

ENTRE A LITERATURA E A FILOSOFIA: A INTERTEXTUALIDADE NASSARIANA

MARIA APARECIDA ANTUNES DE MACEDO*

RESUMO

O romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, insere-se nas tendências da pós-modernidade filosófica e do pós-modernismo artístico, na medida em que nele se encontra uma poética intertextual apontando tanto para a crítica à razão universal do Iluminismo quanto para a problematização do homem no discurso – aspectos centrais nas teorias pós-modernas. Em *Cadernos de literatura brasileira: Raduan Nassar*, o escritor situa sua poética na flutuação de dois domínios do conhecimento, que são a literatura e a filosofia – esta última sendo geradora de seu trabalho intertextual. Em seu texto ficcional, entrevemos essa poética nos comentários autoteorizantes efetuados pelo narrador, em sua aproximação paralela à crítica da pós-modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Raduan Nassar, intertextualidade, pós-modernismo, pós-modernidade.

INTRODUÇÃO

Com suas fronteiras expandidas para além de uma demarcação imposta no decorrer dos últimos dois séculos, que reduziu o conceito de literatura ao seu simples aspecto ficcional e estético, o gênero literário vê-se atualmente renovado pela discussão de seu conceito, em uma perspectiva na qual se inserem outras esferas de conhecimento, tais como a filosofia, a história e a própria crítica literária. A inserção desta última, a modalidade crítica no alargamento do conceito do literário, observa-se na presença do artista-crítico em seu próprio texto.

Especificamente no caso de Raduan Nassar, a presença difusa do discurso crítico no interior do texto literário não apenas configura um comentário metaficcional, mas devolve à literatura o seu elemento

* Doutora em Teoria da Literatura pela Unesp (São José do Rio Preto, SP).
E-mail: mariaantunesmac@uol.com.br

filosófico. Na composição de *Lavoura arcaica* o autor coloca em movimento tanto uma escritura propulsora de um discurso singular diretamente contraposto à uma metaficção explicativa e totalizante, própria da modernidade, como também emite reiteradamente comentários críticos concernentes às proposições relativas ao discurso singular e seu contrário, o universal da modernidade.

A constatação de que o texto de Nassar apresenta-se como uma história dos diferentes discursos nos faz caminhar em direção a uma abordagem que privilegie a relação entre textos, ou a denominada intertextualidade. A essa intertextualidade acrescentamos o caráter de ambos os discursos – o singular e o universal –, que nos conduz a uma poética do pós-modernismo. Esta carrega em si a história dos discursos, revelando no embate entre eles a crítica ao conceito de universalidade da razão, caro ao Iluminismo. No entanto, desde sua formação já carregava sua própria falha, advinda do fato de o sujeito, portador dessa razão universal, singularizar-se pela sua empiricidade espacial e temporal.

Tal problemática do sujeito, autor de um discurso universal, será justamente desenvolvida nas teorias da pós-modernidade. Uma das críticas a essa teoria refere-se ao autor do discurso universal, à relação conflitante entre o sujeito constituído em sua singularidade e a pretensa universalidade de seu discurso. Uma segunda crítica é quanto ao aspecto adquirido pelo discurso universal, que por sua imposição totalizante, homogeneizante, ocasiona a retração da singularidade do sujeito. Outro problema, ainda, concerne à transformação da razão em uma razão instrumental. A observância desses três teores inerentes à concepção da razão iluminista irá miná-la, e seu sujeito, deposto, encontrará doravante abrigo em sua representação no discurso.

A literatura, com seu trabalho intertextual, buscará exatamente, na história dos discursos, a reconstituição – não mais totalização – do sujeito, disperso em singularidades, particularidades e contextualizações. Ao denunciar a fragilidade da concepção da razão elaborada no Iluminismo e ao problematizar o homem no discurso, vendo neste a sua reconstituição, e não mais sua soberania por meio da razão metafísica moderna, a intertextualidade dos anos 1970 traz para a literatura a questão semelhante que se desenrola no domínio filosófico. Em outras palavras, com uma revisitação transgressora dos discursos, o trabalho intertextual desorganiza as verdades, evidenciando-as – por intermédio

de uma exposição da parcialidade e de uma localização do sujeito do discurso – em seu aspecto menos universalista e mais totalizador.

O PERITEXTO OU A CRÍTICA DE RADUAN NASSAR

Os aspectos literários e filosóficos agregados no trabalho intertextual, presente em *Lavoura arcaica*, são também teorizados por meio dos comentários difusos ao longo dessa obra. No entanto, valemo-nos primeiramente do peritexto, em especial aquele presente em *Cadernos de literatura brasileira: Raduan Nassar*, a fim de verificarmos a recorrência de alguns desses elementos que frequentam o universo romanesco do autor. Eles gravitam geralmente em torno da crítica à razão instrumental, de domínio filosófico, encontrando sua melhor acomodação na esfera literária. Nassar afirma haver, na segunda metade do século XX, a reivindicação de uma arte cujo objetivo é forjar uma razão em conformidade com aquela da ciência. Essa arte, assimilando os métodos da ciência, é duramente criticada como mais um desdobramento da modernidade e sua “estética do bagaço” (NASSAR, 1996, p. 34).

Vê-se afirmado, dessa maneira, que a mesma forma como o chamado pós-modernismo efetua severas críticas ao vanguardismo estéril, elitista, acadêmico e distante do mundo empírico, assim também Raduan Nassar segue essa mesma tendência da crítica. Ele vai se afinar, então, com o que está acontecendo fora do Brasil. Enquanto no país há os vanguardismos como os da poesia concreta, Nassar mantém-se distante desse clima cultural. Não somente mantém-se distante, como sacode com sua crítica os modelos de arte do final dos anos 1960 e da década de 1970.

O autor relaciona o tecnicismo e o racionalismo exacerbados da arte de vanguarda com a “chamada modernidade do sistema de produção, com sua ênfase na eficiência” (NASSAR, 1996, p. 28), ao afirmar que essa modernidade “vinha esmagando certas manifestações de humanismo” (p. 28). Nesse trecho podemos aferir que para Nassar, como para uma boa parte dos críticos do pós-modernismo, o vanguardismo da arte moderna guardaria uma correspondência com a modernidade social. Sobre essa correspondência, o escritor comenta que “em sintonia com isso [com a modernidade social], certos escritores vinham há tempos

chupando o sangue das palavras, queriam a qualquer custo acabar com os sentimentos na literatura” (p. 28). Há outros trechos nos quais ele persegue sua crítica nessa correspondência, ao observar que

as artes de um modo geral ainda não se refizeram do impacto que sofreram com o êxito das ciências de um século para cá. O impacto foi tão forte que trouxe até risco de vida para as artes. Tentaram imitar procedimentos, falaram em técnica com algum exagero, enfatizaram a razão de forma exorbitante, como se a produção de um poema devesse acontecer no âmbito de um laboratório. (NASSAR, 1996, p. 36)

Notemos que a interpenetração da modernidade da sociedade e da cultura, segundo Nassar, traria prejuízo a esta última, em virtude de sua submissão aos modelos de uma sociedade preponderantemente cientificista e tecnicista. Contrapondo-se à tal modernidade social que impregna a atmosfera literária dos anos 1960 e 1970, Nassar apresenta um romance em que cada palavra, esquivando-se de uma servidão racionalista, reanima-se no contato com a paixão.

Nassar segue sua crítica ao uso indiscriminado da razão da ciência na literatura:

Mas dos escritores que diziam cultuar a razão como instrumento asséptico, e até cirúrgico, capaz inclusive de expurgar emocionalismos em seus trabalhos, quantos deles teriam alcançado o nível de reflexão, ou de racionalidade, de um escritor de romances passionais como foi Dostoievski? Aliás, de que razão estamos falando? Você está pensando nas matemáticas, da razão que atua nas chamadas ciências exatas? Se é nisso, caímos de novo no arremedo. Então, o sujeito, antes de escrever, coloca sobre sua mesa de trabalho a régua, o compasso, o transferidor, o esquadro, a tabelinha de raiz quadrada, tudo isso ao lado do computador, de última geração, claro. Os temas que elegemos, o repertório de palavras que usamos, além de outros componentes da escrita, tudo isso passa pela triagem dos nossos afetos. A literatura não precisa rastrear as ciências exatas, nem vejo como, a literatura é outro papo. (NASSAR, 1996, p. 37)

O autor defende uma razão menos estreita do que aquela das ciências. É a razão na qual possa se inserir a paixão – ou os “passionalis-

mos”, para empregarmos o termo de Nassar –, aquela capaz de alcançar um alto nível de reflexão ou de racionalidade.¹ Essa razão inflamada, passional, está presente na matéria-prima de sua obra, a linguagem, ganha corpo como tema de *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera*, e faz-se assunto em suas raras falas, como é o caso da entrevista concedida a *Cadernos de literatura brasileira*.

Se o escritor mantém uma atitude reativa em seus comentários sobre a literatura, o mesmo não acontece quando indagado sobre assuntos que se aproximam de questões filosóficas. Quando estas sobrevêm, o escritor oferece-nos uma voz, não mais dessacralizadora, mas em consonância com alguns filósofos, como Friedrich Nietzsche. Nassar denuncia a razão em seu uso instrumental, colocada em marcha para a efetivação de vontades e criação de valores pessoais. Para tanto, a razão é evocada através da imagem da mulher, assim como também o faz Nietzsche (anunciador das teorias da pós-modernidade), ao realizar um paralelo entre a verdade e a razão (NIETZSCHE, 2001, p. 15). Nietzsche questiona o fato de que “talvez a verdade seja uma mulher que tem razões para não deixar ver suas razões? Talvez o seu nome, para falar grego, seja Baubo?”² O escritor brasileiro, afinado com o pensamento do filósofo alemão, afirma, ainda mais categórico, que a razão é uma

mulher experiente que não resistia a uma única cantada, viesse de onde viesse, concedendo inclusive os seus favores a quem pretendesse cometer um crime. O aporte ético, que tentaram colar nela desde os tempos antigos, lhe é totalmente estranho. A razão não é seletiva, ela traça de tudo [...] passando longe da arrogância de certos racionalistas. (NASSAR, 1996, p. 37)

A razão instrumental, da qual fazem uso os racionalistas, já vinha sendo denunciada desde Nietzsche e posteriormente pelas teorias que retomam, de alguma forma, seu pensamento, podendo ser agrupadas sob o nome de teorias da pós-modernidade. O texto de Nassar reconstitui, no âmbito da literatura brasileira, uma crítica a essa razão – instrumento de domínio –, na qual se inter-relacionam o literário e o filosófico.

Ainda em *Cadernos de literatura brasileira*, Marilena Chauí faz uma alusão ao escritor Jorge Luis Borges, quando este diz que a “filosofia pertence ao campo da ficção” (NASSAR, 1996, p. 38). Nessa

alusão lançada por Chauí, percebemos sua intenção de alcançar algum entendimento da fusão dos elementos ficcionais e filosóficos do texto de Nassar, como também provocar uma resposta deste escritor – tarefa não tão ingrata, já que ele não costuma esquivar-se de perguntas pertencentes àquelas do domínio filosófico.

O escritor paulista, em resposta anterior, já havia defendido uma razão mais abrangente, em que pudessem estar inseridos conteúdos passionais; também já havia denunciado a criação de valores promovida por essa mesma razão. E Nassar segue na defesa da razão alargada no espaço da ficção, em sua entrevista:

[...] e quando você lida com valores, e a ficção é um espaço privilegiado pra isso; e quando de enfiada ainda entram fortes componentes passionais, e entram necessariamente, pra não falar de algum misticismo como condimento, então a companhia da razão pode ser um acontecimento. (NASSAR, 1996, p. 38)

Nassar sublinha pontos convergentes entre a literatura e a filosofia, quando ambas atuam no mundo dos valores e da paixão, por meio da razão. A literatura, segundo ele, é criadora de valores na medida em que faz uso intencional da razão (NASSAR, 1996, p. 39). Em *Lavoura arcaica*, como em *Um copo de cólera*, encontramos, respectivamente, uma intertextualidade e uma interdiscursividade que apontam justamente para o uso instrumental de outros textos e outros discursos na criação de valores, selando assim o encontro entre a literatura e a filosofia. Para ilustrar, o autor lembra que só se decidiu pelo curso de filosofia quando se deu conta de que sua “contaminação literária já era um caso irreversível” (NASSAR, 1996, p. 38).

LAVOURA ARCAICA

Lavoura arcaica é uma história de e sobre discursos. Discursos mantidos impermeáveis uns aos outros e, portanto, sem o desenvolvimento entre seus falantes; discursos de verdades prontas e apropriadas aos seus diferentes empregos; discursos de dissenso. Discurso marginal e discurso central; o primeiro sem se impor como centro, permanecendo voluntariamente à margem, ao longo do romance.

A esse respeito, Hutcheon (1991, p. 23) lembra, a partir da análise de Lyotard (2000), a deliberada recusa dos textos do pós-modernismo em solucionar as contradições que as narrativas totalizantes da modernidade propunham realizar. Estas últimas sustentavam-se como centros, fundamento explicativo de alcance universal, ou seja, como legitimadoras do conhecimento. Na pós-modernidade, criticam-se justamente esses centros, essas narrativas totalizantes. A arte pós-moderna – o pós-modernismo – permanece fiel a essa crítica.

Os textos construídos em diálogo no pós-modernismo – aqui, tratando de *Lavoura arcaica* – permanecem justapostos e, de maneira intencional, sem resoluções legitimadoras e universais, contrariamente àqueles presentes na modernidade. Podemos observar a justaposição sem resolução em unidade totalizante, na recusa do narrador em considerar a verdade dos discursos paterno e fraterno em sua universalidade, ou seja, legítima a todos. Contrariando essa ideia de legitimidade dos discursos universais, apresenta-se um narrador que constrói criticamente o seu discurso, primeiramente deslegitimando-o em sua universalidade e, depois, reconstruindo-o e representando-o tão somente em sua singularidade. Esta pode ser notada, em toda a narração, por meio da negação de uma palavra que possa ser concebida em sua universalidade.

Essa negação do narrador tem estreito vínculo com outra característica das teorias da pós-modernidade, no tocante à necessidade de apresentar a particularidade de um discurso a partir da localização de seu sujeito. Será com a deflagração da parcialidade do sujeito do conhecimento, lançada ao longo de toda a obra de Friedrich Nietzsche, sobretudo em *Genealogia da moral*, que se inicia a corrosão da ideia da pretensa imparcialidade ou neutralidade do sujeito e do conseqüente universalismo de seu saber, precedendo as teorias da pós-modernidade.

Em concerto com tais teorias, Raduan Nassar constrói um romance cujo discurso ressalta principalmente sua localização em relação aos demais. O narrador, desviando-se de qualquer fundamento explicativo universal em sua narração, opta por situá-la em sua subjetividade, destacando a singularidade nela contida e sua particularidade contrária ao universal ou coletivo – este coletivo representado, na narrativa, no núcleo familiar. Trata-se de uma subjetividade que não procura o

alcance do universal e da legitimação, como aquela buscada na modernidade; o narrador, ao mantê-la em constante singularidade, realiza sua deslegitimação.

Essa deslegitimação do universal é realizada tanto por meio de um discurso situado, localizado, como também pela própria forma como Nassar constrói *Lavoura arcaica* – efetuada por um discurso transgressor, dirigido à desconstrução de outros discursos. Entremeados nesse discurso transgressor do narrador, destacam-se outros, como os do pai e de sua reprodução nas palavras do irmão mais velho, construídos pelo uso recorrente de textos arcaicos, bíblicos. O primeiro discurso conserva uma natureza intertextual, sobretudo no diálogo, transgressivo ou instrumental, com a *Bíblia* e *A volta do filho pródigo* (GIDE, 1984). O narrador, por meio do emprego desses textos, mostra a apropriação singular dos discursos universais (*Bíblia*) e humanistas (Gide),³ em uma crítica à razão unívoca da modernidade. São esses textos alvos do trabalho – *labor*, *lavoura* – intertextual em *Lavoura arcaica*.⁴

Na construção dos dois discursos estruturados no dissenso, observamos a crítica (pós-moderna) à razão universal – prolongada em razão instrumental – da modernidade. Essa crítica é deflagrada ao longo da narração, podendo ser ilustrada nos seguintes excertos que expomos: “*a razão é pródiga, querida irmã, corta em qualquer direção, consente qualquer atalho, bastando que sejamos hábeis no manejo desta lâmina*” (NASSAR, 1993, p. 133, grifos nossos). Ou então: “*eu tinha de provar minha paciência, falar-lhe com a razão, usar sua versatilidade*” (NASSAR, 1993, p. 119, grifo nosso).

A crítica à razão no texto de Raduan Nassar atinge a própria linguagem, tão comumente apontada pelos seus estudiosos. O narrador de *Lavoura arcaica* mantém uma linguagem colérica, embriagada, buscando livrar as palavras de uma razão impregnada de vontade de poder em seu uso instrumental. Ele coloca em questão a importância ou a utilidade das palavras na representação do mundo: “*Que importância tinha ainda dizer as coisas. O mundo para mim já estava desvestido, bastando tão só puxar o fôlego do fundo dos pulmões, o vinho do fundo das garrafas*” (NASSAR, 1993, p. 47).

Em raros momentos sua palavra marginal é pronunciada, sendo que na maioria das vezes esta se encontra internalizada, em constante movimento rumo ao silêncio. A palavra, que amiúde é permitida,

apresenta-se exteriorizada no “sermão” e no “discurso”, pronunciados pelo “irmão mais velho” (NASSAR, 1993, p. 11) – uma reprodução da voz paterna – e por esta mesma.

Em quase todo o encontro do narrador com o irmão mais velho estão impressas as expressões: “eu poderia dizer” (NASSAR, 1993, p. 26-67), “eu quase deixei escapar” (p. 28), “continuei calado” (p. 38), “eu quis dizer” (p. 47, 66, 70 e 75), “e me ocorreu que eu pudesse também dizer” (p. 66-67), “claro que eu poderia dizer” (p. 67), “e me ocorreu ainda dizer” (p. 70). Em incontáveis vezes o narrador expõe a impossibilidade de um diálogo consensual. Ele constata, de modo obstinado, toda a inutilidade de sua palavra marginal – pois singular – mediante a força do discurso prescritivo, religioso, universal e impermeável a qualquer outra razão.

A resposta do narrador aos discursos paterno e fraterno não é oferecida em um confronto direto, objetivando suplantá-los; caso ela assim se apresentasse estaríamos diante de uma relação de forças, um discurso tentando suplantar um outro; o discurso marginal na tentativa de transformar-se no mesmo discurso central, hegemônico e universal daquele do pai. Em *Lavoura arcaica* não ocorre essa relação de forças; o discurso marginal prosseguirá, ao longo da narrativa, em seu confronto com outros, mas – é importante salientar – sem exhibir qualquer ponto comum que sustente sua interação, concluindo-se intacto, fiel à singularidade de sua verdade.⁵

A mesma ausência de relação de forças também pode ser revelada na estrutura do romance, mais especificamente na sequência dos capítulos. Notamos que após o discurso prescritivo e religioso do pai, o narrador oferece em resposta um capítulo de natureza lírica, rememorativa, recusando-se assim sobrepujar sua palavra frente às forças atuantes dirigidas à totalização ou à universalização, configuradas no discurso paterno.

A recusa em suplantar este último, além de estar investida contra a imposição do universalismo, sustenta-se sobre a concepção de inutilidade do diálogo com fins consensuais. Podemos fazer um paralelo entre o estado de embriaguez física do narrador e a natureza de sua palavra: esta terá sua aparição física, em confronto com aquela do irmão, apenas no estado de embriaguez do narrador – circunstância onde a palavra libera-se dos objetivos persuasivos de totalização. O

paralelo entre palavra-embriaguez está firmado na aproximação do fruto (palavra) e do mel (álcool):

[...] romper-se o fruto que me crescia na garganta, e não era um fruto qualquer, era um figo pingando em grossas gotas o mel que me entupia os pulmões e já me subia soberbamente aos olhos, mas num esforço maior, abaixando as pálpebras, fechei todos os meus poros, embora tudo isso fosse inútil, pois nada detinha meu irmão na sua incansável lavoura. (NASSAR, 1993, p. 39)

O irmão prossegue em seu discurso, designado “lavoura” pelo narrador. Nesse momento é possível fazer a associação com o título do romance de Nassar, *Lavoura arcaica*. Observamos, ao longo da obra, trechos em que a palavra lavoura ou sua derivação “lavrador” apresentam-se como substitutos do discurso, sermão, como por exemplo na seguinte passagem:

[...] era ele sempre *dizendo coisas assim na sua sintaxe própria*, dura e enrijecida pelo sol e pela chuva, era esse o *lavrador fibroso catando da terra a pedra amorfa que ele não sabia tão maleável nas mãos de cada um*; era assim, Pedro, tinha corredores confusos a nossa casa, mas era assim. (NASSAR, 1993, p. 44, grifos nossos)

Esse trecho apresenta o termo lavrador transposto do campo semântico de “terra” para o da sintaxe, a plasticidade da palavra emergindo na metáfora da “pedra amorfa”. O texto de Nassar tem como assunto o trabalho sobre a palavra arcaica, ou a lavoura arcaica, endurecida, que, no entanto, pela desconstrução exercida na particularidade – localização – do narrador revela-se plástico, sem forma, ou amorfo, como o narrador afirma, passível dessa maneira de abrigar novas formas; ou seja, maleável nas mãos de cada um (texto antigo do pai em sua maleabilidade no trabalho intertextual).

A respeito desses múltiplos usos que uma palavra pode tomar em um discurso, em conformidade à razão particular de cada sujeito – nesse caso, o narrador apresenta o emprego subversivo da palavra do pai –, ele ainda comenta, utilizando a metáfora do lavrador para pregador da verdade e da moderação, que é seu 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 [...], 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, era ele descuidado num desvio*. (NASSAR, 1993, p. 43, grifos nossos)

Observamos, nesse excerto, que o trabalho intertextual, promotor de deslegitimação de discursos universais, é comentado pelo próprio narrador. Expomos a seguir uma passagem ilustrativa em que se revela a maneira como é realizada a lavoura intertextual de Nassar, por meio do desvio dos textos arcaicos, efetuado pela razão singularizada do narrador

[...] me ocorreu também que era talvez num exercício de paciência que ele se recolhia, consultando no escuro *os textos dos mais velhos, a página nobre e ancestral*, a palma chamando à calma, *mas na corrente do meu transe já não contava sua dor misturada ao respeito pela letra dos mais antigos, eu tinha de gritar em furor que a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai, que a minha enfermidade me era mais conforme que a saúde da família, que os meus remédios não foram jamais inscritos nos compêndios, mas que existia uma outra medicina (a minha!), e que fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência, e que era tudo só uma questão de perspectiva, e o que valia era o meu e só o meu ponto de vista, e que era um requinte de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros, e dizer tudo isso num acesso verbal, espasmódico, obsessivo, virando a mesa dos sermões num revertério*, destruindo travas, ferrolhos e amarras, tirando não obstante o nível, atento ao prumo, erguendo um outro equilíbrio. (NASSAR, 1993, p. 111, grifos nossos)

Em *Lavoura arcaica* é possível observar o narrador em cuja voz projeta-se a do autor, em que é possível notar comentários autoteorizantes. O último trecho que expomos aponta para um comentário sobre a forma como se ergue a intertextualidade do romance em questão. Ele

condensa as questões que até o momento temos discutido, tais como a reelaboração do discurso do narrador – a partir dos “textos dos mais velhos” ou da “letra dos mais antigos” – e a intenção com a qual ele ergue seu discurso, sempre situado em sua singularidade, sendo esta o outro equilíbrio, erguido na desconstrução das verdades universais. É possível observarmos a afirmação da verdade singularizada nas expressões empregadas, como: “fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência” e “o que valia era o meu e só o meu ponto de vista”. Notamos também que o narrador comenta a forma como ele reelabora a “letra dos mais antigos”, que é, sobretudo, erigida em um “acesso verbal, espasmódico, obsessivo”, cujo objetivo de desconstrução das verdades pode ser percebido na expressão “virando a mesa dos sermões num revertério”.

Há vários níveis de intertextualidade. O discurso persuasivo do pai está construído em conformidade com os discursos religiosos, sendo tão somente uma assimilação e reprodução sem crítica, ou, remetendos-nos às palavras do narrador: seria um discurso feito de “enxertos de várias geografias” (NASSAR, 1993, p. 91).

No entanto, o discurso do narrador remete-nos tanto à *Bíblia* quanto aos discursos do pai, mas desprende-se do trabalho intertextual paterno na medida em que o objetivo é desmascarar a razão já totalitária do pai, mostrando a pluralidade de seus usos, por meio do que ele denomina “desvios”. O narrador, ao trabalhar a linguagem religiosa do pai, recria uma outra religião, particular e diametralmente oposta ao universalismo e totalização, fincada na última das instâncias da singularidade – o seu corpo. Essa transposição também está presente, como ele assinala frequentes vezes, para demonstrar o uso das palavras, do discurso racional e da razão nele embutida – sempre a serviço das vontades, ou intenções, daquele que os emprega.

Na segunda parte de *Lavoura arcaica*, a intertextualidade torna-se explícita, sobretudo aquela entretida com Gide (1984). Nesse trabalho intertextual permeia a crítica ao humanismo do escritor francês, assinalando sua crença em uma razão universal e consensual – obtida na somatória de diferentes vozes ou perspectivas – alcançadas sob uma forma dialogal.

No fim do romance, encontramos uma efetiva destruição do discurso racional. A construção da narrativa baseada no trabalho inter-

textual, como crítica ao emprego do discurso racional e universal, terá o seu clímax na derrocada do discurso racional paterno. O pai, contradizendo todo o seu discurso, subjuga-se ao seu próprio corpo, à sua própria paixão.

Expomos o trecho em que o próprio narrador comenta sobre a derrota desse discurso racional do pai por meio do assassinato da irmã:

[...] *era o próprio patriarca*, ferido nos seus preceitos, que fora *possuído de cólera divina* (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, *era a lei que se incendiava – essa matéria* fibrosa, palpável, tão concreta, não era descarnada como eu pensava, tinha substância, corria nela o vinho tinto, era sanguínea, resinosa, *reinava drasticamente as nossas dores*. (NASSAR, 1993, p. 196, grifos nossos)

Nas duas últimas páginas o narrador cita fielmente o discurso de seu pai: “Em memória de meu pai, transcrevo suas palavras” (NASSAR, 1993, p. 195). Novamente ele apropria-se do discurso paterno para o seu próprio uso, negando a apresentação de uma narrativa totalizante da modernidade, como seria aquela oferecida por meio de um final explicativo, em uma ordem e em um significado único e último. Na negação desse final, a narração finda “sob acidentes” (p. 164). A historicidade, com seus acidentes, em *Lavoura arcaica*, alcança os limites da singularidade do corpo, minando a ordem e a razão paternas pretendidas universais.

Nos estudos de Friedrich Nietzsche e de Michel Foucault encontra-se a crítica à concepção da razão metafísica, apartada da história ou da empiricidade inerente da história. Eles defendem uma razão que interage incessantemente com a história, não sendo a primeira, por conseguinte, imutável, constante, central e única, ou seja, metafísica. Seria nossa razão determinada pelas contingências, pelo imanente do mundo ou, como lembrando o narrador do romance que esteve aqui em questão, por “acidentes”. Aproximando-se dessas teorias, que estão sob o enfoque da pós-modernidade, Nassar constrói um romance em que o acidente, o empírico, faz obstáculo a qualquer tentativa moderna de promover um final explicativo, fundamentado em uma razão metafísica, ou seja, universal.

RESUMÉ

Le roman de Raduan Nassar, *Lavoura Arcaica*, peut être considéré comme une oeuvre exemplaire de l'usage de l'intertextualité telle qu'on la trouve dans la littérature contemporaine. Elle s'insère dans les tendances de la post-modernité philosophique dans la mesure où on y trouve une poétique qui s'appuie sur la critique de la raison universelle de l'Illuminisme et sur la problématisation de l'homme dans le discours – deux caractéristiques centrales des théories post-modernes. Dans les *Cadernos de Literatura Brasileira*, l'auteur nous en fait un commentaire et les replace dans ses propres orientations philosophiques et littéraires, où il souligne notamment comment ces éléments ont influencé son approche de l'intertextualité. Dans son texte fictionnel, on perçoit sa poétique dans les commentaires auto-théorisants de son approche, parallèle à la critique de la post-modernité.

MOTS-CLÉS: Raduan Nassar, intertextualité, post-modernisme, post-modernité.

NOTAS

- 1 Em *Um copo de cólera*, o narrador reflete sobre essa razão maior quando alargada aos domínios da paixão. Ele dirá que “só usa a razão quem nela incorpora suas paixões” (NASSAR, 1984, p. 71).
- 2 Nobre e vulgar.
- 3 Haverá uma continuidade, em *Um copo de cólera*, da crítica ao uso dos discursos e também ao humanismo, aí inserido André Gide. Especificamente sobre a crítica ao humanismo, do qual Gide é um representante, o narrador desse texto de Nassar afirma – em um “discurso hemorrágico”: “saiba ainda que faço um monte pr'esse teu papo, e que é só por questão de higiene que não limpo a bunda no teu humanismo” (NASSAR, 1984, p. 62).
- 4 Em virtude de nosso artigo apenas se dirigir aos comentários nos quais é possível elucidar a forma intertextual como é construído o romance de Nassar, não nos deteremos na análise do diálogo intertextual com as obras de Gide e com o texto bíblico.
- 5 Por intermédio da pluralidade de vozes que se querem em interpenetração nos romances modernos, podemos aferir a obra de Nassar na corrente do pós-modernismo, a qual irá negar essa interpenetração.

REFERÊNCIAS

- GIDE, A. *A volta do filho pródigo*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- HUTCHEON, L. *A poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LYOTARD, J. F. *A condição pós-moderna*. Tradução de Ricardo C. Barbosa. São Paulo: José Olympio, 2000.
- NASSAR, R. *Um copo de cólera*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- NASSAR, R. *Lavoura arcaica*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- NASSAR, R. *Cadernos de literatura brasileira*: Raduan Nassar. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1996.
- NIETZSCHE, F. *A Genealogia da moral*. Tradução de Joaquim J. de Faria. São Paulo: Moraes, 1991.
- NIETZSCHE, F. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.