

LAVOURA ARCAICA: O TEOR CONTEMPLATIVO NO LIVRO E NO FILME

Tiago Pedro Filipine Galdino

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

tiagofilipini@hotmail.com

Prof a M.a Anuska Karla Vaz da Silva (Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

vaz.anuska@gmail.com

RESUMO: A obra *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, publicada em 1975, teve forte repercussão no seu lançamento, não apenas por abordar temas polêmicos, como o incesto, mas também por sua narrativa contemplativa e metafórica. Em 2001, foi adaptada por Luís Fernando de Carvalho, que teve a difícil missão de levar para as telas a história de André, um jovem com muitos problemas familiares, causados pelo desejo carnal por sua irmã e pelas desavenças com o pai. Neste trabalho, estudaremos as construções metafóricas do livro e do filme.

PALAVRAS-CHAVE: *Lavoura Arcaica*; Metáfora; Adaptação.

ABSTRACT: Raduan Nassar's *Lavoura Arcaica*, published in 1975, had a strong impact on its release, not only because it addressed controversial themes, such as incest, but also for its contemplative and metaphorical narrative. In 2001, she was adapted by Luís Fernando de Carvalho, who had the difficult task of bringing to the screen the story of André, a young man with many family problems, caused by carnal desire for his sister and disagreements with his father. In this paper, we will study the metaphorical constructions of the book and the movie.

KEYWORDS: *Lavoura Arcaica*; Metaphor; Adaptation.

INTRODUÇÃO

Lavoura Arcaica, lançada em 1975, foi a primeira obra do escritor paulista Raduan Nassar, que encerrou sua carreira rapidamente, publicando somente outros dois livros - a novela *Um copo de cólera* (1978) e o livro de contos *Menina a caminho* (1994). Luís Fernando de Carvalho, mais conhecido pelas novelas e séries escritas para a Rede Globo¹, foi o responsável por adaptar a obra, que recebeu o mesmo nome, em 2011, fazendo sua estreia como diretor de cinema. *Lavoura Arcaica* teve forte repercussão na crítica literária e cinematográfica, mas não conseguiu atrair um grande público, provavelmente por causa de seu estilo ousado em ambas versões. Dividido em duas partes “A partida” e “A chegada”, os 30 capítulos da obra literária focam na história de André, protagonista-narrador, através do olhar desse filho pródigo contemporâneo, noção que será abordada depois, em que se vê sua relação conturbada com a família. O livro e o filme tratam da epilepsia (ainda vista na época como algo demoníaco), do desejo carnal do protagonista por sua irmã e das suas desavenças com seu pai. A obra relativamente curta, cerca de 200 páginas, é traduzida para o cinema em quase três horas, o que pode parecer enfadonho, mas que entrega uma enorme fidelidade ao produto basilar, provavelmente porque

não houve roteiro para a filmagem. O processo de realização do filme, do qual muito já se falou, baseou-se em uma relação estreita entre autor do livro, diretor, atores, muita improvisação e filmagem a partir do próprio texto publicado. A estrutura final foi decidida na edição, certamente um processo árduo, tão árduo quanto o de produção e talvez tão árduo quando o processo de sofrimento do protagonista. (COUTINHO, 2008)

METÁFORA: CONCEITOS

Na obra *Metáfora e cognição* (2009), Aldo de Lima apresenta alguns conceitos de metáfora que valem ser aqui destacados com o pensamento

¹ Novelas recentes como *Meu pedacinho de chão* (2014) e *Velho Chico* (2016), e as minisséries *Hoje é dia de Maria* (2005) e *Dois Irmãos* (2017).

apriorístico de que “A literatura interroga e depõe sobre a vida e o ser humano metaforicamente. Isso significa que no processo de comunicação de um código comum que obrigatoriamente deve existir entre o emissor e o destinatário, na literatura é quase ausente.”. (LIMA, 2009, p.11). Na obra, Aldo de Lima pontua diferentes definições para o conceito de metáfora, retiradas de gramáticas frequentemente usadas no Ensino Médio, sendo algumas delas:

-“Metáfora é, pois, a alteração do sentido de uma palavra, pelo acréscimo de um significado segundo, quando entre o sentido de base e o acrescentado há uma relação de semelhança, de intersecção, isto é, quando eles apresentam traços semânticos comuns.”. (FIORIN, José Luiz, PLATÃO, Francisco Savioli, 1996, p. 159 apud LIMA, Aldo de, 2009, p. 20)

-“A metáfora ocorre quando uma palavra passa a designar alguma coisa com a qual não mantém nenhuma relação objetiva. Na base de toda metáfora está um processo comparativo.”. (INFANTE, Ulisses, 2000, p. 558 apud LIMA, Aldo de, 2009, p. 21)

-“Metáfora consiste em atribuir a uma pessoa ou coisa uma qualidade que não lhe cabe logicamente. É pois, uma transferência de significado de um termo para outro e se baseia em semelhanças que o emissor da mensagem encontra entre os termos comparados. Portanto é uma comparação de caráter subjetivo.”. (FARACO & MOURA, 1999, p. 580 apud LIMA, Aldo de, 2009, p. 21)

-“Metáfora –quando se constrói uma metáfora, diz-se que houve uma transferência (a palavra grega *metaphorá* significa ‘transporte’) de um termo para um contexto de significação que não lhe é próprio. As metáforas baseiam-se, via de regra, em uma relação de similaridade (semelhança) que pressupõe um processo anterior de comparação. Pode-se dizer, portanto, que a comparação está na base da formação da metáfora.”. (ABAURRE, Maria Luiza M. et al. 2000, p. 299 apud LIMA, Aldo de, 2009, p. 21)

Mas antes de tratar das metáforas da obra literária, será abordada sua adaptação cinematográfica e depois o livro e o filme serão colocados lado a lado para análise.

ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

O trabalho de transportar uma obra tão metafórica e densa para as telas deve ter sido exaustivo, mas foi apresentado com maestria em grande parte do filme, principalmente em passar a ligação do romance com a natureza e o sexo, utilizando um tom terroso na fotografia e colocando os personagens sempre em contato com o chão. Lotito (2007) diz que “Durante todo o romance *Lavoura Arcaica*, podemos notar que o léxico utilizado para a formação das metáforas é, com bastante frequência, o léxico do mundo rural, onde André, o narrador-protagonista, vive com sua família.”(2007, p. 337). O uso metafórico da natureza e sua ligação com o sexo aparece logo na primeira página da obra:

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo (NASSAR, 2004, p. 9)

Nas mãos de Nassar a masturbação de um jovem ganha uma beleza imagética inexplicável, o falo vira um caule e o quarto cresce em sua individualidade, um mundo pequeno para os outros, mas sem tamanho para quem dentro dele pode libertar-se do pudor da sociedade. Ao representar essa primeira cena no filme, Luís Fernando opta por utilizar um recurso que é essencial na narrativa cinematográfica, o som, de forma a acrescentar novas sensações ao receptor, colocando ao fundo da cena o barulho de um trem, que cresce à medida que o ato acelera e se encerra no gozo do personagem (o mesmo recurso também é utilizado em outros momentos, com uma conotação diferente). Em apenas uma cena já se percebe que o cinema muitas vezes escancara as metáforas

Portanto, o papel do adaptador é bastante complexo, pois ao passar o texto escrito para o meio audiovisual lidará com formas distintas de narrar. Por exemplo, as sensações experimentadas por um personagem

dentro de um determinado romance, podem ser descritas em várias páginas e com muitas minúcias. O cinema poderá intensificar ou diminuir tal aspecto do romance, mas terá que achar meios de fazê-lo com os elementos mencionados acima. Um movimento de câmera, uma luz mais sombria, um cenário claustrofóbico ou uma música triste diegética ou não, poderão captar em instantes aspectos que o romance usou várias páginas para descrever. Adaptar é um trabalho árduo e deve ser bem pensado e analisado para que seja bem-sucedido. (LIMA e RODRIGUES, 2017)

Ao optar por adaptar uma obra literária, todos os responsáveis devem se preocupar em como as palavras serão traduzidas em imagem para o público, principalmente em um livro como *Lavoura Arcaica*, em que a sintaxe, a pontuação e o ritmo são essenciais para o desenvolvimento da narrativa. O diretor poderia, e acabou em muitos momentos, caindo no mal de parecer um grande recital, no qual as palavras diretamente retiradas do livro atrapalham a naturalidade de algumas cenas. Quando André (interpretado por Selton Mello) é visitado em sua nova moradia pelo irmão Pedro (interpretado por Leonardo Medeiros), suas palavras parecem ter pouca espontaneidade, mesmo falando do seu drama familiar, o que ocorre principalmente nas cenas em que Selton Mello de frente a Leonardo Medeiros tem seus devaneios. Provavelmente as filosofias de André em meio a sua loucura são responsáveis por fazer com que as cenas pareçam um pouco artificiais, e ganhem um tom novelesco que não soa muito interessante para um filme. Em contraste a essa impessoalidade supracitada, a forma como o diretor apresenta a relação do protagonista com a mãe, por meio de *flashbacks*², soa muito natural, e faz o espectador rememorar sua infância. O que também ocorre quando ele demonstra a autoridade do pai e a beleza leve de sua irmã Ana (interpretada por Simone Spoladore), acertando muito mais nas cenas do passado de André. Muitas dessas escolhas estéticas transformaram este filme em um grande diferencial de sua época, num país em que as principais produções eram filmes com maior realismo estético, tratando de questões urbanas e sociais, como Cidade de Deus (2002) e Carandiru (2003), um filme que falava sobre autoridade e transgressão era quase um alienígena.

Nas duas versões, cinematográfica e literária, a narrativa utiliza os *flashbacks* para contar o que atormenta André. No caso do livro, como em uma grande contemplação, o leitor é levado a passear pela natureza, em

2 Técnica conhecida na literatura como analepse, na qual a cronologia da narrativa é interrompida para mostrar ocasiões do passado.

duas situações diferentes, o passado, muito mais claro e um tanto alegre, “e num jorro instantâneo renasceram na minha imaginação os dias claros de domingo daqueles tempos em que nossos parentes da cidade se transferiam para o campo acompanhados dos mais amigos” (p. 28), e o presente e toda sua escuridão ligada aos tormentos do protagonista. O que é refletido na escolha de cores e na forma como a luz é utilizada no filme, acentuando a derrocada da vida de André e de sua família depois que saiu de seu lar, em que as imagens são mais abertas, sobrevoando a fazenda, em locações externas e ambientes internos grandes, como se espera de uma fazenda, de uma família classe média, no interior. “Ao analisarmos a obra, observamos que no passado a casa era bem iluminada, o sol matinal enchia o quarto de luz e as cortinas eram claras, já depois da fuga, o mesmo ambiente é escuro e soturno.” (LIMA e RODRIGUES, 2017).

Os problemas psicológicos de André também aparecem ligados a sexualidade e o desejo é ligado a loucura. Segundo Lotito (2007) o livro desmistifica o clichê da metáfora do amor como doença e descontrole, pois as alterações mentais do protagonista aparecem durante o livro inteiro e não apenas ligadas ao desejo sexual. “André já vive em estado alterado. Seu desejo apenas exacerba esse estado.” (LOTITO, 2007, p. 340). A loucura do protagonista também tem ligação com seu distúrbio no cérebro, a epilepsia, que na época ainda tinha suas causas atribuídas ao demônio, como aparece na cena que André revela ter a doença para seu irmão Pedro:

você tem um irmão epilético, fique sabendo, volte agora pra casa e faça essa revelação, volte agora e você verá que as portas e janelas lá de casa hão de bater com essa ventania ao se fecharem e que vocês, homens da família, carregando a pesada caixa de ferramentas do pai, circundarão por fora a casa encapuçados, martelando e pregando com violência as tábuas em cruz contra as folhas das janelas, e que nossas irmãs de temperamento mediterrâneo e vestidas de negro hão de correr esvoaçantes pela casa em luto e será um coro de uivos, soluços e suspiros nessa dança familiar trancafiada e uma revoada de lenços pra cobrir os rostos e chorando e exaustas elas hão de amontoar-se num só canto e você grite cada vez mais alto ‘nosso irmão é um epilético, um convulso, um possesso’ [...] e diga sempre ‘nós convivemos com ele e não sabíamos, sequer suspeitamos alguma vez’ e vocês podem gritar num tempo só ‘ele nos enganou’ ‘ele nos enganou’ e gritem quanto quiserem, fartem-se nessa redescoberta, ainda que vocês não deem conta da trama canhota que me enredou, e você pode como irmão mais velho lamentar num grito de desespero ‘é triste que ele tenha o nosso sangue’ grite, grite sempre ‘uma peste maldita tomou conta dele’ e grite ainda ‘que desgraça se abateu

sobre a nossa casa' [...] (p. 41 - 42)

Assim, André tem mais uma razão para se afastar de sua casa, o medo da descoberta, de ele ser ao mesmo tempo um mentiroso - por esconder sua doença - e de ser um invólucro que carrega o demônio em alguns momentos.

Mas antes de analisar outros temas de *Lavoura*, é importante observar algumas características de sua forma, como o fluxo de consciência, que toma toda a narrativa do livro, sendo ela uma técnica utilizada na literatura para tentar colocar nas páginas o processo de pensamento de um personagem, e que é transportada para as telas através dos *flashbacks*. Já a forma com poucas pontuações e sem parágrafos presente no livro é transformada em uma oralização enérgica no filme, que consegue ser rápida e lenta nos momentos certos, transbordando palavras no receptor. Recursos complexos na escrita e nas telas, mas que ganham uma forma única para quem acompanha a obra, em qualquer uma das mídias o leitor e/ou espectador passa a compreender que o passado do protagonista não deixa de o atormentar, um personagem que não entende completamente o que está acontecendo com consigo mesmo, mas tenta se descobrir rememorando os motivos de ter sair de seu lar em uma conversa franca com o seu irmão.

Esse protagonista, como antes dito, é o filho pródigo contemporâneo. Nassar dá uma nova visão da parábola que aparece na Bíblia no livro de Lucas, capítulo 15, versículos 11 ao 32, mas diferente da versão bíblica, quem tem a voz em *Lavoura Arcaica* é o próprio filho. Assim, o leitor ganha uma perspectiva diferente, que mostra os motivos de um filho sair da sua casa, que demonstra não ter pensado antes do ocorrido em tomar tal atitude: “[...] jamais me passava pela cabeça abandonar a casa, jamais tinha pensado antes em correr longas distâncias em busca de festas pros meus sentidos; [...]” (p. 69), sendo que nas duas versões é o filho mais novo que sai de sua casa. Segundo Leyla Perrone-Moisés em seu ensaio *Da cólera ao silêncio*, dos Cadernos de Literatura Brasileira: “A estrutura do romance tem a simplicidade essencial e a circularidade perfeita da parábola de base [...]; a numeração contínua dos capítulos indica a sucessão ininterrupta do tempo e a impossibilidade de um perfeito recomeço.” (2001, p. 62).

Vieira (2007), acredita que André é um filho prófugo, alguém que vive a fugir, em um pequeno resumo ele diz que:

No livro é contada em primeira pessoa a trajetória de partida e retorno de um adolescente ao seio de sua família. Fuga causada pela discordância com os preceitos do patriarca opressor, econômico aos

prazeres sensuais, e pelos excessos de ternura materna, que o teria incitado a uma paixão desmedida. (VIEIRA, 2007, p. 104 - 105)

André sente medo de um pai que o repreende e culpabiliza a mãe por tê-lo dado tanto carinho, um retrato familiar extremamente atual e sem o final feliz da parábola do filho pródigo. O protagonista contempla seu passado, rememorando os problemas ocorridos em sua família e apontando para seu irmão, que chamarei de - o grande contemplador -, os motivos dele ter virado o filho prófugo. Todos esses apontamentos também estão presentes na versão cinematográfica da obra, então não é necessário repetir informações.

A CONTEMPLAÇÃO NAS OBRAS

O grande contemplador, Pedro, fixa seu olhar no seu irmão, e admira subversivamente tudo o que é contado, sentindo cada momento de oscilação nas emoções de André. Dentro daquele pequeno quarto, escuro tanto em sua descrição literária quanto na adaptação cinematográfica, escuta toda a história que não presenciou do seu irmão, e bebe amargamente o vinho rejeitado antes por ele. Os diálogos do protagonista com seu irmão, muitas vezes parecem grandes monólogos na frente de uma plateia, e por eles o receptor percebe como o irmão mais velho é um espelho do seu pai autoritário e tenta levar André para casa o culpabilizando pelos problemas atuais da família.

A contemplação não é apenas do irmão, mas também de quem tem acesso às duas versões da obra. A beleza das escolhas da fotografia e do léxico em ambas as versões, faz com que a experiência seja muito mais prazerosa e dá ao leitor/espectador a vontade de reler/reassistir, para enxergar assim nuances que pode não ter compreendido antes.

No filme de Carvalho, a utilização de longos planos-sequência, de uma profundidade de campo que muitas vezes serve para diluir ou sugerir, em vez de revelar ou explicitar, ressaltada pelo contraste claro-escuro das cenas, mostra a oscilação barroca de representação e compreensão do mundo. O cinema de Luiz Fernando Carvalho, acentuado pelo primoroso trabalho de fotografia de Walter Carvalho, é um cinema sinestésico, que apela aos sentidos, na intenção de construir uma relação quase erótica com o espectador. (CODATO e

VIEIRA, 2011, p. 77 - 78)

A decupagem³ do filme é feita de forma a assimilar os delírios do protagonista, dando alguns *close-ups*⁴ nele, de maneira às vezes sufocante, mas passando um tom melancólico para quem assiste. Outro recurso utilizado na versão cinematográfica que aumenta a experiência do espectador é o voz *over*⁵, que coloca

a voz do próprio diretor do filme, Luiz Fernando de Carvalho, que assumiu a voz da memória do personagem como se constituísse um outro presente, além daquele que vemos na cena. Não é o tempo da infância – já que a voz não é da criança – não é o tempo do suposto presente do filme – já que a voz não é do ator Selton Mello – é como se fosse uma voz de um autor-narrador cinematográfico entrando em perfeita simbiose com o autor-narrador literário Raduan Nassar [...] (COUTINHO, 2008)

Esse tipo de mecanismo traz dinamicidade ao filme, optando por não utilizar a voz de Selton Mello durante toda a narração, mas também aparenta que o diretor precisou facilitar algumas formas de apresentar determinados trechos da história, assim diminuindo um pouco da carga dramática que o protagonista teve que assumir em cena. As facilitações nas adaptações cinematográficas sempre são questionadas, principalmente quando elas são levadas para um público que ainda não teve acesso ao texto base, mas não deve ser esquecido que muitas vezes é a partir da versão cinematográfica que as pessoas são levadas a conhecer o livro. “Cada texto nos propõe uma leitura, cada um de nós cria suas próprias visualidades, e o filme é a leitura, a interpretação de um roteirista e de um diretor complementadas pela direção de arte, fotografia, trilha sonora.” (COUTINHO, 2008).

Coutinho (2008) fala da escassez de livros sobre adaptação do texto literário para o cinema, e acredita que o motivo seja as pessoas considerarem

3 Sucessão de planos, enquadramentos de um filme.

4 Enquadramento fechado mostrando apenas uma parte do que está sendo filmado, objetos, pessoas, etc.

5 Uma voz gravada posteriormente e incluída no filme como uma narração.

o processo de adaptação inferior, no qual não surge uma nova ideia. Outro preconceito que ocorre é a comparação das duas versões dizendo que uma é melhor que a outra, quase sempre é o livro considerado melhor do que filme, provavelmente por ser o original e as pessoas se apegarem a ele.

A crítica jornalística, na maioria das vezes, se resume a uma análise comparativa e não estrutural do processo. Resume-se a avaliar se a transposição da trama foi ou não fiel ao original e valorar o resultado apontando o que mudou e o que não mudou, se foi ousado ou se não o foi. (COUTINHO, 2008)

Um problema que também acontece nesse processo é que a imagem dos personagens, cenários, etc, já está dada no filme “O que, muitas vezes, pode provocar certa decepção. Já que quando amamos uma certa narrativa, certamente nos entregamos às descrições e à alma dos personagens e criamos imagens que, invariavelmente, não se assemelham ao que vemos na tela.” (COUTINHO, 2008). Mesmo assim é importante ser lembrado que “A adaptação deve ser entendida como uma nova obra, mas sempre tendo em mente que ela dialogará invariavelmente com o texto do qual foi baseada, o que acarretará em comparações e críticas.” (LIMA e RODRIGUES, 2017). Essas digressões são de extrema necessidade para pensar como são recebidas as adaptações, mas serão deixadas de lado aqui as discussões se adaptação é ou não uma tradução, aceitando a utilização dos dois termos.

Em *Lavoura Arcaica* algumas passagens foram adaptadas quase de forma literal, Lima e Rodrigues (2017) dizem que:

isso fica claro quando o segundo capítulo é todo narrado no filme enquanto vemos as cenas de infância do narrador. Essa questão da aproximação da adaptação com o texto original foi uma escolha deliberada do diretor, que fez questão de não criar um roteiro para o filme, para que o texto literário fosse seguido com grande exatidão.

Um dos principais focos da narrativa é o romance proibido entre o protagonista André e sua irmã Ana. Incesto costuma ser uma temática extremamente polêmica por causa da criação religiosa que a maioria das pessoas tem acesso no Brasil. E aparece nesta obra refletindo o desejo de violação, que permeia toda ela, “O erotismo constituinte do incesto é um elemento transgressor que tem a ver mais com testar que com destruir.”

(CODATO e VIEIRA, 2011, p. 77), mas também “A presença do incesto no livro e no filme *Lavoura Arcaica* é um paradigma do ato transgressor, mas não a transgressão em si.” (CODATO e VIEIRA, 2011, p. 78). Um contraponto às regras da sociedade contemporânea, o que provavelmente parte de uma visão antiquada de sobrevivência e a necessidade da perpetuação de uma árvore genealógica. Os códigos intrínsecos na sociedade faz as pessoas suprimirem alguns de seus instintos, para assim todos tentarem viver em harmonia.

“No momento em que aflora a paixão carnal de André e Ana, um mundo desmorona: o mundo familiar, centenário, petrificado; porém, para o personagem transgressor, é o limiar de sua construção utópica [...] (CODATO e VIEIRA, 2011, p. 79). André subverte a tradição familiar, parece querer confrontar a figura paterna que o oprime e assim contraria a representação maior da tradição de sua família. Em *Lavoura Arcaica* “parece ser uma marca constante o uso do discurso como instrumento de instauração e/ou subversão da ordem.” (CAETANO, 2011), o pai que faz seus sermões e dá seus conselhos para a família na cabeceira da mesa, e o filho que narra toda sua trajetória na qual contesta diversos valores ensinados para ele. Perrone-Moisés diz que “O incesto contraria os preceitos sagrados em que se apóia a lei paterna, ao mesmo tempo em que realiza as ambiguidades inconscientes da relação com a mãe.” (2001, p. 62).

A relação sexual entre André e Ana é um dos principais pontos onde culminam as metáforas construídas por toda a obra, como as associações com a natureza, com o fogo, e com a doença, que aparecem em uma grande confluência. Segundo Lolito:

As associações metafóricas André/planta e André/pássaro permeiam o texto todo. É, porém, na cena do conflito central da história, a cena do incesto, que elas aparecem de forma mais regular. Nessa cena a associação André/pássaro se expande também para Ana, sua irmã e par amoroso, e sua alta recorrência nesse trecho do livro nos faz compreender que se trata de um *leitmotiv* estilístico [...]. (LOLITO, 2007, p. 338)

A escolha do léxico tão ligado à natureza provavelmente aparece porque o mundo em que André vive com sua família é rural e a trama gira principalmente em torno de seu passado e sua volta para casa. Ana, não tem fala em ambas as versões, o que poderia gerar aqui uma discussão sobre o silenciamento da mulher, sendo ela apenas um objeto de desejo do homem,

mas esse assunto não será aprofundado para não tomar o espaço das outras temáticas, nem mudar o foco do artigo. O sexo não aparece apenas na obra nassariana *Lavoura Arcaica*, mas também tem grande importância na sua novela *Um copo de cólera*, publicada em 1978, que relata o cotidiano de um casal, suas brigas, e impressiona pela beleza nos trechos que mostram o sexo. Ele também ganhou uma adaptação cinematográfica, lançada antes que a de *Lavoura*, em 1999, foi o primeiro longa dirigido por Aluizio Abranches e trouxe Júlia Lemmertz e Alexandre Borges como o casal de protagonistas. Sua repercussão na crítica, e suas indicações a prêmios, podem ter feito que Luís Fernando de Carvalho tenha olhado para a primeira obra de Nassar e pensado na produção de seu filme.

Retornando à análise dos personagens de *Lavoura Arcaica*, o pai (interpretado por Raul Cortez), faz alguns sermões durante a história, mas André diz em sua narração que eles são extremamente contraditórios. “Aos ‘pesados sermões do pai’, onde predominam as formas negativas (*não, nunca*), André opõe a afirmação insolente da vida, da sexualidade, da fome e da sede, que não suportam a espera.” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 63). Os discursos de um homem que conta a parábola de um faminto no capítulo 13, história de um pobre que busca a ajuda de um suposto governante bondoso (no filme a cena é em preto e branco, para diferenciar das outras cenas e mostrar que é uma história contada pelo pai, e interpretado por Selton Mello e Raul Cortez), mas nunca vivenciou a fome, que prega a verdade, e ajuda mútua, mas se mostra apenas um homem autoritário. “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.”

Tal parábola contribui para se pensar que a emblematização das idiosincrasias é um recurso na construção dos personagens: enquanto o pai, com essa história, potencializa a noção de paciência, André evidencia a urgência de seu caráter pulsante (ao parodiar o faminto). (CAETANO, 2011, p. 86)

Outro acontecimento que dita a personalidade do pai é o filicídio, o qual “se dá como emblematização da incapacidade paterna (e da maior parte das comunidades) em lidar com o incesto.” (CAETANO, 2011). O personagem se aproxima nesse momento ao seu filho, largando as tão estimadas por ele, perseverança e paciência, valores que tinham sido ressaltados por ele no fim da parábola do faminto: “Finalmente, à força de procurar muito pelo mundo todo, acabei por encontrar um homem que tem espírito forte [...], e

que, sobretudo, revelou possuir a maior das virtudes de que um homem é capaz: a paciência.”

o chefe da família mata não apenas a filha. Ele tenta extirpar a manifestação contrária, tenta impedir a assunção de Ana e de uma ordem, tenta calar a exteriorização do galho esquerdo: os carinhos intensos da mãe, o contato de Lula com André, o amor entre este e Ana. (CAETANO, 2011, p. 85)

Por causa da quantidade de discussões que a obra já traz, a relação homossexual - sugerida - entre André e seu irmão Lula não vai ser esmiuçada aqui, mas não poderia deixar de ser citada, porque também é um dos momentos de subversão do protagonista. Cena curta, mas que demonstra o afronte do protagonista em outro contato de incesto e ainda trata de outro tabu na época em que se passa o enredo que era a homossexualidade.

Contrapondo a figura paterna, a mãe (interpretada por Juliana Carneiro da Cunha), que enche seu filho de cuidados, carinhos e dá extrema atenção a ele: “Não tinha ainda abandonado a nossa casa, Pedro, mas os olhos da mãe já suspeitavam minha partida”; seu tamanho apreço aparece muito claramente na cena em que André diz:

quando fui procurar ela, eu quis dizer a senhora se despede de mim agora sem me conhecer, e me ocorreu que eu pudesse também dizer não aconteceu mais do que eu ter sido aninhado na palha do teu útero por nove meses e ter recebido por muitos anos o toque doce das tuas mãos e da tua boca. (p. 66 - 67)

No longa-metragem, os trechos falados acima, tem sua parte textual colocada na íntegra, como boa parte do filme, sendo possível inclusive fazer uma leitura acompanhada enquanto assiste às cenas. Portanto quem assiste a adaptação da obra nassariana a procura de fidelidade, encontrará, e para quem procura um bom filme, inventivo e com uma bela fotografia, a obra é um prato cheio. A subversão às tradições é uma das principais temáticas da obra, e a abordagem de temas tão polêmicos com tamanha liricidade, faz com que o livro e o filme mereçam ser conhecidos pelo grande público, e precisam ser reconhecidos - não apenas pela academia e a crítica -, mas por todos, e quem sabe um dia o livro passe a ser uma fonte de discussões em diversos locais no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artigo tentou esmiuçar a obra *Lavoura Arcaica* e sua adaptação cinematográfica, analisando suas metáforas e como a fotografia as apresentou no audiovisual. Nassar emprega diversas metáforas com a natureza e o sexo, o que é transportado por Luis Fernando de Carvalho em uma fotografia que usufrui muito bem dos tons terrosos, o escuro e o claro e a oscilação entre planos abertos e fechados para assim demonstrar momentos de alegria contrapondo a amargura dos personagens. Temas polêmicos permeiam toda a obra e aparecem quase que de forma poética na escrita do autor e no texto utilizado em quase completude no cinema, o que faz o filme longo para o *mainstream* podendo soar cansativo para um público que consome filmes *blockbusters* e de difícil assimilação por tratar de tabus como o incesto.

REFERÊNCIAS

CAETANO, Paulo R. B. **Filicídio e incesto como atos monstruosos, em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar.** Disponível em:

<<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0182-1.pdf>>. Acesso em: 8 de jul. de 2018.

CODATO, Henrique; VIEIRA, Miguel Heitor Braga. **O incesto no livro e no filme *Lavoura Arcaica*.** Disponível em:

<http://www.todasasmusas.org/04Henrique_Miguel.pdf>. Acesso em: 6 de jul. de 2018.

COUTINHO, Angélica. **A imagem e o verbo: a adaptação cinematográfica dos livros de Raduan Nassar.** Disponível em:

<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/062/ANGELICA_COUTINHO.pdf>. Acesso em: 24 de jun. de 2018.

LIMA, Dante Luiz de; RODRIGUES, Maria Luiza Faleiros Lima. ***Lavoura Arcaica: o lirismo literário adaptado para o cinema.*** Disponível em:

<<https://litcult.net/2017/01/15/lavoura-arcaica-o-lirismo-literario-adaptado-para-o-cinema-dante-luiz-de-lima-maria-luiza-rodrigues-faleiros-lima/>>. Acesso em: 24 de jun. de 2018.

LIMA, Aldo de. **Metáfora e cognição**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.

LOLITO, Denise Padilha. **Estilo, metáforas, amor e sexo em Lavoura Arcaica**. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2007/sistema06/114.PDF>>. Acesso em 24 de jun. de 2018.

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Raduan Nassar. In: **Cadernos de literatura brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001.

VIEIRA, Miguel Heitor Braga. **O percurso inicial da revolta em Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar**. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroja/g_pdf/vol11/11_10.pdf>. Acesso em: 4 de jul. de 2018.