



Miguilim

revista eletrônica do netli
volume 6, número 1, Jan.-Abr. 2017

A UTOPIA FAMILIAR E A FAMILIARIDADE DA UTOPIA EM *LAVOURA ARCAICA*, DE RADUAN NASSAR, E A *MANTA DO SOLDADO*, DE LÍDIA JORGE



THE FAMILIAR UTOPIA AND THE UTOPIAN FAMILIARITY IN *LAVOURA ARCAICA*, BY RADUAN NASSAR, AND *A MANTA DO SOLDADO*, BY LÍDIA JORGE

Evanir PAVLOSKI
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 24/03/2017 • APROVADO EM 02/05/2017

Abstract

This article aims to analyze the utopian depiction of the family spheres in the novels *Lavoura Arcaica*, written by the Brazilian author Raduan Nassar (2001), and *A manta do soldado*, signed by the Portuguese writer Lidia Jorge (2003). In both narratives, there are some idealistic traits applied to the domestic realm by the respective patriarchs, who see it as a protective resort from the assumed moral and ethical distortions in the external world. Such protection would theoretically preserve the harmony and the welfare of the ones under it. This idealistic conception of family spheres make it possible to relate them to utopian representations that have being present in different national literatures since the 16th century. The parallelism is also based not only on the isolationism and the hermetic structure of the families depicted, but also on the contrasting effect they produce in relation to external world depicted in the novels.

However, the strict principles that guide these fictional spaces provoke reactions from some characters that, similarly to the ones in dystopian narratives, revolt against the suppression of their identities and individuality. Hence, our intercultural analysis intends to cover not only the utopian traits of the family spheres in both novels, but also their particularities as an organizational system in which certain homogenizing mechanisms motivate the rebellion of some of their members and cause, in the end, the unsettling of their own harmony.

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar a figuração utópica das esferas familiares nos romances *Lavoura Arcaica*, do brasileiro Raduan Nassar (2001), e *A manta do soldado*, da autora portuguesa Lidia Jorge (2003). Em ambas a narrativas, os respectivos patriarcas atribuem traços idealísticos ao espaço doméstico, considerando-o como um refúgio protetor contra as supostas distorções éticas e morais do mundo exterior. Assim, essa visão sublimadora da família configura teoricamente um abrigo para o bem-estar familiar e um espaço de preservação da harmonia de seus membros. Diante disso, é possível relacionar esses núcleos familiares a exemplos de representações sociais utópicas, que foram, desde o século XVI, recorrentes na produção literária de diferentes nacionalidades. O viés comparativo acontece tanto pelo isolamento e fechamento do *ethos* familiar nos dois textos ficcionais quanto pela sua função de contraste com a sociedade exterior figurada na diegese. A rigidez dos conceitos que orientam essas famílias provoca reações de algumas personagens, as quais, a exemplo dos protagonistas nas narrativas distópicas, revoltam-se contra o apagamento de suas identidades e de suas individualidades. Assim, a proposta de análise comparativa deste artigo engloba não apenas as características que marcam com o signo da utopia as esferas familiares nos romances escolhidos, mas também as particularidades dessas obras enquanto sistemas de organização social, cujas tendências homogeneizadoras deflagram a revolta de seus integrantes e, em última instância, a própria desestabilização de suas estruturas.

Entradas para indexação

Keywords: Utopia. Family. Lavoura arcaica. A manta do soldado.

Palavras-chave: Utopia. Família. Lavoura arcaica. A manta do soldado.

Texto integral

INTRODUÇÃO

A imaginação utópica na literatura foi recorrentemente abordada por meio de perspectivas analíticas preocupadas com a constituição de um gênero específico que, em suas dimensões simbólica e retórica, problematiza as estruturas sociais vigentes no universo experimental através da sátira, da fantasia e, muitas vezes, da inversão de valores ético-morais. Essa tendência teórico-crítica não apenas gerou

trabalhos de inegável valor nos campos, por exemplo, da literatura e dos estudos culturais, mas também promoveu a revalorização tanto no eixo sincrônico de suas produções quanto na diacronia da tradição literária de autores influenciados pelo pensamento utópico.

O utopismo na ficção não se restringe ao seu modelo genérico, cuja principal característica é a detalhada representação de espaços sociais considerados modelares e harmônicos. A reflexão utópica pode se manifestar na literatura como elemento temático em diferentes gêneros, os quais podem, inclusive, se distanciar sobremaneira do arquétipo utópico tradicional:

A utopia como a forma ideal de relações sociais é elemento o mais generalizado no mundo espiritual. Faz parte de todas as crenças religiosas, teorias morais e legais, sistemas de educação, criações poéticas, em uma palavra, de todo conhecimento e obra que visam oferecer modelos para a vida humana. [...] Na imensa escala que se estende por toda a história da cultura, desde as fantasias do nômade selvagem até as reflexões do filósofo moderno, encontra-se uma infinidade de versões da utopia. (SWIETOCHOWSKI apud SZACHI, 1972, p. 8).

A utopia pode se manifestar, por exemplo, na visão idealística de uma personagem ou eu-lírico sobre um determinado lugar, seja ele real, ficcional ou imaginado. Nesse sentido, a imagem de Ítaca aos olhos distantes de Ulisses, o futuro da revolucionária nação estadunidense para o imigrante Crèvecoeur¹ e o Brasil poetizado pela saudade de Gonçalves Dias são exemplos de expressões utópicas.

Ordem diversa de manifestação da utopia é passível de ser encontrada nas obras que figuram uma proposta ou um projeto de rearticulação da estrutura social, que pode ser tanto delirantemente quimérico quanto teoricamente viável. São realidades em potência que aguardam suas realizações no abrigo da imaginação utópica de seus criadores. A poética futurista do movimento de Filippo Marinetti, assim como o Brasil arquitetado pelo ufanismo de Policarpo Quaresma, pode ser enquadrada nessa categoria.

Outro exemplo de figuração utópica é apreendido na própria diegese de determinados textos, nos quais se criam espaços alternativos de convivência que não somente diferem de aspectos gerais do macrouniverso ficcional, mas também resistem (até onde é possível) à sua influência. São ilhas utópicas dividindo seus limites com um mundo que mimeticamente se revela muito semelhante ao do leitor. Esses micronúcleos sociais corresponderiam ao que Jerzy Szachi denomina de utopias monásticas:

Um certo ideal é produzido; aparece um pequeno grupo de pessoas que se entregam a ele; não acreditam que a sociedade seja capaz de ser transformada e não acreditam tampouco que seja possível preservar a fidelidade ao ideal vivendo-se no interior dessa sociedade vil. Decidem então fechar-se desta ou daquela forma

junto aos seus pares a fim de proteger os valores que julgam supremos. (SZACHI, 1972, p. 26-27).

À guisa de exemplificação, poderíamos citar a comunidade centrada em valores da cristandade medieval que, na descrição de Georges Bernanos em *Journal d'un cure de campagne* (de 1936), resistiria à expansão capitalista; a sociedade da ilha de Palas figurada por Aldous Huxley em *A ilha* (de 1962), que tenta preservar costumes ancestrais diante da inevitável cobiça externa gerada por seus recursos naturais; e a cidade de Ruby, Oklahoma, do romance *Paradise* (de 1997), de Toni Morrison, representando, a princípio, um espaço de proteção e liberdade para os negros do sul dos Estados Unidos.

É justamente nesse grupo de idealizações utópicas que enquadramos os núcleos familiares descritos nos romances *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar (2001), e *A manta do soldado*, de Lídia Jorge (2003). Organizados com base em princípios como união, trabalho e abnegação, esses espaços tipicamente patriarcais se distinguem como um refúgio para os valores tradicionais, que se opõem às transformações socioculturais ocorridas além de seus limites. Enquanto na obra de Nassar as mudanças contra as quais a família de Iohána tenta resistir são de caráter predominantemente ético, no romance de Jorge as reformas políticas e econômicas da segunda metade do século XX em Portugal delineiam com mais clareza os contornos utópicos e, ao mesmo tempo, arcaicos da propriedade dos Dias.

A busca pela afirmação de suas identidades e pela ampla vivência de suas individualidades faz com que alguns membros dessas famílias se revoltam contra os paradigmas éticos impostos pelas vozes patriarcais. Os conflitos resultantes do comportamento das personagens André em *Lavoura arcaica* e de Walter Dias e de sua filha em *A manta do soldado* desvelam a natureza autoritária e opressiva dessas utopias familiares, em específico, e das projeções utópicas, em geral. Complementarmente, essas atitudes de revolta são contrastadas pela conduta de Pedro, irmão mais velho de André, e de Custódio, filho primogênito dos Dias, os quais representam a força da herança ética que tenta resguardar a família contra o fluxo instável das mudanças.

Tendo em vista essas possibilidades de aproximação dos dois romances a partir do signo do utopismo, analisaremos neste artigo as formas de configuração do núcleo familiar de cada narrativa, as quais demonstram, de um lado, o seu caráter idealístico e, de outro, a sua natureza autocrática. Com essa abordagem comparativa, pretendemos demonstrar que tais figurações particularizam os ideais sociais ao inscrevê-los no universo privado e, ao mesmo tempo, os universalizam ao caracterizá-los como paradigmas éticos absolutos.

1 O UNIVERSO FAMILIAR NA UTOPIA E COMO UTOPIA

Como vimos, a multiplicidade de formas de expressão do utopismo na literatura não se restringe a um horizonte derivacional do arquétipo criado por Thomas More, em 1516. Contudo, não reconhecer a existência e a relevância de um

gênero específico, que em termos estruturais, diegéticos e retóricos recebe a denominação de utópico, seria ilegítimo. Da mesma forma, desconsiderar a importância das noções de família e de suas respectivas representações na tradição desse gênero seria incoerente com os objetivos aqui delineados.

Assim, trataremos brevemente de algumas das controvérsias das figurações do universo familiar nas utopias e distopias para, posteriormente, refletirmos sobre a caracterização utópica que esses espaços recebem em outras formas de expressão literária. Todavia, convém elucidar, primeiramente, as especificidades que caracterizam o referido gênero e o distinguem de outras formas de utopismo na literatura. Tal questionamento acompanha os estudos sobre a utopia há décadas e a própria recorrência confirma a sua complexidade.

Para o professor Luigi Firpo, por exemplo, a utopia pode ser definida por três aspectos imanentes: ela deve ser global, radical e prematura. Segundo ele, a reestruturação social da utopia não deve se restringir a espaços ou instituições específicas, mas potencialmente abranger toda a sociedade, transformando a estrutura organizacional desde as suas bases. Além disso, essa transformação não pode ser parcial ou seletiva, mas precisa corrigir de forma profunda as imperfeições contra as quais o utopista se levanta. “Em segundo lugar a utopia deve ser radical, porque um projeto que implique leves variantes, pequenos retoques, um deslocamento quase imperceptível das estruturas da sociedade em um ou outro sentido, é assunto de todos os dias” (FIRPO, 2005, p. 229).

Finalmente, o autor afirma que a utopia é sempre impraticável no momento de sua enunciação. Nesse sentido, a imaginação utópica é um legado a ser reconhecido (ou não) quando as condições socioculturais e ideológicas tiverem se alterado. “A utopia é historicamente uma mensagem na garrafa, a mensagem de um naufrago” (FIRPO, 2005, p. 229).

Complementarmente aos critérios de Firpo, a pesquisadora Vita Fortunati enfatiza a questão ética que subjaz às reformas propostas ficcionalmente pelos utopistas. Para ela,

a utopia é apresentada como um projeto racional, embasado pela razão que deseja remover todos os defeitos e todo o mal da realidade com o propósito de criar ordem a partir do caos e corrigir a desarmonia e a maldade do mundo. (FORTUNATI, 2005, p. 138, tradução nossa).¹

Tais posicionamentos, no entanto, descrevem muito menos um gênero literário específico do que um impulso reformador característico do utopismo. Tendo em vista o caráter fugidio da almejada categorização, Raymond Trousson (2005) utiliza a história da literatura como referencial para a sua demarcação, lançando mão de uma perspectiva diacrônica do cânone literário e de eixos comparativos entre obras de diferentes gêneros. Assim Trousson delinea as especificidades retóricas da utopia:

Desta forma, talvez admitamos que o gênero utópico se define em primeiro lugar por uma diferença radical de intencionalidade em relação aos gêneros apresentados. Enquanto eles evocam o abrigo, o refúgio, a demissão frente ao real, a utopia recusa a submissão à transcendência – o que explica a ausência de utopia *stricto sensu* na Idade Média, cujo pensamento religioso não conhece outros mundos, mas o outro mundo, para o qual o homem deve se preparar pela purificação de sua existência terrestre. Contrariamente, a utopia propõe uma redenção do homem pelo homem, nascida de um sentimento trágico da história e da vontade de dirigir o seu curso. Procura de uma felicidade ativa, ela visa dar uma finalidade terrestre à aventura humana e testemunha uma consciência sociológica desperta. (TROUSSON, 2005, p. 130).

Em termos narratológicos, com base nos estudos de Vita Fortunati, o autor aponta o princípio da viagem como elemento fundamental para a descrição do idílio social. Nessa perspectiva, mesmo quando o deslocamento espacial ou temporal não é parte integrante do enredo, o próprio relato do aventureiro que retornou a seu país de origem abre espaço para uma descrição pormenorizada.

Finalmente, ao tratar da estrutura da utopia, Trousson (2005) destaca uma arquitetura *sui generis*, que se pauta essencialmente na apresentação e na exaltação da sociedade modelar. A ausência de conflito como força motriz da trama faz com que as obras utópicas se diferenciem, por exemplo, da forma romanesca, pelo menos até o surgimento das distopias modernas e o resgate da figura do herói revolucionário.

Em síntese, poderíamos afirmar que o gênero utópico se caracteriza por uma atitude reformista, radical e prospectiva, pois, por meio de mecanismos narrativos específicos, figura uma sociedade modelar que estabelece, em grande medida, uma relação antitética com a realidade histórica vivenciada pelo utopista. Com isso, os espaços ficcionais de More, Campanella, Bacon, Cabet, Morris e Butler podem ser associados a partir de características que lhes são comuns, sendo respeitada a dinâmica de complementação e inovação típica da relação diacrônica de obras de um mesmo gênero.

Ainda assim, as ficções utópicas não foram poupadas de críticas veementes que, desde o século XVII com a obra *Mundus alter et idem* (de 1605), de Joseph Hall, questionavam a essência autocrática e totalizante das sociedades representadas, aspectos que, inclusive, justificam a sua afiliação genérica. Ao proporem soluções radicais para os problemas identificados na realidade, as utopias não refreiam um impulso de superorganização e uma ética autoritária, a qual se converte em ações disciplinares e punitivas, uma vez que sistema pode ser perfeito, mas os indivíduos não o são. Consequentemente, a adaptação ao modelo deve ser imposta e os desvios, quando necessário, corrigidos.

Esses aspectos não escaparam ao olhar crítico dos distopistas do século XX que, por meio da sátira calcada na radicalização ou na inversão de determinados elementos, denunciam o caráter totalitário das utopias tradicionais, como salienta o filósofo político Isaiah Berlin:

Daí o protesto – e as antiutopias – de Aldous Huxley, Orwell ou Zamiatin (na Rússia do início da década de 1920), que pintam um quadro horripilante de uma sociedade sem atritos em que as diferenças entre os seres humanos são, tanto quanto possível, eliminadas, ou pelo menos reduzidas, e o padrão multicolorido dos vários temperamentos, inclinações e ideais humanos – em suma, o próprio fluxo da vida – é brutalmente reduzido à uniformidade, aprisionado em uma camisa-de-força social e política que fere e estrophia, terminando por esmagar os homens em nome de uma teoria monística, do sonho de uma ordem perfeita e estável. (BERLIN, 1991, p. 48-49).

Como é possível notar na citação acima, as distopias não são simplesmente inversões de criações utópicas, uma vez que o potencial satírico da literatura distópica se concentra na perspectiva de uma possível realização de uma utopia social e nos desdobramentos dessa concretização. Dentre os aspectos problematizados pelos distopistas, as figurações dos universos familiares merecem nosso especial destaque. Se, em *Admirável mundo novo*, de Aldous Huxley (1995), a própria concepção de família deixou de existir, em *1984*, de George Orwell (2003), o núcleo familiar se tornou um espaço de vigilância e delação em nome do regime do Grande Irmão.

Esse enfático tom satírico dos romances citados decorre, em grande medida, do fato de que a manutenção ou a dissolução do núcleo familiar sempre foi uma questão problemática na literatura utópica. Enquanto certos autores, como Tommaso Campanella (2004), descrevem superficialmente essa instituição em seus projetos, outros, a exemplo de Thomas More (2002), analisam longamente as vantagens e as inconveniências da esfera doméstica para a estabilidade das utopias.

Como vimos, os modelos sociais demandam a existência de um indivíduo exemplar que aceita de forma irrestrita o regime estabelecido. Ao representar em suas obras esse sujeito também idealizado, grande parte dos utopistas realiza um processo de normalização das vontades e das individualidades, assim como uma obliteração das idiosincrasias. Assim, a existência de um subnúcleo social, no qual o sujeito desenvolve laços de carinho e fidelidade, pode representar uma ameaça para a estabilidade social.

Lapouge discorre sobre a necessidade de que um projeto utópico preveja uma forma de evitar que a família se torne um espaço em potencial de heterodoxia ideológica e de contestação do regime a ser estabelecido:

Essa família será o grande dilema, o martírio e o naufrágio dos utopistas. Nela, fervilham o visceral, o primitivo, o obscuro, o orgânico. Certamente o estado poderia negociar com a família, ou, melhor ainda, atá-la a regras estritas, impor-lhe a camisa de força. Isso mais tarde é feito por muitos estados despóticos, que, entretanto, sempre terminam por se render ante a resistência da

família. Platão, mais astuto, escolhe a solução radical: consciente de que a família colocará perpetuamente em xeque o Estado absoluto, prefere aniquilá-la. (LAPOUGE apud PASOLD, 1999, p. 41).

Como podemos perceber, desde a Antiguidade, os núcleos familiares foram recorrentemente tratados com desconfiança ou aversão pelos utopistas, os quais percebiam nos comprometimentos e alianças, que lhe são inerentes, um potencial efeito desestabilizador.

Em contrapartida, as transformações socioculturais e as consequentes ressignificações do próprio termo fizeram com que a família assumisse contornos utópicos no imaginário coletivo ao longo da modernidade, o que transpareceu em obras de diferentes gêneros da literatura. Essas figurações não correspondem a projetos articulados de sociedades prospectivas, assemelhando-se mais diretamente a refúgios ético-morais contra a desordem do espaço exterior.

Zygmunt Bauman (1998) afirma que o conceito moderno de família, que em grande medida ainda é tido como paradigma na contemporaneidade, surgiu a partir de mudanças sociais profundas deflagradas há pelo menos cinco séculos:

A “revolução educacional” que acompanhou o nascimento da sociedade moderna teve lugar na Europa ocidental, entre os séculos XVI e XVIII, embora precisasse de um século mais para que seus frutos amadurecessem plenamente. A revolução consistiu em três desvios fundamentais: primeiro, em separar uma certa parte do processo da vida individual como o estágio da “imaturidade”, isto é, uma fase repleta de perigos, mas também caracterizada por necessidades especiais e que requer, assim, um ambiente, um regime e processo todo seu; segundo, na separação espacial daqueles que precisam de tal tratamento peculiar e na sua submissão ao cuidado de especialistas deliberadamente instruídos; e; terceiro, em conferir à família especiais responsabilidades de supervisão no processo de “amadurecimento”. (BAUMAN, 1998, p. 177).

Além desse papel de supervisão e direcionamento, a esfera familiar assume durante a modernidade a significação de um espaço íntegro e seguro diante da corrente de transformações que afetava as sociedades. Tal idealização se revelou especialmente importante para a classe burguesa no processo de afirmação e legitimação de seu próprio modo de vida. André Lázaro, ao se referir à idealização familiar burguesa consolidada no século XVIII, afirma que “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).

Não obstante, é importante salientar que a arte literária, em sua predisposição para discutir criticamente a realidade que mimetiza por meio da linguagem, sempre questionou as representações do senso comum. Diante disso, a idealização do núcleo familiar foi constantemente relativizada pela sua própria

natureza intrínseca como espaço de autoridade, conflitos e revoltas. É justamente o caráter sociológico da estrutura familiar que viabiliza a sua aproximação com outros modelos de comunidade, também marcados recorrentemente pelo signo da utopia:

Por exemplo, as comunidades podem se manter unidas por meio de uma representação idealizada da bondade do grupo, projetando todos elementos negativos da experiência de grupo em um determinado rival externo, incluindo aliados em potencial em movimentos de coalizão. Ou o ideal revolucionário pode substituir o poderoso pai (ou mãe) como o princípio organizador do grupo, com uma união quase religiosa com o onipotente pai como um motivo inconsciente. (BREENER; HAAKEN, 2000, p. 334, tradução nossa).²

Por sua vez, a família também pode emular o impulso autoritário e homogeneizador que caracteriza as utopias na visão de seus críticos. Nesse sentido, algumas obras literárias desenvolvem um potencial satírico semelhante ao dos textos distópicos, desvelando processos arbitrários de modulação e mesmo de apagamento das individualidades dos membros do núcleo familiar.

Como salientamos anteriormente, as distopias inserem a noção de conflito na literatura utópica e recuperam a figura do herói trágico no momento em que se apropriam da forma romanescas. No caso das obras que problematizam a utopia familiar, especialmente naquelas que compõem o *corpus* deste artigo, a mesma articulação narrativa se repete. Os romances *Lavoura arcaica* e *A manta do soldado* figuram não apenas espaços domésticos sublimados como abrigos protetores de seus integrantes e de seus ideais, mas também personagens que, a exemplo dos protagonistas nos textos distópicos, revoltam-se contra a restrição de suas liberdades no *ethos* familiar e subvertem os princípios que norteiam as respectivas comunidades.

2 LAVOURA ARCAICA: TRADIÇÃO E SUBVERSÃO NA UTOPIA FAMILIAR

Publicado em 1975, *Lavoura arcaica* foi o primeiro romance escrito pelo paulista Raduan Nassar. A qualidade estética da prosa poética tecida pelo autor e a sensibilidade com que os múltiplos temas são tratados na obra continuam a ser reconhecidas e premiadas até os nossos dias. Em um texto publicado um ano após o lançamento do romance, Modesto Carone já afirmava que:

Sem esquecer que os ingredientes fundamentais de um romance (tema, enredo, tensão) participam amplamente desta obra vigorosa (com a vantagem óbvia de se apresentarem criativamente combinados) é oportuno sugerir, àqueles que se amarram em etiquetas e prescrições canônicas, que *Lavoura arcaica* pode ser tranqüilamente encarado como um romance lírico. Isso significa

que não se deixa apreender como linguagem instrumental para narrar ou mover a ação dramática, mas como linguagem em si - opaca - que, a exemplo do que ocorre com a poesia, se torna objeto diante do leitor, lançando-o ao encontro de um universo verbal transfigurado, verdadeira violentação lírica desse centro que nossa embotada rotina roça e desconhece. (CARONE, 1976, s. p.).

Nessa avaliação da narrativa já é apontado um de seus atributos, que seria também exaltado por outros críticos nas décadas seguintes: a concatenação peculiar entre os planos de expressão e de conteúdo. Ainda que o enredo seja íntegro e apreensível, a linguagem reivindica constantemente o seu protagonismo no plano geral da obra. Como salienta Leyla Perrone-Moisés (1996), em um texto escrito vinte anos depois do artigo de Carone, a originalidade de Raduan Nassar,

com relação aos outros escritores de sua geração, consiste justamente nessa opção por um engajamento político mais amplo do que o recurso direto aos temas de um momento histórico preciso. Um engajamento no combate aos abusos do poder, em defesa da liberdade individual, numa forma de linguagem em que a arte não faz concessões "à mensagem". (PERRONE-MOISÉS, 1996, p. 69).

Reconhecidas as inegáveis qualidades estéticas do romance, concentramos nossa discussão sobre a dimensão retórica atemporal citada por Perrone-Moisés e sua consequente defesa da individualidade em um espaço de autoridade e poder, especificamente, para os fins de nossa argumentação: a utopia familiar.

Na obra, a personagem, que representa os princípios éticos legitimadores não apenas do exercício da autoridade, mas também da normatização do convívio em família, é o patriarca Iohána. Seus preceitos, fortemente apoiados na tradição e recorrentemente enfatizados em suas preleções, constituem a base da idealização do espaço doméstico como reduto de resistência às iniquidades e aos desmandos da sociedade externa.

Mesmo neste ponto inicial da análise, já é possível apontar dois paralelismos - um por similitude e outro por contraste - da organização familiar representada na obra por meio de formas diversas de figuração utópica. Primeiramente, tanto as utopias quanto as distopias preveem a imagem mitificada de um líder responsável pela salvaguarda da ordem no corpo social; obviamente, nas utopias políticas, essa figura protetora é representada como, por exemplo, um legislador, um estadista ou um monarca. Considerando o universo familiar como núcleo utópico nos romances de Raduan Nassar e Lídia Jorge, é perfeitamente coerente que tais responsabilidades recaiam sobre a figura paterna, tendo em vista a configuração patriarcal que há séculos caracteriza a família.

Em contrapartida, a valorização da tradição, como fonte exemplar de modos de conduta considerados eticamente desejáveis, destoa do reformismo característico do utopismo, pois, como exposto anteriormente, as utopias exortam,

por meio do modelo ficcional, transformações profundas na realidade social. As famílias descritas nas narrativas tentam manter, por meio de seus respectivos líderes, uma existência marcada pelos costumes ancestrais e pelo conservadorismo, a fim de se preservarem das próprias mudanças da sociedade. Nesse sentido, a tradição alimenta um ideal, ao mesmo tempo, reacionário e isolacionista.

Em *Lavoura arcaica*, a estratégia utilizada por Iohána para o fortalecimento dos preceitos tradicionais, i. e., por meio de longos sermões diários, coloca a linguagem em um duplo plano de significação na obra: ela é forma de expressão, mas também é conteúdo temático. Essa propriedade metalinguística é relevante na análise dos discursos patriarcais e, particularmente, na subversão ética protagonizada por André.

As palavras de Iohána são embasadas em conceitos como paciência, virtude e temperança, que constituem o cerne dos princípios a serem valorizados e retransmitidos. Em uma figuração metafórica do espaço na passagem a seguir, a imagem do patriarca concentra em torno de si a força transmitida pelas razões do tempo e da tradição:

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).

Torna-se evidente, ao longo da narrativa, a importância da reunião familiar nas refeições, sendo um ritual diário de afirmação dos preceitos que ordenam o núcleo utópico. Nesses momentos, a estrutura de poder é reiterada pela distribuição dos lugares ao redor da mesa e a ética que ordena o grupo é confirmada pelo discurso patriarcal:

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).

Não obstante, a mesma figuração da assembleia familiar revela o progressivo comprometimento desses valores, o que influencia diretamente as decisões e as ações de André:

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).

Diferentemente do que ocorre nas utopias, nas quais o protagonista é normalmente um forasteiro, os protagonistas nas distopias são indivíduos que nasceram ou foram criados nos regimes contra os quais se rebelam. Essa caracterização ocorre claramente nas obras aqui discutidas, pois as personagens que desafiam o *status quo* em ambos os romances são herdeiras de uma moral específica, a qual, em determinado momento, passam a questionar. Para elas, as utopias revelam as suas características distópicas.

No caso específico de André, foi o excesso de afeto da mãe que deformou eticamente a linhagem que compõe o lado esquerdo da mesa, criando uma reação em cadeia que afetaria a todos os componentes familiares. Como afirma a própria personagem, “se o pai no seu gesto austero quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição” (NASSAR, 2001, p. 136). O protagonista, como o primeiro ramo desse galho “enfermo”, questiona a moral estoica do pai e persegue prazeres que, puramente sinestésicos, reproduzem o deleite do carinho materno.

Para tanto, a personagem subverte os quatro pilares da ética de Iohána: o amor, a união, o trabalho e a temperança. Todavia, é importante salientar que a revolta de André não se resume a um conflito ideológico com os ideais patriarcais, uma vez que, mais diretamente, ele se insurge contra o processo de apagamento das individualidades decorrente da aplicação desses conceitos na esfera doméstica. Tomemos como exemplo uma breve passagem, na qual Iohána discorre sobre a união dos membros da família:

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, é preservando sua união que cada um em casa há de fruir as mais sublimes recompensas [...]. (NASSAR, 2001, p. 148).

É evidente nessa passagem não apenas o caráter idealístico do núcleo familiar defendido por Iohána, mas também o discurso homogeneizador implícito. A família, a exemplo de outras utopias sociais, é concebida como uma comunidade orgânica, na qual o bem-estar do grupo deve sempre suplantar as necessidades individuais.

Como afirmamos anteriormente, a uniformidade imposta é um dos pontos centrais das críticas dos distopistas do século XX em relação aos modelos utópicos de sociedade. Em suas sátiras, esses autores subvertem a estrutura narrativa e mesmo a dicção de utopistas tradicionais, como forma de expor o caráter totalitário dos idílios ficcionais. Nesse sentido, André desenvolve uma trajetória no romance que o aproxima da posição de um distopista, uma vez que suas ações desvelam as arbitrariedades que regulam o ambiente familiar. Além disso, o protagonista se utiliza, de forma subversiva, dos conceitos e princípios que embasam o discurso de Iohána, o qual representa o centro de poder contra o qual André se rebela. Em síntese, a personagem reelabora semântica e pragmaticamente o conteúdo dos sermões paternos justamente para transgredi-los. Vejamos um exemplo dessa rearticulação discursiva em um diálogo entre o protagonista e sua irmã Ana, com quem tivera relações sexuais:

Foi um milagre o que aconteceu entre nós, querida irmã, o mesmo tronco, o mesmo teto, nenhuma traição, nenhuma deslealdade, e a certeza supérflua e tão fundamental de um contar sempre com o outro no instante de alegria e nas horas de adversidade [...] foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites de nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família, foi um milagre [...] me ajude a me perder no amor da família com o teu amor, querida irmã, sou incapaz de dar um passo nessa escuridão. (NASSAR, 2001, p.120 e 129).

Assim, André erotiza o ideal amoroso familiar ao cometer incesto com sua irmã; compromete a união do grupo ao se evadir do ambiente doméstico e impor a sua ausência; reafirma sua intolerância atávica ao trabalho por meio da completa entrega ao ócio; e rejeita a temperança ao expor seus desejos e reivindicar os seus direitos. A princípio, a revolta do protagonista parece torná-lo capaz de romper definitivamente com os parâmetros éticos de Iohána, desestabilizando a harmonia da utopia familiar e edificando um novo projeto existencial:

Eu disse cegado por tanta luz tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e sobre esta pedra fundarei a minha igreja particular, a igreja para meu uso, a igreja que frequentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo [...] eu tinha simplesmente forjado o punho, erguido a mão e decretado a hora: a impaciência também tem os seus direitos. (NASSAR, 2001, p. 89-90).

André, contudo, é incapaz de considerar suas ações para além do sistema de valores no qual foi criado, pois sua ética, assim como qualquer antítese – a distopia, por exemplo – define-se predominantemente pelo seu contrário. A personagem desconstrói o discurso patriarcal, mas adapta parte dele aos seus interesses,

remontando o processo de apagamento das individualidades praticado por Iohána. O protagonista nega a singularidade dos membros da família e instrumentaliza seus corpos como forma de convulsionar os princípios reguladores daquele núcleo; por meio da erotização dos corpos e da sublimação de seu desejo, André reconstitui o processo de homogeneização do qual tenta se afastar.

Ao ser reconduzido ao seio da família pelo seu irmão Pedro – fruto insuspeito dos paradigmas da tradição –, o protagonista tenta enfrentar diretamente o pai e afirmar sua suposta autonomia, mas o rosto angustiado da mãe às suas costas faz com que ele abdique de seu próprio discurso e se renda à autoridade paternal. Em certo sentido, o mesmo afeto irrestrito que abrisse os olhos do protagonista 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).

Se recuperarmos a relativização, segundo a qual a utopia, ao revelar seu caráter autoritário, converte-se em distopia para algumas personagens, André desenvolve de forma exemplar a trajetória mais comum do herói distópico, i. e., um movimento de contestação e revolta condenado ao fracasso e marcado pela tragédia.

Assim como também ocorre em romances distópicos, como *Nós*, de Eugene Zamiatin e *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, uma possibilidade de transformação é resguardada para o final da obra. Ainda que tenha se calado diante do pai, o impulso de questionamento e individualização do protagonista não se encerra e, com a morte de Ana, André se volta para o irmão mais novo como objeto de seu desejo e herdeiro de sua sedição:

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).

Percebemos, portanto, que a rebeldia de André não acarreta a destruição imediata da utopia familiar de Iohána, mas cria condições para que a transgressão, eventualmente, produza fissuras na ética patriarcal. Ao seduzir o irmão, André faz

com que Lula ocupe o lugar de Ana como indivíduo a ser sacrificado para que o *ethos* doméstico encontre futuramente a sua ruína.

3 A MANTA DO SOLDADO: ARCAÍSMO E FRAGMENTAÇÃO DA UTOPIA FAMILIAR

O romance de Lídia Jorge foi publicado em 1998, com o título *O vale da paixão*. Nas edições brasileiras, no entanto, a denominação *A manta do soldado*, segundo a própria autora, transmite a atmosfera da narrativa de forma mais efetiva para o leitor. A obra relata, por meio das memórias pungentes de sua protagonista-narradora, três décadas do cotidiano da tradicional família Dias e, ao recuperar subjetivamente esse período marcado por perdas e danos, essa personagem busca a afirmação de sua identidade, para além da expressiva influência da figura de seu tio e pai biológico. “Temos assim acesso à narrativa da infância, da adolescência e da conquista de uma afirmação de identidade na idade adulta, a partir de um duplo movimento de construção/desconstrução da figura paterna” (BESSE, 2013, p. 125).

Ao longo desse reencontro com o passado, a filha de Walter Dias remonta à história de sua família desde o seu ápice de prosperidade até a sua derradeira decadência. Assim, como é figurado em *Lavoura arcaica*, o clã dos Dias se organiza a partir dos preceitos de seu patriarca e, da mesma forma, assume contornos caracteristicamente utópicos. Na passagem abaixo a protagonista-narradora descreve a propriedade de Francisco como uma empresa para a qual os membros da família deviam seus esforços e sua obediência:

O dono de Valmares achava que a sua casa era uma empresa sólida, uma unidade produção à semelhança dum estado, dirigindo-a como um governador poupado gere um estado. Em nome do aforro, da economia, da produção, em nome do futuro, de um futuro sério, avarento, unido, indivisível. (JORGE, 2003, p. 44).

O conservadorismo e o autoritarismo de Francisco tencionam transformar a propriedade da família em um espaço de resistência ética e moral contra as mudanças sociais que ocorrem fora de seus limites. Essa oposição entre as esferas doméstica e pública viabiliza a análise crítica de ambas – aspecto inerente da literatura utópica. Para Maria Graciete Besse, esse embricamento simbólico do privado e do coletivo em suas dimensões históricas é uma das peculiaridades da escrita de Lídia Jorge:

Desde o seu primeiro romance, *O dia dos prodígios* (1980), a romancista portuguesa Lídia Jorge, interroga a violência patriarcal, a memória colonial e pós-colonial ou ainda as identidades em crise na sociedade hegemônica, de forma a reconfigurar uma consciência crítica com fortes implicações éticas, fazendo viajar o leitor através de uma notável experiência do tempo que revela as importantes

mudanças verificadas em Portugal entre os anos 50 e a actualidade. (BESSE, 2013, p. 118).

Nesse contexto, Fernando Gouveia associa diretamente o autoritarismo de Francisco Dias ao regime salazarista que, no tempo da narrativa, controlava os destinos da nação. Essa comparação denota o caráter arbitrário e normalizador, permeando recorrentemente as idealizações utópicas, independentemente de suas proporções ou abrangências:

O velho patriarca Francisco Dias, autoritário e conservador, mantém a economia doméstica nos estritos limites da autarquia, disciplina os filhos e dirige-lhes o destino. Tal como faz o regime com os seus opositores, Francisco Dias não hesita em denunciar como subversivo o professor do filho Walter, acusando-o de lhes ensinar imoralidades e provocando o seu afastamento da aldeia, podendo subentender-se que terá sido preso. (GOUVEIA, 2008, p. 71).

De certa forma, o professor de Walter assume na narrativa de Lúcia Jorge a mesma função subversiva da mãe de André em *Lavoura Arcaica*. Se esta despertou o filho para a sensibilidade afetiva em oposição ao estoicismo paterno, aquele revelou para o jovem estudante o universo da criação artística em oposição ao trabalho braçal e alienante na fazenda. Considerando a aproximação simbólica da utopia familiar com a ditadura em Portugal, é coerente a figuração de um professor, ao contrário de uma mãe, sendo perseguido por um ato entendido como subversivo pelas autoridades constituídas:

Que esse professor haveria de desaparecer do ensino, haveria de morrer cedo, sem nada para fazer, cercado por olhos de todos os lados, mas entretanto, já havia deixado estragos inapagáveis por onde tinha passado. Eles estavam à vista, na pessoa de Walter [...]. Tarde demais para o seu filho Walter, o que fugia de casa, em cima da charrete para desenhar pássaros. (JORGE, 2003, p. 61-62).

Diferentemente da reafirmação do *ethos* familiar na obra de Raduan Nassar, a ordem estabelecida por Francisco Dias não resiste ao fluxo do tempo e ao processo de fragmentação de sua unidade, uma vez que o relativo isolamento da casa de Valmares é progressivamente espedaçado pelas influências da modernidade sobre seus membros. Já no início do romance, uma descrição metafórica da residência dos Dias demonstra essa inevitável – ainda que reduzida – porosidade do modelo familiar às interferências do mundo externo: “Eram os passos dela, na casa de Valmares, uma casa suficientemente distante do Atlântico para não se ouvir a rebentação durante a tempestade, mas não tão longe que o salitre da poeira das ondas não lhe atingisse a fachada” (JORGE, 2003, p. 09).

A personagem que deflagra o esfacelamento da utopia familiar é o filho mais novo da família e pai da narradora, Walter Dias. Assim como o André em *Lavoura arcaica*, a personagem se rebela contra o domínio paterno e desafia abertamente seus princípios, os quais, inclusive, muito se assemelham aos de Iohána; a resistência ao trabalho e o desprezo pela temperança são aspectos comuns nas trajetórias das personagens de ambos os romances.

A ruptura da união familiar, contudo, por meio da ausência deliberada é um dos elementos mais relevantes da insurreição de André e de Walter. Ao abandonar o refúgio dos Dias, o filho caçula é caracterizado pelo pai como uma deformidade na natureza ética da família; ele é visto, assim como André, como o ramo defeituoso nascido das raízes da tradição. A narradora descreve que “Francisco Dias tinha ataques de ódio porque sabia que em toda a irmandade costumava existir um depravado, aquele que a natureza fazia nascer no seio duma família composta, para que o equilíbrio se mantivesse, para que o mal não fosse só dos outros” (JORGE, 2003, p. 57-58).

Francisco Dias acredita que o comportamento reprovável do filho mais novo fortaleceria, por meio de sua esperada derrocada exemplar, a fidelidade dos outros membros do grupo aos princípios estabelecidos. “O desequilíbrio concentrado num único induzia os outros a serem discreto e equilibrados” (JORGE, 2003, p. 58).

A esse entendimento do comportamento de Walter como uma idiossincrasia que fortifica a disposição dos outros subjaz uma visão homogeneizadora do patriarca sobre seus descendentes. Similarmente ao posicionamento de Iohána, Francisco idealiza a família como uma comunidade orgânica, na qual o coletivo é preeminente ao individual. Nessa perspectiva, os filhos da família Dias pouco se distinguem uns dos outros.

Como já adiantamos, esse organicismo utópico não se sustenta por muito tempo e à deserção do caçula segue-se a da maioria dos seus irmãos; da mesma forma que Walter e André, eles apenas assumem alguma singularidade quando se retiram do espaço familiar:

Aliás, eles não existiam diante de Francisco Dias. Só à medida que anunciavam que iam partir começavam a ter singularidade na casa, a ter identidade própria diante do pai, saíam do molho, do bando produtivo, da brigada de trabalho que formavam, para serem pessoas identificadas. Para serem chamados um a um, diante das malas que faziam de noite. (JORGE, 2003, p. 84).

Assim, percebemos que a identidade dos filhos só é reconhecida por Francisco por meio da ausência, ou seja, ao escapar da homogeneização do núcleo familiar, os irmãos Dias conquistam suas próprias individualidades. Nesse contexto, é notória a menção da mesa ancestral que, assim como nas palavras de Iohána, representa a própria estrutura familiar. “Era como se a mesa familiar, ano após ano, se estilhaçasse e cada uma das partes fosse ter a uma região do mundo” (JORGE, 2003, p. 88).

Não obstante, o romance apresenta uma personagem que serve de contraponto ao processo de evasão e ruptura da utopia familiar desencadeado por Walter: seu irmão, Custódio. Ainda que parcialmente, o comportamento do primogênito dos Dias relembra a caracterização da personagem Pedro em *Lavoura arcaica*: ambos são os filhos mais velhos das respectivas famílias e mais propensos a tomar como seus os princípios que lhes são transmitidos pelo pai. Não obstante, o caminhar claudicante de Custódio pode ser entendido como um traço físico que espelha sua singularidade de caráter, que é marcada pela ambiguidade: por um lado, ele se mantém leal ao pai e aos seus ideais, por outro, defende as ações de Walter e o protege sempre que necessário. Custódio se singulariza pela forma como decide caminhar pela vida, como ele mesmo afirma em determinada passagem do romance ao se referir ao irmão mais novo: “Deixem-no andar. Cada um faz o que pode fazer e anda como pode andar...” (JORGE, 2003, p. 78).

Abandonado por aqueles a quem confiava a continuidade de seu modelo familiar, Francisco Dias sente não apenas a decadência material de sua propriedade, mas também a caducidade de seus princípios, cuja transcendência é rejeitada pelos seus descendentes. Se considerarmos o título da obra de Raduan Nassar como uma referência a um modo considerado antiquado de cultivar tanto a terra quanto a prole, é possível estabelecer um paralelismo simbólico com a situação final do patriarca dos Dias, quando ele é caracterizado como “perplexo perdedor de terras aráveis” (JORGE, 2003, p. 165).

Custódio não é o único a permanecer no círculo familiar. A narradora do romance também se mantém na propriedade de Valmares, ainda que de forma mais rebelde do que seu tio e pai adotivo. Ao reconstruir, por meio de suas memórias fragmentadas e passionais, a imagem de Walter e, conseqüentemente, afirmar a sua própria identidade, a narradora consegue, de certa forma, exorcizar a influência de seu genitor.

Ao longo da narrativa, todavia, a complexa relação entre pai e filha permite uma aproximação interessante com a obra de Raduan Nassar. Primeiramente, ao constatar a sua filiação, a narradora se assume como herdeira do comportamento inquieto de Walter e age, recorrentemente, à sua imagem. “Então, entre o pátio e a estrumeira, fugindo da estrumeira, Walter Dias existia. Ela tinha-o herdado, a enfrentar os garfos aguçados de uma forquilha” (JORGE, 2003, p. 55). O legado da narradora – materializado na manta de seu pai e alimentado subjetivamente pelas lembranças de uma noite chuvosa na década de 1960 – levam-na a um processo de afirmação de sua individualidade que também se pauta na evasão, ainda que temporária, do seio da família. É emblemática a reação de sua mãe a essas escapadas para os braços de homens como o Dr. Dalila, nas quais Maria Ema percebe a reconstituição dos passos de Walter Dias.

A narradora pode ser comparada ao irmão caçula de André que, no desfecho de *Lavoura arcaica*, herda pelo toque incestuoso do irmão o sentimento de revolta contra os preceitos reguladores do *ethos* familiar. Tal possibilidade de aproximação intertextual das personagens pode, inclusive, ser fortalecida pela recorrente indicação, ainda que dúbia, de uma relação sexual entre Walter e sua filha durante um dos encontros na casa de Valmares. Assim, a narradora e Lula parecem ser

continuadores de uma nova ética que desafia a tradição e potencialmente desconstrói as utopias de Francisco Dias e de Iohána.

Contudo, a filha de Walter não abandona definitivamente o núcleo familiar e preserva o vínculo com alguns de seus membros. Nesse sentido, a protagonista-narradora também age de forma semelhante ao comportamento de André que, apesar de seu movimento de contestação e subversão, não consegue romper definitivamente com o seu espaço de origem, assim como com seus princípios. Em *A manta do soldado*, esse vínculo da narradora é compreendido pelo próprio avô:

Mas Francisco Dias nunca deveria ter-se enraivecido contra essa neta, tão sua oposta e tão sua cativa. Ele deveria ter percebido, desde sempre, que ela nunca iria sair por completo de seu perímetro, e que se pretendia amarrar alguém como refém do que havia perdido, bem podia deixar esse mundo em descanso, porque essa ficaria bem presa. Ao contrário dos outros que foram e não voltaram, essa vai mas regressa, regressa sempre. Essa encontra-se presa ao pé boto de Custódio, à mulher dele, às árvores dele, às galinhas desaparecidas, aos últimos ovos, às últimas portas da cancela, aos últimos melins e arreatas, está presa às últimas alfaias da casa [...]. Ela nem vai, ela só regressa. (JORGE, 2003, p. 201).

Assim, percebemos que, em ambos os romances, ocorre uma desestabilização e uma relativa transformação das utopias familiares figuradas. Ainda que a fragmentação do universo familiar seja mais radical em *A manta do soldado* do que em *Lavoura arcaica*, a trajetória de algumas personagens recria, ao mesmo tempo, o caráter supostamente subversivo da afirmação da individualidade em um espaço utópico – seja ele a família ou um Estado constituído – e o vínculo intersubjetivo com a tradição que, mesmo não refreando as transformações, inscreve nelas a sua marca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As dimensões estéticas e temáticas dos dois romances que compõem o *corpus* deste artigo são, inegavelmente, muito amplas e multifacetadas. Destarte, os planos de expressão e de conteúdo se integram nas duas obras para a formação de estruturas narrativas complexas. Diante disso, consideramos que a análise aqui desenvolvida abrange uma reduzida parcela dos múltiplos aspectos suscitados pela escrita de Raduan Nassar e Lídia Jorge; não obstante, julgamos também que essa modesta contribuição para a fortuna crítica das duas narrativas aborda elementos relevantes para o pensamento social sistematizado pela arte literária.

Em um período considerado por alguns teóricos como pós-utópico, a percepção do grau de idealização, que permeia alguns núcleos sociais e seus respectivos arcabouços, indica uma continuidade do utopismo como mecanismo de espelhamento e crítica de estruturas coletivas na modernidade tardia. Ao mesmo tempo, a denúncia do caráter autocrático e normalizador dos espaços utópicos,

representada principalmente pelas trajetórias de André, Walter Dias e de sua filha, problematiza a concepção de um modelo societário, no qual harmonia e individualidade possam coexistir de forma equilibrada.

Finalmente, o objetivo da discussão proposta não é o de condenar taxativamente uma visão sublimadora da esfera familiar, mas o de perceber como as microestruturas sociais, em seu potencial utópico, reconfiguram padrões de organização das macroestruturas, das quais, muitas vezes, tentam se distinguir.

Notas

¹ *“Utopia is presented as a rational project, supported by a reason which wants to remove all defects and evil from reality in order to create order within chaos and to correct the disharmony and badness of the world”.*

² *“For instance, communities may be bound together through an idealized representation of group goodness, projecting all of the ‘bad’ elements of group experience onto a perceived external rival, including potential allies in coalition movements. Or the revolutionary ideal may substitute for the powerful father (or mother) as the organizing group principle, with a quasi-religious union with the omnipotent parent as the unconscious motif”.*

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BERLIN, Isaiah. **Limites da Utopia**: capítulos da História das Ideias. São Paulo: Companhia das Letras: 1991.

BESSE, Maria Graciete. Memória, empoderamento e ética na obra de Lídia Jorge. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Niterói, vol. 5, n. 11, p. 117-134, nov. 2013.

BRENNER, Johanna; HAAKEN, Janice. Utopian thought: re-visioning gender, family and community. **Community, work and family**, Abingdon, Taylor & Francis On-Line, v. 3, n 3, p. 333-347, 2000.

CAMPANELLA, Tommaso. **A cidade do sol**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

CARONE, Modesto. Lembrete para a leitura de Estranha Lavoura de Raduan Nassar. **Jornal da Tarde**, São Paulo, 1º jul. 1976.

FIRPO, Luigi. Para uma definição de Utopia. **Revista Morus – Utopia e Renascimento**, Campinas, Unicamp, v. 2, p. 227-237, 2005.

FORTUNATI, Vita. Utopia and melancholy: an intriguing and secret relationship. **Revista Morus – Utopia e Renascimento**, Campinas, Unicamp, v. 2, p. 138-151, 2005.

- GOUVEIA, Fernando. **O algarve arcaico de Lidia Jorge**. 2008, 102 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Portugueses Interdisciplinares) – Universidade aberta, Lisboa, 2008.
- HUXLEY, Aldous L. **Admirável mundo novo**. São Paulo: Globo, 1995.
- JORGE, Lídia. **A manta do soldado**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- LÁZARO, André. **Amor: do mito ao mercado**. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- MORE, Thomas. **A utopia**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Editora Nacional, 2003.
- PASOLD, Bernardete. **Utopia X Satire in English literature**. Santa Catarina: Advanced Research in English Series (ARES), 1999.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da cólera ao silêncio. Raduan Nassar. **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 2, p. 61-77, 1996.
- SZACHI, Jerzy. **As Utopias ou a Felicidade Imaginada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- TROUSSON, Raymond. Utopia e utopismo. **Revista Morus – Utopia e Renascimento**, Campinas, Unicamp, v. 2. p. 124–135, 2005.

Para citar este artigo

PAVLOSKI, Evanir. A utopia familiar e a familiaridade da utopia em Lavoura arcaica, de Raduan Nassar, e A manta do soldado, de Lídia Jorge. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 1, p. 185-205, jan.-abr. 2017.

O autor

Evanir Pavloski possui graduação em Letras Inglês (2002), mestrado em Estudos Literários (2005) e doutorado em Estudos Literários Letras pela Universidade Federal do Paraná (2012). Desde 2002, atua como docente nas áreas de Língua Inglesa e Literaturas em Língua Inglesa e Língua Portuguesa, desenvolvendo pesquisas nos seguintes temas: teorias da recepção, literatura e utopia, literatura e história e literatura e outras linguagens. Atualmente é professor adjunto na Universidade Estadual de Ponta Grossa, onde leciona no curso de graduação em Letras Português-Inglês e no curso de Mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Este artigo é um dos resultados da pesquisa de pós-doutoramento realizada na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), sob a supervisão do Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel.