

ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE OS TRAÇOS ESTILÍSTICOS NA POÉTICA DE LAVOURA ARCAICA

Raphael Bessa Ferreira¹

“Lê style c’est l’homme même” Buffon.

INTRODUÇÃO

RESUMO

O presente artigo propõe-se a analisar alguns aspectos estilísticos na estrutura narrativa do romance Lavoura Arcaica (1975), do escritor paulista Raduan Nassar. Assim, é pela união entre prosa e poesia que as figuras de harmonia (aliterações, assonâncias, ecos, paralelismos e sinestésias) e as figuras de transposição (hipérbatos, anástrofes e sínquises) jungem-se a elementos musicais (ritmo, andamento, dissonâncias e consonâncias harmônicas), de forma que o autor explore as potencialidades expressivas das palavras. De posse das contribuições teóricas de Cláudio Cezar Henriques (2011), José Lemos Monteiro (2005), Nilce Sant’anna Martins (1989) e de Pierre Guiraud (1978) far-se-á a análise dos elementos de estilo da poética de Nassar.

PALAVRAS-CHAVE: Raduan Nassar; Lavoura Arcaica; Estilo.

¹ - Professor assistente da Universidade Federal do Pará. Email: ru-98@hotmail.com

O escritor paulista Raduan Nassar (1935-) tem se revelado um exímio artesão de obras literárias intrigantes, compondo em suas poucas narrativas (um romance, uma novela e um livro de contos) uma poética vertiginosa e, sobretudo, desafiadora. Dentre os traços característicos do universo literário do autor, sobressai a crítica aos costumes, à tradição ao modelo patriarcal, a reinvenção do discurso anárquico e profano, além de uma construção sintática de linha melódica. Elementos fortemente marcados pelo desvio do sentido usual da língua e o desejo lascivo de explorar a linguagem e suas estruturas. Pertinente à poética do autor é a experimentação da palavra pela inversão de valores, crenças e estilos sociais pertinentes ao discurso corrente e caudaloso de seus narradores.

Sabe-se que linguagem literária apetece de tratamento retórico e estilístico, o que nada mais é do que uma transgressão (desvio) da linguagem comum. A linguagem figurada permeia a linguagem comum tornando-a literária, e fortalecendo a estética (beleza) no traço valorativo da escrita. A carga dos efeitos semânticos sobrepõe múltiplos sentidos e exprimem as potencialidades dos recursos da linguagem comum quando objeto de artifício do escritor. A escolha e seleção de vocábulos feita pelo autor de obra literária, se vista pela óptica da estilística, pode permear a escritura desde a ordenação da construção sintática; em períodos formados por subordinação ou por coordenação; pelas escolhas lexicais; pelo uso das figuras de linguagem, o uso de sinônimos, etc. Ou seja, o estilo do autor será constituído pelo “aspecto do enunciado que resulta de uma escolha dos meios de expressão, determinada pela natureza e pelas intenções do indivíduo que fala e que escreve” (MARTINS, 1997, p. 2).

A prática estilística de um autor opera em desvios da norma da linguagem comum, o que tangencia a sua criação poética ao ato de imprimir uma constituição literária nova, característica própria, que exprime o mundo e toda uma vastidão de intenções racional e matematicamente garimpadas. O efeito estético da leitura dessas obras amplifica o conteúdo artístico e poético, solapando a mera função da linguagem comunicativa.

Dessa forma, importante é não apenas dizer, mas sim saber como dizer o conteúdo, procedimento raro à transformação do texto expressivo, ou como argumentou Blanchot acerca da poética de Mallarmé, deve-se “criar uma linguagem antes de ‘ausência’ do que de presença – uma linguagem em que as palavras negassem seus objetos em lugar de designá-los”. (BARBOSA, 1974, p. 28). Mais ainda, segundo Hugo Friedrich, o uso da palavra deve funcionar de forma “paradoxal de expressar e, ao mesmo tempo, encobrir um significado” (FRIEDRICH, 1991, p. 178).

A obra de Raduan Nassar aqui estudada, Lavoura Arcaica (1975), chama a atenção da crítica literária pela forte carga estilística utilizada na linguagem: altamente lírica e simbólica. O autor emprega em sua narrativa um meticuloso trabalho de ourives, almejando a perfeição por meio da peculiar escolha de vocábulos, do uso dos tempos verbais, da seleção de metáforas e do cuidado com a sonoridade em alguns casos. Latente é o encadeamento das frases em períodos ora longos, ora curtos, juntos em

um torrencial parágrafo capitular.

Não por acaso, a escolha de um narrador em primeira pessoa, o personagem André, enseja ao leitor a voz autoral e unívoca de um protagonista desejoso de obter a confiança através da arte da retórica. Em tom de confissão, o grito do narrador sobressai de forma radical na utilização das frases encadeadas na narrativa.

Neste trabalho, busca-se evidenciar os elementos caracterizadores da poética do autor, investigando e analisando os recursos estilísticos recorrentes na escritura do seu único romance, *Lavoura Arcaica*. Ademais, há ainda de ser focalizado o jogo dialógico entre a estrutura da narrativa, os aspectos lingüísticos, sintáticos e semânticos junto às temáticas fundamentais do romance: a opressão, a autoridade, o sagrado, a liberdade, o profano, a rebeldia, etc. Sugere-se, assim, a plena integração entre estilo/temática jungidos à trama conjunta do romance, destacando o desvendamento do discurso elíptico e obscuro do texto de Nassar.

I – EM BUSCA DA NARRATIVA “PRÓDIGA” DE LAVOURA ARCAICA

Na trama do romance *Lavoura Arcaica*, André relata os fatos da derrocada de sua família. Conduzindo a narrativa de forma não linear, ainda que a ordem ou uma possível linearidade dos fatos possam ser vistas e apreciadas de forma sutil pelo leitor, a enunciação estrutura-se segunda uma diegese atemporal ao enunciado autodiegético de André. A história começa *in media res*, portanto, apresenta um deslocamento temporal dos fatos lembrados e narrados, fatos que tomam a obra com uma narrativa densa, cheia de estilhaços e fragmentos nos quais o leitor se perde tal qual num labirinto ou em uma visão caleidoscópica.

Igualmente, o romance logra em sua execução a união de características dos três gêneros aristotélicos: o épico, o lírico e o dramático. Misto de monólogo com fluxo de consciência, o autor tece à narrativa momentos de diálogos que

remetem aos parâmetros estruturais dramáticos presentes nas antigas tragédias gregas:

- *Como, meu filho?*
- *A prodigalidade sempre existiu em nossa mesa.*
- *Nossa mesa é comedida, é austera, não existe desperdício nela, salvo nos dias de festa.*
- *Mas comemos sempre com apetite.*
- *O apetite é permitido, não agrava nossa dignidade, desde que seja moderado.*
- *Mas comemos até que ele desapareça; é assim que cada um em casa sempre se levantou da mesa* (NASSAR, 2005, p. 156-157).

A ação rápida e desconcertante, característica do ritmo épico, é latente em muitas passagens do romance, como no desfecho; ápice da narrativa, ocasião em que a dança vertiginosa da filha incestuosa, Ana, estremece o comedimento da família:

a flauta desvairava freneticamente, a serpente desvairava no próprio ventre, e eu de pé vi meu irmão mais tresloucado ainda descobrir o pai, disparando até ele, agarrando-lhe o braço, puxando-o num arranco, sacudindo-o pelos ombros, vociferando uma sombria revelação, semeando nas suas ouças uma semente insana (NASSAR, 2005, p. 190).

O narrar elíptico é associado ao viver epiléptico de nosso narrador-personagem. Uma verdadeira verborragia ou um parto abortivo de dores, mágoas e tristezas que insistem na mente de André. O modo de ser, o caráter (ethos), da personagem é confrontado com a força cósmica (hybris) que determina o trágico, força atávica que sujeita o homem diante da inexorabilidade do destino:

Que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância? Que culpa temos nós se fomos dura-

mente atingidos pelo vírus fatal dos afagos desmedidos? Que culpa temos nós se fomos acertados para cair na trama desta armadilha? Temos os dedos, os nós dos joelhos, as mãos e os pés, e os nós dos cotovelos enroscados na malha deste visgo” (NASSAR, 2005, p. 129).

O romance se divide em duas partes: sendo a primeira chamada de “A partida”, e a segunda de “O retorno”. Na trama, André é um jovem que ambiciona a liberdade devido ao *modus operandi* no qual trabalha e vive com sua família: em um meio rural antigo, arcaico e que faz lembrar um passado tradicionalista: patriarcal.

Não agüento mais esta prisão, não agüento mais os sermões do pai, nem o trabalho que me dão, e nem a vigilância do Pedro em cima do que faço, quero ser dono dos meus próprios passos[...] quero conhecer também os lugares mais proibidos, desses lugares onde os ladrões se encontram, onde se joga só a dinheiro, onde se bebe muito vinho, onde se cometem todos os vícios, onde os criminosos tramam seus crimes; vou ter a companhia de mulheres, quero ser conhecido nos bordéis e nos becos onde os mendigos dormem (NASSAR, 2005, p. 178).

Além do caráter simbólico da divisão dos capítulos - a narrativa apresenta tensão em dois momentos na narratividade: o tempo da memória (tempo da rememoração) e o tempo em que ocorre realmente a narrativa (tempo da ação). Assim, há capítulos em que o tempo empregado pelo narrador é o da memória dos fatos já acontecidos (capítulos pares) e o tempo empregado pela ação decorrente no momento atual (capítulos ímpares) – o leitor constata que a separação dos tempos empregados pelo narrador-personagem, enquanto tempo do discurso, se desenvolve pelo jorro das palavras do passado (memória) e do presente.

Foi tudo isso e muito mais o que senti com a tremedeira que me sacudia inteiro num caudaloso espasmo “não faz mal a gente beber” eu berrei transfigurado, essa transfiguração que há muito devia ter-se dado em casa “eu sou um epilético” fui explodindo, convulsionado mais do que nunca pelo fluxo violento que me corria o sangue “um epilético”, eu berrava e soluçava dentro de mim (NASSAR, 2005, p. 39, grifos meus).

Como numa sessão de psicanálise, André não consegue construir o seu discurso seguindo uma ordem aleatória dos fatos, mas sim constrói uma narrativa ordenada pela desordem, às vezes sem a constatação de uma cronologia certa, o único ritmo contínuo se dá pelos tempos da ação e da rememoração, onde o passado se insinua no presente, o presente retorna pelo passado, os eventos se superpõem, como em uma associação livre. Por isso, o narrador busca, pela narração delineada entre os capítulos pares e ímpares, mostrar o seu estado de confusão, ainda mais quando discorre suas mágoas em relação ao pai:

era o pai que dizia sempre é preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo, era ele sempre dizendo coisas assim, eram pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele os começava sempre, era essa a sua palavra angular, era essa a pedra em que tropeçávamos quando crianças, essa a pedra que nos esfolava a cada instante, vinham daí as nossas surras e as nossas marcas no corpo (NASSAR, 2005, p. 41).

Ampliando os limites da obra de arte literária, Raduan Nassar amplifica as reflexões concernentes aos trâmites universalistas. Lavoura Arcaica não se deixa subordinar ao mero relato literário, mas se estende ao fenômeno reflexivo que engloba a linguagem, a cultura, a sociedade e a história. Na tessitura de um

poema em prosa, ou de poesia em prosa, Nassar mescla o lírico com o trágico em uma criação artística moderna baseada em pressupostos ancestrais. Na escolha meticulosa das palavras proferidas pelo filho desgarrado, André, narrador que se torna um sábio da arte poética, o autor trabalha “arduamente” com as palavras, os vocábulos e suas colocações nas estruturas frasais: “Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo” (NASSAR, 2005, p. 158).

II – A LINGUAGEM ESTILIZADA: o discurso sacro-profano

A utilização de vocábulos dissociados de seu sentido dicionarizado, portanto em sentido metafórico, pontuam em Lavoura Arcaica o uso de um estilo elíptico próprio das obras do autor. A união eu-natureza encontrada no discurso de André esconde muito mais do que mero aparato linguístico ao texto, e impõe ao leitor o jogo de interpretação de camadas ideológicas ocultas, submersas, as quais o narrador pretende levar à frente em sua narrativa.

As constantes e redundantes conotações do texto literário de Nassar expressa, pela linguagem poética, estados emocionais, sentimentais e sensoriais recorrentes à vida do narrador da trama. Na composição musical da lavoura textual contada por André, o princípio da impressão sensorial afeta a linguagem do texto literário, dando a este uma maior carga de lirismo pungente ao tecido romanescos.

Os recursos estilísticos promovem ao texto princípios barrocos, ornamentados pela prosa subversiva de um narrador que se pretende livre do encarceramento paterno. Contudo, é falacioso crer que a espontaneidade libertária de André se focalize apenas sob a luz deste prisma, uma vez que o conflito se dá ainda na esfera da luta retórica entre o discurso do pai e do filho. Este com um estilo amplo e aberto de significações, aquele fechado em seu discurso retrógrado de mera reprodução das marcas da construção doutrinária da religiosidade bíblica

e corânica, característica de um discurso prolixo:

O mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame de nossas cercas, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sob este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara de nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado (NASSAR, 2005, p. 56).

O discurso empregado pelo pai é parte de um estratagem maior: o convencimento de suas ideias ante aos possíveis propósitos despojados dos filhos. A postura severa e autoritária do patriarca resvala no texto as marcas implícitas do cumprimento do dever disciplinador: “E o pai à cabeceira fez a pausa de costume, curta, densa, para que medíssemos em silêncio a majestade rústica da sua postura” (NASSAR, 2005, p. 62); “ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a terra para lavar” (NASSAR, 2005, p. 58); “na união da família está o acabamento dos nossos princípios” (NASSAR, 2005, p. 60). Como afirma Paul Ricoeur acerca do caráter codificado e mutável da ideologia, a “capacidade de transformação só é preservada com a condição de que as ideias que veicula tornem-se opiniões, de que o pensamento perca rigor para aumentar sua eficácia” (RICOEUR, 2001, p. 79).

Os elementos disruptivos do texto acabam por abalar os padrões estruturais do universo romanescos não só quanto aos fatores já discutidos, mas também quando postos em conflito frente à causa primária da estético presente no tecido: o tom angustiante e sufocante vivido por André diante da opressão paterna, visivelmente constatado pelo pathos trágico que fundamenta o dilaceramento e plasticidade da prosa.

Esse movimento nega a estrutura padrão antes convencional, para estabelecer representações maneiristas e barrocas à obra: “e eu vi que meu quarto de repente

ficou escuro, e só eu conhecia aquela escuridão, era uma escuridão a que eu de medo fechava sempre os olhos” (NASSAR, 2005, p. 39); “a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo, e que se eles eram bons é porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um copo tenebroso” (NASSAR, 2005, p. 15); “eu que só estava a meio caminho dessa lúcida escuridão” (NASSAR, 2005, p.73-74); “era a voz surda de um coro ao mesmo tempo sacro e profano, era a comunhão confusa de alegria, anseios e tormentos” (NASSAR, 2005, p. 188).

O recurso do eufemismo é vasto e frequente ao longo da narrativa, principalmente quando se trata de alocar o sentido momentos sexuais: “corri sem pressa seu ventre humoso, tombei a terra, tracei canteiros, sulquei o chão, semeei petúnias no seu umbigo” (NASSAR, 2005, p. 115); “os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; [...] onde, nos intervalos da angústia, se colhe de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero” (NASSAR, 2005, p. 9); “logo fazendo do quarto maior da casa o celeiro dos meus testículos (que terra mais fecunda, que vagidos, que rebento mais inquieto irrompendo destas sementes!)” (NASSAR, 2005, p.94).

Como pode ser constatado, os órgãos sexuais do corpo são transfigurados em elementos da natureza, numa simbiose entre o eu e a totalidade, atmosfera premente e plurissignificativa se bem utilizada pelo escritor. A substituição de alguns vocábulos por palavras que tendem a exprimir o conteúdo de forma branda é notada em momentos de isolamento sexual, período metafórico que oculta o ato da masturbação: “eram na verdade só as primeiras ressonâncias do meu sangue tinto que eu sentia salso e grosso, e refluindo na cabeça, e intumescendo ali a flor antes inerme, e fazendo daquele amontoado de vermes, despojada de galões, a almofada sacra” (NASSAR, 2005, p. 46).

Aqui cabe um adendo reflexivo no que tange ao constante processo de metafori-

zação, omissão e substituição do emprego denotativo pelo conotativo em Lavoura Arcaica, e aqui ora discutido e interpretado. Se à análise estilística da obra literária cabe o compreender da utilização dos aspectos afetivos da língua, sujeitando para isso todo um sistema concreto a um valor expressivo, pressupõe-se também a ela a “sistematização dos meios que a língua nos oferece para exteriorizarmos nossas necessidades afetivas, isto é, os elementos emocionais que acompanham o enunciado” (HENRIQUES, 2011, p. 55). Daí depreendermos que a recorrência de tal artifício estilístico por parte do narrador da obra, André, existe graças às imposições totalitárias e moralizantes dos bons costumes familiares e sociais regradados pelo pai.

Em momentos oportunos, a utilização de elementos relativos ao eixo corpo-natureza atinge o ápice na escritura lírica de frases associativas de elementos corporais, verbais, textuais e sexuais como: “e dizer tudo isso num acesso verbal, espasmódico, obsessivo, virando a mesa dos sermões num revertério, destruindo ferrolhos e amarras (NASSAR, 2005, p. 109); “gritei de boca escancarada, expondo a textura da minha língua exuberante, indiferente ao guardião escondido entre meus dentes, espargindo coágulos de sangue, liberando a palavra de nojo trancada em meu silêncio” (NASSAR, 2005, p. 108); “e minha primeira saliva revestiu-se do emprego do tempo” (NASSAR, 2005, p. 90); “e meu verbo foi um princípio de mundo” (NASSAR, 2005, p. 86); “eu disse espumando e dolorido, me escorregando na lascívia de uma saliva escusa” (NASSAR, 2005, p.56).

III – POTENCIAÇÃO PALAVRÓRIA: A MUSICALIDADE MÁGICA

A congruência textual lírica de Lavoura Arcaica é precedida graças à combinação de estilos díspares - contudo semelhantes; música e literatura -, o que implica na iniciativa, por parte do escritor, da busca pelo verbo total, o mot total cunhado por Mallarmé (1961). À custa dessa nova e estranha construção literária, as paragens artísticas confluem no encontro audível da poesia, que é, como

no romance aqui exposto, la musique avant toute chose.

‘Era Ana, era Ana Pedro, era Ana minha fome’ explodi de repente num momento alto, expelindo num só jato violento meu carnegão maduro e pestilento, ‘era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos’ gritei de boca escancarada (NASSAR, 2005, p.109, grifos meus).

A repetição da expressão pretérita “era” é utilizada de forma paralelística, com o intuito de resgatar a sensação delirante de lembrar a figura incestuosa da irmã, Ana, nome pronunciado quatro vezes, o que possibilita a asserção do aspecto lascivo e fascinador da cúmplice do amor entre irmãos. O uso dos possessivos “minha”, “meu” e “meus” carrega o sentido de unificação entre os pares masculino e feminino, e também entre a imagem da irmã com as partes sexuais do corpo, “testículos”; imundas das feridas, “carnegão”; sensoriais, “respiro” e “sopro”; e de elementos materiais corantes, “lâmina”. A utilização da figura de comparação, “era” e “minha”, aproxima os substantivos simbólicos dando-lhes outra forma, metafórica, de forma que haja a reiteração temporal e sentimental da presença da irmã como ser que causa desconforto e alento ao narrador.

Efeito semelhante é visto em momentos de memórias religiosas de André, onde a solidão diante do mundo é somente consolada pela integração espontânea entre o eu e a natureza:

Prosternado à porta da capela, meu dorso curvo, o rosto colado na terra, minha nuca debaixo de um céu escuro, pela primeira vez eu me senti sozinho neste mundo; ah! Pedro, meu querido irmão, não importa em que edifício das idades, em alturas só alcançadas pelas setas de insetos raros, compondo cruzeiros em

torno desta torre, existe sempre marcado no cimo, pelo olho perscrutador de uma coruja paciente, a noite de concavidades que me espera (NASSAR, 2005, p. 141, grifos meus).

A incidência do fonema consonantal “p”, “prostrnado”, “porta”, “capela”, “pela”, “Pedro”, “importa”, “pelas”, “pelas”, “compondo”, “perscrutador”, “paciente”; confirma o uso da aliteração ao longo da narrativa, o que ressoa em uma harmonia musical se em conjunto com as assonâncias promovidas pelo fonema “o”; “dorso”, “curvo”, “rosto”, “colado”, “escuro”, “querido”, “raros”, “marcado”, “olho”; e os fonemas “se” e “es”: “insetos”, “setas”, “cruzes”, “desta”, “sempre”. Dentro da mesma estrutura é perceptível a tentativa melódica inclusive em termo musical, altura: “em alturas só alcançadas”.

A simetria é observável na oração inicial: “Prostrnado à porta da capela, meu dorso curvo, o rosto colado na terra” - há inclusive a presença de rima: “capela” e “terra” -, o equilíbrio de sons cria ambiente melódico: “não importa em que edifício das idades, em alturas só alcançadas pelas setas de insetos raros”.

A complexidade composicional é ainda vislumbrada em artifícios rítmicos que combinam em notações de intervalos consonantes, como por exemplo: “compondo cruces em torno desta torre, existe sempre marcado pelo cimo, pelo olho perscrutador de uma coruja paciente, a noite de concavidades que me espera”. Aqui a palavra adquire caráter encantatório, portanto, musical. A interação entre ritmo e estratos fônicos anuncia acepção melódica ao texto.

Sinestésias e sensações ligadas ao corpo em contato com a natureza aparecem de forma abundante no texto: “que feno era esse que fazia a cama, mais macio, mais cheiroso, mais tranquilo, me deitando no dorso profundo dos estábulos e dos currais? que feno era esse que me guardava em repouso? entorpecido pela língua larga de uma vaca extremosa” (NASSAR, 2005, p.48). A presença de

sentidos nesse parágrafo se dá de forma ordenada: do sentido do tato (do corpo de modo geral), visto em “mais macio”; do olfato, “mais cheiroso”; do paladar, “entorpecido pela língua de uma vaca”; e da visão, “que feno era esse que me guardava”.

Ao movimento ondulatório e musicado ritmado pelo texto narrativo dissolve-se “o poder evocatório atribuído ao simbolismo fonético” (MONTEIRO, 2005, p. 163). Som e imagens se justapõem graças à capacidade intrínseca dos fonemas, em que “diversos mecanismos semânticos através dos quais os sons ou significantes se carregam a posteriori de certas conotações” (MONTEIRO, 2005, p. 163).

As variações melódicas e fartas em cadências do texto de Nassar compõem andamentos rítmicos com acentuadas variações de figuras de harmonia e de figuras de linguagem, sobretudo quando conjugadas à enunciação de um narrador ora lírico, ora trágico, ora épico – o que coaduna com a relação expressão/impressão que aflora à leitura de Lavouira Arcaica – o que, segundo Pierre Guiraud, em *A Estilística*; alguns são “efeitos naturais, ligados à natureza lingüística das formas; sons, forma, etimologia, estrutura, etc.; outros são efeitos de evocação, decorrentes da associação dessas estruturas com as situações e os meios que as utilizam” (GUIRAUD, 1978, p. 86).

Efeitos que promovem à prosa um tom lírico emanado pelo vínculo entre voz, sentimentos e lembranças. Nas palavras de Valéry: “Le genre de poésie qui suppose la voix en action, la voix directement issue de ou provoquée par les choses que l’on voit et que l’on sent comme presentes” (VALÉRY, 1941, p.179).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escritura poética de Raduan Nassar parte do princípio discursivo mítico, a inversão da parábola bíblica do filho pródigo, a fim de explorar as potencialidades da língua em um surto maneirista misto de gêneros épico, lírico e trágico;

em que o vocabulário usual e coloquial se fundame em uma linguagem transbordante de imagens, de metáforas, de eufemismos, de aliterações, dentre outras figuras. A tessitura romanesca ganha significações insólitas quando interpretada sob o ângulo do eterno conflito entre o veio ancestral e o torpor rompante do novo, do ideal, daquele que larga o lar em busca da descoberta do mundo.

A estrutura singular da obra literária combina elementos fônicos e semânticos em comum coexistência. O leitor, mero mediador entre obra literária e sentido interpretativo, deve gerir as camadas constitutivas do material verbal de forma sistêmica. No dizer de Iser, “A obra interroga e transforma as crenças implícitas com as quais a abordamos, ‘desconfirma’ nossos hábitos rotineiros de percepção e com isso nos força a reconhecê-los, pela primeira vez, como realmente são” (ISER, 2002, p. 108).

Os sentidos ocultos, velados e encoberdos do texto literária serão atualizados em significâncias se bem dispostos pelo leitor em experiência estética profunda, que acrescenta formas à substância criativa do autor da obra, fazendo do leitor um intérprete e tradutor empenhado na decifração do texto, o que cabe a afirmação de José Lemos Monteiro de que “a Estilística teria uma dupla finalidade: considerar os aspectos de construção do texto e analisar o prazer estético por ele veiculado” (MONTEIRO, 2005, p. 21).

Do precedente bíblico e corânico o autor desvirtua, tanto pela linguagem quanto pela simbologia do tema da rebeldia, o mundo sagrado para instituir a profanação ou a real recuperação da relação originária entre homem e natureza, o desvelo de uma preliminar experiência das coisas, bem como tratar a linguagem como experimento, onde “emergem combinações não pretendidas pelo significado, ou melhor, só então criam o significado. O vocabulário usual aparece com significações insólitas” (FRIEDRICH, 1991, p.17).

Pela experiência fruidora entre matéria gráfica e sonora da forma de linguagem

BARBOSA, João Alexandre. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna - da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise M. Curioni. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GUIRAUD, Pierre. *A Estilística*. São Paulo: Mestre Jou, 1978.

HENRIQUES, Cláudio Cezar. *Estilística e Discurso - estudos produtivos sobre texto e expressividade*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

ISER, Wolfgang. *O jogo do texto*. In: JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Sel., coord. e tradução Luiz Costa Lima. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 105-118.

MALLARME, Stéphane. *Crise de vers*. In *Oeuvres Complètes*. Éditions Gallimard: Paris, 1961

MARTINS, Nilce Sant'anna. *Introdução à Estilística*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989.

MONTEIRO, José Lemos. *A Estilística - manual de análise e criação do estilo literário*. Petrópolis: Vozes, 2005.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

RICOEUR, Paul. *Hermenêutica e Ideologias*. Petrópolis: Vozes, 2011.

VALÉRY, Paul. *Tel Quel I*. Paris: Gallimard, 1941.

poética, elementos caros ao estilo de Raduan Nassar, *Lavoura Arcaica* manifesta o privilégio de marcar de forma original a passagem da poesia à prosa, e, sobretudo, de destacar o diálogo entre tradição antiga (modelos literários clássicos) e consonâncias modernas (estilos poéticos de ruptura) de literatura, concentrando perplexidade às letras brasileiras enquanto medium que enlaça o fazer racional (tékhne) e a criação (poiesis), ordenando à arte o fim que os efeitos poéticos intencionam.