

MONTEIRO LOBATO, GRACILIANO RAMOS, JOÃO GUIMARÃES

ROSA E RADUAN NASSAR:

UM OLHAR ATRAVÉS DO SÉCULO XX

Maidi Migliorança¹

¹ **Maidi Migliorança**, professora, graduação pela Faculdade de Filosofia Ciência e Letras de Umuarama – Paraná, concluída em 1982; Especialização em Literatura Brasileira pela UNIOESTE, no período de 02/1993 a 12/1994 – Campus de Marechal Cândido. Rondon – Paraná. Dois padrões de Língua Portuguesa fixados no Col. Est. Mal. Gaspar Dutra _EFM, em Nova Santa Rosa, Paraná.

RESUMO

O presente artigo é o resultante do estudo sobre os contos “Bucólica” e “Urupês”, (dois dos quinze contos que compõem a obra *Urupês*, de Monteiro Lobato); pelo romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos; pelo conto “Sarapalha”, que integra o livro *Sagarana*, pelo conto “Desenredo”, conto de *Tutaméia (Terceiras estórias)*, ambos de Guimarães Rosa, e pelo romance *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar. Optou-se por essas obras por serem **as mesmas** relevantes para a Literatura Brasileira do século XX. O texto se ateve, ainda, à recepção das mesmas pelos estudantes e à preocupação dos professores de literatura em como suscitar nos alunos o desejo de ler e, a partir da leitura, contribuir para uma provável fruição das obras literárias. A prática da leitura no ambiente escolar pode – contrariamente ao que se objetiva – se constituir em fator de aversão à literatura, visto que o estudante tende a percebê-la como algo imposto, monitorado e subordinado a regras, a hierarquia, a avaliações. A construção do ser humano erige-se com pouco prazer e muita dor, por isso, travessia que o leitor empreenderá pelas pode ser dolorosa frente à complexidade das mesmas; podem constituir-se, a princípio, em dor, mas se adequadamente conduzidas, em posterior fruição.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura Brasileira, Monteiro Lobato, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Raduan Nassar.

ABSTRACT

This article is the result of a research concerning some relevant works of Brazilian literature authors from the 20th century. The text also included the reception of these works by students and in worries of literature teachers about how to raise the desire of reading, at the beginning, and, from the reading, how to contribute to a probable enjoyment of the literary works. The reading practice in the school environment can – oppositely to what is aimed – promote a repulsion towards literature, since the student tends to perceive it as something imposed, monitored and subordinated to rules, to hierarchy, and assessments. The human being raising process happens with little pleasure and too much pain. The crossing that the reader will undertake through the tales “Bucólica” and “Urupês”, (two of the fifteen tales that integrate the work *Urupês*, of Monteiro Lobato); through the novel *Vidas Secas*, of Graciliano Ramos; through the tale “Sarapalha”, that integrates the book *Sagarana*, through the tale “Desenredo”, in the work *Tutaméia (Terceiras estórias)*, both of Guimarães Rosa, and through the novel *Lavoura Arcaica*, of Raduan Nassar, might be painful due to their complexity; they might, at the beginning, result in pain, but if they're conducted adequately, they might promote a later fruition.

KEY-WORDS: reading, Monteiro Lobato, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Raduan Nassar.

INTRODUÇÃO

Através de uma perspectiva rizomática do texto literário, conforme posto nas “Diretrizes Curriculares da Educação Básica do Paraná”: “Nos textos de Deleuze e Guatari (1995, p.39), o rizoma se contrapõe à árvore que, com sua verticalidade, constitui metáfora da autoridade inquestionável, (...) o rizoma sugere mobilidade que leva à libertação do pensamento em relação à linha do tempo (...)”. Portanto, há que se levar aos alunos propostas que ampliem suas relações de leitura, conforme a metáfora do rizoma, e que possibilitem a percepção do cruzamento dos vários saberes subjacentes à relação do homem contemporâneo com o mundo.

É inegável a importância da literatura na vida dos seres humanos, contudo, é evidente o desinteresse de uma considerável parcela da sociedade em relação à leitura. Delega-se, apenas, à escola a responsabilidade maior de despertar o gosto pela mesma. Consequentemente, a instituição escolar depara-se, angustiada, com a complexidade que permeia a questão da leitura: que estratégias podem auxiliar a encontrar “a chave” para penetrar “no reino das palavras” (ANDRADE, 2004, p. 249). É a literatura/leitura primordial e relevante na construção do indivíduo? Se ela o é, por que tão poucos lêem?

Milhares de obras permanecem no limbo das bibliotecas, e uma multidão delas nem chegaram a ser catalogadas. O escritor Affonso Romano de Sant’Anna, no livro de crônicas *A cegueira e o saber*, expressa bem essa angústia na crônica “Livros natimortos”:

(...) num condomínio em São Paulo, ou numa cidade histórica de Minas, um autor está olhando, desolado, um ou mais livros seus inéditos sobre a mesa (...) montanhas de livros natimortos, (...) estamos numa situação patética. Um país de autores sem leitores. (...) Há um desperdício de criatividade” (SANT’ANA, 2006, p. 46, 47).

Que ações a escola pode implementar para que a leitura faça parte do cotidiano das pessoas? O gosto pela leitura não seria algo inato, que, eventualmente, pudesse ser estimulado no indivíduo? Para Mário Vargas Llosa “toda boa literatura é um questionamento radical do mundo em que vivemos. A literatura não diz nada aos seres humanos satisfeitos com sua sorte, que se contentam com a vida tal como a vivem” (LLOSA, 2004, p. 387). Sob esta premissa, e considerando que, segundo Antonio Candido, “escritor e obra

constituem, pois, um par solidário funcionalmente vinculado ao público” (CANDIDO, 1985, p. 77), há ações sendo implementadas cujo objetivo é instigar os alunos do Ensino Médio a perceberem a importância da produção literária brasileira do século XX. Tendo em vista este objetivo, optou-se neste estudo por analisar alguns textos – contos e romances – de Monteiro Lobato, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Raduan Nassar.

O professor e historiador Roger Chartier postula que:

O fato de que os textos lidos pelos adolescentes no computador, suas leituras prediletas, não pertençam àquele repertório definido como literário não é necessariamente algo ruim. O problema está numa certa discrepância entre essa nova cultura e os modelos de referência que, a nosso ver, seriam mais consistentes e forneceriam mais recursos para a compreensão do mundo social, a compreensão de si mesmo e a representação do outro. Para isto não tenho resposta, mas me parece que há duas posições que se deve evitar. Uma é a que considera que essa presença da literatura na realidade cotidiana pertence a um mundo definitivamente desaparecido. Não me parece um diagnóstico adequado, pois há, na atualidade, um esforço dentro da escola e fora da escola para preservar a cultura literária. O que torna difícil identificar esse esforço é que, antes ele era evidente e se concentrava em algumas atividades, hoje ele se diversifica através, por exemplo, dos novos e variados meios de comunicação (CHARTIER, 2004)

1. “URUPÊS” E “BUCÓLICA”: A TRISTE CONDIÇÃO DO CAIPIRA

José Renato Monteiro Lobato – posteriormente modificado para José Bento Monteiro Lobato – nasceu em Taubaté, São Paulo, no dia 18 de abril de 1882. Em homenagem ao seu nascimento, neste dia comemora-se o Dia Nacional do Livro Infantil.

Juca, apelido que Lobato recebeu na infância, brincava em companhia de suas irmãs com legumes e sabugos de milho, que eram transformados em bonecos e animais, conforme costume da época. Uma forte influência de sua própria experiência reside na criação da personagem Visconde de Sabugosa.

Notável é o interesse de Lobato escritor pelo que diz respeito à Língua Portuguesa, presente em alguns de seus títulos. É na adolescência que ele começa a escrever para jornaizinhos escolares e descobre seu gosto pelo desenho.

Monteiro Lobato formou-se em Direito pela faculdade de seu estado, por vontade do avô, porque preferia ter cursado a Escola de Belas-Artes. Esse

gosto pelas artes resultou em várias caricaturas e desenhos que ele enviava para jornais e revistas.

Em 1918 lançou *Urupês* e o êxito fulminante desse livro de contos colocou-o numa posição de vanguarda. Composto por 14 contos, tendo como ênfase a vida do caboclo, seus costumes, crenças e tradições, o livro pode ser considerado um inventário da fauna, da flora e da forma de vida, da fala dos usos e costumes, superstições e crendices, doenças, maldades, crimes, atraso e fatalismo do caboclo brasileiro, bem como das mazelas que grassavam o interior do Brasil no primeiro quartel do século XX.

A obra de Monteiro Lobato é composta por 30 volumes, dos primeiros livros brasileiros para crianças, e criador da personagem Jeca Tatu.

Lobato faleceu em São Paulo, no dia 4 de julho de 1948, aos 66 anos de idade, vítima de um derrame cerebral.

Optou-se neste estudo por colocar os alunos em contato com dois contos de *Urupês*: o conto “Urupês” – que dá nome à obra – no qual Monteiro Lobato personifica a figura do caboclo, criando a famosa personagem Jeca Tatu. O nome urupês é uma referência a um tipo de cogumelo, popularmente conhecido como orelha de pau, que, como tal, depende de seu hospedeiro. Portanto, a partir do título, o conto já reduz o caipira à condição de um parasita, que vegeta de cócoras, à base da lei do menor esforço, sobrevivendo daquilo que a natureza lhe dá, alheio a qualquer noção de progresso. O caipira representa, na visão lobatiana, a ignorância e o atraso do homem do campo.

No conto “Bucólica”, o narrador contrapõe a maravilhosa natureza à miserável condição humana e, neste processo, narra a trágica história da morte de Anica, filha de Pedro Suã, uma menina parapléctica, de sete anos, que morreu de sede. Aleijada e odiada pela mãe, a filha adoeceu e, ardendo em febre numa noite, gritava por água. A mãe não lhe atendeu e a filha foi encontrada morta na cozinha, perto do pote de água, para onde havia se arrastado em busca de água.

Antonio Candido, na obra *Os parceiros do Rio Bonito* (2003) – cuja primeira edição é de 1964 – discute a condição social do homem do campo, na metade do século XX, quando a influência urbana começa a alterar o modo de vida rural. Entretanto, a despeito dos 30 anos de distância entre a publicação de *Urupês* e da obra de Candido, as bases econômicas e sociais continuam

muito semelhantes. O universo dos contos é, sempre, o mesmo: a zona rural ou, então, as cidadezinhas do Vale do Paraíba paulista, com suas casas miseráveis, ruas mal iluminadas, políticos corruptos, patriotadas, ignorância e miséria.

“Urupês” é um dos mais famosos textos de Monteiro Lobato – excetuando-se, evidentemente, sua obra infanto-juvenil, que lhe deu projeção nacional – e o alvo de seu ataque é o caboclo. Ironizando a tradição inaugurada por José de Alencar, em *O guarani*, segundo a qual o caboclo seria símbolo de força e coragem, Lobato crê no contrário. Sua teoria institui a tese do cabocclismo, ou seja, que a mistura de raças teria gerado um tipo fraco, indolente, preguiçoso e passivo, incapaz de se inserir no processo produtivo incipiente no Brasil do primeiro quartel do século XX.

Pretende-se, nesta análise, a despeito da visão passional e comprometida do narrador, destacar a ignorância, a falta de talento, o abandono e a exploração das quais as personagens são vítimas nos contos “Urupês” e “Bucólica”.

Segundo Victor Nunes Leal em *Coronelismo, enxada e voto (1997)*,

A massa humana que tira a subsistência das suas terras vive no mais lamentável estado de pobreza, ignorância, atraso e abandono. Diante dela o ‘coronel’ é rico. (...) Quem já andou pelo interior há de ter observado a falta de conforto em que vive a maioria dos nossos fazendeiros. (...) o roceiro sempre vê no ‘coronel’ um homem rico, ainda que não o seja; rico em comparação com sua pobreza sem remédio. (LEAL, 1997, p. 43).

Constata-se ainda hoje, noventa anos depois da publicação de *Urupês*, que subsistem fortes resquícios do Brasil analisado por Vítor Nunes Leal e retratado por Monteiro ironicamente por Lobato. Segundo o TSE (Tribunal Superior Eleitoral) mais da metade (51,5%) dos 127,4 milhões de eleitores brasileiros, tem baixa escolaridade. São patrícios que não lograram concluir o ensino fundamental. Sabem, mal e mal, ler e escrever. Soma-se a esse contingente um naco de 6,46% de eleitores analfabetos, ou seja, por volta de 8,2 milhões de pessoas. Juntos, os semi-analfabetos e os iletrados perfazem um total de 57,98% dos portadores de títulos de eleitor: uma impressionante massa de neo-Jecas.

A religião do Jeca Tatu manifesta-se por meio das mais primitivas formas de superstição e magia. Sua medicina é mais rala ainda: “Para bronquite, é um porrete cuspir o doente na boca de um peixe vivo e soltá-lo: o mal se vai com o peixe água abaixo...”(U, p.173)².

O Jeca Tatu, por ser analfabeto, não vota. Seu vizinho, semi-analfabeto, é proprietário um pequeno sítio e em condição um pouquinho melhor. Por saber “desenhar o nome”, ele vota e, como afirma ironicamente o narrador, “pesa nos destinos políticos do país com seu voto” (U, p. 171). Entretanto, seu título de eleitor é retido pelo chefe Coisada “para maior garantia de fidelidade partidária” (U, p. 171) “Vota. Não sabe em quem, mas vota. Esfrega a pena no livro eleitoral, arabescando o aranhol de gatafunhos a que chama ‘sua graça’” (U, p. 172), fato constatado pelo estudo de Leal:

Completamente analfabeto, ou quase, sem assistência médica, (...) tem o patrão na conta de benfeitor. (...) Em sua situação, seria ilusório pretender que esse novo pária tivesse consciência do seu direito a uma vida melhor e lutasse por ele com independência cívica. (...) no plano político, ele luta com o ‘coronel’ e pelo ‘coronel’. Aí estão os *votos de cabresto*, que resultam, em grande parte, da nossa organização econômica rural (LEAL, p. 44).

Em *Sabor e saber: o lugar do conto na escola* (2007), o conto “Urupês” é analisado por Rita Felix Fortes, que discute sobre a personagem Jeca Tatu, tradicional estereótipo da tradição brasileira. A personagem Jeca Tatu representa a situação tragicamente real de milhares de brasileiros, que quase um século após a escritura desta obra, ainda continuam sendo vítimas do descaso e vivendo em condições de extrema miséria. Brasileiros com pouca ou nenhuma capacidade de resistência à esperteza, à hipocrisia e à marquetagem eleitoral. O neo-Jeca já não é aquele caboclo rural de 1918, muitos se mudaram para as periferias urbanas, trocaram o arcaísmo da enxada pela modernidade do subemprego. Mas a descrição de Monteiro Lobato, tão cruel

² No presente trabalho, em relação aos contos e aos romances analisados, serão adotadas as seguintes abreviaturas: B, para “Bucólica” e U para “Urupês” In: LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 37. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165 – 176; S para “Sarapalha” IN: ROSA, João Guimarães Rosa. *Sagarana*. São Paulo: Ed. Record, 1984, p. 133 - 154; D para “Desenredo” In: ROSA, João Guimarães. *Tutaméia (Terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967, p. 38 – 40; VS para *Vidas secas* In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 72. ed. Rio, São Paulo: Record, 1997; LA para *Lavoura Arcaica* In: NASSAR, Raduan. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

quanto atual, vem a calhar. Expressivo número de eleitores ainda vegeta de cócoras, sob densas camadas de ignorância e descaso.

A personagem Jeca Tatu causou grande polêmica. Anos após a publicação de *Urupês*, Monteiro Lobato admite que a sua visão fora distorcida, e por isso, criou um caipira preguiçoso, e não uma vítima das condições sociais e econômicas. Sua vivência de promotor público e fazendeiro nessas cidades mortas, arruinadas após o apogeu do café, orienta a fidelidade à paisagem regional e reforça a ironia com que ele criticara o caipira, o capiau, personificado nos jecas-tatus. Apoiado na narrativa oral, o autor fixa flagrantes do homem e da paisagem, tomados em seus aspectos exteriores, passando para o leitor a idéia de que o trabalhador rural brasileiro seria lerdo, inoperante e indolente.

A intenção didática e moralizante que emerge da denúncia e da ironia com que Lobato articula suas narrativas em torno do ridículo e do patético em que desembocam quase todas as suas histórias sobre o caipira, povoadas de cretinos, idiotas, aleijados, dos quais o narrador extrai efeitos cômicos e arrematadas por finais trágicos, chocantes ou deprimentes.

No conto “Bucólica” Lobato critica a lassidão infinita da zona rural quando narra-se o atraso em que vivem Maria Veva e seu marido, Pedro Suã. Os dois têm uma filha, Anica, deficiente e esse é o motivo para que Maria Veva trate de forma cruel a filha, desejando a morte da pequena, já que não vê utilidade em sua existência quase paralítica. O clímax, cruel e absurdo está no relato que Inácia, a empregada do casal, faz ao narrador.

A menina havia morrido de sede, pois a mãe havia-lhe negado água, mesmo sabendo que a mesma estava com febre. O mais trágico é que a única pessoa que atendia às necessidades da criança enferma era a agregada, que naquele momento estava retida fora da casa graças a uma chuva torrencial. O funesto está no fato de a menina Anica ter se arrastado até o pote d’água, morrendo ao pé deste.

Rita Felix Fortes, ao analisar o conto “Bucólica”, discute o descaso em relação à personagem Anica, vítima da mãe Veva, a qual é representada fisicamente de forma grotesca e seu aspecto físico seria a materialização de sua índole má. Fortes evidencia que, segundo Elisabeth Badinter, em *Um Amor conquistado: o mito do amor materno* (1985), a infância, como a

conhecemos hoje, é uma construção burguesa, mas ainda subsistem na sociedade brasileira, até a metade do século XX, traços da concepção arcaica de infância, na qual a criança era relegada a segundo plano. Constata-se em “Bucólica”, que as personagens infantis têm destinos trágicos – são espancadas, torturadas, mortas – enquanto nos livros dirigidos para crianças as personagens infantis são protegidas, amadas e, principalmente, incentivadas a brincar e a utilizar a imaginação para descobrir e interpretar o mundo.

Renato Pinto Venâncio, no artigo “Maternidade Negada”, que integra o livro *História das Mulheres no Brasil* (1997), organizado por Mary Del Priore, discute as condições de abandono a que estavam submetidas as crianças no Brasil colônia e no Império, abandono motivado por várias razões como: a pobreza, a condenação moral a que estavam sujeitas as mães solteiras. Ou seja, a condição das crianças estava estreitamente vinculada aos valores patriarcais e religiosos vigentes. Dadas condições tão adversas, às vezes, abandonar um filho era uma forma de protegê-lo.

Espera-se que com a leitura e análise de “Urupês” e “Bucólica” os estudantes percebam a imensa teia de conhecimentos históricos, da condição do sertanejo e da criança, que permeiam esses contos.

2. VIDAS SECAS – GRACILIANO RAMOS

Graciliano Ramos, nascido em Quebrangulo, Alagoas, em 27 de outubro de 1922, estudou em Maceió, mas não fez curso superior. Ele foi Prefeito de Palmeira dos Índios. O seu relatório sobre os gastos públicos da prefeitura chamou a atenção das autoridades pela qualidade do texto e propriedade das ironias e metáforas. Foi preso em 1936, sob acusação de ser simpatizante do comunismo e, partindo de suas experiências na prisão, escreveu *Memórias do Cárcere* um sério depoimento sobre a realidade dos pontos brasileiros. Depois do cárcere morou no Rio de Janeiro e, em 1945, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro.

Graciliano Ramos estreou na literatura em 1933, com “*Caetés*”, “*Angústia*”, em 1936 e *Vidas Secas*, em 1938. Os abalos sofridos pelo povo brasileiro em torno dos acontecimentos históricos de 1930, a crise econômica

provocada pela quebra da bolsa de valores de Nova Iorque, a crise cafeeira, a Revolução de 1930 e o acelerado declínio do nordeste, implicaram o surgimento de um novo estilo ficcional, notadamente mais adulto, mais amadurecido, mais moderno, que se marcaria pela forma direta de narrar e pela linguagem – embora dentro da norma culta – extremamente direta e objetiva. Estes fatos implicaram mudanças no enfoque direto dos fatos e na retomada do naturalismo, principalmente no plano da narrativa documental e na liberdade temática e rigor estilístico, característicos do romance de 30.

Os romancistas de 30 caracterizavam-se por adotarem visão crítica das relações sociais, pelo regionalismo, ressaltando o homem vinculado à dureza da vida no semi-árido, ignorado pelos políticos e sem sintonia com a sociedade urbana, mais moderna, que se distancia do arcaico mundo rural sertanejo.

A obra *Vidas secas* começa com a fuga de uma família da trágica seca do sertão nordestino: Fabiano, o pai, Sinhá Vitória, a mãe, os dois filhos e a cachorra Baleia. Fabiano é um vaqueiro, homem bruto, que tem enorme dificuldade em articular palavras e pensamentos, que se sente um bicho e, muitas vezes, comunica-se como tal, recorrendo a grunhidos. A história se desenvolve com o estabelecimento da família numa fazenda e a contratação de Fabiano como vaqueiro. Este, certa ocasião, vai à vila comprar mantimentos e se embriaga. Aparece um policial, chamado pelo narrador de O soldado amarelo, que o chama para jogar baralho com outros. O jogo acontece e, numa desavença com o Soldado Amarelo, Fabiano acaba sendo preso, maltratado e humilhado. Aumenta sua insatisfação para com o mundo, para com sua própria condição de homem bruto e selvagem do campo e o desprezo e ressentimento em relação às de outras pessoas, encarnadas, agora, na figura do Soldado Amarelo.

Sinhá Vitória desconfiava que o patrão roubava-os nas contas. Fabiano se aborrece com a desconfiança da mulher, já que ele não entende as complicadas contas que o patrão faz e não sabe dialogar com ele. Fabiano e a família sentem-se diferentes, inferiores, desprezados e humilhados.

Para agravar ainda mais a miserável condição das personagens, a seca – cumprindo o eterno ciclo de anos de chuva, alternado com anos de estiagem – atinge a fazenda e faz com que toda a família fuja novamente, só que esta vez para o sul, em busca da cidade grande. A família migra mais uma vez

tangida pela seca, mas também pela esperança, pois Sinhá Vitória sonha com a possibilidade dos meninos irem para a escola.

Vidas Secas inicia com o fim de um ciclo de seca, no capítulo 1, intitulado “Mudança”, e encerra com os prenúncios da nova seca que se aproxima, no capítulo 13, intitulado “Fuga”. Cada capítulo concentra-se numa das personagens: Fabiano, Sinhá Vitória, os dois meninos e Baleia e a cachorra que tem status de personagem similar ao das personagens humanas.

A linguagem do romance é seca, áspera, enxuta e quase toda a narrativa é concebida na forma de monólogos interiores das personagens. Esta linguagem monossilábica é uma estratégia narrativa que visa revelar os dramas da família diante da estrutura de miséria em que vivem, da falta de comunicação que as impedem de avançarem. Apesar de partilharem misérias, afeições e espaços comuns, os personagens vivem entregues ao seu próprio abandono, já que dominam, apenas, um vocabulário mínimo, vinculado à vida cotidiana, têm uma grande dificuldade de comunicação, mesmo entre si, e recorrem, usualmente, às exclamações, insultos ou interjeições como forma de comunicação. Nivelados pela condição subumana de existência, homens, mulheres, crianças e animal são colocados no mesmo plano e tratados em igualdade de condições pelo romancista. Toda a história desenrola-se entre duas secas, a que os levara até ali e a que os levará em direção ao Sul.

Um dos elementos constitutivos do romance é o modelo arcaico de infância, no qual as crianças, ao contrário da visão contemporânea, não têm voz nem vez. Uma vasta bibliografia mostra que, desde o início da Idade Média, no século IV, até o início da Idade Moderna, séculos XV e XVI e XVII, com a Revolução Industrial, o conceito de infância, como se conhece atualmente, não existia, ou seja, não havia a consciência das particularidades infantis que distinguem a criança do adulto. Logo que a criança era capaz de dispensar a ajuda da mãe ou da ama, por volta dos sete anos de idade, ela ingressava na comunidade dos adultos. Elisabeth Badinter, no livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, afirma que “Na França dos séculos XVII e XVIII, a morte da criança é coisa banal” (BADINTER, 1985, p. 140).

Este modelo de infância é claramente identificado em *Vidas Secas*, tanto na forma com que os pais tratam os filhos, quanto na ausência de nome das duas personagens infantis. A cachorra tem nome, mas os filhos são

identificados, apenas, como o menino mais velho e o menino mais novo. A capacidade de raciocínio da cachorra é similar à das duas crianças, inclusive, a seu modo, o estado de humor de Sinhá Vitória é captado tanto pelos filhos quanto pela cachorra.

A família de Fabiano é representante de uma grande parcela da população miserável do semi-árido que, em virtude de uma vida nômade, não tem acesso à escola. Mas Sinhá Vitória tem noção da importância da educação formal na vida das crianças: “E andavam para o sul, metidos naquele sonho. Uma cidade grande cheia de pessoas fortes. Os meninos em escolas, aprendendo coisas difíceis e necessárias” (VS, p. 126).

As palavras mais complexas, representando o universo abstrato, por lhes serem ininteligíveis, cansavam Fabiano: “Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas”. (VS, p. 20). Há um exemplo modelar de como a família tem dificuldade de lidar com a linguagem. A palavra *inferno* tinha chamado a atenção do menino mais velho, que perguntou a Sinhá Vitória o seu significado. Mas, como Sinhá Vitória também tem uma limitada capacidade de comunicação, ela responde de forma vaga. O menino mais velho insiste na pergunta, ele quer uma definição mais clara, pois, além da palavra ser nova, ele a achara bonita. Mas Sinhá Vitória se zanga, e castiga a insolência do filho, aplicando-lhe um cascudo.

Este modelo de infância, além de remeter ao início da Era Moderna, refere, ainda, ao período mais sombrio da Idade Média, no qual, segundo Badinter, “(...) Santo Agostinho, (...) elaborou uma imagem dramática da infância. (...) a criança é símbolo do mal” (1985, p. 55), o que justificaria de antemão todas as ameaças, as varas e palmatórias. Esta visão é corroborada pela passagem bíblica, em *Eclesiástico* (22; 6): “Uma palavra inoportuna é música em dia de luto; mas chicote e disciplina, em todo o tempo, são obras de sabedoria”.

O romance decorre entre duas situações idênticas, dois períodos de seca – de tal modo que a última parte do romance, intitulada “Fuga”, situa as personagens em uma condição muito semelhante à da primeira parte, intitulada “Mudança”, desvelando a situação circular à qual está preso o sertanejo nordestino.

Percebe-se no romance a descrição de dois mundos: o mundo de Fabiano e o mundo vago e distante, composto pela sociedade. Do primeiro, fazem parte Fabiano, sinhá Vitória, o menino mais velho, o menino mais novo e Baleia. Do segundo, seu Tomás da bolandeira, o patrão de Fabiano e o soldado amarelo. Tanto as personagens do primeiro grupo como as do segundo vivem na mesma região, sofrendo todos a mesma seca.

O soldado amarelo, por sua vez, simboliza o governo. Metido num fuzuê sem motivo, Fabiano acaba preso. Ou seja, além da miséria e das adversidades climáticas, Fabiano é, também, humilhado por aqueles que deveriam protegê-lo. E é por esse mesmo motivo que, no capítulo “O Soldado Amarelo”, quando as duas personagens se reencontram na caatinga, tempos depois de o soldado ter prendido e humilhado Fabiano, mesmo sem mais ninguém por perto Fabiano – tendo a oportunidade de se vingar da injustiça sofrida – não tem coragem de se vingar. Não pelo soldado em si, mas a instituição que ele representa. Fabiano entrevê na organização do Estado a entidade que humilha; o representante dessa entidade, isolado no ermo do sertão, pode ser frágil e mofino, mas ainda assim permanece investido de poder e autoridade.

Vidas Secas termina com uma mensagem de esperança e de recomeço. Apesar da sua aridez, no final, o romance traz uma idéia de busca, de mudança de uma situação extrema de miséria, injustiça e fome para um mundo repleto de preás.

O que parece ser importante para Graciliano Ramos é denunciar a desigualdade entre os homens, a opressão social, a injustiça. São esses os temas de *Vidas Secas*, por isso, foi dito no início desta análise que o livro não deve ser considerado, apenas, regionalista. Em momento algum o esmagamento de Fabiano e de sua família é explicado, apenas, pela seca e pelas contingências geográficas. Há, também no romance, uma discussão mais profunda sobre a estrutura econômica e social que faz da seca e da miséria um terreno fértil, onde grassam a exploração, a miséria, o abandono e a ignorância.

3. “DESENREDO” E “SARAPALHA” – JOÃO GUIMARÃES ROSA

Grande renovador da prosa ficcional da primeira metade do século XX, João Guimarães Rosa marcou profundamente a literatura brasileira. Ele nasceu em 27 de junho de 1908, na cidade de Cordisburgo, Minas Gerais. Joãozito, como era chamado, com menos de sete anos começou a estudar francês sozinho, por conta própria. Era um poliglota: falava português, alemão, francês, inglês, espanhol, italiano, esperanto, um pouco de russo; lia sueco, holandês, latim e grego; entendia alguns dialetos alemães; estudou a gramática do húngaro, do árabe, do sânscrito, do lituânio, do polonês, do tupi, do hebraico, do japonês, do tcheco, do finlandês, do dinamarquês.

Em 1930 formou-se em Medicina na cidade de Belo Horizonte. Após clinicar algum tempo no estado mineiro, onde aprendeu os segredos e as falas do sertão que marcariam sua obra, em 1934 entrou para a carreira diplomática, tendo servido em Hamburgo, Baden-Baden, Lisboa, Bogotá e Paris.

Dividido entre a literatura e a carreira diplomática, fez longas viagens pelo interior de Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e Bahia, anotando os maneirismos de fala de jagunços, vaqueiros, prostitutas e beatas, colhidos em conversas. Revolucionou a prosa brasileira e foi aclamado pelo público e pelos críticos ao escrever seu primeiro livro de contos: *Sagarana* (1946). Combinando o erudito com o popular arcaico e com as expressões populares, transformou a semântica, subverteu a sintaxe e apresentou ao leitor quase um novo idioma para contar as histórias da gente do sertão. Publicou *Corpo de Baile* (1956), um conjunto de sete novelas, e o livro *Grande Sertão: Veredas* (1956). Na construção da personagem principal Riobaldo, fundiu o cotidiano com o requintado, o regional com o erudito, o folclore com a cultura livresca, o real com o fantástico e superou o regionalismo ao compor, numa narrativa épica e mítica, a própria condição humana. Ainda vieram *Primeiras Histórias* (1962), reunindo 21 contos curtos, e *Tutaméia* (1967), conjunto de 40 contos. Faleceu no Rio de Janeiro, três dias depois de tomar posse na Academia Brasileira de Letras. Posse esta que sempre adiara, temendo a emoção de vestir o fardão da Academia.

Para participar do mágico banquete da linguagem roseana é fundamental que o leitor se despoje de preconceitos em relação à obra de Guimarães Rosa, considerada ininteligível, hermética para o leitor iniciante.

O conto “Sarapalha”, que integra o livro *Sagarana*, e o conto “Desenredo”, que faz parte do livro *Tutaméia*, são contos emblemáticos no que se refere à fusão entre o regional e o universal na obra de Guimarães Rosa.

“Sarapalha” narra a história de um lugarejo na beira do rio Pará, que antes tinha habitações, ruas, bons pastos, boa gente, terra boa para o arroz. O povoado foi abandonado por causa da malária que chegou matando muita gente, permanecendo na região apenas Primo Argemiro, Primo Ribeiro e uma velha empregada.

Numa fazenda denegrada e desmantelada, perto do vau da Sarapalha, moravam uma negra, já velha, que capinava e cozinhava o feijão, um cachorro perdigueiro e os dois primos, que passavam grande parte do tempo sentados num cocho emborcado, cabisbaixos, esquentando-se ao sol, acometidos pela febre e pelos surtos de delírio provocados pela sezão. Estas duas personagens, desiludidas da vida e em ânimo para recomeçar, decidem permanecer na terra e esperar que a malária dê cabo de suas vidas.

Entre os intervalos da febre intermitente causada pela doença, os dois primos entrecortam diálogos que giram em torno do tempo, dos mosquitos, dos efeitos da maleita, do rio e dos efeitos do quinino: remédio usado para combater a malária.

Os dois primos vão se alternando nos delírios causados pela febre e na saudade da prima Luisa. Quando primo Argemiro resolve confessar e pedir perdão ao primo por também gostar de Luisa, esposa de primo Ribeiro, que, há anos, fugira com um boiadeiro, primo Ribeiro expulsa primo Argemiro da sua fazenda.

No conto “Desenredo”, a personagem Jó Joaquim se apaixona por uma mulher casada e com ela se encontra. O marido a apanha, mas com outro, um terceiro, e o mata e fere ligeiramente a esposa. Jó Joaquim, muito surpreso, não conseguia acreditar na traição. Posteriormente, o marido da sua amante falece e eles se casam. A felicidade é completa até que ela o trai novamente e este a expulsa da cidade. Jó Joaquim, por não conseguir superar o amor pela mulher e a falta que ela lhe faz, reconstitui a imagem de sua amada, primeiramente para si mesmo e, em seguida para toda a comunidade, feito isso, ela retorna pura para viver o seu amor com Jó Joaquim.

3.2 A TRÁGICA E ENGRAÇADA CONDIÇÃO DO ADULTÉRIO

Rita Felix Fortes, no livro *Sabor e saber: o lugar do conto na escola* (2007), ao analisar os contos “Sarapalha” e “Desenredo” afirma que:

como as questões abordadas por Guimarães Rosa respaldam-se, simultaneamente, em elementos culturais regionalistas do sertão e nas questões universalistas, que extrapolam as bitolas geográficas e particularistas e abordam temas recorrentes à condição não apenas do homem do sertão ou do Brasil, mas do ser humano em geral. (...) ao centrar sua perspectiva narrativa no sertanejo do planalto central brasileiro, objetivava, indiscutivelmente, discutir questões que se referem à árdua vida sertaneja, mas também, contemplar a travosa, conflituosa e, às vezes, prazerosa trajetória humana em geral e não meramente regional. (FORTES, 2007, p. 131).

No conto “Sarapalha” se evidencia a prevalência do espaço sobre o tempo e da força do sertão sobre as edificações humanas. Elementos da flora, representados, por exemplo, um tipo de beldroega conhecida por *ora-pro-nóbis*:

Aí a beldroega, em carreirinha, indiscreta – *ora-pro-nóbis! Ora-pro-nóbis!* – apontou caules ruivos no baixo das cercas das horas, e, talo a talo avançou. Mas o cabeça-de-boi e o capim mulambo, já donos da rua, tangeram-na de volta; e nem pode recuar, a coitadinha rasteira, porque no quintal os joás estavam brigando com o espinho agulha e com o gervão em flor. (S, p. 118).

Guimarães Rosa se declara um autor regionalista sertanejo para, em seguida, universalizar o sertão como espaço simbólico da travessia humana.

“Sarapalha” e “Desenredo” têm como temática o adultério feminino, entretanto, o tratamento dado pelo autor ao tema é diametralmente oposto. Enquanto, em “Sarapalha” o adultério implicará a destruição masculina – não só do marido traído, como também do primo do marido, também apaixonado por Luisa – em “Desenredo”, o homem recria, pela palavra, a mulher adúltera, já que seu objetivo final é a felicidade e esta é alcançada pela linguagem. “Sarapalha” fala sobre o desengano, a decadência e a solidão e “Desenredo” sobre a superação e a busca da felicidade.

Simone de Beauvoir, teórica francesa do século XX, no livro *Segundo sexo*, ao analisar a condição feminina, afirma que até a metade do século XX “A jovem apresenta-se, pois, como absolutamente passiva; ela é *casada, dada*, em casamento pelos pais. Os rapazes *casam-se, resolvem casar*” (BEAUVOIR,

1960, p. 168). A propósito do mesmo tema, Gilberto Freyre, em *Sobrados e mucambos*, aborda esta relação de dependência da mulher, sujeita à rígida moral patriarcal, especialmente no que se refere à questão sexual, uma vez que "(...) Sexo mantido em situação toda artificial para o regalo e conveniência do homem, dominador exclusivo dessa sociedade meio morta" (FREYRE, 1998, p. 127, 128). Portanto, Luísa, ao abandonar o marido, além de condená-lo à solidão, o expõe a uma profunda vergonha, visto que Primo Ribeiro, como impunha a rígida moral patriarcal, deveria ter ido atrás da mulher, matando-a e ao amante, ou seja, ele teria que lavar sua honra com sangue.

Neste contexto, é inegável a vergonha que se abate sobre o personagem Primo Ribeiro ao ser traído e abandonado pela esposa. Ao perder a honra, não tem mais porque ou para quem lutar e recomeçar em outro lugar. É em função desta rígida moral que primo Ribeiro se impõe, por não ter tido coragem de se vingar da mulher, a punição de morrer abandonado, corroído pela malária e totalmente só, visto que expulsara da fazenda primo Ribeiro que, embora de forma platônica – ousara também gostar de sua mulher.

No conto "Desenredo", nono conto de *Tutaméia (Terceiras Estórias)*, Jó Joaquim é o protagonista de uma intrigante e bem-humorada narrativa sobre o poder da linguagem. O título e o tema do conto subvertem a lógica usual do relacionamento homem *versus* mulher no que se referem aos valores éticos, morais e sociais que sustentam estas relações, no ainda rígido contexto semi-patriarcal rural no qual o conto está inserido. O tema principal de "Desenredo" é o poder criador da linguagem. Jó Joaquim é traído, mas o adultério não implicará o final da história, como seria o usual naquele contexto. Ao contrário, é a partir de então que se opera o maravilhoso processo criador da linguagem. Jó Joaquim recria, via linguagem, a mulher: a adúltera contumaz, ao ser recriada, transforma-se em uma mulher honestíssima e ela e Jó Joaquim "retomaram-se, e conviverem, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida" (D, p. 40). É através da construção da linguagem que surgirá outra pessoa, completamente diferente daquela adúltera que o traíra como amante e como esposa. A ação da mulher sofrerá um apagamento lingüístico e Jó Joaquim reescreve uma estória inefável, isto é, de tão maravilhosa, estaria além da possibilidade de uma plena descrição. Nestes contos, as personagens

femininas, historicamente reprimidas, rompem com arquétipo da fidelidade e da submissão.

“Desenredo” é uma história narrada em tom fabulista, iniciada na primeira frase do conto, “Do narrador a seus ouvintes” (D, p. 38), e encerrada como, “E pôs-se a fábula em ata” (D, p. 40). O autor, portanto, deixa claro que esta estória ideal se dá tanto no sentido originário da fábula: “narrativa curta, não raro identificada com o apólogo e a parábola, em razão da moral, implícita ou explícita, que deve encerrar, e de uma estrutura dramática”, quanto no “de quem tem o hábito de mentir” (HOUAISS, 1991, p.1279).

O adultério é uma temática universal tão enraizada no imaginário humano quanto a religião e o amor e tornando parte do inconsciente coletivo, isto é, do conjunto de valores e sensações que toda a humanidade compartilha, a despeito das diversidades culturais. É um assunto que, inevitavelmente, mexe com as entranhas de cada um e, quando se é vítima dele, penetra fundo na alma das pessoas, provoca um grande abalo emocional, cujas conseqüências podem ser dramáticas. A traição amorosa, quando aliada a um sentimento de rejeição, é das mais funestas e angustiantes experiências que o ser humano pode vivenciar. Portanto, debruçar-se sobre esse tema com profundidade é, sempre, um desafio.

4. O TABU DO INCESTO EM *LAVOURA ARCAICA*, de Raduan Nassar

Raduan Nassar, filho de imigrantes libaneses, nasceu em Pindorama, cidade do interior do Estado de São Paulo, em 27 de novembro de 1935.

Em 1955, ele ingressa ao mesmo tempo na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco e no curso de Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo (USP). O escritor faz, em 1968, as primeiras anotações para o futuro romance *Lavoura arcaica*.

Apesar de não ter fé religiosa, participa em 1972 da leitura comentada que a família faz do Novo Testamento. As reuniões semanais para este fim se entendem ao longo de quase todo o ano. Ao mesmo tempo, ele retoma as leituras do Velho Testamento e do Alcorão, esta iniciada em 1968. A

preocupação com temas religiosos irá mais tarde se refletir de modo acentuado em *Lavoura arcaica*.

Raduan Nassar não suportou ser um grande escritor e desistiu da carreira literária para criar galinhas.

O enredo da obra *Lavoura Arcaica* centra-se na trama dos costumes de uma família e na fuga de um dos filhos, André, motivado pelo amor incestuoso entre ele e a irmã Ana. Como essa paixão nunca poderia ser compreendida por seu pai, nem pela sociedade, visto ser um tabu, André foge para um vilarejo. Pedro, seu irmão mais velho, vai à pensão onde ele estava e tenta trazê-lo de volta a fazenda onde toda a família o esperava com ansiedade. Ao encontrar André, Pedro contou sobre os acontecimentos que estavam ocorrendo na fazenda sem ele. André voltou para casa, mas entrou em conflito com as idéias do pai, que não entendia o que se passava com o filho. No dia seguinte à chegada de André, foi preparada uma festa por seu pai. Sua irmã Ana dança sensualmente para ele, e o pai percebe, então, o que realmente se passava entre os irmãos. Desesperado o pai sofre um ataque de tristeza e morre.

Em *Lavoura arcaica*, o autor narra a decadência de uma família semipatriarcal, de origem libanesa, com forte tradição religiosa, que tenta formar os filhos dentro de rígidos princípios religiosos e morais. Mas emergirá desta aparente normalidade, o envolvimento incestuoso entre André, o protagonista e o narrador da história, e sua irmã Ana, e há, ainda, insinuação de uma possível relação entre André e o irmão mais novo, Lula. O incesto entre André e Ana implicará o assassinado de Ana pelo pai, a loucura da mãe, a posterior morte do pai e, conseqüentemente, o final da família.

O incesto é, na obra, o elemento catalisador da tragédia. Porém, a maior tragédia resultará da derrocada do conjunto de preceitos e regras, de uma moral construída ao longo de gerações. São estes rígidos valores que desencadeiam a revolta e a rebeldia de André, seja através da consumação do amor-sexo incestuoso, seja com a fuga do jovem da casa paterna.

Ao focar-se a transgressão ao tabu do incesto em *Lavoura Arcaica*, pretende-se mostrar como ele implica o fim da família. Ao longo da história humana, todos os grupos humanos, cada um a seu modo, foram estabelecendo interditos sexuais fundamentais à manutenção da família, e o sexo foi, aos poucos, deixando de ser, apenas, um ato natural, para incorporar,

também, uma série de interditos, conflitos e tabus. Em *Totem e Tabu*, Sigmund Freud (1999), analisa a questão do incesto com base nos estudos das tribos aborígenes da Austrália. Essas tribos subdividem-se em grupos menores, ou clãs, cada um dos quais é denominado segundo um totem. O totem é o antepassado simbólico comum do clã; é seu espírito guardião e auxiliar, embora perigoso, para outros, reconhece e poupa seus próprios filhos. O incesto e a manifestação de horror em relação a sua ocorrência são, portanto, um tabu comum aos grupos humanos mais selvagens até aos considerados mais civilizados.

O tabu é uma proibição primitiva e, por isso mesmo, o desejo de violá-lo permanece no inconsciente. Freud diz que, para a psicanálise, a primeira escolha de objetos para amar feita por um menino é incestuosa e que esses são objetos proibidos: a mãe e a irmã.

No Brasil patriarcal, segundo Gilberto Freyre, para garantir a manutenção das terras e dos bens e o casamento das filhas com homens brancos puros, resolveu-se casá-las com primos, ou com tios, mas, com a decadência do patriarcalismo, esse “critério patriarcal e endogâmico de casamento”, foi perturbado pelas sinhás que se deixavam “raptar por donjuans plebeus ou de cor” (FREYRE, 1998, p. 126, 129).

A família, em *Lavoura Arcaica*, é de agricultores que praticam uma agricultura de subsistência, com variedade de cultivo e criação de animais. É uma família numerosa, com sete filhos, na qual a palavra do pai é ali incontestável. Gilberto Freyre diz que não se dava voz à mulher, no Brasil patriarcal, pois “não se queria ouvir a sua voz na sala entre conversas de homens, a não ser pedindo vestido novo, cantando modinha, rezando pelos homens” (FREYRE, 1998, p.108). Para Yohána, o pai do narrador no romance, o mundo é maniqueisticamente dividido entre bons e maus e os valores e princípios judaico-cristãos norteiam completamente sua vida e sua relação com a família. Na sua visão, as emoções, o querer, o desejar são expressão da corrupção e do pecado:

A casta dominante cristã desprezava não apenas a carne, as emoções, mas tudo o que estava associado a elas: a sexualidade, a mulher (...) O prazer e as mulheres eram considerados culpáveis, porque afastavam o homem de Deus e da transcendência; eram, portanto o pior dos pecados (...) as mulheres eram vistas como as descendentes de Eva, símbolos do pecado e da tentação. (MURARO, 1995, p. 103)

Em *Lavoura Arcaica*, a mesa de refeições simboliza a forma como se organiza este núcleo familiar e onde se situa cada membro do grupo. A figura austera do pai ocupa a cabeceira e, de acordo com as normas patriarcais, à sua direita, assentam-se quatro filhos mais velhos, Pedro, Rosa, Zuleika e Huda: os ajustados e submissos. Estes vivem conforme os preceitos paternos e acatam os sermões e leituras bíblicas que ele faz religiosamente no café da manhã, almoço e jantar. À esquerda do pai, assentam-se a mãe e os três filhos mais novos, André, Ana e Lula: os desajustados. Estes são protegidos pela mãe, e de certa forma, vítimas do seu excesso de carinho, inclusive físico:

me entreguei feito menino à pressão daqueles dedos grossos que me apertavam uma das faces contra o repouso antigo do seu seio; curvando-se, ela amassou depois seus olhos, o nariz e a boca, enquanto cheirava ruidosamente meus cabelos, espalhando ali, em língua estranha, as palavras ternas com que sempre me brindava desde criança: meus olhos meu coração meu cordeiro (LA, p. 171).

De acordo com Gilberto Freyre, “A mãe era a aliada do menino contra o pai excessivo na disciplina e às vezes terrivelmente duro na autoridade.(...) Sua primeira namorada. Quem lhe fazia certas vontades. Quem cantava modinhas para ele dormir”(FREYRE, 1998, p. 114). Assim, a mãe, em *Lavoura Arcaica*, engendra nos três filhos, André, Ana e Lula, o germe da transgressão dos princípios, e, com a libido à flor da pele, aos poucos, André entregar-se-á à fixação obsessiva pela irmã Ana que, na voluptuosidade do amor proibido, entregar-se-á inteira, compartilhando com André não apenas do sexo ardente, mas do novo ideário que este representa.

De certa forma, Ana é a fêmea ancestral que ajudará André a instaurar a desordem e a desagregação da família:

essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo, (...) ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua a sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia em bagos tímidos de saliva (LV, p. 189).

Ana e André são os filhos fadados a destruírem a família. Ou seja, instaura-se, a partir da mãe, o galho fraco, a desgraça no núcleo familiar. Desprovidos do senso de moralidade, dominados pelo instinto sexual,

procuram satisfazê-lo a qualquer custo. André, ainda criança e pré-adolescente, vagava pelo sítio com os hormônios em desesperada ebulição. Para aplacar essa ânsia – prática usual no interior rural – teve a sua iniciação sexual com uma cabra de nome Sudanesa:

Aprimorei suas formas, dei brilho ao pêlo, dei-lhe colares de flores, enrolei no seu pescoço longos metros de cipó-de-são-caetano,(...) Shuda, paciente, mais generosa, quando uma haste mais tímida, misteriosa e lúbrica, buscava no intercurso o concurso do seu corpo (LA, p.21).

A zoofilia é a primeira proibição perpetrada pelo adolescente André. A segunda será a relação incestuosa com a irmã Ana:

era Ana a minha fome, (...) era Ana a minha enfermidade, ela minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos, (...) eu, o irmão do cheiro virulento, eu que tinha na pele a gosma de tantas lesmas, a baba derramada do demo (LA, p. 109, 110).

É no galpão, num monte de feno, que André, depois de esperar por muito tempo, tem relações sexuais com a irmã; o momento da consumação do ato sexual é assim narrado por André: “(...) corri sem pressa seu ventre humoso, tombei a terra, tracei canteiros, sulquei o chão, semeei petúnias no seu umbigo; e pensei também na minha uretra desapertada como um caule de crisântemo” (LA, p. 115).

Depois, André adormece por alguns instantes e, quando acorda, Ana havia desaparecido: “Houve medo e susto quando tateei a palha, abri os olhos, eram duas brasas, e meu corpo, eu não tinha dúvida, fora talhado sob medida pra receber o demo: uma sanha de tihoso me tomou de assalto assim que dei pela falta dela” (LA, p. 116).

Ana, quando se dá conta do acontecido, desespera-se e corre para a capela, onde André a encontra de joelhos rezando o terço. E ele usa todos os argumentos para tentar convencê-la a aceitar o seu amor, a ser gozado clandestinamente e em pecado. Ele promete que vai “seguir o pai para o trabalho, arar a terra e semear, (...) estando presente com justiça na hora da colheita, trazendo para casa os frutos” (LA, p. 120, 121), mas ela não diz uma palavra e André implora:

eu quero ser feliz, eu, o filho torto, a ovelha negra que ninguém confessa, o vagabundo irremediável da família (...) de minha parte, abro mão inclusive dos filhos que teríamos, mas, na casa velha, quero gozar em dobro as delícias deste amor clandestino, (LA, p. 120).

André, encolerizado pela recusa muda da irmã, brada: “pertença como nunca desde agora a essa insólita confraria dos enjeitados, dos proibidos, dos recusados pelo afeto, (...) dos aleijões com cara de assassino que descendem de Caim (quem não ouve a ancestralidade cavernosa dos meus gemidos?)” (LA, p. 139); o trecho supracitado faz referência à passagem bíblica no *Gênesis* (4; 10-12), na qual Caim mata o irmão Abel e é, por isso, amaldiçoado pelo pai: “Iahweh disse: Que fizeste! Ouço o sangue de teu irmão, do solo, clamar por mim! Agora és maldito expulso do solo fértil que abriu a boca para receber de tua mão o sangue de teu irmão. (...) Serás um errante fugitivo sobre a terra.” Ana que, em toda a narrativa, não fala, sai correndo da capela, sem emitir uma palavra. As outras mulheres da casa, inclusive a mãe, além de falarem pouco, o fazem em tom abafado, sempre às escondidas do pai. Freyre diz que nas famílias patriarcais “os assuntos gerais eram tratados não só do ponto de vista inteiramente masculino como por processos mentais ou psíquicos quase exclusivamente masculinos” (FREYRE, 1998, p. 108).

A parte inicial da narrativa, feita em *flashback*, inicia quando André está numa pensão, deitado no chão, nu, se masturbando, quando ouve que batem à porta. É Pedro, o irmão mais velho que, a pedido da mãe, veio buscá-lo de volta para casa:

Eu estava no assoalho do meu quarto, numa velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou pra me levar de volta; minha mão, (...) percorria vagarosa a pele molhada do meu corpo ainda quente; apertei os olhos enquanto enxugava a mão, (...) escondi na calça meu sexo roxo e obscuro, (LA, p. 10, 11).

A personagem André revela que sofre de epilepsia e narra ao irmão toda a história desse amor que nasceu condenado, contaminado pelo tremor maligno. Várias passagens bíblicas atribuem à epilepsia um caráter mágico e sagrado, os acessos são descritos como sendo possessão demoníaca. No evangelho de Lucas (9; 38, 39), um homem desesperado pede a Jesus: “Mestre, rogo-te que ponhas os olhos em meu filho, (...) um espírito se apodera

dele e subitamente dá gritos, lança-o por terra, e o agita com violência, fazendo-o espumar,” André, convulsionado, berrava e soluçava:

caído de boca num acesso louco eu fui gritando “você tem um irmão epilético, (...) grite cada vez mais alto “nosso irmão é um epilético, um convulso, um possesso” (...) grite sempre “uma peste maldita tomou conta dele”(…) e você ouvirá sempre o mesmo som cavernoso e oco “traz o demônio no corpo, traz o demônio no corpo, (LA, p. 41, 42).

André volta para casa, mas não trará a alegria ao seio da família. O retorno do filho pródigo da parábola bíblica é motivo de regozijo:

E o filho lhe disse: Pai, pequei contra o céu e diante de ti; já não sou digno de ser chamado teu filho. O pai, porém, disse aos seus servos: Trazei depressa a melhor roupa, vesti-o, ponde-lhe um anel no dedo e sandálias nos pés; trazei também e matai o novilho cevado. Comamos e regozijemo-nos; porque este meu filho estava morto e reviveu, estava perdido e foi achado. E começaram a regozijar-se. (LUCAS, 15; 21-24).

Mas André é o filho pródigo às avessas: não está arrependido. Em sua conversa com o pai, este tenta obter uma justificativa para o abandono da família, mas eles acabam discutindo, pois o pai não encontra plausibilidade nos argumentos de André. O discurso do pai, sempre pautado na ordem e na união da família, é questionado pelo filho: “Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade”; o pai acredita que conversar é importante, que “toda palavra, sim, é uma semente” (La, p. 160), mas André diz que não acredita na discussão dos problemas, “que uma planta nunca enxerga a outra” (LA, p. 162). André recua na discussão e pede perdão. Em sinal de alegria – como na parábola bíblica – pelo regresso do filho, o pai manda preparar uma festa que culminará na trágica consumição final da família.

Os vizinhos são convidados. Após a refeição, o grupo dança, como sempre ocorrera em todos os encontros. Ana, enfeitada com badulaques que André ganhou de prostitutas, começa a dançar de forma extremamente sensual e lasciva. Dança especialmente para André, mas também para todos que, escandalizados, mas hipnotizados pela sua sedução, assistem. Ela rodopia loucamente ao som da música árabe, “a flauta desvairava freneticamente, a serpente desvairava no próprio ventre” (LA, p. 191). Pedro, desesperado pela atitude lasciva da irmã, e ciente do relacionamento incestuoso entre ela e

André, revela ao pai a sórdida história. A família, que até aquele momento via no pai o sustentáculo inabalável, vê horrorizada que “a partir daí todas as rédeas cederam, desencadeando-se o raio numa velocidade fatal: o alfanje estava ao alcance de sua mão, e, fendendo o grupo com a rajada da ira” (LA, p. 192), o pai, num só golpe, mata Ana: a mulher fonte de toda corrupção, a descendente de Eva, e a eterna fonte dos pecados humanos, conforme a descrição no *Gênesis*, reforçada pelo *Eclesiástico*(42; 14), no qual diz que “É melhor a malícia de um homem do que a bondade de uma mulher: uma mulher causa vergonha e censuras”.

O alfanje, instrumento de origem árabe, usado pelo pai, remete à imagem simbólica da Morte, representada por uma caveira, também feminina, munida de um alfanje, e relacionada ao ciclo da vida e aos ciclos agrícolas. Esse instrumento, tal como a morte, não discrimina no momento de ceifar a erva boa da daninha; assim, Iohána, em um único golpe, ceifa toda a família e estilhaça a tábua da lei, aparentemente tão consistente, que guiava a família

A mãe, transtornada pela dor, enlouquece, e percebe-se a manifestação tipicamente islâmica da expressão da dor feminina:

E vi a mãe, perdida no seu juízo, arrancando punhados de cabelo, descobrindo grotescamente as coxas, expondo as cordas roxas das varizes, batendo a pedra do punho contra o peito Iohána! Iohána! Iohána! (...) a mãe passou a carpir em sua própria língua, puxando um lamento milenar que corre ainda hoje a costa pobre do Mediterrâneo (LA, p. 194).

No final da narrativa, em memória do pai, André transcreve suas palavras:

(...) com os 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 os 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 poço. (LA, p. 195)

Freud, em *Totem e tabu* (1999), atribuiu ao sentimento de culpa, resultante do assassinato pelos filhos do pai-tirano da horda primitiva, a criação das leis, destinadas a regular o comportamento dos indivíduos que, a partir da culpa, passariam a submeter-se a elas, e não mais à vontade do pai assassinado. Ao fazer a transcrição das palavras do pai, André reconhece, em tom de mea-culpa que, com a morte do pai será herdeiro das tradições e

preceitos postulados pelo pai.

CONCLUSÃO

Conclui-se o presente artigo com uma citação de Jorge Luís Borges, muito pertinente, considerando-se a complexidade que permeia a questão da leitura:

A ninguém ocorreria perguntar qual é a utilidade do canto de um canário ou dos arrebois do crepúsculo! A literatura não começa a existir quando nasce, por obra de um indivíduo; somente existe de verdade quando é adotada por outros e passa a tomar parte na vida social, quando se torna, graças à leitura, experiência compartilhada. (BORGES *apud* LLOSA, 2004, p. 382).

Constata-se que no cotidiano da prática da leitura na instituição escolar, em especial das obras citadas neste artigo, há uma forte rejeição quanto à leitura das mesmas; é ínfima a parcela de estudantes que atingem maturidade para perceber o cruzamento dos vários saberes subjacentes nessas obras literárias. Há uma indiscutível universalidade de questões e sua relação com o homem contemporâneo como, a condição do sertanejo, a infância, analisadas na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos e nos contos “Urupês” e “Bucólica”, de Monteiro Lobato; o poder redentor e destruidor da linguagem, a mulher, o amor, o incesto, o ódio, a vingança, o ciúme e a traição, questões discutidas nos contos “Desenredo” e “Sarapalha”, de Guimarães Rosa e no romance *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar.

Espera-se que as considerações apresentadas neste estudo possam de alguma forma subsidiar o trabalho dos professores do Ensino Médio no que se refere à leitura e fruição das obras literárias.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A BÍBLIA de Jerusalém*. Trad. Samuel Martins Barbosa et. al. São Paulo: Ed. Paulinas, 1973.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 54 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- BADINTER, Elisabeth. *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. Waltensir Dutra. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1960.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

----- . *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 10. ed. São Paulo: Ed. 34, 2003.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FORTES, Rita Felix. ZANCHET, Maria Beatriz. *Sabor e saber: o lugar do conto na escola*. Foz do Iguaçu: Ed. Parque, 2007.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. 10. ed. São Paulo: Ed. Record, 1998.

----- . *Casa-Grande & Senzala*. 49. ed. São Paulo: Editora Global, 2004.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

HOUAISS, Antônio et. al. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1991.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Fronteira, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

LLOSA, Mário Vargas. *A verdade das mentiras*. Trad. Cordélia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 37. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MURARO, Rose Marie. *A mulher no Terceiro Milênio*. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos Tempos, 1995.

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

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. *Currículo básico para a escola pública do Estado do Paraná*. Curitiba: SEED, 1990.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. *As Diretrizes Curriculares da Educação Básica do Paraná*. www.diaadiaeducacao.pr.gov.br.

DEL.PRIORE, Mary (Org.) *História das Mulheres no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 72. ed. Rio, São Paulo: Record, 1997.

ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. São Paulo: Ed. Record, 1984.

----- . *Tutaméia (Terceiras histórias)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1967.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *A cegueira e o saber*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.