

UMA LEITURA LITERÁRIA E FÍLMICA DE *LAVOURA ARCAICA*

Salette Paulina Machado Sirino*

RESUMO: Na perspectiva dos Estudos Culturais, promove-se uma reflexão sobre a possibilidade de leitura do discurso literário e fílmico de *Lavoura Arcaica*, respectivamente, de Raduan Nassar e Luiz Fernando Carvalho, a partir de estudos dos textos *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1997), de Mikhail Bakhtin e *Identidade Cultural na Pós-Modernidade* (2002), de Stuart Hall. Tal estudo objetiva verificar a palavra como geradora de conflitos entre pai e filho e de como a palavra atua como formadora e/ou transformadora da identidade de ambos.

PALAVRAS-CHAVE: *Lavoura Arcaica*, literatura e cinema, palavra, identidade.

A LITERARY AND FILMIC APPRAISAL OF 'LAVOURA ARCAICA'

ABSTRACT: Based upon Cultural Studies, I have examined the possibility of reading the film and literary speech of *Lavoura Arcaica*, respectively, by Raduan Nassar and Luiz Fernando Carvalho, from the stance of the texts *Marxism and Language Philosophy* (1997), by Mikhail Bakhtin and *Cultural Identity in Post-Modernity* (2002), by Stuart Hall. The objective has been to consider the text as a generator of conflicts between father and son and to see how the text works to form and change their both's identity.

KEYWORDS: *Lavoura Arcaica*, literature and cinema, text, identity.

ESTUDOS CULTURAIS E *LAVOURA ARCAICA*

Da perspectiva dos Estudos Culturais¹, a partir dos pressupostos teóricos do trio² fundador dessa área, tanto o romance quanto o filme *Lavoura Arcaica*, respectivamente de Raduan Nassar e Luiz Fernando Carvalho, apresentam possibilidades de leitura da relação familiar calcada no entrechoque dos discursos formadores e transformadores de identidade entre pai e filho e da relação do referido texto com o momento político em que foi produzido e publicado.

Em depoimento ao *site* do filme *Lavoura Arcaica*, Raduan Nassar diz que o que poderia parecer como um romance trágico, também poderia ser percebido como um texto de reflexão política, partindo-se do pressuposto de que uma organização social só se viabiliza com base em valores: “talvez se pudesse ver no *Lavoura* uma tentativa de se colocar metaforicamente em xeque as utopias, quando confrontadas com os gritos e gemidos dos

* Mestre em Educação pela UEPG, Mestranda em Letras pela UNIOESTE, Especialista em Cinema e Vídeo pela FAP. Docente do Colegiado de Letras da UNIOESTE e da SEED.

¹ Cursei a disciplina Literatura e Estudos Culturais, ministrada pelo Escritor e Professor Dr. Paulo Venturelli, do Programa de Pós-Graduação, Mestrado e Doutorado em Letras da UFPR.

² Richard Hoggart (1918-), Raymond Williams (1921-1988) e E. P. Thompson (1924-1993).

excluídos, uma categoria que existirá sempre e necessariamente em qualquer sociedade” (LAVOURA ARCAICA, 2007).

Cale-se! Não vem desta fonte a nossa água, não vem destas trevas a nossa luz, não é a tua palavra soberba que vai demolir agora o que levou milênios para se construir; ninguém em nossa casa há de falar com presumida profundidade, mudando lugar das palavras, embaralhando as idéias, desintegrando as coisas numa poeira, pois aqueles que abrem demais os olhos acabam só por ficar com a própria cegueira; ninguém em nossa casa há de padecer também de um suposto e pretensioso excesso de luz, capaz como a escuridão também de nos cegar; ninguém ainda em nossa casa há de dar um curso novo ao que não se pode desviar (...).” (NASSAR, 1989, p. 167, *grifo nosso*).

Na análise do texto literário e filmico de *Lavoura Arcaica*, é possível o confronto de certos valores políticos impostos à sociedade, inclusive, pelo estudo da *palavra* como fortalecimento dos discursos oficiais e como geradora de conflitos sociais, e de como esta *palavra* forma e/ou modifica *identidades*.

Os Estudos Culturais são um movimento mundial que expressam o processo do pensamento interdisciplinar, multidisciplinar. Acontece nas universidades, onde ocorre o paradoxo: vem contra a academia, mas é na academia que encontra o estofamento para sobreviver. Sua maior influência está na Literatura, Sociologia, Lingüística e na Filosofia, áreas que trabalham e propiciam novas pesquisas sobre a arte, a literatura, a cultura.

Os teóricos dos Estudos Culturais não aceitam um método único e específico instituído nessa área, a sua abertura leva a reflexividade. Não pode estabelecer uma área dentro da área formalizada, pois incluem interdisciplinarmente muitas áreas do conhecimento: Sociologia passando pelos estudos literários até a psicanálise, formando uma massa densa de perspectivas.

Raymond Williams é o nome fundamental dos Estudos Culturais – propõe uma nova abordagem sobre a literatura, a vida cotidiana e suas interferências culturais que quebram a faceta da chamada “alta cultura”. Para ele, não há mais divisão em “alta cultura” e “baixa cultura”, ou seja, a baixa cultura é um modo legítimo, tão enraizado nas festas populares, que também pode ser considerada uma cultura legítima (modo legítimo de existir), que merece ser estudada tanto quanto a alta cultura.

Hoggart situa a origem dos Estudos Culturais na não aceitação da divisão em alta cultura (erudita) e baixa cultura (popular). Para ele, há um entrechoque entre as culturas “alta” e “baixa”. Na análise das festas populares (aniversários, festas de igreja, etc.) percebe-se uma cultura legítima que resiste de forma heróica frente à chamada cultura alta (erudita).

Thompson cria a revista da nova esquerda inglesa, uma nova postura intelectual frente ao marxismo. Em 1963, publica *The making of the english working class*, a reconstrução de uma faceta da história da sociedade inglesa do ponto de vista dos não privilegiados: “os de baixo”. Thompson afirma que a cultura comum dos trabalhadores urbanos e camponeses na Inglaterra do século XVIII “longe de ter a permanência rígida que a palavra ‘tradição’ sugere, o costume era um terreno de mudança e de conflito, um lugar onde interesses opostos formulavam reivindicações opostas.” (THOMPSON, 1998, p. 16-17).

A Nova Esquerda Inglesa surge em 1956, com historiadores britânicos vinculados ao Partido Comunista Inglês, descontentes com o regime stalinista, rompem com o partido e influenciam fortemente a historiografia britânica. Raymond Williams questiona como os

marxistas ortodoxos e alguns estruturalistas tratavam o conceito de cultura e resgata os estudos de Mikhail Bakhtin, para quem a linguagem é uma prática resultante de uma relação social. A concepção de hegemonia em Gramsci (1891-1937) também é resgatada, a existência de um discurso ou prática hegemônica de uma determinada classe domina significados, valores, crenças e a impõe a outras classes, tal imposição acontece por meio de um consenso social.

Hoggart, Williams e Thompson consideram a subjetividade, as relações entre as classes e a cultura. Acreditam que a consciência de classe se constrói nas experiências cotidianas comuns: comportamentos, valores, condutas, costumes e culturas. Apresentam outros atores sociais e outros espaços de poder, o que ficou conhecido como a "história vista de baixo".

O conceito de luta de classes passou a ser reconhecido no interior de uma mesma classe e não somente entre as classes. Esses autores elegem a classe trabalhadora como personagem central de seus estudos empíricos e ampliam os conceitos de classe social e de luta de classes, fundamentais no pensamento marxista, assim, seus estudos não reduzem a explicação histórica pelo aspecto econômico, uma vez que o conceito de experiência envolve de forma dialética, o econômico, o cultural e o social. Portanto, passam a usar documentos antes desvalorizados pela historiografia tradicional, tais como processos judiciais, interrogatórios, boletins de ocorrência, canções populares, relatos de tradições orais, livros populares, entre outros.

Neste estudo, dialoga-se com Mikhail Bakhtin e Stuart Hall em uma leitura literária e fílmica de *Lavoura Arcaica*, tendo em vista que esses autores são situados no contexto dos Estudos Culturais, já que o conceito de linguagem de Bakhtin é retomado por Williams, um dos fundadores dessa teoria e Hall juntou-se a Thompson e Williams para fundar a *New Left Review*.

BAKHTIN E HALL NUMA LEITURA LITERÁRIA E FÍLMICA DE *LAVOURA ARCAICA*³

A Literatura Brasileira e o Cinema Nacional são caminhos para o resgate da *identidade cultural* brasileira. Assim, apresenta-se uma possibilidade de leitura do discurso literário e fílmico de *Lavoura Arcaica*, a partir de um estudo de *Marxismo e filosofia da linguagem* (1997), de Mikhail Bakhtin e *Identidade cultural na pós-modernidade* (2002), de Stuart Hall. Esse diálogo reflete, nas situações de conflito entre pai e filho, a expressão da *palavra* interior (consciência individual) e da exterior (a palavra verbalizada), e de como a *palavra* atua como formadora e/ou transformadora da identidade de ambos.

A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social. (BAKHTIN, 1997, p. 36).

³ Recomenda-se que esse filme seja utilizado em atividades pedagógicas com universitários e alunos do 3º ano do Ensino Médio, levando-se em conta a necessidade de respeito à censura do filme.

O valor exemplar, a representatividade da palavra como fenômeno ideológico e a excepcional nitidez de sua estrutura semiótica já deveriam nos fornecer razões suficientes para colocarmos a palavra em primeiro plano no estudo das ideologias. É precisamente na palavra que melhor se revelam às formas básicas, as formas ideológicas gerais da comunicação semiótica. (ibid, p. 36).

Para Bakhtin (1997), a função de signo da *palavra* pode preencher qualquer função ideológica: estética, científica, moral e religiosa e, por meio da *palavra*, compreendem-se fenômenos ideológicos. A língua é uma voz, um ponto de vista resultante de outros pontos de vista. Muitas vozes estão enclausuradas num texto, o que faz da linguagem, dialógica. *Um texto que fala com outro texto*, é encenação de vozes. Cabe ao estudioso encontrar e identificar essas vozes.

Hall (2002) argumenta que as velhas identidades, que unificam o sujeito, que por muito tempo serviram de estabilidade ao mundo social, estão em “crise”, o que faz surgir novas identidades e ao mesmo tempo fragmenta o indivíduo moderno. Para Hall as novas formas de ser e de agir do homem moderno que, como consequência fragmenta e pluraliza identidades, provocam rupturas e descolamentos de crenças em determinados valores religiosos, étnicos, políticos, raciais, sexuais, de gênero ou de classe social. As pessoas não identificam mais seus interesses sociais, de forma exclusiva com determinada *identidade cultural* - como uma *identidade mestra*.

A sociedade moderna não é um todo unificado. Ela está em mudança e constantemente sendo *descentrada* ou *deslocada* por forças de si mesma: “as sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente. Esta é a principal distinção entre as sociedades “tradicionais” e as “modernas”. (HALL, 2002, p. 14).

O enredo de *Lavoura Arcaica* é construído a partir de uma trama dos costumes de uma família. Apresenta André, protagonista-narrador, atormentado por seus impulsos sexuais e ambições de liberdade. A paixão que sente por sua irmã contraria a educação imposta por seu pai - “e nenhum de nós há de transgredir esta divisa, nenhum entre nós há de estender sobre ela sequer a vista, nenhum entre nós há de cair jamais na fervura desta caldeira insana.” (NASSAR, 1989, p. 55).

André se distancia da vida rural e vai para o mundo urbano. Inicia a narração de sua história em *flash-back*. A rememoração não ocorre no calor da hora - precisa do distanciamento para a reflexão de algo que já aconteceu. Por suas lembranças conhece-se André, sujeito que parece ser sem par no mundo, com vocação para o devaneio, que não se encaixa no ambiente rural que vive – com comportamento estranho aos demais membros de sua família – passa horas embaixo de uma árvore, cobre-se com as folhas caídas no chão.

No mundo dos objetos inertes, o ninho recebe uma valorização extraordinária. Queremos que ele seja *perfeito*, que traga a marca de um instinto bastante seguro. Ficamos encantados com esse instinto e o ninho passa facilmente por uma maravilha do mundo animal (BACHELARD, 2003, p. 104-105).

A vida começa para o homem com um sono tranquilo e todos os ovos dos ninhos são bem chocados. A experiência da hostilidade do mundo – e conseqüentemente nossos sonhos de defesa de agressividade – são posteriores. (BACHELARD, 2003, p. 115).

Ao deitar-se no chão e cobrir-se de folhas, André parece construir seu próprio ninho, como a procurar esse lugar tranqüilo e seguro ou a esconder-se como forma de defesa da agressividade mútua de sua vivência familiar.

André não tem uma identidade unificada, mostra-se fragmentado, com situações não-resolvidas. Sua *palavra* interior nem sempre pode ser levada para o coletivo. Não aceita e discorda da voz paterna. Os conflitos entre ele e seu pai são gerados pela *palavra*. Essa tensa vivência é visualizada a partir de seu discurso interior e exterior que ao mesmo tempo podem ser modeladores de sua identidade.

Na aproximação entre os conceitos de Bakhtin e Hall verifica-se como a *palavra* contribui na formação da *identidade* do homem *essencialmente social*, especificamente, na leitura literária e filmica de *Lavoura Arcaica*, o pai, por suas *palavras*, mostra-se um *sujeito sociológico*, que tem seu *próprio eu* formado e justificado pela crença e pelo discurso religioso. Já André, tanto por sua *palavra* interior quanto exterior, parece viver a *crise de identidade* do *sujeito pós-moderno*, que a mantém fragmentada e contraditória.

Lavoura Arcaica é uma paródia⁴ às avessas da *Parábola bíblica do filho pródigo* – em que este resolve por si próprio voltar, se arrepende, pede perdão ao pai. Já André é procurado por Pedro, seu irmão primogênito, que insiste por sua volta: “Pedro, a você que abriu primeiro a mãe, a você que foi brindado com a santidade da primogenitura” (NASSAR, 1989, p. 108).

Contraditoriamente à parábola, André não se arrepende: “E o meu suposto recuo na discussão com o pai logo recebia uma segunda recompensa: minha cabeça foi de repente tomada pelas mãos da mãe que se encontrava já então atrás de minha cadeira;” (NASSAR, 1989, p. 169). Essa temática não remete ao mundo cosmopolita no qual a desconstrução do discurso do pai é aceita, e sim a esse cadinho, esse mundo rural, onde a figura do pai pode ser desconstruída pelo filho.

Na vida cotidiana, os materiais textuais - livro, filme, teatro, música, etc. - são complexos, múltiplos, sobrepostos, coexistentes, justapostos, ou seja, intertextuais – dialógicos. Ler com autonomia não é um dom ou uma dádiva, é um trabalho penoso que tende a criticidade pessoal. Segundo Paulo Venturelli (2002), em seu artigo *A leitura do literário como prática política*, a literatura, aquela que tira o leitor da zona de conforto, causando um efeito permanente de mudança, está reclusa a uma minoria.

Como diz Terry Eagleton: “a literatura, no sentido que herdamos da palavra, é uma ideologia. Ela guarda as relações mais estreitas com questões do poder social.” E, ainda: “não existe uma 'essência' da literatura.” Eis por que podemos asseverar que nenhum texto é literário em si mesmo, como se o autor tivesse o condão de arrolar diamantes em lugar de palavras. O estatuto artístico será estabelecido pelos discursos criados em torno da obra, na interação conflitiva e inacabada de leituras. (VENTURELLI, 2002, p. 154).

Para Venturelli a literatura propõe uma leitura da sociedade – como um campo minado de diversas e contraditórias formas de ser e de existir. Questiona “quem está disposto a abandonar categorias estabelecidas e partir para a aventura da convivência com o diferente? Com aquilo que nos causa espanto e angústia? Com o que consideramos oposto a nossas

⁴ Para Bakhtin, na *paródia*, o autor emprega a fala de outro, mas há naquela outra fala uma intenção que se opõe diretamente à original. A segunda voz, depois de se ter alojado na segunda fala, entra em antagonismo com a voz original que a recebeu, forçando-a a servir a fins diretamente opostos. As vozes na paródia não são apenas distintas e emitidas de uma para outra, mas se colocam, de igual modo, antagonisticamente.

crenças? Eis a radicalidade da literatura.” (VENTURELLI, 2002, p. 154). Para o autor a leitura não é um hábito, nem um gosto, e sim *prática – o livro é só o começo – é uma zona de luta*.

Para Bakhtin (1997) o signo *palavra* é uma arena social. A partir da *palavra*, todas as tensões, todos os conflitos sociais são gerados - a linguagem é uma arena de falantes. Ele define a língua “como expressão das relações e lutas sociais, veiculando e sofrendo os efeitos desta luta, servindo, ao mesmo tempo, de instrumento e de material.” (BAKHTIN, 1997, p. 17). O universo *verbal* no comportamento do homem não pertence a ele, mas ao ambiente social de que faz parte. O componente verbal desse comportamento é determinado por fatores objetivo-sociais. O discurso é uma ideologia formada pela construção cultural do homem.

Ora, todo signo é ideológico. Os sistemas semióticos servem para exprimir a ideologia e são, portanto, modelados por ela. A palavra é o signo ideológico por excelência; ela registra as menores variações das relações sociais, mas isso não vale somente para os sistemas ideológicos constituídos, já que a “ideologia do cotidiano”, que exprime na vida corrente, é o cadinho onde se formam e se renovam as ideologias constituídas (BAKHTIN, 1997, p. 16).

Para o autor, o discurso interior e exterior, que conformam integralmente o comportamento humano, são modelados pela *ideologia do cotidiano*. O discurso que pode ser exteriorizado é aquele compatível com a ideologia oficial: pode ser impresso, discutido, está próximo da moral e da visão do mundo dominante - *em um grupo sadio e em um indivíduo sócio-sadio a ideologia do cotidiano é integral e forte, fundada na base econômico-social – não há nenhuma divergência entre discurso oficial e não-oficial*. Dessa forma, manifestações orgânicas escapam aos limites do comportamento verbalizado e se transformam em comportamentos a-sociais, o que possibilita identificar no romance e no filme *Lavoura Arcaica*, certas atitudes de André, inclusive, o próprio amor incestuoso por sua irmã - a-social, por estar em desacordo com os valores religiosos ensinados por seu pai.

A autoconsciência é um complexo verbal: vejo a mim a partir dos outros. O social dá ao homem as palavras e ele as une a certas valorações. O homem é essencialmente social, sua própria subjetividade é construída socialmente.

E me lembrei que a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo, e que se eles eram bons é porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso, e eu ali, diante de meu irmão, respirando um cheiro exaltado de vinho, sabia que meus olhos eram dois carochos repulsivos, mas nem liguei que fossem assim, eu estava era confuso, e até perdido, e me vi de repente fazendo coisas, mexendo as mãos, correndo o quarto, como se o meu embaraço viesse da desordem que existia a meu lado: arrumei as coisas em cima da mesa, passei um pano na superfície, esvaziei o cinzeiro no cesto, dei uma alisada no lençol da cama, dobrei a toalha na cabeceira, e já tinha voltado à mesa para encher dois copos quando escorreguei e quase perguntei por Ana. (NASSAR, 1989, p. 15).

Pode-se estudar, por meio da personagem André, a *palavra* do pensamento, utilizada pela linguagem poética (literária e fílmica), para expressar, a emoção centrada no eu, nos refolhos, mesclados com a consciência, ancorando esse estudo na afirmação de Bakhtin

(1997), de que a consciência do homem é social, carregada de linguagem – a linguagem é a matriz para a compreensão da consciência individual.

A lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social. Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico, não sobra nada. A imagem, a palavra, o gesto significante, etc. Constituem seu único abrigo. Fora desse material, há apenas o simples ato fisiológico, não esclarecido pela consciência, desprovido do sentido que os signos lhe conferem. (BAKHTIN, 1997, p. 37).

Bakhtin afirma que a consciência do homem é construída pela comunicação semiótica e pela interação com o seu grupo social. Só a localização social e histórica do homem, o torna real e lhe determina o conteúdo da criação da vida e da cultura.

Hall (2002) enfatiza que a identidade cultural moderna é formada pelo pertencimento a uma *cultura nacional*, contudo a globalização pode provocar mudanças e deslocamentos de posições que alteram a crença em determinados valores sociais. Para ele os modos de vida colocados em ação pela modernidade acabam nos livrando de todos os tipos tradicionais de ordem social.

As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais, O *status*, a classificação e a posição de uma pessoa na “grande cadeia do ser” - a ordem secular divina das coisas – predominavam sobre qualquer sentimento de que a pessoa fosse um indivíduo soberano. O nascimento do “indivíduo soberano”, entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado. Alguns argumentam que ele foi o motor que colocou todo o sistema social da “modernidade” em movimento. (HALL, 2002, p. 25).

Hall apresenta três concepções de identidade, a do *sujeito iluminista* – concepção de um indivíduo, um *eu*, totalmente centrado e unificado, dotado de capacidade de razão, de consciência e de ação; a do *sujeito sociológico* – cujo indivíduo ainda tem um núcleo ou essência interior que é o seu *eu real*, porém é formado e modificado pelo diálogo com os mundos culturais *exteriores*; e a do *sujeito pós-moderno* - resultante da crise de identidade típica da pós-modernidade, em que o processo de identificação, pelo qual são projetadas as identidades culturais, torna-se provisório, variável e problemático.

- Admito que se pense o contrário, mas ainda que eu vivesse dez vidas, os resultados de um diálogo pra mim seriam sempre frutos tardios, quando colhidos.
- É egoísmo, próprio de imaturos pensar só nos frutos, quando se planta (...). E pode haver tanta vida na semente, tanta fé nas mãos do semeador, que é um milagre sublime que grãos espalhados há milênios, embora sem germinar, ainda não morreram.
- Ninguém vive só de semear, pai (NASSAR, 1989, p. 160-161).

Hall (2002) acentua a *crise de identidade* na modernidade tardia, pela diferença de posicionamentos entre os indivíduos. Essa crise pode ser vista nos posicionamentos *diferentes* de André e de seu pai no romance e no filme *Lavoura Arcaica*.

LAVOURA ARCAICA: ANÁLISE FÍLMICA⁵ DO DIÁLOGO À MESA ENTRE ANDRÉ E SEU PAI.



Pai: *Conversar é muito importante, meu filho. Toda palavra, sim, é uma semente.*



André: *Ainda que eu vivesse dez vidas, os resultados de um diálogo pra mim seriam sempre frutos tardios quando colhidos.*



Pai: *É egoísmo próprio dos imaturos pensar só nos frutos quando se planta. A colheita não é a melhor recompensa para quem semeia; já somos bastante gratificados pelo sentido das nossas vidas quando plantamos; já temos nossa recompensa só em fruir o tempo largo da gestação; já é um bem que transferimos se transferimos a espera para gerações futuras.*



André: *Ninguém vive só de semear pai.*



Pai: *Claro que não, meu filho. Se outros hão de colher do que semeamos hoje, estamos colhendo por outro lado dos que semearam antes de nós. É assim que o mundo caminha, é esta a corrente da vida.*



André: *Isso já não me encanta, eu sei hoje do que é capaz essa corrente, dos que semeiam e não colhem, colhem do que não plantaram. Desse legado, pai, eu não tive o meu bocado. Por que empurrar o mundo pra frente? Se já tenho minhas mãos atadas, não vou por iniciativa atar meus pés, também. Por isso, pouco me importa o rumo que os ventos tomem, eu já não vejo diferença. Tanto faz que as coisas andem pra frente ou que elas andem pra trás.*

⁵ O discurso fílmico é construído por meio de enquadramentos, os quais são compostos por planos, sendo que o referencial para a classificação dos planos cinematográficos é o tamanho da figura humana dentro do quadro, podendo ser: Grande Plano Geral (GPG), Plano Geral (PG), Plano Conjunto (PC), Plano Médio (PM), Plano Americano (PA), Primeiro Plano (PP), Primeiríssimo Plano (PPP), Plano Detalhe (PD) - a escolha de cada um desses planos depende do sentido que se pretende para cada cena.

Nesta seqüência do diálogo à mesa entre André e seu pai há o predomínio PP e PM:

Primeiro Plano (PP): Enquadra a personagem na altura do busto. Possibilita a percepção da emoção da personagem. Tem função mais psicológica do que narrativa.

Plano Médio (PM): Enquadra personagem a meio corpo. Tem função narrativa, a ação tem maior impacto na totalidade da imagem.



Pai: *Não quero acreditar no pouco que te entendo, meu filho.*



André: *Não se pode esperar de um prisioneiro que sirva de boa vontade na casa do carcereiro. Da mesma forma, de quem amputamos os membros, seria absurdo exigir um abraço de afeto. Maior despropósito que isso, só mesmo a vileza do aleijão, que, na falta das mãos, recorre aos pés para aplaudir o seu algoz.*



André: *Fica mais feio o feio que consente o belo.*

Pai: *Continue.*



André: *Mais pobre o pobre que aplaude o rico; menor o pequeno que aplaude o grande; mais baixo o baixo que aplaude o alto. E assim por diante. Imaturo ou não, não reconheço mais os valores que me esmagam. Acho um triste faz-de-conta viver na pele de terceiros. A vítima ruidosa que aprova o seu opressor se faz duas vezes prisioneira.*



Pai: *É muito estranho o que eu estou ouvindo.*



André: *Estranho é o mundo, pai, que só se une se desunindo.*



PM de pai de André ouvindo o filho.



André: *Erguida sobre acidentes, não há ordem que se sustente. Não há nada mais falso que o mérito, pai, e não fui eu que semeiei essa semente.*



Pai: *O que você quer dizer com tudo isso?*
André: *Não quero dizer nada.*



André: *De ninguém em particular. Eu só estava pensando nos desenganados, sem remédio, nos que não são supérfluos nos seus gemidos; nos que gritam de sede, ardência e solidão. Era só neles que eu pensava.*



Pai: *Você está perturbado, meu filho.*
André: *Não pai, não estou perturbado.*



Pai: *Quero te entender, meu filho, mas já não entendo nada.*



Pai: *É forte quem enfrenta a realidade, depois, estamos em família, que só um insano tomaria por um ambiente hostil.*



André: *Forte ou fraco isso depende: a realidade não é a mesma pra todos. E, de minha parte a única coisa que sei é que todo mundo é meio hostil, desde que negue direito à vida.*



Pai: *Não há hostilidade nesta casa, ninguém que te negue direito à vida, não é sequer admissível que esse absurdo te passe pela cabeça.*



André: *É um ponto de vista.*



Pai: *Não é um ponto de vista. Eu e tua mãe vivemos sempre pra vocês. O irmão para o irmão. Nunca faltou apoio da família a quem precisasse.*



André: *O senhor não me entendeu pai.*



PM do pai de André ouvindo o filho.



André: *Nossa convivência sempre foi difícil! O senhor nunca permitiu ultrapassar certos limites! Foi o senhor mesmo que disse há pouco que toda palavra é uma semente: traz vida, energia, traz também uma carga explosiva lá dentro, corremos graves riscos quando falamos.*



Pai: *Não receba com suspeita e leviandade as palavras que lhe dirijo. Você sabe muito bem que nessa casa você conta com o nosso amor.*



André: *O amor que aprendemos aqui, só muito mais tarde fui descobrir que ele não sabe o que quer, não passando hoje de uma pedra no caminho. O amor nem sempre aproxima, pai, o amor também desune. E não seria nenhum disparate eu concluir que o amor na família não tem a grandeza que se imagina!*



Pai: *Cale-se!*



PM da mãe que escuta a conversa na sala ao lado.



Pai: *Já basta de extravagâncias! Seja simples!*



André: *Não acho que sejam extravagâncias.*



PP da mãe que escuta a conversa na sala ao lado. Fora de campo *off* de André: *Se bem que já não faz diferença se eu diga isso ou aquilo.*



André: *Como é assim que o senhor vê as coisas, de que me adiantaria agora eu ser simples como as pombas?*



PP da mãe que escuta a conversa na sala ao lado. Fora de campo *off* de André: *Se eu depositasse um ramo de oliveira sobre essa mesa,*



André: *O senhor poderia ver nele simplesmente um ramo de urtigas!*



Pai: *Nessa mesa não há lugar para provocações! Deixe de lado o teu orgulho! Domine a víbora debaixo da tua língua! Não dê ouvidos a murmúrios do demônio! Seja humilde André,*



Pai: *me responda como deve responder um filho!*



Pai: *Seja claro como deve ser um homem!*



André: *Se estou confuso*

Pai: *Acaba de uma vez com a confusão nessa tua cabeça!*

André: *Se evito ser mais claro*



PP da mãe que escuta a conversa na sala ao lado. Fora de campo *off* do pai:
não vem dessa fonte a nossa água



Pai: *Não vem dessas trevas a nossa luz. Não é a tua palavra arrogante que vai demolir agora milênios, milênios para se construir! Ninguém em nossa casa há de falar mudando o lugar das palavras, embaralhando as idéias, desintegrando as coisas numa poeira. Pois aqueles que abrem demais os olhos acabam só com a própria cegueira. Ninguém em nossa casa há de padecer também de um suposto e pretensioso excesso de luz, capaz como a escuridão de nos cegar. Ninguém em nossa casa há de dar um curso novo ao que não pode desviar; ninguém ainda há de confundir nunca o que não pode ser confundido: a árvore que cresce e frutifica com a árvore que não dá frutos; a semente que tomba e multiplica com o grão que não germina! A nossa simplicidade todos os dias com o pensamento que não produz.*



Pai: *Por isso, dobre a tua língua! Nenhuma sabedoria devassa há de contaminar os modos da família. Não foi o amor como eu pensava,*



Pai: *foi o orgulho, o desprezo, e o egoísmo que te trouxeram de volta à casa,*



Mãe: *Basta, Yohana, Mãe: Basta, Yohana,*



PP do pai que olha para o filho.



PP da mãe que roga à Santa: *poupe nosso filho!*



PP do pai segurando o choro.



André: *Estou cansado pai. Me perdoe.*



PP da mãe emocionada ao ouvir o filho pedir perdão ao pai.



André: *Eu não trago o coração cheio de orgulho como o senhor pensa, eu volto pra casa humilde e submisso. Não tenho mais ilusões, eu já sei o que é solidão*



PP do pai que ouve o filho André: *eu já sei o que é miséria. E sei também agora que não devia ter me afastado um passo se quer da nossa porta*



André: *De agora em diante serei como meus irmãos, me entregarei com disciplina às tarefas que me forem atribuídas, chegarei aos campos de lavoura antes que ali chegue a luz do dia e só os deixarei bem depois que o sol se por. Farei do trabalho a minha religião. Farei do cansaço minha embriaguez. Eu vou ajudar a preservar a nossa união, pai. Eu quero merecer, de coração sincero, todo o teu amor.*



PP da mãe que sorri de felicidade.



Pai: *Tuas palavras abrem de novo meu coração, querido filho. Sinto meus olhos molhados de alegria, apagando a mágoa que você causou ao deixar essa casa. Sinto uma luz nova sobre esta mesa; por um instante cheguei a pensar que tinha semeado em chão batido, em pedregulho, ou ainda num campo de espinhos. Mas não. Amanhã vamos festejar aquele que estava cego e recuperou a vista.*

NARRATIVA:

Embora um filme seja o reino das imagens e um texto literário o reino das palavras, na análise filmica de *Lavoura Arcaica*, da seqüência do diálogo à mesa entre André e seu pai, verifica-se que Luiz Fernando Carvalho, por meio dos enquadramentos das personagens e cenários, da fotografia, da angulação e movimentação de câmera, privilegia a força da imagem - contudo a *palavra* é a base dessa construção filmica, ou seja, o filme *Lavoura Arcaica* é praticamente uma tradução fiel da obra de Raduan Nassar.

Considerando os pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin e de Stuart Hall, percebe-se que tanto no livro quanto no filme *Lavoura Arcaica*, as identidades de André e de seu pai são formadas por meio da relação intersubjetiva entre ambos, especificamente, por meio da palavra, o que clarifica a visão de Bakhtin que sendo a palavra um signo social e ideológico, a partir dela, todos os conflitos, todas as tensões se realizam.

Tais conflitos e tensões evidenciam o conceito de Hall do sujeito sociológico - o pai de André - como um indivíduo centrado e unificado, formado a partir de sua identificação com determinados valores étnicos, religiosos, sociais e culturais, já André, seria um exemplo do que Hall define como sujeito pós-moderno, aquele que tem sua identidade fragmentada, deslocada e descentrada devido às constantes mudanças sociais e culturais na modernidade tardia.

Nesse sentido, constata-se que Raduan Nassar é um autor que consegue representar o homem de seu tempo, tanto pelo fato de que traz a tona situações conflitantes entre pai e filho, como metaforicamente traduz o momento político em que o país atravessava (a ditadura militar), mas também visualiza-se em *Lavoura Arcaica* a modernidade tardia conceituada por

Hall, que tem seu fortalecimento na década de 70 do século passado, tendo em vista que na pós-modernidade a identidade do sujeito encontra-se fragmentada, deslocada e descentrada, como exemplificado a partir da análise da personagem André.

ENQUADRAMENTOS:

- Na narrativa dessa seqüência há o predomínio do enquadramento em Primeiro Plano (PP) e em Plano Médio (PM), construídos a partir de plano e contra-plano entre André e seu pai.
- Na maioria dos enquadramentos em PM há o enquadramento em Plano Conjunto dos dois personagens, enquadrando-se de frente um personagem por cima dos ombros do outro (*over shoulder*).



Primeiro Plano (PP):

- Enquadra a personagem na altura do busto.
- Possibilita a percepção da emoção da personagem.
- Tem função mais psicológica do que narrativa.



Plano Médio (PM):

- Enquadra personagem a meio corpo.
- Tem função narrativa, a ação tem maior impacto na totalidade da imagem.



Plano Conjunto (PC):

- Apresenta a personagem/grupo de pessoas no cenário, permite reconhecer os atores e a movimentação de cena.
- Tem função descritiva e narrativa.

MOVIMENTAÇÃO DE CÂMERA:



- Percebe-se que é utilizada predominantemente a câmera fixa, que evidencia o movimento pró-filmico (movimentação dos atores em relação ao posicionamento da câmera).

ANGULAÇÃO DE CÂMERA:



- A angulação de câmera é predominantemente normal (plana).
- Tem-se a impressão da CAM levemente alta nas falas de André, no sentido de que a CAM alta - de cima para baixo - propicia situações de opressão, contudo pelo enquadramento do pai de André vê-se que a angulação é normal e que é André que se coloca abaixo do pai, de forma humilde, submissa.

FOTOGRAFIA⁶:



- Nesta seqüência predomina a luz contrastada, evidenciando pouca luz.

⁶ Já que Cinema é imagem em movimento, a Fotografia é o aspecto fundamental que consolida este conceito. Portanto, a Fotografia em um filme compreende a impressão na base fotossensível ou magnética, por meio de um tratamento de luz e sombra, de todos os elementos que interagem dentro do quadro (enquadramento). Assim, a Fotografia é parte constitutiva da construção do discurso fílmico, tanto pelo enquadramento dos personagens, cenário, cenografia, adereços, etc., quanto pela luz sobre estes elementos. Dependendo da história utiliza-se a luz natural, difusa ou contrastada (contrastes de luz e sombra, claro e escuro).

MÚSICA⁷:

- Há musicalidade apenas quando André, humildemente, pede perdão ao pai.
- André: *Estou cansado pai. Me perdoe. Eu não trago o coração cheio de orgulho como o senhor pensa, eu volto pra casa humilde e submisso. Não tenho mais ilusões, eu já sei o que é solidão. Eu já sei o que é miséria. E sei também agora que não devia ter me afastado um passo se quer da nossa porta.*

CAMPO E FORA DE CAMPO:

- Na narrativa prevalecem as seqüências de campo.
- O fora de campo ocorre quando dos planos que mostram a mãe na sala ao lado escutando a conversa entre pai e filho.
- Fora de campo *off* do pai: *não vem dessa fonte a nossa água...*

ESPAÇO:

- Enquadramento do pai e de André a Plano Médio (PM).
- Plano Conjunto (PC) das personagens (pai e filho), do cenário (sala de jantar), elementos cenográficos (mesa, lustres).

⁷ Na construção do discurso fílmico a música é um dos últimos componentes a serem elaborados, cabe a ela contribuir para significação desse discurso. Salienta-se que certos filmes ficam no imaginário coletivo por um longo tempo por meio de lembranças de sua música, a exemplo, das trilhas de filmes do gênero *western*, de Ennio Marricone, e do recente sucesso romântico *My heart will go on*, de Celine Dion, música tema de *Titanic*.

- Pai: *Cale-se!*
- O Espaço nessa seqüência gira em torno da mesa. A mesa tem uma significação simbólica na representação de um espaço comum a todos os membros da família; o espaço a que André reclama os direitos a um lugar; o espaço onde o patriarca se coloca à cabeceira da mesa e o filho na lateral; o pai ocupa o lugar de quem dita as regras e o filho o lugar de quem obedece a essas regras; há a possibilidade do diálogo, o filho pode falar, contudo é sempre o discurso do pai que prevalece sobre o do filho, fato percebido por André: *Se eu depositasse um ramo de oliveira sobre essa mesa, o senhor poderia ver nele simplesmente um ramo de urtigas!*; o filho continua seu argumento até que é cessado pelo pai: *Cale-se!*; a leitura político-social proposta metaforicamente por Raduan Nassar, pode ser vista neste diálogo pela fala do pai que dita a ordem como uma representação da ordem oficial do Estado e o filho como os cidadãos brasileiros que devem obedecer esta ordem, sendo vistos como insanos os que não a aceitam, fato evidenciado a partir desse *Cale-se!* do pai quanto da fala de André: *Mais pobre o pobre que aplaude o rico; menor o pequeno que aplaude o grande; mais baixo o baixo que aplaude o alto. E assim por diante. Imaturo ou não, não reconheço mais os valores que me esmagam. Acho um triste faz-de-conta viver na pele de terceiros. A vítima ruidosa que aprova o seu opressor se faz duas vezes prisioneira*; André, metaforicamente, fala dos oprimidos pelos valores impostos pelo Estado, contudo seu pai afirma: *Nessa mesa não há lugar para provocações! Deixe de lado o teu orgulho! Domine a víbora debaixo da tua língua! Não dê ouvidos a murmúrios do demônio! Seja humilde André*, e quando André tenta reargumentar, seu pai impõe sua autoridade: *Cale-se! Cale-se!*, o *Cale-se da ditadura militar*, o mesmo pedido de pai afasta de mim este *Cale-se!* da música de Chico Buarque.

REFERÊNCIAS:

- ANDREW, James Dudley. *As principais teorias do cinema: Uma introdução*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis – A representação da realidade na Literatura Ocidental*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. São Paulo: HUCITEC, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade – estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

EISENSTEIN, Sergei. *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Zahar. 1990.

HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

METZ, Christian. *A Significação do Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

THOMSON, Edward P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VENTURELLI, Paulo César. A leitura do literário como prática política. *Revista Letras*, UFPR, 2002.

XAVIER, Ismail. *O Cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Filme:

LAVOURA Arcaica. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: Luiz Fernando Carvalho. Intérpretes: Raul Cortez, Selton Mello, Simone Spoladore. Brasil: Distribuidora Europa Filmes, 2001.

Site:

www.lavouraarcaica.com.br