

**ERA UMA VEZ UM FAMINTO: BREVES CONSIDERAÇÕES  
SOBRE A INTERTEXTUALIDADE EM *LAVOURA ARCAICA*  
(RADUAN RASSAR)**

**ONCE UPON A TIME THERE WAS A HUNGRY: BRIEF  
CONSIDERATIONS ABOUT THE INTERTEXTUALITY IN *TO  
THE LEFT OF THE FATHER* (RADUAN NASSAR)**

Fabiana Abi Rached de Almeida (PG-Unesp)

**RESUMO:** Nossa proposta, no presente trabalho, é pensar sobre os sentidos suscitados pela intertextualidade estabelecida na obra *Lavoura Arcaica* (1975) com o texto “Era uma vez um faminto”, d’ *As Mil e Uma Noites*. Esses sentidos estão, na verdade, presentes em toda narrativa, mas estão condensados nesse trecho, o que amplia seu caráter metafórico na medida em que intensifica a tensão discursiva.

**Palavras-chave:** *Lavoura Arcaica*; intertextualidade; *As Mil e Uma Noites*.

**ABSTRACT:** Our proposal, in this work, is to think about the intertextuality in *Lavoura Arcaica* (1975) with the text “Once upon a time there was a hungry”, of *The Arabian Nigth*. These senses are, in fact, present throughout the narrative, but are condensed in this chapter, which broadens its metaphorical character at the same time the discursive tension intensifies.

**Keywords:** *To the left of the father*; intertextuality; *The Arabian Nights*.

*[...] eu tinha de gritar em furor que minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai, que a minha enfermidade me era mais conforme que a saúde da família, que os meus remédios não foram jamais inscritos nos compêndios, mas que existia uma outra medicina (a minha!), e que fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência, e que tudo só era uma questão de perspectiva, e o que valia era o meu e só o meu ponto de vista, e que era um requinte de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros, e dizer tudo isso num acesso verbal, espasmódico, obsessivo, virando a mesa dos sermões... (Nassar, 2002, p. 111).*

O romance *Lavoura Arcaica* (NASSAR, 1975) pode ser lido como uma versão transgredida da parábola do filho pródigo. Com a mesma estrutura circular da parábola de base, o romance é dividido em duas partes, uma primeira parte, mais extensa, intitulada *A partida*, e uma segunda parte, intitulada *O retorno*. Diferente do discurso bíblico, a narrativa se faz na primeira pessoa, sob o ponto de vista de André; há um movimento de retorno que percorre a narrativa tanto no sentido espacial (casa – pensão; pensão – casa)

como no sentido temporal. André acorda recordações misturadas no tempo e no espaço, desordenadas do ponto de vista sequencial, como se os relatos fossem concatenados por um processo de livre associação. Esse processo começa com a visita de Pedro, o irmão mais velho, que tem como missão devolver o filho pródigo à casa da família. A presença de Pedro suscita uma série de recordações que seguem desde as tardes da infância passadas num esconderijo no bosque da fazenda, de volta à pensão, para a lembrança da mãe (dos olhos da mãe), para a casa da família, até o momento em que André revela seu amor pela irmã, Ana, e conseqüentemente a consumação do incesto, relatado no final da primeira parte do romance. A narrativa percorre esse ziguezague, colocando o leitor ora como acompanhante do processo de recordação, ora no lugar de Pedro que toma conhecimento dos fatos até então ignorados, que implicam situações de transgressão em relação à palavra do pai.

Há um quase consenso da crítica<sup>1</sup> na exaltação do processo linguístico do texto de Raduan Nassar, como uma espécie de fio condutor da tensão discursiva. A potência desse discurso está relacionada à poeticidade da narrativa e comanda todos os elementos da narração<sup>2</sup>. Segundo algumas dessas análises, o tom do discurso, fruto da linguagem empregada, é que provoca o equilíbrio entre a tradição e a inovação. O trabalho com a linguagem surpreende ainda pela rica intertextualidade presente no romance.

A literatura de Raduan Nassar dialoga o tempo todo com outros textos, principalmente, com os sagrados tanto do *Velho Testamento* como do *Novo Testamento* e do *Corão*. Como dissemos, a fábula que constrói o romance *Lavoura Arcaica* pode ser lida como uma versão da parábola do filho pródigo. Dialoga também com alguns textos da literatura nacional, escritos por Jorge de Lima e Murilo Mendes. Esses textos, em meio à narrativa principal, formam uma espécie de “(...) texto-tecido, um amontoado de

---

<sup>1</sup> Os caminhos da análise crítica dessa obra perpassam, principalmente, pelas questões da linguagem, da compreensão sociológica, da orientação da psicanálise ou do enfoque filosófico. Não obstante, muitas delas se misturam.

<sup>22</sup> Modesto Carone (1976), por exemplo, fala sobre o aspecto da linguagem lírica e, a partir dela, propõe uma investigação voltada para as questões relativas ao gênero. Isso porque, o modo particular de narrar de Raduan Nassar valoriza o lirismo da linguagem a ponto de se confundir com a poesia. Por isso, para Carone, a linguagem é “revalorizada” nesse processo de escrita que remete à construção poética. Haroldo Bruno (1980) também direciona a sua análise à poeticidade da linguagem da obra. O estudioso enumera as qualidades do romance primeiro pela densidade e originalidade do texto, responsável pelo tom de dramaticidade, que acaba por transfigurar a realidade, porque lhe imprime aspectos místicos. O autor, ao voltar o seu olhar para o nível estilístico do romance, percebe que já no título, *Lavoura Arcaica*, a palavra lavoura se desdobra em significados que podem remeter até à oposição de alguns dos temas fundamentais: “o sensualismo e a ascese, a lavoura e a busca de verdades, a fúria e o amor, o instinto e a regra, a autoridade patriarcal e a contestação do jovem, a ambigüidade de sentimentos”.

lembranças literárias que compartilham entre si a tarefa de falar de um real indivisível” (SEDLMAYER, 1997, p.20).

Há um trecho de *Lavoura Arcaica* que traz a parábola do faminto, cuja fonte é um texto d’*As Mil e Uma Noites*, proferida pelo pai junto a um dos sermões. A parábola é iniciada no capítulo 9 apenas com: “Era uma vez um faminto” (NASSAR, 2002, p. 63) e transcrita de forma integral no capítulo 13; e, depois tomará outro rumo discursivo por meio da apropriação da história pelo filho e será como uma espécie de resposta ao pai até o capítulo 14 e ainda terá “ressonâncias” no capítulo 25, no diálogo final entre pai e filho. Diferente das parábolas lidas pelo pai, essa possui uma extensão maior e um rico detalhamento. Chama atenção a singularidade desse trecho dentro do conjunto da obra.

Assim, nossa proposta, aqui, é verificar quais os sentidos suscitados pela intertextualidade estabelecida na obra *Lavoura Arcaica* (1975) com o texto d’ *As Mil e Uma Noites*. Tais sentidos estão na verdade presentes em toda narrativa, mas estão condensados nesse trecho. A ideia é traçar os aproveitamentos feitos por Nassar, a partir do “mote” sugerido pela fábula do faminto.

### **1. Era uma vez um faminto...**

De acordo com Rodrigues (2006), somente na primeira edição de *Lavoura Arcaica* (1975), o próprio escritor coloca uma nota dizendo: “Quanto à parábola do faminto, trata-se de uma passagem (distorcida) [sic] de O Livro das Mil e Uma Noites” (apud RODRIGUES, 2006, p. 47). A supressão da nota das demais edições parece ecoar o termo “distorcida” usado por Nassar. Ou seja, aponta para o fato de que o trecho do faminto deve ser lido, analisado como sendo uma interpretação, uma leitura de Raduan Nassar. Mas é quase irresistível não reler o texto das *Mil e Uma Noites* cuja passagem ressoada na obra de Nassar corresponde à história de *Chacabac* ou *Chakalik* (dependendo da tradução), *o sexto irmão do barbeiro*.

Nessa história, Chacabac, depois de passar por intempéries da vida, perde seu dinheiro sendo obrigado a mendigar até encontrar um barmecida, que o alimenta e o acolhe. Porém, pela primeira vez na imensa casa do soberano, faminto, ele é testado pelos caprichos do poderoso homem: ao invés de servir-lhe comida, finge que há na mesa pratos deliciosos, e os dois fazem uma espécie de jogo de encenação com a

suposta comida. Mesmo faminto, Chacabac aceita a brincadeira do outro: “Chacabac julgou que o barmecida gostasse de brincar; e como sabia compreender brincadeiras, e não ignorava a complacência que os pobres devem aos ricos, se querem lucrar alguma coisa, aproximou-se e imitou-o” (s/d, p. 224). Em *Lavoura Arcaica*, ecoa um: “Ouço e obedeço” (NASSAR, 2002, p.82).

Por fim, o barmecida se mostra admirado com o homem: “Há muito tempo, disse-lhe, que procuro um homem com vosso caráter. (...) Tiveste a complacência de vos submeter ao meu humor e a paciência de aguentar a brincadeira até o fim; mas agora vamos comer realmente” (s/d, p. 228-229). E Chacabac não só saboreou um belo banquete como lhe foram confiados o cuidado da casa e de todos os negócios do barmecida.

E assim seria mais ou menos o fim da história contada pelo pai, Iohána, em *Lavoura Arcaica*. Há, inclusive, uma linguagem típica do texto escrito, com pontuações regulares, o que difere muito dos outros capítulos da obra, que muitas vezes tangenciam a oralidade. Nesse trecho, ao contrário, a linguagem é preciosa: “Dulcificuemo-nos” (NASSAR, 2002, p.83). E esses termos cristalizados podem ser encontrados tanto na fala do ancião como na do faminto e na voz do narrador. No entanto, o texto tem um propósito moral – há uma “moral da história” literalmente:

Finalmente, à força de procurar muito pelo mundo todo, acabei por encontrar um homem que tem o espírito forte, o caráter firme, e que, sobretudo, revelou possuir a maior das virtudes de que um homem é capaz: a paciência. Por tuas qualidades raras, passas doravante a morar nesta casa tão grande e tão despojada de habitantes, e está certo de que alimento não te há de faltar à mesa. (NASSAR, 2002, p. 85-86)

No entanto, enquanto a história de Chacabac é muito mais permeada por ações, a história do faminto (André?) segue muito mais os sentidos gustativos, olfativos, táteis... corporais: “(...) este assado com recheio de arroz e amêndoas, este peixe em molho de gergelim, ou estas costelas de carneiro! E que dirás do aroma?” (NASSAR, 2002, p.82); “(...) vamos aos doces: esta torta empolada de nozes e romãs, com certo ar épico, parece muito capaz de nos tentar” (NASSAR, 2002, p.83-84). Há algo de mão dupla nesta descrição ao mesmo tempo em que aguça / desperta os sentidos, valoriza a falta. Então, o corpo sentiria ao mesmo tempo a dor da fome, a angústia / irritação provocada pela privação e sente o desejo ser aguçado pela descrição.

O pai valoriza mais essa descrição dos alimentos em relação à história de Chababac das *Mil e Uma Noites*. Uma das razões para isso pode sustentar a ideia de como o faminto se submeteu à dominação, como ele foi paciente, como ele curvou-se diante da autoridade. A ideia de curvar-se tem, inclusive, um significado corporal – até teatral – de submissão. Há ainda a ideia de submeter o físico, os sentidos, os imperativos da fome, à razão, à consciência, que, nesse caso, é valorizada como bem maior.

Na história de Chacabac, ainda no momento de farsa com o barmecida, um vinho imaginário é servido, e o faminto, fingindo estar embriagado, desfere um tapa contra o seu benfeitor. E este, ao invés de repreendê-lo, admira seu espírito brincalhão, sua inteligência: “Tiveste a complacência de vos submeter ao meu humor e a paciência de aguentar a brincadeira até o fim” (s/d, p.229).

Outra coisa suprimida da história pelo pai diz respeito ao prêmio que o faminto recebe por ter demonstrado paciência; uma verdadeira festa para os sentidos é posta à mesa: frutas, doces, vinhos e demais iguarias, desfrutadas ao som de instrumentos musicais; além de belas escravas...

Mas a história d’ *As Mil e Uma Noites* não termina aí, na inscrição moral da paciência como a maior virtude. Depois do falecimento do barmecida, Chacabac tem de entregar sua fortuna ao príncipe e se vê novamente faminto / mendigando. Por fim, termina nas mãos de um malvado e ciumento beduíno que o mutila: seus lábios foram fendidos e seu sexo decepado. Interessante como exatamente órgãos que proporcionam intenso prazer são mutilados. A satisfação da fome/prazer se inicia na história (e na vida) pela conjunção com o alimento. Depois, pela satisfação sexual. O corpo é agredido, marcado pelo trauma, desmembrado por uma violência exatamente nos lugares onde a pulsão impõe sua força libidinal.

Mas interessante ainda é pensar que a história d’ *As Mil e Uma Noites* retoma / ressignifica o prazer da oralidade na medida em que a história é contada. O barbeiro conta a história de seu sexto irmão ao príncipe, e Cherazade conta a história do barbeiro e de seus irmãos ao sultão da Índia. Tanto o barbeiro como Cherazade se valem do verbo (o ato de contar histórias) para se salvar e para acalmar o outro – a paciência ou o apaziguamento se inscreveria aqui não como virtude a ser alcançada, como veremos, mas como resultado da experiência advinda com o ato de contar. E, neste sentido, a salvação representa o reencontro com o prazer: a necessidade de criar e transmitir o

conto. A alternativa para a dominação e para a recuperação do sentido (naquilo que o sentido fala do corpo) vem pela cultura, pela arte. É possível se salvar da extinção de si próprio na medida em que se conta um conto, deixando-se filtrar na inscrição do verbo.

Em *Lavoura Arcaica*, suprimir a história, (re) contá-la, tem outro significado. O sentido aí é de poda, de manutenção do *status quo* da família:

O que o pai pede aos filhos, por intermédio dessa história, é que finjam também receber o alimento de que necessitam. Só assim serão recompensados. E o que é pior: essa recompensa será tão-somente um pão, robusto e verdadeiro, quando havia simulado oferecer-lhes as mais finas iguarias, um assado com recheio de arroz e amêndoas, peixe em molho de gergelim ou costelas de carneiro, sem falar das sobremesas mais delicadas e dos vinhos mais sublimes. É a recusa em representar esse papel, por parte do filho, e a impossibilidade, por parte do pai, de reconhecer que oferece o que não tem e que dá aquilo que o filho não precisa que tornarão o diálogo entre ambos impraticável. (RODRIGUES, 2006, p. 49)

Mesmo que Nassar, nas primeiras edições da obra, pontue que a parábola deva ser lida com alguma independência da parábola original, há algo na fala de André que revela que essa história, muito provavelmente, tem outro fim. Diz André: “terminava confusamente o encontro entre o ancião e o faminto, mas era com essa confusão terapêutica que o pai deveria ter narrado a história que ele mais contou nos seus sermões” (NASSAR, 2002, p.86). A combinação de termos “terminava confusamente” e depois “confusão terapêutica” parece indicar que o desfecho da história não poderia ser esse proferido pelo pai, “aquele que tem o sal para salgar e o pão na mesa”. E de fato há outro final: o faminto, mesmo curvando-se e fazendo valer a vontade das autoridades, termina mutilado. Não há, portanto, em princípio, qualquer indício de que a obediência no trato com os mais ricos dê bons resultados.

Então, poderíamos pensar que o faminto é esperto, pois curvando-se (novamente) ao poderoso sultão, ele alcança seus objetivos, mas, em verdade, isso não lhe dá qualquer garantia. Esse é o final confuso: a história – proferida pelo pai – pouco se aproxima dos fatos. O desfecho confuso que o pai dá à história tem um caráter alienante porque, talvez, num discurso em que a fome esteja em questão também outra cadeia semântica deva figurar. Se há fome, há falta. Um discurso que tenha como base, como motivo, a falta, talvez tenha sua coerência numa cadeia significativa em que haja, por exemplo, raiva, impaciência, irritação, inveja. Se não há uma cadeia isotópica que represente essa fome (o querer, o desejo) de que se fala, talvez, haja algo de contraditório no discurso enunciado.

André, enquanto faminto, retoma e reconta a história: “Como podia o homem que tem o pão na mesa, o sal para salgar, a carne e o vinho, contar a história de um faminto? Como podia o pai, Pedro, ter omitido tantas e tantas vezes que contou aquela história oriental?” (NASSAR, 2002, p. 86). E, a partir dessa reflexão, André retoma a história e diz que o faminto, aturdido pelo vinho, ergue a mão contra o bondoso ancião de barbas brancas e termina com: “a impaciência também tem seus direitos” (NASSAR, 2002, p. 90).

Porém, ele de fato retoma a história no capítulo seguinte. Nesse capítulo, há um “empoderamento”, um revestimento semântico, que perpassa antes pelos sentidos do corpo para reiniciar o verbo em diálogo com o pai:

(...) Saltei num instante para cima da laje que pesava sobre meu corpo, meus olhos de início foram de espanto, redondos e parados, olhos de lagarto que abandonando a água imensa tivesse deslizado a barriga numa rocha firme; fechei minhas pálpebras de couro para proteger-me da luz que me queimava, e meu verbo foi um princípio de mundo (...) sobre esta pedra fundarei minha igreja particular, a igreja para o meu uso, a igreja que frequentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo (...) e disse sobre esta pedra me acontece de repente querer, e eu posso! (NASSAR, 2002, p.88)

Para reconstruir a metáfora, ele se vale do jorro em forma de fala convulsa (que circunscreve, aqui, a noção de gozo) para salivar uma metáfora que realmente faça sentido na história: “a impaciência também tem os seus direitos!” (NASSAR, 2002, p.90).

O corpo vem reclamar seus sentidos, seus imperativos, suas “indecências”, vem reclamar outro investimento semântico: a história de André é desde sempre permeada pelo desejo. O termo faminto é desde sempre a marca do desejo – do querer –, é um querer e não poder (fome, no sentido de disjunção com o objeto). No entanto, trata-se da fome e de tudo que esse estado implica. Ao simbolizar a fome no corpo, nos sentidos, a impaciência surge como um dos possíveis afetos relacionados. A impaciência / raiva não é só com o sultão de barbas brancas, mas, obviamente, com quem professa o discurso alienado.

Talvez pudéssemos considerar que a fala de André permeia o nível discursivo em que há a “urgência” da metáfora, nesse texto. É a isotopia dominante do desejo que se apresenta numa fala convulsa e metafórica:

O soberano mais poderoso do Universo confessava de fato que acabara de encontrar, à custa de muito procurar o homem [...] que, sobretudo, tinha revelado possuir a virtude mais rara de que um ser humano é capaz: a paciência; antes porém que esse elogio fosse proferido, o faminto – com a força surpreendente e descomunal de sua fome, desfechava um murro violento contra o ancião de barbas brancas e formosas, explicando-se [...] ‘Que queres, senhor,

o espírito do vinho subiu-me a cabeça e não posso responder pelo que fiz quando ergui a mão contra meu benfeitor’ (NASSAR, p.86-87).

O compromisso é com os sentidos – leia-se fome como desejo –, assim sendo o que se coloca é imperativo. De fato, seria a cadência da impaciência em seu ritmo de “jorro”: o desejo que vem carregado pela sedução e astúcia empreendidas na conquista.

André apropria-se do discurso do outro para revertê-lo primeiro nas categorias relativas ao tempo: extensão e ritmo. Isto é, aqui, o ritmo é acelerado e o fim adiantado “pelo violento murro contra o ancião”. Na mudança em relação ao trato com o tempo, muda-se a estrutura semântica. Essa é a urgência da metáfora. Há uma forma canônica relativa às categorias da narrativa tradicional que é reinvestida como se o discurso pudesse elidir a sintaxe (no sentido de estrutura) para poder fazer valer a forma, o condensamento e eclodir a metáfora. Por exemplo, o termo impaciência desloca a trama da sintaxe temporal para si, sendo ao mesmo tempo metáfora (sentido) e estrutura<sup>3</sup>.

Se pensarmos na proposta de Zilberberg (2006b, p. 170), que diz que a tensividade é a união entre a intensidade e a extensividade<sup>4</sup>, nesse discurso teríamos um pico na tonicidade e uma queda na extensividade, exatamente o que provocaria esse efeito: redução na temporalidade e espacialidade e um aumento na “tonia”. Esse efeito, nesse texto, seria o que Beividas (1996) chamou de “timia”, responsável pela erupção da paixão. A paixão também vista aqui como tendência, “força”.

## 2. Desejo e inveja: tensões discursivas

Mas com a erupção do desejo, marca da falta, outra paixão parece surgir e ajuda a “convulsionar” o discurso. A isotopia do desejo suscita ou traz consigo a inveja: o filho como invejoso dos objetos do pai. A inveja, de acordo com Mezan (2009), tem parentesco profundo com o desejo. A inveja coaduna com o querer (querer *também*) e o querer é o verbo engendrado pelo desejo.

Essa paixão tem a ver com a projeção de algo idealizado. A idealização, a perfeição encarnadas no ser remontam os momentos de completude do bebê com a mãe e com a castração simbólica posterior, geradora de angústias. O que sobra dessa

---

<sup>3</sup> Em relação à temporalidade, os lexemas paciência e impaciência são figuras que metaforizam o próprio trato com o tempo e podem se referir ao mesmo tempo à aspectualidade.

<sup>4</sup> O autor coloca que, enquanto a intensidade conjuga o andamento e a tonicidade, a extensividade une a temporalidade e a espacialidade.



equação, balizada pela presença do falo (o falo é o par oposto da castração), é um resquício de completude e perfeição narcísicas em todo ser.

A inveja, assim, de forma resumida, participa de uma manobra que compreende que o outro tem algum privilégio que o invejoso vê como ideal ou perfeito e que participa das projeções idealizadas de si mesmo. No entanto, por um desejo de coincidência com o outro, que elimina a diferença e o limite, que restaura a plenitude narcísica (em que não há “barreiras” entre mãe filho), o invejoso / desejoso quer aquilo que o completaria, mas que pertence ao outro.

A inveja envolve uma oscilação entre a distância e a coincidência; envolve a intensidade, rapidez, o involuntário; envolve a agressividade, a astúcia, a sagacidade, o roubo e a rapina. Segundo o autor, há uma necessidade inerente à inveja que é a arrebatador o objeto (suporte) invejado por meio da violência ou agressividade ou por meio da astúcia.

A inveja, em *Lavoura Arcaica*, aproxima-se da impaciência, naquilo que a acepção da palavra também traz em relação à agressividade. A agressividade / impaciência não se configura apenas na revolta em relação ao discurso alienado do pai, mas também é algo ligado à inveja sentida por André. Assim, pensamos que essa paixão é algo presente na versão de André em relação à fábula do faminto e que participa da estrutura edípica (figurativizada ao longo da obra) da disputa entre filho e pai em relação às mulheres da família.

O pai pensa que faz “um bem” ao narrar a história pela metade, “escondendo” o verdadeiro final, mas acaba, dessa forma, criando estruturas discursivas de dominação; assim como a versão do filho da história parece, em princípio, ter o compromisso de reparar essa falta do pai e acaba desvelando a inveja (e admiração) em relação a ele; portanto, também deve ser tomada com alguma cautela. No fim, nem o pai nem filho estão isentos da “carga explosiva” que há em toda palavra, em todo discurso, como diz André ao pai: “Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza uma semente de obscuridade...” (NASSAR, 2002, p. 160). O discurso de André apontaria para essas duas paixões, desejo e inveja. Vejamos.

A história do faminto tal como descrita pelo pai é o discurso canônico, posto, finalizado, “lei”. Na história do pai, o faminto é também um nobre, que sabe “dançar conforme as regras”, que tem humildade, porque sabe esperar, diz o barmecida para ele: “Ó, meu hóspede amigo, pelo modo como falas bem se vê que és pessoa de gosto,

habituaado a comer à mesa de príncipes e de grandes; come mais, e que te faça bom proveito” (NASSAR, 1975, p.83). Assim, ele ganha o reino do senhor. Não se trata de qualquer homem, mas aquele que na hierarquia o substituirá. O faminto não deita os olhos (marca do desejo em relação ao que é do outro) sob a riqueza do poderoso, ele apenas ouve e obedece: “Ouço e obedeço”, disse o faminto (NASSAR, 1975, p. 82). Nesse jogo de obediência, que corresponde ao cumprimento do que lhe foi proposto, há espera (paciência) e complacência.

O faminto, demonstrando muita paciência, aceita o capricho do ancião. Há astúcia nessa atitude: “O faminto dobrando-se de dor, pensou com seus botões que os pobres deviam mostrar muita paciência diante dos caprichos dos poderosos, abstendo-se por isso de dar mostras de irritação” (NASSAR, 1975, p. 81-82).

Não se questiona o porquê desse homem ser um faminto. Não se sabe sua precedência. Ele, no discurso de André, já é antes um injustiçado. Um homem sem pátria que entra na casa do senhor para mendigar. A casa do outro é um palácio:

Animado pela resposta, o faminto, embora um tanto ressabiado, transpôs o pórtico, atravessou o pátio espaçoso que se seguia à entrada, assim como o jardim sombreado de vigorosas árvores, e logo alcançou o interior do palácio, passando de aposento em aposento, todos grandes, de paredes muito altas, mas despojados de qualquer mobília... (NASSAR, 1975, p.80)

Espera-se que, assim, o dono da grande casa, portanto abastado, dê de bom grado ajuda ao outro. Mas, por outro lado, a casa pertence a ele e, desse modo, as regras são suas. Assim, é a casa do pai. Há uma hierarquia aqui (quando se fala de barmecida e faminto e pai e filho), que deve ser respeitada. A paciência, assim, assume também esse intervalo da hierarquia: para se tornar homem tal qual o pai, é preciso tempo de maturação. Para se tornar senhor, no caso, do barmecida é preciso antes servir e dar o tempo da aquisição da confiança.

No entanto, André “atropela” / convulsiona o discurso acelerando a história da narrativa. Tomar o verbo para si, recontar o conto, é uma apropriação de um lugar de poder. André, de alguma forma, sente-se merecedor desse lugar; é como ele diz ao pai na mesa dos sermões: “Queria o meu lugar na mesa da família” (NASSAR, 2002, p.160). Porém, o lugar que lhe cabe ali é o de filho, mesmo que ele almeje / inveje o lugar do pai.

Mas não há a junção no caso da inveja. O invejoso se vê disjunto do objeto, que pertenceria ao outro. No entanto, ele se vê como “injustiçado”, pois não se conforma em não possuir aquele objeto. Nesse sentido, poderíamos dizer que o invejoso sente-se

merecedor de algo que ele supõe que faz o outro feliz, assim ele também se vê como um injustiçado.

A junção a que se refere o trecho é com a comida. Em princípio, o dar de comer ao outro (faminto) figuraria como uma obrigação. Mas a comida que lhe é servida ultrapassa a saciedade, pois se trata de um verdadeiro banquete para os sentidos. A comida é requintada, depois do salgado, os doces... depois dos doces, o vinho... depois do vinho, as mulheres. O deleite dos sentidos pode suscitar o desejo de junção com aquilo que é pleno, total, isto é, a junção com a mãe, com a irmã, com aquilo que, na obra, indica a junção com o universo feminino.

A própria história, dentro da história da narrativa, tem esse papel de figurativizar a idealização e o exemplar. Isto é, no próprio discurso canônico (no caso o texto d’*As Mil e Uma Noites*) também circula esse desejo de junção com o total (mãe); não é algo presente apenas em André, mas na própria estrutura herdada<sup>5</sup>, que mesmo apontando para a apropriação da cultura, da linguagem, deixa entrever nas metáforas que coloca um material “primordial”, “inconsciente”. Isso, de alguma forma, participa dos interstícios do texto<sup>6</sup>. Relaciona-se também ao modo como a linguagem se articula, como diz a Semiótica das paixões (GREIMAS; FONTANILLE, 1993), as paixões são efeitos de sentido resultantes das combinações, dos arranjos entre as modalidades (querer, dever, poder, saber) que incidem sobre o “ser”.

Em termos modais, há um sujeito (André) que quer-estar em junção com um objeto, mas sabe-não-poder-estar em junção com este objeto. No entanto, no discurso do desejo, do faminto, que vem reclamar sua fome e sede, que parte de um lugar de injustiçado / invejoso, há a apresentação de um “falso” “poder-estar”. Nesse sentido, há algo que se embrenha nas tramas do desejo e se apresenta como “de direito” aquilo que não se “deve” – a junção com a mãe / irmã, que, aqui, pode ser metaforizada no alimento. Se brincássemos com as palavras envolvidas nesse campo semântico, faminto, fome, alimento, mãe, irmã poderíamos derivar outros tantos lexemas: amor e morte, família...

A ideia da inscrição da parábola no meio da narrativa literária não só condensa a tensão instalada ao longo do texto como intensifica seus sentidos. Mas há algo mais:

---

<sup>5</sup> Por isso a isotopia maior é a do desejo. O desejo contamina tudo, mesmo o discurso que se apresenta como isento.

<sup>6</sup> É algo herdado, principalmente quando se trata do “Édipo humano”, da aquisição do simbólico. Como diz Lacan (2005) o que “sobra” está transposto em estruturas de linguagem.

retomar um texto canônico imprime a força “velada” da cultura presente na própria estrutura linguística, conferindo a essa história um caráter universal. A dor de André é, em alguma medida, a figurativização do percurso estreito que o ser humano faz dentro do complexo de Édipo e das estruturas de poder de forma geral. Essa dor, no entanto, não redime o homem, não o isenta de culpa: ele é ao mesmo tempo vítima e algoz. Entretanto, ele será sempre sujeito do desejo e, assim, assujeitado, faminto.

## Referências

- BEIVIDAS, W. Do sentido ao corpo: semiótica e metapsicologia. *Corpo e Sentido*. São Paulo: Editora da Unesp, 1996.
- BEIVIDAS, W. Pulsão, afeto e paixão: psicanálise e semiótica. *Psicologia em estudo*, Maringá, v. 11, n. 2, p. 391-398, mai/ago. 2006.
- BEIVIDAS, W. *Inconsciente et verbum*: psicanálise, semiótica, ciência, estrutura. São Paulo: Humanitas/FFLCHUSP, 2000.
- CARVALHO, L. F. *Sobre o filme Lavoura arcaica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- FREUD, S. *Obras completas* (vol. III/ 1883 - 1899). Trad. Themira de Oliveira Brito, Paulo Henriques Brito e Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, S. *Obras completas* (vol. VI/ 1883 - 1899). Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, S. *Obras completas* (vol. XIV/ 1914 -1 1915). Trad. Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, S. *Obras completas* (Vol. XIII / 1913 - 1914). Trad. Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*. Dos estados de coisas aos estados de alma. Trad. Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ática, 1993.
- LACAN, J. (1973-1974) *Os Nomes-do-Pai*. Trad. André Telles. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2005.
- MEZAN, R. A inveja. In: NOVAES, A. (Org). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NASSAR, R. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- RODRIGUES, A. L. *Ritos da paixão em Lavoura Arcaica*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, USP, 2006.
- SEDLMAYER, S. *Ao lado esquerdo do pai*: os lugares do sujeito em lavoura arcaica, de Raduan Nassar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1995.
- ZILBERBERG, C. *Razão e poética do sentido*. São Paulo: Edusp, 2006a.
- ZILBERBERG, C. Síntese da gramática tensiva. *Significação - Revista Brasileira de Semiótica*, n. 25. São Paulo, Annablume, 2006b.