

ARCAICO *VERSUS* MODERNO EM *LAVOURA ARCAICA*

Silvio do Espirito Santo (PG - UEMS)

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo procurar pelos Rastros Trágicos na Literatura Brasileira. Cotejamos o livro *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar perante as particularidades específicas da Tragédia Grega.

Palavras-chave: *Tragédia grega; literatura brasileira; arcaico; moderno.*

ABSTRACT

This study aims to search for Traces Tragic in Brazilian Literature. Comparing the book *Lavoura Arcaica* by Raduan Nassar before the particularities of the Greek Tragedy.

Keywords: *Greek Tragedy; brazilian literature; archaic; modern.*

1. INTRODUÇÃO

Este artigo pretende, a partir da Tragédia Grega, procurar pelos rastros trágicos que porventura subsistem na literatura brasileira. Para tanto, elenca-se como elemento primordial para comparação a obra *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar. Discutiremos a importância da Tragédia para a história da humanidade, e, seguindo os passos de Aristóteles e pesquisadores atuais, como o trágico se ratifica numa obra moderna.

Será evidenciado também o grande combate primordial que ocorre no mundo entre as forças do caos e da ordem, e como isso ocorre no livro de Raduan Nassar. Procuraremos também pelos pontos convergentes entre a tragédia grega e a tragédia familiar de *Lavoura Arcaica*; e como, séculos após o grande florescimento da tragédia, ela ainda viceja na literatura.

2. CONFLITO AMBÍGUO: APOLO E DIONISO

O mundo visível e o invisível compreendem um eterno embate entre forças antagônicas - o combate entre o caos e a ordem. Esses conceitos podem ser encontrados na gênese de diversas mitologias: grega, romana, judaico-cristã, oriental, por exemplo. Na mitologia grega, “bem primeiro nasceu Caos”, a existência indistinta; depois nasceram a “Terra, de amplo seio” e “Eros: o mais belo entre os deuses imortais” (HESÍODO, 1995, p. 91). Se sempre existiu o caos, a ordem continuamente esteve circundando o todo. Se, como diz o Gênesis (1,2, p. 3), “no princípio criou Deus os céus e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas”, lá está o caos - sem forma, nas trevas e no abismo, e o Espírito de Deus é que dará uma face mais amena para ele. Mesmo que, após muitos embates, a organização triunfe sobre o caos, é correto afirmar que ainda assim um necessita do outro para sobreviver, e que subsistem justamente por travarem essa batalha eterna.

Pode-se reduzir essa representação, conforme afirma Nietzsche em *A Origem da Tragédia*, em mundo apolíneo – o da ordem; e mundo dionisíaco, da desordem. Apolo e Dioniso, representações de forças antagônicas que se complementam. São oposições que não se excluem. Um não sobrevive sem o outro. Nietzsche afirma que “estes dois instintos impulsivos andam lado a lado e na maior parte do tempo em guerra aberta, mutuamente se desafiando e excitando” (1978, p. 35). Heráclito, retomado por Jaeger (2001, p. 227), pondera que “só se une o que se opõe; é da diferença que brota a mais bela harmonia”. A impossibilidade de fugir ao confronto é uma característica da encruzilhada interna do ser humano, que produzirá conflito qualquer que seja a solução encontrada. Se evita a contenda, aceita o ordenamento do mundo sem questionamentos, logo, sofrerá pelo silêncio inquestionável. Se, por outro lado, busca a disputa, enfrentará esse mesmo determinismo universal, com todos os tumultos que tal decisão carrega no seu interior.

Pessoal, familiar, universal - os enfrentamentos se sucedem. Intimamente cada um decide. “Apolo quer apaziguar as individualidades quando as separa precisamente, quando entre elas traça linhas de demarcação que considera como as mais sagradas leis do mundo, quando exige o conhecimento de si próprio e da medida” (NIETZSCHE, 1978, p. 84). Já para Dioniso, o deus do vinho “não bastam orações e sacrifícios. O homem não está para com ele na relação, amiúde friamente calculadora, de dar e receber; ele quer o homem inteiro, arrasta-o para o horror do seu culto e, pelo êxtase, eleva-o acima de todas as misérias do mundo” (LESKY, 1996, p. 74). Ao ser humano cabe a escolha, apesar de que em alguns momentos se poderá estar em um ou no outro lado, instintivamente.

Para os gregos antigos o caminho ideal era “feito de temperança, de proporção de justa medida, de justo meio” (VERNANT, 2002, p. 42). Com isso a força de Apolo era dominante, pois alcançava a maioria. Permitia-se apenas que o ser obtivesse a liberação pela via religiosa, através das celebrações em honra aos deuses. Nessas festas, ainda que impregnadas de excesso, pode-se perceber o espectro apolíneo, pois se as festas eram um momento de entrega total, as representações continham organização necessária para que o público alcançasse a catarse. Nietzsche (1978, p. 68) pondera que o efeito mais imediato da festa religiosa “é o de que as instituições políticas e a sociedade, ou por outras palavras, os abismos que separam os homens uns dos outros, desaparecem diante de um sentimento irresistível que os reconduz ao estado de identificação primordial com a natureza”. Porém, as instituições não imperavam nos primórdios dos festejos, foi depois que o Estado conseguiu a primazia de organizar as festividades e, logo, essas se tornaram uma maneira de dominação estatal “contra todas as desmesuras” (BRANDÃO, 1985, 12), uma grande escola a céu aberto, enformando espíritos. Era nesse mergulhar, controlado, no caos, que o ser humano vivia e ainda vive. Sendo essa herança visível tanto no modo de ser apolíneo das famílias quanto no modo de ser dionisíaco do carnaval.

Se o choque de forças primordiais espalha-se pela vida em sociedade, impregnando-a com suas dicotomias, essa vivência entre opostos torna-se a mola propulsora do ser humano. Comprazer-se em apreender os limites, ou em excedê-lo, transforma a vida das pessoas. Jaeger (2001, p. 227) ao retomar os conceitos de Heráclito, afirma que: “é mudando que repousa. A vida e a morte, a vigília e o sono, a mocidade e a velhice são, no fundo, uma e a mesma coisa. Uma transforma-se na outra, e esta volta a ser o que era primeiro”, de modo a confirmar a essência da vida – transformação através dos confrontos, silenciosos e invisíveis ou enérgicos e manifestos. Mesmo hoje, ainda vigora como lei universal, o embate dos contrários. Essa semente primordial plantada é que determina a direção que cada ser tomará vida afora. Apolo e Dioniso estão mais vivos do que nunca, mesmo que com nomes diferentes.

3. TRAGÉDIA GREGA – EM NOME DE DIONISO, O TRIUNFO DE APOLO

Apenas através da religião, dos ritos sacramentais em honra aos deuses – Dionísio o mais aclamado deles – é que o ser humano podia entregar-se verdadeiramente, como pondera Nietzsche (1978, p. 43) às “festas de redenção liberadora e dias de transfiguração”. A entrega total culminava com a apresentação em amplos teatros a céu aberto de textos escritos por autores que concorriam pela primazia de se sagrarem vencedores dos concursos dramáticos destas festas populares. Os grandes teatros em honra a Dionísio comprovam a monumentalidade e a fé do povo grego. Dessas celebrações salvaram-se para a posteridade alguns escritos: as tragédias e as comédias. Para nós, o vivo interesse reside na Tragédia. O que principiou sendo uma apresentação com o formato de um coro, “o canto dos bodes”, como eram conhecidos os coreutas, foi se transformando, com o passo à frente dado por um dos participantes, criando assim o ator, aquele que dialogava com o coro.

Nietzsche (1978, p. 67) conjectura, retomando considerações de Schiller, que “o coro seria como que a muralha humana de proteção à tragédia para que esta decorresse íntegra, separada do mundo real, salvaguardando o seu domínio ideal e a sua liberdade poética”. Nesse sentido, Jaeger (2001, p. 297) pondera que “a representação clara e vívida do sofrimento nos êxtases do coro, expressos por meio do canto e da dança, e que pela introdução de vários locutores se convertia na representação integral de um destino humano”. A Tragédia Grega sobrepunha o formato de mera representação, adquiria um contorno místico, um ritual dividido, uma sensação compartilhada de unicidade, que, como depreende Albin Lesky (1996, p. 38), “é a concepção do mundo como sede de aniquilação absoluta de forças e valores que necessariamente se contrapõem, inacessível a qualquer solução e inexplicável por nenhum sentido transcendente”. Dessa forma, a tragédia servia como fonte inesgotável de transbordamento das sensações.

A tragédia, que nos primórdios era um espontâneo extravasar das pessoas, quando encampada pelo Estado, passa a respeitar regras rígidas. Aristóteles (1450a, p. 206) é o primeiro a

explicar a Tragédia e pondera que “é, portanto necessário que sejam seis as partes da tragédia que constituam a sua qualidade, designadamente: mito, caráter, elocução, pensamento, espetáculo e melopéia”. Jaeger (2001, p. 291) assevera que a tragédia “alimenta-se de todas as raízes do espírito grego; mas a sua raiz principal penetra na substância originária de toda a poesia e da mais alta vida do povo grego, quer dizer, no mito”. O mito, vasta fonte primordial para a tragédia, é revisitado muitas vezes, assim era possível extrair argumentos cruciais dele.

Além disso, numa tragédia, existiam “os elementos de surpresa” (SOUZA, 1987, p. 247): a peripécia, ou *peripetéia*, “mutação dos sucessos no contrário”²⁹; havia também o reconhecimento, ou *anagnorísis*, “a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para amizade ou inimizade das personagens que estão destinadas para a dita ou para a desdita” e a catástrofe, ou *sparagmós*, “uma ação perniciosa e dolorosa, como o são as mortes em cena, as dores veementes, os ferimentos e mais casos semelhantes”. Uma tragédia se comporá ainda, conforme o mitólogo Junito Brandão (1985, p. 11), da ultrapassagem do *métron*, a medida de cada um, essa desmedida é violência contra si próprio e os deuses, que provoca o ciúme divino, leva o herói a cometer a *hamartía*, ou o erro fatal. A punição é imediata, contra o herói é lançada a cegueira da razão, tudo o que ele fizer recairá sobre si mesmo e finalmente as garras da *moira* (destino cego) o alcançarão. Esses componentes todos levarão à catarse. Brandão (1985, p. 14), ao citar os conceitos de Aristóteles, define que “a tragédia, suscitando terror e piedade, opera a purgação própria a tais emoções, Por meio de um equilíbrio que confere aos sentimentos um estado de pureza desvinculando do real vivido”.

Mesmo com as partes catalogadas por Aristóteles, é correto afirmar que, para a autêntica tragédia, “a simples descrição de um estado de miséria, necessidade e abjeção pode comover-nos profundamente e atingir nossa consciência com muito apelo, mas o trágico, ainda assim, não tem lugar aqui” (LESKY, 1996, p. 33). Assim, é presumível inferir que nem toda obra pode ser considerada uma Tragédia. Nietzsche (1978, p. 68) assevera que “a consolação metafísica - que nos é dada, pela verdadeira tragédia, - o pensamento de que a vida, no fundo das coisas, a despeito da variabilidade das aparências, permanece imperturbavelmente poderosa e cheia de alegria”, e mesmo após tantos séculos essa consolação ainda permanece invariável.

4. RASTROS TRÁGICOS EM *LAVOURA ARCAICA*

Ainda hoje se pode localizar, em algumas obras da literatura brasileira, influências da Tragédia Grega. Apenas mudou a ideia de tragédia e do trágico hoje em dia. Essas palavras incorporaram-se ao vocabulário geral através de uma especificidade única: a urgência das nossas sensações modernas, ficando longe, cronológica e linguisticamente, da acepção original. Mas continuamente algum autor ressuscita o sentimento universal do trágico, e quando isso acontece,

²⁹ Esta tríplice lista: peripécia, reconhecimento e catástrofe, advém de Aristóteles, das páginas 210-211 do livro já citado.

volta-se a um dos palcos primitivo da arte. Raduan Nassar faz isso em *Lavoura Arcaica*, recria uma tragédia nos moldes antigos, mesmo utilizando material complexo e atual. *Lavoura Arcaica* é a tragédia da incompreensão gerada pelo exercício do poder tradicional frente à modernidade; mas pode ser também a luta do matriarcado contra o patriarcado.

Lavoura Arcaica narra a história de uma família de imigrantes árabes do Líbano que mora numa pequena fazenda. É contada por André, um dos filhos, que abandonou a família e agora, encontrado pelo irmão mais velho num hotel, revisita os fatos que o fizeram deixar a casa em que moravam. André descreve a fé que nutria quando era criança: “e assim que eu me levantava Deus estava do meu lado em cima do criado-mudo, e era um deus que eu podia pegar com as mãos e que eu punha no pescoço e me enchia o peito e eu menino entrava na igreja feito balão” (NASSAR, 1989, p. 27). André passa por uma metamorfose, da infância para a adolescência, pois começou a se incomodar com a rigidez organizada das regras paternas, “o amor, a união e o trabalho de todos nós junto ao pai era uma mensagem de pureza austera guardada em nossos santuários, comungada solenemente em cada dia, fazendo o nosso desjejum matinal e o nosso livro crepuscular” (ibidem, p. 22).

São os anseios reprimidos que levam André a explorar tanto a própria fazenda quanto a vila da redondeza. E é esse novo universo que o leva a questionar o pequeno mundo em que vive, “o mundo pra mim já estava desvestido, bastava tão só puxar o fôlego do fundo dos pulmões, o vinho do fundo das garrafas, e banhar as palavras nesse doce entorpecimento” (ibidem, p. 47). Da revolta surge a paixão por Ana, sua irmã. Da paixão concretizada na casa velha, vem a descoberta das impossibilidades e a fuga. Na volta, conduzido pelo 'irmão-pai', o desfecho. Ana enlouquece, o pai sabe, por intermédio do filho mais velho, sobre o incesto dos irmãos, mata Ana e se mata. É a dissolução da família. Contada assim, não se percebe os detalhes do trágico. Fica-se com a impressão de uma ocorrência trágica, porém tipicamente policial. Contudo, partindo das questões fundamentais, apontadas por Aristóteles como necessárias para a existência ou não do trágico, percebe-se em *Lavoura Arcaica* uma farta colheita desses dados.

Se toda Tragédia Grega tem como fio de Ariadne o mito, em *Lavoura Arcaica* ele também se faz presente. No Evangelho de São Lucas (11' 34, p. 1048) está escrito que “os olhos são como uma luz para o corpo: quando os olhos de você são bons, todo o seu corpo fica cheio de luz. Porém, se os seus olhos forem maus, o seu corpo ficará cheio de escuridão”, em *Lavoura Arcaica* há uma sentença análoga: “e me lembrei que a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo” (NASSAR, 1989, p. 15). “O mito conserva a sua importância como fonte inesgotável de criação poética” (JAEGER, 2001, p. 288), Fica claro, portanto, que o mito é mesmo um dos arcabouços da trama. Lesky (1996, p. 41) pondera acerca da existência da “possibilidade da situação trágica dentro do mundo do cristão, se dá como em qualquer outro mundo [...] aquilo que é

sofrido até a destruição pode encontrar, num plano transcendente, seu sentido, e, com ele, sua solução”. E o mito bíblico fica evidente em outras passagens, basta comparar a fuga de André com a do filho pródigo, ou os sermões parabólicos do pai.

O reconhecimento, passagem da escuridão à luz, em André, ocorre quando o mesmo começa a perceber as sutilezas entre a teoria e a prática dos sermões paternos. Iohána é um pai à moda antiga, de feições rudes, de hábitos enraizados. Pouco afeito ao diálogo, a ultrapassar barreiras: “ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais largo que a perna” (NASSAR, 1989, p. 55). O crescimento de André o encaminha aos questionamentos pessoais – passa a observar a família, a entender as vacilações, diferença entre o discurso da tradição e a realidade vivida. “Pedro, meu irmão, eram inconsistentes os sermões do pai” (ibidem, p. 48), eis sua *anagnórisis*. Outros reconhecimentos podem ser localizados no decorrer do drama: Pedro descobre o incesto dos irmãos; Ana distingue em André excessos que não admira; o pai reconhece nos filhos uma falha na rígida educação que administrava. É que no transcorrer da tragédia o reconhecimento pode ser também “uma relação de hostilidade, casual ou real, que sobreveio ou ameaça sobrevir àquele” (SOUZA, 1987, p. 248).

Decidido a romper os limites que o prendiam às tradições, André evita o verbo poderoso do pai e cria para si novas regras. Credo nessa modernidade inventada por ele, acha-se forte o suficiente e, rompe sua *hybris*, a fúria contra si próprio, e ultrapassa o seu *métron*: “tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e sobre esta pedra fundarei minha igreja particular [...] sobre esta pedra me acontece de repente querer, e eu posso!” (NASSAR, 1989, p. 89). Mesmo em momentos capitais é possível notar a influência dos mitos bíblicos, sendo essa passagem uma releitura de um fragmento do Evangelho de São Mateus (17-18, p. 980): “você é Pedro, e sobre esta pedra construirei minha Igreja, e nem a morte poderá vencê-la”. Ao romper os seus limites, sua desmedida envolve a irmã Ana num relacionamento incestuoso, proibido aos olhos da tradição que regula a família, mas não no entendimento dos cultores do matriarcado e do caos, para quem o amor era livre e ilimitado:

Quase por toda a parte o objeto dos seus regozijos era uma licença sexual desenfreada, cujo fluxo exuberante não se detém respeitoso perante a consanguinidade, e transpondo os limites da moral, submerge as leis veneráveis da família (NIETZSCHE, 1978, p. 39).

Eis sua *hamartia*, o erro fatal: “ela estava lá, branco branco o rosto branco e eu podia sentir toda dubiedade, o tumulto e suas dores, e pude pensar cheio de fé eu não me engano neste incêndio, nesta paixão, neste delírio” (NASSAR, 1989, p. 98). Será o erro fatal que produzirá a razão legítima para a mudança de fortuna.

A peripécia de André ocorre quando ele percebe que Ana não ficaria consigo, destruindo seus planos: “Ana não me via, trabalhava zelosamente de joelhos o seu rosário, era só fervor, água e

cascalho nas suas faces, lavava a sua carne, limpava a sua lepra, que banho de purificação!” (ibidem, p. 132). A *peripetéia*, juntamente com o erro fatal, precipita a catástrofe que envolve toda família. O pai – a tradição – mata a filha e sucumbe ao peso das suas contradições. É a “catarse”, entendida num sentido mais amplo de purificação, purgação, limpeza, alívio. Pode-se dizer que a modernidade vence, mas o preço é alto: “o alfanje estava ao alcance de sua mão, e, fendendo o grupo com a rajada de sua ira, meu pai atingiu com um só golpe a dançarina oriental” (ibidem, p. 192).

Outro aspecto interessante em *Lavoura Arcaica* é a inexistência de um herói ou de uma personagem com estirpe elevada, como nas Tragédias Gregas. Predomina aqui, como sublinha Lesky (1996, p. 33), a “*considerável altura da queda*: o que temos de sentir como trágico deve significar a queda de um mundo ilusório de segurança e felicidade para o abismo da desgraça ineludível”. Para todos, indistintamente, haverá o fim de uma ilusão. Para o pai finda um universo em que “é insensato quem não se submete” (NASSAR, 1989, p. 62). Para Pedro termina a utopia de suceder o pai no comando de uma família regrada: “abotoe a camisa, André” (ibidem, p. 12). Para Ana acaba a quimera do matriarcado: “e, de mãos dadas, iremos juntos incendiar o mundo!” (ibidem, p. 108). Para André, vitorioso no combate cego contra o patriarcalismo e o arcaico, restou-lhe nas mãos as brumas do nada: “mas era o próprio patriarca, ferido nos seus preceitos, que fora possuído de cólera divina (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava” (ibidem, p. 193). Portanto, o trágico reside justamente nesse acúmulo de caracteres - “o caso deve interessar-nos, afetar-nos, comover-nos [...] quando nos sentimos atingidos nas profundas camadas do nosso ser, é que experimentamos o trágico” (LESKY, 1996, p. 33).

5. LAVOURA GREGA – O ARCAICO *VERSUS* O MODERNO

Duas são as figuras do arcaico e do moderno em *Lavoura Arcaica*, sendo que nelas o protagonismo muda de foco. Um dos pontos nevrálgicos, o embate entre pai e filho, ultrapassa o limite de mero confronto de gerações. Institui uma ruptura na ordem natural das coisas. Iohána e André. O arcaísmo centrado na força da palavra, na prática sistemática e forçada da ordem de um e a irrupção do novo no outro, através da quebra do pacto familiar, da rebeldia a um extremo imponderável. Percebe-se nessa demanda a presença triunfal das forças moderadoras do mundo: Apolo e Dioniso – “toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade” (NASSAR, 1989, p. 160). Nietzsche (1978, p. 84) ajuíza que “Apolo quer apaziguar as individualidades [...] quando entre elas traça linhas de demarcação que considera como as mais sagradas leis do mundo”; por outra vertente, Dioniso “devido à força despótica de renovação primaveril, [...] vai atrair o indivíduo subjetivo, para obrigá-lo a aniquilar-se no total esquecimento

de si mesmo” (NIETZSCHE, 1978, p. 39). André e o pai viviam nessa permanente cruzada, reprisando tempos imemoriais.

Um arcaísmo paternal permeia a tragédia familiar, e para opor a essa força dominante um poder que se equivalesse, André rompe com a tradição e intenta uma saída através da modernidade: “seria agora o momento de atirar com todos os pratos e moscas pela janela o nosso velho guarda-comida, raspar a madeira, agitar os alicerces, pôr em vibração as paredes nervosas” (NASSAR, 1989, p. 68). André promete acordar mais cedo, plantar mais, colher mais: “as coisas vão mudar daqui pra frente” (ibidem, p. 120); utilizar-se de técnicas desconhecidas: “ao contrário do que se pensa, sei muito sobre rebanhos e plantações, mas guardo só comigo toda essa ciência primordial” (ibidem, p. 125).

Seu discurso de mudança é feito para Ana, uma promessa de transformação para que eles possam ter um futuro juntos. André personifica o novo: “não há tarefa na fazenda que não possa me ocupar à luz do dia” (ibidem, p. 124). Sua homilia mistura-se à do pai, não prega mais a destruição, o ócio, a fuga, “cuidarei também das nossas construções, corrigindo a umidade que vaza sobre a colheita” (ibidem, p. 124). Prega um trabalho ainda mais competente que o do patriarca: “sei como multiplicar as cabeças do rebanho do pai” (ibidem, p. 122). Crê numa ilusão: uma modernidade vazia. Quer o novo, que romperá definitivamente com o paternal no que diz respeito ao trabalho, e quer um elemento mais novo ainda no que se relaciona à Ana, pois o incesto, sobre quem pesa séculos e séculos de tabus, quer contradizer: “quero uma recompensa para o meu trabalho, preciso estar certo de poder apaziguar a minha fome neste pasto exótico” (ibidem, p. 125).

O confronto entre pai e filho ocorre paralelamente a um tema preponderante nas tragédias gregas, que é o confronto entre matriarcado e patriarcado. Ésquilo, com a trilogia que compõe a “Orestéia”³⁰, apresenta de maneira mais contundente essa disputa. Em *Lavoura Arcaica* têm-se claramente esse embate na disposição dos lugares à mesa: “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” (NASSAR, 1989, p. 156). O fluxo esquerdo que parte da mãe é todo representado pelo “estigma de uma cicatriz” (ibidem, p. 156), sendo todos os componentes vigiados permanentemente. É que “uma das características mais acentuadas do matriarcado, alicerçada nas deusas-mães, é o amor. O amor materno é o mais primitivo dos amores” (BRANDÃO, 1985, p. 28). Esse amor é mais livre das amarras apregoadas pelo patriarcalismo, logo, insinua-se um relacionamento fora dos padrões aceitos como normal entre a mãe e André:

e só esperando que ela entrasse no quarto e me dissesse muitas vezes “acorda, coração” e me tocasse muitas vezes suavemente o corpo até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num estremecimento, e era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol (NASSAR, 1989, p. 27).

³⁰ A “Orestéia” é constituída por “Agamemnon”; “Coéforas” e “Eumênides” e foram escritas por Ésquilo.

E, nesse reinado matriarcal, que sobrevém paralelo ao poder exercido pelo pai, ocorre o amor entre irmãos: André e Ana; André e Lula; ocorre a zoofilia, pois na família matriarcal “predomina o caos, a natureza, a liberdade, o éros, o amor” (BRANDÃO, 1985, p. 29).

Ora, se em tempos remotos a mulher era o centro do grupo familiar que governava como autoridade, legisladora, foi perdendo esse predomínio e o homem se tornou o dominador na hierarquia social. Mas, como afirma Brandão (1985, 28), “a maternidade é natural; e paternidade, mentalmente adquirida”, e, continua o pesquisador, seguindo Bachofen (1985, 29), “a família matriarcal é aberta, porque universal; a patriarcal é fechada, porque individual”. Logo, pode-se afirmar que se existe um local em que sempre se percebe as batalhas entre o arcaico e o moderno, entre a ordem e o caos, esse é na civilidade hostil de pais e mães, lutando por suas crias e crenças; uma batalha entre a obediência silenciosa e cega à mãe e outra hostil ou sem contestação, ao pai. E são esses confrontos que estão no centro das atenções de *Lavoura Arcaica*.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Séculos nos contemplam quando lemos Homero, Ésquilo, Sófocles, Eurípedes. É venturoso saber que alguns livros desses autores não tiveram o mesmo fim de uma diversidade de outras obras, que foram aniquiladas. Mesmo com o tempo, permanece um vivo interesse nesses sobreviventes, e voltamos a eles como quem procura uma sabedoria há muito tempo perdida. Cotejar a Tragédia Grega procurando nela por Rastros Trágicos na Literatura Brasileira foi uma experiência gratificante e árdua. Gratificou quando impôs um salto no vazio sem rede de segurança. Foi árduo quando confrontou conhecimentos e os testou à exaustão.

A saída foi buscar uma improvisação. Investigamos o texto nativo com afinco, para aí sim, tentarmos a analogia. *Lavoura Arcaica* é um livro que se preza a uma empreitada dessas. A jovialidade do texto perante os grandes trágicos impressiona. Seu apurado vigor foi arma eficiente para que a pesquisa saísse a contento. Raduan Nassar escreveu o que se pode, efetivamente, nomear como Tragédia. São muitos os aspectos encontrados em sua obra que figuram, talvez de maneira diversa, nas obras trágicas. Não há mais aquela celebração dionisíaca, que movimentava multidões. Os ritos são mais comedidos. Porém, encontramos muitos conceitos chaves apontados por Aristóteles em *Poética* e também por outros pesquisadores.

Verificamos elementos primordiais, como a existência do mito, que residia no *Novo Testamento*. As fases por que passavam os heróis da tragédia, como reconhecimento, peripécia e catástrofe, nossa personagem também trilhou. Alguns rudimentos da arte, que notoriamente existiam à época dos grandes concursos dramáticos, deixaram de existir. Outros, transformados pelo tempo, ainda foram possíveis de visualizar, como o grande confronto entre ordem e caos, que adquiriu durante os séculos diversos nomes, por exemplo, o combate entre um redivivo matriarcado

contra o imperativo patriarcado. Ou o tradicional embate do arcaico contra o moderno. Características essenciais em diversas Tragédias Gregas, que constam em *Lavoura Arcaica*.

Buscar então pelos rastros que por ventura tenham deixado os trágicos na Literatura Brasileira, e especificamente, em *Lavoura Arcaica*, demonstra o quanto a arte germina, se desenvolve e prospera, como só é possível verificar com as religiões. A arte carrega consigo a consolação conveniente. Transforma o desencanto com o que há de desprezível e contraditório na existência humana e converte em representações ideais que modificam para melhor e de forma aceitável a vida, nisso em muito diferindo das religiões, pois não há promessas de novos tempos e sim a possibilidade de usufruir permanentemente do belo e maravilhoso que dela advém. Enfim, em uma obra trágica pouco importa o ambiente em que se desenrola e qual a ação; também desimporta o tempo ou a proeminência de autor ou obra. Vale mais que seja digno de fé, e que procure aproximar as figuras o mais possível de nós.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômano & Poética*. Tradução e Comentários Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

BÍBLIA SAGRADA: Nova Tradução na Linguagem de Hoje. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2005.

BRANDÃO, Junito. *Teatro grego: a tragédia e a comédia*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 1984.

HESÍODO. *O Trabalho e os Dias*. Tradução Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1995.

JAEGER, Werner. *Paidéia: A Formação do Homem Grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LESKY, A. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

NASSAR, R. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

NIETZSCHE, Friederich. *A origem da tragédia*. 5. ed. Lisboa: Guimarães, 1988.

SOUZA, Eudoro. In: ARISTÓTELES. *Ética a Nicômano & Poética*. Tradução e Comentários Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

VERNANT, J. P. *As Origens do Pensamento Grego*. Trad. Ísis Borges B. da Fonseca. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

