

**AS MEMÓRIAS DE ANDRÉ NAS LAVOURAS ARCAICAS DE RADUAN  
NASSAR E LUIZ FERNANDO CARVALHO**

**Ana Karla Costa de Albuquerque<sup>1</sup>**

**Resumo**

Este estudo é parte da dissertação de Mestrado defendida em Abril de 2013 junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. Dentre as reflexões a respeito da construção temporal do romance *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar, e da narrativa fílmica *Lavoura Arcaica* (2001), dirigida por Luiz Fernando Carvalho, bem como as conseqüentes implicações dos aspectos formais em uma experiência temporal dentro da diegese, estão as discussões a respeito da memória. No presente texto, apresento o resultado da pesquisa especificamente neste aspecto, buscando responder alguns questionamentos que me serviram de guia: quem é o sujeito da memória? De que forma o conteúdo memorial se manifesta? Quais os objetos que permeiam o fundo memorial do sujeito? Qual a distância cronológica que o sujeito precisou percorrer para buscar as lembranças manifestas como imagem? O assunto será abordado considerando isoladamente a narrativa literária e a fílmica e os seus possíveis entrecruzamentos.

Palavras-chave: Narrador; Memória; *Lavoura Arcaica*; *Lavoura Arcaica*

**Abstract**

This paper is part of the master's thesis defended in April 2013 at the Universidade Federal da Paraíba. Among the reflections about the problem of time in the novel *Lavoura Arcaica* (1975), by Raduan Nassar, and the film *Lavoura Arcaica* (2001), directed by Luiz Fernando Carvalho, as well as the implications of the formal aspect in a time experience within the diegesis, are the discussions about the memory. In this text, I present the results of this aspect of the research, aiming to answer a few questions that were my guidelines: who is the subject of the memory? How the memorial content manifests? Which are the objects that cross the memorial ground of the subject? What is the time distance that the subject had to travel to obtain the image-memory? Both narratives are going to be analyzed separately though observing the possible intersections between them.

Keywords: narrator; memory; *Lavoura Arcaica*; *Lavoura Arcaica*

---

<sup>1</sup> Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

“Não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela”. (RICOEUR, 2007, p. 40). O narrador de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar (2001), parece conhecer a teoria de Paul Ricoeur a respeito da anterioridade da ciência da memória antes que ela seja declarada. André desenrola o pergaminho da sua história completamente – a vida na fazenda, a disciplina do pai em contraponto ao carinho excessivo da mãe, a adolescência e a paixão conflituosa pela irmã – antes de passar para o estágio de declaração: “em memória do meu pai, transcrevo suas palavras” que serve de assinatura no último capítulo.

Adentrando pelos meandros do fundo memorial do André de Raduan Nassar, sobre o qual se espalham profusamente as lembranças referentes a si mesmo, à sua família e ao mundo dos objetos que os cercam, uma coisa sobre a qual não podemos ter certeza é a respeito da distância temporal que ele precisa percorrer na sua busca pelo passado. Ele não deixa pistas claras a respeito do tempo que passou desde o último acontecimento narrado, a festa de acolhida que acaba com a morte de Ana. Apesar de não termos indicação explícita, podemos seguir algumas pistas que nos darão indícios da distância ou da proximidade temporal do final da história ao momento da declaração dos acontecimentos.

É certo que André é criterioso no momento de escrever as lembranças que ele escolheu compartilhar. Como já foi observado, ele parece dotado do “princípio de seleção” que, segundo Mendilow (1972, p. 104), é inerente às narrativas em primeira pessoa que estão distanciadas em muito tempo dos eventos aos quais ela se reporta.

Quando pensamos de que forma se manifestam as imagens que o narrador expõe, podemos assegurar com propriedade que elas parecem na maioria das vezes oriundas do seu contato com o próprio corpo, seguidas pelas imagens relacionadas às pessoas que o afetaram diretamente, e em menor proporção, ele se reporta aos objetos e ações externos a si mesmo, como o cotidiano de trabalho dos seus familiares na fazenda onde vive ou viveu. Então, não é por acaso que ele começa escrevendo o seu discurso com a lembrança de um momento de entrega total ao seu próprio corpo. Também ocupam lugar de destaque as lembranças de eventos excepcionais. André dedica três capítulos, cerca de vinte páginas, ao encontro com Ana, sua irmã, em uma casa velha da fazenda, desde a sua angústia pela espera do momento até a consumação do ato sexual.

Toda a descrição e reflexão são antecedidas por um capítulo de poucas frases que termina com uma palavra: “Maktub”. Para o narrador, estava escrito que a relação entre eles aconteceria. Este é o objeto das memórias de André.

A narrativa de *Lavoura Arcaica* não tem intenção de fazer mimese da ação; para o narrador é importante que o pensamento e as lembranças sejam transpostos para a linguagem verbal da forma mais verossimilhante possível, já que a imitação perfeita de acontecimentos não verbais – simultâneos – em um discurso verbal – linear – é uma utopia (GENETTE, 1972, p. 167). André opta por nos apresentar, profusamente, às imagens das lembranças que povoam sua memória, mimetizando o fluxo dos seus pensamentos. Para que a memória seja evocada em forma de imagens é necessária a abstração do presente (BERGSON, 1990, p.99) e isso é inerente ao texto: poucas vezes a situação atual do narrador é mencionada e toda a reflexão é feita tendo em vista o passado, uma exceção é o “em memória do meu pai” já citado, que trata diretamente da necessidade presente do narrador de contar a história.

Quando pensamos nas características da memória do narrador nassariano, e no seu “princípio de seleção”, é simples também se questionar a respeito da espontaneidade do seu fluxo de pensamentos. Quando André volta para casa, após ter uma conversa com o pai, ele vai encontrar-se com Lula, o irmão mais novo. Lá eles conversam e André o acaricia de forma que o adolescente fica surpreso:

Subindo a mão, alcancei com o dorso suas faces imberbes, as maçãs do rosto já estavam em febre; nos seus olhos, ousadia e dissimulação se misturavam, ora avançando, ora recuando, como nuns certos olhos antigos, seus olhos eram, sem a menor sombra de dúvida, os primitivos olhos de Ana!

- Que você está fazendo, André?

Aprisionado no velho templo, os pés ainda cobertos de sal (que prenúncios do alvoroço!), eu estendia a mão sobre o pássaro novo que pouco antes se debatia contra o vitral.

- O que você está fazendo, André? (NASSAR, 2001, p.p. 181-182).

Esta é uma situação onde se vê claramente que ele omite, faz dos meandros do seu texto um labirinto que esconde algo que seria importante que o leitor soubesse. Se ele opta por este jogo de esconde-esconde, seria sua memória um fluxo espontâneo ou ele vai à busca, tenta lembrar e principalmente reviver cada detalhe? Se pensarmos em sua capacidade de reflexão a respeito de momentos como o encontro com Ana, ou o seu talento em tentar esconder mais uma possível relação sexual incestuosa com o irmão mais novo que, assim como ela, é visto como um passarinho que se debate e tem os

“olhos antigos”, a resposta é que a lembrança não é uma simples evocação. Mas e o que dizer da conversa entre os dois irmãos no quarto da pensão? André fala sobre a suposta reação da família ao tomar conhecimento de sua epilepsia num jorro de palavras que parece fluir. São quatro páginas de um monólogo alucinado e ininterrupto onde delírio e realidade se confundem:

Eu fui gritando “você tem um irmão epilético, fique sabendo, volte agora para casa e faça essa revelação, volte agora e você verá que as portas e janelas lá de casa hão de bater com essa ventania ao se fecharem e que vocês, homens da família, carregando a pesada caixa de ferramentas do pai, circundarão por fora a casa encapuçados, martelando e pregando com violência as tábuas em cruz contra as folhas das janelas, (...) e você grite cada vez mais alto ‘nosso irmão é um epilético, um convulso, um possesso’ (...) ‘uma peste maldita tomou conta dele’ e grite ainda ‘que desgraça se abateu sobre a nossa casa’ (...) e você há de ouvir ‘traz o demônio no corpo’ (...) vá depois disso direto ao roupeiro, corra ligeiro suas portas e procure os velhos lençóis de linho ali guardados com tanta aplicação (...) você verá então que esses lençóis, até eles, como tudo em nossa casa, até esses panos tão bem lavados, alvos e dobrados, tudo, Pedro, tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai; (...) alguma vez te passou pela cabeça, um instante curto que fosse, suspender o tampo do cesto de roupas do banheiro? Alguma vez te ocorreu afundar as mãos precárias e trazer com cuidado cada peça ali jogada?” (NASSAR, 2001, p.p. 41-44).

O narrador declara a sua memória de formas diferentes nos dois exemplos vistos. Embora dotado de poder de seleção, ele aparece em algumas situações imbuído de uma lembrança mais espontânea, menos controlada. O conjunto de memórias de André em *Lavoura Arcaica* é uma combinação de evocação simples, imediata e uma busca metódica onde o narrador escolhe um ponto de partida para o seu relato e a partir daí vai se conduzindo pelos diversos caminhos possíveis, adentrando pelos meandros de suas lembranças seja de forma natural, por associação de ideias, ou pela busca esforçada pelo que está no limiar do esquecimento.

A referência aos “olhos no teto”, que dá início à narrativa, é um ponto de partida que já conduz aos caminhos do corpo. Ora deixando o pensamento fluir, ora buscando o que já está indistinto na memória, seja pelo tempo ou pela vergonha, as imagens se sucedem agrupando os eventos recorrentes no passado – as festas da família que aconteciam rotineiramente – e singularizando o que há de particular – a festa específica de recepção que se encerra com a morte de Ana.

Na narrativa fílmica, a memória de André se manifesta de uma forma diferente, já que o narrador também assume um caráter diferenciado. Acima do narrador que

conhecemos há uma “instância superior” capaz de controlar o acesso do próprio André às suas lembranças. Esta “instância”, chamada de narrador cinematográfico (CHATMAN, 1990) enxerga coisas que André jamais veria, mas também concede espaço para que ele conte e mostre um pouco do seu passado.

Em *LavourArcaica*, dentre todos os recursos passíveis de utilização para trazer o sentido de passado e/ou subjetividade – grande plano do rosto para denotar captação de pensamentos, distorções da aparência natural dos objetos, efeitos de nebulosidade e mudança no esquema de cores – o mais importante dentro das possibilidades de significação é sem dúvida a combinação da *voz over* e a montagem figurativa, que será vista em detalhes mais adiante. Para compreensão da ideia de memória no filme, é importante reforçar que os planos se conectam sem preocupações com o andamento da história: planos curtíssimos se intercalam com outros mais longos e estes planos de temporalidades alheias se justapõem sem que haja uma datação ou transição explicativa.

Um fator de muita importância para aglutinar uma montagem de imagens tão fragmentadas é sem dúvida a *voz over* que passa pela linha de ação da conversa dos dois irmãos na pensão, não sendo interrompida quando os planos de temporalidades alheias entram em cena, comentando situações cotidianas e eventos singulares do passado anterior. O narrador aparece, neste caso, com uma voz diferente da do ator que interpreta o personagem André, funcionando também como alicerce, ligação física com o presente da narração da história.

Martin (2005, p. 273) chama essa forma de “coexistência” de polivalência temporal:

A polivalência temporal (...) possui um espantoso vigor expressivo e aparece como sendo, apesar da sua audácia e da sua “leitura” relativamente difícil, perfeitamente válida do ponto de vista psicológico, apesar do seu caráter evidentemente não realista.

A *voz over* diferente da do personagem no filme *LavourArcaica* amplia a possibilidade de significação também da obra verbal, reforçando a suposição de distância temporal do narrador, que já foi mencionada anteriormente. O André adulto e maduro narra e reflete a respeito dos acontecimentos de sua juventude em memória do pai, para que o discurso, contra o qual ele se rebelou, não seja esquecido. Para Ricoeur (2010, p. 48), essa é a razão fundamental para que alguém vasculhe a sua memória em busca de lembranças:

A busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento, arrancar alguns fragmentos de lembrança à rapacidade do tempo, ao “sepultamento” no esquecimento.

Corroborando essa ideia de trazer à imortalidade o discurso de Ióhana, está o discurso do pai reproduzido enquanto os créditos finais sobem. É dele a última palavra:

“rico não é o homem que coleciona e se pesa num amontoado de moedas, nem aquele devasso que se estende com os braços em terras largas, rico só é o homem que aprendeu piedoso e humilde a conviver com o tempo, reaproximando-se dele com ternura, não se rebelando contra o seu curso, brindando antes com sabedoria para receber dele os favores e não sua ira.”

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CHATMAN, Seymour. *Coming to terms*. New York: Cornell University Press, 1990.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega Universidade, 1972.

MARTIN, Marcel. *A Linguagem Cinematográfica*. Tradução: Lauro Antônio e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MENDILOW, A. A. *O Tempo e o Romance*. Tradução: Flávio Wolf. Porto Alegre: Editôra Globo. 1972.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: a configuração do tempo na narrativa de ficção*. Tradução: Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

## FILMOGRAFIA

LavourArcaica. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Videofilmes/Tibet Filme, 2001.

Cópia em DVD, Versátil, 2006.