

A palavra poética em *The sound and the fury* e *Lavoura Arcaica*: ser, primeiro o significante

MARIANA DO NASCIMENTO RAMOS

Resumo

Com base no conceito de escritura (Barthes) traça-se uma análise comparativa entre os romances *Lavoura Arcaica* (1975) de Raduan Nassar, e *The sound and the fury* (1929) de William Faulkner, dois textos que tratam de momentos históricos, países, religiões e línguas diferentes.

Palavras-chave: escritura, Teoría do Texto, Raduan Nassar, William Faulkner

Resumen

Con base en el concepto de escritura (Barthes), se propone un análisis comparativo entre las novelas *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar, y *The sound and the fury* (1929) de William Faulkner, dos textos que tratan sobre momentos históricos, países, religión y lenguas diferentes.

Palabras claves: escritura, Teoría del Texto, Raduan Nassar, William Faulkner

Introdução

O trabalho que aqui se apresenta tem como objetivo promover uma leitura dos romances *The sound and the fury* (1929), de William Faulkner, e *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar, com base na Teoria do Texto, utilizando-se de uma perspectiva semiológica que nos permita analisar o texto como tecido formado por uma cadeia de significantes e rede de produção de sentidos.

Usaremos como modelo de análise o conceito de *escritura* proposto por Roland Barthes em *Aula e Mitologias*. Nessa perspectiva, a Literatura é evocada como lugar de ressignificação da linguagem, em um metadiscurso contínuo que promove a produção do signo literário no seio do que Barthes chama de “antilinguagem”:

Eis uma outra linguagem que resiste tanto quanto possível ao mito: a nossa língua poética. (...) Enquanto o mito visa a uma ultra-/significação, a ampliação de um sistema primeiro, a poesia, pelo contrário, tenta recuperar uma infra-significação, um estado pré-semiológico da linguagem, em suma, esforça-se por retransformar o signo em sentido (...). Daí as ambições essencialistas da poesia, a convicção de que só ela aprende a coisa em si, na medida, precisamente, em que pretende ser uma *antilinguagem*¹.

A língua poética, uma vez entendida como conceito que está para além da idéia de tema e gênero literário, pode ser aqui lida como linguagem de ressignificação do signo literário. Assim, os discursos de André e Quentin Compson, personagens de *Lavoura Arcaica* e *The sound and the fury*, contemplados em nossa análise como prosa poética, não deixam de evocar a ruptura de que fala Barthes nesse trecho, fazendo sentido, então, como textos de “ressignificação” do signo pela linguagem literária. Assim, a Teoria do Texto nos conduzirá à questão semiológica que envolve todo o processo de produção textual, relacionando sempre a escritura à falta.

O discurso subversivo em *Lavoura Arcaica*

O romance *Lavoura Arcaica*, publicado em 1975, marca o início da projeção literária do escritor Raduan Nassar, que até então só havia publicado contos esparsos em jornais e revistas, permanecendo por muito tempo desconhecido entre o mercado editorial e o público leitor de sua época. A publicação do romance, no entanto, traz à cena o escritor paulista de Pindorama, cidade do interior do estado de São Paulo, e provoca uma grande aceitação por parte da crítica e do público. *Lavoura Arcaica* mostra-se uma obra verdadeiramente singular no que concerne à linguagem poética empreendida por um narrador em primeira pessoa, que toma a palavra em uma tentativa desesperada de verbalizar seu sofrimento.

Segundo Alfredo Bosi², é difícil precisar com clareza em que medida a ficção brasileira das décadas de 70 a 90 se destaca e se diferencia da prosa pós-modernista de escritores como Clarice Lispector e Guimarães Rosa. Isso se daria, sobretudo, pela proximidade temporal que, de alguma maneira, “cegaria” o historiador que pensasse em fazer apontamentos bem definidos acerca de seu próprio tempo. Assim, torna-se tarefa quase impossível empreender uma definição precisa a respeito da prosa ficcional brasileira contemporânea, apontando com maior clareza tendências narrativas e estilísticas que encontramos no fazer literário de seus escritores.

Desses anos, podemos dizer que a chamada “literatura-reportagem”³ oferece a seus leitores a possibilidade de adentrar no universo oprimido da denúncia, tão necessária àquela época como forma de adesão à contracultura que se instalava na produção artística do momento. Por outro lado, surgia também a necessidade de comunicar-se de uma maneira nova, apropriando-se de uma linguagem literária que permitisse à narrativa uma irrupção textual de signos novos, que não necessariamente estivessem ligados, de forma evidente, ao contexto histórico

e social do país, mas sim às incursões poéticas que a palavra poderia adquirir na trajetória pessoal do sujeito.

Alfredo Bosi considera o romance *Lavoura Arcaica* pertencente a uma corrente contemporânea “de um gosto literário sóbrio que não renuncia à mediação da sintaxe bem composta e do léxico preciso, sejam quais forem os graus de complexidade da sua mensagem”⁴. O romance de Raduan Nassar narra a história de uma família de lavradores no interior do Brasil, em uma fazenda longínqua e paradisíaca, idílio infantil do narrador André. Fechada – e por isso condenada – em si mesma, a família⁵ sofre um verdadeiro golpe com a partida aparentemente repentina de André, uma espécie de filho pródigo que narrará sua história em primeira pessoa, materializando para o leitor, através de um discurso lírico que segue o fluxo de sua memória, a profusão de sentimentos e sensações que somente as metáforas mais inusitadas são capazes de alcançar.

Tendo a palavra como único material que possibilitará o entendimento de sua própria realidade, André empreende um discurso lírico em que o narrador mostra-se claramente transtornado pela impossibilidade de comunicação – com sua família e com si mesmo. A busca dessa comunicação perdida marca uma narrativa permeada por imagens absurdas, sintaxes entrecortadas, pontuação inexata e releituras bíblicas que tentam transformar a realidade do narrador em uma espécie de desdobramento de um discurso que aparecerá sobremaneira na fala de André – o discurso do Pai.

André, “a ovelha negra que ninguém confessa”⁶, descobre-se envolvido nas amarras de seu próprio discurso, tentando assim capturar, através da palavra, o real de sua existência. Entretanto, André – e também o leitor – percebe que essa captura do real não se dá exatamente *através* da palavra; o narrador, antes de mais nada, empreende uma tentativa de captura *da* própria palavra, e é, ao mesmo, capturado por ela.

Ao tornar claro para o leitor que a aventura do personagem é sobretudo uma investida inovadora na linguagem literária, Raduan Nassar passa a figurar como um dos escritores mais aclamados pela crítica literária de sua época. Deixando um pouco de lado o frenesi da “escrita engajada”⁷, Nassar foca seu fazer literário em uma redescoberta da linguagem poética envolvida ao fluxo de pensamento do narrador, deixando sempre seu leitor à mercê das investidas – às vezes absurdas e incostantes – da memória de André. Contudo, isso não significa de forma alguma que a obra do escritor seja apolítica ou alienada; pelo contrário, encontramos, em *Lavoura Arcaica*, o discurso da insurreição do filho pródigo, aquele que confessa seus pecados frente a um pai que não o entende⁸. Fica claro, então, o posicionamento subversivo⁹ de um narrador resistente, que volta seu discurso contra o discurso do Pai e da Igreja – ou seja, contra o discurso da Lei.

Da palavra que não está em *The sound and the fury*

É na esteira desse posicionamento “subversivo” do narrador que traçamos uma análise comparativa entre os romances *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar,

e *The sound and the fury*¹⁰, do escritor norte-americano William Faulkner. O romance de Faulkner foi publicado em 1929 e, segundo o autor, teve como origem narrativa a idéia de uma menina assistindo escondida, de cima de uma árvore, o velório de sua avó:

Eram três crianças, eu não sabia ainda que uma delas era idiota. A menina foi a única com bastante coragem para subir à árvore e ver pela janela interdita o que passava... Era uma imagem, uma espécie de quadro muito comovente, cujo símbolo estava na calcinha suja de Caddy, que os irmãos viam, lá de baixo, na macieira onde ela havia subido¹¹.

A obra impactou o público da década de 30 que, com a mesma desconfiança, receberia as obras de James Joyce e Virginia Woolf. A falta de linearidade da narrativa tornava *O Som e a Fúria* um objeto de controvertidas críticas – positivas e negativas. Relatos caóticos de personagens que se voltam para si mesmos sem que o leitor saiba realmente quem são, abruptos cortes temporais e sintáticos em um mesmo período e palavras que parecem deslizar de um discurso para outro em diferentes personagens fizeram de *The sound and the fury* uma obra que causou – e ainda causa – o impacto do estranhamento. Com a obra, Faulkner abriria definitivamente um novo caminho para a ficção moderna. A narrativa de diferentes relatos em primeira pessoa adere ao discurso literário a possibilidade de pensar no sujeito como *sujeito que fala*, fazendo mesmo dessa fala sua própria realidade, que será construída em um processo conjunto com a linguagem.

Faulkner publica seu primeiro romance em 1926, chamado *Soldiers pay*. Mas é somente com *The sound and the fury* que Faulkner alcança a projeção universal que o transformaria em um dos fundadores da prosa moderna do século XX. Segundo Monique Nathan, é nessa obra que Faulkner condensará um fazer literário inovador e único a “uma súpula dos motivos da ruína do Sul por inteiro”¹², trazendo ao romance uma dimensão histórica sempre amarrada à existência individual narrada por cada um dos personagens do livro.

O romance *The Sound and the Fury* retrata a história de uma família que sofre um grave processo de degradação financeira devido à guerra de Secessão, no sul dos Estados Unidos da América. A crise material, entretanto, é apenas uma das vias pelas quais Faulkner apresenta a decadência que havia se abatido sobre a família Compson, tornando-se visível a falta de alicerces – financeiros e emocionais – que leva seus membros à verdadeira ruína. A base nuclear da família é constituída por seis membros: a mãe Caroline, o pai Jason III e os filhos Quentin Compson, Candace Compson, Jason IV e Benjy ou Benjamin. Há ainda, no núcleo da trama, a importante participação de alguns empregados da casa, em especial Dilsey – a negra que eles “toleravam”¹³. A estrutura narrativa do romance acompanha o grau de complexidade que há nas relações familiares entre os Compson, obrigando o leitor a adentrar na realidade mais profunda de alguns personagens.

É acompanhando esse tempo não cronológico, ou o tempo da memória, que o leitor se depara com quatro narrativas distintas anunciadas por diferentes

narradores – Benjy, o irmão com problemas mentais; Quentin, o estudante suicida; Jason, o mais ganancioso de todos os irmãos, e, finalmente, um narrador em terceira pessoa que em nenhum momento se revela diretamente para o leitor. Penetrando na linguagem mais subjetiva desses narradores, o leitor encontrará um universo de signos emblemáticos que anunciam uma espécie de jogo textual vigente e ativo tanto para o leitor como para os personagens. Esses signos atravessam a matéria narrada de forma singular e estabelecem uma certa dependência das personagens em relação à linguagem; a submissão a esta parece ser a única forma de anunciar uma realidade aparentemente ininteligível, indecifrável. Assim, o leitor tem a impressão de adentrar materialmente no discurso dos narradores do romance, uma vez que compartilham, na experiência da linguagem, os signos que compõem e delizam suas respectivas falas.

O interdito dito pela palavra poética

Temos, assim, dois romances que tratam de momentos históricos, países, religiões e línguas diferentes; no entanto, cotejando-os com base na Teoria do Texto descobrimos uma leitura dos romances que se torna possível diante do jogo dos significantes a que os discursos de Quentin e André nos levarão. Uma vez “capturado” por essa rede de significantes, o leitor passará a fazer parte desse jogo textual em que não há início ou fim; se em *Lavoura Arcaica* e *The sound and the fury* as palavras parecem ter vida própria, deixando sempre uma espécie de frustração em relação àquilo que escapa ao sujeito, isso se dá devido ao jogo empreendido pela cadeia de significantes que compõem o tecido textual.

Dessa forma, a proposta de uma análise comparativa entre os romances *The sound and the fury* e *Lavoura Arcaica* pressupõe um ponto de contato entre as duas narrativas, qual seja a importância que a palavra poética assume na fala de Quentin e André. A busca de André por um lugar na mesa da família não deixa de ser sua busca por um significante que, de alguma maneira, alentará sua falta. Essa falta poderá ser ilusoriamente compensada pelo próprio texto – pela palavra poética que deixará o interdito ser dito. Sem deixar de lado as implicações históricas tratadas nos dois romances – as questões religiosas, topográficas e sociais –, atentemo-nos, principalmente, ao texto como uma rede de significantes que suscitará uma outra rede de significantes, tornando-se esse processo *ad infinitum*¹⁴. Seja em um texto em inglês ou em um texto em português, o significante será sempre a representação de outro significante, tornando o texto literário uma verdadeira *cadeia de significantes*. Nas falas de Quentin e André, os signos convertidos em palavra poética têm uma significação especial no seio dessa cadeia de significantes que é o texto literário.

A investida na análise semiológica relacionada à Teoria do Texto, de Roland Barthes, empreende por si só um desenvolvimento original de leitura na medida em que o jogo dos significantes do tecido textual nos leva a análises singulares e subjetivas. Sendo nosso objeto de estudo o texto literário, é sempre relevante a

investigação dos efeitos de sentido que o signo investe no corpo da trama textual, analisada em sua materialidade específica concernente ao fazer literário – ou escritura (Barthes). Sendo os romances de épocas e culturas diferentes, vale ressaltar que, conforme nos mostra a Teoria do Texto, é fundamentalmente no corpo textual que a análise comparativa dos romances tem de ser desenvolvida, uma vez que a experiência do sujeito *na e pela* linguagem está para além do tempo, da língua e do espaço.

Ao compararmos os romances *Lavoura Arcaica* e *The sound and the fury*, notamos uma aproximação dos dois textos a partir da importância que julgamos conferir o papel da palavra para os personagens André e Quentin Compson. A partir dessa perspectiva, as falas dos sujeitos André e Quentin serão tomadas como produzidas a partir da articulação do desejo à linguagem. Essa fala, desde seus aspectos morfo-sintáticos até os de significação do signo poético, reconhecerá o lugar do desejo no discurso do sujeito falante.

Em *Lavoura Arcaica*, a ânsia de libertação de André se depara com a figura castratada do pai, que acolhe o filho pródigo embora jamais consiga compreendê-lo. O pai e o irmão primogênito Pedro são, na realidade, duas faces de um mesmo paradigma, sempre desencorajando os impulsos e os esforços de emancipação dos membros da família. A essa autoridade tradicional volta-se a força contestadora do “filho torto, a ovelha negra que ninguém confessa, o vagabundo irremediável da família”¹⁵. Os valores familiares são corrompidos.

Notes

- 1 R. Barthes (2003,) p. 225-226.
- 2 A. Bosi (2002), p. 434-435.
- 3 A. Bosi (2003), p. 435.
- 4 A. Bosi (2003), p. 437.
- 5 Não há indicação do sobrenome da família ao longo do romance.
- 6 R. Nassar (2006), p. 118.
- 7 A. Bosi (2003), p. 435.
- 8 R. Nassar (2006), p. 163.
- 9 *Subversivo* era o termo que os militares das décadas de 60 e 70, no Brasil, usavam para designar os que se insurgiam contra o Estado.
- 10 Para título de citação, usaremos a tradução brasileira de Fernando Nuno Rodrigues: William Faulkner. *O som e a fúria*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- 11 Conferência de Faulkner para os estudantes de Charlottesville, em 1957. In: M. Nathan (1991), p. 42.
- 12 M. Nathan (1991), p. 27.
- 13 “They endured.” Faulkner (1994), p. 215.
- 14 R. Barthes (1977).
- 15 R. Nassar (2002), p. 120.

Bibliografia

Barthes, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2000.

———. *Mitologias*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

———. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

———. *Elementos de Semiologia*. São Paulo: Cultrix, 2003.

Bosi, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2003.

Faulkner, William. *The sound and the fury* (edited by David Minter). New York – London: Norton & Company, 1994.

———. *O som e a fúria* (trad. Fernando Nuno Rodrigues). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

Nathan, Monique. *Faulkner*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

Nassar, Raduan. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.