Lavoura Arcaica*” e “*Ancient Tillage*”, a tradução em inglês publicada na Inglaterra naquele início de ano. Posteriormente, é fato, em visitas de estudo e pesquisa que realizei à Casa das Rosas, em São Paulo, pude ter a grata surpresa de encontrar grande parte da obra de Meschonnic no Acervo Haroldo de Campos – algumas com dedicatória.

Foi no decorrer do estágio na Inglaterra, que, coincidentemente, saiu o Prêmio Camões, outorgado com mérito devido a Raduan Nassar, fato que, sem dúvida, me causou entusiasmo, seja pela honraria merecida ao eminente escritor, seja pela confirmação que, seja como for, me fornecia, de que vinha me dedicando a algo que merecia mais pesquisa, mais destaque, mais esclarecimento de modo geral. O fato, como sabemos, é que nos vinha de fora uma chancela, por assim dizer, que a obra de Nassar ainda não recebera à altura em nosso território.

Os caminhos, conforme venho relatando, não foram lineares, nem se conhecia com precisão, de início, o que essa perscruta viria a nos revelar, uma vez que foi, indiretamente, na pesquisa aprofundada e de fôlego em torno das publicações do linguista, poeta e tradutor francês Henri Meschonnic, que me vieram algumas luzes iniciais: o fato da sua defesa da residência do signo poético no âmago de toda a linguagem (nesse caso, sem que se trace a dicotomia entre prosa e poesia); o fato da panrítmica, que atravessa os enunciados e lhes atribui sentido/significação de forma relativamente independente dos signos ou das palavras isoladas; a forma com que Meschonnic dialoga com vários filósofos, para, ao fim e ao cabo, concluir que em seu filosofar resta uma lacuna, aquela da pouca importância que atribuem à *poiesis* e à linguagem em geral; a ressalva que reserva a Levinas, como um dos poucos filósofos (ao lado de Pascal, ou de Espinosa) que dariam mais relevo à linguagem e ao discurso.

A continuidade da pesquisa levou-me, por sua vez, à percepção do quanto Emmanuel Levinas permanece, ainda, pouco conhecido e divulgado entre nós, de tal forma que espero, então, nesta empreitada, ao colocar em diálogo Nassar e Levinas, trazer, por um lado, novas luzes para a compreensão da obra de Nassar - que a cada momento me parece mais e mais notável, surpreendente e cativante; por outro lado, na medida em que o diálogo com a “*Lavoura Arcaica*” nos permite ilustrar e visualizar com mais lucidez diversas postulações aparentemente enigmáticas de Levinas, dar a conhecer melhor esse filósofo, que vem sendo considerado dos maiores filósofos do século XX.

Pretendo, ainda, ao fim e ao cabo, contribuir para a ampliação do escopo dos Estudos de Tradução, com ênfase para a Tradução Literária, porém levando em conta a fertilidade que aparenta ter a epistemologia de caráter comparativo e teórico-prático – como a que exploro e proponho aqui – para os estudos da tradução intergenérica.

São Carlos/SP, março de 2021

-
1. “Intersemiotic translation in the transmedial turn”. Palestra proferida em 08/12/2020 como parte do evento “Transmedial Turn?”, University of Tartu.

ENTRE A FOME E O GOZO

No romance “*Lavoura Arcaica*”, publicado pelo escritor brasileiro Raduan Nassar no ano de 1975, chama nossa atenção o episódio da parábola do faminto (Capítulo 13), que adquire destaque no filme de Luís Fernando Carvalho dedicado a ele. Dentro de uma obra que se caracteriza pelo jogo de vai e vem temporal, o episódio localiza-se entre os tempos do pai e patriarca Iohana (Capítulo 9) – que finaliza com o anúncio de “*Era uma vez um faminto*” – e aquele de um de seus filhos, o filho rebelde André (Capítulo 17). É fato, por sua vez, que a fome e sua saciedade são focos de reflexão do filósofo francês de ascendência judaica Emmanuel Levinas, que diferencia as dimensões de totalidade e de infinito enquanto, conjuntamente, diferencia ontologia de metafísica, ser (“être”) de ente (“étant”), necessidade de desejo.

Segundo Levinas (1961[2017]), em grande parte a Filosofia tem se voltado à ontologia, e não à metafísica, na medida em que se detém, continuamente, no eu, no Mesmo, isto é, na busca de compreensão do mundo a partir de si mesmo, e não a partir do outro. Daí o foco inicial, na obra “*Totalité et Infini*”, datada do ano de 1961, na fome ou na necessidade, e em sua saciedade, ou seja, seu ponto de partida com base no ser incompleto e que buscaria sua completude ao buscar entender o outro, ao buscar a objetivação. Para nos mostrar, no entanto, que caberia de fato à Metafísica partir, de preferência, do Outro, com base em um eu já satisfeito, a quem nada faltaria, e que seria, então, movido pelo desejo.

André – o personagem narrador e protagonista da “*Lavoura Arcaica*” – é-nos apresentado como alguém a quem, por um lado, nada faltaria, já que, segundo a óptica do pai – “*Você sempre teve aqui um teto, uma cama arrumada, roupa limpa e passada, a mesa e o alimento, proteção e muito afeto. Nada te faltava*”;¹ mas, também, por outro, como aquele que trata de cumprir a lógica familiar dentro da própria família, irônica e paradoxalmente movido pela fome: “*(...) foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família (...)*”,² ou, referindo-se à irmã: “*Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome*”,³ ou, ainda, no Capítulo 25:

*– Eu também tenho uma história, pai, é também a história de um faminto, que mourejava de sol a sol sem nunca conseguir aplacar sua fome, e que de tanto se contorcer acabou por dobrar o corpo sobre si mesmo alcançando com os dentes as pontas dos próprios pés; sobrevivendo à custa de tantas chagas, ele só podia odiar o mundo.*⁴

Segundo Levinas, nossa fome insaciável proviria de uma atitude egoísta, que não se dá conta da dimensão do Infinito e do Desejo, ou seja, que não se volta, de preferência, para a Transcendência. Só no voltar-se para a Transcendência, isto é, no pensar sobre o mundo a partir do Outro, é que alcançamos uma postura verdadeiramente ética, que já não nos deixaria com a sensação da falta, ou da necessidade, nem nos colocaria em atitude obscena perante a fome alheia, atitude, aliás, que André denuncia na parábola tantas vezes repetida por seu pai Iohana: “*(...) era um requinte de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros*”.⁵

Talvez, no entanto, conforme tentarei discutir neste trabalho, nem o pai nem o filho consigam contemplar a exigência levinasiana tangente à Ética,

por estarem ambos centrados excessivamente em si mesmos, enquanto o filósofo nos alerta: “O questionamento do Mesmo – que não se pode fazer dentro da espontaneidade egoísta do Mesmo – faz-se por meio do Outro. Chamamos a esse questionamento de minha espontaneidade por meio da presença do Outro – de Ética”.⁶

É fato, no entanto, que grande parte dos estudos em torno da obra de Nassar, conforme venho podendo averiguar, acaba por traçar uma dicotomia antagônica entre as ideias e falas proferidas por André (que seria um filho rebelde em busca de libertação das amarras moralizantes impostas na família), e aquelas defendidas por Iohana (símbolo do poder patriarcal), dentro de um impasse que, de toda forma, não se resolve, talvez exatamente pela presença do incesto no decorrer da narrativa, questão muito raramente explorada pela crítica.

Veremos paradoxalmente, no decorrer do diálogo em espelhos que proponho, entre as obras do literato e do filósofo, a “*Lavoura*” se comunicar continuamente – às vezes, ao menos em aparência, de forma controversa – com a ideia de Infinito, seja pela perspectiva do pai, seja pela do filho. Lembro, a propósito, que a narrativa que nos é proposta por Nassar tem sido frequentemente considerada uma retomada da parábola da volta do filho pródigo; contrariamente ao que nos aponta o filósofo como inerente à busca metafísica: “O desejo metafísico não aspira ao retorno, pois é desejo de um lugar onde de fato não nascemos”.⁷

Na primeira edição da “*Lavoura Arcaica*”, Nassar afirma, em nota, que “(...) na elaboração deste romance o A. partiu da remota parábola do filho pródigo, invertendo-a”.⁸ É fato que o pai equipara a atitude do filho André àquela do filho pródigo, talvez por ainda desconhecer, nesse momento, que seu filho saciara sua fome no âmbito de sua própria casa: “*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”.⁹ O autor, da sua parte, nos fala de uma inversão da remota parábola bíblica, dizendo-nos, implicitamente, que a prodigalidade se deu nos contornos da propriedade familiar, ou seja, em torno daquele faminto que, ao dobrar-se sobre si mesmo, saciou-se com pedaços de seus próprios pés: “(...) *a história de um faminto, que mourejava de sol a sol sem nunca conseguir aplacar sua fome, e que de tanto se contorcer acabou por dobrar o corpo sobre si mesmo alcançando com os dentes as pontas dos próprios pés (...)*”.¹⁰

Nassar conduz-nos às aporias do discurso paterno, enquanto discurso ilustrativo da racionalidade egoísta e da tematização – i.e., não transcendente, portadora de um caráter ontológico, e não metafísico – que, paradoxalmente, culpa e criminaliza quem ousar levá-la às últimas consequências: “*Pedro, meu irmão, eram inconsistentes os sermões do pai*”,¹¹ ou, no mesmo Capítulo 7:

*Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra 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, 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, veja, Pedro, veja nos meus braços, mas era ele também, era ele que dizia provavelmente sem saber o que estava dizendo e sem saber com certeza o uso que um de nós poderia fazer um dia [...].*¹²

Na linha de Levinas, temos que, apenas superficialmente, seria possível falar em desejos satisfeitos, podendo o próprio amor ser considerado como a satisfação de uma “fome sublime”:

O desejo metafísico não repousa em nada que lhe seja previamente comparável. Desejo que não se satisfaz. Pois falamos superficialmente em desejos satisfeitos, ou de necessidades sexuais ou, ainda, de necessidades morais ou religiosas. O próprio amor é, assim, considerado como a satisfação de uma fome sublime. Se essa linguagem é possível, deve-se ao fato de que a maior parte de nossos desejos não são puros, nem mesmo o amor. Os desejos que podemos satisfazer só se assemelham com o desejo metafísico nas decepções da satisfação, ou na exasperação da não-satisfação e do desejo, que constitui a própria volúpia. O desejo metafísico tem uma outra intenção – ele deseja para além de tudo o que pode simplesmente completá-lo. Assemelha-se à bondade: o Desejado não o preenche, mas o aprofunda.¹³

Em suas reflexões, divagações e argumentações, Levinas questiona, implícita e explicitamente, a lógica dialética, para nos propor um pensamento em que se prevê a presença de um terceiro termo, não à moda da tese/antítese e síntese, mas à moda da presença de um Outro (“Autre”) que se interpõe, em sua face ou rosto (“visage”), entre o Mesmo (“Même”) e o outro (“autrui”). É sobre essa tríade que se constrói o Discurso, e a Ética que nele se sustenta. Por isso mesmo, torna-se impossível uma relação de correspondência equilibrada e correlativa entre o eu e o outro, e se prevê a separação como modo de resistência à totalização, à qual, de alguma forma, ainda o pensamento dialético se alinharia. A ideia de infinito, por sua vez, preveria a separação do eu em relação ao outro, porém não por meio da oposição ao Outro, de forma antitética, na medida em que tese e antítese, ao se rejeitarem, se atraem.¹⁴

A “*Lavoura*” nos mostra, de início, um André que se separou, que se afastou de sua morada de origem e mora num quarto de pensão de pequena cidade interiorana. O André que se lembra de um passado remoto, da infância, em que se encontrava afastado num sítio lá do bosque, escutando ao longe as vozes que o chamavam da varanda [Capítulo 2]; ou da adolescência, quando “*podia acompanhar assim recolhido junto a um*

tronco mais distante os preparativos agitados para a dança” [Capítulo 5]; ou, ainda, quando, paradoxalmente, assiste, também recolhido e à distância, a investida de seu pai contra a irmã Ana [Capítulo 29].

A separação do Mesmo dá-se pela vida interior, pelo psiquismo, como um acontecimento (“événement”) no ser, uma maneira de ser, e como resistência à totalidade. É a pressuposição da existência do psiquismo que abre no ser a possibilidade de diferentes perspectivas (“démarches”), isto é, a possibilidade de existir ordem cronológica diferente da ordem lógica e, mesmo, a possibilidade da existência de diferentes momentos na perspectiva do psiquismo. Esse tempo que se abre pela existência do psiquismo abre ao ser a possibilidade de não ser ainda (“encore”), ou seja, abre-lhe a distância em relação a si mesmo: ele não se dá inteiro de uma só vez.¹⁵

A “*Lavoura*” contempla-nos com dois tempos, o tempo de Iohana e o tempo de André; além dos tempos do que estava se realizando, ou seja, do imperfeito, e do que já se realizou; e, ainda, além do vai e vem entre presente e passado da narrativa. Vários tempos se entrecruzam, às vezes de forma paradoxal, particularmente no que se refere à aparente inevitabilidade do tempo do perfeito.

Em Levinas (2017, p. 48, destaque do autor), encontramos:

A interioridade instaura uma ordem diferente do tempo histórico onde se constitui a totalidade, uma ordem em que tudo é *enquanto*, onde permanece sempre possível o que, historicamente, não é mais possível. O nascimento de um ser separado que devesse provir do nada, o começo absoluto, é um acontecimento historicamente absurdo. Da mesma forma a atividade proveniente de uma vontade que, na continuidade histórica, marca, a todo instante, a ponta de uma nova origem. Esses paradoxos se resolvem pelo psiquismo.

Tempos diferentes se instauram, mesmo porque a interioridade, promovida pela separação, instaura uma ordem diferente daquela do tempo histórico, uma ordem em que tudo está em suspenso, onde se torna possível tudo o que, historicamente, não seria mais possível. A memória é a essência da interioridade, na medida exata da inversão do tempo histórico.¹⁶ Mas isso não é tudo, nem dá conta de explicar o tempo do infinito e do gozo propriamente dito.

O pensamento do filósofo em “*Totalité et Infini*” detém-se, primeiro, a entender o que é o mundo dos elementos, em sua qualidade não substancial, ou seja, antes de se apresentar como um conjunto ou um sistema de coisas; antes de toda representação. O gozo, ou fruição plena (“*jouissance*”), em sua primeira instância, dá-se nesse patamar, ao qual podemos nos voltar de diferentes maneiras: é o horizonte do mundo primevo dos elementos; é o horizonte em que mergulhamos ao nascer; é o horizonte em que ainda estamos inseridos, em uma de nossas diferentes instâncias; é o horizonte de Adão antes da queda do Paraíso. Também o horizonte daquele André menino, com os pés envoltos na terra e o corpo coberto de folhas:

*Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família; amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho; não eram duendes aqueles troncos todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente? que urnas tão antigas eram essas liberando as vozes protetoras que me chamavam da varanda? de que adiantavam aqueles gritos, se mensageiros mais velozes, mais ativos, montavam melhor o vento, corrompendo os fios da atmosfera? (meu sono, quando maduro, seria colhido com a volúpia religiosa com que se colhe um pomo).*¹⁷

Temos o psiquismo do Mesmo, e as perspectivas que abre, ainda antes ou diante do diálogo frente ao Outro; é a interioridade como presença em si,

habitação e economia. Com ele, a distância da separação e sua resistência à totalização. Não é à toa, assim, que, ao menos aparentemente, o sítio em que André se posiciona nessas tardes vazias da infância se assemelha àquele em que se recolhe, à distância, de onde aprecia as preparações para a dança em família; distância, aparentemente paradoxal, com que parece assistir ao assassinato de Ana, uma das possibilidades que se lhe apresentam dentro do mundo de perspectivas e memória de seu “chez soi”, de sua interioridade, de seu psiquismo.

Opondo-se à lógica dialética em sua pressuposição da tese, antítese e síntese, na medida em que constrói um pensamento que se volta para a compreensão da presença do Infinito, assim como da intermediação de um terceiro termo e da relativa subordinação do Eu frente ao Outro – em função da urgência ética – Levinas opõe-se, também, à consideração primeira do mundo em que nos inserimos como se estivesse já composto de objetos de representação: não seriam objetos de representação, nem utensílios ou instrumentos. Até mesmo os martelos, as agulhas, as máquinas em geral são, antes, objetos de gozo e fruição, de forma independente.

Abrindo novos diálogos, podemos dizer que, se o canibalismo envolve, sempre, a transmutação do outro no mesmo, então é do próprio canibalismo que estamos falando quando tratamos de pensar no gozo e na fruição, já que a alimentação implica a transmutação do outro no Mesmo, processo que está no âmago da fruição: uma energia outra, reconhecida como outra, transforma-se, na fruição, em minha energia, minha força, eu. Nesse sentido, todo gozo ou fruição seria alimentação.¹⁸

André amainava a febre de seus pés na terra úmida como quem se alimenta de algo para saciar sua fome. Amainar a febre implica a troca de energias, ou a transformação da energia da terra em energia própria: implica o gozo (“jouissance”) como consciência última de todos os conteúdos que

preenchem a vida, e que os envolve. André encontra-se em estado de gozo (seja na fruição da alegria ou da tristeza), de felicidade e de independência. É o estado da consciência da consciência, sem implicar reflexão. Não envolve sabedoria, mas gozo, no âmbito da independência da felicidade e do egoísmo, ou da felicidade egoísta.

A vida é afetividade e sentimento: viver é gozar a vida, que é, por natureza, voltada à felicidade. E porque a vida é felicidade, ela é pessoal.¹⁹

No amainar a febre dos pés na terra úmida, nos elementos, André se regozija (“jouir”), contenta-se com a face que eles lhe oferecem, sem fundá-los em nenhum sistema: “São eles que me fundam. Eu os acolho sem pensar neles. Eu me regozijo nesse mundo das coisas enquanto elementos puros, como qualidade sem suporte, sem substância. (...) Sensibilidade, estreiteza mesma da vida, inocência do eu irrefletido, para além do instinto, aquém da razão”.²⁰

Se há equivalência entre gozo e alimentação nesse sentido primordial e elementar, o mesmo não se dará, no entanto, no âmbito da verdade: o desejo metafísico se coloca por cima desse patamar elementar da vida, e, por isso mesmo, não é movido pela necessidade própria à fome: não deriva de uma necessidade, nem pode ser saciado. Voltando-se ao que já não lhe falta, o homem abre-se ao Desejo, diferenciando-se, assim, necessidade (“besoin”) de desejo (“désir”): na necessidade posso morder o real e me satisfazer ao assimilar o outro; no Desejo, não abocanhamos o ser, não há saciedade, mas, sim, a abertura do futuro sem marcações, sem balizas: “É que o tempo que a necessidade supõe me é fornecido pelo Desejo. A necessidade humana já repousa sobre o Desejo”.²¹

Para o bem ou para o mal, por necessidade ou Desejo, o sono de André seria colhido, contraditória e paradoxalmente, com a volúpia religiosa com que se colhe um pomo, na revelação ambígua da distância, já que o mesmo

tempo que viria a destruir a sensação de segurança da felicidade instantânea permitiria suplantar a fragilidade assim descoberta: a relação com o Outro, a altura do Outro (“Autre”) irreduzível ao Mesmo, a presença de Outrem (“Autrui”), que se inscreve no corpo como elevação, permite a transformação do gozo em consciência e trabalho.²²

Não à toa, o André criança dorme sob as folhas, vergado como uma planta; o André adolescente encontrava-se, no mesmo sítio ou em sítio semelhante a esse, “*assim recolhido junto a um tronco mais distante*” [Capítulo 5]. Estamos diante da contração do ego, própria do egoísmo da felicidade, em que o primeiro André encontra prazer no refrescar dos pés; já o adolescente, no comer a irmã, mesmo que com os olhos e à distância, ainda. A satisfação da felicidade do gozo comporta um recolhimento sobre si mesmo, uma involução. O gozo, afinal, implica o movimento em direção a si mesmo.

Entre o sagrado, o divino e o religioso – imiscuídos desde bem cedo com o profano – talvez o desconcerto do André adolescente tenha sido resultado da não realização daquilo por que, de alguma forma, se sentira confusamente atraído, como podemos pressentir por este trecho:

[...] eu também tinha coisas pra ver dentro de mim, eu poderia era dizer “a nossa desunião começou muito mais cedo do que você pensa, foi no tempo em que a fé me crescia virulenta na infância e em que eu era mais fervoroso que qualquer outro em casa” eu poderia dizer com segurança, mas não era a hora de especular sobre os serviços obscuros da fé, levantar suas partes devassas, o consumo sacramental da carne e do sangue, investigando a volúpia e os tremores da devoção, mesmo assim eu passei pensando na minha fita de congregado mariano que eu, menino pio, deixava ao lado da cama antes de me deitar e pensando também em como Deus me acordava às cinco todos os dias pr’eu comungar na primeira missa e em como eu ficava acordado na cama vendo de um jeito triste meus irmãos nas outras camas, eles que dormindo não gozavam da minha bem-aventurança, e me distraíndo na penumbra que brotava da aurora, e redescobrimo a cada lance da claridade do dia, ressurgindo através das frinças, a fantasia mágica das pequenas figuras

*pintadas no alto da parede como cercadura, e só esperando que ela entrasse no quarto e me dissesse muitas vezes “acorda, coração” e me tocasse muitas vezes suavemente o corpo até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num estremecimento, e era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol, e eu ria e ela cheia de amor me asseverava num cicio “não acorda teus irmãos, coração”, e ela depois erguia minha cabeça contra a almofada quente do seu ventre e, curvando o corpo grosso, beijava muitas vezes meus cabelos, 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 [...]*²³.

O ente por excelência é o homem, elevado ou exaltado em relação ao patamar anterior em que o gozo se dava pela necessidade: dá-se, agora, o surgimento de si pelo gozo, em que a substancialidade do eu não se traduz como sujeito do verbo ser, mas como inerente à felicidade. Temos a interiorização do gozo, uma exaltação, um estado acima do ser, na medida da superação da fome como necessidade egoísta e da prevalência do Desejo como transcendência.

Esse estado acima do ser, vale lembrar, não se dá como ontologia, mas como axiologia, na medida em que não se trata da compreensão do ser, da sua tematização ou objetivação: objetivar-se significaria perder sua ipseidade, esvaziar-se de sua substância subjetiva e insensibilizar o gozo. Ser eu implica, assim, estar já para além do eu, no gozo da felicidade. Dessa forma, para o eu, o ser não se traduz em representar-se algo, nem em opor-se a algo, nem servir-se de algo, nem mesmo aspirar a algo: apenas em gozar.

Entre os diversos paradoxos com que a “*Lavoura*” de Nassar nos contempla, temos aquele, ainda praticamente ilegível, das páginas que nos remetem à relação incestuosa entre os irmãos em que a referência ao corpo da mulher se mistura com referências ao corpo de Deus, talvez de Cristo, também de outros deuses, e os apelos à amada se fazem interpelações a

Deus, dentro de uma ambientação que já foi denominada “missa negra”, ou “missa profana”. Estaria, acaso, Nassar misturando, no quefazer poético, aquilo que o filósofo destrincha e separa em suas análises? Afinal, conforme este diz,

[...] a suficiência do *prazer* [“jouir”] escande o egoísmo ou a ipseidade do Ego e do Mesmo [...] o eu [“moi”] é uma apologia – é pela felicidade constitutiva de seu próprio egoísmo que o eu que fala invoca ou exige [“plaide”], sejam quais forem as transfigurações que esse egoísmo venha a receber da palavra.²⁴

Da forma como Levinas apresenta essas questões, ao menos no início da obra, podemos pressupor fases diferenciadas, que o filósofo nos faz entrever de forma analítica: por um lado, um ser que pode se deter no gozo e no prazer apenas, em estado involutivo e egoísta; por outro, aquele que se liberta desse estado/estádio das necessidades e caminha rumo àquele do Desejo e da libertação, já que assim se daria seu encontro com “Autrui”, que se traduz no encontro do Mesmo, pelo processo de separação e de afastamento relativo. Bem diferente do sincretismo que Nassar nos apresenta, em que aspectos do sagrado e do profano juntam-se em amálgama paradoxal:

*[...] levantei nos lábios esquisitos uma prece alta, cheia de febre, que jamais eu tinha feito um dia, um milagre, um milagre, meu Deus, eu pedia, um milagre e eu na minha descrença Te devolvo a existência, me concede viver esta paixão singular fui suplicando enquanto a polpa feroz dos meus dedos tentava revitalizar a polpa fria dos dedos dela, que esta mão respire como a minha, ó Deus, e eu em paga deste sopro voarei me deitando ternamente sobre Teu corpo, e com meus dedos aplicados removerei o anzol de ouro que Te físgou um dia a boca [...]; limperei Tuas unhas escuras nas minhas unhas, colherei, uma a uma, as libélulas que desovam no Teu púbis, lavarei Teus pés em água azul recendendo a alfazema, e, com meus olhos afetivos, sem me tardar, irei remendando a carne aberta no meio dos Teus dedos[...]*²⁵.

Relação incestuosa ou assédio, a linguagem de Nassar veste os fatos acontecidos de tal forma, que ficamos, de fato, em dúvida sobre a eventual violência presente nessa narrativa. Não há, apenas, o sincretismo entre o profano e o sagrado enquanto fatos tematizados ou objetificados; há o sincretismo entre aquilo que se narra e a forma com que se expressa essa narrativa, de tal maneira que não fica clara, neste caso, a escansão que se daria entre o divino e o profano. Existe a invocação e a exigência próprias do ser pretensioso e autossuficiente; mas aparecem dentro de tal ritmo, de tal melodia, de tal panrítmica, de um travestimento linguístico de tal forma magnetizante, que essa invocação egoísta se mistura com a súplica e o clamor diante do Outro, de Autrui.

Em júbilo e louçania, o regozijo da “jouissance” comparece de forma dúbia e paradoxal, voltado, simultaneamente, ao material e ao espiritual, em altar sincrético em que ao sangue da ovelha em sacrifício se junta o sangue de uma virgindade conquistada.

Segundo Levinas, o estado afetivo (“*com meus olhos afetivos*”) não tem a morna monotonia de um estado; em vez disso, comporta exaltação vibrante em que o eu se ergue em espiral sobre si próprio, em movimento de enrolamento ou recolhimento (“*enroulement*”): é precisamente como enrolamento em direção a si próprio que se dá o gozo, e o eu, em apologia, pleiteia (“*plaide*”), com vistas à felicidade constitutiva de seu próprio egoísmo, em circunvoluções verbais transfigurantes.²⁶

A narrativa de Nassar lembra-me, ainda, o Miramar criança, frente ao oratório com sua mãe, e a maneira com que as palavras se embaralhavam em sua prece, em mistura peculiar entre o sagrado e o profano. Claro, mesmo no revolucionário Oswald de Andrade, era o Miramar criança quem se pronunciava assim; a naïveté e o embaralhamento de ideias combinam bem com o início da vida, momento do gozo, da espontaneidade, do

mergulho no mundo sem que este se separe ainda em categorias – e o que aconteceria, então, com o André adolescente em sua mistura entre o sagrado e o profano?

Mamãe chamava-me e conduzia-me para dentro do oratório de mãos grudadas.

– O Anjo do Senhor anunciou à Maria que estava para ser a mãe de Deus.

Vacilava o morrão do azeite bojudo em cima do copo. Um manequim esquecido vermelhava.

– Senhor convosco, bendita sois entre as mulheres, as mulheres não têm pernas, são como o manequim de mamãe até embaixo. Para que pernas nas mulheres, amém.^{27.}

Levinas nos lembra que, no ser humano adulto, o gozo (“jouissance”) já não se dá de forma separada, como mergulho puro num mundo sem objetos, ou sem categorias; trata-se de um mundo em que as coisas já comparecem travestidas de palavras e, portanto, identificadas, categorizadas e valoradas. Em algum sentido, as coisas se estabilizam por meio das palavras que lhes conferem certa identidade; resta-lhes, no entanto, alguma instabilidade, assim como alguma comunicação com o mundo dos elementos de que provêm. Ainda: a orientação estética que o ser humano confere a seu mundo representa, em plano superior, um retorno ao gozo e ao mundo dos elementos.^{28.}

Somos contemplados duplamente com o regozijo na narrativa de Nassar: por um lado, porque toda arte é plástica, e é com essa plástica artística que Nassar nos conduz ao gozo do prazer estético/poético, enquanto retorno ao mundo do gozo. Em certo sentido, fruímos do prazer estético/poético ao sermos reconduzidos ao mundo do gozo de onde viemos, mas também ao mergulharmos no mundo do gozo a que já pertencemos, agora. Por outro lado, é ao prazer e gozo do próprio André que presenciamos e, aqui, diante das exigências da razão (e já não da

sensibilidade), somos postos (ou nos pomos) em questão: pode, afinal, o adulto gozar dessa maneira? Que fome ou insaciabilidade é essa que motiva o adolescente André – o André do raciocínio sofista, que a todo custo quer nos convencer que também – ou sobretudo – essa maneira de Amor vale a pena? Que quer convencer Ana da validade e da superioridade do seu amor carnal entre irmãos do mesmo sangue?

Contraditoriamente, Nassar nos convence por ambos os lados, e nos faz mergulhar na dilaceração do gozo: do ponto de vista estético/poético, mergulhamos de cabeça no redemoinho de palavras, e nos deixamos cativar, em gozo; do ponto de vista racional, aderimos ao jovem rebelde que se levanta contra as restrições do discurso paterno, e busca libertar-se de suas amarras – e fazemos isso, em geral, sem levar muito em conta o tabu do incesto. Como se as palavras nos houvessem carregado, e arrebatado a razão.

O menino André já não se achava, é certo, dentro de um regozijo pacificador, a felicidade infinita e transbordante da infância tal qual a idealizaríamos romanticamente. O gozo do prazer com os elementos dá-se de forma paradoxal e ambígua: em parte, responde à necessidade (“besoin”) em que nos inserimos; em parte, nunca a satisfaz de forma plena. A indeterminação do futuro comporta insegurança e indigência. Em sua perfídia, os elementos dão-se e se furtam; oferecem-se e afastam-se. Os duendes travestidos nos troncos da floresta são indícios dessa perfídia.

Certo senso de eternidade e de infinito encontra-se implícito nesse mundo inicial e primordial do prazer em meio aos elementos – porém seria exatamente o fato, ao menos aparente, de sua falta de início e de fim que lhe atribui incompletude, incerteza e insegurança. O sólido da terra que me sustenta, o azul do céu acima de mim, o sopro do vento, as ondulações do mar, o brilho da luz – não se prendem a substância alguma, e vêm,

aparentemente, do nada. O fato de se darem continuamente – sem começo nem fim, sem que eu possa me ater a sua origem – esboça o futuro desse mundo de sensibilidade e gozo. André (como planta doente e pensa) curva-se sobre as incertezas dos amanhãs (“sur l’insécurité des lendemains”): “(...) *não eram duendes aqueles troncos todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente?*” Levinas, por sua vez, nos lembra:

O futuro do elemento como insegurança é vivido concretamente como divindade mítica do elemento. Deuses sem face (“visage”), deuses impessoais com os quais se fala marcam o nada que cerca o egoísmo do gozo, no seio da familiaridade com os elementos”.²⁹.

Se toquei, assim, de início, nos vários tempos que atravessam a “*Lavoura*” – os tempos de André e de Iohana, os tempos do imperfeito e do perfeito, os tempos do passado e do presente – há, ainda, a referência ao tempo do imemorial próprio a essa imersão no gozo junto aos elementos – que tem a ver com a infância de André, mas que a transcende.

Os tempos de André e de Iohana cruzam ou intersectam esse outro tempo primordial, na medida em que é a incompletude do tempo do gozo primordial que será (em parte, e também de forma ambígua) preenchida pelo tempo do trabalho, que cada um, pai e filho, atravessará com seu arado e com sua lavoura (ambiguamente) arcaica.³⁰.

Levinas nos contempla com três tempos, que se imbricam e se dão continuidade, sempre de forma ambígua e paradoxal: primeiro, o tempo dos elementos, da separação e do gozo primordial, visitado pela insegurança do amanhã, em que a soberania do gozo corre o risco de uma traição, já que essa soberania nutre sua independência da dependência com relação ao outro, e a mesma alteridade de que vive já a expulsa do paraíso.³¹ Em

certo sentido, o capítulo 2 da “*Lavoura*” pode ilustrar essa situação de ambiguidade e de empuxe, em que vemos o menino André encoberto entre elementos a ouvir diferentes vozes que o chamam ali mesmo, nesse contexto.

Expulso desse paraíso – conforme, aliás, o texto bíblico – temos o homem voltado ao trabalho, porém dentro de uma relação que passa, primeiro, pelo âmbito de sua interioridade, de sua separação e de sua necessidade de habitação, ou melhor, de sua vocação para a habitação (“demeure”). A vocação para a habitação, que já se configura, de resto, no corpo, fornece o entorno para o pendor para o trabalho e para a propriedade. A brecha – que já se apresentava no âmbito dos elementos – passa, agora, pelo adiamento de um prazo diante da data imprevisível da morte: “A habitação suspende ou retarda esta traição tornando a aquisição e o trabalho possíveis”. Esse primeiro adiamento abre a dimensão do tempo e da consciência, mesmo porque ter consciência implica ter tempo disponível, contar com mais tempo ou com a possibilidade de utilizar o tempo.³²

Não estamos ainda no âmbito do infinito e da metafísica: o tempo (um terceiro tempo), que se manifesta no recolhimento da habitação, supõe a relação com o Outro, uma relação que o trabalho, em si, não propiciaria.

Já que vou pondo frente a frente as obras de Nassar e de Levinas, em busca de um entendimento complementar (sem com isso estar a supor eventuais influências), pergunto agora: de que forma a “*Lavoura*” contempla ou não esses três tempos?

O primeiro – dos elementos – parece-me ilustrar-se com o André menino do capítulo 2, e talvez, também, com a relação tão íntima entre André, adolescente tímido, e Schuda, sua cabra de menino:

[...] e era então uma cabra de pedra, tinha nos olhos bem imprimidos dois traços de tristeza, cílios longos e negros, era nessa postura mística uma cabra predestinada; (...) e, nesse tempo, adolescente tímido, dei os primeiros passos fora do meu recolhimento: saí da minha vadiagem e, sacrílego, me nomeei seu pastor lírico: aprimorei suas formas, dei brilho ao pelo, dei-lhe colares de flores, enrolei no seu pescoço longos metros de cipó-de-são-caetano, com seus frutos berrantes e pendentes como se fossem sinos; Schuda, paciente, mais generosa, quando uma haste mais tímida, misteriosa e lúbrica, buscava no intercurso o concurso do seu corpo.^{33.}

Este excerto da obra de Nassar nos contempla com uma imbricação maior, talvez, entre os diversos tempos, do que nos pareceria mais visível no texto de Levinas, muito embora possamos pressentir que a explanação do filósofo não deva ser tomada como referindo-se a fases sucessivas e separadas entre si, ao contrário. O André adolescente sai de seu recolhimento – que podemos entender como a separação própria do gozo primordial. Esse André que provavelmente já participava do trabalho com a família, um André que teria, já, um pé no tempo do trabalho, e outro naquele do gozo primordial em que se imiscui com o mundo dos elementos, o mundo das coisas em seu estado bruto, entendendo-se Schuda como um desses elementos. A relação homem/animal como parte dessa relação de gozo primordial junto aos elementos, mas que já não é a relação de puro mergulho mais espontâneo nesses elementos. O coito à sua forma é, afinal, trabalho, é relação das mãos com o mundo, e o corpo como um todo pode ser entendido como cumprindo o papel transformador das mãos. É este corpo, como conexão com uma realidade elementar, que permite abarcar o mundo e trabalhar.^{34.}

O tempo do trabalho, por sua vez, pode ser visualizado de diversas formas, mesmo porque é através dele que se bifurcam os tempos de Iohana e de André, cada um deles com uma visão diferenciada a respeito do tempo – e do trabalho – algo que se presentifica no contraste entre os capítulos 9 e

17, assim como no capítulo 13, da parábola do faminto, que completa a visão de tempo e de trabalho de Iohana, como também sua forma de diálogo ou busca de diálogo com a dimensão do infinito. Quanto a André, se temos sua dimensão de tempo no capítulo 17, o capítulo 18 nos contemplará com a mescla entre trabalho, gozo carnal, e infinito, completado pelas promessas de futuro que envolveriam o trabalho dedicado de um companheiro ou macho provedor, no capítulo 20. Mais uma vez, assim, deparamo-nos com a visão sincrética de gozo, trabalho e infinito, em que algo dos ingredientes do gozo primordial e inconsciente comparece no gozo na habitação (na “*casa velha*”) e se revela, à sua forma, como participação ou busca de participação na dimensão do infinito.

Chama a atenção, em meio a esse contexto – tanto em Levinas, como em Nassar – a dimensão do “recolhimento”, do “*recueillement*”: “O recolhimento (“*recueillement*”), no sentido corrente do termo, indica uma suspensão das reações imediatas que o mundo solicita, em vista de uma atenção maior a si mesmo, a suas possibilidades e à situação”.³⁵ É fato que Jacques Derrida, em seu “*Adeus a Emmanuel Levinas*”, nos alerta para a maneira com que os termos “hospitalidade”, “acolhimento”, “recolhimento” e mesmo “atenção” trabalham em relação de sinonímia (furtando-se à definição ou à tematização) e de tradução recíproca na obra de Levinas: “A intencionalidade, a atenção à palavra, o acolhimento do rosto, a hospitalidade são o mesmo, mas o mesmo enquanto acolhimento do outro, lá onde ele se subtrai ao tema”. Vale lembrar, de toda forma, que “*accueil*”, “*accueillement*” e “*hospitalité*” são termos que Levinas retoma do texto bíblico, em que se dão particularmente na ênfase à atenção e acolhimento que devemos aos estrangeiros.³⁶

Com Schuda, André dá seus primeiros passos fora de seu “recolhimento”; já para Iohana, “*é através do recolhimento que escapamos*

ao perigo das paixões”.³⁷. Nas cenas da dança em família [Capítulos 5 e 29], o recolhimento de André mimetiza, metonimicamente (isto é, em termos de contiguidade), o ato de se recolher a toalha: “*se recolhia a toalha antes estendida por cima da relva calma, e eu podia acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança*” e “[...] *foi então que se recolheu a toalha antes estendida por cima da relva calma, e eu pude acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança [...]*”,³⁸. talvez reverberando, metonimicamente, o fato de o recolhimento ser próprio da habitação (“demeure”).

No capítulo 16, André se recolhe na “*casa velha da fazenda*”, e também aqui deparamo-nos com a mescla de elementos próprios aos vários mundos (dos elementos, da casa, do Infinito), com a presença do corpo que os atravessa:

*Pondo folhas vermelhas em desassossego, centenas de feiticeiros desceram em caravana do alto dos galhos, viajando com o vento, chocalhando amuletos nas suas crinas, urdindo planos escusos com urtigas auditivas, ostentando um arsenal de espinhos venenosos em conluio aberto com a natureza tida por maligna; povoaram a atmosfera de resinas e de unguentos, carregando nossos cheiros primitivos, esfregando nossos narizes obscenos com o pó dos nossos polens e o odor dos nossos sebos clandestinos, cavando nossos corpos de um apetite mórbido e funesto; sentindo duas mãos enormes debaixo dos meus passos, me recolhi na casa velha da fazenda, fiz dela o meu refúgio, o esconderijo lúdico da minha insônia e suas dores, tranquei ali, entre as páginas de um missal, minha libido mais escura; devolvendo às origens as raízes dos meus pés, me desloquei entre ratos cinzentos, explorei o silêncio dos corredores, percorri a madeira que gemia, as rachas nas paredes, janelas arriadas, o negrume da cozinha [...].*³⁹.

Levinas, por sua vez, nos dirá:

[...] o corpo não é somente aquele que se banha no elemento, mas aquele que reside (“demeure”); ou seja, habita (“habite”) e possui. Na própria sensibilidade e independentemente de qualquer pensamento, anuncia-se uma insegurança a qual põe em questão aquela antiguidade quase eterna do elemento, e que o inquietará como o outro e da qual ela se apropriará recolhendo-se numa habitação.⁴⁰

No diálogo entre a proposta filosófica de Levinas e a proposta literária de Nassar – que é o que tratamos de empreender aqui – uma possibilidade, de resto, seria a de vermos em Ana a personificação da “Femme” em sua presença na “Maison”. Lembro, mais uma vez, que aquilo que faço não envolve a tentativa convencional de aplicar uma teoria, filosofia ou epistemologia a uma obra, para tratar de entendê-la. Ou mesmo em busca de provar que foi munido de tais ideias presentes em sua época que o literato arquitetou sua obra. Prefiro, em vez disso, certa deriva, em que ponho obras frente a frente em busca de iluminar, precária e momentaneamente, uma a outra. Estas palavras de Levinas chamam-me a atenção neste percurso:

Faz-se preciso que a intimidade do recolhimento possa se produzir na ecumênia do ser, ou seja, que a presença do Outro não se revele apenas na face (“visage”) que desvela sua própria imagem plástica, mas que ela se revele, simultaneamente, com esta presença, em seu afastamento e sua ausência. Esta simultaneidade não é uma construção abstrata da dialética, mas é a própria essência da discrição. E o Outro – cuja presença é discretamente uma ausência a partir da qual se realiza o acolhimento hospitaleiro por excelência que descreve o campo da intimidade – é a Mulher (“Femme”). A mulher é a condição de recolhimento da interioridade da Casa (“Maison”) e da habitação.⁴¹

Pode-se dizer que uma característica própria à Literatura seja aquela de poder dizer várias coisas ao mesmo tempo, seu caráter plúrimo, daí o risco implícito na aplicação de uma teoria a uma obra, tendendo a reduzi-la,

afunilá-la, simplificando-a de forma excessiva. Não se trata, assim, de dizer que essas ideias de Levinas estão presentes na obra de Nassar, mas, de preferência, de propor que ideias semelhantes a essas parecem estar, também, simultaneamente, presentes em sua obra. Ana é Ana, a irmã de André, com quem este trava relações incestuosas; Ana também seria a “Femme” presente na “Maison”, enquanto espaço de recolhimento e de encontro com Deus. Não quero, com isso, apontar, de forma mecanicista e improdutiva, a influência de Levinas sobre Nassar. Mesmo porque, por mais que possamos encontrar ressonâncias aqui e ali, os modos de dizer de cada obra – em seu invólucro literário de um lado, e filosófico de outro – já são suficientes para fazer delas obras totalmente díspares, em que também o espelhamento nos serve para isso, para ressaltar diante de nós suas diferenças, talvez advindas de sua própria “visage”, de sua gestualidade, de sua significância.

Enquanto Levinas, assim, versa, argumentativa e analiticamente – embora possamos, também, nos referir a certa poética presente em sua obra, certo gesto de escritura – sobre a “visage”, a nos dizer que não se trata da busca de um significado em um signo, mas de nos determos nos significantes, cabe a Nassar esse fazer, essa atuação, essa manipulação, essa construção de uma “visage” que, capturando-nos, nos ensine.

Várias outras questões que o filósofo de ascendência judaica nos apresenta são passíveis de se porem frente à obra de Nassar, adquirindo o Tempo para Levinas caráter de destaque que pode nos levar a entender melhor o estatuto do Tempo em Nassar. O tempo comparece em Levinas intimamente associado à morte, que, por sua vez, só comparece na tragédia em sua finalização, aspectos que também, à sua forma, nos chamam a atenção para as diferenças que frequentam ambos os discursos, o filosófico e o literário. Aquele, em seu afã argumentativo, porá a morte, a consciência

da morte, a inevitabilidade da morte como o móvel da abertura do tempo, definindo-se este como a procrastinação, o “ajournement”, o adiamento de um acontecimento incontornável. O literato fará outro movimento, ao pôr a morte como a própria fatalidade trágica, lembrando-nos – se queremos pôr ambos, filósofo e literato, para dialogar – que é o mandamento continuamente citado por Levinas, que Iohana transgredirá frente à própria filha: “Não matarás”.

Para Levinas, todas essas questões se interligam: o “não matarás”, a consciência da inevitabilidade da morte, a violência, o trabalho, a exposição do corpo em sua dubiedade, a “visage d’Autrui”, a Ética. Implicitamente, encontra-se sempre em diálogo controverso com a proposta de Espinosa, da qual se deduz a ideia de totalidade, isto é, em que Deus estaria com os homens e entre os homens. Em lugar da participação, a separação como gesto original: “O pensamento e a liberdade nos vêm da separação e da consideração do Outro – esta tese encontra-se nos antípodas do espinosismo”.⁴²

Se, de Espinosa, deduzimos a imagem da horizontalidade, em Levinas persiste a verticalidade, ou seja, o estar a serviço de uma soberania, algo que seria fundamental para o estabelecimento da Ética. É a partir da consciência de uma ordem que nos vem de fora, em estado de separação, que podemos frear certa tendência violenta, em latência, dentro da dubiedade do destino humano, entre a bondade e a violência. Esta, por sua vez, comparece como que em resposta à sensação de sermos ou podermos ser alvos de violência, já que a qualquer momento podemos morrer, e estamos em estado permanente de adiamento de uma pena.

Diante dessa encruzilhada, Iohana propõe o caminho do trabalho dedicado em família, distanciado de todo mal e munido de paciência; André responde “*A impaciência também tem os seus direitos*”.⁴³ Abrem-se, com

isso, duas dimensões diferentes do tempo: o tempo da cadência métrica e o tempo do intempestivo. Levinas, por sua vez, pondera:

Ser consciente é ter tempo. Não transbordar o presente, antecipando e apressando o futuro, mas ter uma distância com relação ao presente: dirigir-se ao ser como ao ser por vir, guardar uma distância com relação ao ser sentindo já seu abraço. Ser livre é ter tempo suficiente para impedir seu próprio declínio sob a ameaça da violência.⁴⁴

Iohana declina ao final, perde as estribeiras, torna-se irreconhecível. Ele, que tanto pregava a união, a lucidez e a sobriedade, deixa-se vencer sob o impacto de uma notícia que lhe é violenta, ao ferir suas crenças e seu senso de dignidade. Faltou-lhe tempo.

André mostra a tendência a transbordar o presente e apressar o futuro. Só quando se sente na possibilidade da perda de Ana, passa a fazer promessas (tanto a Ana, como ao pai) de um futuro recatado, diligente, compassado. Na linha daquele distanciamento necessário com relação ao presente, guardando-lhe a distância necessária, também lhe faltou tempo. Mas o certo é que Nassar nos coloca, continuamente, André como que distanciado do tempo presente em postura de reflexão. De consciência? Que André era esse que assistiu impassivelmente e à distância ao assassinato (“meurtre”) de Ana?

Ambos, Iohana e André, são alvos daquela violência de origem, que é a violência de saber-se prestes a perder a vida, buscando formas – como Sherazade – de procrastinar a pena iminente. Iohana – assim como seu pai – mostra-se ciente e cumpridor das leis sagradas, no sentido do “*está escrito*”, “*maktub*”; André, ao contrário, mostra-se rebelde, pronto a construir uma outra Igreja: “(...) *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, despido como vim ao mundo (...).⁴⁵

Sem querer ver qualquer propositalidade de Nassar, encontro, a meu modo, na “*Lavoura*”, e particularmente na leitura que André nos fornece das regras impostas por seu pai à família, a alusão à proposta da “totalidade”, que aparece em combate na obra de Levinas. Algo apenas visível quando projetamos “*Totalité et Infini*” sobre a “*Lavoura Arcaica*”, não à moda da aplicação de teorias em busca de elucidações, mas à moda do diálogo intertextual construído por nós de forma proposital. É do mundo recluso e asfixiante – porque totalizante – que vigorava naquela propriedade rural como microcosmo a representar todo um mundo regrado por normas sacralizadas, que André quer escapar. A capela dentro da propriedade é um Deus que habita entre nós, em estado de horizontalidade e participação. Nesse âmbito – ou dessa perspectiva – podemos dizer que Iohana não é um tirano perverso; é um homem de bem, totalmente dedicado à união da família e ao trabalho conjunto. Por isso mesmo – assim me parece – torna-se insuficiente a análise que quer ver na “*Lavoura*” a crítica ao poder patriarcal, sem se dar o destaque necessário ao fato de que estamos diante de uma sociedade regrada com ares coletivistas:

*[...] 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 contra o desperdício, apontado 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, e também uma escola de meninos-artesãos, defendendo de adquirir fora o que pudesse ser feito por nossas próprias mãos, e uma lei ainda mais rígida, dispondo que era lá mesmo na fazenda que devia ser amassado o nosso pão [...]*⁴⁶

Se Nassar faz a crítica do poder, não é na linha com a qual nos habituamos, da literatura dita engajada. Trata-se de uma outra forma de poder, talvez mais endêmica e menos visível à primeira vista. Talvez, por isso mesmo, mais na contramão das propostas engajadas de esquerda vigentes na sua época.

Encontramos, no longo monólogo que André dirige a seu irmão Pedro, a alusão à morte inevitável, à busca do infinito e do gozo:

[...] muitas vezes, Pedro, eu dizia muitas vezes existe um silêncio fúnebre em tudo que corre, vai uma alquimia virtuosa nessa mistura insólita, como é possível tanto repouso nesse movimento? eu pensava muitas vezes que eu não devia pensar, que nessa história de pensar eu tinha já o meu contento, me estrebuchando na santa bruxaria do infinito, por isso eu pensava muitas vezes que o meu caminho não era de eu pensar, e que não devia ser esse o meu vezo na correnteza, eu devia, isto sim, eu devia quando muito era apoiar a nuca num travesseiro de espumas, deitar o dorso numa esteira de folhas, fechar os olhos, e, largado na corrente, minhas mãos ativas que se deixassem roçar em abandono por colônias de algas, pelos dejetos à tona e o lodo espesso, mas eu me permitia uma e outra vez sair frivolamente desse meu sono e me perguntar para onde estou sendo levado um dia?⁴⁷.

É a única ocorrência do termo “infinito”, e chama-me, de toda forma, a atenção o contexto, nada frequente nessa obra, de uma referência explícita à questão metafísica fundamental, “*para onde estou sendo levado um dia?*” A resposta de André é profana, ou seja, o infinito remete-se ao âmbito das bruxarias incompreendidas, que só nos deixam em estado de estrebuchamento, e vamos à vida do gozo real e carnal, mesmo porque, para este, temos provas efetivas de sua existência: “*nesses mistérios roxos, na coleção mais lúdica desse escuro poço: no pano murcho dessas flores, nesta orquídea amarrotada, neste par de ligas cor-de-rosa, nesta pulseira, neste berloque, nessas quinquilharias todas (...)*”⁴⁸.

Talvez por isso mesmo, Nassar nos contemple com aquela fala híbrida de André quando do encontro amoroso com Ana: algo que mistura o gozo carnal e o encontro espiritual com a dimensão do infinito. E que também nos deixa no limite do entendimento, entre o belo e o violento.

Voltamo-nos, com isso, em busca da compreensão mais aprofundada, às reflexões de Levinas em torno do que sejam a morte, a liberdade, a vontade, a violência e a paciência.

O tempo comparece como um adiamento da morte, como um prolongamento de uma vida fadada ao fim, e o ser ou o ente pode se posicionar com relação a sua natureza: ele está como que nos bastidores da vida, não nasceu completamente. Não temos um instante que se segue a outro para formar o presente; o que temos é um leque de possíveis: “A identidade do presente se fraciona numa interminável multiplicidade de possíveis que suspendem o instante”.⁴⁹

Se o ser de vontade é livre, sente-se, de toda forma acuado pela iminência da morte em momento desconhecido. O futuro abre-se e se fecha simultaneamente; há medo, e este afeta a própria vontade que estaria na base da liberdade possível. Com a vontade ameaçada, o ente se transforma em coisa, em alvo da vontade de um outro. Há duplicidade de sentimentos, já que nos sentimos coisas, objetos de uma vontade que nos transcenderia, e também distantes de nossa reificação; presenciamos, com isso, à abdicação minimamente distante da abdicação (“abdication minimalement distante de l’abdication”).⁵⁰

Temos o ato de vontade de André, assim como sua forma recolhida de observação, à distância: “Pelo sofrimento, o ser livre deixa de ser livre, mas, não livre, é ainda livre. O sofrimento permanece à distância com relação a esse mal por conta de sua própria consciência e, em consequência disso, pode se transformar em vontade heroica”.⁵¹ Mas a paciência, como

padecimento, sofrimento, é aquilo mesmo de que Iohana se mune e quer vestir sua família, também em termos de uma vontade heroica. Em trecho de seu sermão, no Capítulo 9,

*[...] é através do recolhimento que escapamos ao perigo das paixões, mas ninguém no seu entendimento há de achar que devemos sempre cruzar os braços, pois em terras ociosas é que viceja a erva daninha: ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a terra para lavrar [...]*⁵².

Na linha do pensamento de Levinas, na paciência se realiza a libertação ou o descomprometimento (“dégagement”) no seio do comprometimento (“engagement”): nem impassibilidade de uma contemplação alheia à história, nem uma prisão sem volta no mundo objetivo. A passividade extrema, nesse caso, torna-se maestria extrema. Segundo o filósofo, o egoísmo da vontade passa a residir na borda de uma existência que não colocaria mais a ênfase em si mesma.⁵³ Podemos dizer que, em parte, é a algo próximo a isso que Iohana se refere em seu sermão do Capítulo 9, tão renegado por seu filho:

*[...] é através da paciência que nos purificamos, em águas mansas é que devemos nos banhar, encharcando nossos corpos de instantes apaziguados, fruindo religiosamente a embriaguez da espera no consumo sem descanso desse fruto universal, inesgotável, sorvendo até a exaustão o caldo contido em cada bago, pois só nesse exercício é que amadurecemos, construindo com disciplina a nossa própria imortalidade, forjando, se formos sábios, um paraíso de brandas fantasias onde teria sido um reino penoso de expectativas e suas dores [...]*⁵⁴.

Apenas em parte, já que talvez seja, mesmo, a junção de elementos presentes nas duas formas de paciência e padecimento a que ambos os

personagens da “*Lavoura*” se sujeitam, que mais dê conta da paciência tematizada por Levinas, já que, neste, não vemos a proposta de um sacrifício à espera de uma consolação futura, mas a sinalização da vivência do infinito por meio desse padecimento, agora, ou seja, dentro de um infinito que se faz presente. O sermão de Iohana tematizando a paciência, em conjunto com a parábola do faminto, que a figurativiza, remetem à miragem desse gozo dos prazeres do infinito, fato que provoca a aversão de André, para quem a impaciência tem seus direitos, isto é, ele quer provas reais dessa participação no infinito no aqui e agora, sem idealizações hipócritas; “(...) ignoremos pois o edital empertigado deste fariseu, seria fraqueza sermos arrolados por tão anacrônica hipocrisia, afinal, que cama é mais limpa do que a palha enxuta do nosso ninho?”, diria André em meio a seus vários argumentos na tentativa do convencimento da irmã Ana, momentaneamente reclusa na capela após o relacionamento incestuoso.⁵⁵

A prova ou provação suprema da liberdade não seria a morte, mas o sofrimento; também a provação suprema para a própria vontade. A biografia de Levinas remete ao sofrimento seu e de seus pais massacrados nos campos de concentração nazistas. Quiçá, desse contexto provenham suas divagações sobre o ódio e sobre o ser odioso, que não deseja propriamente a morte, mas o sofrimento do outro; nem lhe basta, ainda, um sofrimento passivo: quer que o ser humilhado faça disso testemunho. Nisso residiria o absurdo lógico do ódio.⁵⁶

Nem tudo, porém, é inexorável, pois para além de toda a violência, de toda a humilhação e coisificação do ser, resta-lhe, segundo o filósofo, o testemunho: a violência não cala o Discurso. Só assim a violência se tornaria suportável no padecimento.

No caso da “*Lavoura*”, podemos dizer que, como arte e metadiscurso, nos contempla duplamente com essa questão: em primeira instância, com os

discursos respectivos de seus protagonistas (heroico e anti-heroico?); em segunda instância (ou talvez em primeira), pelo revestimento plástico e discursivo com o qual Nassar nos dá seu testemunho. Talvez este, afinal, como a verdadeira salvação da tragédia e do beco sem saída em que se colocam seus personagens.

No que tange aos temas da liberdade e da vontade, que, assim como os demais – a morte, a violência, a paciência – aparecem na obra de Levinas de forma associada e articulada, a vontade em parte se compromete frente à paciência, ou seja, o eu ou o Mesmo deixa de ter vontade própria frente à necessidade de se sujeitar, em ato de paciência e padecimento, ao Outro; porém, na óptica da Ética levinasiana (“A ética é uma óptica”), é nesse ato de paciência que reside a possibilidade genuína de liberdade: “A ética, já por si mesma, é uma ‘óptica’. Ela não se limita a preparar o exercício teórico do pensamento que monopolizaria a transcendência” – entendendo-se com essa formulação – e pela oposição com os procedimentos sinópticos, de caráter externo e totalizante – a superação da dicotomia teoria/prática. Se a formulação “A ética é uma óptica” poderia, em princípio, nos dar a entender uma noção relativista, isto é, da presença indiferente de diferentes pontos de vista, por outro, é no ser uma óptica que se dá sua inserção num corpo que vê e age em relação intersubjetiva face ao Outro, naquela medida assimétrica em que o Mesmo se submeteria – ou não se submeteria – à necessidade do Outro. A máscara e a hipocrisia estariam ligadas com a dissenção entre teoria e prática.⁵⁷

Os sermões de Iohana apontariam, aparentemente, para essa dimensão, porém sempre projetando a liberdade para um momento futuro, que passamos a associar ao paraíso celeste do após a morte. Nesse sentido, acabam por ter caráter preferencialmente sinóptico. Já a atitude de André – na ruptura dos limites e na busca de fazer valer sua impaciência – remete

(seguindo a linha de pensamento levinasiano) à busca egoísta do gozo, que não se sujeitaria, por isso mesmo, à vontade do outro. É fato, porém, que sua fala do âmbito da alucinação no decorrer do coito com sua irmã Ana figurativiza a relação com a dimensão celeste, a dimensão da Glória: “(...) *a Tua glória então nunca terá sido maior em toda a Tua história!*”. Entre várias outras interpelações e imprecações em que, como o próprio personagem descreve, constrói-se uma bifurcação e uma separação dentro de seu corpo/continente:

*[...] sem saber em que atalho eu, e em que outro atalho a minha fé, nós dois que até ali éramos um só, vi com espanto que meu continente se bifurcava, que precariedade nesta separação, quanta incerteza, quantas mãos, que punhados de cabelos, acabei gritando minha parte alucinada [...]*⁵⁸.

O capítulo anterior é aquele em que nos deparamos com a concepção de Tempo na óptica de André – diferente daquela que conhecemos através dos sermões de Iohana, e da parábola do faminto. O traço, como inserção do tempo no discurso filosófico, comparece na obra de Levinas, e também na de Nassar, particularmente nesse capítulo 17. Na linha do pensamento platônico e neoplatônico, a busca filosófica se assemelharia à busca de uma presa, ou de um objeto qualquer que se perdeu. Em Levinas, essa busca deixa o ontológico e se dirige para o heterogêneo. No âmbito plúrimo e anagramático da literatura, por sua vez, Nassar nos contempla com uma mescla desses vários elementos, já que constrói o paralelo entre a brincadeira de menino de André na caça e apreensão das pombas, o momento em que André espreita Ana e está a sua espera, e as cogitações do próprio André em torno das ideias de Tempo e de limite:

[...] 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 [...] ⁵⁹.

O capítulo subsequente àquele do encontro com Ana na casa velha inicia-se com o desabafo de André: “*Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome (...) era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura (...)*”, aproximando, assim, a ação de André do âmbito da fome, da necessidade e da saciedade, e não daquele do Desejo e da Glória, muito embora, no ato em si, tenha havido uma aparente simbiose entre esses diversos componentes.

O capítulo final de “*Totalité et Infini*” – “*Au-dela du visage*” (“Para além da face/do rosto”) – permite-nos, entretanto, uma compreensão mais aprofundada dessa forma aparentemente atropelada ou excessivamente mista e paradoxal com que os fatos e sentimentos nos são apresentados por Nassar. É nesse ponto, aliás, que também o incesto aparece tematizado por Levinas.

Novamente, estamos diante das diferenças de linguagem do literato e do filósofo, já que aquilo que o filósofo tematiza e explica de forma discursiva e argumentativa – como se fosse o terceiro que observa os fatos e os reconta – o literato nos expõe, pondo-nos diante do palco da vida e de sua simulação, em que as pessoas se interpelam, e no qual particularmente o personagem André trata de nos convencer de sua postura, de sua opção frente às encruzilhadas que a vida lhe apresenta.

É no item “*L’ambigüité de l’Amour*” (“A ambigüidade do Amor”), do último capítulo de “*Totalité et Infini*”, que nos deparamos como que com uma explanação a respeito do capítulo 18 da “*Lavoura*”, daquele capítulo

que, à luz de Levinas, nos aparecerá como pertencente ao âmbito da profanação. Ou, inversamente, é no capítulo 18 da “*Lavoura*” que nos deparamos com a ilustração e o esclarecimento daquilo a que Levinas se refere quando nos diz que, na profanação, nada se descobre, apesar da exibição, ou que “O evento metafísico da transcendência – acolhimento do Outro e hospitalidade – Desejo e linguagem – não se realiza como amor”.^{60.}

O filósofo nos explica:

O fato é que, por um aspecto essencial, o amor – que, como transcendência, dirige-se ao Outro – nos rejeita no aquém da própria imanência: ele desenha um movimento pelo qual o ser busca aquilo a que ele se ligava antes mesmo de ter tomado a iniciativa da busca, e apesar da exterioridade em que se encontra. A aventura por excelência é também uma predestinação, escolha do que não havia sido escolhido. O amor, enquanto relação com o Outro, pode se reduzir a essa imanência fundadora, despojar-se de toda a transcendência, não buscar senão um ser conatural, uma alma irmã, apresentar-se como incesto.^{61.}

O erótico em sua originalidade é apresentado como “o equívoco” por excelência em função da simultaneidade que propicia entre necessidade e desejo, concupiscência e transcendência, entre o confessável e o inconfessável. O segredo aparece sem aparecer, não por se dar pela metade, ou em confusão, mas pela simultaneidade entre o clandestino e o revelado que caracterizaria a profanação. É a profanação (e não o contrário) que dá lugar ao equívoco – essencialmente erótico – que Levinas denomina feminidade. Nela, a voluptuosidade descobre ou exhibe o escondido enquanto escondido, ou seja, o descoberto não perde seu mistério, o que estava velado não se revela, a noite não se dispersa.^{62.}

Na profanação, a descoberta dá-se como violação e violência: violar, e não desvelar um segredo. Nesse sentido, “(...) o feminino oferece um rosto (“visage”) que vai além do rosto”, já que o movimento de eros “consiste em

ir além do possível”.⁶³ Também é nesse sentido que o mandamento de “Não matarás” – que Iohana virá a transgredir quando tem consciência da profanação que se deu em sua família – esse mandamento, que traduz a significância do rosto (“visage”), coloca-se no lado oposto do mistério que Eros profana e que se anuncia equivocadamente na ternura da feminidade. A ternura equívoca da feminidade em sua fraqueza, em contraposição à doçura da força e do direito do Outro.

Nessa linha de pensamento, “*Lavoura Arcaica*” configura-se, de fato, como uma tragédia, naquele mesmo sentido em que nas tragédias da tradição helênica presenciamos à cegueira do ser humano, que se vê traído em meio a sua mais firme certeza. Não seria trágica apenas porque a filha é morta por seu pai; não seria trágica apenas por estarmos diante de um amor mal resolvido. É trágica porque nos mostra o abismo ou o túnel sem saída em que o ser humano se encontra, traído por suas próprias sensações.

Iohana e André se equiparam como heróis trágicos: o pai, que tanto zelava pela união da família e pelo distanciamento das paixões enganadoras, se vê arrancado de sua lucidez e arrastado pela paixão; o filho, que, não acreditando nas certezas do pai, busca fundar sua própria Igreja, envolve-se, inadvertidamente – cego como Édipo – no âmbito da profanação. Pior que este, já que Édipo não sabia que Jocasta era sua mãe; ele, sabendo do eventual incesto, entendia-se, de toda forma, lúcido, sem enxergar o equívoco da profanação.

Talvez decorra daí a moral da história, que fecha o romance: “*o gado sempre vai ao poço*”.⁶⁴

1. Nassar 1989, p. 157 (Capítulo 25).

2. Nassar 1989, p. 118 (Capítulo 20).

3. Nassar 1989, p. 107 (Capítulo 19).

4. Nassar 1989, p. 157 (Capítulo 25).
5. Nassar 1989, p. 109 (Capítulo 19).
6. Levinas 2017, p. 33, tradução minha, assim como de todos os outros excertos retirados dessa obra.
7. Levinas 2017, p. 22.
8. Nassar 1975, p. 157.
9. Nassar 1989, p. 156 (Capítulo 25).
10. Nassar 1989, pp. 157-158 (Capítulo 25).
11. Nassar 1989, p. 47 (Capítulo 7).
12. Nassar 1989, p. 41 (Capítulo 7).
13. Levinas 2017, p. 22.
14. Levinas 2017, p. 45.
15. Levinas 2017, p. 46.
16. Levinas 2017, p. 49.
17. Nassar 1989, pp. 11-12 (Capítulo 2).
18. Levinas 2017, p. 113. A respeito de canibalismo e de predação, ver Martins (2020).
19. Levinas 2017, p. 119.
20. Levinas 2017, p. 146.
21. Levinas 2017, p. 121.
22. Levinas 2017, p. 121.
23. Nassar 1989, pp. 24-25 (Capítulo 5).
24. Levinas 2017, p. 123.
25. Nassar 1989, pp. 102-103 (Capítulo 18).
26. Levinas 2017, p. 123.
27. Andrade 1924[1971], Capítulo 1.
28. Levinas 2017, pp. 147-149.
29. Levinas 2017, p. 151.
30. Detalhes sobre a ambivalência da arca em “*Lavoura Arcaica*” são explorados em Martins (2017).
31. Levinas 2017, p. 177.
32. Levinas 2017, pp. 178-179.
33. Nassar 1989, p. 19 (Capítulo 4).
34. Levinas 2017, p. 179.
35. Levinas 2017, p. 164.
36. Derrida 2004, p. 40.
37. Nassar 1989, p. 56 (Capítulo 9).
38. Nassar 1989, pp. 27 (Capítulo 5) e 184 (Capítulo 29).
39. Nassar 1989, pp. 90-91 (Capítulo 16).
40. Levinas 2017, p. 145.
41. Levinas 2017, pp. 165-166.

42. Levinas 2017, p. 108. Em outro momento, aponta novamente para a diferença entre as duas teses, a de Espinosa e a sua, destacando o fato de suas consequências práticas, ou seja, éticas: “A diferença entre as duas teses: ‘A razão cria as ligações entre Eu e o Outro’ e ‘o ensino do Eu pelo Outro cria a razão’ não é só teórica” (Levinas 2017, p. 282).
43. Nassar 1989, p. 88 (Capítulo 14).
44. Levinas 2017, pp. 264-265.
45. Nassar 1989, p. 87 (Capítulo 14).
46. Nassar 1989, pp. 75-76 (Capítulo 12).
47. Nassar 1989, pp. 70-71 (Capítulo 11).
48. Nassar 1989, p. 71 (Capítulo 11).
49. Levinas 2017, p. 265.
50. Levinas 2017, p. 266.
51. Levinas 2017, p. 266.
52. Nassar 1989, p. 56 (Capítulo 9).
53. Levinas 2017, p. 266.
54. Nassar 1989, pp. 57-58 (Capítulo 9).
55. Nassar 1989, pp. 132-133 (Capítulo 20).
56. Levinas 2017, pp. 266-267.
57. Levinas 2017, pp. 9 e 15.
58. Nassar 1989, p. 102 (Capítulo 18).
59. Nassar 1989, p. 97 (Capítulo 17).
60. Levinas 2017, p. 284.
61. Levinas 2017, pp. 284-285.
62. Levinas 2017, p. 291.
63. Levinas 2017, pp. 291-292.
64. Nassar 1989, p. 194 (Capítulo 30).

RECOLHIMENTO, ACOLHIMENTO E HOSPITALIDADE: O ROSTO E A MÁSCARA

Apresento aqui mais um excerto do capítulo 18, citado anteriormente, aquele em que se dá a relação incestuosa entre os irmãos, para, com base nele, tecer reflexões iniciais sobre o recolhimento, a hospitalidade e o acolhimento do outro:

*[...] minha mão esquerda se prenderá aos botões que despontam no lugar dos cornos, torcendo suavemente a cabeça para cima até descobrir a área pura do pescoço, e com a direita, grave, desfecho o golpe, abrindo-lhe a garganta, liberando balidos, liberando num jorro escuro e violento o sangue grosso [...] entrarei na sua pele um caniço resolutivo que comporte, duro e resistente, um sopro forte, aplicando nele meus lábios e soprando como meu velho tio soprava a flauta, enchendo-a de uma antiga canção desesperada, estufando seu tamanho como só a morte de três dias estufa os animais; e esfolada, e rasgado o seu ventre de cima até embaixo, haverá uma intimidade de mãos e vísceras, de sangues e virtudes, visgos e preceitos [...]Jeu ainda suplicava em fogo quando senti assim de repente que a mão anêmica que eu apertava era um súbito coração de pássaro, pequeno e morno, um verbo vermelho e insano já se agitando na minha palma! cheio de tremuras, cegado de muros tão caiados, esmaquei a água dos meus olhos e disse sempre em febre Deus existe e em Teu nome imolarei um animal para nos provermos de carne assada [...]*¹.

Lembro, a propósito, que a reflexão levinasiana sobre o acolhimento, além do processo parafrástico e tradutório em que esse termo vai reverberando sobre outros termos – hospitalidade, atenção, recolhimento – espalha-se, ainda, sobre os eventos da carícia e da feminidade – “la Femme de la Maison”, da “demeure”, da habitação – muito embora, nesse caso, “rosto” e “Eros” entrem em contraposição, conforme veremos mais adiante.

No que concerne ao acolhimento, Jacques Derrida pondera, em sua complexa reflexão em torno do pensamento de Levinas de “*Totalité et Infinité*”, sobre o estatuto do infinito em íntima relação com o “sim”, enquanto resposta que já precederia a toda a interpelação. Ou seja, o infinito (assim como o acolhimento, que lhe é inerente) sempre foi, e assim também a resposta; não haveria, nesse caso, “arkhé”, enquanto começo, mas anarquia: “(...) não indica o instante ou o limiar de um começo, de uma arkhé, já que o infinito terá sido pré-originariamente acolhido. Acolhido na anarquia”.² Dessa forma – e dentro de uma linha de raciocínio plúrima e complexa, como compete ao texto literário e, em algum sentido, também ao texto levinasiano, já que não se detém em tematizações – a lavoura libidinosa em que André insere seu arado talvez pudesse ser vista como uma lavoura an-árquica, e não arcaica. Não, porém, em sentido depreciativo, que o senso comum poderia atribuir ao termo “anárquico”, mas, justamente, naquele sentido do que estaria antes ou acima do Chronos e da Arkhé, ou seja, no sentido do Infinito, aquele que não tem nem começo, nem fim. Veremos adiante, completando esse raciocínio, de que forma “máscara” e “rosto” opõem-se nas linhas de Levinas, e se comunicam nas linhas de Nassar.

Em suas divagações, Derrida deduz, na leitura de Levinas, que a responsabilidade e a decisão seriam sempre do outro, já que toda demanda e toda decisão só existiriam em função da expectativa de uma resposta, ou seja, se o acolhimento é atemporal e anterior a todo começo, assim também se daria com o “sim” da receptividade e da hospitalidade. É certa a dificuldade de se discernir com clareza um raciocínio como esse, nos tempos de hoje, e no embate com outros discursos e pressuposições, particularmente quando o trazemos para ponderar sobre a eventual violência perpetrada por André para com Ana, já que poderia ajudar a pôr lenha na

fogueira de todos os machismos, colocando em questão a responsabilidade em relação ao próprio assédio. A filosofia, de toda forma, não caminha por veredas tão lineares e estreitas, nem o texto de Nassar.

A hospitalidade é receptividade, passividade, e vários receberes se entrecruzam na leitura da “*Lavoura Arcaica*”, já que a hospitalidade ou a recepção implicariam, no pensamento levinasiano, o receber para além da capacidade do Sujeito:

É, pois, *receber* do Outro para além da capacidade do Eu; o que significa exatamente: ter a ideia do Infinito. Mas isso significa também ser ensinado. A relação com o Outro ou o Discurso é uma relação não-alérgica, uma relação ética; esse discurso acolhido é, porém, um ensinamento.^{3.}

Sabemos que, entre outros aspectos, Nassar nos contempla com uma escrita de nos tirar o fôlego, conforme já tem sido salientado – às vezes, até, negativamente, apontando-se que seria excessiva nossa imersão como leitores em um mundo de desrazão, de alucinação, que nos extrairia a capacidade de julgamento.^{4.} É, porém, a algo assim mesmo que Derrida alude, a algo desarrazoado – quando nos chama a atenção para o estatuto da razão em íntima relação com a sensibilidade, nesse caso da proposta de Levinas que teria ascendência em Aristóteles, mas não na maiêutica socrática, mesmo porque o ensinamento, nesse caso, nos viria necessariamente de fora. Recepção ou ensinamento acompanhado da referência à travessia de uma porta:

Mas o ensinamento não se dá pela maiêutica. Ele vem do exterior e me traz mais do que contendo. Em sua transitividade não-violenta, produz-se a própria epifania do rosto. A análise aristotélica do intelecto, que descobre [ou desvela] o intelecto agente, vindo pela porta, absolutamente exterior, e que, entretanto, constitui, sem absolutamente comprometê-

la, a atividade soberana da razão, substitui, já, a maiêutica por uma ação transitiva do mestre, uma vez que a razão, sem abdicar de si, se encontra propícia a receber. Enfim, o infinito, transbordando a ideia de infinito, coloca em causa a liberdade espontânea que existiria em nós.^{5.}

O Capítulo 17 da “*Lavoura*”, que versa sobre o Tempo na perspectiva (óptica ou ética) de André, e que prenuncia o que acontecerá entre os irmãos no Capítulo 20, nos contempla com a presença da casa velha (a “habitação”), da porta, e também do rosto, além da referência às pombas que, conforme apontei anteriormente, podem fazer o papel da presa presente no discurso filosófico na alusão ao Tempo, aos traços e vestígios de algo que se quer compreender, captar, capturar:

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 também de sobressaltos, me embaralhando ruídos, confundindo minhas antenas, me levando a ouvir claramente acenos imaginários, me despertando com a gravidade de um julgamento mais áspero, eu estou louco! [...] 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 um pássaro ferido, gritando aos saltos na minha palma! disparei na direção da porta: ninguém estava lá; investiguei os arbustos destruídos no abandono do jardim em frente, mas nada ali se mexia, era um vento parado, cheio de silêncio, nem mesmo uma tímida palpitação corria o mato, a imaginação tem limites eu ainda pude pensar, existia também um tempo que não falha! voltando ao quarto onde eu ficava, mal entrei voei para a janela, espiando através da fresta (Deus!): ela estava lá, não longe da casa, debaixo do telheiro selado que cobria a antiga tábua de lavar, meio escondida pelas ramas da velha primavera, assustadiça no recuo depois de um ousado avanço, olhando ainda com desconfiança pra minha janela, o corpo de campônia, os pés descalços, a roupa em desleixo cheia de graça, branco o rosto branco e eu me lembrei das pombas, as pombas da minha infância [...]^{6.}

Se a obra de Nassar só se dá e se entrega na certeza de nosso acolhimento e hospitalidade, muito embora nos contemple com algo que estaria além de nossa capacidade de recepção – ou seja, o próprio quefazer artístico se apresenta, nesse caso, como metadiscurso, discurso de seu próprio discurso e dos discursos de seus heróis –, há, ainda, outras receptividades, outra hospitalidade, que passa pela passividade de Ana, mas também pela abertura da porta por André – e seu posterior fechamento. Assim como Ana se abre, mas depois se fecha em copas, para além da porta da capela.

Portas e mais portas abrem-se e se fecham, de resto, e também podem permanecer apenas como portais, a sinalizar algo que não se pode transgredir ou ultrapassar. Logo no início do romance, temos “*o ruído das batidas na porta*”, quando André encontra-se recolhido na pensão interiorana; há a porta do quarto de infância, que se abre para dar entrada a “*um vulto maternal e quase aflito*”; há a menção do pai, em seus sermões, à união da família, “*não nos afastando da nossa porta*”; há a intenção de André de mandar que o irmão fosse embora de sua pensão, “*e fecharia a porta*”; há o risco trazido pela sua eventual doença epiléptica, de as portas terem que ser vedadas: “*você tem um irmão epilético, fique sabendo, volte agora pra casa e faça essa revelação, volte agora e você verá que as portas e janelas lá de casa não de bater com essa ventania ao se fecharem*”; há o que se esconde por detrás das portas – “*escondendo o medo de meninos detrás das portas*”; há o perigo de algo se insinuar, apesar das portas, por suas frestas: “*insinuando-se sorrateiramente pelas frestas das nossas portas e janelas*”; há a porta que André fecha, como que aprisionando Ana: “*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*”; e há, ainda na primeira parte da obra, o momento da partida,

de deixar para trás as terras da fazenda, “os muros e as portas da cidade”, em que podemos sentir a alusão às portas de Tebas, e a Antígona.⁷

Na perspectiva de Levinas, encontramos o rosto, o Infinito e o acolhimento, que remetem ao que existiu desde sempre, que sempre esteve e ao qual se tem acesso no imediato do presente:

A noção de rosto à qual recorreremos em toda esta obra abre outras perspectivas [em contraste com a ontologia subjetivista]: ela nos leva em direção a uma noção de sentido anterior à atribuição de significado/categorização [“Sinnggebung”] e, assim, independente de minha iniciativa e de meu poder. Significa a anterioridade filosófica do ente [“étant”] sobre o ser [“être”], uma exterioridade que não chama pelo poder, nem pela posse, uma exterioridade que não se reduz, como em Platão, à interioridade da memória, e que, no entanto, salvaguarda o eu que a acolhe. Ela permite, enfim, descrever a noção do imediato.⁸

O romance, por sua vez, prossegue:

*[...] 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 quem 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; ela estava agora diante de mim, de pé ali na entrada, branco o rosto branco filtrando as cores antigas de emoções tão diferentes, compondo com a moldura da porta o quadro que ainda não sei onde penduro, se no corre-corre da vida, se na corrente da morte; e ficamos assim um de frente para o outro, sem nos mexermos, mudos [...]*⁹

No instante do face-a-face, é a ciência de menino, no entanto, a astúcia destra de menino que se interpõe para resolver o impasse, que na linha de

Levinas se resolveria pela testemunha justa e ética do terceiro:

*[...] um nó cego nas nossas mentes, mas bastava que ela transpusesse a soleira, era uma ciência de menino, mas já era uma ciência feita de instantes [...] era uma ciência de menino, mas era uma ciência complicada, nenhum grão de mais, nenhum instante de menos, para que a ave não encontrasse o desânimo na carência nem na fartura, existia a medida sagaz, precisa, capaz de reter a pomba confiante no centro da armadilha [...]*¹⁰.

A linguagem literária permite a dubiedade ou a plurivalência, de tal forma que podemos dizer que Nasser nos mostra, simultaneamente, a Justiça e sua contradição, já que teríamos em Ana, tanto a alusão à personagem da irmã de André e, nesse sentido, à perversão, como a alusão à “Femme de la Maison” e, nesse sentido, à busca e ao encontro do Infinito. É certo, ainda, que na obra de Levinas não há uma definição temática do que seja, de fato, o “rostos”, fato que conduziu ao questionamento que encontramos em “*De Deus que vem à Ideia*”, advindo de um dos filósofos holandeses no encontro na Universidade de Leyden, em 1975: “Lendo Totalidade e Infinito me vem a impressão que o rosto do outro emerge, por assim dizer, do nada, e isto confere a sua filosofia um caráter fantomático”. Levinas responde:

Se o outro deve ser acolhido como outro, é preciso que ele seja acolhido independentemente de suas qualidades. Sem isto, sem uma certa imediatidade [...] o resto de minhas análises perderia toda a sua força. A relação passaria por uma dessas relações tematizáveis que se estabelecem entre objetos. Pareceu-me que o esquecimento a todas essas “incitações” à tematização é a única maneira para o outro valer como outro.¹¹

Se todas essas questões estão interligadas no discurso filosófico de Levinas – recolhimento, acolhimento, hospitalidade, rostos –, exatamente

como a forma escolhida pelo autor de evitar o recurso à tematização, vejamos, em mais detalhe, como “acolhimento” e “recolhimento” comparecem na obra de Nassar. Vale lembrar, nesse intuito, de alguns alertas de Jacques Derrida, por um lado, sobre a própria hospitalidade de cada língua, no que concerne à possibilidade e à eventual dificuldade de tradução; por outro, sobre a forma como o acolhimento seria pré-condição do recolhimento: “O recolhimento refere-se a um acolhimento”.¹² Observo, de toda forma, que, ao me referir às dificuldades de tradução, neste caso, tento aludir a eventuais equivalências, mesmo que parciais, presentes em cada lado, na obra de Nassar e na de Levinas, que o crítico, como tradutor – particularmente no que a tradução envolve procedimentos de comparação –, busca encontrar.

A primeira página da “*Lavoura Arcaica*” traz o termo “acolhimento” em sequência de teor negativo, e esta é, de fato, sua única ocorrência: trata-se do “*disperso e esparso torvelinho sem acolhimento*”, na referência ao estado do personagem André após o ato de masturbação, que dá início à narrativa e ganha mais visibilidade no filme de Carvalho. A sequência frástica em torno do verbo “colher”, por sua vez, aludira ao fato acontecido logo antes das batidas na porta com a chegada do irmão Pedro: “(...) *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*”.¹³

Embora a forma de ocorrência de ambos os vocábulo – “acolhimento” e “colher” – pareça contradizer as ideias presentes em Levinas no que se refere ao acolhimento, ou estar em sua contramão, vale lembrar, de toda forma, as ponderações do filósofo em torno do mal e da angústia: “O excesso do mal, pelo qual ele excede ao mundo, é também nossa impossibilidade de aceitá-lo. A experiência do mal seria, portanto, também

nossa espera do bem – o amor de Deus”. Dentro desse aparente convívio entre o Bem e o Mal, que aqui se traduziria no convívio entre “acolhimento” e “não acolhimento”, Levinas aponta para “A revelação. [...] Abertura do Bem que não é uma simples inversão do Mal, mas uma elevação”.¹⁴ Quem sabe, alegoricamente, é a isso que a transformação/revelação de Ana, ao final da narrativa de Nassar, busca aludir. Ana, alma gêmea de André. Talvez – além dos motivos que arrolarei adiante, referentes ao discurso apologético e envolvente de André – esteja nessa Glória e Elevação, que se dão por meio de Ana, o motivo pelo qual tendemos a nos alinhar com André, a perdôá-lo, a reconhecê-lo em sua verdade.

Noto, de toda forma, que a tradução de Sotelino, em “*Ancient Tillage*”, na publicação britânica de 2016, apaga, em função da ordenação da frase, isto é, de sua sintaxe, a referência ao ato masturbatório, senão vejamos, no cotejo a seguir:

*[...] eu estava deitado no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou pra me levar de volta; minha mão, pouco antes dinâmica e em dura disciplina, percorria vagarosa a pele molhada do meu corpo, as pontas dos meus dedos tocavam cheias de veneno a penugem incipiente do meu peito ainda quente (...)*¹⁵.

[...] I was lying on the hardwood floor of my bedroom (...) when my brother came to take me home; my dynamic and disciplined hand, just prior to his entrance, had been running slowly over my wet skin (...)

Foi o filme de Luiz Fernando Carvalho, no entanto, que me trouxe à mente, com mais clareza, aquilo de que Raduan estaria falando nesse caso; sua leitura ou tradução imagética (que, de toda forma, é portadora de certa desambiguação da obra original) aprimorou a minha, de forma a me levar

de volta às palavras originais, e sentir o compasso de Sotelino, que assenta a mão de André num único lugar (“*my dynamic and disciplined hand, just prior to his entrance, had been running slowly over my wet skin*”), e perde de vista certo descompasso presente na escrita de Nassar, que implica um antes e um depois das ações de André, e lhes atribui, já nesse momento, um ritmo: dúbio, irônico, ambíguo e libidinoso.¹⁶

Note-se que a composição verbal do período de Raduan sugere duas ações subsequentes: uma da mão pouco antes da chegada do irmão (“*dinâmica e em dura disciplina*”), outra que se coaduna com o tempo da chegada do irmão, em que as ações de André se encontram no pretérito imperfeito (“*eu estava deitado*”, “*percorria*”, “*tocavam*”). Sotelino junta as ações centradas na mão de André em gesto único no passado anterior à chegada do irmão, perdendo, com isso, o tom lúbrico e libidinoso que, conforme sabemos, atravessará toda a narrativa. E por que traduzir “*levar de volta*”, tão mais abrangente e insinuativo, por “*levar para casa*” (“*to take me home*”)?¹⁷ Talvez, de ponta a ponta, o texto proposto por Sotelino comporte estaticidade, unicidade e homogeneidade maiores, e, nesse sentido, uma tendência à tematização e à explicitação. Já o texto original de Nassar, em seu teor polissêmico e prismático, aponta para uma dimensão mais enevoada e, nesse sentido, também “fantomática”, na qual, assim como na opção do filósofo, a significação se dá pela panrítmica que se constrói e atravessa o texto com o recurso a termos que se confirmam e completam reciprocamente.

Se “acolher” e seus derivados dão-se em única ocorrência (e de forma negativa), “colher” prolifera-se na narrativa, assim como “recolher” e “escolher”. Seguem aqui algumas amostras de “colher”, que se dividem entre seu sentido mais primordial, de retirar algo da natureza, e alguma utilização de sentido lúbrico: “*meu sono, quando maduro, seria colhido*

com a volúpia religiosa com que se colhe um pomo”; *“as uvas e as laranjas colhidas dos pomares*”; *“sua mão quente e aplicada colhendo antes o cisco e logo apanhando e alisando meus cabelos*”; *“bastava afundar as mãos para colher o sono amarrotado das camisolas e dos pijamas*”; *“Tens de provar também esses figos acabados de colher da árvore*”; *“colherei, uma a uma, as libélulas que desovam no Teu púbis*”; *“quando já tivermos, debaixo de um céu arcaico, tingido nossos dentes com o sangue das amoras colhidas no caminho*”. Talvez a ocorrência de “colher” que mais se assemelha com o sentido de “acolher o Outro” seja aquela em que, ao se aproximar de André – que se encontra recolhido junto a um tronco, assistindo de longe à festa da família – sua mãe (que nesse momento confundimos vagamente com a irmã, em função da organização da frase) chega-se dele, com *“sua mão quente e aplicada colhendo antes o cisco e logo apanhando e alisando meus cabelos*”. Mesmo esse “acolhimento” da mãe, em função de outras referências a sua forma de tratar o filho, não deixa de ter certo quê lúbrico, no entanto.¹⁸

O acolhimento do outro, que em Levinas relaciona-se com o rosto – “O encontro com Outrem é imediatamente minha responsabilidade com ele. A responsabilidade pelo próximo é, sem dúvida, o nome grave do que se chama amor do próximo, amor sem Eros, caridade, amor em que o momento ético domina o momento passional, amor sem concupiscência” – aparece, assim, já desde a primeira página da *“Lavoura”*, com outra roupagem.¹⁹

Isso não significa, no entanto, que as obras dialogam de forma controversa, ao contrário, já que Levinas não é um moralista, no sentido de que apontaria apenas para o mundo das regras do comportamento desejável, ou mesmo para uma ontologia; no dever-ser de Levinas, existe, também, a sua contradição, e talvez os paradoxos se tornem mais nítidos na obra

literária, claro, se nos dispusermos a nos abrir para seu pressentimento. Vejamos, a propósito, este trecho de entrevista concedida pelo filósofo: “(...) por isso, há sempre no Rosto de Outrem a morte e, assim, de certa maneira, incitação ao assassinato, tentação de ir até o fim, de negligenciar completamente a outrem – e, ao mesmo tempo, e esta é a coisa paradoxal, o Rosto é também o ‘Tu não matarás’”.²⁰ Ou esta ponderação, nas linhas finais de *“De Deus que vem à Ideia”*:

É nisso que reside o enigma da filosofia com relação ao dogmatismo ontológico e à sua lucidez unilateral. Mas também como a permanência de sua crise. Concretamente, isso significa que, para a filosofia, a proposição ontológica permanece aberta a uma certa redução, disposta a desdizer-se e a querer-se outramente dita.²¹

O “recolher” e o “recolhimento” (que sucederiam ao “acolhimento”, segundo a lógica do filósofo) proliferam-se na obra de Nassar, atravessando os mais diferentes capítulos, no contato com diversos personagens e situações: André recolhe-se junto à árvore em movimento que mimetiza o da toalha que se recolhe – *“era então que se recolhia a toalha antes estendida por cima da relva calma, e eu podia acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança”*, cena que se repete, quase idêntica, em um dos capítulos finais; o recolhimento comparece no sermão de Iohana, próximo, talvez, da ideia bíblica do acolhimento – *“é através do recolhimento que escapamos ao perigo das paixões”*; o André adolescente recolhe-se na casa velha – *“me recolhi na casa velha da fazenda”*; o pai e Pedro se recolhem, à sua maneira, frente ao impacto da atitude agressiva de André; a noite recolhe-se logo após o relacionamento entre os irmãos, quando André desperta e já não encontra Ana a seu lado – *“gelando minha medula o recolhimento dessa*

noite escura”; os irmãos, André e Pedro, recolhem-se no retorno ao lar – *“foi um longo percurso marcado por um duro recolhimento, os dois permanecemos trancados durante toda a viagem que realizamos juntos”*; o recolhimento lança-se indireta e metonimicamente sobre Ana – *“foi só você partir e ela se fechou em preces na capela, quando não anda perdida num canto mais recolhido do bosque”*; também o Tempo recolhe: *“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 eles construir a razão mística da história”*.

A ocorrência de “escolha”, por sua vez, fornece-nos a pista da óptica do literato, e seu questionamento ético, na boca do (anti)herói André: *“por que então esses caprichos, tantas cenas, empanturrar-nos de expectativas, se já estava decidida a minha sina?”*, pergunta que finaliza a sequência em que aparece a palavra “escolha” em sua segunda ocorrência:

[...] que encenações as do destino usando o tempo (confundia-se com ele!), revestindo-o de cálculo e de indústria, não ia direto ao desfecho: antes de puxar a linha, acendia velas, punha Ana de joelhos, e, generoso e liberal lá na capela, deixou à minha escolha, de um lado, os barros santos, de outro, legiões do demo; também eu, ainda menino, deixava à ingênua pomba uma escolha igual: de um lado, uma areia desprovida de alimento, de outro, promessas de abundância debaixo da peneira; desde menino, eu não era mais que uma sombra feita à imagem do destino, também eu complicava os momentos de um trajeto: construía uma sinuosa trilha com grãos de milho até a peneira, embora a linha que decidisse, escondida sob a areia, corresse esticada numa só reta; por que então esses caprichos, tantas cenas, empanturrar-nos de expectativas, se já estava decidida a minha sina?²².

Se, em Levinas, “acolhimento”, “recolhimento” e “rosto” completam-se e se traduzem, quando vamos no recolhimento da palavra “escolha” em Nassar, nos deparamos com duas ocorrências na contiguidade com “máscara”,

como a nos sinalizar que, na falta de escolha e diante do apelo irresistível de Eros, restaria ao sujeito abrir mão do rosto, e servir-se de máscaras:

*[...] e nem é por escolha que me escondo, ou que vivo sonhando pesadelos como dizem: quero resgatar, querida irmã, o barro turvo desta máscara, eliminando dos olhos a faísca de demência que os incendeia, removendo as olheiras torpes do meu rosto adolescente, limpando para sempre a marca que trago na testa, essa cicatriz sombria que não existe mas que todos pressentem [...]*²³.

*[...] insisto em que não temos outra escolha, se quisermos escapar ao fogo deste conflito: forjarmos tranquilamente nossas máscaras, desenhando uma ponta de escárnio na borra rubra que faz a boca [...]*²⁴.

Para Levinas, é no acolhimento do Outro – e na sujeição ao Outro – que o ente encontra sua liberdade genuína, por paradoxal que pareça o fato de uma aparente falta de escolha poder tornar o homem livre; em Nassar, o herói trágico reconhece, em parte agoniado, mas em parte de forma cínica, sua falta de escolha e, simultaneamente, sua escolha pela concupiscência e pelo uso de máscaras – provavelmente, de forma a esconder, diante de seu Outro, a nudez de seu próprio rosto. Nudez que revelaria sua fragilidade e seu risco de morte.

A plurivalência de “*Lavoura Arcaica*”, particularmente por sua localização no âmbito do literário, mas também por seu diálogo com o pensamento filosófico, não nos permite, no entanto, simplificações, e é por meio do rosto, da feminidade, e da habitação – presentes, à sua forma, no capítulo 18, aquele da relação incestuosa dos irmãos no âmbito da casa velha – mas também do discurso plúrimo que aí se apresenta, entre o sagrado e o profano, que vemos a obra de Nassar abrir-se em camadas de profundidade. Afinal, se, enquanto ocorrência vocabular, “acolhimento” só

aparece uma vez, e de forma negativa, os Capítulos 17 e 18 versam duplamente sobre o acolhimento do Outro.

Seja por parte de André, que, no Capítulo 17, espera por Ana junto à porta da casa velha da fazenda – anoto as três ocorrências como que em mantra litúrgico em que a presença de Ana se anuncia:

[...] olhando ainda com desconfiança pra minha janela, o corpo de campônia, os pés descalços, a roupa em desleixo cheia de graça, branco branco o rosto branco e eu me lembrei das pombas, as pombas da minha infância [...]

[...] ela estava lá, branco branco o rosto branco e eu podia sentir toda dubiedade, o tumulto e suas dores, e pude pensar cheio de fé eu não me engano neste incêndio, nesta paixão, neste delírio [...]

[...] ela estava agora diante de mim, de pé ali na entrada, branco branco o rosto branco filtrando as cores antigas de emoções tão diferentes, compondo com a moldura da porta o quadro que ainda não sei onde penduro, se no corre-corre da vida, se na corrente da morte (...)²⁵.

Seja por parte de Ana, que, afinal, acolhe André, dentro da passividade do Feminino, violável e inviolável, para além, é claro, neste caso, do que seria a personificação de uma mulher em carne e osso, e que permite o acesso a uma concepção que eu denominaria infinita ou transcendental:

O Feminino essencialmente violável e inviolável, o “Eterno Feminino” é a virgem ou o recomeço incessante da virgindade, o intocável dentro do próprio contato da voluptuosidade, no presente futuro. Não como uma liberdade em luta com se conquistador, recusando sua reificação e sua objetificação, mas uma fragilidade no limite do não-ser; do não-ser onde não se aloja apenas o que se extingue e não é mais, mas o que não é ainda.²⁶

Ao buscar traçar o diálogo entre o literato e o filósofo, e tendo encontrado a máscara em Nassar, ali onde procurava o acolhimento e o rosto, fui em busca de “máscara” (“masque”) em “*Totalité et Infini*”, e pude perceber a forma com que dialoga, contraditoriamente, com o rosto:

O rosto (“visage”) é uma presença viva, é expressão. [...] É, ao mesmo tempo, uma presença mais direta que a manifestação visível, e uma presença longínqua – aquela do outro. Presença que domina aquele que a acolhe, vinda das alturas, imprevista e, em consequência, aquela que ensina sua própria novidade. É a presença franca de um ente que pode mentir, isto é, ele dispõe do tema que oferece, sem poder dissimular, aí, sua franqueza de interlocutor, que luta sempre com o rosto descoberto. Através da máscara, despontam os olhos, a linguagem indissimulável dos olhos. O olho não resplandece (brilha, “luit”), ele fala. A alternativa entre a verdade e a mentira, entre a sinceridade e a dissimulação, é o privilégio daquele que se coloca em relação de absoluta franqueza, na franqueza absoluta que não pode se esconder.^{27.}

O rosto nesta epifania não resplandece como se fosse uma forma que reveste um conteúdo, como uma imagem, mas, sim, como a nudez de princípio, atrás da qual não existe nada mais. O rosto morto torna-se forma, máscara mortuária, ele se mostra, em lugar de deixar ver, mas, precisamente assim, ele não aparece mais como rosto.^{28.}

Desde logo, o Eros é um arrebatamento para além de todo projeto, de todo dinamismo, indiscrição fundadora, profanação e não desvelamento daquilo que já existe como irradiação (“rayonnement”) e significação. O Eros vai, assim, para além do rosto. Não que o rosto recobrisse ainda algo para sua decência como máscara de um outro rosto. A aparição impudica da nudez erótica carrega o rosto, acrescentando um peso monstruoso na sombra de seu não-senso, o qual se projeta sobre ele, não porque um outro rosto devesse surgir por trás dele, mas porque o escondido (escuso) se arrebatava a seu pudor. O escondido, e não um ente escondido ou uma possibilidade de ente; o escondido, aquilo que não é ainda, e que por consequência carece de toda quiddidade. O amor não conduz simplesmente, por uma via mais desviada ou mais direta, ao Tu. Ele se volta para uma outra direção diferente daquela em que se encontra o Tu.^{29.}

Talvez seja em “*Um copo de cólera*” que possamos ver de forma mais declarada a questão teatral do jogo de máscaras para aquele que, de alguma

forma, abriu mão do rosto, e de sua verdade. Trechos como este, por exemplo, em que não se trata mais da alusão exterior a um mundo de filhos-da-puta (como em “*Menina a Caminho*”), mas da encarnação de um deles, que se diz fascista e tem argumentos sólidos para sustentar sua argumentação: “(...) *confesso que em certos momentos viro um fascista, viro e sei que virei, mas você também vira fascista, exatamente como eu, só que você vira e não sabe que virou; essa é a única diferença, apenas essa (...)*”.³⁰

Conforme se pode pressentir, com todos seus paradoxos, nesse jogo a se estender ao infinito entre o rosto e as máscaras, tanto o discurso filosófico e ético de Levinas, quanto o discurso literário de Nassar, que sabe ao cinismo, ganham extrema modernidade nos tempos sombrios desta entrada do século XXI.

-
1. Nassar 1989, pp. 105-106 (Capítulo 18).
 2. Derrida 2004, p. 41.
 3. Levinas 2017, p. 43, itálico do autor.
 4. Ver, por exemplo, Santos (2013).
 5. Levinas 2017, p. 43-44.
 6. Nassar 1989, pp. 94-95 (Capítulo 17).
 7. Exploro a relação entre a “*Lavoura Arcaica*” e “*Antígona*” em Martins (2017).
 8. Levinas 2017, p. 44.
 9. Nassar 1989, pp. 97-98 (Capítulo 17).
 10. Nassar 1989, p. 98 (Capítulo 17).
 11. Levinas 2008, p. 116.
 12. Levinas 2017, p. 165.
 13. Nassar 1989, p. 7 (Capítulo 1).
 14. Levinas 2008, pp. 179 e 182.
 15. Nassar 1989, p. 7 (Capítulo 1).
 16. Note-se que, por meio de recursos adverbiais, Zilly mantém o descompasso do original: “(...) *meine Hand, soeben noch kraftvoll, hart und diszipliniert, glitt nunmehr sachte (...)*” (Nassar 2004, p. 7).

17. Neste caso, o texto em alemão aproxima-se da mesma opção de Sotelino: “(...) *als mein Bruder mich heimholen kam (...)*” (Nassar 2004, p. 7).
18. Anoto, aqui, a propósito, este trecho de Deleuze e Guattari (1972, p. 187): “O incesto com a irmã não é um substituto do incesto com a mãe, mas, ao contrário, é o modelo intensivo do incesto como manifestação da linhagem germinal”.
19. Levinas 2004, p. 143.
20. Levinas 2004, p. 144.
21. Levinas 2008, p. 238.
22. Nassar 1989, pp. 116-117 (Capítulo 20).
23. Nassar 1989, p. 125 (Capítulo 20).
24. Nassar 1989, p. 133 (Capítulo 20).
25. Nassar 1989, pp. 95-97 (Capítulo 17).
26. Levinas 2017, p. 289.
27. Levinas 2017, pp.61-62.
28. Levinas 2017, p. 290.
29. Levinas 2017, p. 296.
30. Nassar 1992, pp. 66-67.

A ÉTICA É UMA ÓPTICA

As questões dos itens precedentes desembocam, todas, neste veio principal nas obras de Levinas e de Nassar, a questão da ética, que é, em última instância, a questão do Tempo, da duração e da permanência e, antes de tudo, aquela que nos põe de frente com a finitude e a infinitude do ente, diante do outro e diante de Deus. Por isso mesmo, portadora de caráter escatológico.

No jogo entre rosto e máscara, Levinas nos coloca que a ética é, por natureza, uma óptica, e que nela a relação eu-tu seria assimétrica, provindo de Mim em relação de servitude para com o Tu:

Chamamos de ética a esse questionamento de minha espontaneidade pela presença do Outro. A estranheza do Outro, sua irreducibilidade a Mim, a meus pensamentos e a minhas posses realiza-se precisamente como um questionamento de minha espontaneidade, como ética.¹

Esta afirmação, muitas vezes repetida e frequentemente paradoxal – até que comecemos a entender do que se trata – corresponde à questão bíblica e teológica do amor a Deus sobre todas as coisas, e do amor ao próximo como a si mesmo – mesmo que, à primeira vista, este segundo mandamento pareça denotar uma relação simétrica. Corresponde à ortodoxia bíblica e responde – de forma controversa – a nossos preceitos e preconceitos advindos dos ideais burgueses da revolução francesa e presentes, de toda forma, nos ideais revolucionários que atravessaram o século passado e com

os quais ainda convivemos. Liberdade, igualdade e fraternidade, que, em Levinas, aparecem como fraternidade, humanidade e hospitalidade, daquela forma em que uma já significa e prevê a outra, ou seja, fraternidade já é hospitalidade e já prevê a presença de um terceiro, já que o acolhimento, enquanto hospitalidade do outro, do rosto, como vimos, prevê ou é precedido pelo acolhimento do Outro, pelo sim, pela ordenação.

Quanto à questão da óptica, redundante, em Levinas, na presença do rosto, que transcenderia a ideia de totalidade e de História, atribuindo, a cada ser, individualidade e responsabilidade, por isso mesmo, como “entes que podem falar, em lugar de emprestar seus lábios a uma palavra anônima da história”. Rosto, assim, como muitas vezes o filósofo repete, não seria aquela imagem plástica, mais palpável, à qual costumamos nos referir corriqueiramente.²

Já em Nassar, podemos dizer que a questão óptica também se faz presente, talvez de forma mais chamativa pela maneira com que cada um dos protagonistas – o pai e o filho, isto é, Iohana e André – vê o mundo, sente-se afetado por ele, e constrói sua ética a partir dessa óptica. Por outro lado, na medida em que o rosto se faz presente, particularmente na feminidade de Ana (não importando, no caso, o fato de Ana ser ou não uma personagem de carne e osso), temos uma segunda instância óptica nas linhas da “*Lavoura Arcaica*”, ou na forma com que se constrói, anagramaticamente.

Começando, entretanto, pelos princípios burgueses da Liberdade, Fraternidade e Igualdade, de forma a refletir sobre nossa noção mais corriqueira a respeito de ética, vemos que se baseia em fundamento simétrico: somos ou deveríamos ser todos iguais, de forma simétrica, equilibrada e em correspondência horizontal. Relacionada com esse fundamento, existe a expectativa de que todos, e principalmente o outro, os

outros devam demonstrar um comportamento ético, e eu entraria em sintonia com eles, tornando-nos todos éticos, respeitosos e responsáveis: iguais, livres e fraternos. De alguma maneira, nesse caso, a origem estaria na totalidade e remeteria, continuamente, a ela.

Levinas nos lembra, porém, da fala de um dos personagens de Dostoiévski, em *“Os Irmãos Karamázov”* – *“Somos todos culpados de tudo e de todos perante todos, e eu mais do que os outros”* – para nos convidar a um outro tipo de pensamento, assimétrico, em que eu sou sempre devedor ao outro, responsável por ele, também por sua morte ou seu risco de morte iminente, daí a relação assimétrica, pois não se trataria de contar com correspondências sempre horizontais.

Depois de toda nossa travessia de mais de duzentos anos por uma outra noção de ética, presumivelmente superior, e de teor eminentemente racional e calculista (sinóptico), é muito difícil, entretanto, aceitarmos, ou sequer nos abirmos a essa outra forma de pensamento, isto é, acolhê-lo. Já de Espinosa, chega-nos a voz de mais de trezentos anos dentro de uma visão igualitária, equilibrada e simétrica. É a esta visão, particularmente, que Levinas se opõe, por totalizante, sem possibilidade, em seu entender, do acesso ao infinito.

Essas questões são passíveis de serem vislumbradas no texto de Nassar, não a da assimetria, a menos que Ana, no seu diálogo com Antígona – que tratarei de explorar mais adiante -, possa nos trazer algo do que seria a entrega descomprometida, a entrega de quem mais quer dar do que receber. Sem se preocupar com a própria morte. O sermão de Iohana – lido, comumente, como o sermão do patriarca autoritário–abre-se, no entanto, a esta outra leitura/ tradução: podemos ver no microcosmo da família de Iohana a constituição de uma sociedade igualitária, com regras claras que todos devem seguir, em que o líder (mesmo sem ser tirano) dita as regras

para o bom convívio social e para a esquivia de tudo o que possa perturbar a ordem e o equilíbrio dessa comunidade. Todos trabalham juntos para o bem comum, com bom senso, equilíbrio, e sem excessos ou perversões.

André, por sua vez, propõe a fundação de uma Igreja particular com palavras que remetem à egolatria, ao sensualismo, às satisfações pessoais. Seja na masturbação, que dá início ao romance, seja no coito com a cabra, que ele enfeita para seu próprio gozo, seja na posse de Ana—o amor de André é sempre o amor a si próprio, para sua própria satisfação: “*Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome*”.³

No diálogo (proposital ou não) com Levinas e no uso sutil, por um lado do foco narrativo em primeira pessoa (que nos leva a aderir à óptica do anti-herói André), por outro de uma poética envolvente e hipnotizante – que também contribui para mergulharmos na óptica de André–Nassar nos apresenta o outro lado da moeda da ética assimétrica. O que pode ser a ética quando não é assimétrica, quando não é preferencialmente voltada para o outro, baseada no outro – sempre nos lembrando, conforme explicitarei em seguida, da presença de um terceiro a quem deveríamos servir na relação com aquele outro que se concretiza diante de nós.

Nessa linha de pensamento, tanto a óptica de Iohana, quanto a de André não cumprem com a assimetria necessária à ética e ao amor. Por isso mesmo, a verborragia de Iohana nos incomoda – ao ponto do patético, na parábola do faminto – e incomoda André. Já o discurso e o comportamento de André podem talvez não nos incomodar – pois caímos na própria trapaça armada com o discurso em primeira pessoa, e com a sofistica de André. Muito embora seu comportamento hedonista seja o avesso da ética assimétrica em que seria responsável pelo outro, amando-o, ou melhor, acolhendo-o, antes que a si mesmo. É fato, conforme ponderei antes, que André acolhe o rosto branco, branco de Ana, aguardando-a junto à porta,

como é fato que Levinas nos mostra a forma com que o rosto se insinua, à espera de nossa hospitalidade, havendo assim dubiedade na possibilidade da sua presença, como que a ser conquistada ou revelada, algo que se traduz nestas palavras na “*Lavoura*”: “(...) *ela estava lá, branco branco o rosto branco e eu podia sentir toda dubiedade, o tumulto e suas dores, e pude pensar cheio de fé eu não me engano neste incêndio, nesta paixão, neste delírio (...)*”.⁴

Hospedar é acolher, abrir-se ao outro para que nos domine, nos ensine. E André abre – porém depois fecha – a porta. Estamos, de fato, em entrelugares, entre o rosto e a máscara. Deixar-se ensinar passa por acolher e, como lembra Levinas, aquele que acata ordens, se deixa ordenar, torna-se ordenado e investe-se de poderes, contrariamente à lógica a que temos nos habituado, em que toda sujeição implicaria, necessariamente, a perda da liberdade.⁵

Iohana sujeita-se e sujeita ou busca sujeitar a família dentro de uma ordem de teor totalitário, fechado e coletivista. Temos representações sobre representações, pois se o reduto familiar de Iohana re-presenta uma comunidade em regime totalitário, a parábola do faminto nos re-apresenta a mesma, dentro de um teor mais abstrato ou simbólico. A promessa de um mundo de fartura é oferecida ao faminto em forma de um mundo ideal e imaginário, e ele próprio faz de conta, simula que se insere nesse mundo. Há um jogo de máscaras de ambos os lados, dentro de um mundo de mistificações – ao qual André não adere, que rejeita contundentemente.

Mas sua óptica também não dá conta do infinito, pois se perde no aquém ou no além dele, remetendo-se e a Ana a um caminho no qual só poderá prosseguir com o uso de máscaras: ao caminho da profanação.

Eis que Ana – até então reclusa na capela – nos surpreende e surpreende a todos, em seu ato de transformação e de oferenda: Ana se oferece ao gozo

dos olhares pudicos, e à morte. André – dentro de sua perspectiva egoísta e ontológica – nos dirá:

*[...] eu que estava certo, mais certo do que nunca, de que era para mim, e só para mim, que ela dançava (que reviravoltas o tempo dava! que osso, que espinho virulento, que glória para o meu corpo!), e eu, sentado onde estava sobre uma raiz exposta, num canto do bosque mais sombrio, eu deixei que o vento que corria entre as árvores me entrasse pela camisa e me inflasse o peito [...]*⁶.

Mas tudo podem ser apenas devaneios de André, que ao longe e recolhido assiste à cena. No romance que se constrói em meio a camadas de possíveis, de mundos multidimensionais e prismáticos, Ana entrou e não entrou na casa, rosto e máscara alternam-se, assim, como mundos do possível que põem, continuamente, a ética em jogo.

O discurso apologético de André, em sua hibridez, sinaliza essa direção em que os opostos convivem, mesclam-se e se oferecem, na complexidade do humano, como possibilidades de escolha, mesmo na condição em que essa escolha (como nos exemplifica o caso do faminto) seria apenas ilusória, ou aparentemente ilusória: dupla ilusão.

Talvez nos sirvam, então, para a transformação em que Ana se re-apresenta a nós, estas palavras de Levinas:

*(...) a vocação de um existir- para-outrem mais forte que a ameaça da morte; a aventura existencial do próximo importa ao eu antes que a sua própria, colocando o eu diretamente como o responsável pelo ser de outrem; responsável, quer dizer, como único e eleito, um eu que não é mais um indivíduo qualquer do gênero humano.*⁷.

Sem dúvida, neste caso, o paralelo se faz intrigante, já que Levinas continua na sequência:

Tudo se passa como se o surgimento do humano na economia do ser virasse o sentido, a intriga e a classe filosófica da ontologia: o em-si do ser persistente-em-ser supera-se na gratuidade do sair-de-si-para-o-outro, no sacrifício ou na possibilidade do sacrifício, na perspectiva da santidade.⁸

Mas, então, Nassar, também, a sua forma, nos ofereceria algo paradoxal, convidando-nos a acolher, como santa, a Ana em estado lúbrico e dionisíaco?

Talvez, particularmente se acolhermos um diálogo implícito entre Ana e Antígona, o que nos levará, não propriamente a ver Ana como mártir ou como santa, mas como a heroína que aponta para uma ética que está acima das presunções éticas mais corriqueiras, sejam as representadas por Iohana (no sentido teológico-político) ou por André (da quebra de ídolos e da profanação).

O discurso de André – seja se o considerarmos como o discurso do personagem André diante de seu irmão Pedro, seja se o considerarmos como o discurso do narrador em primeira pessoa, diante de nós, leitores – é o discurso *pro domo*, discurso apologético, em causa própria e voltado ao Outro, em busca de justificação:

(...) ele é apologia, discurso *pro domo*, mas discurso de justificação diante do Outro; este é o primeiro inteligível, uma vez que capaz de justificar minha liberdade em lugar de esperar aí um *Sinngebung*, ou um sentido. Na conjuntura da criação, o ser é por si, sem ser *causa sui*. A vontade do eu se afirma infinita (quer dizer, livre) e limitada, já que subordinada. (...) Anarquia essencial à multiplicidade. Ela existe de tal maneira que, na falta de um plano comum na totalidade que nos obstinamos em procurar de forma a lhe conferir a multiplicidade, não saberemos nunca qual vontade, dentro do jogo livre de vontades,

domina o jogo de marionetes: não saberemos qual o papel de cada um. Mas um princípio desponta em toda essa vertigem e tremor, quando o rosto se apresenta e reclama justiça.⁹

Discurso apologético, de tal forma convincente, que chega a nos envolver e convencer, a nós leitores, em alguma medida de forma semelhante àquela com que nos deixamos envolver, em princípio, pelo discurso de Bentinho, o “*Dom Casmurro*”, de Machado de Assis. O fato é que parte significativa de trabalhos acadêmicos que têm se voltado ao estudo da “*Lavoura Arcaica*”, como aquele de Rodrigues, por exemplo, tende a se alinhar na defesa do discurso do jovem André, em sua ânsia de libertação, em contraposição ao discurso – por assim dizer – autoritário e patriarcal de Iohana.¹⁰ No diálogo com Levinas, no entanto, vemos que ambos os discursos se alinham à *arché*, e não implicariam, assim, libertação genuína.

Nesse sentido – e mais uma vez chamando a atenção para a multiplicidade de camadas que se fazem presentes – seria, no entanto, redutor encarar o discurso exasperado de André apenas do ponto de vista apologético, de sua autodefesa: talvez pudesse ser assim, se não estivéssemos, como estamos, diante de uma escritura, em que a construção artística faz-se, necessariamente, como construção de mundos. Não me parece de pouca importância, de resto, a forma com que Nassar, por meio do personagem masculino de “*Um Copo de Cólera*”, cita os famosos versos de Pessoa sobre o fingimento poético – o fingir-se que é dor a dor que deveras se sente – de tal forma que, em meu entender, Nassar empreende construções prismáticas à semelhança da multiplicidade dos heterônimos pessoanos, à medida que se põe a sentir internamente – e sem reservas – o que seus personagens sentem, enquanto, simultaneamente, vai erguendo arquiteturas de mundos possíveis.¹¹

Assim, a fala exasperada de André, indiretamente—já que, em primeira instância, se dirige a Pedro -, redundante em seu modo de envolver e hipnotizar, apologeticamente, o leitor para que compre sua ideia e se convença de sua pureza e inocência. Faz-se necessário, porém, que vislumbremos, simultaneamente, um Nassar a nos envolver e hipnotizar com seu manejo das palavras, desvendando-nos, nesse processo, um rosto, que é o rosto da própria linguagem, da escritura, em sua remissão ao Infinito e ao *an-arché*, enquanto Discurso que transcende a tematização racional e nos permite o acesso ao mundo do eterno começo, do recomeçar constante.

-
1. Levinas 2017, p. 33.
 2. Levinas 2017, p. 8.
 3. Nassar 1989, p.107 (Capítulo 19).
 4. Nassar 1989, p.95 (Capítulo 17).
 5. Levinas 2004.
 6. Nassar 1989, p. 189 (Capítulo 29).
 7. Levinas 2004, p.19.
 8. Levinas 2004, p.19.
 9. Levinas 2017, p. 327, grifos do autor.
 10. Ver Rodrigues (2006).
 11. “(...) *de qualquer forma eu tinha sido atingido, ou então, ator, eu só fingia, a exemplo, a dor que realmente me doía* (...) (Nassar 1992, p. 39).

O TEMPO AN-ÁRQUICO

Em “*Totalité et Infini*”, encontramos a referência inicial ao tempo que não tem começo, e é em “*Autrement qu’être ou au delà de l’essence*”, que teremos um detalhamento maior, assim como a explicação de sua denominação como anárquico.

Em “*Totalité et Infini*”, as ocorrências de “anárquico” nos remetem a um mundo dos fenômenos que perdeu seu princípio e já não responde à busca pela verdade: é o mundo do gozo, que é suficiente por si mesmo, mas que não basta para a pretensão metafísica. Esse mundo anárquico é um mundo que perdeu a expressão, que não fala por si próprio e, por isso mesmo, só pode ser tematizado, ser objeto de nossa tematização: falamos dele, dentro da pretensão do acesso à verdade, e sempre propensos à mistificação do fato e a sua idolatria. Trata-se do fenômeno enquanto realidade sem realidade.¹ É um mundo silencioso, sem palavras, sem princípio, sem começo.² É a palavra que introduz um princípio nessa anarquia. A palavra desencanta; com a palavra, o ser presta assistência a sua própria manifestação e, assim, se faz presente. A palavra, que se dirige ao rosto que me vê vendo-o, introduz a garantia primeira da revelação. Com ela, o mundo se orienta e ganha significação.³ Contra a anarquia do que é (do “*il y a*”), produz-se o ente, sujeito do que pode ainda acontecer; origem e começo, poder.⁴ Nas páginas finais de “*Totalité et Infini*”, encontramos que a anarquia é essencial à multiplicidade, e que, apenas com a presença do rosto e de sua demanda por justiça, um princípio poderá se estabelecer de forma a que não se caia em abismo vertiginoso.⁵

Já em “*Autrement qu’être*”, no Capítulo IV, “*A Substituição*”, que comporta o germe da obra toda, a definição de “anárquico” segue aquela de “traço”. Estamos diante da sensibilidade entendida não como saber, mas como proximidade e atenção: buscando-se o contato, por detrás da linguagem em seu viés informativo e tematizante; buscando-se a subjetividade, como irreduzível à consciência e à tematização. Nesse âmbito, a significação reside na própria transcendência. Significação que é o um pelo outro, e comporta a conotação de responsabilidade. Levinas coloca: “Esta maneira de passar inquietando o presente sem se deixar investir pela ‘arché’ [poder, princípio, autoridade] da consciência, estriando de raios a claridade do ostensível, nós a chamamos de traço”. E continua: “Anarquicamente, a proximidade é, assim, uma relação com uma singularidade sem a mediação de nenhum princípio, de nenhuma idealidade”. Dessa maneira, a proximidade, o contato, a responsabilidade para com o outro, a obsessão, o traço e a an-arquia se interligam, desde que entendamos, conforme nos explica em nota de rodapé, que o anárquico só é possível quando contestado pelo Discurso, o qual traduz – mesmo traindo, e sem anulá-lo – sua an-arquia por um abuso da linguagem.⁶

A obsessão atravessa a consciência na contracorrente, inscrevendo-se nela como desequilíbrio, como delírio, fugindo ao princípio, à *arché* que se produz em todo brilho da consciência: um movimento an-árquico, no sentido próprio do termo, ou seja, não como a desordem que se oporia à ordem, já que, neste caso, recairíamos, de toda forma, em outra ordem; mas como perseguição. A an-arquia é obsessão e perseguição, pois implica uma deserção da consciência por parte de um eu que se deixa afetar. Trata-se de uma paixão cuja fonte ativa não se encontraria na consciência. Por isso mesmo, an-árquica, e, por isso mesmo, contrária a toda apologia por onde a consciência continuamente reassume o controle e comanda.⁷

O rosto do outro na proximidade é traço irrepresentável, modo de ser do Infinito, não sujeito à tematização. Porque na proximidade se inscreve ou se escreve o traço do Infinito—traço de uma partida, daquilo que não cabe no presente e que, com isso, transforma a *arché* em anarquia –, damo-nos conta da fragilidade do outro, de seu abandono e risco de morte, sentimo-nos responsáveis, obcecados por ele, e, com isso, constituímos-nos como “eu”, dentro de um processo de substituição. “Eu”, o nome substituível por excelência, já que, a cada momento, um de nós pode ser “eu”, constituindo-nos, nessa medida, enquanto sujeitos, na medida em que passamos a atuar em função dos outros, respondendo por eles. Assim dá-se a transcendência.

O filósofo, de toda maneira, assevera não se tratar de um dom de natureza moral, mas de um processo real de substituição, em que chegamos a um aquém do eu, da posição egoísta e centrada em si, para nos revestir, propriamente, de uma outra identidade, antes ou acima do eu, anárquica, já que independente da origem, da *arché* da consciência.⁸

Conforme destaquei antes, nem André, em seu discurso apologético *pro domo*, nem Iohana, em sua linguagem propícia à tematização, dão conta do movimento an-árquico: ambos permanecem presos à *arché*.

A estrutura circular presente na obra de Nassar, em que a mesma narrativa é retomada, quase que *ipsis litteris*, com a mudança do tempo verbal, de um pretérito imperfeito para o perfeito, do inacabado ao acabado, e na qual podemos entrever, em intermezzo, o futuro das promessas de André à Ana recolhida na capela—essa estrutura circular nos parece remeter ao tempo do traço em sua dubiedade: por um lado, é o traço que traça o alfanje; por outro lado, é o traço único da escrita dessa Lavoura. Um traço que marca e abre a possibilidade de um tempo, de uma temporalidade. A poesia (e aqui me abstenho da diferenciação entre poesia e prosa) se faz, assim, como abertura de uma temporalidade, como ruptura do dizível, do

que pode e vai ser dito, de forma única, irrepetível, intraduzível. Em princípio deu-se um acontecimento único e o alfanje fez jorrar sangue, como em princípio o gesto de Nassar é intraduzível. Apenas em princípio. Dentro de um momento único, interrompe-se a possibilidade do futuro. O que não significa que o futuro está de fato interrompido. Só dentro dessa imponderabilidade, a poesia pode ser traduzida. Há o traço, do tempo único, pontual, que corta e atravessa, qual meridiano, o outro tempo. Esse tempo do traço interrompe o tempo da profecia – mas também o abre. Cria-se um ponto de pressão, de conflito, de *constrainte*, em meio às possibilidades.

Poesia como escrita profética que anuncia a possibilidade de um outro lugar, que conhece a linguagem do signo, das discontinuidades, e o seu tempo, e sinaliza, profeticamente, para algo que está na linguagem, que está no Homem e na História, mas que o próprio conhecimento e sua linguagem ocultam. Pois seria preciso calar as palavras para começar a escutar a festa que celebram entre si;⁹ o poema, a *poiesis* nos confronta com o indizível que pode ser dito, o dito apesar de seu absurdo, o inaudível que se torna audível, em que os gestos de toda tragédia sempre apontam para o terreno ou território propício ao sangue e ao extermínio, mas não para um fechamento.

O termo “traço” possui várias ocorrências em “*Lavoura Arcaica*”, algumas voltadas a indícios de sentimentos (“*traços de tristeza*”, “*traços de cólera*”), outras a traços de fisionomia (“*a formosa senilidade dos seus traços*”), e também esta, intimamente relacionada com o tempo: “(...) *numa das mãos um coração em chamas, na outra a linha destra que haveria de retesar-se com geometria, riscando um traço súbito na areia (...)*” – final do capítulo 17, com a referência à brincadeira de menino com a arapuca, em paralelo ao momento do encontro com Ana, ou seja, no momento de clímax do romance.

É interessante notar o questionamento de André (e de Nassar), algumas linhas acima, provocando, metonimicamente, a equivalência entre marca e traço, em função da contiguidade em que se encontram, em trecho que já mencionei antes:

*[...] 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 [...]*¹⁰.

Tempo do súbito, do limite e de sua transposição, do intempestivo, que contradiz aquele outro tempo, o dos sermões de Iohana, no capítulo 9, em que o verbo “traçar” também comparece, porém no particípio, ou seja, no tempo do que já se fossilizou:

*[...] 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 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, não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como 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 cocho, o gado sempre vai ao poço [...]*¹¹.

Trecho retomado no último capítulo, quase literalmente, não fosse a omissão da sequência “que o gado sempre vai ao cocho”, e que nos dá a impressão, como que à forma de uma moral da história, de que André teria, ao final, sucumbido ao pensamento do pai.

Temos, então, duas perspectivas sobre o que seja o tempo: por um lado, o traço súbito na areia, que marca o tempo do instante, em que se juntam presente, passado e futuro. O tempo é o instante. O passado, o presente e o futuro são sempre o instante.^{12.}

Por outro lado, no entanto, há o tempo das discontinuidades, em que o passado se fossiliza, e leva consigo o presente e o futuro, sacralizando-os. Seja para o bem ou para o mal, quando Iohana ergue o alfanje, é esse tempo que ele rompe, quebrando as tábuas da lei, “*possuído de cólera divina*”.^{13.} Nesse caso, é Iohana quem sucumbe ao tempo intempestivo de André.

“Intempestivo”: termo que aparece três vezes em “*Lavoura Arcaica*”, uma, no capítulo 23, com referência aos comentários “*atropelados e até intempestivos*” das irmãs no momento de sua volta ao lar, “*me alisando por cima da camisa o peito e as costas*”, sendo que, em meio a esses comentários, elas falam de Ana, que, “*tão piedosa desde que eu partira, mal soube da notícia correra à capela, para agradecer a minha volta*”; outra, na conversa com o irmão Lula, que se dá no mesmo dia, no capítulo 27, “*quando ele se virou intempestivo, atirando o lençol e descobrindo o peito*”, para revelar sua intenção de também sair de casa; a última, no capítulo 29, com referência à dança insinuante de Ana: “*e mais intempestiva, e magnetizando a todos, ela roubou de repente o lenço branco do bolso de um dos moços, desfraldando-o com a mão erguida acima da cabeça enquanto serpenteava o corpo (...)*”.^{14.}

Logo após a segunda ocorrência, há a sugestão de relacionamento erótico entre os dois irmãos, André e Lula: “*eu estendia a mão sobre o pássaro novo que pouco antes se debatia contra o vitral*”,^{15.} sugestão que se dá, pelos elos metonímicos da contiguidade, seja porque em seu relacionamento com Ana se traçara a equivalência com o aprisionamento de uma pomba (capítulo 17), seja pela comparação explícita de Lula com Ana

(“seus olhos eram, sem a menor sombra de dúvida, os primitivos olhos de Ana”),¹⁶ seja, ainda, pela alusão ambígua e irônica, ao final desse capítulo 27, à ida iminente de Lula à capela (“... quando ele percorresse o caminho que levava da casa para a capela”).¹⁷

É digno de nota, ainda, o fato da proximidade do termo “intempestivo”, em duas de suas ocorrências, do termo “peito”, que metonimicamente pode remeter aos prazeres do corpo, ao âmbito do gozo, do erótico e da profanação. Por outro lado, chama a atenção a forma com que o que é próprio do intempestivo, com suas alusões eróticas e seu pertencimento ao profano, faz fronteira com o que é do reino do sagrado, do religioso e do teológico-político (metonimicamente representado pela capela, no caso), e o quanto esses dois âmbitos encontram-se tão próximos na propriedade de Iohana, contrariamente ao que ele pregava em seus sermões:

*[...] o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado; e nenhum entre nós há de transgredir esta divisa, nenhum entre nós há de estender sobre ela sequer a vista [...]*¹⁸.

Voltando, mais uma vez, ao léxico “traço”, podemos, sem excesso de desvario, relacioná-lo, ainda, com a proibição do incesto, enquanto “um corte simbólico, um simples traço negativo que impede a atividade biológica e instintiva em lugares determinados e simbolicamente investidos”.¹⁹ O traço negativo do incesto subjaz toda a arquitetura textual da “Lavoura”, que se abre em traços, seja o da própria escrita, sejam os das reminiscências, sejam os dos discursos arcaizantes e fossilizados, seja, ainda, o da marca que se deixa na hora do passo decidido que busca romper

limites, em desobediência àqueles traços. Traço que, no entanto, não consegue, por sua natureza profana, superar a *arché*.

Há uma negatividade forte na narrativa da “*Lavoura*” – como a que sabemos que existe na “*Antígona*” – e os acontecimentos se desdobram em resposta a esse limite. Por outro lado, a linguagem poética de Nassar e o ritmo que comporta respondem, de forma transbordante e afirmativa, aos limites das comportas que circunstanciam a linguagem humana.

Em Levinas, por sua vez, o termo “intempestivo” aparece nesta sequência: “Espiritualidade em que se passa o infinito, mais antiga que o tempo da rememoração, diacronia sem memória e, assim, intempestiva”.²⁰. Dessa forma, pode-se dizer que, na panrítica que se constrói nas escritas de Levinas e de Nassar, os termos “arché”, “traço” e “intempestivo” interconectam-se e completam-se, certamente de forma mais dúbia e difusa no âmbito da escritura.

Foi no início de minhas reflexões em torno da “*Lavoura Arcaica*”, ainda antes de enveredar pelo pensamento de Levinas, que me chamou a atenção a forma diferenciada com que se compõe o título, na obra original e em sua tradução para o inglês como “*Ancient Tillage*”. A tradutora, Karen Sotelino, se esquivava do termo “archaic”, em inglês, e de várias das ocorrências de “lavoura” – que talvez merecesse ser, desde o título, traduzida por “ploughing” – e quebra, com isso, tanto a panrítica interna à escrita de Nassar, como parte das possibilidades das remissões ao pensamento levinasiano e à “*Antígona*”.

A tradutora refere-se ao impasse pelo qual passou na decisão por um título em inglês, e argumenta nos seguintes termos:

A ênfase na atemporalidade, juntamente com o fato de que a palavra “archaic”, em Inglês, carece do ritmo sedutor essencial de seu cognato em Português, deixando apenas uma

impressão dura e seca, inapropriada ao romance, pareceu justificar uma nova escolha vocabular, a qual proveio da interrelação entre os conceitos de conflito atemporal, paixão atemporal, sabedoria atemporal dos antigos. A escolha final do título de “Lavoura Arcaica” foi “Ancient Tillage”, sacrificando algo do ritmo, mas mantendo, mesmo assim, a força do original. Talvez o que os dois títulos tenham em comum, além de uso antigo (lavoura, tillage), referência ao passado (arcaica/ancient) e à agricultura, seja sua qualidade enigmática – e uma vez que ambos são enigmáticos, pode-se dizer que criam uma impressão semelhante nos leitores.²¹

O fato, no entanto, é que flagramos como que um semear cuidadoso dos termos “lavoura” e “arcaica” na obra de Nassar, que não nos poderia permitir um passar de olhos aleatório sobre eles, ignorando-lhes a panrítmica; além disso, uma busca inicial em torno das nuances significativas de “arcaico”, na consulta de dicionários convencionais e especializados, foi conduzindo-me a uma atenção maior à forma de sua presença na obra, até me dar conta, finalmente, dessa fertilidade filosófica em torno de “arcaico” e “an-árquico”, graças ao diálogo com Levinas.

Etimologicamente, “arcaico” pode nos remeter à origem latina, em “arca”, e à origem grega, em “arché”, talvez ambos interligados em sua raiz indo-europeia. Mostrarei, a seguir, os caminhos percorridos nessas duas direções.

Em princípio, provocada pelo cotejo das duas versões, a original e sua tradução para a língua inglesa, fui levada a pensar nas nuances de “arcaico” em sua etimologia latina e em sua conexão com referências bíblicas, isto é, na compreensão de “arcaico”, não apenas como sinônimo de “antigo”, mas como adjetivo derivado de “arca”; lembrei-me, nesse percurso, da dubiedade da arca e de seu movimento, tal como comparece no texto bíblico, ou seja, como arca andante. Necessário seria entrar, conforme passei a pressentir, no âmbito dos símbolos e do recurso a dicionários menos convencionais. Alguns contrastes começavam a despontar, porém

não de forma estática, ou dicotômica, ao contrário; contrastes propícios a nos conduzir, cada vez mais, para a percepção de dinamismos, de movimentos, de voltas, de circunvoluções. Se, por um lado, nos deparamos, a meio do caminho da leitura da “*Lavoura*” [Capítulo 15], com o “*arrotosco*” do avô, o “*Maktub*” (anotado em rodapé: “*Está escrito*”), “*que valia por todas as ciências*”;²² por outro, a arca seria móvel, por natureza, ou seja, propícia a andanças, a circunvoluções, a novas ancoragens e a novas alianças.

Ou, em outras palavras: o termo “arcaico” – conjuntamente à percepção inicial, em contato com a linguagem do cotidiano, que o remeteria a “antigo”, “da arca da velha”, como se estivesse para sempre fechado dentro de um baú, de uma arca – também possui, em si, ou melhor, em seu valor dentro da língua, outras possibilidades, fenômeno, de resto, presente em todas as palavras, e que a poética é propícia a explorar. A poética em suas remissões intra e intertextuais – em outras palavras: em suas traduções–já que literatura – particularmente – se faz assim, de forma tradutória, labiríntica e arquitetural. Talvez, até, para nos lembrar que faz parte da forma de funcionamento da linguagem, de toda a linguagem, ser equívoca, labiríntica, arquitetural.

Há cinco ocorrências do termo “lavoura” no texto de Nassar, aparentemente distribuídas de forma muito planejada, porém traduzidas aleatoriamente por Sotelino, seja por “tillage”, por “harvest”, por “fields”, seja por “crops”. Já o termo “arcaico” comparece em uma única ocorrência, quatro páginas depois de uma das ocorrências de “*lavoura*”, no capítulo 20 (quando se traduz por “*crops*”), dentro da fala que André dirige a Ana à frente do oratório. Passemos ao cotejo entre o original e sua tradução para o inglês:

[...] e num domingo de repouso, depois do almoço [...] cortando o bosque, andando depois pela alameda de ciprestes [...] e quando já tivermos, debaixo de um céu arcaico, tingido nossos dentes com o sangue das amoras colhidas no caminho, só então nos entregaremos ao silêncio, vasto e circunspecto [...] me dê a tua mão, querida irmã, tantas coisas nos esperam [...].²³

[...] and some day of rest, after lunch on a Sunday [...] we will cut through the woods and down the cypress bordered road [...] and only when, beneath that ancient sky, we've dyed our teeth in the blood of the mulberries picked along the way, will we surrender completely to the vast, circumspect silence [...] give me your hand, dear sister, so much awaits us [...].

Lembro, a propósito – e particularmente ao me dar conta da forma como a tradutora para a língua inglesa vai optando por termos diferentes para traduzir “lavoura” – que um dos pontos de confluência da “*Lavoura*” com a “*Antígona*” reside na repetição proposital – ou de forma mântica – de certas palavras. Trata-se de recurso frequente na tragédia clássica, em seu intuito de construir uma memória e com isso envolver, progressivamente, o espectador, algo que se coadunaria com o cálculo poético, ou seja, com a construção do ritmo da tragédia, tal qual conceituado pelo poeta e tradutor romântico alemão Friedrich Hölderlin, conforme veremos adiante.

As ocorrências de “lavoura”, segundo pude perceber, dão-se em alguns momentos cruciais da narrativa: “*nada mais detinha meu irmão na sua incansável lavoura*” – trecho traduzido por “*nothing kept my brother from his indefatigable tillage*” –, logo antes da terceira aparição do nome de Ana no texto, quando Pedro diz “*mas ninguém em casa mudou tanto como Ana*”, sendo que o leitor, nesse momento, ainda não conhece o papel de Ana nessa história, que vai lhe sendo anunciado aos poucos.²⁴

Encontramos depois: “*se a lavoura pragueja*” – traduzido por “*if the harvest goes to weed*” – que faz parte de um dos sermões do pai, a se repetirem sempre com tonalidade semelhante, e que neste caso tematiza o

tempo, em contraponto com o que veremos mais à frente, no capítulo 17, quando será a vez de André versar sobre o tempo. Ou seja: estamos em meio de um dos principais contrapontos que o romance apresenta, a noção de Tempo para cada um dos protagonistas.²⁵

Mais adiante: “*outras manifestações da natureza que faziam vingiar ou destruir nossa lavoura*” – traduzido por “*other signs of nature that either destroyed our fields or caused them to thrive*”. Neste caso, trata-se do capítulo central da obra, sendo o capítulo 15 na obra de 30 capítulos, e que finaliza com a palavra “*Maktub*” seguida da nota de rodapé: “*Está escrito*”.

*(Em memória do avô, faço este registro: ao sol e às chuvas e aos ventos, assim como a outras manifestações da natureza que faziam vingiar 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.”)*²⁶.

A palavra “*lavoura*” vai reaparecer no capítulo 20, “*as coisas vão mudar daqui pra frente, vou madrugar com nossos irmãos, seguir o pai para o trabalho, arar a terra e semear, acompanhar a brotação e o crescimento, participar das apreensões da nossa lavoura*”, em sequência traduzida por “*everything is going to change from here on, I’m going to rise at the crack of dawn with our Brothers, go to work with Father, till the earth and sow the seeds, tend to all the blooming and growth, and share our concerns over the crops (...)*”. Em momento também crucial, já que faz parte das promessas de André a Ana, diante do oratório.²⁷

Mais um momento de tensão traz de volta a palavra “*lavoura*”, cerca de trinta páginas à frente, no capítulo 25, agora na conversa de André com

Iohana, quando, após enfrentamento com o pai e à chegada da mãe, o filho faz àquele promessa semelhante à que intentara com Ana: “*vou me entregar com disciplina às tarefas que me forem atribuídas, chegarei aos campos de lavoura antes que ali chegue a luz do dia*”, sequência que Sotelino traduz por: “*I’m going to give myself over to the discipline necessary for my assigned tasks, I’ll be out in the field to till before sunlight falls over them*”.²⁸.

Vemos, assim, que, entre as cinco ocorrências, Sotelino opta por “*till*”/“*tillage*” em duas delas, e por outros termos do “*field metaphor*” nos outros casos: “*harvest*”, “*fields*”, “*crops*”. É digna de nota sua escolha inicial por “*tillage*”, ao gerar conexão com o título e ampliar, assim, o sentido de “*tillage*”, que passa a se espriar, na linha da lavoura de Raduan, pelas palavras, pela linguagem, já que nesse momento se refere à fala de Pedro, que seria uma “*indefatigable tillage*”. Mas é interessante, também, descobrir, pelo espelhamento com o trabalho de Sotelino, a forma bastante pontual da sementeira de Raduan com a palavra “*lavoura*”, isto é, os lugares exatos em que escolheu demarcar com ela o caminho que ia percorrendo. Como é interessante ver a forma com que “*till*” se diferencia de “*lavar*”, já que é “*till*”, na terceira ocorrência, que a tradutora escolhe para “*arar*”, deixando, no entanto, “*crops*” para “*lavoura*”. Vale notar que “*harvest*” e “*crops*” estariam mais ligados à “*colheita*” que à “*lavoura*”, que possui entre nós um sentido mais amplo.

Já no que tange ao termo “*arcaica*” e a sua significação, pude constatar, na consulta ao “*Dicionário de Símbolos*”, de Chevalier e Gheerbrant (2009), as seguintes definições no verbete “*arca*”: tábuas de lei; coração do homem como lugar onde se opera a transmutação do humano em divino; lugar mais secreto do templo onde se oferece o sacrifício; cofre do tesouro de conhecimento e da vida; santuário móvel garantindo a aliança entre Deus

e seu povo. A arca conservaria sempre um caráter misterioso; nela Jung teria desvelado a imagem do seio materno, assim como do mar no qual o sol é submergido para renascer.²⁹

Já, segundo o dicionário de Cirlot (1990), a arca simbolizaria o poder de preservar todas as coisas, tanto no plano material, como no espiritual, e de garantir seu renascimento.³⁰ Webber e Feinsilber (1999) mencionam a “*Ark of the Covenant*” (“Arca da Aliança”): “(...) algo sagrado e reverenciado; uma verdade revelada (...) A arca era transportada regularmente nas batalhas”.³¹ Notei que o dicionário de Ferber (2007) não possui entrada para “ark”, mas depois pude encontrar elementos pertinentes a essa temática na entrada de “rainbow”, conforme discutirei adiante.³²

Por outro lado, relacionado com sua origem grega, o termo “arcaico” remete-nos a “arché”, como “reino” ou “poder”, e, ainda, ao imaginário mítico arcaico, fato que me conduziu, em momento mais avançado de cotejos e reflexões, a pressentir, na “*Lavoura*” de Nassar, uma retomada de elementos presentes na tragédia clássica, lembrando que, na linha de Rosenfield, “Os mitos do ciclo tebano giram em torno da diferença entre selvageria e civilização, e os poderosos de Tebas, descendentes de selvagens extremados, sempre estão ameaçados pelo risco de regredir, de involuir de volta para a selvageria”.³³ Explorarei, adiante, a forma com que o conflito selvageria/civilização se presentifica no confronto (e na partilha) entre pai e filho.

Segundo Chauí, “arkhé” seria “o que vem e está antes de tudo, no começo e no fim de tudo, o fundamento, o fundo imortal e imutável (...) É a origem, mas não como algo que ficou no passado e, sim, como aquilo que, aqui e agora, dá origem a tudo, perene e permanentemente”.³⁴ Nesse caso, o arcaico deixa de ser algo que remetemos para trás, para um passado

longínquo; em vez disso, estamos diante do passado que se presentifica, de algo que esteve e continua a estar presente, provocando transformações.

Passemos, por ora, ao termo “lavoura” no “*Dicionário de Símbolos*” de Chevalier e Gheerbrant. Lavoura como ato sagrado, sobretudo ato de fecundação da terra; em festas do Traçado do primeiro sulco, na China e na Índia, era vista como ato de desconsagração do solo, defloração, de tomada de posse, de fecundação da terra virgem. É digno de nota que o soberano chinês tivesse que pedir previamente a chuva, considerada o sêmen do céu, e que a primeira lavoura tivesse que ser efetuada por casais e acompanhada de uniões sexuais. A enxada ou a relha do arado estão ligados a um simbolismo fálico, já o sulco corresponde à mulher. No cânone budista, a lavoura comparece como esforço espiritual, da ascese.³⁵

Não se pode ignorar, nessa conotação – mesmo porque puderam-se desvendar, posteriormente, outras conexões da “*Lavoura*” com a tragédia sofocleana –, o verso 569 da “*Antígona*”, tal qual mencionado por Rosenfield, na passagem em que Creonte se refere a alternativas de casamento mais promissoras para seu filho Hêmon, nos seguintes termos: “melhores lavouras/mulheres para seu filho arar”.³⁶

À parte, assim, de toda a proliferação de sentidos que se concentrariam na expressão “*Lavoura Arcaica*”, e que – ao menos assim começou a me parecer – não se traduziriam por “*Ancient Tillage*”, passei a reconhecer nela indícios do diálogo com a tragédia grega, e com a “*Antígona*” de Sófocles, em particular. Sem dúvida, neste caso, o título foi para mim apenas um primeiro indício, à moda dos indícios e sinais a que Ginzburg (1989) se refere na análise de obras de arte. Outros indícios pontuais, como a presença do termo “édito” na primeira edição da “*Lavoura*”, e a forma com que se comunicam as personagens Ana e Antígona (tal como indicarei mais ao final) foram me permitindo concluir, nessa primeira fase de reflexão e

pesquisa, pela presença da tragédia sofocleana (e de seus ecos) na narrativa de Nassar, fato que posteriormente me levou a tematizar esse procedimento literário como um procedimento eminentemente tradutório.³⁷

É fato, ainda, que, na versão para a língua inglesa do verso 569 da “*Antígona*”, que mencionei acima, encontramos: “*Full many a field there is which he may plough*”. Há na “*Antígona*” diversas outras ocorrências que podem apontar, quer para “lavoura”, quer para “arcaico”, sem que possamos, de toda forma, afirmar qualquer propositalidade de Nassar no sentido de nos remeter a elas, mesmo porque, seja no campo dos estudos literários, seja naquele dos Estudos de Tradução, o que mais nos interessa são as marcas ou os indícios com que cada um de nós se deixa afetar, e não a certeza de qualquer intencionalidade por parte dos autores.³⁸

Vale notar que, na tradução para o inglês do dicionário de Chevalier e Gheerbrant, é o verbete “*plough*” que dá conta de “*lavoura*” como, até mesmo, no *Diccionario de Símbolos Tradicionales*, de Cirlot, no qual ainda encontramos: “*ploughing is a symbol of the union of the male and the female principle*”.³⁹

Entre outros aspectos, no dicionário de Ferber, o verbete “*plough*”/“*plow*” traz: “*So fundamental to life was tilling the earth that the plow acquired sacred and symbolic connotations as early as we have record*”. O verbete dá entrada ao campo metafórico no qual se inserem “*tilling*”, como também “*cultivating*”, “*sowing*”. Plutarco aparece como uma das primeiras referências: “*The Athenians observe three sacred plowings... But most sacred of all is the marital sowing and plowing for procreation of children*”.⁴⁰ E Ferber comenta: “*A minor tradition links plowing with poetry or with writing*”.⁴¹

O estudioso menciona o contraste entre “plow” e “sword”, em que “plow” passa a adquirir sentido de pacificação. O Merriam-Webster’s Dictionary of Allusions retoma esse contraste na entrada “beat swords into plowshares”, com menção à passagem do Velho Testamento (Isaías 2:4): “They shall beat their swords into ploughshares (...) nation shall not lift sword against nation (...)”, que, entre as várias traduções, aparece em português como: “estes converterão as suas espadas em relhas de arado” e “estes converterão as suas espadas em enxadões”.⁴²

Note-se, ainda, que, do ponto de vista da técnica agrícola, “plow” corresponde a “arar” (revirando a terra de cima para baixo) e “till”, a “gradear” (assentando, desmanchando torrões, aplainando). O plowshare (arado) revira a terra de cima para baixo. A lavoura é, na verdade, mais abrangente, pois inclui arar, gradear, mas também cultivar, semear. Não tanto colher – para isso recorreremos ao termo “colheita”. Apresento esses detalhamentos, de forma a completar as reflexões em torno das opções tradutórias na língua inglesa para os dois termos – lavoura e arcaico (a)–no decorrer do romance–que, para Berthold Zilly, poderia ser considerado como pertencente ao gênero da novela; já para Modesto Carone, um romance lírico, pela presença de um universo verbal transfigurado.⁴³

Juntando os termos “lavoura arcaica”, passei a pensar, em princípio–e com base no que o romance nos propõe em uma de suas possíveis camadas–no plantio e na arca dentro de sua ambivalência (ou pluralência, na verdade), uma vez que a lavoura em si, se ponderarmos em termos de sua simbologia, comportaria sentido duplo, isto é, de ascese, elevação espiritual, e também de sexualidade (o pai puxa para uma leitura, André para outra); já a arca/o arcaico poderia remeter, em princípio, e para além do sentido de antiguidade, às tábuas de lei, ou ao confronto entre selvageria e civilização ou, ainda, à disputa em torno do poder estabelecido, algo que

podemos pressentir nesta fala de André: “Queria o meu lugar na mesa da família”.⁴⁴

A arca, porém, é móvel, e pressupõe constante renovação. Mais uma vez, aqui, vemos pai e filho, cada um atribuindo certa nuance a essa palavra. Ambos buscam, cada um à sua forma, o sentido da vida, ambos buscam a purificação, e cada um enxerga, a seu modo, o sacrifício necessário. Algo que, conforme Rosenfield (2016), a tradução de Hölderlin para a “*Antígona*”, diferentemente de outras versões da tragédia sofocleana, traz à tona, ou seja, o diálogo equilibrado entre heróis complexos, que não são nem totalmente bons, nem totalmente ruins, mas possuem, cada um, sua forma de visualizar o bem coletivo – ou de se relacionar, ilimitadamente, com Deus, na linha da postulação de Hölderlin em cogitações em torno dos heróis sofocleanos.

Rosenfield defende, enfaticamente, a tradução da “*Antígona*”, de Sófocles, feita por esse poeta alemão no início do século XIX, alegando que, em sua proposta tradutória, em lugar da imagem de uma mártir cristã, ressaltam os traços da heroína grega em toda sua complexidade. Para Hölderlin, de resto, haveria uma “*Lógica Poética*” (“*poetische Logik*”) difusa, que se sobreporia à lógica discursiva do texto sofocleano por meio da exploração de ambiguidades, ironias e insinuações as mais diversas.⁴⁵

É assim que, quando nos aproximamos da tragédia de Sófocles, e em diálogo ou espelhamento com ela, o romance “*Lavoura Arcaica*” passa a nos remeter à sementeira dos dentes do dragão por Cadmo (“*Cadmus’ archaic ploughing*”), fundador de Tebas, bisavô do rei Laio (a quem Édipo matou de forma equivocada) e também considerado por muitos como o introdutor do alfabeto entre os gregos. A sementeira de Cadmo abriga em si a necessidade de purgação de um mal inerente a uma circunstância que comportaria, para sempre, o risco do retorno à selvageria. Os dentes de

dragão semeados na terra, dos quais brotam espartanos, implicam a mescla entre o humano e o animal. No entanto, se Nassar conversa com a “*Antígona*”, é em parte de forma dissonante, conforme desenvolverei adiante.⁴⁶

A expressão “céu arcaico”, por sua vez, – na única ocorrência do termo “arcaico” na obra, no capítulo 20–não pode deixar de nos remeter, ainda, ao arco-íris e às suas conotações, fato que, de certo, torna bastante complexo o papel do tradutor, já que este arco de que agora falo remeterá, como sabemos, na língua inglesa, ao verbete “rainbow”.

Nossas brincadeiras em meio às veredas labirínticas vão se tornando, no entanto, instigantes, quando vemos que o Ferber (2007) que cala sobre “ark” fala extensivamente de “rainbow”. E o fato é que, se nos frustramos ao não encontrar nada com entradas em “arch” ou “ark”, é no verbete de “rainbow” que aparecerá a Arca de Noé e a aliança com Deus: “I have set my rainbow in the clouds, and it will be the sign of the covenant between me and the Earth” (Genesis, 9.13). Os termos “bow”, “arch” e “arc” aparecem associados a “rainbow”, que seria um símbolo natural de uma união entre a terra e o céu.

Vale a pena, ainda às voltas em torno das reflexões anteriores sobre a tradução para a língua inglesa de “lavoura”–ora por “tillage”, ora por “crop”, ora por outros termos contíguos–retomar o sentido de lavoura enquanto lavradura de palavras, que normalmente associamos com “semeadura” (talvez em função da “*Parábola do Semeador*”). Entendo, nessa linha de pensamento, que a opção tradutória por “ploughing”/“plowing” poderia ter inserido, nessa lavradura, a nuance de sentido das escaras e ferimentos produzidos por meio de palavras, aproximando, com isso, Nassar de Celan e de Derrida; a lavoura das escaras

e das circunvoluções, confirmadas nos rodeios dos vais e vens temporais com que Nassar nos contempla.

É claro que, insistindo nessa linha de pensamento, estaríamos como que trazendo o título “*Lavoura Arcaica*” para aquela dimensão da linguagem cifrada, da senha ou palavra de passagem/não passagem para um mundo: Schibboleth, que denuncia o (não) pertencimento. Se “lavoura” pode ser trazida para essa leitura, também “arcaica”, acompanhando-a, pode nos conduzir à circuncisão e à antiga aliança. A(s) arca(s) da(s) aliança(s), com suas respectivas passagens. ^{47./48.}

Com algumas cogitações que trarei mais adiante, a respeito do sagrado, do religioso e do divino, e de suas diferenciações, também do profético, uma das leituras possíveis nos conduziria a detectar, no título “*Lavoura Arcaica*”, o movimento tensional e indecidível: de um lado, a lavoura, que, embora possa remeter ao que é sagrado, sacralizado, teológico-político – se pensamos na semente de palavras nos sermões de Iohana–sempre pressupõe uma colheita, e, assim, é utópica e profética em sua caminhada rumo a um futuro (veremos as promessas de um futuro de André para Ana); de outro lado, temos o arcaico – pegando-o, em princípio, em sentido sacralizado, mas podendo comportar, por natureza, seja o sagrado, o religioso e o teológico-político, seja, ainda, o retorno à selvageria, ou sua retomada, agora, porém em sentido profético, sempre que nos lembrarmos de que, para André, não interessa a saúde à qual Iohana remete, já que, segundo afirma, “existe nela uma semente de enfermidade, assim como na minha doença existe uma poderosa semente de saúde”. ^{49.}

Finalmente, no contato com as reflexões de Levinas, chegamos ao anárquico, assim como a uma possível equivalência entre arcaico e anárquico, que passaria, assim, a remeter o arcaico ao âmbito do Infinito e do eterno recomeço. A “*Lavoura Arcaica*” passaria a ser, por esse viés, a lavoura, o

trabalho, seja com a terra, seja com a linguagem, no diálogo com o Outro e na sua interpelação, em busca do Infinito da existência humana, isto é, ao encontro de um rosto.

-
1. Levinas 2017, p. 60.
 2. Levinas 2017, p. 90.
 3. Levinas 2017, p. 100.
 4. Levinas 2017, p. 313.
 5. Levinas 2017, p. 327.
 6. Levinas 1991, p. 127.
 7. Levinas 1991, pp. 129-130.
 8. Levinas 1991, pp. 149-151.
 9. Meschonnic 1999.
 10. Nassar 1989, p. 97 (Capítulo 17).
 11. Nassar 1989, p. 60 (Capítulo 9).
 12. Quatrième Entretien. In: Leopizzi, Marcella, *Parler Poème. Henri Meschonnic dans sa voix*. Fasano-Paris, Schena-Baudry 2009, p. 277.
 13. Nassar 1989, p. 191 (Capítulo 29).
 14. Nassar 1989, pp. 150, 177 e 187.
 15. Nassar 1989, p. 180.
 16. Nassar 1989, p. 179.
 17. Nassar 1989, p. 180.
 18. Nassar 1989, p. 54 (Capítulo 9).
 19. Rosenfield 1989, p. 57.
 20. Levinas 1991, p. 209.
 21. Sotelino 2002, p. 527, tradução minha.
 22. Nassar 1989, p. 89.
 23. Nassar 1989, p. 128 (Capítulo 20). Zilly opta por esta tradução para o trecho “*e quando já tivermos, debaixo de um céu arcaico*”: “*und wenn wir, unter einem archaischen Himmel, (...) haben (...)*” (Nassar 2004, p. 84).
 24. Nassar 1989, p. 37 (Capítulo 7). Noto que, neste caso, Zilly abstém-se da remissão a “lavoura” para dar preferência à escolha lexical feita no título da obra: “*denn nichts mehr dem unentwegten Patriarcheneifer [fervor/zelo patriarcal] meines Bruders Einhalt gebieten*” (Nassar 2004, p. 24).
 25. Nassar 1989, p. 59 (Capítulo 9). Zilly, neste caso, opta por “*wenn die Landarbeit [trabalho agrícola] durch Plagen zunicht wird*” (Nassar 2004, p. 39).
 26. Nassar 1989, p. 89 (Capítulo 15). Neste caso, Zilly mantém “*Landarbeit*” (Nassar 2004, p. 58).

27. Nassar 1989, p. 119 (Capítulo 20). Zilly opta, nesse caso, por “*Ackerbaus [agricultura]*”: “*die Sorgen unseres Ackerbaus teilen*” (Nassar 2004, p. 77). Lembro que, na linha de “*plow*”, a língua alemã apresenta o verbo “*pflügen*” e o substantivo “*Pflug*”, que remetem a “arar”, “arado”.
28. Nassar 1989, p. 169 (Capítulo 25). Em Nassar (2004 p. 112), encontramos: “(...) *werde ich diszipliniert den Aufgaben widmen, die künftig mir zugewiesen werden, werde vor Tau und Tag auf den Äckern [campos/fields] eintreffen (...)*”.
29. Chevalier e Gheerbrant 2009.
30. Cirlot 1990.
31. Webber e Feinsilber 1999, p. 25: “something sacred or revered; a revealed truth. (...) The ark was regularly carried into battle”.
32. Ferber 2007.
33. Rosenfield 2016, p xxx.
34. Chauí 1994, p. 41.
35. Chevalier e Gheerbrant 2009.
36. Rosenfield 2016, p.56. Na tradução de Donaldo Schüler, “*Ele encontrará outros campos para lavrar*”.
37. Martins 2017.
38. Seguindo a tradução de Donaldo Schüler para a “*Antígona*”, temos as seguintes ocorrências, além da que consta no verso 569: “*ao argivo de níveos escudos/veloz, com arcos e arcas/em fuga apressou o passo*” (versos 106-108, em que, aparentemente, “arcas” remete a “munição”); “*De tantas maravilhas/mais maravilhoso de todas é o homem/(...) e cultiva a dos deuses mãe, a Terra/imortal, incansável/ revolvendo-a ano após ano/com arados movidos/por força equina*” (versos 332-342); “*Vou prendê-la viva numa prisão lavrada em rocha*” (verso 774); “*Mas terrível é a força da sina/Nem arcas nem armas/nem torres nem negras/naves marinhas lhe escapam*” (versos 951-954, neste caso, aparentemente, “arcas” remete a “riquezas”).
39. Lembro, de toda forma, que Ferber (2007) se refere ao dicionário de Cirlot como “the last thing I would recomend to students”, e faz restrições aos dicionários de Chevalier e Gheerbrant, e de Hans Biedermann (Dictionary of Symbolism: Cultural icons and the meanings behind them. New York: Facts on File 1992) do ponto de vista de falta de sistematicidade.
40. Moralia, 2144 a-b, apud Ferber 2007, p. 158.
41. Ferber 2007, p. 158.
42. Merriam-Webster’s Dictionary of Allusions 1999, p. 50.
43. Zilly 2009; Carone 1976.
44. Nassar 1989, p. 159 (Capítulo 25).
45. Rosenfield 2016, p xxi.
46. Veja-se, a propósito, Rosenfield (2016, p. 133): “As lavouras arcaicas de Cadmo suscitaram uma fertilidade indiscriminada, natural e desumana que sempre ameaçou a cidade como tara caótica”.
47. Jacques Derrida (1986) nota que “*schibboleth*” é uma palavra que deve ser pronunciada da forma certa. Desse ângulo, pode se assemelhar com simples marca diferencial: sabe-se ou não

se sabe pronunciá-la corretamente. Se a pronunciar da forma certa, a pessoa terá direito à aliança, terá o direito de asilo, poderá habitar a língua; se não, estará fora da lei. O problema é que não basta conhecer essa marca. É necessário, ainda, compartilhar com o outro. É aí que se torna complicado, pois a diferença está inscrita no corpo. Supõe o pertencimento a uma comunidade cultural e linguística que não se pode escolher. O “schibboleth” não é compartilhável como tal, ou melhor, em sua legibilidade; ele é criptografado. Para exercer o poder que habita nele, apenas uma decifração não basta. Ele é intraduzível em qualquer outra língua, não por uma dificuldade de tradução, mas por sua natureza: a figura da figura, a codificação da codificação. Informações disponíveis em: <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0506270011.html>.

48. Delmaschio (2004, p. 23) chama a atenção para o aspecto paradoxal do título “*Um Copo de Cólera*”, no que envolve termos de valor incomensurável (“copo”, que quantificaria, e “cólera”, em princípio não quantificável). O certo é que Nassar parece, já desde os títulos dessas duas obras, chamar-nos à escuta das palavras, munindo-as de teor anagramático.
49. Nassar 1989, p. 160 (Capítulo 25).

PARTO, PARTIDA E PARTILHA

Henri Meschonnic (1977) refere-se à caracterização “juif” do poema, no sentido de estar sempre voltado “para/contra” (“vers”), interessando mais esse “para quem/contra quem você fala”, de preferência à questão, muitas vezes explorada, do “de onde se fala”. A leitura-escritura, que envolve a leitura para o (s) outro (s), com o outro, típica da Mikra, como assembleia em que se leem textos e em que se conjugam os sentidos de leitura e de oralidade – esta, não com o significado com que se banalizou, mas naquele da tomada da palavra enquanto força de linguagem por um sujeito diante de outro, seja no modo oral, seja no escrito. Ainda, no que tange à sua defesa de uma poesia e de uma antropologia “juif” (o que para nós pode soar etnocêntrico, ou centrado na defesa de uma religião, ou de um povo), vale notar a proximidade com sua defesa do divino em contraposição ao sagrado, ou sacralizado; ou seja, de uma antropologia histórica, em diálogo com o (s) outro (s) e em funcionamento, em contraposição a uma antropologia essencialista e sacralizada.

Derrida (1986), por sua vez, nos fala de se considerar – em torno do “*Schibboleth*” – que todo poeta seria judeu, nesse sentido de pronunciar a palavra impronunciável, algo que retoma e mistura com as próprias palavras de Paul Celan (1996), o qual alude à poesia como o domínio do absurdo, do inaudível, do que não poderia ser dito.

Absurdas são, de resto, as palavras de André, que redundam no indizível – que, no entanto, foi dito. Metonimicamente, a confissão de André é a confissão de Nassar, do indizível, do absurdo, seu testemunho. O

testemunho da abertura do tempo pela palavra poética, e da revelação de seu absurdo. Testemunho do divino: se por um lado redime, a confissão, por outro, também pode liberar, conforme afirma seu personagem masculino de “*Um Copo de Cólera*”, ao se pronunciar fascista.¹

Para nós, do lado de baixo do Equador e do lado de lá (ou de cá) do Atlântico, falar em judaísmo ou em circuncisão pode parecer estranho e deslocado, mesmo porque o holocausto parece não nos pertencer. Algo de que escutamos falar, ou que nunca quisemos ouvir, algo no âmbito do inaudível, e do impronunciável.

Derrida, no entanto, assevera que o enigma do “*Schibboleth*” se confunde de parte a parte com aquele da tradução. “*Schibboleth*” como partilha, aliança, ao mesmo tempo aberta e fechada. Também a data do calendário, do acontecimento pontual, do tempo que não é nem o tempo do vivido, nem o tempo cósmico, a marca do irrepetível é um “*Schibboleth*”. “*Schibboleth*” que ao mesmo tempo une e separa, propicia a comunhão e a discriminação, o extermínio. As cinzas.

“*Schibboleth*” é promessa de começo e de fim. Profecia e fatalidade.

Tradução, por sua vez – e enquanto escrita – como o ferimento do ferimento, a lavradura da lavradura, por um lado; por outro – enquanto leitura – como a colheita, que o alfanje representa, metonimicamente. Leitura-ferida.

Assim como o onceiro pode não ter morrido, e apenas se metamorfoseado, no caso do conto roseano “*Meu tio o Iauaretê*”, assim também Ana, permanecendo o alfanje apenas como uma possibilidade, mesmo porque na linguagem não há coerções, só possibilidades, particularmente na linguagem poética.

Quanto ao termo “partilha” – já que tocamos nele, por via de “*Schibboleth*”, e, neste, por conta da lavoura, de seus ferimentos e circunvoluções – não o encontramos em “*Lavoura Arcaica*”, mas encontramos termos que podem representá-lo – dentro do que venho caracterizando como a panrítica que se constrói na escritura – sejam os verbos “repartir” ou “partir” (aqui no particípio), dentro da Parábola do Faminto: “*Fica aqui, pobre homem, quero repartir contigo o pão e que te sirvas do sal da minha mesa*” e “*Prova um bocado, hóspede amigo, é em tua honra que ela há de ser partida*” (referindo-se a uma torta).²

No diálogo tenso entre pai e filho (capítulo 25), onde se destacam as diferenças de perspectiva e de ponto de vista, que comentarei adiante, a temática da “partilha” é central, e note-se, além disso, que temos aí o particípio do verbo “partir”, em seu sentido de “sair”, afastar-se”, “deixar o lugar de origem”, além da ocorrência dos verbos “repartir” e “participar”:

– *Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo. Eu poderia ser claro e dizer, por exemplo, que nunca, até o instante em que decidi o contrário, eu tinha pensado em deixar a casa; eu poderia ser claro e dizer ainda que nunca, nem antes e nem depois de ter partido, eu pensei que pudesse encontrar fora o que não me davam aqui dentro.*

– *E o que é que não te davam aqui dentro?*

– *Queria o meu lugar na mesa da família.*

– *Foi então por isso que você nos abandonou: porque não te dávamos um lugar na mesa da família?*

– *Jamais os abandonei, pai; tudo o que quis, ao deixar a casa, foi poupar-lhes o olho torpe de me verem sobrevivendo à custa das minhas próprias vísceras.*

– *O pão contudo sempre esteve à mesa, provendo igualmente a necessidade de cada boca, e nunca te foi proibido sentar-se com a família, ao contrário, era esse o desejo de todos, que você nunca estivesse ausente na hora de repartir o pão.*

– *Não falo deste alimento, participar só da divisão deste pão pode ser em certos casos simplesmente uma crueldade: seu consumo só prestaria para alongar a minha fome; tivesse de sentar-me à mesa só com esse fim, preferiria antes me servir de um pão acerbo que me abreviasse a vida.*

- *Do que é que você está falando?*
- *Não importa.*
- *Você blasfemava.*
- *Não, pai, não blasfemava, pela primeira vez a vida eu falava como um santo.*^{3.}

Ainda dentro do mesmo diálogo, temos a sequência: “*aos derrotados de partida*”, com a proliferação, reverberação, contaminação de sentidos entre “derrotado” e “partida”, em que podemos ver a partilha como índice ou início da derrota, assim como a partida como começo e fim, dando voltas em torno da derrota: que em parte já estava logo no começo, na partida, em parte vai desencadear a partida final e necessária. Vale notar que esses fatos linguísticos se constroem por estarmos no âmbito da panrítica e da semântica serial que ela desencadeia.

Estamos diante da organização dos significantes consonântico-vocálicos em cadeias temáticas, a qual dá lugar a uma significação – uma organização de cadeias prosódicas que conduzem as palavras a uma atividade aspectual que, sem se confundir com seu sentido, participa da sua força.^{4.} À semelhança, entre outros, do texto sofocleano, em que os significados isolados valeriam menos do que a dinâmica, a rede de conexões construída entre eles – e no qual, de resto, também o tema da partilha se presentifica, particularmente por meio da versão polêmica proposta por Hölderlin.^{5.}

Na linha do diálogo que venho tentando construir com Levinas, por sua vez, “parto”, “partilha” e “partida” conectam-se, à sua maneira, com as ideias presentes nas categorias levinasianas da “separação” e do “acolhimento”, lembrando-se que, embora o senso comum possa querer ver nestes dois termos algo de contraditório, ao contrário, em Levinas, são daqueles termos que se completam e se traduzem.

Nassar explora uma coincidência etimológica da língua portuguesa, que permite a aproximação de “partir” (no sentido de afastar-se de um lugar), “partida” (nesse sentido, como também no sentido de cortada, dividida, ou também rompida) e “parto” (seja como primeira pessoa do verbo “partir” como afastar-se, seja como o ato ou evento de dar à luz), isto é, em conotações intraduzíveis em línguas não latinas sem que se perca sua associação.

É assim que o verbo “partir” aparece sete vezes, ora no infinitivo, ora na terceira pessoa do discurso, sempre com referência à partida de André de sua casa; aparece, ainda, como “parto”, palavra pronunciada por André enquanto sujeito do discurso, obtendo eco, em função da contiguidade – já que as duas ocorrências se encontram na mesma página – em “parto”, em “(...) *ouvi dos seus olhos um dilacerado grito de mãe no parto (...)*”.⁶ Termo que vai reaparecer no penúltimo capítulo, logo após o golpe desferido contra Ana: “(...) *e do silêncio fúnebre que desabara atrás daquele gesto, surgiu primeiro, como de um parto, um vagido primitivo Pai! e de outra voz, um uivo cavernoso, cheio de desespero Pai!*”.⁷

Já o termo “partida” comparece: ora como substantivo (duas ocorrências–com exceção do próprio título da primeira parte–alternando-se entre “*minha partida*” e “*tua partida*”), com referência à partida de André; ora como particípio do verbo “*partir*” (três ocorrências), desta vez em seu sentido de “*partilha*”.

Temos, ainda, no curtíssimo capítulo 26, que reproduzo integralmente, “*partida*” no sentido de “*rompida*”, notando-se que possui contiguidade, neste caso, com o termo “*limite*”:

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. Do meu lado, aprendi bem cedo que é difícil determinar onde acaba nossa resistência, e também muito cedo aprendi a ver nela o traço mais forte do homem; mas eu achava que, se da corda de um alaúde – esticada até o limite – se podia tirar uma nota afinadíssima (supondo-se que não fosse mais que um arranhado melancólico e estridente), ninguém contudo conseguiria extrair nota alguma se a mesma fosse distendida até o rompimento. Era isso pelo menos o que eu pensava até a noite do meu retorno, sem jamais ter suspeitado antes que se pudesse, de uma corda partida, arrancar ainda uma nota diferente (o que só vinha confirmar a possível crença de meu pai de que um homem, mesmo quebrado, não perdeu ainda sua resistência, embora nada provasse que continuava ganhando em sensibilidade).^{8.}

Finalmente, dentro das cenas que se repetem quase que literalmente, temos as “*melancias partidas*”:

[...] correndo com graça, cobrindo o bosque de risos, deslocando as cestas de frutas para o lugar onde antes se estendia a toalha, os melões e as melancias partidas aos gritos da alegria, 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, e era sublime essa alegria com o sol descendo espremido entre as folhas e os galhos, se derramando às vezes na sombra calma através de um facho poroso de luz divina que reverberava intensamente naqueles rostos úmidos, e era então a roda dos homens se formando primeiro, meu pai de mangas arregaçadas [...].^{9.}

No capítulo 29, temos novamente as “*melancias partidas*” em trecho idêntico a este, com a modificação apenas na parte final, graças à alteração do tempo verbal, de “*era*” para “*foi*”: “*e foi então a roda dos homens se formando primeiro, meu pai de mangas arregaçadas(...)*”.

Se a *Lavoura Arcaica* tematiza a partida e o retorno, fato que conduziu a tantos comentários em torno da volta do filho pródigo, acredito que, sobretudo, tematiza a partilha – que, no contato com Levinas, podemos traduzir por “acolhimento” – em toda essa sua dubiedade e polissemia.

Dubiedade, pelo que há de vigoroso, de suculento, de dionisíaco, por um lado; e de exclusão, de discriminação e de morte, por outro. Polissemia, por essa proliferação de sentidos em torno do que seja partir.¹⁰

O marco de partida pode ser reconhecido para melhor ou para pior, nos dois sentidos da palavra “partilha”: de uma parte, como aliança e compartilhamento; de outra, do outro lado da partilha, aquele da exclusão, como forma de recusar o outro, de recusar-lhe a passagem ou a vida (*“de minha parte, a única coisa que sei é que todo meio é hostil, desde que negue direito à vida”*, capítulo 25).

Uma partilha sempre recusa o outro.¹¹

Lembremos, por fim, que André denuncia que sua perdição foi plantada no seio da própria família, foi o pertencimento à filiação que gerou sua exclusão (levando-o à condição de “pária na pátria”), mesmo porque a filiação gera a aliança que ela própria renega. Neste e em outros aspectos, percebemos indícios do diálogo implícito de *“Lavoura Arcaica”* com as tragédias gregas, e com Sófocles em particular, na medida da remissão que este estabelece a uma tradição oral que fala, desde antes de Homero e Hesíodo, de coisas estranhas que acontecem dentro das próprias famílias.¹²

No diálogo com Levinas, por sua vez, “parto”, “partida” e “partilha” ecoam em “separação”, “acolhimento” e “hospitalidade”: “parto” e “partida” sinalizam, à sua forma, a “separação”, enquanto “partilha” abre-se em veredas no âmbito do que sejam ou possam ser o acolhimento e o não acolhimento, a hospitalidade e seu avesso.

Para finalizar este capítulo, gostaria de destacar o quanto a minha proposta se alinha com a Tradução, e não com a Hermenêutica, e por quê. A explicação e a paráfrase agem de forma relativamente externa, tendo-se o analista como aquele que se debruça sobre determinado texto e trata de

explicá-lo, no ensejo de esclarecê-lo, com base em dado paradigma teórico. É o trabalho do filólogo e do hermeneuta.

Aqui lido fundamentalmente com o cotejo de obras na presunção de que se traduzam – não de que se expliquem, muito embora possa decorrer desse cotejo certa elucidação. O crítico se coloca, nesse caso, como alguém que trata de trazer à tona a forma com que as obras se traduzem: isso pode se dar no cotejo das traduções propriamente ditas, resultantes do trabalho de tradutores (como no caso da comparação das diversas traduções, para o português, do poema “*Todesfuge*”, de Paul Celan). Esse cotejo da obra dita original com sua tradução para outra língua pode, eventualmente (como aconteceu em meu percurso de pesquisa), trazer à tona uma outra modalidade de tradução, inerente ao quefazer poético, que, entre outros procedimentos, trabalha sobre outras obras e as traduz, na medida de sua incorporação à obra em vias de produção, de sua atualização.¹³

É, de resto, com relação a essa vertente de tradução enquanto parte do quefazer literário, que considero insuficientes as menções à intertextualidade, ao diálogo entre obras, ou à homenagem, mesmo porque acabam por contribuir para o ocultamento de um procedimento de escrita e de tradução que faz parte do próprio funcionamento da linguagem.¹⁴

1. Nassar 1992, p. 67.

2. Nassar 1989, p. 79 (Capítulo 13). Observo que, quanto a este e outros itens lexicais de que tratarei na sequência, não foi feito o cotejo com as opções tradutórias para a língua inglesa. Supõe-se, de toda forma, que a tradutora não tenha ficado atenta à sua panrítica, já que, de modo geral, não parece se deter em tais nuances da poética. Da poética e da filologia, pensando-se esta na linha saussureana da língua em funcionamento, isto é, entendendo-se que “a origem é o funcionamento” (Meschonnic 2003, p. 12).

3. Nassar 1989, p. 158-159 (Capítulo 25).

4. Meschonnic 2008, p. 60. Na linha do pensamento de Jakobson (1969, pp. 149-150), tratar-se-ia da projeção do eixo de similaridade sobre o eixo de contiguidade: “A similaridade superposta à

contiguidade comunica à poesia sua radical essência simbólica, múltipla, polissêmica (...) A supremacia da função poética sobre a função referencial não oblitera a referência, mas torna-a ambígua. (...) A repetência produzida pela aplicação do princípio de equivalência à sequência torna reiteráveis não apenas as sequências da mensagem poética, mas a totalidade desta”.

5. Rosenfield 2016, p. xxv.
6. Nassar 1989, p. 65 (Capítulo 11).
7. Nassar 1989, p. 191 (Capítulo 29).
8. Nassar 1989, pp. 171-172 (Capítulo 26).
9. Nassar 1989, p. 27 (Capítulo 5).
10. Na primeira edição da obra, Nassar (1975, p. 193) nos oferece a pista e o despiste, ao afirmar, em nota, que “na elaboração deste romance o A. partiu da remota parábola do filho pródigo, invertendo-a”. Despiste, na medida em que propicia a apreensão da obra por uma única grade de leitura.
11. Derrida 1986, p. 111.
12. Rosenfield 2016.
13. Em Martins (2018), exploro essa vertente de tradução que faz parte do quefazer literário e que, em princípio, não estaria prevista na tripartição proposta por Jakobson; em Martins (2019), estabeleço o cotejo entre algumas traduções de “Todesfuge” para o português.
14. Veja-se, a esse respeito, a discussão que efetuo em Martins (2020).

ANA E ANTÍGONA

Traduzir é instalar-se no espaço do equívoco e habitá-lo. Não para desfazê-lo, o que levaria a supor que ele nunca existiu, mas, muito ao contrário, para potencializá-lo, abrindo e alargando o espaço que se imaginava não existir entre as linguagens conceituais em contato – espaço que, precisamente, o equívoco ocultava. Traduzir é presumir que há desde sempre um equívoco; é comunicar-se pela diferença, em vez de silenciar o outro.^{1.}

Se vimos, anteriormente, a possibilidade da compreensão mútua da noção de Tempo, no diálogo entre Levinas e Nassar, é possível dizer, no diálogo com a tragédia sofocleana, que, assim como a “*Antígona*” que Rosenfield nos revela por meio da tradução de Hölderlin, a “*Lavoura Arcaica*” é atravessada por tempos diferentes, assim como por ritmos e por linguagens diferenciadas: “*vislumbre de linguagens e tempos incomensuráveis*”.^{2.}

É nesse sentido que a ponderação de Rosenfield ao se referir à forma com que Creonte e Antígona aparecem redesenhados na proposta de Hölderlin – de que “*O paralelismo entre os dois protagonistas evita a simplória polarização do bem e do mal que prevalece na maioria das leituras até hoje*”,^{3.} essa ponderação também nos serve como alerta, de forma a refletirmos melhor sobre as posições de André e de Iohana, evitando eventuais polarizações.^{4.}

André, à sua maneira, refere-se, a esse paralelismo, no capítulo 24, em diálogo tenso com o pai, em resposta ao momento em que este lhe pede que

ponha ordem em suas ideias: “*Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade*”.⁵

Chamo, de novo, a atenção para o fato do quanto as categorias de intertextualidade, ou de dialogismo podem resultar redutoras, sempre que servirem apenas para falar da remissão de um texto a outro, ou mesmo de uma forma de homenagem implícita nas retomadas de textos, sem tratar de explorar os efeitos resultantes desse diálogo entre textos. Estamos diante de um fenômeno profundo e complexo, já que a presença de uma obra dentro de outra (à forma de antropofagia ou de devoração, ou, basicamente, de tradução) traz, particularmente para o corpo do antropófago (no caso, a segunda obra), o poder presente naquilo que lhe foi objeto de devoração. Ou, melhor do que isso: sua ressubjetivação e conseqüente ressignificação. Ou seja, no caso que nos interessa em particular, a presença da “*Antígona*” na “*Lavoura*” traz a esta uma série de conotações adicionais. E, de resto, não podemos desprezar a hipótese do movimento contrário, qual seja, a presença da “*Lavoura*” na “*Antígona*”, quando passamos por uma segunda leitura desta, já alimentados por tudo o que a “*Lavoura*” pôde nos fornecer.⁶

Por um lado, trata-se de reconhecer (o que sabemos não ser novidade) a forma com que a literatura se constrói, não propriamente em diálogo, pois não se trata, apenas, de uma conversa, de uma remissão, mas da construção de um mundo, de uma escritura: de tradução; por outro lado, do lado da leitura (sem dizer que a própria escrita, neste caso, pode constituir-se em leitura, assim como a tradução em escritura), trata-se de propor relações, construir pontes, identificar veredas e ramificações, não apenas para dizer que existem, mas para, dessa existência, extrair potências de significação.

Ao aproximar, assim, a “*Lavoura*” da “*Antígona*”, dentro de um jogo de espelhos – sob o impulso inicial da reflexão a respeito da discrepância entre

o título em português e sua tradução na versão em língua inglesa –, vimos vir à tona, ressignificada, a relação incestuosa entre irmãos. Tratamos de rever, também, a forma com que o incesto comparece na mitologia ameríndia. Quando já não nos importa tanto, no âmbito da tradução, o querer dizer (o que o autor quis dizer? Qual o significado da obra?), mas o ato em si do dizer – a força da linguagem, sua gestualidade, as reverberações com que trabalha e que projeta – podemos ponderar, por exemplo, que o incesto entre irmãos aproxima a “*Lavoura Arcaica*” do solo ameríndio e de sua mitopoética. Levo em conta este trecho de Viveiros de Castro:

Mas é bastante claro que, para Lévi-Strauss, a mitologia do continente, em particular aquela que trata da origem da cultura, gira em torno da afinidade e da troca, não da parentalidade e da procriação, do mesmo modo como o incesto característico do imaginário ameríndio é aquele mesmo que Lévi-Strauss colocou no fundamento d’*As estruturas elementares*, o incesto entre irmão e irmã, ou “incesto de aliança”, antes que o “incesto de filiação” ou incesto freudiano entre pais e filhos.⁷

Vale a pena lembrar, aqui, do verbete para “incesto”, no Glossário de Rosenfield, a qual chama a atenção para a forma com que, pela exploração de detalhes sonoros e rítmicos (como em “*Lieb, werd’ich bei ihm liegen, dem Lieben*”, “*Amada, deitarei com ele, o amado*”), Hölderlin abre a possibilidade para a insinuação do provável pendor de Antígona ao incesto com seu irmão Polinices:⁸

[o incesto] não representa uma transgressão pontual no registro da sexualidade, mas um desregramento de todo o sistema de parentesco e, conseqüentemente, da sociabilidade. Os nomes e graus de parentesco não significam mais nada quando um “pai” é, ao mesmo tempo, irmão de seus filhos e filho de sua esposa [no caso de Édipo]. Essa confusão

linguística repercute nas representações do tempo e do espaço, pois as gerações anteriores e posteriores misturam-se inextricavelmente, disputando estatutos e lugares simbólicos.⁹

Em “*A Linguagem Liberada*”, a autora detém-se mais demoradamente na reflexão sobre o sentido psicanalítico e cultural do incesto, conforme vemos neste excerto:

A interdição do incesto, que Freud reconhece imediatamente como fenômeno irreduzível e universal, dá-se também como uma realidade de segunda ordem. Ela é o corte simbólico que ordena algo que parece ser a realidade biológica, a reprodução. Mas a análise mostra que não são as necessidades biológicas que impõem esta ordem. A interdição do incesto – o “Édipo” na terminologia da psicanálise – é um fato de cultura que se auto-sustenta e cujo fundamento é auto-referencial.¹⁰

Em momento oportuno, pode ser interessante, ainda, fazer-se levantamento detalhado de narrativas indígenas brasileiras que exploram a temática do incesto entre irmãos. Posso citar, de momento, *A lua Gatikat*, narrativa Suruí, cujo enredo é retomado, em parte, em narrativas de outros povos indígenas brasileiros. É digno de nota que não se trata, em princípio, da relação entre irmãos de sangue, mas de jovens pertencentes à mesma metade clânica, que não poderiam se casar, em função do incesto de afinidade e das normas próprias à sociedade exogâmica. A narrativa refere-se à jovem reclusa que se casaria com o tio materno. Durante várias noites, um estranho (que julga poder ser o tio) a visita, até que, movida por curiosidade, ela pinta, no escuro, o rosto dele com jenipapo como se estivesse apenas passando água. No dia seguinte, todos descobrem que era o irmão (ou seja, pertencente a sua metade) quem a visitava durante a noite. Ambos são obrigados a deixar a aldeia e sobem para o céu por um cipó,

convertendo-se na lua: “Desde então apareceu a lua, que antes não existia. O lado escuro da lua é o rosto do irmão, pintado de jenipapo”.^{11.}

Estamos diante de uma arquitetura rizomática que, em parte, em função do incesto entre irmãos, estabelece conexão entre a narrativa da “*Lavoura*” e a mitopoética ameríndia; em parte, em função de alguns indícios pontuais aos quais faço aqui referência, conecta a “*Lavoura*” com a tragédia sofocleana e, nesse caso, abre-se, de forma dupla e ambígua, para os incestos de afinidade e de filiação, algo que a panrítica da “*Lavoura*” confirma, de forma insinuativa. Não me parece, de resto, fortuita, na “*Lavoura*”, a divisão da família em duas partes, tal como aparece descrita no curto capítulo 24, que, se por um lado, reforça a ascendência filial e a relação marcante com a mãe no caso de André, de Ana e de Lula, que apresentariam algo de funesto, “*uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto -*, por outro, dentro destas conexões que venho efetuando, podemos ver como algo que sinaliza o pertencimento de André e de Ana à mesma metade do clã, tal qual os amantes da narrativa Suruí: “*a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família*”.^{12.}

Colocar, assim, a “*Lavoura Arcaica*” nesse labirinto tradutório é colocá-la, alegoricamente, como mais um entre tantos mitos, dentro do processo transformacional inerente aos mitos, à mitologia em geral. Transformação como operação estética e dinâmica, e não lógica ou algébrica. Pois todo mito é uma versão de outro mito, todo outro mito abre para um terceiro e quarto mitos; mito como máquina de sentido: um instrumento para converter um código em outro, projetar um problema sobre um problema análogo, fazer circular a referência, contraefetuar anagramaticamente o sentido.^{13.}

Lembrando-nos de que todo mito é por natureza uma tradução, sendo, ao mesmo tempo, primitivo em relação a si mesmo, e derivado em relação a outros mitos; ele se situa não dentro de uma língua e dentro de uma cultura ou subcultura, mas no ponto de articulação destas com outras línguas e outras culturas. Não é jamais de sua própria língua: é uma perspectiva sobre uma língua outra.¹⁴

Lemos ao final do capítulo 5, em trecho dúbio, em que podemos, de toda forma, remeter, por contiguidade (ou como efeito serial da panrítmica), a ideia presente em “gêmeos” à relação com a irmã:

*[...] ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã [...] eu nessa postura aparentemente descontraída ficava imaginando de longe a pele fresca do seu rosto cheirando a alfazema, [...] meus olhos cheios de amargura não desgrudavam de minha irmã [...] e que peso o dessa mochila presa nos meus ombros quando saí de casa; colada no meu dorso, caminhamos como gêmeos com as mesmas costas, as gemas de um mesmo ovo, com olhos voltados pra frente e olhos voltados pra trás [...]*¹⁵

Trecho em que a tradução de Sotelino explicita a relação de gemelaridade entre os dois irmãos através de certa modificação na sintaxe da frase, fato que, de toda forma, contribui para que o texto poético perca em seu poder de ambiguidade e alusão:

[...] my pack fixed firmly to my back, weighing heavily on me as I left the house, the two of us walking like twins sharing shoulders, twin yolks from the same egg, one with eyes facing forward , the other, backwards [...]

E vale a pena, ainda, retomar Viveiros de Castro, para acompanhar mais algumas transformações ou devires, afloramentos vulcânicos de um oceano subterrâneo de magma, que nos permitiriam ver, na escritura da “*Lavoura*

Arcaica”, a proposição de mais um mito, traduzindo outros mitos, algo que, conforme veremos mais ao final, se confirma na própria estruturação cíclica, redundante e envolvente da linguagem erotizada de Nassar:

São os mitos que contam as duas histórias, e a marcha regressiva não é tão negativa assim, ou pelo menos não mais apenas negativa: a gênese da cultura é degenerativa? E nesse caso, a marcha regressiva é regenerativa? Impossível, entretanto? Imaginária, simplesmente? Ou pior? [...] Seja como for, se a mitologia ameríndia possui, como afirma várias vezes Lévi-Strauss, um direito e um avesso, um sentido progressivo (totêmico) e outro regressivo (sacrificial, portanto) [...] então o xamanismo e o perspectivismo amazônicos pertencem inequivocamente ao avesso, o mundo reverso do sentido regressivo.¹⁶

Duas faces, sem dúvida, presentes na obra de Nassar, particularmente quando nos voltamos, agora, ao diálogo com “*Antígona*”: o sentido progressivo ou civilizatório (levando-se em conta o corte simbólico da proibição do incesto), representado pelas falas e sermões de Iohana, assim como pelas falas de Pedro, e o sentido regressivo (ou rumo à selvageria), particularmente presente em André. E podemos, naturalmente – e em espelho – dizer exatamente o contrário: o sentido regressivo, representado pelas falas e sermões de Iohana (na medida da sua tendência à sacralização e ao teológico-político), assim como pelas falas de Pedro, e o sentido progressivo (ou pretensamente progressivo), particularmente presente em André em sua busca desvairada do divino (embora equivocada sob a ótica da profanação). Sempre lembrando-nos de que, em se tratando da escritura, nossa tendência será (ou deveria ser) para o plúrimo, para o difuso, para o indecidível, para o sugestivo, para as alusões.

Estamos, conforme se pressente, diante daquele embate entre selvageria e civilização (entre a *hybris* e a lei, o caos e a pólis), de que Rosenfield (2016) trata de forma muito acurada no seu elogio da tradução de Hölderlin

para a “*Antígona*” sofocleana, exatamente porque, na tradução do poeta alemão, esse embate não se revela de forma simplificada, ou maniqueísta.

Vale ainda a pena destacar a análise de Vernant (1981) da “*Teogonia*” de Hesíodo, que não relataria uma sucessão linear de idades, mas, em vez disso, histórias de tensão entre forças de ordem e de desordem, e de caos renovador. Metonimicamente, Nassar faz referência a esse embate nos trechos mencionados do capítulo 7 em que, primeiro, remete à ordem dos lençóis no roupeiro (que, segundo André, estariam morbidamente impregnados das palavras do pai, as quais, conforme sabemos, remetem, com seu teor teológico-político, à ordem típica do que se espera de um mundo dito civilizado); depois, ao uso ambivalente das mesmas roupas quando reencontradas no cesto do banheiro.

Merece menção, ainda, a análise empreendida por Santos, que associa a *hybris*, a desmedida, à própria caracterização da forma de linguagem de que se serve o narrador, isto é, o personagem André, que nos conta a história a partir de seu foco narrativo em primeira pessoa: com uma fala exasperada, um registro obsessivo, uma linguagem extrapolada, solene e frenética, um andamento sentencioso e grandiloquente. Linguagem à qual Santos (2013) se refere como pertencente ao âmbito do “discurso catártico”, sem, no entanto, que associe essa caracterização a eventual diálogo com as tragédias gregas; muito menos à forma de se escapar à captura da sacralização da *arché* pelo recurso ao Discurso, na linha do pensamento levinasiano, conforme apontei antes. Em lugar disso, e servindo-se da referência a André Jolles, o pesquisador relaciona essa linguagem exacerbada à totalidade autossuficiente do mito, mostrando-se, ao fim e ao cabo de suas análises, insatisfeito com a forma de captura e de envolvimento do leitor no discurso construído por Nassar.

Segundo o pesquisador, a linguagem exacerbada construída na “*Lavoura*” por Nassar, assim como o recurso a parábolas e a linguagem de teor ritualístico, impediriam certo distanciamento necessário a toda crítica, aspecto apontado de forma negativa. Já em meu entender, Raduan terá levado às últimas consequências a abordagem psicológica proposta por Machado de Assis e, também, ao menos em parte, seu pendor cético. Em parte, já que, conforme defendo, a “*Lavoura*” se abre, de forma prismática, a múltiplas leituras: seja como decorrência do próprio foco narrativo e da forma como este gera, a partir de si próprio, uma série de discursos relatados; seja por um jogo sutil que envolve os tempos verbais, de tal forma que acabamos nos encontrando diante de uma série de mundos possíveis; seja na sua comunicação com Levinas, em que desponta o aspecto profético do rosto e do Discurso.

No diálogo arquitetural da “*Lavoura*” com a “*Antígona*”, podemos falar de Ana como de uma Antígona neófila, “*dominando a todos com seu violento ímpeto de vida*”¹⁷. e, nessa medida, contradizendo e desobedecendo publicamente (mas não como mártir, e, sim, tal qual a Antígona de Sófocles reconstruída por Hölderlin) o (s) decreto (s)/édito (s) de Iohana/Creonte.¹⁸ Muito interessante, de resto, notar a forma com que ambas as protagonistas, Antígona e Ana, se contrastam (e se comunicam), metonimicamente, ao final de cada uma das narrativas: a primeira, “*suspensa pelo pescoço/ enforcada com um lenço de finíssimo linho*” (na tradução de Donaldo Schüler); “*pendente (...), estrangulada em laço improvisado com seu próprio véu de linho*” (na tradução de Gama Kury); enquanto a outra, com “*a gargantilha de veludo roxo apertando-lhe o pescoço (...) dominando a todos com seu violento ímpeto de vida*”.¹⁹

Uma vez que percebemos a comunicação implícita entre as duas heroínas, comunicação que, em meu entender, estes versos apenas

confirmam, notemos, a propósito, como aparecem os dois trechos na língua inglesa, o primeiro na versão de Plumptre para a “*Antígona*”; o segundo, na tradução de Sotelino para a obra de Nassar: “*hanging by a twisted cord of linen threads entwined*”; “*a purple velvet choker around her neck*”.^{20.}

É fato que a opção pelo artigo definido, na obra de Nassar, é portadora de forte teor anafórico, de retomada, já que, conforme sabemos, não se tratava de qualquer gargantilha, mas daquela que fazia parte da caixa de quinquilharias que André guardava como lembranças de suas saídas à noite, na fazenda; também é fato que “*around her neck*”, por um lado, não dá conta da significância de “*apertando-lhe o pescoço*”, por outro, age de forma apagante, ao apagar a possível comunicação com a Antígona estrangulada ou enforcada com um lenço de linho. De toda forma, não deixam de ser indícios interessantes para que voltemos à obra de Nassar com atenção redobrada.^{21./22.}

Ana ganha, assim, frente a Antígona, e em espelho, camadas de profundidade, e podemos passar a vê-la, em função da exploração desses indícios (deixados ou não, a propósito, por Nassar), como a heroína que, tal qual Antígona – mas de forma *sui generis* – desafia a morte com ousadia. São dignos, de nota, ainda, em “*Antígona*”, no momento em que Hêmon está para morrer, o excerto “*Ainda/ na posse de si, estende os braços lânguidos à noiva, estreita-a/ e numa golfada lança-lhe uma impetuosa corrente/ de rubro líquido no lívido rosto*”, que podemos contrastar com o momento em que Ana, dançando no centro de todos,

sempre mais ousada, mais petulante, inventou um novo lance alongando o braço, e, com graça calculada (que demônio mais versátil!), roubou de um circundante a sua taça, logo derramando sobre os ombros nus o vinho lento, obrigando a flauta a um apressado retrocesso lânguido, provocando a ovação dos que a cercavam (...).^{23.}

Outros paralelos podem ser estabelecidos, como aquele entre os diálogos que Hêmon e André travam com seus pais. Certamente não mais no sentido de se falar em eventuais influências, o que não me parece frutífero ou enriquecedor, mas no sentido de que, na medida dos espelhamentos, cada um dos textos adquire ou passa a permitir que se entrevejam camadas inauditas de profundidade. Em sua análise da tradução de Hölderlin, Rosenfield pondera sobre a forma com que Hêmon considera vazias as opiniões de Creonte – e sabemos que assim também André enxerga os argumentos de Iohana –, e avança afirmando que uma eventual ordem da linguagem repousaria, necessariamente, na ordem das relações de parentesco e das alianças sociais e políticas. O incesto introduziria, conforme já mencionado, uma necessária desordem nas palavras, e o conseqüente desentendimento.

Seja como for, estas ponderações de Rosenfield trazem, indiretamente, nova luz para as disputas de palavras entre Iohana e André, como neste caso:

– Misturo coisas quando falo, não desconheço esses desvios, são as palavras que me empurram (...)

(...)

– Se sou confuso, se evito ser mais claro, pai, é que não quero criar mais confusão.

– Cale-se! Não vem desta fonte a nossa água, não vem destas trevas a nossa luz (...)
*ninguém em nossa casa há de falar com presumida profundidade, mudando o lugar das palavras, embaralhando as ideias (...)*²⁴.

Sem dúvida, conforme mostrei anteriormente, o diálogo com Levinas aprofunda nossa compreensão de tudo o que está, prismaticamente, em jogo, e note-se que não tratei de trazer certa teorização levinasiana para aplicar à “*Lavoura*”, explicando-a; em vez disso, pressupus a existência de

um possível trabalho tradutório entre ambas as obras, de tal forma a poder visualizar certos agrupamentos existentes em seus interstícios.

Já no que tange à “*Antígona*” na tradução de Hölderlin, conforme as ponderações de Rosenfield (2016), apresenta-nos a possibilidade não moralizante, mas de conflito entre possibilidades ou escolhas no trajeto de vida do ser humano. Estamos, também, diante do impasse entre a arché e a an-arquia; entre o sacralizado e o divino; entre a máscara e o rosto.

Coincidentemente ou não, podemos encontrar certo paralelismo na construção dos diálogos entre Creonte e seu filho, em comparação com aqueles de Iohana com o seu, seja pela própria forma invertida, isto é, em espelho, com que vemos Hêmon de início solícito e em acordo com o pai, enquanto André se mostrará assim no final do diálogo com Iohana. Ou seja, tanto Creonte quanto Iohana aproximam-se de seus filhos de forma adulatora (aquele, quando Antígona já foi condenada à morte, e este, no dia do retorno de André à casa). Diante da fala de Creonte, “*Filho, ouvindo a sentença irrevogável/ que condenou tua noiva, vens furioso enfrentar teu pai/ ou me estimas em quaisquer circunstâncias?*”, Hêmon se mostra estrategicamente solícito, ao dizer: “*Pai, sou teu. Teus úteis conselhos me traçam/ o caminho. Devo segui-los./ Nenhum casamento me estará acima/ do teu sábio governo*”.²⁵ Progressivamente, a conversa entre pai e filho torna-se tensa, até a retirada de Hêmon: “*E tu não verás mais/ o meu rosto com os teus olhos/Exibe a tua loucura a quem dos teus se disponha a vê-la*” (referindo-se à morte iminente de Antígona, em vista da ameaça de Creonte de que a mataria na sua frente).²⁶

Na “*Lavoura*”, a estrutura do diálogo tenso entre Iohana e André é inversa a esta (ou, podemos dizer, aparece de forma espelhada). O capítulo 25 é o único que inicia com uma linha pontilhada, o que pode dar-nos a

entender que pegamos o diálogo a meio caminho. De toda maneira, ele já se introduz de forma controversa:

- *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 existia em nossa casa.*
- *Nossa mesa é comedida, é austera, não existe desperdício nela, salvo nos dias de festa.*
- *Mas comemos sempre com apetite.*
- *O apetite é permitido, não agrava nossa dignidade, desde que seja moderado.*
- [...]
- *Eu não disse o contrário. Acontece que muitos trabalham, gemem o tempo todo, esgotam suas forças, fazem tudo o que é possível, mas não conseguem apaziguar a fome.²⁷*

Neste caso, como em falas proverbiais de André que mencionarei adiante, flagramos certo sentido ambíguo e difuso, já que, por um lado, podemos querer vislumbrar a alusão a questões de tonalidade política, envolvendo a demanda por justiça social; mas, por outro, André pode estar se referindo a sua própria fome de vida, que não consegue saciar. Se projetamos essas questões para a “*Antígona*”, vemos que nela estamos diante da luta pela posse do direito ao trono, em que Creonte encontraria, na morte de Antígona, a maneira de preservar sua genealogia e impedir o casamento de Hêmon, que conduziria a outra linhagem. Em vista disso, ao integrar de alguma forma a “*Antígona*” a suas linhas, Nassar provoca a ampliação e modernização da temática relativa à luta pelo poder, que pode passar a adquirir conotações populares, ou seja, de justiça social para todos. Embora não se resolva esse impasse da forma mais convencional.

Por outro lado, se o cinismo de Creonte se mostra bastante evidente – uma vez que trata com naturalidade o fato de que pretende levar à morte a noiva do filho – Hêmon lida com ele, em princípio, de forma estratégica. Já a falsidade do mundo de Iohana tal qual vista por seu filho, assim como a

tonalidade piegas de sua fala, podem não ser tão evidentes para o leitor, mas são denunciadas, implicitamente, por André no decorrer de todo o tenso diálogo, que finaliza, afinal, com o apaziguamento pela chegada da mãe. Neste momento, André diz:

– Estou cansado, pai, me perdoe. Reconheço minha confusão, reconheço que não me fiz entender, mas agora serei claro no que vou dizer: [...] daqui pra frente, quero ser como meus irmãos, vou me entregar com disciplina às tarefas que me forem atribuídas, chegarei aos campos de lavoura antes que ali chegue a luz do dia, só os deixarei bem depois de o sol se pôr; farei do trabalho a minha religião, farei do cansaço a minha embriaguez, vou contribuir para preservar nossa união, quero merecer de coração sincero, pai, todo o teu amor”. 28.

O diálogo entre a “*Lavoura*” e a “*Antígona*” torna, agora, estas palavras dúbias, ou seja, se numa primeira leitura podemos ter nos convencido de sua sinceridade, mesmo sob a pressão da presença da mãe, agora podemos desconfiar que possam também ser estratégicas, ou seja, que visam apenas manter as aparências de um eventual apaziguamento. Mesmo porque há bastante semelhança entre estas promessas feitas ao pai logo após seu desentendimento, e aquelas que dirige a Ana (capítulo 20), na capela, após o relacionamento incestuoso, lembrando-nos que se trata de dois momentos em que se faz presente o termo “lavoura”. Senão vejamos:

[...] foi um milagre, querida irmã, foi um milagre, eu te repito, e foi um milagre que não pode reverter: as coisas vão mudar daqui pra frente, vou madrugar com nossos irmãos, seguir o pai para o trabalho, arar a terra e semear, acompanhar a brotação e o crescimento, participar das apreensões da nossa lavoura, vou pedir a chuva e o sol quando escassear a água ou a luz sobre as plantações, contemplar os cachos que amadurecem, estando presente com justiça na hora da colheita, trazendo para casa os frutos, provando com tudo isso que eu também posso ser útil [...] 29.

Além disso, na mesma linha das ponderações de Hölderlin, de que haveria na poesia de Sófocles duas dimensões da linguagem, podemos, também, falar, quer de duas, quer de múltiplas dimensões do tempo e da linguagem na “*Lavoura*” de Nassar. As duas dimensões da linguagem previstas por Hölderlin corresponderiam a dois modos de proceder da “*Lógica Poética*”: um que opera predominantemente com raciocínios e silogismos; o outro, com as dimensões da intuição e da adivinhação. Ou seja, dentro do texto poético encontraríamos, em parte, algo pertencente à retórica discursiva, isto é, ao “*cálculo poético*”; em parte, algo que a transcenderia, sendo incomensurável. Gerar-se-ia, com isso, uma união imprevista entre dimensões heterogêneas da linguagem, pondo-se, frente a frente, a racionalidade humana e seu avesso.³⁰

Hölderlin refere-se às dimensões de linguagem que dialogam entre si, uma mais racional e calculada, outra do âmbito do intuitivo e etéreo, não que se pudessem, de fato, identificar, ora dentro de certa fala de dado personagem, ora em outra, mas que justamente, de forma conjunta, contribuíssem para as reverberações e para algo de inaudito a que o texto poético, como um todo, recende. De toda forma, no caso da “*Antígona*”, é particularmente nas falas do Coro e de Tirésias que se revela o que Hölderlin denomina a dimensão absoluta da linguagem. No caso da “*Lavoura*”, acredito que essa dimensão se dá, preferencialmente, nas falas de André, e de forma bastante intensa no capítulo 18, do qual citarei mais um excerto:

[...] e uma penugem macia ressurgirá com graça no lugar dos antigos pelos do Teu corpo, e também no lugar das Tuas velhas axilas de cheiro exuberante, e caracóis incipientes e meigos na planície do Teu púbis, e uma penugem de criança há de crescer junto ao halo doce do Teu ânus sempre tímido de vinho; e tudo isso ressurgirá em Ti num corpo adolescente do mesmo milagre que as penas lisas e sedosas dos pássaros depois da muda e

a brotação das folhas novas e cintilantes das árvores na primavera; e logo um vento brando há de devolver o gesto soberano dos Teus cabelos, havendo júbilo e louçania nesta expansão; Te vestirei então de cetim branco com largas palas guarnecidas de galões dourados, ajustando nos Teus dedos anéis cujas pedras guardam os olhares de todos os profetas, e braceletes de ferro para Teus punhos e um ramo de oliveira para Tua nobre frente; resinas silvestres escorrerão pelo Teu corpo fresco e limpo, punhados de estrelas cobrirão Tua cabeça de menino como se estivesses sobre um andor de chão de lírios; e alimentos tenros Te serão servidos em folhas de parreira, e uvas e laranjas e romãs frescas, [...] e a Tua glória então nunca terá sido maior em toda a Tua história! que dubiedade, que ambiguidade já sinto nesta mão, alguma alma quem sabe pulsa neste gesso enfermo, algum fôlego, alguma cicatriz vindoura já rememora sua dor de agora; um milagre, meu Deus, e eu Te devolvo a vida e em Teu nome sacrificarei uma ovelha do rebanho do meu pai [...] arregaçarei os braços, reúno faca e cordas, amarro, duas a duas, suas tenras patas, imobilizando a rês assustada debaixo dos meus pés; minha mão esquerda se prenderá aos botões que despontam no lugar dos cornos, torcendo suavemente a cabeça para cima até descobrir a área pura do pescoço, e com a direita, grave, desfecho o golpe, abrindo-lhe a garganta, liberando balidos, liberando num jorro escuro e violento o sangue grosso; [...] e nos embriagaremos depois como dois meninos, e subiremos escarpas de pés descalços (que tropel de anjos, que acordes de cítaras, já ouço cascos repicando sinos!) e, de mãos dadas, iremos juntos incendiar o mundo!^{31.}

Não estamos, neste caso, diante de argumentos e convicções racionais, que constituiriam um dos modos de proceder da “*Lógica Poética*”, segundo Hölderlin; em vez disso, o que se apresenta é algo próprio de uma outra dimensão da linguagem poética, a dimensão absoluta da linguagem, aquela que conecta o conhecimento discursivo com o inominável, ampliando a percepção e o pensamento, dentro de um outro horizonte de sentido, que estaria fora do alcance da consciência e do conhecimento racional.^{32.} Estamos, aliás, no caso da “*Lavoura*”, diante da linguagem literalmente delirante, para a qual também nos servem as palavras que Hölderlin elabora a respeito da linguagem de Édipo: “Porque homens assim encontram-se em relações violentas, a sua língua também fala quase à maneira das fúrias, num nexos ainda mais violento”.^{33.}

Algo semelhante se dá nas afirmações dirigidas por André a Iohana, durante o diálogo tenso que mencionei acima, e por isso mesmo Iohana demonstra perplexidade diante das afirmações do filho:

– Não se pode esperar de um prisioneiro que sirva de boa vontade na casa do carcereiro; da mesma forma, pai, de quem amputamos os membros, seria absurdo exigir um abraço de afeto; maior despropósito que isso só mesmo a vileza do aleijão que, na falta das mãos, recorre aos pés para aplaudir o seu algoz [...]

– Continue.

– E fica também mais pobre o pobre que aplaude o rico, menor o pequeno que aplaude o grande, mais baixo o baixo que aplaude o alto, e assim por diante. [...] a vítima ruidosa que aprova seu opressor se faz duas vezes prisioneira, a menos que faça essa pantomima atirada por seu cinismo.

– É muito estranho o que estou ouvindo.

– Estranho é o mundo, pai, que só se une se desunindo; erguida sobre acidentes, não há ordem que se sustente; não há nada mais espúrio do que o mérito, e não fui eu que semeiei esta semente.

*– Não vejo como todas as coisas se relacionam [...]*³⁴.

É interessante, de resto, notar a tonalidade proverbial que contêm as afirmações de André nessa sequência, contrastando-se com a parábola do faminto tão repetida por seu pai e que lhe causava tanta aversão. O contraste advém particularmente do teor de revolta e denúncia das falas de André, de tal modo que o gênero proverbial parece adquirir teor próprio do divino (e não do teológico-político) em seus lábios, diferentemente da parábola de tonalidade piegas (em seu elogio à paciência e à resignação) na boca de Iohana, marcada pelo “*Era uma vez*”, que a remete a um passado sacralizado. Note-se, no entanto, que não é essa a análise de Santos, que vê o apelo aos provérbios, mesmo nestes casos, como parte de uma estratégia discursiva fechada, em que não se dá o lugar ao outro. Segundo o estudioso, “a sintaxe lógico-discursiva do filho e do pai convergem em suas principais

linhas estruturais. De modo mais exato, a voz do filho acirra o pathos autoritário do patriarcado”.³⁵.

O capítulo 14 havia anunciado a construção de uma nova igreja, conforme trecho já mencionado: “*a igreja para meu uso, a igreja que frequentarei de pés descalços e corpo desnudo [...]*”, de tal forma que, se as falas de Iohana, particularmente aquela que envolve a parábola do faminto no capítulo 13, dão-se sob a égide do teológico-político, é para a égide do profético e do divino que parecem apontar falas como esta de André, que se aproximam, assim, do teor adivinhatório da dimensão absoluta da linguagem de Tirésias e do Coro em “*Antígona*”. Ou seja, à sua maneira, Nassar traz o divino para o âmbito do profano, do aqui e agora, o futuro que se presentifica, a promessa que se realiza, quase que à força, mas, decerto, pela conquista de um “*eu posso*”, também anunciado no capítulo 14.³⁶ Dubiedade que se abre em complexidade prismática no diálogo com Levinas, assim como na forma com que se apresenta o capítulo final, e mesmo na forma com que André comparece assistindo, à distância, ao “meurtre” de Ana: afinal, seu poder se deu no âmbito da profanação, que não lhe abriu o acesso ao Infinito, mas apenas ao gozo da ontologia egoísta. Saciando sua fome com pedaços dos próprios pés.

Estamos diante de arquiteturas de linguagens, que implicam remissões a outros textos, e a presença dos textos uns dentro dos outros, como a “*Antígona*” se presentifica na “*Lavoura*”, ou a mitologia arcaica na “*Antígona*” (e, também, na *Lavoura*), criando-se dimensões de profundidade lado a lado. Mais à semelhança das aquarelas, que dos palimpsestos, e que, de resto, o conceito de intertextualidade, conforme venho mencionando, é insuficiente para explicar, já que não se trata apenas de se falar da forma com que os textos dialogam entre si, mas da forma com

que vão entrando uns dentro dos outros, e se presentificando neles. Há devoração, ou, conforme desenvolvo alhures, predação familiarizante.³⁷

E é no campo de Estudos da Tradução que nos sentimos propícios a pensar dessa maneira nesse fenômeno que, com alguma frequência, vem permanecendo, de forma mais externa, no âmbito da referência à intertextualidade, ou às homenagens e influências, sem que se explorem, internamente, suas consequências. Pois se trata, em última instância, também do procedimento de tradução, nesse caso inerente ao quefazer do artista, e do literato em particular.

Apontei acima certo paralelismo em espelho entre as falas de Hêmon e de André no diálogo com seus pais (que estaria nessa dimensão da profundidade textual), e podemos, também, ver certo paralelismo entre as formas mais apaixonadas e intempestivas de suas falas, e a ordenação racional e premeditada das falas de Creonte e de Iohana. Nesse caso, algo se dá dentro do próprio texto (o contraste entre os discursos de Iohana e de André propriamente ditos), algo se superpõe (ou se subpõe) a essa camada textual, e nos remete ao contraste Creonte/Hêmon.

Se encontramos, em “*Antígona*”, um dos pilares em que se sustenta a “*Lavoura*” (não à forma de um tronco, mas como uma das principais ramificações em que se funda), será em princípio pelo motivo mais óbvio, da presença da tragédia, que no caso se dá por meio da prosa poética, muito embora não tenha sido essa a minha entrada, exatamente em função da obviedade. Paradoxalmente, foi o cotejo do texto com sua tradução em inglês por Sotelino, e a forma com que a tradutora se esquivou da tradução literal do título, que me remeteu a diversos olhares, até que me deparasse com a lavoura arcaica de Cadmo, com suas decorrências entre os Labdácidas, a linhagem a quem pertencem Édipo e sua filha, Antígona, assim como com o preço que são levados a pagar pelos dentes de dragão

semeados em Tebas, e seu componente selvagem e incestuoso. É fato que o que me conduziu nesse rastreio de pistas foi, em parte, o pensamento racional, mas, em grande parte, também, o fato de dar margens à intuição e à imaginação. A um certo caminhar em zigue-zague, e não de forma retilínea.

No capítulo “*A linguagem Liberada*”, Rosenfield pondera, referindo-se ao incesto:

Em torno desse limite se organiza a tensão fundamental entre dados reais, naturais e as virtualidades da cultura. Resgatando a sabedoria estética, Freud antecipa de quarenta anos a antropologia ao mostrar na interdição do incesto não somente a regra que determina a sexualidade, mas o corte simbólico universal que distingue o humano como tal.³⁸

Podemos dizer que a tragédia sofocleana trata, implícita ou indiretamente, da proibição do incesto, já que a criminalização de Antígona foi resultado de sua reação passional à proibição do enterro de Polinices: o amor de Antígona por esse irmão em particular a conduziu a transgredir o decreto/édito de Creonte, dentro de um “reconhecimento negativo (ou seja, a negação que reconhece implicitamente o conteúdo negado)”, que, segundo Freud, seria uma das três possibilidades com que se defronta o ser humano diante da proibição do incesto, sendo as outras a aceitação da mesma ou seu desconhecimento.³⁹ É claro que também André se alinha com essa mesma opção, que traduz como pulsão de vida, e não como pulsão de morte, ou seja, vendo no amor entre irmão e irmã um valor positivo, não transgressivo, tal como verbaliza em “*na minha doença existe uma poderosa semente de saúde*”.⁴⁰

Nesse sentido, entre outras motivações, o decreto de Creonte da proibição do enterro de Polinices redundaria, sob a ótica da lógica poética,

no decreto (o édito, a lei) da proibição do incesto. Creonte (além das motivações de poder, ou conjuntamente a elas) confirma-se, assim, como aquele que entende a importância para Tebas do ingresso definitivo no processo civilizatório com o alinhamento ao mundo da cultura, o qual, no entanto, não se daria de forma tranquila ou linear, sendo este mesmo fato o que fornece o espaço para a tragédia. Nessa mesma linha, as falas de Iohana são explícitas no alijamento de tudo aquilo que possa vir a perturbar a busca da clareza, “*a luz clara e calma da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado*”.⁴¹.

Com Freud (1913[2013]), influenciado em parte pelas divagações de Schiller, o ser humano passou a ser visto como alguém que habita um espaço ambíguo, entre a natureza e a cultura, dentro de uma fragmentação que resultaria da proibição do incesto enquanto corte simbólico que, sem ter fundamento externo ou objetivo, por um lado, recai sobre o instinto biológico e, por outro, dá origem à cultura.

Sabemos, no entanto, que nem André, nem sua irmã (sua alma gêmea) Ana parecem estar passando por uma expiação, de modo que, se Nassar dialoga com a “*Antígona*”, é de forma controversa que o faz. Muito embora seja fato que também na “*Lavoura*” – como na tragédia de Sófocles – os diálogos e forças se dão de forma equilibrada – o que, segundo Rosenfield, seria característica da tragédia –, há algo na “*Antígona*” que nos conduz a tomar o partido da heroína, como há algo na “*Lavoura*” que nos faz tomar, preferencialmente, o partido de André. Podemos compreender, logicamente, as razões de Creonte, porém ele sobressai como um tirano; como podemos compreender, racionalmente, o partido de Iohana, no entanto, ele sobressai, em princípio, como um pai antiquado e autoritário.

Quem sabe é a força poética que contamina os discursos, tanto de André, como de Hêmon e de Antígona, preenchendo-os daquela dimensão

do divino (e não do sagrado ou sacralizado) o que nos atrai. Teríamos a tragédia exatamente porque há forças relativamente equilibradas em combate, e o dramaturgo/ o escritor nos conduz, em seu trabalho com a panrítica (e não por meio de argumentos), a tomar partido daquele que – aparentemente, ao menos – será sacrificado. É certo que em “*Antígona*” temos a longa fala de Tirésias (personagem respeitado por todos, segundo o próprio Corifeu confirma) sugestivamente favorável à heroína (versos 1064-1090), além de falas moralizantes, em condenação à postura de Creonte, como a do Corifeu ao final: “*A prudência é, em muito/ a primeira das venturas/ Contra os deuses, não convém agir. Palavras altivas/ trazem aos altivos/ castigo atroz*”.⁴².

Na “*Lavoura*”, quem sabe nosso alinhamento com André derive, em parte, do momento histórico que vivemos, avesso aos autoritarismos – mas Nassar deixa o leitor dentro de um impasse difícilíssimo, ao oferecer-lhe, como contraponto, algo pertencente ao terreno do tabu que, talvez por isso mesmo, tem ocupado pouco espaço junto à crítica, e adquire tonalidade lírica no filme de Luiz Fernando Carvalho – cuja tradução imagética, apesar de bela e envolvente, possui teor apagante, no sentido de desambiguar aquilo que é polissêmico, sugestivo e fértil em proliferações na obra de Nassar. Vale a pena destacar, todavia, o quanto Nassar dialoga com a tragédia clássica de forma dissonante, já que são exatamente discursos moralizantes, como o do Corifeu, que serão postos na boca de Iohana, e contra os quais André investirá em dissenso.

Ainda segundo Hölderlin, a tragédia comportaria dois tempos, distintos e contraditórios: o tempo das sucessões, e o tempo eterno e absoluto. Que se lembre, aliás, o quanto, na “*Lavoura*”, presenciamos, continuamente, a esses dois tempos, de uma forma, naturalmente, diferente daquela com que Sófocles trabalhou. Conforme apontei acima, para Hölderlin, o sentido da

tragédia estaria mais no equilíbrio, que nas sucessões, ou seja, embora muitas vezes nos remetamos ao *gran finale* – fato que pode conduzir a interpretações redutoras, ou a chaves equivocadas de leitura, que se detêm em algumas partes – não é ele que comporta a chave de entrada para a obra, se é que haveria apenas uma. É interessante, de toda maneira notar que, no caso da “*Lavoura*”, é de preferência a parábola do filho pródigo, e não a questão do incesto – em conjunto com a questão do rosto e de seu contraponto, a máscara – que se tem apresentado, de preferência, como chave de leitura.⁴³

-
1. Viveiros de Castro 2015, p. 91, que cito literalmente.
 2. Rosenfield 2016, p. 144.
 3. Rosenfield 2016, p. 83.
 4. Nassar (Cadernos 1996, p. 30) sugere essa tendência ao equilíbrio (ou à indecidibilidade), quando, entrevistado sobre a forma como é tematizado o trabalho nos sermões de Iohana, pondera: “Seja como for, não sei bem por onde transita aquela pregação. Só mesmo o modo de sentir de cada leitor”.
 5. Nassar 1989, p. 158 (Capítulo 25).
 6. Em Martins (2020) exploro em detalhe as relações entre tradução e antropofagia.
 7. Viveiros de Castro 2015, p. 268.
 8. Para Rosenfield (2016, p.8), há sugestão erótica na redundância sonora do verso em alemão (*lieb-lieg-Lieb*). Verso 73, na tradução de Donald Schüler: “*Amada, repousarei com ele, com meu amado*” (Sófocles 1999, p.10). Já a consideração de Ismene, de que “*Ardente tua alma sofre pelos frios*”, que para Rosenfield comportaria alusão ao amor necrófilo de Antígona, aparece, na tradução de Schüler, como “*De fogo é teu coração em atos que me gelam*”, e na tradução de Gama Kury, como “*Ferve o teu coração pelo que faz gelar*”, mais de acordo com a proposta insinuativa de Hölderlin. Lembro, a propósito, que Trajano Vieira (2009, p. 17-21) sustenta a mesma hipótese do pendor incestuoso da heroína sofocleana.
 9. Rosenfield 2016, p.166.
 10. Rosenfield 1989, p. 106.
 11. Mindlin 1996, p. 44.
 12. Nassar 1989, pp. 154-155 (Capítulo 24).
 13. Viveiros de Castro 2015, p. 243.
 14. Lévi-Strauss 2011, pp. 576-577.
 15. Nassar 1989, p. 32.

16. Viveiros de Castro 2015, p. 258.
17. Nassar 1989, p. 187 (Capítulo 29).
18. Note-se que na primeira edição da *Lavoura*, consta o termo “edito” no capítulo 20: “(...) ignoremos pois o edito empertigado deste fariseu, seria fraqueza sermos arrolados por tão anacrônica hipocrisia, afinal, que cama é mais limpa do que a palha do nosso ninho?”. Na edição de 1989 (p. 132), aparece como “*edital*”.
19. Nassar 1989, p. 186 (Capítulo 29).
20. Sófocles 2001; Nassar 2016.
21. Foi com essa atenção redobrada que, investigando a tradução de Zilly, pude encontrá-la um pouco mais próxima do original: “*die violette, samtene Halsschleife enggeschnürt*” (Nassar 2004, p. 123), ou seja, algo como: “*a gargantilha de veludo roxo apertada*”. Através do jogo de espelhos entre a versão original e suas traduções, vem-nos, assim, à tona a forma com que Nassar brinca, nesse caso, com o efeito de reduplicação através da escolha em contiguidade dos termos “gargantilha” e “pescoço”, projetando, como diria Jakobson (1969), o eixo da similaridade sobre o eixo da contiguidade, à medida que reforça o efeito de eco, de reverberação e de profundidade.
22. Segundo Laranjeiras (2012, p. 29), na linha, entre outros, do pensamento de Meschonnic, “É esse novo modo de produção do sentido que acontece no interior do texto mediante o jogo das forças que subtendem a significação ao que se chama significância, por oposição ao sentido referencial”.
23. Nassar 1989, p. 188 (Capítulo 29).
24. Nassar 1989, pp. 163-167 (Capítulo 25).
25. Sófocles 1999, versos 635-638.
26. Sófocles 1999, versos 763-765.
27. Nassar 1989, p. 156-157 (Capítulo 25).
28. Nassar 1989, p.168-169 (Capítulo 25).
29. Nassar 1989, p. 119 (Capítulo 20).
30. Rosenfield 2000. Vale a pena notar como, do seu lado, Nassar se refere à feitura de “*Um copo de Cólera*”: “Disse que escrevi a narrativa em quinze dias, mas esses quinze dias foram só o tempo de descarga. É que a novela devia estar em estado de latência na cabeça, e sabe-se lá quanto tempo levou se carregando, ou se nutrindo – de coisas amenas, está claro – e se organizando em certos níveis, até que a florasse à consciência. Então, a inspiração de que você fala só teria a ver com o tempo curto da descarga, um tempo que teria sido tanto mais curto quanto mais trabalhado na cabeça, consciente ou inconscientemente, incluindo-se aí as nossas intuições, ou insights, se você preferir” (Cadernos 1996, p. 29).
31. Nassar 1989, pp. 103-106 (Capítulo 18).
32. Rosenfield 2016, pp. 146 e 154.
33. Heidermann 2010, p. 145.
34. Nassar 1989, pp. 162-163 (Capítulo 25).
35. Santos 2013, p. 17.
36. Nassar 1989, p. 88.

37. Martins 2020.
38. Rosenfield 1989, p. 99.
39. Rosenfield 1989, p. 57.
40. Nassar 1989, p. 160 (Capítulo 25).
41. Nassar 1989, p. 54 (Capítulo 9).
42. Sófocles 1999, p. 91.
43. Santos (2013, p.67) é dos poucos estudiosos da obra de Nassar que destaca nela a importância do incesto: “[...] a figura do incesto é o ponto de fuga do romance, ocupando um lugar crucial na sua economia simbólica”.

CONSTRUÇÕES PRISMÁTICAS ESPECULARES E ESPECTRAIS EM LAVOURA ARCAICA: O DIZER E O DITO

Detemo-nos, de preferência, na noção de *flashback*, para falar da forma com que se dá o vaivém temporal na “*Lavoura*”, entre o tempo do presente de André, que seria aquele de sua volta ao lar levado pelo irmão mais velho Pedro, e o outro, de suas reminiscências. Mas há, conforme já apontei antes, uma variedade de outros tempos e temporalidades que atravessam a “*Lavoura*” – como o tempo eterno e absoluto – de tal forma que teríamos, por um lado, o tempo das sucessões (que abrange as reminiscências, pois não importa, no caso, a ordem do relato), por outro, o tempo do eterno e absoluto, que é, entre outros, aquele tempo de uma outra esfera ou dimensão de que André compartilha enquanto está recolhido no pé da árvore, por exemplo; também, o tempo do traço, aquele tempo do limite, da travessia, presente no capítulo 17, ao qual já fiz referência mais de uma vez: “*qual o momento, o momento preciso da transposição?*”;¹ ou, ainda, o tempo das promessas de um futuro reparador, da esfera do profético e do divino, promessas que André dirige tanto a Ana (capítulo 20), quanto a Iohana (capítulo 25), talvez neste caso de forma apenas estratégica: ou servindo-se de máscaras.²

É digna de nota, ainda, conforme já venho apontando, a forma com que Nassar trabalha, já em “*Um copo de cólera*”, e também na “*Lavoura Arcaica*”, com o tempo do hipotético, no sentido do que poderia ter acontecido, mas não chega a se realizar. Na conversa entre os irmãos Pedro

e André, são frequentes as questões que o narrador compartilha com o leitor (como que lhe segredando), a respeito das quais pensara em dizer ao irmão, mas desistiu, envolvendo a primeira delas a menção a Ana: “quando escorreguei e quase perguntei por Ana, mas esse só foi um súbito ímpeto, cheio de atropelos” – com a primeira referência ao nome de Ana, e sem que o leitor possa ainda saber de quem se trata. E na página seguinte: “[...] me levando impulsivo quase a incitá-lo num grito ‘não se constranja, meu irmão [...]’, mas me contive [...]”.³ Em “Um copo de cólera”, creio que possa passar despercebido a muitos leitores a possibilidade de que grande parte do capítulo 2 (Na Cama) tenha se dado, apenas, na imaginação do narrador personagem, particularmente a partir de “[...]logo eu fechava os olhos, pensando nas artimanhas que empregaria [...]”, de tal forma que passamos ao Capítulo 3 na certeza de que este seria uma continuidade de fatos efetivamente dados no capítulo anterior.⁴ A “Lógica Poética”, no entanto, à qual, se o escritor esteve atento, também o crítico e o tradutor necessitam estar, nos autoriza a reconhecer essas diversas possibilidades, não apenas como virtualidades, mas como vertentes que se presentificam de forma prismática, simultaneamente.

Ao brincar, assim, com as diferentes possibilidades de ocorrência temporal, jogando com os verbos nos tempos do presente, do imperfeito, do perfeito, do futuro (com o que envolve de promessas e de utopias) e do futuro do pretérito (ou condicional, com o que comporta de irrealidades ou irrealizados), Nassar passa a nos apontar para a existência de mundos possíveis (na escritura, pela escritura e além da escritura), sugerindo, mallarmaicamente, que nada teria acontecido (exceto, talvez, uma constelação); ou, pessoalmente, que o mito é o nada que é tudo (assim a lenda se escorre/ a entrar na realidade/ e a fecundá-la, decorre). Nesse entrecruzamento de meridianos (agora pensando em Celan), o tempo do

perfectivo se deixa impregnar pelos matizes do eterno, do imperfeito ou do apenas possível.

Em “*Menina a Caminho*”, Nassar não explora, ainda, essas dimensões espectrais por meio de tempos verbais, mas já trabalha com certa insinuação sutil, talvez decorrente daquele jogo metonímico ao qual Jakobson se refere, em que algo do eixo das similaridades se projeta sobre o eixo das contiguidades (e vice-versa). O certo é que – sem que seja explicitado – certa possibilidade lúbrica ronda a menina, à medida que transita pela cidade. Isso já desde que se agacha por detrás do cavalo (cujo sexo de piche pode – e podemos - vislumbrar mais tarde) para espiar os meninos e, claro, quando se depara no escuro com seu Américo. A cena convencional de um cotidiano provinciano guarda, assim, algo em suspense, em estado de latência.

Quanto aos Tempos de Iohana e André, que comparecem, respectivamente, nos capítulos 9 e 17, certamente não nos parece produtiva uma separação maniqueísta, em que poríamos, de um lado, as características do tempo em Iohana, em conjunto com o ritmo e a forma de linguagem aí trabalhados, e, do outro, tudo o que diria respeito a André. Seria muito difícil – e arriscado – separar assim as questões de forma tão compartimentada. Vemos, de toda forma, o capítulo 9 iniciar-se com o pêndulo do relógio às costas de Iohana, “*cada palavra sua ponderada pelo pêndulo*”, dentro de uma descrição que nos remete ao tempo e ao ritmo métricos da concepção platônica, ao qual nos remetem Benveniste e Meschonnic.⁵ Os períodos são longos e compassados, em acordo com o conteúdo da fala de Iohana, que se refere a um tempo onipresente, que não tem começo nem fim, mas que não seria o tempo do divino, e, sim, o da sacralização deste:

*[...] 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 [...]*⁶.

É digno de nota o fato de que, sendo um tempo sem começo nem fim – que poderia nos fazer pensar na eternidade e no infinito – é de toda forma um tempo linear e descontínuo, marcado por um “primeiro”, um “depois” e um “finalmente”.

Não é à toa que André se refere às falas de Iohana como “os sermões do pai” (ao final do capítulo 7), já que, de fato, os sermões abarrocados de Iohana, no capítulo 9, nos fazem lembrar, com suas retomadas anafóricas, os sermões do Padre Vieira:

*[...] por isso ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais largo que a perna: dar o passo mais largo que a perna é o mesmo que suprimir o tempo necessário a nossa iniciativa; e ninguém em nossa casa há de colocar nunca o carro na frente dos bois: colocar o carro à frente dos bois é o mesmo que retirar a quantidade de tempo que um empreendimento exige [...]*⁷.

A fala compassada e racional de Iohana faz-se acompanhar do combate ao domínio das paixões:

*[...] o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame de nossas cercas [...] que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado [...] nenhum entre nós há de cair jamais na fervura desta caldeira insana, onde uma química frívola tenta dissolver e recriar o tempo [...] a paciência há de ser a primeira lei desta casa, a viga austera que faz o suporte das nossas adversidades e o suporte das nossas esperas [...] a paciência é a virtude das virtudes, não é sábio quem se desespera, é insensato quem não se submete [...]*⁸.

Temos construído o contraste razão/ paixão, na revisita ao contraste civilização/selvageria e, ao menos aparentemente, *arché/an-arquia*, muito embora Levinas nos advirta que esta não implica, apenas e negativamente, a falta de ordem, a desordem. Temos o elogio à paciência como a virtude das virtudes, já que é dela que derivaria a virtude do lidar com o tempo de forma equilibrada. Essa métrica compassada que Iohana prega seria uma forma política sacralizada de controle do tempo de todos e de cada um. Ao final do capítulo 14, André anuncia sua resposta: “(...) *a impaciência também tem os seus direitos!*”, que pode ser vista como a frase que marca o frontispício da sua igreja, a igreja que acabava de fundar nesse capítulo, e que aponta para a vigência da intempestividade, enquanto a fundação de um tempo próprio, de um tempo subjetivo, de um tempo que se inventa em contraposição ao tempo sacralizado.⁹

Chama a atenção o fato de o tempo de Iohana ser um tempo ao qual ele se refere com objetividade, que lhe é externo, enquanto que o tempo de André seria subjetivo, sendo o seu tempo – porém, certamente, dentro de uma caracterização subjetiva hedonista, centrada em si mesma, e não construída com a intermediação do Outro. Também o predomínio da hipotaxe nas construções abarrocadas de Iohana, e da parataxe naquelas de André. Se o tempo de Iohana é descontínuo e longo, exigindo de cada um a paciência e a espera prolongada, o tempo de André é o tempo pleno do instante, que exige a espera, mas aquela da espreita e da captura rápida. Há um limite que conduziria ao divino. Se a Iohana interessa esticar o arame da cerca que separa o mundo da luz e da razão do mundo das trevas e das paixões – se para Iohana esse é o limite, aquele da cerca que impede e separa – já André quer mesmo, conforme já apontei antes, chegar a esse limite, vivenciar a vida no limite, antes que se transforme em memória, sacralizando-se.

Talvez seja a atenção à panrítica, ou seja, àquela construção que envolve questões de léxico, de sintaxe e de prosódia, conjuntamente, conduzindo o sentido da linguagem a uma tonalidade aspectual, o que nos permite, de fato, detectar essas diferenças entre os tempos em que vivem e que defendem Iohana e André, algo que, de alguma forma, escapou a Rodrigues, que tendeu a equiparar, de forma redutora, ambos os tempos. Segundo ele, na *Lavoura* não haveria espaço para o “tempo mítico e primordial”; é fato, ainda, que o estudioso não faz referência à presença do tempo do intempestivo ou do Infinito.¹⁰

Podemos dizer, no entanto, que, embora pertencesse a André esse outro tempo do ingresso no intempestivo e na Glória, tempo do divino, em contraste com o tempo sacralizado de seu pai, tempo arcaizante, da *arché*, sua investida acabou sendo apenas ilusória, na confusão entre o rosto e a máscara. Ou, talvez seja melhor dizermos, já que estamos no âmbito do poético, que permite a convivência de opostos em contradição: Nassar nos apresenta mundos do possível, simultâneos, que estão e não estão à nossa escolha, os mundos do rosto e da máscara. Ou ainda, conforme mencionado antes, na linha do pensamento de Levinas de “*De Deus que vem à Ideia*”: o excesso do Mal e a perseguição que este envolve, como angústia e sofrimento, já comporta em si a busca da Glória.

Por este e outros motivos, a obra de Nassar abre-nos, também, a possibilidade de ser vista como reflexão metadiscursiva sobre a própria feitura do romance – levado ao limite, dentro da superação dos moldes clássicos, embora em diálogo com eles. A própria obra nos fornece, assim, possíveis entradas para sua leitura: quer através dos recursos mais lógicos, racionais e ponderados, quer por meio do acesso a uma outra forma de pensamento à qual é a intuição e a libertação dessa mesma racionalidade que podem, em princípio, nos dar acesso. Vale notar, nesse sentido e

conforme destaquei antes, que a primeira ocorrência do termo “*lavoura*” remete ao trabalho com a linguagem, em “*nada mais detinha meu irmão na sua incansável lavoura*”.¹¹

Por isso mesmo, em meu entender, se tornaria importante, na tradução para outro idioma, a manutenção do mesmo léxico nas diversas ocorrências do termo “*lavoura*”, de forma a conectar o que é da ordem da linguagem com o que faz parte do enredo com seu conjunto de fatos típicos da zona rural e, ainda, com elementos da tradição clássica, todos presentes nessa *lavoura* de Nassar. É possível prever, no entanto, que em certos idiomas isso possa não ser possível, na linha da ponderação de Zilly, embora não se refira, no caso, ao termo “*lavoura*”: “Assim, ‘virulento’, ‘textura’ (...) e muitas outras deram certa dor de cabeça ao tradutor, pois em cada nova ocorrência mudam um pouco de sentido. Pode ser que para um termo do original haja dois ou mais na língua de chegada, ou vice-versa (...)”.¹²

Aqui e ali – principalmente nas falas de André – encontramos a possível presença da voz autorreflexiva de Nassar, como em: “*Misturo coisas quando falo, não desconheço esses desvios, são as palavras que me empurram (...)*”.¹³ Se aceitarmos esse desafio, de querer entender que duas vozes aqui se sobrepõem, por um lado, aquela de um André angustiado que nem saberia muito bem do que falava e, por outro, a do próprio autor, podemos ver em “*Lavoura Arcaica*” uma proposta de resposta à pergunta sempre levantada “*O que é literatura?*”, dentro, de resto, da tendência contemporânea em que a arte se inflete sobre si própria, passando a ser seu próprio objeto.

Teríamos, com isso, um Nassar que fala, nesse caso, de seu próprio ato de escrever à medida que escreve “[...] *são as palavras que me empurram [...]*”, e remete à problemática já levantada pelo poeta e filósofo alemão Schiller, há mais de duzentos anos, da anterioridade e autonomia da

linguagem em relação ao sujeito intencional e racional.¹⁴ Como bem pondera Meschonnic (2009) nessa mesma linha, é a atenção ao “sujeito do poema” que mais deve nos ocupar, em casos como esse, o sujeito que se constrói em conjunto com a linguagem.

Por isso tudo, será sempre interessante nos depararmos frente à “*Lavoura Arcaica*” (não que isso lhe seja exclusivo) como quem se encontra diante de uma arquitetura complexa de linguagens, ou mesmo diante de uma arquitetura labiríntica, em que vários caminhos se nos oferecem e se acrescentam uns aos outros, tornando a obra progressivamente mais complexa: aquele do retrato de uma família libanesa em nossas terras, e de suas características endogâmicas; aquele do retrato da sociedade brasileira, de seus aspectos ditatoriais, repressivos e asfixiantes; aquele da reflexão mais ampla, de caráter universal, sobre os embates razão/paixão, civilização/barbárie; aquele de caráter levinasiano, em que se aponta para a questão ética e para uma saída na hospitalidade do Outro; aquele da reflexão metadiscursiva; aquele da retomada de elementos da tragédia sofocleana; aquele que nos remete a narrativas ameríndias.

Como o âmbito do poético não é o âmbito do ou isto ou aquilo, esses elementos convivem e se acrescentam uns aos outros, em esferas de transparências e de profundidades, tornando-se um desafio enorme para o tradutor.

No que concerne ao cotejo que efetuei entre as versões em língua portuguesa e em língua inglesa, lembro que, antes mesmo de enveredar pelas dúvidas em torno do título atribuído à “*Lavoura Arcaica*” em língua inglesa, assim como das diversas aparições do termo “lavoura” e de sua distribuição, foi um descompasso presente logo nas primeiras páginas do romance que chamou minha atenção, aquele em que duas ações subsequentes do personagem André são substituídas por apenas uma em

língua inglesa, apagando-se, conforme já destaquei, a menção ao ato de masturbação: “*minha mão, pouco antes dinâmica e em dura disciplina, percorria vagarosa a pele molhada do meu corpo*”, sequência traduzida por “*my dynamic and disciplined hand, just prior to his entrance, had been running slowly over my wet skin*”.

Inúmeras sequências como esta podem, de resto, iludir o leitor menos avisado, já que Nassar joga continuamente com arquiteturas prismáticas, seja envolvendo ações que se diferenciam no tempo (como é o caso); sejam diferentes discursos reportados que se misturam bem de perto entre si, ou com pensamentos do personagem narrador; seja no jogo temporal mais amplo, entre fatos acontecidos em passado mais remoto ou mais recente; seja, ainda, no jogo sutil entre o que de fato se deu ou foi dito, e o que foi apenas pensado ou projetado.

O capítulo três já anuncia a tendência ao jogo com espectros e fantasmagorias, na sequência em que, pela primeira vez, nos deparamos com o nome de Ana:

*[...] e já tinha voltado à mesa para encher dois copos quando escorreguei e quase perguntei por Ana, mas isso só foi um súbito ímpeto cheio de atropelos, eu poderia isto sim era perguntar como ele pôde chegar até minha pensão, me descobrindo no casario antigo, ou ainda, de um jeito ingênuo, procurar conhecer o motivo da sua vinda, mas eu nem sequer estava pensando nessas coisas [...]*¹⁵.

O capítulo cinco abre-se em leques prismáticos, inserindo-nos como que numa casa de espelhos – será mera coincidência a ocorrência, em meio às várias falas reportadas, do termo “especular”?

*[...] “tinha começado a desunião da família” ele disse e parou, e eu sabia por que ele tinha parado, era só olhar o seu rosto, mas não olhei, eu também tinha coisas pra ver dentro de mim, eu poderia era dizer “a nossa desunião começou muito mais cedo do que você pensa, foi no tempo em que a fé me crescia virulenta na infância e em que eu era mais fervoroso que qualquer outro em casa” eu poderia dizer com segurança, mas não era a hora de especular sobre os serviços obscuros da fé, levantar suas partes devassas [...]*¹⁶.

Trata-se, de toda forma, da única ocorrência do termo “especular”, assim como teremos, no capítulo 21, aquele que está logo após a súplica de André à Ana que lhe dá as costas na capela, e que fecha a primeira parte do romance, a única ocorrência de “espectro”, em parágrafo alusivo à composição multidimensional, senão da obra, da própria visão de mundo que esta comporta:

*[...] pela primeira vez eu me senti sozinho neste mundo; ah! Pedro, meu irmão [...] e existe a última janela de abertura debruçada para brumas rarefeitas e espectros incolores, 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; eu nunca duvidei que existisse, com a mesma curvatura que rola, a mesma gravidade que cai, a mesma precária arquitetura, um translúcido hálito azul, a bolha derradeira, presente em cada folha amanhecida, em cada pena antes do voo, denso e pendente como orvalho; mas em vez de galgar os degraus daquela torre, 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.*¹⁷.

Talvez neste caso, tanto quanto no Capítulo 19, estejamos diante da alusão a algo como a sacralização do profano. Os muros e as portas da cidade – em possível sugestão às portas de Tebas, onde os dois irmãos digladiam até a matança recíproca, sendo um deles Polinices, a quem será negado o enterro digno – comportariam seu direito à divindade, à sacralidade, tanto quanto a busca por esferas superiores – e note-se o que

mencionei antes, da redundância do édito de Creonte na proibição do incesto.

O cético André, diante da negação da irmã Ana, e de seu silêncio, opta por deixar para trás as terras da fazenda – lembrando-nos de que assim termina a Primeira Parte, “A Partida”, abrindo-se a Segunda Parte com a epígrafe retirada do Alcorão, “*Vos são interditas: vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs*”. Já o capítulo que inicia essa parte traz trecho literal de um dos sermões de Iohana, em que o patriarca – no entendimento enviezado de André – daria sustentação a sua opção pelo incesto, ao dizer: “[...] *só através da família que cada um em casa há de aumentar sua existência, é se entregando a ela que cada um em casa há de sossegar os próprios problemas [...]*”.¹⁸.

Dirigindo-se ao irmão Pedro – *ah! Pedro, meu irmão* – em sua invocação ecoa a invocação baudelaireana no prefácio de “*As Flores do Mal*”: “– *Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!*”, “*Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão!*” Nesse jogo de espelhos, podemos ver em André aquele que não quis se entregar ao Tédio baudelaireano, isto é, ao maior dos vícios humanos, e que, ao se dirigir a Pedro, implicitamente nos interpela, como leitores e testemunhas suas, questionando-nos e a nossas convicções.

Em complexas construções multidimensionais, não encontramos, assim, um corredor de percurso retilíneo, que conduziria de uma causa ou de uma influência a um efeito; em lugar disso, várias possibilidades se apresentam, dentro de um mundo de possíveis, que desafia o leitor, em sua vocação humana, seja para aplaudir o vício, seja para – talvez hipocritamente – negá-lo, combatê-lo, afastar-se dele.

Prismas se constroem, de resto, no jogo temporal entre o que teria acontecido em tempo mais remoto (como as ações relatadas no Capítulo 5)

e em tempo mais recente (as ações aparentemente iguais, não fosse o uso do tempo do pretérito perfeito, no Capítulo 29). Uma visada mais superficial mencionaria o recurso à estratégia do *flashback* nesse caso, em explicação certamente insuficiente no âmbito da narrativa nassariana, em que o recurso à repetição se dá de forma reiterada, seja na própria retomada de obras e autores com quem implicitamente dialoga, e que, à sua forma, traduz.

Na Nota do Autor, presente em Nassar (1975), encontramos referências a vários trechos de obras alheias que teria inserido no texto de “*Lavoura Arcaica*”:

Na elaboração deste romance, o A. partiu da remota parábola do filho pródigo, invertendo-a. Quanto à parábola do faminto, trata-se de uma passagem (distorcida) de O Livro das Mil e Uma Noites. Recurso dispensável, o A. também enxertou no texto – na íntegra ou modificados – os versos que seguem: “especular sobre os serviços obscuros da fé, levantar suas partes devassas, o consumo sacramental da carne e do sangue”, de Thomas Mann; “para onde estamos indo?” “sempre para casa”, de Novalis; “tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita”, de Walt Whitman; “o instante que passa, passa definitivamente”, de André Gide; “que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância?”, de Jorge de Lima; “eram também coisas do direito divino, coisas santas, os muros e as portas da cidade”, de Almeida Faria.

Fica claro para mim que essas são, apenas, as referências ou citações mais diretas e reconhecidas pelo autor. Conforme venho defendendo, no entanto, uma das principais retomadas se constroi (ou podemos construir) no diálogo com a filosofia levinasiana, na qual – vale notar – a diferenciação entre “dire” e “dit” se faz de forma central. A referência ao diálogo, ou ao intertexto, será todavia estéril, segundo já sinalizei antes, se dela não derivarmos consequências. É assim que, na devoração de Levinas por Nassar (seja empreendida por ele próprio, seja por nossa elaboração), o que temos é a superposição do capítulo 29 ao 5, ou seja,

A linguagem opera, e o Dizer que comportava o Dito – mas que o transcendia – se absorveu e morreu no Dito, inscrevendo-se nele. [...] Na remissão ou na interrupção do tempo, o Mesmo se modifica, retém-se a ponto de se perder, inscreve-se na memória e se identifica – é dito.¹⁹

Nessa linha de pensamento, reitero que estamos diante de uma narrativa prismática, de um mundo de possíveis onde o indecível é que domina, sendo o Dito apenas uma forma de identificação, de determinação. O Dizer transcende o Dito, e o antecede. O Dito tematiza, inscreve e limita; o Dizer é pleno de possibilidades, é do âmbito da passividade, do “um pelo Outro”, do “para o Outro” e “contra o Outro”: da vulnerabilidade, da abertura ao ferimento.

No Dizer anuncia-se o Tempo do lapso, da senescência.²⁰ Também a fala alucinada de André, no momento do coito com Ana, pertence ao âmbito do Dizer, e não do Dito. Se o alfanje intenciona o Dito, a dança bacante faz-se no Dizer, em que Ana se entrega, em ato de substituição, em atitude vulnerável: no “um-pelo-outro”.

E, conforme já mencionei antes, uma das possibilidades ou uma das faces dessa construção prismática diz respeito à própria escritura e à forma com que o Dizer aparentemente se desfaz – mas, de fato, não se desfaz, no Dito.

Por isso mesmo, o texto literário é rico em reverberações, em proliferações, algo que os Estudos de Tradução – e neste caso, de Tradução Literária – são eminentemente propícios a explorar, mesmo porque a tradução – e nesse caso, toda a tradução – trabalha continuamente com as virtualidades, com as possibilidades do Dizer, antes que se estabilize – precariamente – no Dito.

1. Nassar 1989, p. 97 (Capítulo 17).
2. Santos (2013) reconhece, além dos dois tempos que mencionei de início, o tempo da narrativa propriamente dita, que se daria ao final, após a eventual morte de Iohana. Assim, haveria esse tempo do presente propriamente dito, e dois outros que se voltam para o passado: primeiro para aquele passado em que dialogam Pedro e André - e que vai até o retorno deste à casa - depois para o das reminiscências da infância e da adolescência. Assim como Rodrigues (2006), também Santos não prevê, no entanto, o tempo do intempestivo, enquanto ruptura da temporalidade, enquanto abertura para o Infinito.
3. Nassar 1989, pp. 14-15 (Capítulo 3).
4. Nassar 2014, pp. 12-17.
5. Benveniste 1976; Meschonnic 1982.
6. Nassar 1989, p.52 (Capítulo 9).
7. Nassar 1989, p.53 (Capítulo 9).
8. Nassar 1989, p.54 (Capítulo 9).
9. Nassar 1989, p.88 (Capítulo 14).
10. Rodrigues (2006, pp. 140-141).
11. Nassar 1989, p. 37 (Capítulo 7).
12. Zilly 2009, p. 16.
13. Nassar 1989, p. 163 (Capítulo 25).
14. Rosenfield 1989, p. 89.
15. Nassar 1989, p. 14 (Capítulo 3).
16. Nassar 1989, p. 24 (Capítulo 5).
17. Nassar 1989, pp. 141-142
18. Nassar 1989, p. 146.
19. Levinas 1974, p. 46.
20. Levinas 1974, p. 69.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Oswald de (1924[1971]). *Memórias sentimentais de João Miramar*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BENVENISTE, Émile (1976). “A noção de ritmo na sua expressão linguística”, in: *Problemas de Linguística Geral*. São Paulo: Nacional/Edusp.
- CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA (1996). Número 2: *Raduan Nassar*. São Paulo: Instituto Moreira Salles.
- CELAN, Paul (1996). *Arte Poética: O Meridiano e outros textos*. Lisboa: Cotovia.
- CHAUÍ, Marilena de Souza (1994). *Introdução à História da Filosofia*. São Paulo: Brasiliense.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (2009). *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- CIRLOT, J. C. (1990). *Dictionary of Symbols*. Londres: Routledge.
- CUDDON, J. A. (1999). *The Penguin Dictionary of literary terms and literary theory*. London: Penguin Books.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix (2010). *O Anti-Édipo. Capitalismo e Esquizofrenia I*. São Paulo: Editora 34.
- DERRIDA, Jacques (1986). *Schibboleth. Pour Paul Celan*. Paris: Galilée.
- DERRIDA, Jacques (2004). *Adeus Emmanuel Lévinas*. São Paulo: Perspectiva.
- FERBER, Michael (2007). *A dictionary of literary symbols*. Nova York: Cambridge University Press.
- FREUD, Sigmund (1913[2013]). *Totem e tabu*. Trad. de Paulo C. Souza. São Paulo, Editora Companhia das Letras/Penguin.
- GINZBURG, Carlo (1989). *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras.

- JAKOBSON, Roman (1969). “Linguística e poética”, in: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix.
- LARANJEIRA, Mário (2012). “Sentido e significância na tradução poética”. *Estudos Avançados* 26 (76).
- LEVINAS, Emmanuel (1961[2017]). *Totalité et Infini. Essai sur l’extériorité*. Paris: Kluwer Academic.
- LEVINAS, Emmanuel (1974). *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*. La Haye: Martinus Nijhoff.
- LEVINAS, Emmanuel (2004). *Entre Nós. Ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Vozes.
- LEVINAS, Emmanuel (2008). *De Deus que vem à ideia*. Petrópolis: Vozes.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1996). “A estrutura dos mitos”, in: *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (2011). *Mitológicas IV: O Homem nu*. São Paulo: Cosac Naify.
- MARTINS, M. S. C. (2017). “Ecos da Antígona na Lavoura de Nassar.” *Translatio*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/translatio/article/view/70434>.
- MARTINS, M. S. C. (2018). “A tradução como procedimento poético de repetição”. *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, vol. 6, nº 1. Juiz de Fora: UFJF, pp. 72-83. Disponível em: <https://ronai.ufjf.emnuvens.com.br/ronai/article/view/250/170>.
- MARTINS, M. S. C. (2019). “Em torno de Todesfuge de Paul Celan.” *Pandaemonium Germanicum*, nº 23. São Paulo: USP.
- MARTINS, M. S. C. (2020). *O poder das palavras: em sua força poética, xamânica e tradutória*. Campinas: Mercado de Letras.
- MESCHONNIC, Henri (1977). “Poétique et Politique.” *Esprit* (7/8), pp. 20-31. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24267690>. Acesso em: 06/01/2021.
- MESCHONNIC, Henri (1982). *Critique du rythme: anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier.
- MESCHONNIC, Henri (1999). *Combien de noms*. Paris: L’improvisiste.
- MESCHONNIC, Henri (2009). *Pour sortir du postmoderne*. Paris: Klincksieck.

- MINDLIN, Betty (1996). *Vozes da origem: estórias sem escrita - narrativas dos índios Suruí em Rondônia*. São Paulo: Ática.
- NASSAR, Raduan (1975). *Lavoura Arcaica*. São Paulo: José Olympio.
- NASSAR, Raduan (1989). *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras.
- NASSAR, Raduan (1992). *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras.
- NASSAR, Raduan (2004). *Das Brot des Patriarchen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- NASSAR, Raduan (2016). *Ancient Tillage*. Londres: Penguin Books.
- RODRIGUES, André Luis (2006). *Ritos da paixão em Lavoura Arcaica*. São Paulo: Edusp.
- ROSENFELD, Kathrin H. (1989). *A linguagem Liberada*. São Paulo: Perspectiva.
- ROSENFELD, Kathrin H. (2000). *Antígona: de Sófocles a Hölderlin*. Porto Alegre: L&PM.
- ROSENFELD, Kathrin H. (2016). *Antígona, Intriga e enigma. Sófocles lido por Hölderlin*. São Paulo: Perspectiva.
- SANTOS, Maurício Reimberg dos (2013). *A exasperação da forma: estudo sobre Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH/USP.
- SÓFOCLES (1989). *A trilogia tebana. Édipo Rei. Édipo em Colono. Antígona*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar.
- SÓFOCLES (1999). *Antígona*. Trad. de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM.
- SÓFOCLES (2001) *Antigone. The Harvard Classics*. Nova York: P. F. Collier & Son, 1909–14. ONLINE ED.: Published March 14, by Bartleby.com
- SOTELINO, Karen Catherine Sherwood. (2002). “Notes on the Translation of ‘Lavoura Arcaica’ by Raduan Nassar”. *Hispania*, vol. 85, nº 3, Special Portuguese Issue, pp. 524-533.
- VERNANT, Jean-Pierre (1981). *Mythe et pensée chez les Grecs*. Paris: Maspéro.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo (2015). *Metafísicas Canibais: Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify.
- WEBBER, Elizabeth e FEINSILBER, Mike (1999). *Merriam-Webster’s Dictionary of Allusions*. Massachusetts: Merriam-Webster Inc.

ZILLY, Berthold (2009). “Lavoura arcaica ‘Lavoura poética’ Lavoura tradutória: historicidade, atualidade e transculturalidade na obra-prima de Raduan Nassar”. *Estudos Sociedade e Agricultura*, vol. 17, nº 1, Rio de Janeiro, pp. 5-59.

No que diz respeito à tradução e à minha presunção de que “Lavoura Arcaica” dialogaria com a Filosofia, traduzindo, em formato literário, algo próprio às reflexões filosóficas, lembro que se trata de gêneros distintos do discurso e da escrita, em particular, já que o que diferencia, fundamentalmente, o texto filosófico do texto literário (mesmo no momento contem-porâneo, de maior hibridização entre textos e gêneros) é sua forma de dizer, sua configuração rítmica e léxico-sintática, e não propriamente aquilo de que se fala, ou seja, o conteúdo presumido em cada caso, muito embora seja de se considerar polêmica qualquer separação entre forma e sentido. Pretendo, ao fim e ao cabo, contribuir para a ampliação do escopo dos Estudos de Tradução, com ênfase para a Tradução Literária, porém levando em conta a fertilidade que aparenta ter a epistemologia de caráter comparativo e teórico-prático – como a que exploro e proponho aqui – para os estudos da tradução intergenérica. Será bem-vinda, de resto, a receptividade que acaso houver da possibilidade de o campo de Estudos de Tradução vir a dialogar e contribuir com a Filosofia.

Maria Sílvia Cintra Martins é escritora, tradutora e professora sênior do Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos. Atua nos programas de pós-graduação PPGL/ UFSCar e LETRA/USP. É pesquisadora PQ 2 e líder do Grupo de Pesquisa LEETRA (CNPq). Tem vários livros publicados pela Mercado de Letras: *“Oralidade, escrita e papéis sociais na infância”* (2008), *“Letramento, interdisciplinaridade e multiculturalismo no Ensino Fundamental de nove anos”* (2012), *“Literatura, cultura e direitos de indígenas em época de globalização”* (2014), *“Saussure e o Curso de Linguística Geral”* (2014) e *“O Poder das Palavras”* (2020). No momento, dedica-se à tradução para o português da obra *“Langage, histoire, une même théorie”*, do linguista, poeta e tradutor francês Henri Meschonnic.

