

**Modernidade, *ethos* e tradição em *O veredicto*
de Franz Kafka e *Lavoura arcaica* de Raduan
Nassar**

***Modernity, ethos and tradition in *The Verdict* by Franz
Kafka and *Lavoura Arcaica* by Raduan Nassar***

Evanir PAVLOSKI*

RESUMO: O objetivo do presente artigo é analisar comparativamente as obras *O veredicto*, de Franz Kafka, e *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, tendo como parâmetro a influência de conceitos como *ethos* e tradição em ambos os objetos estéticos. Para tanto, discutiremos os conflitos gerados pelo desejo incontido dos protagonistas por desafiar a ordem patriarcal estabelecida nos respectivos universos ficcionais. Ao longo do trabalho, demonstraremos não apenas as semelhanças entre as personagens Georg e André como representantes de uma nova visão de mundo, que tenta se impor em um contexto ético e estético tradicional, mas também a força dos discursos de autoridade que, se por um lado, oprimem a individualidade; por outro, impulsionam a contestação dos princípios que os norteiam. Nessa perspectiva analítica interdisciplinar, demonstraremos que a supremacia do discurso patriarcal se dá principalmente pela incapacidade dos protagonistas de romper com o *ethos* vigente e instaurar novos paradigmas de interação sociocultural.
PALAVRAS-CHAVE: Modernidade. *Ethos*. Tradição. Franz Kafka. Raduan Nassar.

ABSTRACT: The aim of this article is to comparatively analyze the works *The Verdict* by Franz Kafka and *Lavoura Arcaica* by Raduan Nassar through the influence of concepts as *ethos* and tradition in both aesthetic objects. Thus, we intend to discuss the conflicts fostered by the protagonists' unrestricted desire to defy the patriarchal establishment in both fictional worlds. As we proceed, we will reveal not only the similarities between the characters Georg and André as models of a new vision that tries to impose itself in a traditional ethical and aesthetical context, but also the strength of the authority discourse that, by one hand, oppresses the individuals; on the other hand triggers the contestation of its principles. Through this interdisciplinary perspective, we will demonstrate that the supremacy of the patriarchal discourse is based on the protagonists' inability to rupture the effectual *ethos* and establish new paradigms of social and cultural interaction.

* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná. Professor adjunto do Departamento de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

KEYWORDS: Modernity. *Ethos*. Tradition. Franz Kafka. Raduan Nassar

O advento da modernidade trouxe consigo um impulso problematizador das instituições tradicionais que se desenvolve ao longo do século XIX e adentra o século XX, moldando características e tendências modernistas em todo o mundo.

O início da modernidade decretava a constante ruptura de padrões estabelecidos e parecia exigir não só a renovação permanente de ideais, mas também a multiplicação de perspectivas a serem consideradas e analisadas diante de qualquer questão. Marshall Berman (1981), por exemplo, caracteriza a modernidade como um “turbilhão” de pontos de vista que envolvem os indivíduos num processo constante de reavaliação e conseqüente renovação de conceitos tidos até então como impassíveis de contestação e crítica.

Essa reestruturação possibilita a produção de novas formas de representação da realidade, nas quais se enfraquecem as amarras do pensamento social e político tradicional, articulando um novo horizonte de experiências possíveis e desejáveis.

Todas as relações fixas e congeladas, com seu cortejo de vetustas representações e concepções, são dissolvidas, todas as relações recém-formadas envelhecem antes de poderem ossificar-se. Tudo que é sólido se desmancha no ar... (MARX et ENGELS apud HALL, 2002, p. 14)

Entretanto, seria essencialmente reducionista limitar a experiência da modernidade à descrição de fluxo utopicamente homogêneo de processos de transformação ideológica, social e artística. Primeiramente, é preciso considerar que os impulsos renovadores da modernidade sempre coexistiram com forças tipicamente reacionárias que, por meio de discursos éticos, morais ou estéticos tentavam refrear aquilo que Zygmunt Bauman (2001), ao se referir à desestabilização das estruturas tradicionais, denomina de “derretimento dos sólidos”.

Além disso, uma análise diacrônica dos eventos que se sucederam desde a metade do século XVIII parece sugerir que a efemeridade dos paradigmas socioculturais e suas rearticulações facilitaram o surgimento e o fortalecimento de um sistema de organização tão rígido e normalizador quanto o capitalismo.

O derretimento dos sólidos levou à progressiva libertação da economia de seus tradicionais embaraços políticos, éticos e culturais. Sedimentou uma nova ordem, definida principalmente em termos econômicos. Essa nova ordem deveria ser mais 'sólida' que as ordens que substituíra, porque, diferentemente delas, era imune a desafios por qualquer ação que não fosse econômica. (BAUMAN, 2001, p. 10)

Obviamente, não temos aqui a pretensão de investigar os múltiplos aspectos responsáveis pela consolidação da lógica capitalista, nem de estender uma descrição das conseqüências desse processo. Cabe-nos, entretanto, enfatizar a importância do esfacelamento dos discursos tradicionais no fortalecimento de uma racionalidade instrumental que, por sua vez, atribui características fundamentais à sociedade, ao pensamento e ao imaginário do século XX.

Na verdade, nenhum molde foi quebrado sem que fosse substituído por outro; as pessoas foram libertadas de suas velhas gaiolas apenas para ser admoestadas e censuradas caso não conseguissem se realocar, através de seus próprios esforços dedicados, contínuos e verdadeiramente infundáveis, nos nichos pré-fabricados da nova ordem. (BAUMAN, 2001, p. 13)

Assim, surge um novo panorama social com estruturas e dispositivos que rearticulam as formas de convívio dentro das comunidades, buscando integrar os indivíduos em funções e identidades pré-concebidas revestidas de um verniz de aparente liberdade. Diante desse quadro contraditoriamente libertário e normalizador, a sensibilidade modernista - não apenas no início do século passado, mas em praticamente todo o seu desenvolvimento - se vê colocada entre o tradicionalismo reacionário, a homogeneização microfísica da modernidade e o desejo incontido pela ruptura com ambos os pólos. Malcolm Bradbury salienta que

O vanguardista é, num certo sentido, um revoltado contra a sua própria época, que rejeita o moderno e, mais ainda, o convencional. Ele despreza o estado corrompido da cultura burguesa contemporânea, os valores complacentes de uma sociedade mercantilista, materialista imperialista, a tradição de mediocridade corrompida de sua arte. Ao mesmo tempo, ele é a manifestação mais

integral da própria modernidade, revelando suas formas e princípios mais fundamentais, destilando seu espírito e suas contradições. (BRAUDBURY 1989, p. 10)

Tal caracterização nos parece ainda mais adequada quando atribuída a uma das vozes mais inquietas e inquietantes da vanguarda do movimento modernista: Franz Kafka. A fragmentação das identidades, os poderosos discursos fantasmáticos da tradição, os conflitos de linguagem, a substituição dos dogmas religiosos pelas doutrinas de mercado e a perplexidade dos sujeitos diante de um mundo em constante mutação constituem elementos de grande importância na literatura kafkiana. Ao analisar o fluxo de correspondência entre Gershom Scholem e Walter Benjamin, Robert Alter salienta que “como um modernista rigorosamente iconoclasta, ele [Kafka] encarnava com rigor, no âmbito da ficção, a nova poética da disjunção, da descontinuidade e da perplexidade obstinada, que tanto fascinava Benjamin” (ALTER, 1992, p. 32).

Dentre os diversos aspectos passíveis de análise na conflituosa relação de Kafka com sua própria época, nos parece profícua a discussão do posicionamento ambivalente do autor no que se refere aos paradigmas tradicionais e modernos que confluem no início do século XX. Tal abordagem se justifica não somente pela complexidade do assunto em seu recorte sincrônico, mas também pela possibilidade de estender nossas reflexões a autores contemporâneos, o que comprova a relevância histórico-social das questões suscitadas. Para tanto, examinaremos os pontos possíveis de aproximação entre a novela *O veredicto*, escrita pelo autor tcheco em 1912, e o romance *Lavoura arcaica*, do brasileiro Raduan Nassar, publicado em 1989.

Ainda que não se possa restringir a amplitude das reflexões de Kafka a um único viés analítico, há uma ligação aparente entre a relação do autor com a voz autoritária da tradição e com a figura intimidadora do pai. Assim como outros elementos da literatura do autor, esse vínculo não é desprovido de certas contradições internas. Contudo, nos parece que tal conexão pode ser caracterizada como um dos eixos temáticos centrais da obra *O veredicto*.

São diversas as correspondências entre a vida do escritor e de sua personagem Georg Bendemann, especialmente no que se refere ao conflito entre uma consciência individual em busca de autonomia e o poder da autoridade patriarcal. Tanto Kafka quanto Bendemann travaram uma luta dolorosa pela afirmação de suas próprias escolhas na tentativa de escapar da sombra paterna que os envolvia. Interessantemente, um movimento de contestação auto-libertária semelhante se revela como elemento essencial na obra de Raduan Nassar.

Se entendermos o ambiente familiar como um dos vários núcleos constituintes de uma macro-estrutura social, os esforços de transgressão e mesmo de ruptura demonstrados pelos protagonistas de ambos os textos podem ser mais bem compreendidos quando analisados sob a luz dos estudos sobre o *ethos*. Além disso, a inclusão dessa perspectiva metodológica facilita a percepção das influências oriundas do universo experimental.

Physis e *ethos* são duas formas primeiras de manifestação do ser, ou da sua presença, não sendo o *ethos* senão a transcrição da *physis* na peculiaridade da praxis ou da ação humana e das estruturas histórico-sociais que dela resultam. No *ethos* está presente a razão profunda da *physis* que se manifesta no finalismo do bem e, por outro lado, ele rompe a sucessão do *mesmo* que caracteriza a *physis* como domínio da necessidade, com o advento da liberdade aberto pela *práxis*. (VAZ, 1999, p. 11)

A afirmação acima, de Henrique Vaz, salienta a íntima ligação entre a natureza (*physis*) e sua particularização por meio dos atos humanos (*praxis*), tendo o *ethos* como mecanismo de comunicação entre as duas esferas. O *ethos* adota e modifica aspectos da *physis*, transformando-os em ações práticas, as quais, visando o bem, proporcionam aos indivíduos novos caminhos de realização particular e/ou coletiva. Essas ações acabam por incluir-se no hábito, retomando dessa forma a constância da natureza na qual foram primordialmente criadas. A repetição dos atos considerados virtuosos e formadores de um hábito que, por sua vez, fortalece o costume, potencializa a importância histórica do *ethos* como caminho para a busca de ideais como o Bem e a Verdade. Esse ciclo contínuo forma aquilo que chamamos de tradição ética, que direciona as ações individuais e opõe

virtudes e vícios. “É justamente a tradição que suporta e garante a permanência dessa instituição e se torna, assim, a estrutura fundamental do *ethos* na sua dimensão histórica” (VAZ, 1999, p. 17).

Assim, o espaço ético encontra na tradição uma instituição normativa e reguladora dos atos que o sustentam. O conhecimento formado e solidificado pela tradição é transmitido ao longo das gerações como uma herança simbólica de um modo de agir que supostamente retorna de forma benéfica não apenas para o indivíduo que pratica a ação, mas também para o espaço ético onde esta foi praticada. Contudo, não é possível caracterizar o *ethos* em termos absolutos já que os pressupostos que lhe servem de base se transformam ao longo da história, promovendo uma renovação valorativa da *praxis*.

Ao contrário do que as considerações até aqui desenvolvidas parecem indicar, a tradição não é concebida primordialmente como obstáculo para o exercício da liberdade individual. Na verdade, o *ethos* representa a passagem de uma forma de liberdade externa para outra visivelmente interna à esfera ética, servindo esse processo como um espaço para embates e contestações que acentuam a transitoriedade dos princípios que a permeiam. Assim, a oposição à tradição pode ser entendida como um conflito ético que pretende transgredir ou subverter os paradigmas estabelecidos. Dessa forma, as ações dos protagonistas Georg e André representam um esforço para romper com padrões tradicionais, renovar o círculo dialético do *ethos* e abrir caminho para novos conceitos.

Em *O veredicto*, o jovem Bendemann parece estar a um passo de sobrepujar a força dominadora do pai, construindo um novo espaço de realização pessoal e rearticulando o *ethos* familiar instituído, situação que pode ser associada simbolicamente ao período primaveril mencionado no início do texto e que se torna uma referência simbólica a esse momento de renovação que se desenvolve. Tal panorama pode ser exemplificado pelo direcionamento dado pela personagem ao assumir o controle dos negócios da família, implantando sua própria dinâmica de trabalho e desarticulando a autocracia paterna.

Georg havia assumido com maior determinação o negócio, bem como tudo o mais. Talvez o pai, enquanto a mãe era viva, por querer fazer valer só o seu próprio ponto de vista na firma, o tivesse impedido de exercer uma atividade pessoal efetiva; talvez o pai, desde a morte da mãe, embora ainda continuasse trabalhando no estabelecimento, tivesse ficado muito retraído [...] fosse como fosse, porém, nesses dois anos a firma tinha se desenvolvido de um modo totalmente inesperado, fora preciso dobrar o pessoal, o movimento havia quintuplicado e se duvida se estava na iminência de um novo avanço. (KAFKA, 1998, p. 11-12)

É interessante notar que o protagonista se mostra não apenas satisfeito com o fortalecimento de sua autonomia, mas também adaptado à lógica empresarial capitalista, uma vez que se revela um hábil empresário e negociante. Além disso, a maneira (aliás, a única) pela qual Georg se refere à sua noiva, ou seja, “uma jovem de família bem situada”, deixa transparecer, ao mesmo tempo, a importância atribuída pela personagem à questão de classe e a principal característica a ser ressaltada pelo protagonista em sua futura esposa.

Como afirmamos anteriormente, essa ênfase crescente em aspectos de ordem econômica representa o eixo principal no processo de modernização e na formação de padrões sociais no século XX. Dessa forma, a trajetória aparentemente libertária do protagonista o transferiria de maneira irônica de um espaço normalizador para outro ainda mais rígido, ainda que mais abrangente.

Entretanto, a questão do estranhamento em relação aos paradigmas dos novos tempos, aspecto recorrente em outras obras como *O processo*, *A Metamorfose* e *O Castelo*, não está ausente em *O veredicto*. Neste texto, a imagem do estrangeiro, que se insere em uma sociedade cujas normas que ele não compreende totalmente, é representada pelo amigo distante e interlocutor epistolar do jovem Bendemann. Ao migrar para a Rússia, essa personagem, que ao longo da narrativa não é nomeada, desprende-se dos padrões de sua comunidade original e adentra um novo espaço ético, no qual sua identidade como forasteira se consolida. Contudo, sua perplexidade diante dos rumos de seu próprio país o transforma em um indivíduo sem pátria, constantemente desafiado pelo entendimento do ambiente ao seu redor e de sua própria terra natal, para onde não consegue retornar. Percebemos nessa situação, os sentimentos de estranhamento

e deslocamento, traços recorrentes do indivíduo moderno diante do meio social.

No entanto, Bendemann não demonstra efetivamente esses sentimentos e se configura como uma personagem não apenas integrada aos novos tempos, mas também desejosa por se afastar da ideia tradição representada por seu pai. Não obstante, na obra de Kafka a confrontação direta é inevitável. O rompimento com o discurso patriarcal precisa se dar não apenas pela superação deste, mas também pelo domínio do espaço compartilhado.

Quando Georg adentra a escuridão do passado que preenche o quarto de seu pai – aparentemente o único lugar na casa onde essa presença ainda impera, resistindo ao calor primaveril e renovador do exterior – é possível perceber o clima de decadência que caracteriza o ambiente.

Finalmente enfiou a carta no bolso e, do seu quarto, atravessando um pequeno corredor escuro, entrou no quarto do pai, ao qual não ia já fazia meses [...] Surpreendeu Georg como estava escuro o quarto do pai mesmo nessa manhã ensolarada [...] O pai estava sentado junto à janela, num canto enfeitado com várias *lembranças* da mãe, e lia o jornal segurando-o de lado para compensar alguma deficiência da vista. Sobre a mesa *jaziam* os restos do café da manhã, do qual não parecia ter sido consumido muita coisa. (KAFKA, 1998, p. 14-15) [grifo nosso]

O declínio trazido pelos ventos da mudança deixa marcas indelévels no corpo, acentuando os traços da face, enfraquecendo a visão e transformando as lembranças em cicatrizes. Assim, a velhice representa não apenas o enfraquecimento físico do pai, mas também o aparente esgotamento dos discursos por ele representados. O poder da tradição concentrado na figura patriarcal parece estar a ponto de se exaurir.

A vitalidade de Georg contrasta com tal caracterização, colocando-o em uma posição supostamente vantajosa e altiva sobre o trêmulo pedestal da modernidade. Sua força se converte ao mesmo tempo em domínio da situação e em um posicionamento dualista em relação ao pai. Se, por um lado, o protagonista deseja abandonar

definitivamente a casa paterna; por outro, ele ainda se sente ligado às suas raízes. Nesse sentido, a personagem ilustra uma das contradições intrínsecas ao redemoinho da modernidade e de sua representação estética modernista, ou seja, a simultaneidade de um amplo desejo de ruptura e de um profundo sentimentalismo nostálgico.

Ainda não havia conversado expressamente com a noiva sobre a maneira como pretendiam organizar o futuro do velho, pois tinha admitido de forma tácita que ele iria ficar sozinho na antiga casa. Nesse momento porém ele decidiu, rápido e com toda a firmeza, levá-lo para sua futura residência. (KAFKA, 1998, p. 19)

Na ficção kafkiana as problematizações do passado e do presente se misturam em diversos níveis discursivos, evidenciando ora uma aversão pelo tradicionalismo, ora uma tendência à recuperação de certezas capazes de traçar rumos para os sujeitos. Tal problemática é desenvolvida, entretanto, sem preterir de uma preocupação estética ao mesmo tempo inovadora e melancólica.

Kafka, para ambos [*Scholem e Benjamin*], era o único escritor capaz de fitar o coração dessa melancolia sem pestanejar, mas que, ao mesmo tempo, não conseguia deixar de vislumbrar o vago esboço da paisagem dos tempos antigos, assim como K. olha para o Castelo através do nevoeiro e da neve, e, ao mesmo tempo que não vê nada, vê tudo: a invenção lunática de uma criança louca, e o altivo domínio da verdade. (ALTER, 1992, p. 41)

Em *O veredicto*, essa consciência bi-partida, representada por Georg, se mantém estável por meio da aparente supressão do *ethos* patriarcal e pelos ilusórios sentimentos de libertação e controle. O passado está quase completamente coberto.

-Estou bem coberto agora? - perguntou o pai, como se não pudesse verificar se os pés estavam suficientemente protegidos.
-Então você já se sente bem na cama - disse Georg, estendendo melhor as cobertas sobre ele.
-Estou bem coberto? - perguntou o pai outra vez; parecia estar particularmente atento à resposta.
-Fique tranqüilo, você está bem coberto. (KAFKA, 1998, p.20)

Entretanto, a força da tradição, que ainda resiste à renovação ética e encontra refúgio na nostalgia que perpassa o imaginário vanguardista, revela sua esmagadora presença nas palavras ameaçadoras do pai de Georg. Nesse inflamado discurso, o próprio espírito da modernidade, representado pelo jovem Bendemann, é caracterizado como um fruto que tenta suplantiar seu próprio tronco e suas próprias raízes, mas que se mostra incapaz de sobreviver sem a seiva que lhe deu origem.

- Não! - bradou o pai de tal forma que a resposta colidiu com a pergunta, atirou fora a coberta com tamanha força que por um instante ela ficou completamente estirada no vôo e pôs-se em pé na cama, apoiando-se de leve só com uma mão no forro. - Você queria me cobrir, eu sei disso, meu *frutinho*, mas ainda não estou recoberto. E mesmo que seja a última força que tenho, ela é suficiente para você, demais para você. (KAFKA, 1998, p. 20)

Dessa maneira, a ética patriarcal se sobrepõe ao discurso ufanista e contraditório do protagonista, comprovando que sua resistência aos paradigmas tradicionais e seu aparente movimento de renovação do *ethos* não ultrapassam os limites de um processo de subversão ético-discursiva, ou seja, a substituição de um tipo de padronização por outro.

Que outro consolo restava ao velho pai viúvo? Diga - e no instante da resposta seja ainda o meu filho vivo - o que me restava, neste meu quarto dos fundos, perseguido pelos empregados desleais, velho até os ossos? E o meu filho caminhava triunfante pelo mundo, fechava negócios que eu tinha preparado, dava cambalhotas de satisfação e passava diante do pai com o rosto circunspecto de um homem respeitável [...] Cuidado para não se enganar! Continuo sendo de longe o mais forte. (KAFKA, 1998, p. 22)

Em determinados momentos do embate entre as personagens, a imagem do amigo de Georg exilado na Rússia retorna com maior representatividade. É possível perceber que o imigrante pode ser visto como o equivalente simbólico da figura do pai. Os sentimentos de deslocamento e perplexidade aproximam os dois indivíduos, unindo-os na sensação de estranhamento do meio e na recusa da adaptação redentora. Não obstante as pressões, a decadência e o cansaço, ambos ainda resistem.

Georg levantou os olhos para a imagem aterrorizante do pai. O amigo de São Petersburgo, que de repente o pai conhecia tão bem, o comoveu como nunca antes. Viu-o perdido na vasta Rússia. Viu-o na porta da loja vazia e saqueada. Entre os escombros das prateleiras, das mercadorias destroçadas, dos tubos de gás caindo, ele ainda continuava de pé [...]

- Mas o seu amigo não foi atraído! - exclamou o pai, sublinhando a fala com o dedo indicador que se mexia de lá para cá. - Eu era seu representante aqui no lugar. (KAFKA, 1998, p. 21-22)

Confrontado pela força esmagadora do discurso ético-patriarcal, Georg não vê alternativa senão mergulhar na sua própria fraqueza, abandonando sua tentativa de superação e mesmo abdicando do uso da linguagem, uma vez que suas palavras se mostram impotentes e descontraídas diante do poder de conceitos patriarcais, dos quais ele nunca conseguira se afastar completamente.

Georg encolheu-se a um canto o mais possível distante do pai. Fazia já algum tempo tinha tomado a firme decisão de observar tudo de maneira absolutamente precisa, para não ser surpreendido num descaminho seja por trás ou de cima para baixo. Lembrou-se nesse momento da decisão há muito esquecida e a esqueceu de novo, como um fio curto que se enfia pelo buraco de uma agulha. (KAFKA, 1998, p. 21- 22)

Assim, o veredicto é proferido e a resistência finalmente se encerra. O protagonista é condenado a submergir sua individualidade nos padrões com quais não consegue romper. Robert Alter afirma, inclusive, que há um sentimento de conforto decorrente do encerramento desse esforço obstinado. “George Bendemann de *O veredicto*, sente um alívio da angústia trazida pelo ato de resistir, ao se submeter a esta sentença” (ALTER, 1992, p.87).

Se entendermos a água como elemento simbólico de renovação, é ironicamente por meio dela que Georg se despede da possibilidade de romper com o *ethos* familiar estabelecido. Entretanto, a ironia kafkiana vai ainda mais longe ao evidenciar o vínculo jamais quebrado pelo protagonista com suas raízes nas últimas palavras da personagem. “Queridos pais, eu sempre os amei - e se deixou cair” (KAFKA, 1998, p. 25).

Além disso, a menção ao movimento ininterrupto sobre a ponte pode ser interpretada como uma alegoria ao fluxo frenético da modernidade e que direcionava os

sujeitos para novos paradigmas, aos quais Georg tentava se adaptar. “Nesse momento o trânsito sobre a ponte era praticamente interminável” (KAFKA, 1998, p. 25).

Em *Lavoura arcaica*, o conflito entre uma tradição erigida no ethos familiar e o desejo por formar um novo espaço de liberdade pessoal atribuem caráter subversivo às ações do protagonista André. Tanto na obra de Kafka quando na de Ruduan Nassar, nota-se a escolha do ambiente familiar como pólo oposta à fluidez da vida moderna. André Lázaro, ao se referir à idealização familiar burguesa consolidada no século XVIII, afirma que a “a burguesia esperava da família um ambiente de ordem e estabilidade, em oposição ao mundo instável que, para além da porta da casa, perdia a nitidez” (LÁZARO, 1996, p. 157).

Além disso, a família é o primeiro espaço socializado ao qual os indivíduos são expostos e essa primeira experiência condiciona, até certo ponto, as ações que serão posteriormente desenvolvidas em outras esferas. A família pode ser considerada o habitat primário do homem, sua primeira morada, e o seu contato inicial com o comportamento ético.

Uma cadeia complexa de mediações ordena os movimentos do indivíduo no todo social e, entre elas, desenrolam-se as mediações que integram o indivíduo ao ethos: os hábitos no próprio indivíduo e, na sociedade, os costumes e normas das esferas particulares nas quais se exercerá sua praxis, ou seja, trabalho, cultura, política e convivência social. (VAZ, 1999, p. 23)

Em *Lavoura arcaica*, a *praxis* exercida por André convulsiona as mediações que objetivam integrá-lo ao espaço ético familiar. Na obra, os ideais que sustentam o discurso da tradição no seio da família, ao serem subvertidos pelo protagonista, tornam-se elementos de revolta e subversão.

Assim como ocorre em *O veredicto*, os princípios éticos convergem na figura protetora e autoritária do pai do protagonista: Iohána. Esta personagem representa a própria força de uma tradição que, com o intuito de preservar o grupo constituído como família, impõe aos indivíduos uma forma específica de comportamento e que procura condicionar não só os atos, mas também a linguagem e os pensamentos. O

discurso de Iohána é ao mesmo tempo a materialização verbal e a valorização do *ethos* familiar em sua perenidade histórica. O tempo que, poderoso, se revela às costas do pai, proteja sobre ela a força da tradição ética construída pelas gerações, cadenciado mecanicamente as suas palavras: Entretanto, percebemos na inquietação revelada pelo semblante dos ouvintes um primeiro indício de um desejo latente de contestar os princípios transmitidos pela voz patriarcal.

Que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas. (NASSAR, 2001, p. 53)

Ao longo da obra, fica evidente a importância que a reunião da família em torno dessa mesa ancestral tem como ritual de reafirmação dos princípios que ordenam a esfera ética e como representação do desvio que permeia a união do grupo e caracteriza os atos do protagonista. A mesa da família é o próprio *ethos* em *Lavoura arcaica* e guarda em si a semente da rebeldia.

Em primeiro lugar, notamos a função educadora presente nesse ritual discursivo diário, a qual se confunde com a própria pedagogia inerente ao círculo ético, derivada da reafirmação dos hábitos no fortalecimento da tradição.

Nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão-de-casa, e era na hora de reparti-lo que concluíamos, três vezes por dia, o nosso ritual de austeridade, sendo que era também na mesa, mais que em qualquer outro lugar, onde fazíamos de olhos baixos o nosso aprendizado da justiça. (NASSAR, 2001, p. 78)

A partir do discurso patriarcal, podemos distinguir, na estrutura constitutiva desse círculo dialético particular, quatro ideais que lhe servem de base fundamental: o amor, a união, o trabalho e a temperança. Esses valores se entrelaçam na formação do código normativo que estabiliza o *ethos* como hábito e, curiosamente, carregam em si mesmos os pilares sobre os quais se sustenta o comportamento transgressor e subversivo de André.

A noção de amor idealizada por Iohána se efetiva no próprio núcleo familiar, por meio da doação e do respeito para com os pais e, de forma até mais explícita, para com os irmãos. Entretanto, a incondicionalidade e a livre aceitação não apenas do amor, mas também do prazer emocional e

(...) o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado (...) na união da família está o acabamento de nossos princípios. (NASSAR, 2001, p. 56-61)

A união da família, insistentemente pregada pela voz da tradição, é fortalecida tanto pela doação de seus membros quanto pelo apagamento de suas individualidades. Em outros termos, o *ethos* familiar não prescreve apenas o exercício da *praxis* em favor do bem estar do grupo, mas também condena a valorização das idiossincrasias. Dessa forma, as contingências da família em *Lavoura arcaica* suplantam as necessidades particulares e forçam um esmagamento das identidades em prol da estabilidade do espaço compartilhado.

(...) a sabedoria está precisamente em não se fechar nesse mundo menor: humilde, o homem abandona a sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira a sua grandeza; só através da família é que cada um em casa há de aumentar a sua existência, é se entregando a ela que cada um em casa há de sossegar os próprios problemas. (NASSAR, 2001, p. 148)

Nesse sentido, a revolta de André é também uma busca por uma liberdade emocional e discursiva que lhe é negada pelo código ético vigente. Parece-nos que, assim como ocorre com o jovem Bendemann, André se esforça para fugir de um *ethos* normalizante, tendo como objetivo o alcance de um horizonte quimérico da individualidade plena.

Trabalho e temperança completam os quatro pilares que sustentam o espaço ético e que serão fortemente abalados pelo comportamento do protagonista. A cadência do círculo ético representado na obra é determinada sob a égide do tempo, que exige esforço, paciência e comedimento. Assim, as mãos calejadas dos indivíduos constroem a casa e provém a família com alimento, mas o trabalho só alcança seus objetivos graças à compreensão e à reverência aos desígnios do tempo. Tal atitude respeitosa redundava no cuidado com as ações, no controle dos desejos e no discernimento para reconhecer o momento certo de cultivar a terra.

(...) existe tempo nas cadeiras onde nos sentamos, nos outros móveis da família, nas paredes de nossa casa, na água que bebemos, na terra que fecunda, na semente que germina, nos frutos que colhemos, no pão em cima da mesa, na massa fértil de nossos corpos, na luz que nos ilumina, nas coisas que nos passam pela cabeça, no pó que dissemina, assim como em tudo que nos rodeia; (...) rico só é o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra seu curso (NASSAR, 2001, p. 55- 57).

É interessante notar que esses ideais prescritivos parecem estar voltados diretamente para André, numa antecipação dos acontecimentos futuros. O protagonista desafia o fluxo do tempo e dá vazão às suas paixões de forma desesperada, contrariando tudo que lhe foi ensinado por Iohána, num movimento que envolve não apenas a rejeição de conceitos, mas também uma prática subversiva como tentativa de romper com o espaço ético.

(...) por isso, ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais largo do que a perna (...) aquele que exorbita no uso do tempo, precipitando-se de modo afoito, cheio de pressa e ansiedade, não será jamais recompensado, pois só a justa medida do tempo dá a justa natureza das coisas, não bebendo do vinho quem esvazia num só gole a taça cheia (...) ai daquele que se antecipa ao processo das mudanças: terá as mãos cheias de sangue. (NASSAR, 2001, p. 55-57)

Tal antecipação, passível de ser comparada ao olhar melancólico de Georg Bendemann em direção ao rio e à ponte no início de *O veredicto*, ressalta não só o aspecto tragicômico do posicionamento humano diante de seu próprio meio, mas também como a gênese do processo de contestação ocorre a partir dos próprios conceitos tradicionais, revelando-se como indissociável deles. Uma vez mais, recorremos à imagem da mesa ancestral encabeçada por Iohána para ilustrar a cadeia de relações familiares que geram uma tensão ética, que culmina na transgressão, supostamente libertária, do protagonista.

(...) eram esses nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika e Huda; à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família. (NASSAR, 2001, p. 156-157)

Segundo André, é o excesso de afeto da mãe que deforma eticamente a linhagem do lado esquerdo da mesa, criando uma reação em cadeia que afeta todos os indivíduos e que se inicia com o protagonista. Assim, o amor dentro do espaço ético familiar assume diferentes facetas, podendo estabilizá-lo ou comprometê-lo. Se, para o jovem Bendemann, os ideais de amor e de casamento servem como um caminho para a afirmação de sua individualidade, André parte da subversão da incondicionalidade afetiva de sua mãe para iniciar seu movimento de revolta. A personagem subverte o ideal do amor ao erotizá-lo.

Contudo, o protagonista não consegue construir suas ações externamente ao círculo ético do qual tenta escapar. A personagem desconstrói o discurso patriarcal, adapta-o aos seus interesses e rearticula o processo de apagamento das individualidades. André nega a alteridade dos indivíduos e instrumentaliza seus corpos como meio de convulsionar os princípios éticos familiares: “preciso estar certo de poder apaziguar a minha fome neste pasto exótico, preciso do teu amor, querida irmã, e sei que não exorbito, é justo o que te peço, é a parte que me compete, o quinhão que me cabe a ração a que tenho direito” (NASSAR, 2001, p. 125-126).

Se, por um lado, a personagem explicita abertamente um desejo de dar vazão à sua individualidade reprimida e fundar um novo círculo ético distinto daquele no qual se deu a sua criação:

(...) eu tinha que gritar em furor que a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai, que a minha enfermidade me era mais conforme que a saúde da família, que os meus remédios jamais foram escritos nos compêndios, mas que existia uma outra medicina (a minha!), e que fora de mim eu não reconhecia nenhuma ciência, e que era tudo só uma questão de perspectiva, e o que valia era o meu e só o meu ponto de vista. (NASSAR, 2001, p. 111)

Por outro lado, ao longo da narrativa percebemos que as ações do protagonista não ultrapassam os limites da subversão e que o seu objetivo é, na verdade, consolidar a sua individualidade dentro do espaço ético familiar. André busca, por meio de sua contestação e de sua ausência, o respeito por sua identidade; ele tenta estabelecer o seu lugar na mesa ancestral sem abdicar de sua individualidade. Nesse sentido, a revolta da personagem é também uma tentativa de inclusão e seu afastamento do seio familiar jamais fora concebido como uma atitude definitiva.

(...) e que peso dessa mochila presa nos meus ombros quando daí de casa, colada no meu dorso, caminhamos como gêmeos com as mesmas costas, as gemas de um mesmo ovo, com os olhos voltados para frente e os olhos voltados para trás [...] não era com estradas que eu sonhava, jamais me passava pela cabeça abandonar a casa, [...] queria o meu lugar na mesa da família. (NASSAR, 2001, p. 34-69-160)

Assim, percebemos que André é um produto da tradição ética estabelecida e, justamente por isso, não consegue desvincular o seu discurso dos princípios pregados por Iohána, restando ao protagonista, subverter os valores do pai como forma de construir uma identidade autônoma. Ao fazer isso, a personagem utiliza o mesmo mecanismo impositivo e homogeneizador de Iohána, causando uma deformação na circularidade ética do espaço familiar, a qual se estende aos outros irmãos que completam o ramo esquerdo e disforme da tradição familiar: Ana e Lula. Tal tendência, ao mesmo tempo subversiva e libertária, parece ter sua continuidade garantida na figura do irmão mais novo do protagonista: “só foi você partir, André, e eu já vivia empoleirado lá na porteira, sonhando com estradas, esticando os olhos até onde eu podia, era só na tua aventura que eu pensava [...] André não vou falhar com você” (NASSAR, 2001, p. 180-181).

Além disso, é preciso notar que, apesar de todos os seus esforços, a trajetória de André se realiza de forma circular. Ao retornar para casa, a personagem se dispõe a contestar abertamente o discurso paterno, desafiando os seus princípios e tentando fazer com que sua voz seja ouvida. Contudo, são os olhos mudos da mãe sob suas costas que fazem com que o protagonista renuncie ao próprio discurso e aceite os ideais de Iohána. O mesmo afeto que incitara a revolta de André faz com que ele se cale ao final da narrativa.

(...) senti num momento a presença de minha mãe às minhas costas, trazida à porta da cozinha pelo discurso exasperado ali na copa, tentando com certeza interferir em meu favor; mesmo sem voltar, pude ler com clareza a angústia no rosto dela, implorando com os olhos aflitos para o meu pai: “Chega Iohána! Poupe nosso filho!” [...] Estou cansado, pai, me perdoe [...] daqui pra frente quero ser como meus irmãos [...] vou contribuir para preservar nossa união, quero merecer de coração sincero, pai, todo o teu amor. (NASSAR, 2001, p. 170)

Dessa forma, André, de maneira similar ao posicionamento de Georg Bendemann, aceita a supressão de sua individualidade e reassume o seu lugar silencioso à mesa da família. A personagem não apenas retorna para o ambiente temporariamente abandonado, mas também volta a fazer parte do círculo ético por ele contestado, submergindo aparentemente na homogeneidade que lhe é oferecida.

Porém, todo esse processo de readaptação se mostra eficiente apenas na superfície, uma vez que André mantém sua individualidade suprimida pela ética da família, mas de forma alguma abandonada em caráter definitivo. Quando o protagonista seduz Lula, o irmão mais novo, ele refaz a mesma prática erotizante e subjugadora anteriormente utilizada com Ana. Mais uma vez, André tenta encontrar sua liberdade no seio da família.

(...) mas não foi para fechar seus olhos que estendi o braço, correndo logo a mão no seu peito liso: encontrei ali uma pele branda, morna, tinha a textura de um lírio [...] Minha festa seria no dia seguinte, e, depois eu tinha transferido só para a aurora o meu discernimento, sem contar que a madrugada haveria também de derramar o orvalho frio sobre os belos cabelos de Lula, quando ele percorresse o caminho que levava da casa para a capela. (NASSAR, 2001, p. 181-182)

À guisa de conclusão, percebemos que os protagonistas das obras de Kafka e Raduan Nassar descrevem trajetórias que apresentam semelhanças no que se refere à contestação de modelos sociais tradicionais. Primeiramente, o conflito ético gerado por essas personagens em relação ao meio no qual elas habitam e do qual foram cunhadas serve como metáfora para o impulso de ruptura que caracteriza a modernidade. Georg Bendemann e André representam o espírito inquieto e contraditório que perpassa o imaginário coletivo moderno. Ambas as personagens misturam em suas ações o desejo de renovação e a ligação com um passado tradicional do qual não conseguem se libertar.

Nesse sentido, a teoria do *ethos* se mostra profícua para a compreensão do poder da tradição – representado pelas figuras paternas – não apenas como princípio regulador do espaço compartilhado, mas também como elemento de confrontação por parte das personagens, embate que redundará na supressão das individualidades dos protagonistas diante da impossibilidade de construção de um novo discurso ético alheio aos paradigmas tradicionais que os definem. Assim, as obras de Franz Kafka e Raduan Nassar constituem reflexões problematizadoras das consciências individuais e coletivas, colocadas diante de um momento histórico que desafia a compreensão de si mesmo e a do papel dos sujeitos nas sociedades que o compõem.

Referências

- ALTER, Robert. *Anjos necessários*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1981.
- BRADBURY, Malcolm. *O mundo moderno: dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- KAFKA, Franz. *O veredicto / Na colônia penal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LÁZARO, André. *Amor: do mito ao mercado*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. *Escritos de Filosofia II: Introdução à ética filosófica*. São Paulo: Loyola, 1999