

Lavoura Arcaica: uma abordagem da distopia e caos em Raduan Nassar

Lavoura Arcaica: an approach to dystopia and chaos in Raduan Nassar

Rodrigo Felipe Veloso

Universidade Estadual de Montes Claros - UNIMONTES

Rodrigo Felipe Veloso

Pós-doutor em Letras:
Estudos Literários pela
UFMG. Grupo de pesquisa
do Núcleo de Estudos
Judaicos (NEJ), da UFMG.
Orcid:
<https://orcid.org/0000-0001-7840-584X>.
E-mail:
rodrigo.veloso@unimontes.br.

Submetido em: 12/06/2025
Aceito em: 07/11/2025
Publicado: 10/12/2025

e-Location: 19776

Doi: 10.28998/2317-9945.202586.420-



ISSN: 2317-9945 (On-line)
ISSN: 0103-6858
(Impressa)

Resumo

Este artigo tem como finalidade examinar criticamente a noção de distopia e o sentimento de desordem (caos) presentes na obra *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. A análise concentra-se nos elementos que revelam a transgressão das normas sociais estabelecidas e nos desdobramentos dessas rupturas nos diferentes contextos narrativos. Nesse sentido, o romance assume um caráter distópico ao sinalizar a necessidade de conter eventos ameaçadores e de mitigar suas consequências. Propomos investigar as zonas de sombra projetadas pelas promessas utópicas que orientam o protagonista André no presente, ao mesmo tempo em que obscurecem suas possibilidades futuras. As distopias e o caos, nesse cenário, expressam a sensação de fragilidade e entorpecimento do sujeito contemporâneo diante de um destino incerto e potencialmente descartável. Para sustentar a reflexão teórica, são mobilizados autores como Michael Löwy (2000; 2005) e Estrella López Keller (1991), no tocante à abordagem da distopia no discurso literário e social. No que tange à noção de caos e à constituição da identidade narrativa e das personagens, dialogamos com os aportes de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992), bem como de Anthony Giddens (2002), entre outros.

Palavras-chave: Raduan Nassar; *Lavoura Arcaica*; Tradição; Modernidade; Distopia e caos.

Abstract

*This article aims to critically examine the notion of dystopia and the sentiment of disorder (chaos) present in the work *Lavoura Arcaica* by Raduan Nassar. The analysis focuses on the elements that reveal the transgression of established social norms and the ramifications of these ruptures in different*

narrative contexts. In this sense, the novel takes on a dystopian character by signaling the need to contain threatening events and mitigate their consequences. We propose investigating the shadow zones projected by the utopian promises that guide the protagonist André in the present, while simultaneously obscuring his future possibilities. Dystopias and chaos, in this scenario, express the feeling of fragility and numbing of the contemporary subject in the face of an uncertain and potentially disposable fate. To support the theoretical reflection, authors such as Michael Löwy (2000; 2005) and Estrella López Keller (1991) are mobilized regarding the approach to dystopia in literary and social discourse. In terms of the notion of chaos and the constitution of narrative identity and characters, we engage with the contributions of Gilles Deleuze and Félix Guattari (1992), as well as Anthony Giddens (2002), among others.

Keywords: *Raduan Nassar; Lavoura Arcaica; Tradition; Modernity; Dystopia and chaos*

INTRODUÇÃO

Narrado em primeira pessoa, *Lavoura Arcaica* apresenta um enredo relativamente simples, apesar da linguagem densa, lírica e profundamente subjetiva. Tudo indica que Raduan Nassar estruturou sua obra a partir de uma reinterpretação da parábola bíblica do filho pródigo, conforme narrada no evangelho de Lucas. O romance se divide em duas partes: a primeira, intitulada *A partida*, alterna entre dois tempos distintos, ou seja, o presente da enunciação e o passado recuperado pela memória. A segunda parte, *O retorno*, segue uma linearidade narrativa que culmina com a celebração do retorno de André à casa paterna.

No universo narrativo de *Lavoura Arcaica*, a família representa uma microestrutura social regida por um ideal utópico: obediência absoluta, hierarquia incontestável e valores morais herdados da tradição religiosa. O pai, figura central dessa ordem, assume o papel de patriarca, legislador e guardião dos preceitos que regem a convivência. No entanto, essa aparente harmonia é sustentada pela repressão dos desejos individuais e pela supressão da autonomia subjetiva.

A utopia da família perfeita, que habita o espaço da fazenda e se ancora em valores religiosos, transforma-se em um cárcere simbólico. Para André, o lar é um lugar de silêncio e imposição, em que o amor incestuoso por Ana é tanto o catalisador

da ruptura quanto a expressão de uma rebelião contra a norma. Assim, o romance já anuncia desde o início que a utopia familiar é insustentável e fadada ao colapso.

A fuga de André para a cidade, longe da influência paterna, inaugura a experiência do caos. No lugar da ordem, surge o desconcerto: um mundo regido pelo desejo, pela culpa, pela violência emocional e pelo desamparo. O caos, porém, não se configura como uma mera desorganização, mas como uma experiência de ruptura e reinvenção subjetiva. Ao recusar o lugar que lhe fora imposto na mesa familiar, André busca afirmar sua identidade por meio do conflito.

No retorno à fazenda, a tragédia se consuma: a morte de Ana pelas mãos do pai e a destruição simbólica de toda a família. O caos, então, não é apenas um momento de desorganização, mas a revelação de que a utopia era, desde o início, uma distopia disfarçada. O próprio patriarca, que se julgava instrumento divino de ordem, desaba em sua violência e desespero.

Ao expor a falácia da harmonia familiar e a hipocrisia dos valores tradicionais, *Lavoura Arcaica* inscreve-se como uma narrativa distópica que denuncia os mecanismos de opressão social e afetiva. A distopia nassariana não se realiza por meio de tecnologias ou cenários futuristas, como em obras clássicas do gênero, mas sim no espaço simbólico da família, em que a violência está naturalizada e os rituais mascaram a dor.

O romance em questão, sobretudo, propõe uma reflexão sobre a condição humana diante dos sistemas normativos que limitam o desejo, a liberdade e a subjetividade. André emerge como um anti-herói trágico que encarna a crise dos valores herdados, tornando-se uma figura liminar entre a tradição e a modernidade, entre a ordem e o caos.

Nesse contexto, ao abordarmos as ideias de distopia e caos em *Lavoura Arcaica*, propomos uma análise investigativa dos elementos que revelam a ruptura das normas sociais instituídas e as implicações dessa transgressão nos diferentes níveis da narrativa. O romance, em sua dimensão distópica, aponta para a urgência de conter o acontecimento ameaçador e refrear seus desdobramentos. Interessa-nos examinar as “zonas de sombra” geradas pelas promessas utópicas que orientam o percurso do protagonista André no presente, ao passo que obscurecem sua projeção de futuro. A

distopia e o caos, nesse cenário, evocam uma sensação de impotência e torpor existencial do sujeito moderno, cuja trajetória se volta para um destino incerto e, em muitos aspectos, descartável.

A narrativa de Nassar assume, portanto, contornos distópicos ao dar voz à crítica do discurso patriarcal e da lógica hierárquica dominante, revelando a condição dos sujeitos subalternizados no contexto familiar e sociocultural representado. Ao tensionar a tradição e instaurar a crise, a obra se estrutura como denúncia dos modelos autoritários de organização social e afetiva. Para fundamentar essas reflexões, recorreremos aos estudos sobre distopia e crítica social desenvolvidos por autores como Michael Löwy (2000, 2005) e Estrella López Keller (1991). No tocante à noção de caos e à constituição identitária das personagens, utilizamos os aportes teóricos de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992), além de Anthony Giddens (2002), entre outros.

Destituição do clã familiar: o rompimento das normas instituídas

Lavoura Arcaica emerge como narrativa de transgressão, e André, simultaneamente narrador e personagem, encarna uma história interdita pelos códigos sociais vigentes. A narrativa se constrói como um refinado entrelaçamento de fluxos rítmico-melódicos, que se aproximam do discurso poético e instauram uma linguagem tensionada entre ordem e subversão. André, enquanto “ser da linguagem”, constitui-se como figura desestabilizadora: seus atos e sua fala confrontam o sistema normativo familiar, posicionando-o como sujeito distópico que mina os alicerces simbólicos da tradição.

Essa desestabilização corresponde ao que Deleuze e Guattari denominam como caos: uma força que não se limita à destruição, mas que engendra novos regimes de sentido e resistência. André, enquanto expressão dessa força caótica, rompe com os papéis predefinidos da família e da cultura, assumindo uma subjetividade deslocada, marcada pela recusa à obediência e pela busca de reinvenção de si.

Diante disso, cabe perguntar: o que faz de André o catalisador de uma narrativa que se apresenta como distópica? Quais as consequências narrativas e simbólicas da ruptura com as normas socialmente legitimadas? Se a distopia pode ser compreendida como metáfora do “aviso de incêndio”, expressão de urgência e denúncia, quais são

as zonas sombrias que emergem da obra de Nassar? São essas as indagações que orientam nossa reflexão em torno da desconstrução da tradição e da instauração de uma poética do caos.

Nosso objetivo é investigar as figuras trágicas que habitam esse universo narrativo e compreender, a partir delas, como se efetiva o gesto de transgressão. Para isso, empregamos o conceito de identidade, com ênfase em sua dimensão relacional e histórica. Na modernidade, a identidade era concebida como um conjunto de valores compartilhados por uma comunidade, isto é, como a pátria, a língua, a religião e a estrutura familiar. Contudo, nas sociedades contemporâneas, conforme analisa Anthony Giddens em *Modernidade e identidade* (2002), essa noção passa a ser problematizada: a identidade torna-se uma busca constante, marcada pela reflexividade e pelo questionamento das heranças culturais e sociais.

No caso de André, sua identidade é tensionada justamente pelo embate com as normas familiares e pela tentativa de se reposicionar diante dos modos de existência prescritos. No plano narrativo, isso suscita uma série de questões: de que forma a constituição das personagens, do narrador e da própria linguagem literária é afetada por esse movimento de ruptura?

Como observa André Luiz Rodrigues em *Ritos da Paixão em Lavoura Arcaica* (2006), a voz narrativa de André manifesta-se em diversos níveis. Inicialmente, no relato dos acontecimentos centrais da trama, o reencontro com Pedro, a visita à casa do pai, os diálogos familiares, temos o que se pode denominar de “tempo da ação”. Contudo, entrelaçam-se a esse tempo as camadas da memória e da rememoração, em que o passado é continuamente revivido e ressignificado.

Em outros momentos, a voz de André se dirige diretamente a personagens específicos, ao irmão mais velho, ao pai, ao irmão caçula e, de modo especial, à irmã, revelando os conflitos entre tradição e subjetividade. Tais diálogos, carregados de tensão, indicam o colapso das estruturas tradicionais diante das transformações da modernidade. A tradição, aqui, já não detém o poder absoluto de organizar o mundo; ela é confrontada por outras formas de existência, por subjetividades que se recusam a permanecer no silêncio.

Com base nessas observações, é possível delinear pontos de contato entre a narrativa de Nassar e os dilemas da modernidade, revelando, assim, os traços distópicos e caóticos que perpassam a obra. Retomando Giddens, podemos concluir que *Lavoura Arcaica* encena, com lirismo e densidade filosófica, o drama de uma identidade em crise, uma identidade que já não encontra abrigo nos pilares da tradição e que, por isso mesmo, instaura o caos como forma de criação e resistência.

[...] Somos não o que somos, mas o que fazemos de nós mesmos... E isso é muito mais do que “conhecer-se a si mesmo” melhor; o auto-entendimento se subordina ao objetivo mais amplo e fundamental de construir/ reconstruir um sentido de identidade coerente e satisfatório. [...] O eu tem uma trajetória de desenvolvimento a partir do passado em direção ao futuro antecipado... A trajetória do eu tem uma coerência que deriva de uma consciência cognitiva de várias fases da vida. A vida, mais do que eventos no mundo exterior, se torna a “figura de fundo” [...] (Giddens, 2002, p. 74-75).

Podemos, portanto, afirmar que a existência de André encontra-se “segmentada” nesse processo de (re)conhecimento de si e de (re)construção de sua identidade, pois, ao regressar ao convívio familiar e assimilar os valores ali presentes, ele, “sabidamente”, é um novo André, aquele que experimentou outras realidades, absorveu diferentes princípios durante sua fuga do lar e nos episódios que a antecederam, incluindo as vivências nos prostíbulos por onde passou. Essa transformação culmina, sobretudo, no retorno à antiga casa com a irmã, um retorno que se configura como o marco inicial do desmoronamento da família.

A ideia de distopia e caos: caminhos dissonantes e (im)perfeitos em *Lavoura Arcaica*

Inicialmente, destaca-se o conceito de utopia e, em seguida, o de distopia, considerando que o primeiro se refere à narrativa de um mundo ideal, caracterizado por uma organização social justa, equilibrada e exemplar, em suma, um projeto de sociedade perfeita. Estrella Keller (1991) descreve a utopia como um conceito que não se sustenta em meras especulações abstratas, mas sim em discursos consistentes e firmemente condicionados pelas circunstâncias materiais, mentais e sociais da época e de seus autores. Nessa perspectiva, a utopia pode ser compreendida como “a

construção de uma comunidade singular onde instituições sociopolíticas, normas e relações interpessoais estão organizadas a partir de um princípio radicalmente distinto daquele que rege a comunidade do autor [...]” (Suvin, 2003, p. 188).

Em contrapartida, a distopia representa a antítese da utopia: se esta delineaia um mundo ideal, aquela projeta um cenário de desordem, ruína e desumanização. Em outras palavras, a distopia se configura como uma representação crítica de um mundo em colapso. Segundo Hilário (2013, p. 205), “o objetivo das distopias é analisar as sombras produzidas pelas luzes utópicas”, ou seja, essas narrativas visam revelar os perigos e contradições ocultos nos ideais utópicos, promovendo uma reflexão crítica sobre os modelos sociais estabelecidos.

Keller (1991), ao abordar a noção de distopia, a define como uma espécie de utopia negativa, cuja função essencial é denunciar os riscos e limites do desenvolvimento das sociedades contemporâneas. Ela se apresenta como um conjunto de inquietações, angústias e visões críticas voltadas a determinados aspectos idealizados de uma sociedade utópica.

A literatura contemporânea, especialmente, incorpora fortemente elementos distópicos, uma vez que busca refletir, de modo sombrio e provocativo, a realidade social atual, marcada pela instabilidade, pelo mal-estar e pelas incertezas do sujeito. Dentre os temas recorrentes nas narrativas distópicas, destacam-se o medo, a devastação ambiental, o autoritarismo, o controle social exercido por poderes hegemônicos, entre outros. Os personagens, nesse universo, costumam ser figuras dissonantes: são sujeitos transgressores, por vezes desonestos ou marginais, que rompem com as normas sociais e se colocam em risco diante do confronto com as estruturas de poder. Apesar disso, revelam-se também frágeis e vulneráveis, manifestando-se em constante questionamento da realidade e em busca de respostas alternativas às impostas socialmente.

No campo literário, a distinção entre utopia e distopia manifesta-se especialmente no ponto de vista narrativo, como observam Maíra Grade e Antonio Guizzo (2022). O narrador imprime sua visão de mundo, ou seja, caótica ou idealizada, e é a partir de suas impressões e valores que o leitor constrói a percepção do universo ficcional. O que é utopia para uns, pode configurar-se como distopia para outros. Um

exemplo ilustrativo encontra-se na oposição entre a vida no campo e a vida urbana: indivíduos habituados à tranquilidade e à solidariedade da vida rural podem considerar essa convivência uma expressão de harmonia, enquanto aqueles que valorizam a agitação da cidade podem interpretá-la como opressiva ou limitadora.

Um aspecto central que diferencia a distopia da utopia reside nos mecanismos de controle e coerção mascarados sob a aparência de uma vida ideal. Em muitas obras, o protagonista se vê em conflito com uma ordem supostamente perfeita, cuja estrutura, no entanto, revela-se autoritária, excludente e violenta. A crítica implícita à imposição de um modelo homogêneo de felicidade é, portanto, um traço marcante da ficção distópica.

Gregory Claeys (2017, p. 4) destaca que os textos distópicos devem ser compreendidos como fenômenos modernamente consolidados, profundamente enraizados em um imaginário pessimista de matriz apocalíptica. Ao se evocar a ideia de "distopia", associam-se imagens perturbadoras oriundas de antigos mitos de destruição divina ou de julgamentos finais, bem como de visões modernas de decadência: "construções abandonadas, monumentos submersos, cidades em ruínas, terras desérticas, os escombros de civilizações colapsadas" (Claeys, 2017, p. 3).

O embate entre ideias divergentes constitui a força motriz das narrativas distópicas, o que também se evidencia em *Lavoura Arcaica*. Frequentemente, tais embates são expressos por meio de rituais de sacrifício ou eventos celebrativos, nos quais, por meio do caos e da imolação simbólica, busca-se instaurar uma nova ordem, mesmo que ela surja de ruínas e fragmentos.

Os sacrifícios humanos são universalmente praticados nas liturgias agrárias. Dentre os mais conhecidos estão os relativos ao culto do milho entre os astecas [...] as jovens destinadas ao sacrifício eram repartidas em três classes, correspondentes às três fases do crescimento do milho. Quando a colheita está madura, a jovem que representa o milho em erva é decapitada, no fim da colheita é a virgem que representa Toci, a "deusa do milho apanhado", que é morta e esfolada. O padre cobre-se com a pele dela enquanto outro oficiante se reveste com uma máscara feita com um fragmento de pele e é tratado como uma mulher que deu à luz. "O sentido deste rito, diz Eliade, é que Toci, uma vez morta, renascia no seu filho, o milho seco. Noutras populações americanas o corpo da vítima era despedaçado e cada pedaço enterrado nos campos para fins de fertilização (Durand, 2002, p. 308).

Diante disso, a principal característica do sacrifício reside em ser um “comércio, uma garantia, uma troca de elementos contrários” (Durand, 2002, p. 310). Essa concepção dialoga com o romance em análise, sobretudo no momento em que André reencontra a irmã na casa antiga e consome o incesto, ato compreendido como uma transgressão aos limites morais concebidos por uma família tradicional. Nesse percurso, André e Ana assumem papéis de personagens distópicos, pois rompem com a utopia da perfeição familiar e do modelo patriarcal de sociedade, inserindo-se numa perspectiva pós-apocalíptica, marcada por visões negativas do presente.

A narrativa distópica em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, estrutura-se como um processo analítico das cenas de tensão que refletem, com fidelidade, os dilemas da contemporaneidade, incitando a sociedade a refletir criticamente sobre exemplos que antecipam uma condição futura degradante. Como destacam Portela e Pinto (2019, p. 132), “a distopia, com sua natureza crítica, antecipatória e pessimista, é o próprio conto de aviso da contemporaneidade”.

Entretanto, a consumação do incesto revela-se como um movimento instintivo dos corpos, afinal, André é uma figura telúrica, enraizada na terra, de onde provém e onde frutificará. O incesto, nesse sentido, pode ser comparado à volúpia de um rio: suas águas deslizam por qualquer espaço, obedecendo a um ritmo natural, assim como o fluxo contínuo do corpo do narrador, sempre em busca da plenitude.

Nesse contexto, destaca-se o diálogo entre pai e filho, articulado a partir de uma estrutura discursiva marcada pela rigidez da lógica normativa e por um discurso cuidadosamente construído para manter a aparência de ordem familiar. O pai demonstra preocupação em formular um metadiscurso, quer dizer, um discurso que se sobrepõe aos demais, na tentativa de erguer muralhas simbólicas que isolem sua família da “prodigalidade” do mundo exterior à fazenda. No entanto, André, guiado pela experiência concreta do mundo, desafia esse ideal e adverte: “toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo” (Nassar, s.d., p. 228). Dentro dessa perspectiva, a distopia emerge da percepção de que a sociedade fracassou em suas trajetórias de desenvolvimento, tornando o futuro um horizonte ameaçador, dominado pelo caos e pela decadência.

Assim, no embate entre criação, ação e representação, configura-se a dicotomia tradição-transgressão. Nesse confronto, destaca-se o papel libertador e subversivo do feminino. Enquanto o pai tenta impor a disciplina por meio da moral, a mãe encarna a figura que promove a liberação dos sentidos. Como afirma o narrador, “[...] se o pai, no seu gesto austero, quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição” (Nassar, s.d., p. 136).

Segundo Sabrina Sedlmayer, as personagens femininas de *Lavoura Arcaica* — Ana, Rosa, Zuleika, Huda e a própria mãe, não têm acesso direto à palavra narrativa: “[...] em nenhum momento da narrativa encontraremos o diálogo do narrador, que sempre se dirige aos homens, Pedro, Lula e Iohána. A voz materna aparece como sopro, sussurro, e nunca de forma direta” (Sedlmayer, 1997, p. 45). Ainda que silenciadas, essas figuras femininas comunicam-se por meio de uma linguagem do corpo, isto é, pulsional, amorosa, instintiva manifestando seus desejos através do olhar, do afeto e da sensualidade.

André, influenciado pela mãe, representa esse desejo feminino. A mulher, tradicionalmente vista como transgressora das normas religiosas e sociais, emerge como figura que desafia as convenções em busca da realização de seus anseios. A transgressão, nesse contexto, não é negada, mas deslocada pelo próprio interdito. Assim, André, imbuído de uma alma feminina, opõe-se às verdades impostas pelo pai, desafiando a ordem estabelecida.

Essa nova postura do feminino no romance em questão revela uma disputa simbólica pelo poder entre os filhos do pai e os filhos da mãe. E são justamente os três filhos que transgridem a ordem patriarcal que descende da mãe.

[...] o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika, e Huda: à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana, e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto. (Nassar, s.d., p. 224-225).

No contexto das discussões acerca da distopia e do caos, emerge a cena da festa, em que se reestrutura simbolicamente toda a história da tradição familiar. É Ana

quem encarna o elemento de cisão, ruptura e transgressão nesse momento, ao tomar a iniciativa e ultrapassar os limites morais estabelecidos ao apropriar-se dos objetos pertencentes às prostitutas com as quais André estivera envolvido. O desfecho da festa, assim, revela-se inevitavelmente trágico, uma vez que Ana expõe seu corpo em dança, ornamentado por esses objetos, subvertendo o desejo recalcado e conduzindo-o ao centro do ritual familiar, no qual se celebra o retorno do irmão-amante.

André, por sua vez, exterioriza com Ana toda a intensidade de seu desejo, pois, diante de tamanha entrega sensual, reconhece que ela lhe pertence de maneira irrevogável: “estava certo, mais certo do que nunca, que era pra mim, e só para mim” (Nassar, s.d., p. 258).

Enquanto Ana dança para André, Pedro, consciente de tudo, apenas observa, à espreita do que está por vir. Ele reconhece os objetos utilizados por Ana na festa, uma vez que esses lhe foram mostrados durante a estada no quarto da pensão. Percebe-se, assim, que os gestos outrora inocentes de Ana durante as festas familiares adquirem agora um novo destinatário: André. A flauta, que marca o compasso de sua dança, conduz o clímax da narrativa, revelando a intensidade do momento: “[...] a flauta desvairada freneticamente, a serpente desvairava no próprio ventre” (Nassar, s.d., p. 259). Em seguida, o olhar de André se cruza com o de Pedro, confusamente, no compasso da música, até que: “e eu de pé vi meu irmão mais treloucado ainda no descobrir o pai, disparando até ele, agarrando-lhe o braço, puxando-o num arranco, sacudindo-o pelos ombros” (Nassar, s.d., p. 259).

Na América e na Europa, a literatura distópica do início do século XX é analisada por Riven Barton (2016), que a descreve não como produto de uma imaginação fantasiosa, mas como expressão de experiências concretas e traumáticas vividas e testemunhadas. Barton destaca o temor coletivo de que a humanidade perdesse sua função utilitária e, sobretudo, sua identidade individual.

Nesse horizonte, o sujeito que vivencia a realidade em sua pele manifesta um profundo sentimento de insegurança em relação ao futuro. O tempo, outrora aliado daquela família e símbolo do maior bem que o homem poderia possuir, subitamente muda de direção: tudo paralisa. O tempo “travou os ponteiros”. Verifica-se, assim, uma espécie de “desterritorialização” da realidade fechada dentro das cercas da

fazenda, especialmente após a revelação feita por Pedro ao pai sobre o amor incestuoso entre André e Ana.

A queda final se concretiza no gesto trágico do pai, autor da catástrofe última: ele mata Ana, incapaz de reconhecê-la como filha. Ela é convertida, em seu olhar, na personificação do mal, na transgressora suprema que lutou contra a autoridade patriarcal durante toda a sua existência.

[...] surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhando lavas, ligeiramente apanhados num dos lados por um coalho de sangue (que assimetria mais provocadora!), toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca, uma pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo apertando o pescoço, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros nos tornozelos [...] (Nassar, s.d., p. 256).

O desenrolar desse ato atinge, inevitavelmente, André. Ao agir dessa forma, o pai revela-se insolente, impondo sua própria forma de justiça e, ao mesmo tempo, transgredindo as normas da estrutura familiar. Como consequência, instaura-se a destruição da família e a consciência de sua própria ruína. O pai, até então símbolo de uma utopia alicerçada no tempo (passado e bíblico) e no espaço (a fazenda, o lar), perde sua autoridade nobre e patriarcal, cedendo lugar à figura do pai distópico, que se alia simbolicamente ao filho André, ambos convertendo-se em sujeitos marginalizados, transgressores das convenções sociais e familiares: “[...] e de todos, de Rosa, de Zuleika e de Huda, o mesmo gemido desamparado Pai! [...] e de Pedro, prosternado na terra Pai! E vi Lula [...] rolando no chão Pai! Pai!” (Nassar, s.d., p. 261).

Ao nos aproximarmos do desfecho trágico do romance, percebemos que, ao narrar a morte da irmã pelas mãos do próprio pai, André revela, em tom de parêntesis, aquilo que se apresentava como destino desde o princípio da narrativa, dado o amor incestuoso entre irmãos. Como ele mesmo declara: “[...] pobre família nossa, prisioneira de fantasmas tão consistentes!” (Nassar, s.d., p. 261). Tudo, portanto, já estava traçado. A tradição familiar, segundo André, é permeada por esse vínculo incestuoso, que se perpetua de geração em geração. Durante a morte do pai, emergem outras vozes no espaço textual, ecos de um passado que retorna, como se

fossem vozes herdadas, de natureza ancestral, expressas num grito primal: “[...] surgiu primeiro, como de um parto, um vagido primitivo” (Nassar, s.d., p. 261). Cabe ressaltar que não se pretende aqui esgotar essa temática, que poderá ser mais profundamente desenvolvida em outra ocasião.

Em síntese, os lugares anteriormente ocupados pela utopia, de forma contraditória e idealizada, cedem espaço à distopia, que se instala para marcar a ruptura e instaurar o caos. Na família de André, o vínculo com a felicidade e a perfeição foi rompido, e essa ruptura extinguiu a raiz de uma tradição sustentada por um único princípio: a obediência ao mais poderoso, figura análoga a um Deus onipotente e protetor. No entanto, esse trono simbólico está fadado à destituição. Tudo muda porque tudo se comunica, abrindo espaço para um novo protagonismo em tempos contemporâneos.

Assim, André encarna uma identidade em formação, um “herói trágico e distópico moderno”, pois é um sujeito avesso, angustiado e em ruína, deslocado tanto no seio familiar quanto no mundo que o cerca. O peso de sua existência é marcado pelo seu “querer” inatingível: “queria o meu lugar na mesa da família” (Nassar, s.d., p. 228). Resta-nos, então, a compreensão de que esse conjunto de normas morais, construídas ao longo das gerações, oferece uma chave para se entender os mecanismos que sustentaram a tradição de uma família unida por vínculos de poder e submissão.

Em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, delinea-se um espaço fecundo para pensar a distopia, especialmente nas figuras de André e Ana, que rompem com as normas familiares e escancaram as tensões entre o desejo individual e o peso da tradição. A fuga de André da fazenda para a cidade simboliza sua libertação do regime utópico familiar, cujo eixo é o pai, representação do “utópico político”, figura que organiza e regula a vida social pela moral e pela obediência. Nessa travessia, André experimenta tanto a rigidez conservadora da tradição quanto o apelo sedutor da modernidade, optando por um novo paradigma em que a liberdade prevalece sobre a ordem herdada.

É necessário destacar que a posição da mulher, historicamente, oscilou entre a submissão e a resistência. Mesmo diante das imposições patriarcais, as mulheres

encontraram formas de se expressar e de se insurgir, ocupando espaços de transformação social. Ana, portanto, é uma dessas figuras que desafia o modelo vigente, instaurando uma ruptura simbólica.

Dessa forma, a narrativa distópica no romance em estudo firma-se como uma representação do sujeito que reconhece seu desejo, reivindica autonomia e percorre um processo de transformação identitária. Ao integrar-se a um mundo disforme, ele se converte no eixo propulsor da mudança. A estrutura social, nesse contexto, passa a valorizar a singularidade do indivíduo, legitimando um novo tipo de protagonista, sobretudo, complexo, contraditório e profundamente humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da história, o ser humano sempre almejou uma sociedade ideal, imaginando para si um futuro glorioso e promissor. A utopia, nesse contexto, não se configura apenas como um gênero literário, mas também como uma representação de uma ordem social harmônica e igualitária, projetada por e para os indivíduos. A ideia de liberdade e equidade constitui o alicerce dessa sociedade utópica; entretanto, paradoxalmente, emergem leis e punições que cerceiam a liberdade dos sujeitos, impondo novas formas de repressão.

Nesse sentido, a autonomia individual, em vez de ser garantida, torna-se alvo de regulação, e o desejo pessoal é suprimido em nome da organização coletiva. Surge, então, a distopia como resposta crítica a essa estrutura. Ela rompe com as normas que pretendem instaurar uma sociedade perfeita, desvelando suas fissuras e contradições. O anti-herói torna-se o agente dessa transgressão, operando a negação do sistema estabelecido.

A análise de *Lavoura Arcaica* evidencia como a obra de Raduan Nassar tensiona, desconstrói e subverte o imaginário tradicional de harmonia familiar e valores utópicos, revelando, por meio da voz narrativa de André, o colapso de uma ordem pautada na autoridade patriarcal, na obediência cega e na repressão dos desejos individuais. A família, que antes se constituía como um microcosmo da utopia, ancorada no espaço

rural, no tempo bíblico e nos ritos sagrados, revela-se, ao longo do romance, como um terreno fértil para o surgimento do caos, da transgressão e da distopia.

O percurso do protagonista não apenas rompe com as amarras simbólicas da tradição, mas inaugura um processo de individuação marcado por dor, ruptura e consciência crítica. A figura do pai, símbolo máximo da autoridade moral e espiritual, é destituída de sua função normativa, dando lugar a um novo ordenamento, ou seja, instável, ambíguo e fragmentado, que redefine os parâmetros do pertencimento e da identidade.

A narrativa de Nassar, densa em sua poética e contundente em sua crítica, constrói uma alegoria da desintegração do ideal utópico de comunidade, propondo um olhar desassossegado sobre os valores que estruturam a vida em sociedade. Nesse contexto, a distopia emerge como uma linguagem possível para expressar os conflitos internos do sujeito contemporâneo, os impasses da convivência coletiva e os limites da tradição como forma de ordenamento simbólico.

Assim, *Lavoura Arcaica* consagra-se como uma obra paradigmática da literatura brasileira contemporânea ao traduzir, com sofisticação estética e profundidade filosófica, o confronto entre desejo e repressão, liberdade e norma, indivíduo e coletivo. A desordem instaurada ao longo do romance não aponta apenas para a decadência de um modelo familiar, mas, sobretudo, para o nascimento de novas formas de existência e resistência, em que o sujeito, mesmo diante do caos, busca construir-se fora das estruturas opressivas do passado.

REFERÊNCIAS

BARTON, Riven. Dystopia and the Promethean Nightmare. In: DEMERJIAN, Louisa Mackay. **The age of dystopian: one genre, our fears and our future**. Cambridge: Newcastle upon Tyne, p. 5-18, 2016.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: A Natural History. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions**. Oxford: Oxford University Press, 2017, 556 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DURAND, Gilbert. As Estruturas **Antropológicas do Imaginário: introdução à arqueologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. Anuário de Literatura. Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 92. 201-215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 23 jan. 2024.

KELLER, Estrella López. **Distopia: otro final de la utopía**. REIS, Madrid, n. 55, p. 7-23, 1991.

LÖWY, Michael. **Aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de História"**. São Paulo: Boitempo, 2005.

LÖWY, Michael. Barbárie e Modernidade no século XX. In: LÖWY, Michael. **Marxismo, modernidade e utopia**. São Paulo: Xamã, 2000.

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica/ Um copo de cólera**. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.

PORTELA, Millena. PINTO, Maria. **Um presente para o futuro: a distopia contemporânea e suas interseções com a experiência pós-moderna**.

Literatura e autoritarismo. Santa Maria, n. 22, p. 121-136, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/39202/0>. Acesso em: 10 fev. 2024.

RODRIGUES, André Luis. **Ritos da paixão em Lavoura Arcaica.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SELDMAYER, Sabrina. **Ao lado esquerdo do pai.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

SOALHEIRO GRADE, Maíra; GUIZZO, Antonio Rediver. **Como as distopias nascem? Literatura distópica contemporânea e a política brasileira. Literatura E Autoritarismo.** Santa Maria/ RS: UFSM, 2002. (39), p. 87–98. Disponível em: <https://doi.org/10.5902/1679849X67827>. Acesso em 10 de fevereiro de 2024.

SUVIN, Darko. Theses on dystopia 2001. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (ed.). **Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination.** New York, London: Routledge, 2003. p. 187–201.

SZACHI, Jerzy. **As Utopias ou a Felicidade Imaginada.** Tradução de Rubem César Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

TEIXEIRA, Renata Pimentel. **Uma lavoura de insuspeitos frutos.** São Paulo: Annablume, 2002.