

TRADIÇÃO E INOVAÇÃO EM LAVOURA ARCAICA: UM DIÁLOGO COM O SERMÃO DA SEXAGÉSIMA E A PARÁBOLA DO SEMEADOR

Francisca Yorranna da Silva (UFC)¹

Elizabeth Dias Martins²

Resumo: A literatura comparada ao longo de sua história tem buscado fazer o estudo comparativo de obras literárias pautando-se, principalmente, nas questões que dizem respeito às fontes, influências, originalidade, tradição e inovação. Desse modo, temos como objetivo dissertar sobre como ocorre o processo de permanência e atualização da tradição em obras contemporâneas. Para tanto, tomamos como base o romance *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar, o qual será analisado sob o viés da Residualidade (PONTES, 1999) e a partir da relação intertextual com o “Sermão da sexagésima” e a “Parábola do Semeador”.

Palavras-chave: Tradição; Inovação; *Lavoura arcaica*

Introdução

Lavoura arcaica (1975) é o primeiro romance do escritor Raduan Nassar, paulista nascido em Pindorama em 1935. Em seu enredo encontramos a história de uma família de imigrantes libaneses que habitam o interior de São Paulo em meados do século XX. André, um dos membros dessa família e protagonista do romance, será o narrador que contará sua trajetória, da infância à adolescência, dos anos vividos em casa à fuga, e da partida ao retorno.

Estruturado à semelhança da “Parábola do filho pródigo”, a narrativa de André surpreende pelo desfecho trágico em substituição ao final feliz do texto bíblico. No entanto, as relações intertextuais com as sagradas escrituras não se limitam ao diálogo com a parábola já mencionada. Raduan constrói o romance a partir da leitura e desleitura³ de alguns dos textos mais antigos do cânone ocidental, dentre os quais, os que constituem a Bíblia Sagrada, sobretudo, os atinentes aos livros sapienciais como Eclesiastes, Provérbios e Sabedoria, os elegíacos como o Cântico dos cânticos e às passagens contidas nos evangelhos, das quais destacamos a história do “Endemoninhado de Gadareno”, a

¹ Mestranda em Letras/Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

² Doutora em Literatura Portuguesa pela PUC – RIO.

³ Segundo Harold Bloom, a influência é vencida através do processo de desleitura. Este se organiza em seis etapas ou razões revisionárias: Clinamen, Tessera, Kenosis, Demonização, Askesis e Apophrades. Clinamen é o ato da desleitura em si ou de negação da influência; Tessera é o movimento antitético no qual o poeta subverte a palavra de seu precursor; Kenosis é o esvaziamento do poema novo em relação ao anterior; Demonização é o momento de reação ao Sublime encontrado no “poeta-pai”; Askesis é o penúltimo estágio desse embate e o de maior isolamento, é a fase em que o poeta cria sua identidade; e Apophrades ou o “retorno dos mortos” é a etapa final, nela, o precursor retorna de tal maneira modificado que o poema posterior parece preceder o anterior.

“Parábola da dracma perdida”, a “Parábola da ovelha perdida” e a “Parábola do Semeador”, a qual será alvo de comparação neste trabalho.

Deste modo, a presença de intertextos como os apontados acima chama-nos atenção por serem indicadores de que um texto por mais singular que seja não deixa de manter o diálogo com a tradição da qual é herdeiro. Nesta perspectiva, *Lavoura arcaica* descende diretamente de uma tradição judaico-cristã e islâmica; fato que podemos comprovar analisando as páginas do romance que traz como tema central a relação incestuosa entre irmãos e as impossibilidades de dar continuidade a essa relação que esbarra em valores morais e religiosos pregados pelas sociedades nas quais as três religiões destacadas acima foram e são praticadas.

Apesar de originados no seio de sociedades arcaicas, como o próprio nome do romance propõe, tais valores continuam vigentes em nossos dias sob a forma de resíduos, isto é, daquilo que restou “de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura” (PONTES, 2006, p.03). Esses resíduos, por sua vez, são indicativos de que a remanescência destes valores se dão em um plano maior que o da literatura, posto que, eles se manifestam, primordialmente, na cultura.

Desta forma, este trabalho tem por objetivo investigar como Raduan Nassar está vinculado à tradição e, simultaneamente, rompe com ela. Para tanto, tomaremos como ponto de partida o diálogo que se estabelece entre *Lavoura arcaica*, o “Sermão da sexagésima” e a “Parábola do Semeador”, o qual será analisado à luz da Residualidade, teoria sistematizada por Roberto Pontes (1999) e que tem por axioma a sentença a seguir: “Na cultura e na literatura nada é original; tudo é *remanescente*; logo, tudo é *residual*”. (PONTES, 2006, p.04).

Tradição e inovação: a perspectiva residual

A proposta formulada por Pontes pode causar estranhamento à primeira vista, no entanto, se olharmos mais atentamente, veremos que ela encontra respaldo nos principais críticos e teóricos da Literatura Comparada.

Exemplo desses é o escritor norte-americano T. S. Eliot que, em seu ensaio “A tradição e o talento individual” (1919), propôs que só é possível romper com a tradição imitando-a. Contudo, a imitação da qual Eliot fala não é aquela que simplesmente repete o que já foi dito e que, muitas vezes, pode configurar plágio. Ao empregar o termo

imitação, o poeta referia-se ao processo mimético que parte de uma realidade, seja ela literária ou histórica, para chegar à criação de uma nova obra. Este processo de imitação requer ainda que o artista assimile as obras já inscritas na tradição literária, se aproprie dos elementos que as compõem e os transformem em algo singular, isto é, original.

Neste ponto, ressaltamos que a originalidade aqui referida não se trata da concepção romântica que acreditava ser o artista um gênio, bastando a ele um sopro divino para ser capaz de criar uma obra a partir do nada; antes, deve ser interpretada como característica do que é próprio, do que é singular. É o que defende Paul Valéry, Oddette de Mougues, Anna Balakian e outros escritores que dissertaram sobre o assunto.

Sobre a tendência de querermos destacar um poeta por aquilo que há de individual na sua obra, Eliot (1989, p.38) diz ainda que:

[...] se nos aproximarmos de um poeta sem esse preconceito, poderemos amiúde descobrir que não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade. E não me refiro à época influenciável da adolescência, mas ao período de plena maturidade.

O pensamento de Eliot contribui muitíssimo para a renovação da crítica comparativista, no entanto, é com Jorge Luís Borges que temos o que seja, talvez, a alteração mais radical no conceito de tradição, uma vez que, se antes alguns escritores já postulavam a ideia de que a tradição se constitui através das idas e vindas na sequência temporal, para Borges a tradição pode ser lida de trás para a frente, isto é, cada escritor é quem cria seus precursores.

O escritor chega a essa conclusão ao fazer uma análise da obra de Franz Kafka, que à primeira vista pareceu completamente nova, porém, depois da segunda leitura, Borges começou a perceber a ressonância das vozes de escritores anteriores a Kafka ou como ele mesmo afirma: “De início, julguei-o tão singular como a fênix das loas retóricas; depois de algum convívio, pensei reconhecer sua voz, ou seus hábitos, em textos de diversas literaturas e de diversas épocas.” (BORGES, 1999, p.96).

Borges cita obras de Zenão, Han Yu, Kierkegaard, Robert Browning, Léon Bloy e Lord Dunsany, autores que não possuem semelhanças entre si, mas todos têm algum ponto em comum com o escritor de Praga. Este fato torna-se perceptível somente após a leitura dos textos kafkianos, logo, é Kafka que os insere em uma tradição, a de seus precursores.

O fato é que cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção de passado, como há de modificar o futuro. Nessa correlação, não importa a identidade ou a pluralidade dos homens. O primeiro Kafka de *Betrachtung* é menos precursor do Kafka dos mitos sombrios e das instituições atrozés que Browning ou Lord Dunsany. (BORGES, 1999, p.98).

Assim, para ficarmos nestes dois exemplos de escritores que também se dedicaram à crítica literária, podemos concluir que o século XX assistiu uma importante mudança no conceito de tradição que, buscando libertar-se das amarras positivistas predominantes no século XIX, deixou de ser um conceito fixo e imutável.

Diante dessas mudanças, cabe-nos perguntar qual o posicionamento da crítica literária brasileira? Herdeiros dos modelos estrangeiros, os estudos literários no Brasil seguiam as principais correntes vindas da Europa e Estados Unidos, sendo assim, alternavam entre um conceito de tradição que estivesse ligado ora ao historicismo, ora ao estruturalismo, ora ao viés sociológico-marxista.

É neste cenário que vemos despontar a teoria da residualidade, proposta teórica de cunho interdisciplinar que propõe o estudo da literatura vinculado ao da cultura. Roberto Pontes, sistematizador da teoria, pertence à linhagem de poetas críticos e críticos poetas que contribuíram para o avanço dos estudos literários, pois, ao constatar que na literatura e na cultura as coisas se formam a partir dos resíduos daquilo que já existia e, mais do que isso, ao desenvolver, com base em outras áreas do saber, conceitos que explicam este processo de remanescência, Pontes reafirma que a análise literária não implica, necessariamente, em angústias e débitos.

As mudanças ocorridas com o conceito de tradição já anunciavam uma nova postura por parte dos estudiosos da literatura e, com a proposta da teoria da residualidade, passamos a ver as questões de tradição e inovação como parte desse processo de permanência dos resíduos ao longo do tempo.

Isto é, o resíduo na condição de elemento vindo do passado é a marca que identifica a nova obra à tradição, ao mesmo tempo em que, se apresenta como inovador, posto que, para sua sobrevivência é essencial que ele sofra transformações que o lapide, que o adeque ao novo espaço e tempo nos quais aparece; essas transformações é o que chamamos de cristalização. Uma vez cristalizado, aquele elemento que pertencia ao passado integra-se ao presente, alimentando a tradição e, simultaneamente, rompendo com ela.

Assim, para a finalidade deste trabalho, interessa-nos, principalmente, os conceitos de resíduo e cristalização da teoria da residualidade⁴, pois, sendo o resíduo aquilo que remanesce de uma época para outra e a cristalização o meio pelo qual o resíduo se adapta aos diversos contextos em que surge, ambos dão conta do que faz parte da tradição e do que é próprio de nosso tempo, respectivamente.

Tradição e inovação em *Lavoura arcaica*

Em *Lavoura arcaica* podemos encontrar vários elementos residuais, sejam estéticos ou temáticos, demonstrando que o romance está intimamente ligado à tradição literária. Por outro lado, o modo como esses resíduos aparecem no texto dão exemplos do processo de cristalização.

Assim, quando observamos que o romance é marcado pelas ambiguidades, pelas antíteses e pelas metáforas, podemos aproximá-lo da linguagem barroca, ou seja, o modo predominante como Raduan escreve seu texto constitui um resíduo estético referente ao Barroco, estilo que predominou na literatura e em outras artes durante o século XVII e meados do XVIII. Segundo Massaud Moisés (1983, p.68):

[...] o Barroco caracteriza-se pelo jogo do claro-escuro, da luz e da sombra, pela assimetria, pelo contraste, pela abundância de pormenores formais (o torcicolamento escultural e arquitetônico, o rebuscamento das metáforas, etc.), e de conteúdo [...], pela obscuridade, pelo sensualismo (sobretudo óptico), pela tensão entre razão e fé, entre misticismo e erotismo, entre o gozo dionisíaco de viver e a morte com seus mistérios, entre a ordem e a aventura, entre a sensação de miséria da carne e de bem-aventurança do espírito, entre a racionalidade e a irracionalidade, etc. Estéticas das oscilações, das dualidades, dos conflitos, dos paradoxos, dos contrastes, das antinomias, que lutam por equilibrar-se e unificar-se, o Barroco assenta numa cosmovisão que pressupõe análoga teoria do conhecimento.

As características acima, além de nortear a produção artística do século XVII, aparecem com força total em *Lavoura arcaica*. Vejamos o trecho a seguir:

[...] “as venezianas” ele disse “por que as venezianas estão fechadas?” ele disse da cadeira do canto onde se sentava e eu não pensei duas vezes e corri abrir a janela e fora tinha um fim de tarde tenro e quase frio, feito de um sol fibroso e alaranjado que tingiu amplamente o poço de penumbra do meu quarto (NASSAR, 2016, p.18).

⁴ A teoria da residualidade lida ainda com conceitos como o de mentalidade, imaginário, hibridação cultural e endoculturação.

O jogo de luz e sombra criado pelo ambiente - um quarto escuro de pensão, iluminado apenas pela luz que entram pela janela – também se reflete nos olhares dos personagens, representando a oposição entre o Bem e o Mal, pois, como afirmara André, um corpo são possui um olhar iluminado e no caso contrário, quando o corpo não é limpo, o olhar é sombrio: “E me lembrei que a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo, e que se eles eram bons é porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso [...]” (NASSAR, 2016, p.17).

Essa forma de pensar está arraigada na nossa mentalidade e em alguns imaginários que colocam a luz como símbolo do conhecimento, do discernimento e da sabedoria e, portanto, do que é bom: “A lâmpada do corpo é o olho. Portanto, se o teu olho estiver são, todo o teu corpo ficará iluminado; mas se o teu olho estiver doente, todo o teu corpo ficará escuro. Pois se a luz que há em ti são trevas, quão grandes serão as trevas!” (Mt.6.22-23).

Já as trevas, as sombras ou a ausência de luz representam o caos, a falta de ordem, ou ainda, a perdição para a qual estão destinadas as almas que não encontraram a salvação: “Por conseguinte, se o nosso evangelho permanece velado, está velado para aqueles que se perdem, para os incrédulos, dos quais o deus deste mundo obscureceu a inteligência, a fim de que não vejam brilhar a luz do evangelho da glória de Cristo, que é a imagem de Deus.” (II Co.4.3-4).

Estas breves considerações acerca da relação entre o Barroco e a escrita nassariana em *Lavoura arcaica* chamam-nos atenção para o primeiro aspecto residual e intertextual entre o romance e o “Sermão da sexagésima”, sermão pregado por Antônio Vieira na Capela Real de Lisboa, em março de 1655. Pertencente à produção de cunho oratório do barroco brasileiro, o sermão compõe-se de 10 pequenos capítulos, baseia-se no evangelho de Lucas e critica o estilo de outros pregadores que em vez de pregarem servindo a Deus, o fazem para agradar aos homens.

Para tanto, Vieira toma como ponto de partida a comparação entre o pregador, a palavra de Deus e as almas convertidas ao semeador, à semente e aos frutos produzidos por esta, respectivamente, vejamos:

O ano tem tempo para as flores, e tempo para os frutos. Por que não terá também o seu outono a vida? As flores, umas caem, outras secam, outras murcham, outras leva-as o vento; aquelas poucas que se pegam ao tronco e se convertem em fruto, só essas são as venturosas, só essas

são as discretas, só essas são as que duram, só essas são as que aproveitam, só essas são as que sustentam o Mundo. (VIEIRA, 1965, p.81).

Neste trecho, observamos que, para além da metáfora estabelecida, o poder retórico é garantido pelo paralelismo das frases que se iniciam por “só essas são...”, tornando o discurso do padre ainda mais objetivo e, provavelmente, mais persuasivo. Este jogo entre forma e conteúdo é uma das características mais pulsantes na estética barroca que preconizava a realização poética através das figuras de linguagem próprias do Cultismo ou Gongorismo:

Em arte literária, tal descritivismo determinava o uso de metáforas e imagens para todos os sentidos, equivalentes às notações plásticas ocorrentes na Arquitetura, na Escultura e na Pintura. Visto que o luxo metafórico é atributo essencial da poesia, segue-se que tal modo de conhecimento barroco encontrava adequado terreno expressivo na poesia, *representativa* por excelência. Para denominá-lo, recorre-se ao vocábulo Gongorismo, porquanto foi Gôngora quem melhor encarnou tal processo de conhecimento literário da realidade, através dum arsenal imagético que se tornou lugar-comum no tempo, composto de neologismos insólitos e forjados, hipérbatos e todas as formas de inversão da ordem sintática (anástrofe, prolepse, sínquise), trocadilhos, elisões e demais figuras de linguagem (antítese, litotes, apóstrofe, etc.), tudo convergindo para um estilo literário opulento, afetado e hermético. (MOISÉS, 1983, p.68).

Por outro lado, a apreensão da realidade manifesta nas formas que, plenas de sentido, chegam à prosa através do estilo cultista:

O segundo modo de conhecimento gnosiológico implicava não mais a descrição dos objetos, mas a pesquisa de sua íntima essência, situada para além da superfície oferecida aos sentidos. Numa palavra, apreender-lhes a face interior, dimensão apenas redutível ao pensamento, à linguagem dos conceitos e das ideias. Agora, os sentidos, predominantes na esfera gongórica, cedem lugar à inteligência, à lógica e ao raciocínio. Assim, ao luxuriante e desconexo romantismo gongórico sucede a concisão e a ordem de base racionalista e silogística. Em consequências de tais atributos semelham antipoéticos ou apoéticos, o segundo modo barroco de conhecer ajustou-se nos limites da prosa. Para distingui-lo, emprega-se o vocábulo Conceptismo. Seu representante mais acabado foi Quevedo. (MOISÉS, 1983, p.68-69).

Essas características chamam-nos atenção porque dizem respeito ao primeiro aspecto residual na obra de Raduan, pois, apesar de escrito em prosa, sua linguagem poética permite que o texto seja rico em metáforas, inversões sintáticas e jogos semânticos que remetem ao rebuscamento barroco. Ao mesmo tempo, justamente por ser um texto em prosa, em *Lavoura arcaica* destaca-se a força retórica do discurso dos personagens,

de modo que, o conceptismo e o cultismo do Barroco se atualizam no romance. É o que constatamos no fragmento a seguir:

[...] ninguém há de confundir nunca o que não pode ser confundido, a árvore que cresce e frutifica com a árvore que não dá frutos, a semente que tomba e multiplica com o grão que não germina, a nossa simplicidade de todos os dias com um pensamento que não produz; por isso, dobre a tua língua, eu já disse, nenhuma sabedoria devassa há de contaminar os modos da família! (NASSAR, 2016, p.171).

Afora o tom parenético que as falas do pai sempre encerram, o texto de Raduan também se assemelha ao de Vieira pela estrutura em que as frases são construídas, o ato de iniciar a frase seguinte de modo a retomar a ideia anterior e comparar um elemento com outro ao qual se opõe, estabelece o paralelismo sintático tão caro ao Barroco. Além disso, a fala de Iohána retoma a ideia de que a palavra é uma espécie de semente e, assim como em Vieira, há uma semente que é valorizada e outra que é desprezada. Esta trata-se daquela que não germina, aquela é a que produz os frutos, ou melhor, bons frutos.

Tanto o “Sermão da Sexagésima” quanto *Lavoura arcaica* mantêm uma relação intertextual com o texto bíblico da “Parábola do Semeador” e se valem do mesmo recurso estilístico: a metáfora, figura de linguagem basilar para a literatura barroca. O recurso de comparar a palavra com uma semente e os corações humanos com os solos nos quais ela é lançada já foi empregado pelo próprio Cristo, mas ganha destaque na pregação de Vieira e se renova ao ser usado num romance produzido no final do século XX.

Essa renovação diz respeito aos processos de cristalizações pelos quais o resíduo passa. Assim, tomemos o texto da “Parábola do Semeador” para compararmos com os textos posteriores a ele, ou seja, o “Sermão da sexagésima” e *Lavoura arcaica*.

Naquele dia, saindo Jesus de casa, sentou-se à beira-mar. Em torno dele reuniu-se uma grande multidão. Por isso, entrou num barco e sentou-se, enquanto a multidão estava em pé na praia. E disse-lhes muitas coisas em parábolas: "Eis que o semeador saiu para semear. E ao semear, uma parte da semente caiu à beira do caminho e as aves vieram e a comeram. Outra parte caiu em lugares pedregosos, onde não havia muita terra. Logo brotou, porque a terra era pouco profunda. Mas, ao surgir o sol, queimou-se e, por não ter raiz, secou. Outra ainda caiu entre os espinhos. Os espinhos cresceram e a abafaram. Outra parte, finalmente, caiu em terra boa e produziu fruto; uma, cem, outra sessenta e outra trinta, Quem tem ouvidos, ouça!" [...] Ouvi, portanto, a parábola do semeador. Todo aquele que ouve a Palavra do Reino e não a entende, vem o Maligno e arrebatou o que foi semeado no seu coração. Esse é o que foi semeado à beira do caminho. O que foi semeado em lugares pedregosos é aquele que ouve a Palavra e a recebe imediatamente com alegria, mas não tem raiz em si mesmo, é de momento: quando surge

uma tribulação ou uma perseguição por causa da Palavra, logo sucumbe. O que foi semeado entre os espinhos é aquele que ouve a Palavra, mas os cuidados do mundo e a sedução da riqueza sufocam a Palavra e ela se torna infrutífera. O que foi semeado em terra boa é aquele que ouve a Palavra e a entende. Esse dá fruto, produzindo à razão de cem, de sessenta e de trinta". (Mt.13.1-9; 18-23).

O texto bíblico acima é autoexplicativo, assim como pressupõe o seu gênero, a parábola. Nele já estão dadas a metáfora e a explicação desta, levando-nos à sua devida interpretação. Séculos depois, quando Vieira utiliza a mesma parábola para exortar os fiéis da Capela Real de Lisboa e, principalmente, os sacerdotes da ordem dominicana, o texto ganha novo significado, pois seu sentido original é modificado. Enquanto neste a ausência de frutos é atribuída à infertilidade do solo, no caso, dos corações humanos; naquele, a culpa da semente tornar-se infrutífera é do próprio semeador: “Sabeis, cristãos, por que não faz fruto a palavra de Deus? Por culpa dos pregadores. Sabeis, pregadores, por que não faz fruto a palavra de Deus? Por culpa nossa.” (VIEIRA, 1965, p.86).

Passados três séculos após a pregação de Vieira, a “Parábola do Semeador” é novamente encontrada noutro texto, o de *Lavoura arcaica*. O romance de Raduan não só atualiza o sentido da parábola que serve de modelo para o sermão do jesuíta, como também altera a significação desenvolvida pelo padre em sua admoestação. Se Vieira considerava o semeador, isto é, o pregador, culpado pelo insucesso das pregações, Raduan através do discurso dos personagens direciona a culpa, ou a ausência de culpa, para a própria semente, ou seja, a palavra:

— Conversar é muito importante, meu filho, toda palavra, sim, é uma semente; entre as coisas humanas que podem nos assombrar, vem a força do verbo em primeiro lugar; precede o uso das mãos, está no fundamento de toda prática, vinga, e se expande, e perpetua, desde que seja justo.

— Admito que se pense o contrário, mas ainda que eu vivesse dez vidas, os resultados de um diálogo pra mim seriam sempre frutos tardios, quando colhidos. (NASSAR, 2016, p.164).

Por meio do diálogo entre pai e filho, podemos ver que a semente, isto é, a palavra possui uma força primordial, que independe do uso que fazemos dela e, portanto, seus frutos não estão mais sob nosso controle. É o que acontece com as palavras do Pai, que empregadas para a construção de um discurso que exorta André à prudência, é tomada pelo filho como elemento que reforça seu discurso de jovem insensato: “foi o senhor mesmo que disse há pouco que toda palavra é uma semente: traz vida, energia, pode trazer

inclusive uma carga explosiva no seu bojo: corremos graves riscos quando falamos.” (NASSAR, 2016, p.169).

Assim como na parábola havia a possibilidade de a semente encontrar solos inférteis, proposição reafirmada no sermão de Vieira: “O trigo que semeou o pregador evangélico, segundo Cristo, é a palavra de Deus. Os espinhos, as pedras, o caminho e a terra boa em que o trigo caiu, são os diversos corações dos homens” (VIEIRA, 1965, p.81); em *Lavoura arcaica* vemos que as palavras de Iohána não produzem os efeitos esperados pelo “pregador” - “Cheguei a pensar por um instante que eu tinha outrora semeado em chão batido, em pedregulho, ou ainda num campo de espinhos.” (NASSAR, 2016, p.173) – e que o suposto recuo na discussão por parte de André esconde a ambiguidade de alguém que se assemelha “ao fruto peco já na semente” (NASSAR, 2016, p.168).

Considerações finais

Ao longo do trabalho, tentamos demonstrar que o texto literário pode e deve manter diálogo com a tradição, entretanto, esse diálogo não é feito apenas através das semelhanças, dos pontos de contato com as obras precursoras, mas também, pelas dissonâncias e rupturas.

Exemplo disto é o caso de *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, que dentre muitos textos, resgata a “Parábola do Semeador” e o “Sermão da sexagésima” ao apresentar concepções, temas e formas de escrita vindas de épocas distintas da sua, como é o caso da linguagem barroca usada no romance e da própria ideia de que a palavra é uma semente. No entanto, esta palavra não se restringe à palavra sagrada, antes, compreende toda expressão verbal que é dotada de sentido e que pode ou não germinar, dando origem aos frutos que podem ser bons ou maus.

Nesta perspectiva, Raduan Nassar vincula-se a uma tradição ao inová-la, ou seja, ao possibilitar novas formas de leitura a alguns dos textos mais antigos do cânone ocidental, espaço habitado por essa espécie de semeadores que, assim como a semente, são capazes de sobreviver ao longo do tempo: “[...] E pode haver tanta vida na semente, e tanta fé nas mãos do semeador, que é um milagre sublime que grãos espalhados há milênios, embora sem germinar, ainda não morreram.” (NASSAR, 2016, p.165).

Referências

BÍBLIA. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 2002.

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: _____. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Vol.2. São Paulo: Globo, 1999. p.96-98.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaio/ T. S. Eliot*. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p.37-48.

MOISÉS, Massaud. Barroco. In: _____. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1983.

NASSAR, Raduan. Lavoura arcaica. In: _____. *Obra Completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PONTES, Roberto. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade*, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira, em 05/06/2006. Fortaleza (mimeografado), 2006.

VIEIRA, Antonio. Sermão da Sexagésima. In: _____. *Sermões Escolhidos*. v.2, São Paulo: Edameris, 1965. p.83-115.