

## A poesia na prosa: o lirismo em *Lavoura Arcaica*\*

---

KAREN CRISTINA DE MEDEIROS

Universidade Estadual de Maringá. e-mail: kacrime\_@hotmail.com

**Resumo:** A partir de estudos sobre a problemática dos gêneros literários e fazendo-se uma breve discussão de como se deu a abordagem dos gêneros literários durante a história, o artigo a seguir traz uma análise da obra *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, evidenciando a existência da hibridez dos gêneros literários, especificamente o entrelaçamento da poesia com a prosa. Uma narrativa tradicional apenas não daria conta dos conteúdos mais profundos das personagens e, por este motivo, o texto se encontra pulverizado pelo poético. Todavia, não se trata somente de poesia comum, mas de poesia lírica, porque esta se constitui, por meio de metáforas, imagens e símbolos, uma via direta entre a parte mais abissal do ser e a exteriorização de sentimentos e emoções. Este trabalho, desta forma, intenta evidenciar processos relacionados à hibridez dos gêneros, mostrando como a poesia espraia-se na prosa, sendo que esta poesia que se encerra no romance apresenta traços líricos.

**Palavras-chave:** *Lavoura Arcaica*; Raduan Nassar; gêneros literários; lirismo.

**Keywords:** Considering the studies on the problems involving literary genres and making a brief discussion on how was the approach of literary genres along history, the present paper bring an analysis of *Lavoura Arcaica*, by Raduan Nassar, evincing the existence of hybridism of literary genres, specifically the interlacement between prose and poetry. A traditional narrative itself would not be sufficient for the deepest contents of the characters, and for this reason, the text gets pulverized by the poetic. However, it is not only a common poetry, but a lyrical one, because it constitutes, through metaphors, images and symbols, a direct way between the most abysmal part of the being and the externalization of feelings and emotions. This work aims at evincing processes relates to the hybridism of genres, showing how poetry runs over the prose, and this poetry that remains in the novel presents lyrical features.

**Keywords:** *Lavoura Arcaica*; Raduan Nassar; literary genres; lyricism

---

### 1. Os gêneros literários no percurso histórico

O ser humano sempre teve a necessidade de classificar o mundo ao seu redor e reuni-lo em diversos grupos, considerando para isto distintos critérios de classificação. Na literatura não foi diferente, houve a necessidade de agrupar as várias formas de discurso a partir de estruturas tipológicas. Assim aconteceu desde

---

\* Este artigo faz parte do Projeto de Iniciação Científica concluído *Lavoura Arcaica: a poesia na prosa romanesca*, orientado pela professora Dra. Luzia Aparecida Berloff Tofalini.

a Antiguidade quando Aristóteles, em sua *Poética*, se propôs a definir e a classificar as diferentes formas de textos produzidos (cf. STALONNI, 2003, p.07).

É necessário, porém, compreender o significado da palavra *gênero* para entender o porquê dessa diferenciação das obras literárias em diferentes grupos. A palavra “gênero”, de acordo com Angélica Soares (2000), vem do latim (*gênus-eris*) e

significa tempo de nascimento, origem, classe, espécie, geração. E o que se vem fazendo, através dos tempos, é filiar cada obra literária a uma classe ou espécie; ou ainda é mostrar como certo tempo de nascimento e certa origem geram uma nova modalidade literária (SOARES, 2000, p. 07).

Massaud Moisés (1970, p. 34), porém, afirma que as discordâncias e as dúvidas existentes sobre os gêneros literários partem da má utilização da palavra *gênero* para expressar categorias literárias diferentes, citando como exemplo a poesia, a prosa, o soneto, a sátira, a epopeia, a lírica etc. E considera a palavra *gênero* como “famílias de obras dotadas de atributos iguais ou semelhantes”; assim, “o gênero divide-se em espécies, e estas em subespécies a que se pode dar o nome de formas”. Segundo o autor, esta relação gênero – espécie – forma, simplificaria o estudo dos gêneros; entretanto, a confusão é gerada por estas palavras terem ganhado sentidos diferentes na evolução da língua, provocando um mal-entendido crítico.

Para compreender melhor a questão dos gêneros literários é importante considerar duas perspectivas: a histórica, que discute como se deu a abordagem do gênero durante a história; e a teórica, que visa a analisar as características marcantes das obras que permitem a sua classificação em um determinado gênero literário.

A problemática dos gêneros é um dos assuntos mais antigos discutidos pela crítica literária. Aristóteles inicia a discussão na obra *Poética*, reconhecendo a existência de três gêneros fundamentais: o épico, o lírico e o dramático. Para o filósofo grego, “o gênero literário é uma determinada forma que deve estar em consonância com o conteúdo e com a maneira como este conteúdo é comunicado ao leitor” (SAMUEL, 1988, p. 68).

Já em Roma, o poeta Horácio, refere-se à criação poética como “extraliterária” (COUTINHO, 1976, p. 18), por dotá-la de caráter didático e moralizante. Mas ao mesmo tempo em que a literatura tem uma função moral, esta deve ser feita de modo prazeroso. Desta forma, para ensinar os cidadãos, a literatura devia conter as normas da arte poética estabelecida, que eram constituídas a partir de modelos ideais do cânone literário.

O Renascimento retoma os valores da poética aristotélica e principalmente a horaciana, no que consiste à visão dos gêneros como “entidades fixas e fechadas, sujeitos, de modo absoluto, às regras arroladas nos tratados de preceptística ou artes poéticas” (COUTINHO, 1976, p. 18). Nesta concepção, os gêneros são fixos e totalmente puros, ou seja, não se misturam, devendo-se isto à necessidade de se criar uma literatura universal.

No fim do século XVII, começa na Espanha uma rebelião literária que consistia na reação contra as ideias dos teóricos clássicos. Escritores italianos e franceses também

tiveram forte influência nesta manifestação, tanto que é com o *Prefácio ao Cromwell* (1827), de Victor Hugo, que culminam os ideais do Romantismo. O autor Antônio Soares Amora sintetiza os postulados da criação poética:

Condenaram-se as classificações clássicas dos gêneros literários e a autoridade das regras fixadas para cada gênero e espécie; em nome da liberdade de espírito fez-se a defesa do princípio – a única regra, para o gênero literário, ou, mais genericamente, para a criação literária, é o talento do escritor que cria em função das tendências de seu gosto e do gosto de sua época (AMORA, 1967, p. 144).

A liberdade de criação, portanto, é o ponto chave do Romantismo, e o ponto máximo desse grito por liberdade contra as classificações e as regras dos gêneros literários se dará no Modernismo (cf. AMORA, 1967, p. 144).

O crítico francês Brunetière estudou os gêneros sob o viés evolucionista, comparando-os a organismos vivos, no que concerne ao nascimento, ao crescimento, à morte ou a transformação. Sua visão é baseada nos modelos darwinistas e positivistas, vigentes na sociedade da época, e concebia que os gêneros, assim como os homens, estavam suscetíveis à evolução natural. Aguiar e Silva (1983) comenta as idéias de Brunetière da seguinte forma:

Tal como algumas espécies biológicas desaparecem, vencidas por outras mais fortes, e mais bem apetrechadas para resistirem aos acidentes da concorrência vital, assim alguns gêneros literários morreriam, dominados por outros mais vigorosos. A tragédia clássica teria sucumbido ante o drama romântico, exatamente como, no domínio biológico, uma espécie enfraquecida sucumbe perante uma espécie mais forte (BRUNETIÈRE *apud* AGUIAR E SILVA, 1983, p. 365).

Pode-se afirmar, dessa forma, que para Brunetière os gêneros tinham vida própria. Entretanto, os gêneros e suas espécies não evoluem, o que acontece é uma palavra hoje ter um significado para determinado gênero literário e com a decorrência histórica esta mesma palavra indicar outro gênero, como por exemplo, a palavra *tragédia* que na Antiguidade designava uma espécie de teatro representando a vida do deus Baco, e com o passar do tempo o gênero literário tragédia começou a ser representado por episódios heroicos e catastróficos, distanciando-se da sua origem. Não foi o gênero que mudou ou evoluiu e, sim, a palavra que ganhou nova significação (cf. AMORA, 1967, p. 154).

O crítico francês peca na inconsistência de sua teoria e contra ela surge a *Estética*, de Benedetto Croce, em que há a “negação do conceito de gênero, em nome da unidade e individualidade da arte ou da poesia”, sendo o gênero, para ele, “uma simples designação externa, posterior à operação intuitiva da criação e independente do próprio processo crítico criado apenas para comodidade didática” (COUTINHO, 1976, p. 20).

No ano de 1939 aconteceu o III Congresso Internacional de História Literária, no qual o principal assunto discutido foi a questão dos gêneros. As posturas assumidas colocam-se contra o autoritarismo das regras neoclássicas assim como a total negação da existência dos gêneros como na visão radical de Croce. O que se discute na literatura moderna, tal como foi debatido no Congresso de Lyon, são questões como:

Os gêneros literários são preexistentes às obras ou, ao contrário, abstrações extraídas de algumas obras-primas mais geralmente imitadas? Se são preexistentes, terão, todavia, influência direta sobre as obras, sobre os autores, sobre a crítica? Constituem um código suscetível de constranger a liberdade do escritor? (MOISÉS, 1970, p. 33).

Discute-se, ainda, a existência dos gêneros na realidade objetiva, como se formam, vivem e desaparecem os gêneros e as espécies literárias, qual sua verdadeira natureza (AMORA, 1967, p.145). Não se pretende, neste texto, solucionar estas questões, mas assumir determinados pontos de vista, como o de Massaud Moisés (1970, p. 35), que afirma que, por haver tanta discussão sobre os gêneros eles realmente existem, caso contrário, não seriam objeto de tanto estudo e debate, mas eles existem como uma “instituição” e não como um animal, uma biblioteca, ou seja, algo concreto e visível no mundo.

Interessa também saber qual a verdadeira natureza dos gêneros e de suas espécies, uma vez que, se considerarmos que na essência do gênero ele é formado por um tipo de forma, e dentro desta forma há um tipo de conteúdo e um tipo de composição, então podemos afirmar que os gêneros existem na realidade objetiva, pois uma obra sempre se expressa a partir de um determinado gênero literário (*cf.* AMORA, 1967, p. 148).

A literatura moderna estuda os gêneros a partir dos elementos fundamentais que compõem uma obra literária citados acima: a forma, o conteúdo e a composição. A forma é como determinada obra se expressa e pode ser escrita em prosa ou em verso. O conteúdo se divide entre psicológico, se a realidade que reflete é do mundo das ideias, dos sentimentos e em físico, se a realidade refletida é a do mundo físico. E a composição pode ser expositiva, representativa ou expositivo-representativa (*cf.* AMORA, 1967, p.146). A junção destes elementos, portanto, compõem um determinado gênero literário. Para exemplificar podemos pensar quanto ao gênero lírico: sua forma é em verso, combinada a um conteúdo psicológico e uma composição expositiva. No entanto, quando há uma especificação, uma particularização, dizemos que é uma espécie literária.

No exemplo acima, se demarcássemos o conteúdo psicológico como de sentimentos tristes, teríamos a elegia, uma espécie do gênero lírico (*cf.* AMORA, 1967, p.147). Outra visão da classificação dos gêneros literários é a de Massaud Moisés (1970, p. 38), que adota para o estudo a existência de dois grandes gêneros: a poesia e a prosa. Dentro dos gêneros há as divisões secundárias chamadas espécies, em que a poesia divide-se em lírica e épica e estas espécies subdividem-se em formas. O soneto, o vilancete, a ode seriam algumas das formas da poesia lírica que compõem o gênero poesia. O poe-

ma, a epopeia, o poemeto épico, são formas de poesia épica que também pertencem ao gênero literário poesia. Já a prosa tem três formas primordiais: o conto, a novela e o romance.

Essas formas literárias são definidas por Afrânio Coutinho (1796, p. 30) como integrantes do gênero narrativo de ficção, ou seja, o autor usa o discurso indireto para narrar uma estória imaginada. Essa estória, porém, apesar de ser imaginada, deve conter marcas que apontem experiências humanas, sendo esse o traço da verossimilhança. Neste sentido, distinguem-se da história e da biografia, por essas serem baseadas em fatos reais, enquanto a ficção recria a realidade a partir da visão que o autor possui do mundo que o cerca, tendo, portanto, liberdade para produzir sua obra. Para que se construa uma narrativa é necessário, basicamente, que se tenha algo a ser contado (enredo), sobre algo ou alguém (personagens) que evoluem em um modo particular de espaço e tempo (cf. STALLONI, 2003, p. 86).

Na Idade Média, a palavra *romance* não expressava uma forma literária, mas certo tipo de falar. A linguagem popular era conhecida como *romanice loqui* (falar românico). Desta forma, o romance passou a designar a língua falada pelos povos que eram dominados pelos romanos e, com o tempo, a expressão passou a caracterizar a linguagem popular em oposição à língua erudita, rebuscada. Posteriormente, a palavra *romance* acabou “rotulando obras literárias de cunho popular, folclórico. E, como estas fossem de caráter predominantemente imaginativo e fantasista, a expressão prestava-se ambigualmente para nomear narrativas em prosa e em verso” (MOISÉS, 1970, p. 163).

A ascensão do romance aconteceu com o Romantismo no século XVIII, período literário que refletiu as “desamarras” sociais ocorridas na sociedade moderna, vindo a constituir uma literatura popular e determinando o surgimento da burguesia, uma nova classe social. Desta forma, a epopeia, antes tida como a mais alta expressão literária e cultivada pela nobreza, foi substituída pelo romance, que passou a se valer de “tudo quanto era forma e recurso de expressão literária”, passando a assimilar “variadas conquistas de sensibilidade” e reduzindo-as a “um todo harmônico” (MOISÉS, 1970, p. 164). Nesta composição do romance, admitia-se o namoro da poesia com a prosa.

## 2. *Prosa poética e prosa lírica*

Os termos *poema* e *poesia* têm sido utilizados, em muitas ocasiões no decorrer da história, de maneira indistinta. A indistinção entre esses vocábulos ocorre devido ao fato de “a palavra ‘poema’ ser empregada histórica e universalmente para designar o texto em que o fenômeno poético se realiza” (MOISÉS, 1977, p.40). Em outras palavras, o vocábulo em questão tem a mesma raiz do termo “poesia”, originado no grego *poieîn* (fazer). Defendeu-se, durante os anos, a ideia de que a estrutura formal do poema, devido à metrificacão, deveria conter poesia, o que não é verdade. Sobre essa questão é possível reiterar dois pontos: primeiro, um poema pode ou não conter poesia, dependendo da forma como o “eu” se coloca diante daquilo que fala; e segundo, o poema não é a única estrutura formal que pode conter poesia. Se o “eu” se expressar no texto por intermédio “de palavras polivalentes, o poema conterá poesia. Se não, o fenômeno

poético estará ausente, apesar de toda a aparência em contrário” (MOISÉS, 1977, p. 41).

A poesia, portanto, não contém uma forma fixa que a defina, sendo, então, possível para um poema assumir a forma de verso ou um poema em prosa expressar poesia, assim como um romance, um conto ou uma novela, também podem conter poesia, porque a poesia não se define com o verso, mas com a essência daquilo que é dito. Quando um texto narrativo utiliza a poesia como recurso de expressão poética, é possível dizer que está se valendo da “prosa poética”, como quer Massaud Moisés (1977), sendo que essa fusão da poesia com a prosa resulta

no abandono do estilo periódico e da construção por grandes massas arquitetônicas bem equilibradas, para buscar em uma construção mais ‘afetiva’ que racional os movimentos que correspondem à ebulição do ser interior (dinamismo ou fluidez, lentas ondulações, ou rupturas súbitas), ou efeitos ‘impressionistas’ – passando, assim, do universo do discurso [oratório] para o universo poético (BERNARD *apud* MOISÉS, 1977, p. 44).

A prosa poética, por sua vez, apresenta elementos típicos da poesia (ritmo, musicalidade e rimas) enraizados em seu discurso, mas também contém certa diluição das “concretudes da prosa narrativa (personagem, enredo, etc.)” (MOISÉS, 1977, p. 44). Isso não significa que a estrutura narrativa não exista, no entanto, todo o romance e sua intriga estão intimamente coesos com a poesia. Henri Bonnet (*apud* MOISÉS, 1977, 247) afirma que a ligação entre a poesia e a prosa é tão estrita que, ao se retirar um trecho poético de uma prosa poética, desestrutura-se totalmente o romance, pois a poesia está intimamente ligada à intriga.

Nesse viés da prosa invadida pela poesia, encontra-se a prosa poética lírica *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, em que o fenômeno poético, mais especificamente o lírico, aparece explicitamente em uníssono com a prosa. Nesse romance é possível detectar inúmeros recursos próprios da poesia espalhados na narrativa, como metáforas, rimas, prosopopeias, comparações e outros, compondo, desta forma, uma prosa poética.

A musicalidade é uma das características inerentes ao texto poético e ela está intimamente ligada ao ritmo, à métrica e às rimas. É possível perceber no trecho abaixo a musicalidade presente para expressar os sentimentos, o uso de rimas internas e o uso de metáforas, uma vez que “na impossibilidade de explicitar o recheio de sua interioridade, mas diligenciando não perdê-lo ou destruí-lo, o poeta lança mão do subterfúgio da metáfora” (MOISÉS, 1970, p. 65).

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, 1989, p. 9).

No fragmento, é possível observar o uso do recurso da metáfora, sendo que as palavras não estão em seu sentido literal. É que no texto literário, a função referencial

da linguagem cede lugar para a função poética, em que reina a conotação. A metáfora dá-se em torno de uma comparação explícita ou implícita criando um novo sentido (MOISÉS, 1977), desta forma, em “o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral” poder-se-ia fazer a seguinte comparação: “O quarto é como um mundo”. Os termos “quarto” e “mundo” carregam aqui uma similitude latente. O primeiro está no sentido denotativo, enquanto o segundo apresenta vários sentidos, estando, portanto, no sentido conotativo. A palavra “mundo”, neste trecho, não significa o universo ou o globo terrestre, está ligado ao universo próprio criado por André, o narrador-personagem, ao seu espaço individual em que é possível viver toda a sua intimidade e a sua individualidade.

O fato de a poesia espalhar-se na prosa, entretanto, não torna esta necessariamente lírica. A prosa impregnada de poesia é denominada como prosa poética. Para que ela seja lírica precisa haver a eclosão dos sentimentos do eu-poemático. Eis um exemplo: o autor simbolista Duque Gonzaga estabelece a poesia na prosa em seu livro *Horto de Mágoas*:

A noite despregava-se lenta, lentíssima, de opérculo remoto, franzino a quietude roxa do espaço e, no isolamento estagnado, o balido fanho de uma ovelha tardia cavou o silêncio, sonorizando nas quebradas o eco reminiscente do *Ângelus* (GONZAGA *apud* MOISÉS, 1977, p. 45).

Assim, apesar do uso de palavras polivalentes, de metáforas e o uso de ritmo, não se pode afirmar que ocorra lirismo, pois não há presença de um eu lírico expondo suas inquietações emocionais diante do mundo.

Em *Lavoura Arcaica* há ocorrências de excertos cuja poesia se apresenta de forma comum, em que o eu-poemático emprega o uso de recursos próprios da poesia, porém, não há a eclosão dos sentimentos do eu, como no trecho que se segue: “O quarto estava escuro, era talvez a hora em que as mães embalam os filhos, soprando-lhes ternas fantasias; mas lá fora ainda era dia, era um fim de tarde cheio de brandura, era um céu tenro todo feito de um rosa dúbio e vagaroso” (NASSAR, 1989, p.113).

É possível perceber a poesia, nesse fragmento da obra, pela contradição de imagens que o eu-poemático traz: a escuridão do quarto contrastando com a claridade do dia. Todavia, faltam as emoções e o sentimento da interioridade da personagem e, por isso, diz-se que aí há apenas poesia, mas não poesia lírica.

A poesia que mareja na obra, no entanto, não é apenas a poesia comum, mas poesia lírica. O lirismo tem como principal marca a subjetividade do “eu” que fala, caracterizando como conteúdo principal “a maneira como a alma, com seus juízos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações, toma consciência de si mesma”, sendo que “o que interessa antes de tudo é a expressão da subjetividade como tal, das disposições da alma e dos sentimentos, e não de um objeto exterior” (HEGEL *apud* MOISÉS, 1970, p.61). Nota-se no trecho que se segue do romance de Raduan Nassar, as marcas típicas do lirismo:

“É o meu delírio Pedro” eu disse numa onda morna, “é o meu delírio”, eu tornei a dizer, me ocorrendo que eu já pudesse estar em comunhão com a saliva oleosa desse verbo, mas eram na verdade só as primeiras ressonâncias do meu sangue tinto que eu sentia salso e grosso, refluindo na cabeça, e intumescendo ali a flor antes inerte, e fazendo naquele amontoado de vermes, despojada de galões, a almofada sacra pra’eu deitar meu pensamento: só eu sabia naquele instante de espumas em que ondas eu próprio navegava, só eu sabia que vertigem de sal me fazia oscilar (NASSAR, 1989 p. 13).

A citação contém um tom emocional e confessional, em que o “eu” expõe suas emoções. O mundo é visto e descrito a partir de sua própria visão, totalmente subjetiva, pessoal, o que corrobora para a universalidade do texto. Os conteúdos que o narrador-personagem André carrega em sua alma são tão fortes e confusos que ele não consegue expressar todo seu conflito interno por meio de simples palavras, sendo, portanto, necessária a poesia para conseguir revelar a profundidade do seu ser. E mais do que a poesia comum, é somente com a poesia lírica que ele consegue sugerir a tensão e a luta de sua existência. Como bem sintetiza Massaud Moisés, “os sentimentos por vezes são tão fortes e difíceis de serem expressos somente por palavras comuns. É aí que a poesia corre em socorro do ser, facilitando a expressão das emoções humanas indizíveis por meras palavras” (MOISÉS, 1970, p. 65).

A linguagem literária tem marcas próprias, devido à necessidade de se diferir da linguagem cotidiana. É a partir do jogo com os significantes e significados, ou seja, pelo uso próprio que faz da linguagem, que o artista constrói uma obra de arte. A língua literária, conhecida como código retórico, tem como especificidade a comunicação com ambiguidade que, no entanto, é tida como um vício de linguagem na língua comum, como é o caso do pleonasma. Os enunciados do texto literário, de fato, não apresentam um sentido preciso, abrindo-se para diferentes interpretações, pois têm como marca o significante bem definido, em detrimento do significado confuso, sendo rico em significações (Cf. LEFEBRVE, 1980).

Na estruturação de um texto literário, dependendo da esfera dos gêneros à qual ele pertença, os processos de construção serão diferentes. Por exemplo: na narrativa é mais comum o uso da metonímia e da sinédoque, e na poesia é recorrente o uso da metáfora, da musicalidade expressa pelas rimas, pela cadência e aliterações. Na prosa poética, por sua vez, essas estruturações se unem para dar origem a um único discurso em que prosa e poesia estão intimamente interligadas, sendo que toda essa linguagem é figurada, com conotações e abundância de sentidos.

O romance *Lavoura Arcaica*, por ser considerado uma prosa poética lírica, apresenta em seu discurso marcas da linguagem narrativa e poética. Uma não anula a outra, mas juntas constroem a obra literária. No romance, é possível encontrar vários recursos próprios da poesia, como a aliteração:

não se constanja, meu irmão, encontre logo a voz solene que você procura, uma voz potente de reprimenda, pergunte sem demora o que acontece comigo desde sempre, componha gestos, me desconforme depressa a cara, me quebre contra os olhos a velha louça lá de casa (NASSAR, 1989, p. 17).

Os sons [k, p, d, t] são realizados pela repetição das consoantes oclusivas (c, p, d, t). A ocorrência de muitas oclusivas no trecho corrobora o sentido que se pretende: um conflito entre André e seu irmão, Pedro, que representa a figura austera da família, porque as oclusões dos sons de tais fonemas sugerem dificuldades, problemas enfrentados pelas personagens.

Outro recurso usado por Raduan Nassar são as rimas internas que são sons semelhantes no interior das frases e dão um grande efeito musical e rítmico: “buscava no intercurso o concurso do seu corpo” (NASSAR, 1989, p. 21); “ela vivia dentro de um quadro de estacas bem plantadas” (NASSAR, 1989, p. 19); “deitei meus olhos no chão, mas meus olhos pouco apreenderam sequer perderam a imobilidade ante o vôo fugaz dos cílios” (NASSAR, 1989, p. 10); nas falas do pai, Iohana, também se encontram rimas “ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a parede para erguer, ninguém ainda em nossa casa há de cruzar os braços quando existe o irmão para socorrer” (NASSAR, 1989, p. 58).

Momentos antes de André abandonar a fazenda de seu pai, ele vai ao encontro de sua mãe para se despedir, mas não consegue dizer uma única palavra. Ao lembrar a cena e contar ao seu irmão, tem-se uma das passagens mais poéticas e líricas da obra:

Claro que eu poderia dizer muitas coisas pra mãe, mas achei inútil dizer qualquer coisa, não faz sentido eu pensei, largar nestas pobres mãos cobertas de farinha a haste de um cravo exasperado, não faz sentido, eu pensei duas vezes, manchar seu avental, cortar o cordão esquartejando um sol sanguíneo de meio-dia, não faz sentido, eu pensei três vezes, rasgar lençóis e pétalas, queimar cabelos e outras folhas, encher minha boca drasticamente construída com cinzas devassadas da família, por isso em vez de dizer a senhora não me conhece, achei melhor sem me desviar do traço de calcário, mesmo sem água, de boca seca e salgada, achei melhor me guardar trancado diante dela (NASSAR, 1989, p. 67).

Nesse trecho a quebra da relação materna torna-se clara e há o uso da metáfora para expressar a separação dolorosa da mãe com o filho; uma relação que antes era tão forte é cortada a ponto do narrador-personagem dizer que a própria mulher que o gerou em seu ventre não o conhece, devido ao forte conflito interno em que ele está vivendo. É a metáfora continua: “Mas tudo o que pude ouvir, sem que ela dissesse nada, foram as trincas na louça antiga do seu ventre, ouvi de seus olhos um dilacerado grito de mãe no parto, senti seu fruto secando com meu hálito quente” (NASSAR, 1989, p. 68). O fruto secando é André partindo, a sensibilidade da mãe pressentia a partida do seu fruto.

A comparação, outra figura de linguagem típica da poesia e que está ligada à metáfora, também é usada na obra: “Meus olhos depois viram a maçaneta que girava, mas ela em movimento se esquecia na retina como um objeto sem vida, um som sem vibração, ou um sopro no escuro” (NASSAR, 1989, p. 10).

A figura de linguagem denominada “prosopopeia” também é encontrada em *Lavoura Arcaica*, como nesse trecho em que o tempo é personificado, ou seja, atribuem-se características humanas ao tempo: “O tempo, o tempo é versátil, o tempo faz diabru-

ras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas, me guardando na casa velha por dias inteiros” (NASSAR, 1989, p. 95).

Todos os sentimentos, emoções e pensamentos que André carrega em seu interior são tão intensos e confusos que simples palavras não conseguem expressar essa parte abissal do seu ser. A poesia, portanto, e mais ainda, a poesia lírica, é necessária para conseguir revelar a profundidade do seu ser, tendo como tarefa a “tradução do indizível” (STALLONI, 2003, p. 170). É por esse motivo que as falas do narrador-personagem são as que mais contêm lirismo e, a partir da exposição dos fatos do enredo, os elementos narrativos (narrador, tempo, espaço) são lyricizados. Isso se deve pelo romance ter como foco narrativo a primeira pessoa. O narrador-personagem não é confiável, pois coloca os fatos narrados a partir da sua visão subjetiva, ainda que haja uma distância temporal considerável entre os fatos narrados e o momento do relato. A carga emotiva que André coloca na narrativa por meio da poesia faz com que o leitor se compadeça de seu mundo em desconstrução; no entanto, não há provas de que os fatos narrados correspondam à realidade ou de que sejam apenas construções de sua imaginação, impressões de algo que tenha acontecido ao seu redor.

O romance não é um retrato fiel da realidade e, sim, uma visão subjetiva, pessoal do mundo em que o narrador-personagem está inserido (Cf. MOISÉS, 1970). Ao tentar descrever os conteúdos de sua alma, a poesia se faz necessária: os recursos poéticos como a metáfora, a comparação, a personificação e outros, são a forma encontrada para sugerir a angústia de sua interioridade.

### *Considerações finais*

A partir deste estudo pode-se perceber que os gêneros não têm uma rigidez como se supunha, sendo possível o entrelaçamento da prosa com a poesia, surgindo, desta forma, novas formas literárias: a prosa poética e o romance lírico.

Quando em um texto em prosa há poesia comum, diz-se que é uma prosa poética; quando essa poesia expressa no texto expõe os sentimentos e emoções do “eu”, diz-se que é uma prosa poética lírica. O romance de Raduan Nassar, *Lavoura Arcaica*, pode ser considerado tanto uma prosa poética quanto uma prosa poética lírica, pois contém os recursos próprios da poesia e a eclosão dos sentimentos do narrador-personagem, ou seja, a poesia lírica.

A necessidade do lirismo dá-se pelo conteúdo expresso pela obra, de caráter totalmente subjetivo. É somente por meio da poesia, e poesia lírica, que as angústias humanas conseguem ser sugeridas e espriadas no discurso.

A linguagem poetizada, presente em *Lavoura Arcaica*, atesta que, em um determinado momento, a prosa deixou-se seduzir pela poesia e o lirismo tomou conta do romance. Desse modo, e a partir da valorização da produção literária como expressão individual, delineia-se uma verdadeira revolução no conceito de poesia: a poesia não depende do verso, mas está na essência daquilo que é dito.

### *Referências*

- AMORA, Antônio Soares. *Teoria da Literatura*. 7 ed. São Paulo: Clássico-Científica, 1967.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 5 ed. Coimbra: Almedina, 1983.
- COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- LEFEBVRE, Maurice Jean. *Estrutura do discurso da poesia e da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1980.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Introdução à problemática da Literatura*. 3 ed. São Paulo: Cultrix, 1970.
- \_\_\_\_\_. *A criação poética*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SAMUEL, Rogel (org.) *Manual de teoria literária*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 1988.
- SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 6 ed. São Paulo: Ática, 2000.
- STALLONI, Yves. *Os gêneros literários*. Trad. Flávia Nascimento. 2 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.