

LAVOURA ARCAICA – LAVOURA POÉTICA – LAVOURA TRADUTÓRIA:
HISTORICIDADE E TRANSCULTURALIDADE
DA OBRA-PRIMA DE RADUAN NASSAR¹

Berthold Zilly

RESUMO: O artigo procura analisar a novela *Lavoura arcaica* de Raduan Nassar (1975) com respeito à sua traduzibilidade, especialmente para o alemão. Partindo de significados transculturais e translinguais, p.e. o seu diálogo intertextual com a Bíblia e a mitologia grega, interpreta o texto como manifestação de uma poética da dubiedade e da ambigüidade, mas também da sugestividade e da paixão, tanto aos níveis da trama e dos caracteres como do léxico e da sintaxe. Traduzir essa prosa altamente poética, retórica e dramática, que oscila entre o sublime e o coloquial, é um jogo de perde-ganha, cujos efeitos aparecem na sua recepção nos países de língua alemã.

PALAVRAS CHAVE: *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar (1975); qualidades translinguais e transculturais; uma poética da ambigüidade; chances e problemas da tradução para o alemão; a recepção pela crítica alemã.

I. A TRANSGERMANIZAÇÃO DE UM *SOLITAIRE* DA
LITERATURA BRASILEIRA²

Em fins de 1975, em plena ditadura militar, aparece no Rio de Janeiro, na conceituada editora José Olympio, um pequeno livro de autor completamente desconhecido, com o estranho título *Lavoura Arcaica*, provocando uma sensação literária. A maioria dos críticos, jornalistas e professores universitários, independentemente da sua orientação política, reagem cheios de respeito, admiração ou entusiasmo. E até hoje, para uma grande e fiel comunidade de leitores, esse romance curto, é um livro cultuado e venerado, um livro *cult*.

Tristão de Athayde resume as opiniões dos colegas, quando recomenda o livro para o prêmio Coelho Neto da Academia Brasileira de Letras:

Lavoura Trágica (sic!), de Raduan Nassar, é obra de um jovem estreante que roça também o fenômeno da miscigenação, em São Paulo, pela imigração sírio-libanesa, embora não toque especialmente neste aspecto do problema [...]. Uma novela trágica em que se misturam evocações do Antigo Testamento, como Abraão prestes a sacrificar Isaac, com parábolas do *Novo Testamento*, como a do Filho Pródigo. Tudo isso, porém, à luz ou à sombra de uma filosofia pagã do destino implacável, numa luta insolúvel entre o mal e o bem, numa atmosfera bem brasileira, mas dominada por um sopro universal da tradição clássica mediterrânea, em que ressoa a dor imemorial das mães. Drama pungente e tenebroso, em estilo incisivo, nunca palavroso ou decorativo, da eterna luta entre a liberdade e a tradição, sob a égide do tempo. Livro impressionante, revelação de um autêntico escritor. (ATHAYDE, T. 1976)

Por outro lado, mesmo naqueles que se entusiasma por *Lavoura Arcaica*, pode ser vislumbrado um certo desamparo, desorientação, perplexidade diante da incomensurabilidade do livro. Para Leyla Perrone-Moisés, “a linguagem deste romance é de molde a inibir qualquer metalinguagem. É um discurso tão denso, tão desmesurado em seu lirismo, tão inusitado em suas ressonâncias bíblicas e islâmicas, que um comentário a ele apostado corre logo o risco de leviandade ou de insignificância”.³ O livro simplesmente não cabe em nenhuma gaveta, nenhuma corrente literária, nenhuma definição e classificação, nenhuma moral, oferecidas pela crítica ou teoria literária ou corrente ideológica e isso continua sendo assim, até os dias de hoje. Um dos primeiros estudos intertextuais considera este livro um bloco errático:

Apesar de *Lavoura Arcaica* resgatar muitos textos alheios, o romance traz uma linguagem tão convulsionada e percorre um trajeto tão singular na literatura brasileira que, ao tentarmos contextualizá-lo, percebemos que este é um romance solitário [...] um iceberg: um bloco que se desprende de uma massa maior e que vaga errante. (PINTO, Sabrina S., 1995)⁴

Esta fama extraordinária não se limita à esfera da crítica literária, tendo também o seu lado mercadológico, pois, *Lavoura Arcaica*, se não é exatamente um *best-seller*, já vendeu 21 tiragens; só da terceira edição, de 1989, mais de cem mil exemplares, e continua presente na vida cultural do Brasil, um clássico moderno que ganhou novos leitores graças ao filme homônimo de 2001, igualmente aplaudido e premiado, de Luiz Fernando Carvalho.⁵

A trama é relativamente simples, pois segue, como quase todos os críticos já assinalaram, à certa distância a história do Filho Pródigo do Evangelho segundo São Lucas, porém com modificações fundamentais, principalmente no desenlace infeliz que a transformam numa espécie de paródia da parábola bíblica.⁶ O romance todo, que no fundo pode ser considerado uma novela, com peripécias dramáticas e, no final, o “acontecimento inaudito” que, segundo Goethe, faz parte desse gênero literário, tem uma ação breve que se passa no seio de uma família rural, patriarcal, com três filhos homens e quatro filhas. A trama imediata, do primeiro plano abrange três cenas, todas lembradas e narradas, anos depois, pelo protagonista, André, na primeira pessoa, de maneira que o todo é um monólogo, não se sabendo o motivo nem o destinatário da sua redação. A primeira cena se passa na tarde em que André, naquela altura um adolescente de dezessete anos, é procurado pelo irmão mais velho numa velha pensão do interior, a fim de, em nome dos pais, ser levado de volta para a fazenda paterna. Esta cena (capítulos 1-21 de 30 capítulos no total) coincide com a primeira parte do livro, intitulada “A partida”, ao passo que as duas outras cenas (capítulos 22-30) pertencem à segunda parte do livro, intitulada “O retorno”. Na segunda cena – ocupando capítulos 22-27, sendo o capítulo 28 um breve intervalo no fluxo narrativo, uma cesura contemplativa resumindo o livro todo – que se passa, provavelmente, no dia seguinte, vemos os dois rapazes chegando em casa, de noite, onde o fujão aparentemente arrependido inicialmente é saudado calorosamente pela família, mas se envolve numa discussão áspera com o pai, ao qual só aparentemente se submete ao fim, diferentemente do filho bíblico. A terceira cena (cap. 29) coincide com a festa de boas-vindas no dia seguinte, domingo de Páscoa, que acaba com a morte da irmã e amante do protagonista, assassinada pelo pai que por sua vez é pranteado pela família. Esta última cena, portanto, está cheia de alusões à morte de Cristo, mas também ao rito dionisíaco do bacanal, com um coro diante do qual a filha e o pai executam uma tragédia clássica. O capítulo 30 é um epílogo, dúbio como o livro todo, citação de um sermão do pai presumivelmente morto, que retoma a figura do pensador do nono capítulo, inspirado na famosa escultura de Rodin, *Le Penseur*.

No meio destas cenas evocadas pelo narrador encontram-se, entremeadas, lembranças da sua infância como também da fase mais recente de sua adolescência, imediatamente anterior à sua fuga. Esta parece

ter como motivo imediato o amor entre o narrador e a irmã, Ana, paixão absorvente que é a mola-mestre da trama, oculta no início, aos poucos revelada nos diálogos entre os irmãos. Ou seja, as cenas nos três dias da trama propriamente dita, presumivelmente de Sexta-feira Santa até Domingo de Páscoa que são todas lembranças do narrador-protagonista, compreendem por sua vez lembranças de situações e sensações anteriores, intercaladas principalmente na primeira cena, no longo diálogo entre André e seu irmão mais velho, Pedro (cap. 1-21). Em parte são lembranças diretas, a partir do momento em que a história é narrada e escrita, mas em grande parte são lembranças lembradas, ou seja, fragmentos fugazes de memória que passam pela mente de André durante a fuga e o retorno que constituem a trama de primeiro plano do livro. Embora a infância seja recordada com saudade, o narrador se atribui, já enquanto menino, uma mescla de inocência, ternura, malvadez e vontade do poder que prefigura o amor egocêntrico que ele teria mais tarde pela irmã, juntando uma libido desenfreada com carinho sincero e prazer pela dominação, humilhação e até destruição do ser amado. As imaginações e lembranças se seguem tão rápidas que o leitor, na primeira leitura, sente-se inundado por uma cascata de pensamentos, ações e imagens desconcertantes, inclusive alusões intertextuais que cobrem três milênios de literatura e mitologia ocidental e oriental.

Perdido também poderia sentir-se o tradutor diante de um texto tão singular como esse poema em prosa, lírico no fluxo de consciência do eu-narrador, retórico na fala do pai, dramático nas colisões, ora sonhador, ora concreto e realista, entre o êxtase e o cotidiano, entre a mitologia grega, os rituais do cristianismo e o dia-a-dia numa pequena fazenda tradicional. Seria difícil aceitar, e mais difícil ainda resistir ao desafio, assustador e fascinante, de recriar essa desmesura contida, essa exuberância densa, esse barroco opulento, mas também enxuto e contido, esse excesso domado, essa tensão emocional e lingüística que quase estoura o texto, estourando a família patriarcal que nele vira palavra.

Quando se trata de traduzir um clássico sempre se coloca a pergunta: qual a melhor versão do original? Pois nesses casos quase sempre há diversas edições, publicadas sob a responsabilidade do autor ou não. Pode eventualmente haver também edições críticas ou comentadas, e podem existir ainda os manuscritos, uma ou várias versões preliminares, não publicadas, porém eventualmente importantes para elucidar trechos problemáticos. No caso de *Lavoura arcaica*, usei a terceira edição, da edito-

ra Companhia das Letras, publicada em 1989, pois ela é, por enquanto, a última que o autor publicou, e que mais fielmente corresponde às suas intenções. Em um ou dois trechos preferi a primeira edição, da José Olympio, de 1975, quando me parecia mais expressiva.⁷ Em algumas poucas passagens realizei emendas, depois de consulta ao autor. Infelizmente não tive acesso à segunda edição, publicada pela Nova Fronteira, em 1982; seria aliás interessante comparar sistematicamente todas as edições existentes para reconstituir a gênese do texto atual.

Sendo *Lavoura arcaica* considerado texto difícil, coloca-se naturalmente a questão da sua traduzibilidade. Por outro lado, para um tradutor, não há texto fácil nem texto com dificuldades insolúveis. De certa forma, toda tradução é difícil, e toda tradução é possível. Não é exagero afirmar que traduzir é produzir uma seqüência de inevitáveis “erros” e “defeitos”, ou seja uma organização de diferenças denotativas e, mais ainda, conotativas entre elementos análogos do texto de partida e do texto de chegada, defasagens que podem ser ínfimas, pequenas ou médias, esperando-se que o conjunto da tradução, esse puzzle de pequenos “erros”, se assemelhe ao original, gerando impressões parecidas no intelecto, na sensibilidade e na afetividade do leitor.

Ainda mais difícil será a tarefa do tradutor, quando o original rejeita a compreensão imediata das palavras e frases, como é o caso em inúmeros trechos de *Lavoura Arcaica*, livro semi-enigmático para quem quiser acompanhar e imaginar com nitidez as palavras, frases, ações, emoções, idéias e imagens evocadas. Aqui o tradutor, em quase cada palavra, cada metáfora, cada articulação sintática, cada vírgula, se vê diante da tarefa de interpretar, avaliar, estabelecer a organização das formas e significados muitas vezes dúbios e ambíguos ou múltiplos, para em seguida “transcriar” essas qualidades estéticas, como diria Haroldo de Campos.

2. UMA POÉTICA DA DUBIEDADE E AMBIGÜIDADE

Nassar, esse mestre do sentido duplo, triplo, quádruplo e cambiante de palavras e construções sintáticas, prefere palavras polissêmicas, afetivas, alusivas, ambíguas, fortes em poder evocativo e emocional, podendo até dispensar uma concatenação sintática completa. Palavras que

penetrem no âmago da nossa alma e que nos remetam às origens da civilização. Palavras trans-históricas e trans-culturais, arcaicas e moderníssimas, assustadoras e libertadoras, o que fica óbvio logo no início do romance, na primeira página, nos substantivos: “Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto”. “Os olhos” “o teto”, “a nudez”, “o quarto” e outras são palavras fortes, sugestivas, corriqueiras, estranhas, monumentais e fugidias, ao mesmo tempo, graças ao vínculo sintático solto, com pontuação insólita, de modo que a primeira frase flutua e se estende por três páginas, o capítulo inteiro. Para algumas dessas palavras existem vários termos em alemão, como “quarto”, “individual”, “corpo”, “colher”, “molhado”, “dinâmico”, e para a ordem sintática sempre há diversas maneiras de refigurá-la, principalmente no alemão com sua relativa liberdade na colocação das palavras dentro da frase.

Sempre a língua para a qual se traduz, devido à sua maneira diferente de encarar a realidade, de organizar os campos semânticos e articular as palavras, induz e até obriga o tradutor a fazer perguntas inusitadas ao texto de partida. Um exemplo aparentemente banal é o plural “os irmãos”, freqüente neste romance sobre a vida de uma mini-empresa familiar, em que os filhos são mão de obra indispensável. A partir do campo semântico do parentesco na língua alemã é inevitável perguntar se são “os irmãos masculinos” (“Brüder”) ou “os irmãos masculinos e femininos” (“Geschwister”), pergunta nada fácil, em certos trechos, de se esclarecer, de modo que com respeito a determinadas ocorrências de “irmãos” nem o próprio autor, consultado, teve certeza absoluta. Talvez ele queira expressar certa indefinição, a qual, no caso, dificilmente se pode manter em alemão. Não se podendo manter essa dubiedade, eu “decidi” que, em determinado trecho, André vai para a roça só com os irmãos masculinos, deixando as irmãs trabalhando em casa, o que corresponde à divisão patriarcal do trabalho. Evidentemente, isto é uma interpretação induzida e até imposta pela língua alemã, e em outros trechos “irmãos” tem que ser traduzido por “Geschwister” mesmo.

Desde o início do romance nota-se o jogo das sonoridades, as repetições de fonemas, sílabas e palavras, as aliterações, as assonâncias, as rimas, anáforas, toda uma estrutura fônica que é preciso tentar imitar e reconstruir com os recursos da língua alemã, para que a tradução possa provocar no leitor uma impressão tão fascinante e mágica quanto o original. Essa sonoridade rítmica pode ter efeito duplo, distraindo o leitor e a insinuar-lhe ao mesmo tempo o que está acontecendo na cena inicial do livro, pois os sinais são, simultaneamente, concretos e confusos e, só aos

poucos, ao leitor torna-se clara a cena de uma masturbação. Esse jogo entre mostrar e ocultar, clareza e obscuridade, *close-up* e desfocado, o tradutor tem que refazê-lo, pois ele, em princípio, não deve ser mais explícito do que o autor, ao contrário, deve ser claro e exato na recriação do não-claro e do não-exato, transmitindo esse lusco-fusco ao leitor de chegada.

Algumas palavras reaparecem volta e meia, palavras-chave, balizas ao longo do texto, como por exemplo “corpo”, “palma”, “quarto”, o verbo “colher”, “enfermo” (em vez de “doente”), “veneno”, “peçonha”, “textura”, “caroço”, “piedoso”, “união”, “cioso”, “fibroso”, “corrente”, “antigo”, “velho”, “versátil”, “forjar”, “torpe”, “ordem”, “concerto”, “ferros” e outras, todas problemáticas para o tradutor. Um termo importantíssimo no romance, do fecundo campo semântico da doença, que também à tradução é “virulento” e pode ser muita coisa em alemão, menos “virulent”. Sobre cada uma dessas palavras e suas ocorrências no romance se poderia escrever quase um ensaio inteiro. O autor as repete com intenções estratégicas, assim como faz um compositor num rondó, por exemplo, retomando diversas vezes o mesmo motivo ou subtema, mas dando-lhe cada vez uma variação, um novo matiz, um papel e significado um pouco diferente, brincando com conotações, etimologias, alusões e valores metafóricos, mobilizando todo o potencial que lhe é inerente. Por um lado, a repetição de palavras idênticas ao longo do livro gera um fio condutor, o que os lingüistas chamam de isotopia, isto é, palavras ou expressões idênticas que, ao se repetirem estruturam nesse romance algo intransparente e desorientador à primeira vista, dando-lhe consistência e permitindo ao leitor acompanhar melhor a trama e os personagens. Por outro lado, o significado variável e versátil dessas palavras gera uma impressão difusa, irisante, uma tensão e vacilação entre identidade e variação.

A tensão entre identidade e variabilidade tem a sua contrapartida nos caracteres altamente contraditórios, variáveis e versáteis, quase sem evoluírem com exceção de Ana, chamada também de “versátil” por seu irmão que realmente se desenvolve e se liberta, até certo ponto, virando quase uma bacante, ousadia fatal dentro do esquema patriarcal. Os próprios termos “versátil” e “versatilidade” aparecem numerosas vezes, sendo eles mesmos versáteis, pois são usados em sentido variável, passando por constantes metamorfoses, difíceis de serem fixados e definidos. Há uma homologia entre a indefinição dos caracteres e a indefinição das palavras, indefinição que é volubilidade e flexibilidade, mas também é estag-

nação e imobilidade, pois, o que falta é desenvolvimento, aprendizagem e formação, pelo menos no protagonista, o que pode surpreender num romance de adolescência. Os personagens, as coisas, as palavras, na seqüência da trama executam um movimento cíclico ou em espiral. Depois de todos os deslocamentos e metamorfoses, o protagonista retorna ao mesmo lugar, permanecendo, basicamente, a mesma pessoa. Ele mesmo elogia o não-desenvolvimento, o não-amadurecimento: “A larva só me parece sábia enquanto se guarda no seu núcleo, e não descubro de onde tira a sua força quando rompe a resistência do casulo” (cap. 25). Pela idade do herói, por seus conflitos com o pai, pelas obras da literatura universal com que o livro entra em diálogo – *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis, *A Montanha Mágica*, de Thomas Mann, *Le Retour de l'Enfant Prodigue*, de André Gide – *Lavoura arcaica* se aproxima do romance de formação. Por outro lado, acaba ficando distante desse gênero literário, prosseguindo e intensificando a crítica dos românticos, especialmente de Friedrich Schlegel e de Novalis, ao *Wilhelm Meister*, de Goethe, o modelo do gênero, onde o herói finalmente se enquadra na sociedade com suas regras e normas, abdicando de sua rebeldia.⁸ André não evolui, não se desenvolve, não amadurece, não passa por nenhuma formação, oscilando sempre entre fantasias do *regressus ad uterum*, da destruição do mundo e da identificação com o patriarca admirado e odiado. Se ele amadurece, é como contador da sua própria história, como formador de palavras, como cronista poético do destino. Deste ninguém escapa, todos os acontecimentos e todos os personagens estão, em última análise, submetidos ao tempo, à fatalidade, ao eterno retorno. O que, por outro lado, não livra os homens de sua responsabilidade, num dilema trágico. Encontrar termos correspondentes em outra língua, para reproduzir, ou melhor, refazer, refigurar e recriar essa dialética entre variabilidade e mesmice ao nível lexical é uma das tarefas do tradutor. Por outro lado, a variabilidade e versatilidade dos significados pode ser considerada como um retorno à concepção da ironia dos primeiros românticos alemães: “A velha definição da ironia – dizer uma coisa e dar a entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de uma forma que ative não uma, mas uma série infundável de interpretações subversivas”.⁹

Um grande problema na tradução do romance para o alemão é a preferência do autor, principalmente na fala de André, por formas verbais indefinidas, isto é, gerúndio, infinitivo, particípio, este último muito usado como aposto, de modo que o leitor, freqüentemente, à primeira vista

não sabe exatamente quem age, quando e de que maneira, além de verbos intransitivos serem usados como se fossem transitivos e vice-versa. Estas modalidades verbais que evitam a clareza lógica e gramatical, com suas concordâncias vagas e uma certa autonomia de cada sentença e palavra, conferem ao seu estilo algo indefinido, leve, suspenso, flutuante, contribuindo para a sua sugestividade e riqueza alusiva. A língua alemã, que não conhece o gerúndio e que restringe bastante o uso do infinitivo, empurra o tradutor a substituir essas orações indefinidas por orações subordinadas adverbiais, definindo o tempo, a pessoa, o modo, a articulação gramatical e lógica entre sentenças vizinhas, o que resulta em construções mais definidas, claras e nítidas que, infelizmente, podem soar pesadas, formais, racionais, exageradamente pormenorizadas. Ou seja, a parataxe nassariana tende a transformar-se em hipotaxe, no processo da transgermanização. Assim, as relações implícitas entre os elementos da frase – causalidade, simultaneidade, concessividade, finalidade, etc. – viram explícitas, produzindo uma certa desambigüização. O desafio está em não ceder demais a essa tendência da sintaxe alemã.

Um dos desafios mais delicados do tradutor, em geral discutido e decidido junto com o editor, é escolher o título de um livro. Traduzir “lavoura arcaica” literalmente para o alemão não teria resultado satisfatório, tanto ao nível da sonoridade como da semântica. Não existe em alemão palavra tão polissêmica quanto “lavoura” que pode significar tanto a preparação do solo para a sementeira, como o cultivo da terra, a aradura, e também, por metonímia, o terreno lavrado, a roça, ou determinada cultura, de milho por exemplo, como também, embora raramente, qualquer outro trabalho ou profissão. É claro que também se trata de um símbolo da condição humana, da domaçaõ e exploração da natureza, do trabalho humano de um modo geral, associado com fadiga, produção e, eventualmente, satisfação e prazer. Claro também que há, no contexto do romance e na fantasia do protagonista, uma conotação sexual. Uma “lavoura arcaica” também é a própria escrita, o estilo e o ato de escrever o livro. Pois “arcaico” aqui não significa apenas primordial e antiquado, mas também aquilo que é comum a todos os tempos, o antigo que existe até os nossos dias e que existirá no futuro.

O capítulo 28 deu ao tradutor importante sugestão para o título da edição alemã, pois, destaca o objeto-símbolo em que se encarna e se condensa o livro todo: “A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo.”

No metabolismo entre a natureza e o homem, que é a essência da lavoura, ou seja, no intercâmbio cíclico entre a terra e a sociedade, aquilo que ocupa o lugar do meio, o lugar central, é o pão. O pão não só como vocábulo-chave ao longo do livro, acompanhado de outros vocábulos do mesmo campo semântico, como o freqüente verbo “amassar”, mas também como alimento, como sustento, como meio de vida da família nos planos físico, econômico, social, espiritual. O pão, como objeto concreto, assado, cheiroso, saboroso, e também como metonímia de qualquer alimento produzido a partir de matérias-primas naturais, é a argamassa da família, do patriarcado, de qualquer sociedade, do seu vínculo com a divindade. Pois o pão também pode ser o corpo de Cristo; comê-lo pode ser um sacramento num ato simbolicamente antropofágico. É sugestivo a família se reunir três vezes por dia em torno da mesa da copa, para receber o pão e o vinho das mãos do patriarca.

Assim, depois de algum tempo de reflexões, ficou claro que a versão alemã só podia ter este título: *Das Brot des Patriarchen*, ou seja *O Pão do Patriarca*, seqüência que também oferece a vantagem de ter ritmo e sonoridade agradáveis e imponentes. A hipótese “Archaisches Brot” (“Pão arcaico”) nunca foi cogitada seriamente, pois teria um ritmo deselegante e pouca sugestividade. Como a figura dominante do microcosmos evocado no romance é mesmo o patriarca, palavra usada no próprio texto, esta se ofereceu para constar no título. Além disso, a última sílaba de “Patriarch” tem a mesma etimologia de “arcaico”, significando em grego “primeiro”, “primordial”, “superior”, “proeminente”, “dirigente”, de modo que o arcaico, como étimo e como idéia, está de certa forma preservado no título alemão. A única objeção, a semelhança com *O Outono do patriarca*, romance de Gabriel García Márquez sobre um ditador grotescamente cruel, não foi considerada proibitiva. Nem todo mundo, hoje em dia, conhece esse romance, e quem o conhece, não estaria totalmente equivocado em relacionar os dois textos, ambos da mesma época, cheias de ditaduras, ambas obras da literatura latinoamericana, ambas configurando, embora de modo bem diverso, as potencialidades do patriarcado levadas ao paroxismo. Por outro lado, são dois livros autônomos, com tramas totalmente diversas, sem influência mútua, assim como vários outros da literatura universal, em cujos títulos aparece “patriarca”, ou palavras da mesma raiz. Deste modo, o título da versão alemã, correspondendo às intenções profundas do livro, facilita e também prefigura, até certo ponto, a sua recepção.

3.A REPERCUSSÃO NA ALEMANHA

Publicar um livro tão fora das modas e convenções, um romance não “tipicamente brasileiro” sempre é um certo risco. Era difícil prever a receptividade do público, já que o grande *boom* da literatura latinoamericana, vinculado principalmente a autores hispanoamericanos como Octavio Paz, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Cabrera Infante, García Márquez, Vargas Llosa, mas também com Guimarães Rosa e Clarice Lispector, ou Loyola Brandão e Ubaldo Ribeiro, tinha acabado fazendo tempo. Um certo decréscimo do interesse europeu pela América Latina já começou nos anos 80, mas foi se acelerando a partir da queda do Muro de Berlim, com o colapso do comunismo e o surgimento de novos Estados na Europa Oriental e na Ásia Central, que ganharam junto com a China e outros Estados asiáticos, um lugar mais destacado para os europeus não só nos planos econômico e político, mas também cultural, embora a América Latina continue culturalmente mais presente, e emocionalmente mais próxima, junto à opinião pública européia.

Havia uma certa expectativa em torno da edição alemã de *Lavoura arcaica*, pois tanto entre os amigos das culturas iberoamericanas, especialmente brasileiros e brasilianistas, como também entre alguns outros leitores e críticos, simplesmente curiosos por ler boa literatura, o nome de Raduan Nassar não era desconhecido, inclusive graças à tradução alemã de *Um Copo de cólera*, de 1991, que foi um sucesso de crítica.¹⁰ Assim, mesmo antes de *Das Brot des Patriarchen* ser publicado, o tradutor foi convidado para falar sobre o livro e recitar trechos da tradução inacabada ainda, em diversas universidades, em 2003, onde o autor foi tema de cursos e colóquios, inclusive de um seminário do tradutor na Universidade Livre de Berlim. Sempre o interesse foi grande e a acolhida calorosa entre estudantes e outros ouvintes. As leituras e os debates em público ou na roda de amigos foram um importante teste para se perceber, como esse livro singular, com suas frases infundáveis e imagens aparentemente desconexas e incongruentes, seria recebido pelo público alemão. De um modo geral, a repercussão foi muito boa, mas certos trechos ou palavras precisaram ser reformulados permitindo uma compreensão mais imediata e tornando o texto um pouco mais acessível. Como o livro já apresenta muitos aspectos novos e estranhos para o leitor, este ficaria desconcertado excessivamente.

sivamente, se fosse confrontado com tantos vocábulos desconhecidos e enigmas sintáticos quanto o leitor do original. As dificuldades de compreensão seriam atribuídas não ao escritor, mas ao tradutor.

Alguns alemães podem procurar em um livro de autor brasileiro algo como um colorido local e informações sobre a cultura e civilização do país, um olhar sobre a sua geografia, história, cultura popular e assim por diante. Tal expectativa seria desiludida no caso de Nassar, como também no caso de outros autores “intimistas”, que mergulham profundamente na psique humana e nas relações afetivas, como Jorge de Lima, Clarice Lispector ou Autran Dourado. Antigamente, era um privilégio de autores europeus não se limitarem aos espaços de seus países, à sua história e às suas temáticas, tendo como palco da sua imaginação o mundo inteiro. No mundo globalizado, qualquer autor de qualquer cultura está “autorizado” a escrever sobre qualquer tema de uma outra cultura de qualquer canto do mundo, de modo que um autor brasileiro já não tem a “obrigação” de escrever sobre o Brasil, como no tempo de José de Alencar.¹¹ Esta ampliação dos espaços ficcionais naturalmente não garante nenhuma qualidade estética, como fica evidente no caso de Paulo Coelho, mas ela é sinal de maioridade cultural. Se, no caso de Raduan Nassar, é impossível localizar precisamente o seu mundo ficcional num lugar e numa época, se a trama do seu romance, com sua atenção concentrada na realidade psico-social, poderia passar-se, no essencial, também em outra região do mundo e em outra época, por exemplo em algum país mediterrâneo, no Levante e no Oriente Próximo, isto não traduz nenhuma falta de brasilidade, mas é sinal de maturidade do autor e da literatura brasileira. O “instinto de nacionalidade”, no sentido machadiano, de obras brasileiras é perfeitamente compatível com seu caráter transcultural e transnacional, condição de sua traduzibilidade.

A repercussão que a tradução alemã, publicada em 2004, teve junto à crítica, confirmou as mais otimistas previsões.¹²

Die Zeit, de Hamburgo, o mais importante semanário em língua alemã, liberal, formador de opinião, publicou longo artigo de Hans Christoph Buch, crítico literário, jornalista, escritor, conhecedor da América Latina, do Caribe e da África, com o seguinte título: “A terra, o trigo, o pão, a mesa. Uma obra-prima: O escritor brasileiro Raduan Nassar narra novamente a volta do Filho Pródigo em seu romance ‘O Pão do Patriarca’”. O tom do artigo é quase ditirâmico, embora o seu autor seja conhecido como intelectual objetivo e sóbrio:

Raramente a leitura de um livro me fascinou e me intrigou tanto quanto este breve romance, que é uma disfarçada novela, em português intitulada *Lavoura arcaica* (Trabalho arcaico na roça): um título que alude às obras e tempos de Hesfodo e que reconduz o leitor ao fundo primordial da literatura, onde o sagrado e o profano, a poesia e a prosa ainda estão indivisas [...] Já com a primeira frase, esta prosa, eroticamente carregada, vai cativando o crítico, sem que ele entenda de que se fala no texto que cintila lasciva e maldosamente, não fazendo nenhuma concessão à lógica e à legibilidade, e que, embora não se encaixe em nenhuma das tradicionais categorias, não é de difícil compreensão. [...] Trata da família como célula primordial da civilização, oriunda, como se sabe, da lavoura. [...] Diferentemente dos romances de adolescência de Mark Twain e de Hermann Hesse, o autor, apesar de claras simpatias por seu protagonista, não toma partido: ele mostra a ambivalência da revolta contra a autoridade paterna que contém o germe de uma nova tirania. André pretende falar em nome dos oprimidos, mas em última análise o que lhe importa é viver as suas fantasias polimorfos-perversas. Os paralelos com a revolta estudantil de 1968 são evidentes; e o que torna esse romance tão atraente é sua ambigüidade flutuante, animada por uma linguagem poeticamente incandescente que recorda o *Cântico dos Cânticos* de Salomão, mas também Rilke e Trakl. O livro de Raduan Nassar é uma obra-prima, uma rara exceção na indústria literária que nivela tudo. (BUCH, Hans, 2004)¹³

O *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, de Frankfurt am Main, comparável ao *Estado de S. Paulo*, conservador nas áreas política e econômica, liberal no seu suplemento cultural que é o melhor de todos os diários alemães, também publicou uma longa resenha, da autoria de Hans-Martin Gauger, professor emérito de lingüística românica da Universidade de Freiburg e conhecido ensaísta, com o título: “Festa do retorno. Raduan Nassar narra um arcaico mundo brasileiro”. Mostra-se impressionado com o elevado registro lírico do romance-novela, que “não é costumbrista”, tendo, no seu arcaísmo pré-moderno algo universal [...]:

É um livro aberto, complexo, também púbere, excitante de modo não voluptuoso, estranho, porém fascinante – de uma força intensamente sorvedora – que Nassar escreveu há trinta anos. Extremamente rico em recursos lexicais e sintáticos, o livro também é circular, volta e meia dizendo a mesma coisa de modo diferente, nesse sentido também uma escrita retórica. Mais ainda, aí está o ímpeto premente, [...] as metáforas

Verdadeiramente audazes evocando os significados indiretamente. Nunca, provavelmente, uma masturbação, como aqui logo no início, ao matularizou' de modo tão desvergonhado e ao mesmo tempo tão discreto. E sobre esse autor, evidentemente erudito, não pesa o seu saber teológico, comprovado por numerosas alusões à Bíblia, à mitologia grega, ao islamismo, ao mediterrâneo oriental. (GAUGER, Hans-Martin, 2004)

O crítico deseja ao livro “muitos leitores atentos”.¹⁴ O *Neue Zürcher Zeitung*, o mais importante diário suíço, de Zürich, publicou uma longa resenha da autoria de Thomas Sträter, professor de literaturas ibéricas nas universidades de Köln (Colônia) e Wien (Viena), também crítico literário. Reza o título do seu artigo “Oriente brasileiro. A narrativa de Raduan Nassar sobre o Filho Pródigo”. Considera o livro, trinta anos depois da sua estréia, uma das obras-chave do começo da liberalização sob o regime militar daquela época [...]:

é uma alegoria não datada de uma ditadura e contudo da condição humana independentemente da política, [...] um desafio descomunal para o leitor. Exige paciência e a disposição de abrir-se para essa prosa lírica, de envergadura elevada e tensa, expressiva com seus saltos, rupturas e refrações. A força da sua linguagem se torna cada vez mais absorvente e irresistível, e a gente segue a sonoridade e a melodia das cascatas oníricas de sentenças e palavras, sem se dar conta em todo momento da conexão entre as imagens.¹⁵

Os numerosos outros resenhistas e entrevistadores também se mostram impressionados com a beleza e força poética da linguagem, com a fusão original de mitos ocidentais e orientais e com a riqueza e profundidade dos *insights* antropológicos do livro. *Qantara*, uma revista eletrônica alemã dedicada ao diálogo com o mundo árabe, reza:

Pela primeira vez foi publicado o romance rico em metáforas: *O Pão do patriarca* de Raduan Nassar em alemão. Um livro que rompe com tabus patriarcais e traz alusões e elementos das culturas cristã e islâmica, [...] um texto grandioso. Porém também um que deve estranhar o leitor contemporâneo europeu, já pelo estilo difícil, insólito no melhor sentido da palavra, devido à sua sintaxe e à sua plasticidade. (BRAUN, J., 2004).¹⁶

Há, entre intelectuais alemães, desde a Segunda Guerra Mundial, uma certa desconfiança em relação a registros patéticos, sublimes, solenes, ou intensamente líricos, denunciados muitas vezes como grandiloqüentes, populistas, sentimentais ou cafonas, em nome da objetividade, da sobriedade, da neutralidade. Grandes, profundas e sobretudo violentas emoções despertam desconfiança, o que se explica pelo abuso desse tipo de retórica em duas guerras mundiais e na propaganda nazista. Por outro lado, há um certo desejo, uma certa saudade por alguma intensidade emocional e por sua expressão lingüística, o que em parte explicaria o sucesso, entre os alemães, de estórias apaixonadas e apaixonantes, escritas em linguagens arrebatadoras, provenientes da América Latina e outras regiões do mundo. Fortes emoções, expressões patéticas ou intensamente líricas, “proibidas” aos autores alemães, são apreciadas nos seus colegas estrangeiros.

ABSTRACT: This article about the short novel “Lavoura Arcaica” by Raduan Nassar (1975) considers its translatability, especially into German. In virtue of its transcultural and translinguistic meanings, based for instance on the intertextual dialogue with the Bible and with Greek mythology and tragedy, the text is seen as an expression of a poetry of dubiousness and ambiguity, but too of suggestion and passion, at the level as well of plot and characters as of vocabulary and syntax. Translating this highly poetic, rhetoric and dramatic prose, which oscillates between sublime and colloquialism, is a play of loss and gain, whose effects appear in its reception by german-speaking criticism.

KEY-WORDS: *Lavoura Arcaica*, short novel by the Brazilian writer Raduan Nassar (1975); translinguistic and transcultural qualities; a poetry of ambiguity; chances and problems of translation into German; reception in German-speaking countries.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- NASSAR, Raduan (1975): *Lavoura arcaica*. Romance. Rio de Janeiro: José Olympio.
 NASSAR, Raduan (1982): *Lavoura arcaica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

verdadeiramente audazes evocando os significados indiretamente. Nunca, provavelmente, uma masturbação, como aqui logo no início, 'se materializou' de modo tão desvergonhado e ao mesmo tempo tão discreto. E sobre esse autor, evidentemente erudito, não pesa o seu saber teológico, comprovado por numerosas alusões à Bíblia, à mitologia grega, ao islamismo, ao mediterrâneo oriental. (GAUGER, Hans-Martin, 2004)

O crítico deseja ao livro "muitos leitores atentos".¹⁴ O *Neue Zürcher Zeitung*, o mais importante diário suíço, de Zürich, publicou uma longa resenha da autoria de Thomas Sträter, professor de literaturas ibéricas nas universidades de Köln (Colônia) e Wien (Viena), também crítico literário. Reza o título do seu artigo "Oriente brasileiro. A narrativa de Raduan Nassar sobre o Filho Pródigo". Considera o livro, trinta anos depois da sua estréia, uma das obras-chave do começo da liberalização sob o regime militar daquela época [...]:

é uma alegoria não datada de uma ditadura e contudo da condição humana independentemente da política, [...] um desafio descomunal para o leitor. Exige paciência e a disposição de abrir-se para essa prosa lírica, de envergadura elevada e tensa, expressiva com seus saltos, rupturas e refrações. A força da sua linguagem se torna cada vez mais absorvente e irresistível, e a gente segue a sonoridade e a melodia das cascatas oníricas de sentenças e palavras, sem se dar conta em todo momento da conexão entre as imagens.¹⁵

Os numerosos outros resenhistas e entrevistadores também se mostram impressionados com a beleza e força poética da linguagem, com a fusão original de mitos ocidentais e orientais e com a riqueza e profundidade dos *insights* antropológicos do livro. *Qantara*, uma revista eletrônica alemã dedicada ao diálogo com o mundo árabe, reza:

Pela primeira vez foi publicado o romance rico em metáforas: *O Pão do patriarca* de Raduan Nassar em alemão. Um livro que rompe com tabus patriarcais e traz alusões e elementos das culturas cristã e islâmica, [...] um texto grandioso. Porém também um que deve estranhar o leitor contemporâneo europeu, já pelo estilo difícil, insólito no melhor sentido da palavra, devido à sua sintaxe e à sua plasticidade. (BRAUN, I., 2004).¹⁶

Há, entre intelectuais alemães, desde a Segunda Guerra Mundial, uma certa desconfiança em relação a registros patéticos, sublimes, solenes, ou intensamente líricos, denunciados muitas vezes como grandiloquentes, populistas, sentimentais ou cafonas, em nome da objetividade, da sobriedade, da neutralidade. Grandes, profundas e sobretudo violentas emoções despertam desconfiança, o que se explica pelo abuso desse tipo de retórica em duas guerras mundiais e na propaganda nazista. Por outro lado, há um certo desejo, uma certa saudade por alguma intensidade emocional e por sua expressão lingüística, o que em parte explicaria o sucesso, entre os alemães, de estórias apaixonadas e apaixonantes, escritas em linguagens arrebatadoras, provenientes da América Latina e outras regiões do mundo. Fortes emoções, expressões patéticas ou intensamente líricas, "proibidas" aos autores alemães, são apreciadas nos seus colegas estrangeiros.

ABSTRACT: This article about the short novel "Lavoura Arcaica" by Raduan Nassar (1975) considers its translatability, especially into German. In virtue of its transcultural and translinguistic meanings, based for instance on the intertextual dialogue with the Bible and with Greek mythology and tragedy, the text is seen as an expression of a poetry of dubiousness and ambiguity, but too of suggestion and passion, at the level as well of plot and characters as of vocabulary and syntax. Translating this highly poetic, rhetoric and dramatic prose, which oscillates between sublime and colloquialism, is a play of loss and gain, whose effects appear in its reception by german-speaking criticism.

KEY-WORDS: *Lavoura Arcaica*, short novel by the Brazilian writer Raduan Nassar (1975); translinguistic and transcultural qualities; a poetry of ambiguity; chances and problems of translation into German; reception in German-speaking countries.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- NASSAR, Raduan (1975): *Lavoura arcaica*. Romance. Rio de Janeiro: José Olympio.
NASSAR, Raduan (1982): *Lavoura arcaica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

- NASSAR, Raduan (1989): *Lavoura arcaica*. 3ª edição revista pelo autor. São Paulo: Companhia das Letras
- NASSAR, Raduan (2004): *Das Brot des Patriarchen*. Roman. Tradução e posfácio de Berthold Zilly, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- NASSAR, Raduan (1991), *Ein Glas Wut*. Tradução de Ray-Güde Mertin. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HOLANDA, Chico Buarque de (1980): *Chico Buarque de Hollanda*. Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico, exercícios por Adélia Bezerra de Meneses Bolle. São Paulo: Abril, 1980.

Literatura de consulta:

- ABBATE, José Carlos (1976): Lucidez e delírio nesta bela parábola, in: *Jornal da Semana*, 4/1/1976.
- ATHAYDE, Tristão de (1976): Romances, in: *Jornal do Brasil*, 5/8/1976.
- BENJAMIN, Walter (2001): A Tarefa do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages, in: *Clássicos da Teoria da Tradução*, org. Werner Heidermann, Florianópolis: UFSC, Núcleo de Tradução, p. 188-215.
- BIELEFELD, Claus-Ulrich (2005): Raduan Nassar: 'Das Brot des Patriarchen'. Roman, in: *Lesestoff*, RBB – Radio Berlin Brandenburg, Kulturradio, 24/01/2005.
- BOSI, Alfredo (1994): *História concisa de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- BRAUN, Ilja (2004): Erstmal ist der metaphernreiche Roman Das Brot des Patriarchen von Raduan Nassar auf Deutsch erschienen. Ein Buch, das mit patriarchalen Tabus bricht und Anspielungen auf Elemente christlicher und islamischer Kultur enthält. Ilja Braun hat den Roman gelesen. In: *Qantara*: http://www.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-299/_nr-110/_p-1/i.html Versão inglesa: http://www.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-564/_nr-31/_p-1/i.html; Versão em língua árabe: <http://www.al-moughtarib.com/Mounawwaat/radwan%20nassar%20kitab.htm>
- BUCH, Hans Christoph Buch (2004): Die Erde, der Weizen, das Brot, der Tisch. Ein Meisterwerk: Der brasilianische Schriftsteller Raduan Nassar erzählt in seinem Roman Das Brot des Patriarchen noch einmal die Heimkehr des verlorenen Sohnes, In: *Die Zeit*, 5/8/2004. Versão eletrônica: <http://www.zeit.de/2004/33/L-Nassar>
- CAMPOS, Haroldo de (1997): Da Transgermanização de Euclides: uma Abordagem Preliminar, in: Campos, Augusto e Haroldo de: *Os Sertões dos Campos – duas vezes Euclides*. Rio de Janeiro: Sette Letras, p. 51-68.

- CANDIDO, Antonio (1981): Os Brasileiros e a literatura latino-americana, in: *Novos Estudos Cebrap*, vol. I, nº 1, São Paulo, dezembro de 1981, p. 58-68.
- CARONE, Modesto (1976): Melhor romance do ano: *Lavoura Arcaica*, in: *Jornal da Tarde*, 1/7/1976.
- CUNHA, Martim Vasques da (2003): Lavoura Macabra, in: <http://oindividuo.com/convidado/martim4.htm>
- FARIA, Octavio de (1976): Raduan Nassar escritor. In: *Última Hora*, 10/3/1976.
- FERRAZ, Geraldo (1976): De uma Lavoura Arcaica, in: *A Tribuna*, 21/3/1976.
- FERRAZ, Geraldo (1976): Prêmio da ABL para *Lavoura arcaica*, in: *A Tribuna*, 3/7/1976.
- FREITAS, Almir de (2001): A volta do filho trágico. In: *Bravo!* Ano 5, nº 49, Outubro 2001, p. 52-60.
- GAUGER, Hans-Martin (2004): Fest der Wiederkehr: Raduan Nassar erzählt von einer archaischen brasilianischen Welt. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung [FAZ]*, 1/12/2004. Versão eletrônica: <http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc~E3D4DC6BE010747EB94A367C857B59A10~ATpl~Ecommon~Scontent.html>
- GOFFMAN, Erving (1968): *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and other Inmates*. Chicago: Aldine.
- HATOUM, Milton (2004): A literatura não se obriga a nada. Não precisa representar o seu país, nem a sua região. Entrevista concedida a Cláudia Antunes. in: *Brasil / Brazil. Revista de Literatura Brasileira / A Journal of Brazilian Literature*. Nº 31, ano 17, 2004, p. 93-103.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1996): *Curso de Estética: O Sistema das Artes*. Tradução de Orlando Vitorino. São Paulo: Martins Fontes.
- IANNI, Octávio (1976): Prece, sermão e diálogo. Lavoura Arcaica é um romance construído sobre o impasse de que “o claro retira seu perfil do obscuro, a paciência se deve ao sacrifício da impaciência, que a convenção se constrói com a asfixia da invenção”, in: *Movimento*, 16/2/1976.
- JAKOBSON, Roman (1969): Lingüística e poética, in: Jakobson, Roman. *Lingüística e comunicação*. Tradução de Isidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, p. 118-162.
- JOZEF, Bella (1982): Incansável lavoura em busca da redenção, in: *O Globo*, 21/11/1982.
- LAGES, Susana Kampff (2002): *Walter Benjamin: Tradução e Melancolia*. São Paulo: Edusp, 2002.
- LEMOS, Maria José (2004): *Une poétique de l'intertextualité: Raduan Nassar ou la Littérature comme écriture infinie*. Thèse de doctorat, soutenue le 30 octobre 2004, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III.

- _____; Der Verlorene Sohn (2004): in: *LiteraturNachrichten*. Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien und Lateinamerika e.V., ano 21, n° 83, outubro-dezembro 2004, p. 51-52.
- MELLO, Simone de (2004): Coisas de ler e ouvir, em todos os gêneros, in: *DW – Deutsche Welle*, 12/12/2004.
- MERTIN, Ray-Güde (1993). Ein anderer Orient: Anmerkungen zu den Romanen Lavoura arcaica von Raduan Nassar und Relato de um certo Oriente von Milton Hatoum, in: Ray-Güde Mertin; Axel Schönberger (orgs.), *Studien zur brasilianischen Literatur*. Akten des 2. Gemeinsamen Kolloquiums der Deutschsprachigen Lusitanistik und Katalanistik [1992], Lusitanischer Teil; vol. 4, Frankfurt am Main: TFM, 1993, p. 123-139.
- NIETZSCHE, Friedrich (1997): Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, in: Friedrich Nietzsche. *Werke in drei Bänden*. Organizado por Karl Schlechta. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, vol. I, p. 19-134.
- ORSINI, Elisabeth (1989): Raduan Nassar: Escritor misterioso fica constrangido em palestra para seus leitores no Rio, in: *Jornal do Brasil*, Caderno B, 23/6/1989.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1977): Raduan Nassar: Lavoura Arcaica. In: *Colóquio Letras*. Julho de 1977.
- PINTO, Edith Pimentel (1976): A Palavra recuperada, in: *Em Revista*, Maio 1976, p. 22
- PINTO, Sabrina Sedlmayer (1995): *Ao lado esquerdo do pai: os lugares do sujeito em “Lavoura arcaica” de Raduan Nassar*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais.
- PÓLVORA, Hélio (1976): Fatalismo de sabor dostoiévskiano, in: *Jornal do Brasil*, 7/3/1976.
- QUINTELLA, Ary (1976): O tempo e suas águas inflamáveis. *Lavoura Arcaica*, in: *Jornal do Brasil*, 27/1/1976
- RADUAN Nassar (1996): *Cadernos de Literatura Brasileira*, n° 2, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996.
- RIMON, Rodrigo (2004): O pão que o diabo amassou. Entrevista com Berthold Zilly. *DW = Deutsche Welle (Voz da Alemanha)*, 2/7/2004.
- SANTANA PAULO, Viviane de (2004): Lavoura Arcaica endlich auf Deutsch. Gespräch mit Berthold Zilly über Das Brot des Patriarchen von Raduan Nassar, in: *Tópicos. Deutsch-Brasilianische Hefte; Cadernos Brasil-Alemanha*, Bonn, n° 1/2004, p. 46-48. versão eletrônica: http://www.topicos.net/fileadmin/pdf/2004/1/Lavoura_Arcaica.pdf.
- SCHNAIDERMAN, Boris (1976): Estranha lavoura, in: *Versus*, n° 3, 1976.

- SCHWAMBORN, Ingrid (2002): Lavoura Arcaica. Der Film, die Musik, das Buch, in: *Tópicos. Deutsch-Brasilianische Hefte; Cadernos Brasil-Alemanha*, n° 1, 2002, p. 42-47.
- SILVA, Aguinaldo (1976): Boa colheita, in: *Escrita*, Fevereiro de 1976.
- STRÄTER, Thomas (2004): Brasilianischer Orient: Raduan Nassars Geschichte vom verlorenen Sohn. In *Neue Zürcher Zeitung [NZZ]*, 2/9/2004.
- UCHA, Danilo: Um escritor fora do comum na literatura brasileira, in: *Zero Hora*, 16/12/1982.
- VOGEL, Saskia (2004): Hungere, und ich werde dich belohnen. *Das Brot des Patriarchen* ist das außergewöhnliche Erstlingswerk des Brasilianers Raduan Nassar. In: *Lateinamerika-Nachrichten*, n° 361/362, Juli/August 2004. ungere uHunH Versão eletrônica: <http://www.lateinamerikanachrichten.de/?/artikel/121.html>
- WOLFF, Maria Tai (1985): Em paga aos sermões do pai: Lavoura arcaica by Raduan Nassar, in: *Luso-Brazilian Review*. XXII, 1, 1985, p. 63-69.

NOTAS

- ¹ Raduan Nassar. *Lavoura arcaica*. Romance. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. A segunda edição saiu pela Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1982; a terceira pela Companhia das Letras: Raduan Nassar. *Lavoura arcaica*. 3ª edição revista pelo autor. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Para a tradução foi usada um exemplar da 10ª reimpressão desta última, de 1999. Em fins de 2005, por ocasião do trigésimo aniversário da estréia de *Lavoura arcaica*, a Companhia das Letras vai publicar uma quarta edição/impressão do escritor.
- ² Tomei a expressão “transgermanização” de Haroldo de Campos, que por sua vez se inspirou no termo alemão “Umdichtung” (transpoetização ou repoeitização), um conceito de tradução voltado para a recriação das qualidades estéticas de textos em que a função poética, na acepção de Roman Jakobson, seja preponderante. Ver: Haroldo de Campos. “Da Transgermanização de Euclides: uma Abordagem Preliminar”, In: Augusto e Haroldo de Campos. *Os Sertões dos Campos – duas vezes Euclides*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997, p. 51-68; sobre a função poética e outras funções do ato comunicativo e especialmente do texto literário, ver: Roman Jakobson. “Linguística e poética”, in: Roman Jakobson. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix; 1969, p. 118-162.

- ³ Leyla Perrone-Moisés. “Raduan Nassar: *Lavoura Arcaica*”. In: *Colóquio Letras*. Julho de 1977. Ary Quintella começa a sua resenha assim: “Trata-se de um livro estranho. Estranho: o primeiro adjetivo que me lembro, ao terminar a leitura deste livro estranho: Ary Quintella. “O tempo e suas águas inflamáveis. *Lavoura Arcaica*”. In: *Jornal do Brasil*, 27/11/1976). Bella Josez admite: “Não poderá realizar uma leitura inocente aquele que se aproxima desta obra pungente” (Bella Jozef. “Incansável lavoura em busca da redenção”. In: *O Globo*, 21/11/1982).
- ⁴ Sabrina Sedlmayer Pinto. *Ao lado esquerdo do pai: os lugares do sujeito em “Lavoura arcaica” de Raduan Nassar*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1995. Maria Tai Wolf considera o romance uma elaboração original e moderna dos recursos de uma poética arcaica, diferentemente de autores da mesma época que integravam técnicas de montagem, oriundas do jornalismo e do cinema; ver Maria Tai Wolff. Em paga aos sermões do pai: *Lavoura arcaica* by Raduan Nassar. In: *Luso-Brazilian Review*. XXII, 1, 1985, p. 63-69. Boa parte destas referências e muitas outras referências se encontram na excelente publicação: Raduan Nassar, *Cadernos de Literatura Brasileira*, nº 2, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996.
- ⁵ Sobre o filme, ver Almir de Freitas. A volta do filho trágico. In: *Bravo!* Ano 5, nº 49, Outubro 2001, p. 52-60.
- ⁶ Sobre a intertextualidade dos textos nassarianos, ver Maria José Lemos. *Une poétique de l’intertextualité: Raduan Nassar ou la littérature comme écriture infinie*. Thèse de doctorat, soutenue le 30 octobre 2004, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, p. 221.
- ⁷ No cap. 20, central para a relação incestuosa entre André e Ana, a terceira edição reza na p. 141: [...] vi o pavor no seu [de Ana] rosto, era um susto compacto cedendo aos poucos, e logo depois, nos seus olhos, senti profundamente a irmã amorosa [...]. O mesmo trecho na primeira edição, p. 135, me parece mais expressivo e sugestivo, principalmente por causa da alusão à Medusa que se enquadra bem no veio mitológico-trágico do livro: [...]vi o pavor no seu rosto, era um susto de medusa cedendo aos poucos, e, logo depois, nos seus olhos, senti profundamente a irmã amável temendo por mim [...]. “Susto compacto” me parece menos feliz do que “susto de medusa”.
- ⁸ Ver Maria José Lemos, op. cit., p. 217 e seguintes.
- ⁹ D. C. Muecke, citado em: Maria José Lemos, op. cit., p. 223.
- ¹⁰ Raduan Nassar, *Ein Glas Wut*. Tradução de Ray-Güde Mertin. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991. A própria tradutora de *Um Copo de cólera* já tinha apresentado *Lavoura arcaica* aos especialistas acadêmicos em 1992: Ray-Güde Mertin. Ein anderer Orient: Anmerkungen zu den Romanen *Lavoura arcaica* von Raduan Nassar und *Relato de um certo Oriente* von Milton Hatoum, in: Ray-Güde Mertin; Axel Schönberger (orgs.), *Studien zur brasilianischen Literatur*. Akten des 2.

- Gemeinsamen Kolloquiums der Deutschsprachigen Lusitanistik und Katalanistik [1992], Lusitanischer Teil; vol. 4, Frankfurt am Main: TFM, 1993, p. 123-139. O filme de Luiz Fernando Carvalho também não passou despercebido pelos conhecedores da cultura latinoamericana na Alemanha, ver: Ingrid Schwamborn. *Lavoura Arcaica*. Der Film, die Musik, das Buch. In: *Tópicos. Deutsch-Brasilianische Hefte; Cadernos Brasil-Alemanha*, nº 1, 2002, p. 42-47. A autora observa que o filme comparado com o livro, realça os aspectos árabes da estória, principalmente por causa da música. É uma interpretação legítima e autônoma do livro, parecida com uma tradução, aliás é uma tradução, não interlingual, mas intersemiótica. O filme foi exibido em vários cinemas de arte, associações culturais e universidades da Alemanha. O que dificulta uma melhor difusão, inclusive na televisão, é a sua excessiva duração, de três horas.
- ¹¹ Ver Milton Hatoum: A literatura não se obriga a nada. Não precisa representar o seu país, nem a sua região. Entrevista concedida a Cláudia Antunes. In: *Brasil/Brazil. Revista de Literatura Brasileira/A Journal of Brazilian Literature*. Nº 31, ano 17, 2004, p. 93-103.
- ¹² Raduan Nassar. *Das Brot des Patriarchen*. Roman. Tradução e posfácio de Berthold Zilly. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2004. O livro teve uma tiragem de 2600 exemplares. Saíram aproximadamente uma dúzia de resenhas, inclusive entrevistas com o tradutor, todas positivas, em importantes jornais e outros periódicos impressos, como também em revistas eletrônicas e emissoras de rádio.
- ¹³ Hans Christoph Buch. Die Erde, der Weizen, das Brot, der Tisch. Ein Meisterwerk: Der brasilianische Schriftsteller Raduan Nassar erzählt in seinem Roman *Das Brot des Patriarchen* noch einmal die Heimkehr des verlorenen Sohnes. In: *Die Zeit*, 5/8/2004. Versão eletrônica: <http://www.zeit.de/2004/33/L-Nassar>
- ¹⁴ Hans-Martin Gauger. Fest der Wiederkehr: Raduan Nassar erzählt von einer archaischen brasilianischen Welt. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung [FAZ]*, 1/12/2004. Versão eletrônica: <http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc~E3D4DC6BE010747EB94A367C857B59A10~ATpl~Ecommon~Scontent.html>
- ¹⁵ Thomas Sträter. Brasilianischer Orient: Raduan Nassars Geschichte vom verlorenen Sohn. In *Neue Zürcher Zeitung [NZZ]*, 2/9/2004.
- ¹⁶ Ilja Braun. Erstmals ist der metaphorreiche Roman *Das Brot des Patriarchen* von Raduan Nassar auf Deutsch erschienen. Ein Buch, das mit patriarchalen Tabus bricht und Anspielungen auf Elemente christlicher und islamischer Kultur enthält. Ilja Braun hat den Roman gelesen. In: *Qantara*: http://www.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-299/_nr-110/_p-1/i.html
Versão inglesa da resenha: http://www.qantara.de/webcom/show_article.php/_c-564/_nr-31/_p-1/i.html

Existe também uma versão em língua árabe:

<http://www.al-moughtarib.com/Mounawwaat/radwan%20nassar%20kitab.htm>

A *Lateinamerika-Nachrichten*, revista mensal especializada em assuntos latinoamericanos, Berlim, em edição de julho/agosto 2004, escreveu: “Sofra a fome, e eu te recompensarei. *O Pão do Patriarca* é a extraordinária obra de estréia do brasileiro Raduan Nassar [...] Ele escreve em imagens. Raduan Nassar esboça a juventude conflituosa do filho de fazendeiro André que sofre sob a mão ditatorial do seu pai”. A autora interpreta o texto como uma novela dramática que caminha tragicamente para uma catástrofe; Saskia Vogel. Hungere, und ich werde dich belohnen. *Das Brot des Patriarchen* ist das außergewöhnliche Erstlingswerk des Brasilianers Raduan Nassar. In: *Lateinamerika-Nachrichten*, n° 361/362, Juli/August 2004.ungere uHunH Versão eletrônica:

<http://www.lateinamerikanachrichten.de/?/artikel/121.html>