

**OS ARQUÉTIPOS DA MITOLOGIA CLÁSSICA NA OBRA LAVOURA ARCAICA, DE
RADUAN NASSAR**

Leila da Rosa Lima¹
Silvana Oliveira²

RESUMO: Neste artigo, pretende-se mostrar, em um aspecto intertextual, a relação da obra Lavoura Arcaica de Raduan Nassar, com os mitos de Baco, Pandora e Édipo, apresentando, também, breves considerações acerca do estudo do mito, da trajetória do romance, buscando elucidar algumas das várias relações que uma obra literária propõe.

PALAVRAS-CHAVE: Mitologia. Literatura. Romance.

ABSTRACT: In this article, we shall show, in an intertextual aspect, the ratio of the work of Archaic Farming Raduan Nassar, the myths of: Baco, Pandora and King Édipo, shows some brief remarks about the study of myth, the trajectory of the novel, seeking to clarify a number of interpretations that a work can present.

KEYWORDS: Mythologies. Literature. Novel.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem a finalidade de mostrar, através de um estudo literário, a possível relação do romance Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar, com os mitos de: Baco, Édipo e Pandora. Sendo que, primeiramente, construirei uma “ponte” que vai desde as características da tragédia, na visão de Aristóteles, com a apresentação preliminar dos elementos fundantes da tragédia aristotélica, até o romance moderno. Falarei do mito enquanto recriação afirmando, em um panorama intertextual, que os escritores modernos exploram os símbolos míticos e depositam seus achados em obras de ficção.

Em seguida, tomarei por objeto de análise os três mitos acima citados relacionando-os a Lavoura Arcaica através de recortes da própria obra, pois, com a análise deste romance o que se espera é evidenciar os aspectos da obra, bem como sua linguagem, os temas mitológicos presentes e também compartilhar com os leitores as diversas leituras que a trama permite fazer, levando em conta a

¹ Especialista em Metodologia de Ensino da Língua Portuguesa e Literatura pela Faculdade Internacional de Curitiba, FACINTER.

² Professora adjunto da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

importância de se estudar a Mitologia Clássica incutida em uma obra da literatura brasileira contemporânea.

2-Da tragédia Aristotélica ao trágico moderno.

Habitualmente, entre nós, modernos, a palavra "tragédia" tornou-se uma expressão costumeira para assinalar um acontecimento doloroso, catastrófico, acompanhado de muitas vítimas, ou ainda para descrever o desenlace de uma paixão qualquer que redundou num horrível assassinato. Para os gregos, entretanto, *tragikós* era outra coisa. A tragédia definia acima de tudo uma forma artística, ou algo que somente ocorria entre os grandes. Na visão de Aristóteles, um dos primeiros a estudar o impacto dos espetáculos teatrais, a tragédia seria "uma representação imitadora de uma ação séria, concreta, de certa grandeza, representada, e não narrada, por atores em linguagem elegante, empregando um estilo diferente para cada uma das partes, e que, por meio da compaixão e do horror provoca o desencadeamento liberador de tais afetos."

Aristóteles afirmou que o espetáculo trágico para realizar-se como obra de arte deveria sempre provocar a *Katarsis*, isto é, a purgação das emoções dos espectadores. Assistindo as terríveis dilacerações do herói trágico, sensibilizando-se com o horror que a vida dele se tornara, sentindo uma profunda compaixão pelo infausto que o destino reservara ao herói, o público deveria passar por uma espécie de exorcismo coletivo. Atribui-se à concepção de Aristóteles, que associa a tragédia à purgação, ao fato dele ter sido médico, o que teria contribuído para que ele entendesse a encenação dramática como uma espécie de remédio da alma, ajudando as pessoas do auditório a expelirem suas próprias dores e sofrimentos ao assistirem o desenlace. Para Aristóteles em "A Poética", "(...) a tragédia é a imitação de uma ação importante e completa, de certa tensão; num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas, e que suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito obter a purgação dessas emoções (...)" (p.35).

Com o passar dos séculos, a epopéia, que era considerada a mais elevada expressão da arte, cede lugar a uma forma burguesa, o romance, que se tornou porta-voz das ambições e desejos de uma burguesia em ascensão.

Analisando o problema da natureza das transformações históricas que levaram a necessidade de uma nova forma para o romance do século XX, Goldmann observa que é bastante notável no romance contemporâneo, uma complicação crescente na psicologia das personagens, dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização, para ser mais objetiva, a revolução sofrida pelo romance do séc.XVIII, constitui uma passagem do enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples com personagem complicado, como é o caso do protagonista André.

Para Massaud Moisés (1978:159) “o romance, a partir do séc.XVIII, passa a representar um papel antes destinado à epopéia, e objetiva o mesmo alvo: constituir-se no espelho de um povo, a imagem fiel de uma sociedade e esse caráter advém de um fator: o de abarcar, como um organismo protéico, todas as formas de recursos literários”

Nos fins do séc.XIX, o romance toma uma nova vertente com Dostoievski, o da prospecção psicológica e mais tarde Proust que alarga as conquistas da sondagem interior com “disponibilidade psicológica que empresta não só às personagens, mas ao romance como um todo, um halo de verossimilhança existencial.

No Brasil, o romance surge com ar novelesco, em 1844, Joaquim Manoel de Macedo com *A Moreninha* é que começa seu cultivo entre nós, porém com influências Europeias. Somente com o modernismo é que o romance atinge sua grandeza enquanto obra genuinamente brasileira.

Lavoura Arcaica de Raduan Nassar revela a vida dos imigrantes que se estabeleceram no campo e não tem outra solução a não ser a aniquilação, o trabalho árduo misturado a uma rígida educação familiar onde a palavra do *pater* é a que prevalece, e é nesse universo que se desenvolve o romance, revelando uma singular liberdade com as palavras, pois, Nassar não inventa imagens, apenas revela-as, algumas são intencionais construções metafóricas conscientes, outras são expressões emocionais que surgem como uma demonstração pré-elaborada do mundo.

3-A Tragédia Clássica e o romance “Lavoura Arcaica” de Raduan Nassar

Os problemas fundamentais da existência humana, assim como a luta entre o livre arbítrio e a fatalidade do destino, o sofrimento por uma culpa cometida não voluntariamente, o turbilhão que aflige o homem quando se torna vítima de violentas paixões constituem aspectos importantes que podem ser relacionados a elementos da tragédia grega na concepção de Aristóteles com passagens da obra *Lavoura Arcaica*:

Podemos dizer que *hybris*³ é um elemento que está relacionado com o incesto entre André e sua irmã Ana, pois, é neste momento que o protagonista se revela através do extremo da profanidade, assumindo, assim, seu comportamento desafiador perante os poderes instituídos, no caso, o tradicionalismo enraizado na figura do pai.

Podemos relacionar o *Anankê*⁴, com os lugares nos quais a família de André se dispunha à mesa, afirmando que os filhos que sentavam à esquerda (André, Ana, Lula), já traziam as marcas da subversão, incluindo, também a própria mãe:

Esses eram nossos lugares à mesa na hora das refeições: o pai à cabeceira, à sua direita por ordem de idade vinha Pedro, Rosa, Zuleika e Ruda; à sua esquerda vinha a mãe, 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, podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa(eram caprichos do tempo definia as duas linhas da família).(NASSAR:157).

*Ágon*⁵ está relacionado a todos os sentimentos e intensos conflitos morais e psicológicos experimentados por seu trágico herói, André.

*Peripécia*⁶, para a família de André, a sua saída de casa pode ser considerada um “acontecimento imprevisível”.

³ Sentimento que conduz os heróis da tragédia à violação da ordem estabelecida através de uma ação ou comportamento que se assume como um desafio aos poderes instituídos (leis dos deuses, leis da cidade, leis da família, leis da natureza).

⁴ É o Destino. Preside às Parcas e encontra-se acima dos próprios deuses, aos quais não é permitido desobedecer-lhe

⁵ Conflito (a alma da tragédia) que decorre da *hybris* desencadeada pelo(s) protagonista(s) e que se manifesta na luta contra os que zelam pela ordem estabelecida.

⁶ Segundo Aristóteles, "*Peripécia* é a mutação dos sucessos no contrário". Assim, poderemos considerar um acontecimento imprevisível que altera o normal rumo dos acontecimentos da ação dramática, ao contrário do que a situação até então poderia fazer esperar

Anagnórise⁷ para o protagonista André o reconhecimento pode ser a constatação de acontecimentos que desencadeiam a tragédia familiar, mas, quase sempre, se traduz na identificação de uma nova personagem, como acontece com a figura de Ana que surpreende a todos os familiares com sua dança e a posterior revelação de seu envolvimento com o irmão.

Em Lavoura Arcaica, a catástrofe⁸ é a morte de Ana pelo próprio pai.

Katharsis (*Catarse*) – É a purificação das emoções (idênticas às das personagens), efeito que se pretende da tragédia, através do terror (*phobos*) e da piedade (*eleos*) que deve provocar nos espectadores.

O Mito : Momento de recriação

Passemos agora para outro ponto não menos importante, trata-se do "mito" que significa basicamente qualquer narrativa sacra e tradicional, "mitologia grega" seria, basicamente, o estudo dos mitos gregos, ou seja, os que fazem parte da cultura da Grécia. Embora seja essa a convenção, os mitos gregos possuem uma abrangência de significado e valor complexa demais e que depende muito de cada cultura e tradição. Se o mito é efetivamente uma representação coletiva que chegou até nós através das várias gerações, podemos dizer que – no momento em que os recriamos através de uma narrativa (como é o caso do romance Lavoura Arcaica), ou mesmo através de outras formas de representação artística – estamos recriando os seus arquétipos. Ou, dito de outro modo: estamos recriando os conteúdos do inconsciente coletivo de gerações anteriores, que chegaram até nós de forma consciente no momento de tal recriação. Os mitos são histórias de encontros arquetípicos. Como o conto de fadas é análogo às atividades do complexo pessoal, o mito é uma metáfora para atividades arquetípicas. Como seus ancestrais, concluía Jung, o homem moderno é um fazedor de mitos; ele reencena dramas antiqüíssimos

⁷ Segundo Aristóteles, "o *reconhecimento*, como indica o próprio significado da palavra, é a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para a amizade ou inimizade das personagens que estão destinadas para a dita ou a desdita." Aristóteles acrescenta: "A mais bela de todas as formas de *reconhecimento* é a que se dá juntamente com a *peripécia*."

⁸ Desenlace trágico, que deve ser indiciado desde o início, uma vez que resulta do conflito entre a *hybris* (desafio da personagem), conflito que se desenvolve num crescendo de sofrimento (*pathos*) até ao *clímax* (ponto culminante). Segundo Aristóteles, a *catástrofe* "é uma ação perniciososa e dolorosa, como o são as mortes em cena, as dores veementes, os ferimentos e mais casos semelhantes."

baseados em temas arquetípicos e, através de sua capacidade de consciência, pode se libertar de sua influência compulsiva.

Jung reforça que, em uma seqüência de mitos, os mais primitivos dos deuses e deusas são representantes de um projeto básico que se desdobra ou é diferenciado nas histórias de seus descendentes. E mais, os contos míticos ilustram o que acontece quando um arquétipo tem a rédea livre e não existe intervenção consciente da parte do homem. Contrastando com isso, a individualidade consiste no confronto e diálogo com tais poderes fatídicos, reconhecendo sua força primeira, mas sem submissão a ela.

3-Os Arquétipos da Mitologia Clássica e Lavoura Arcaica

Sabendo que existem níveis de interpretação de uma obra, da forte intertextualidade de Lavoura Arcaica com a mitologia Clássica, mais especificamente com as alegorias de Baco, Pandora e Édipo, nos propomos a identificá-las e posteriormente visualizá-las como um novo texto.

O MITO DE BACO: Vinho, orgia e subversão: André, o desregrado

É o deus do vinho, da ebriedade, dos excessos, especialmente sexuais, e da natureza. Príapo é um de seus companheiros favoritos (também é considerado seu filho, em algumas versões de seu mito). As festas em sua homenagem eram chamadas de bacanais, Baco é considerado subversivo, pois, ele personifica a desobediência à ordem, a vida do instinto, a liberdade e o prazer sem limites.

Este mito está fortemente simbolizado no romance de raduan nassar, pois a presença que ambienta algumas passagens traduz uma imensa carga de digressão e orgia representados pelo vinho, contrapondo ao patriarcalismo tradicionalista que é repassado através de um rígido modelo educativo. Exemplificado nos trechos abaixo, primeiro na repressão do irmão Pedro, depois da descrição lasciva que André faz do corpo de sua irmã Ana: "(...)eu não bebo mais e nem voce deve beber mais, não vem deste vinho a sabedoria das lições do pai,(...), não é o espírito deste vinho que vai reparar tanto estrago em nossa casa, guarde essa garrafa, precavenha-se contra o deboche, estamos falando da família"(NASSAR: 33).

tu verás então tua pele rota e chupada encher-se de açúcar e tua boca dura e escancarada transformar-se num pomo maduro; e uma penugem macia ressurgirá com graça no lugar dos antigos pelos do teu corpo, e também no lugar das tuas velhas axilas de cheiro exuberante, e caracóis insipientes e meigos na planície do teu púbis; e uma penugem de criança há de brotar junto ao halo doce do teu ânus sempre úmido de vinho; e tudo ressurgirá em ti num corpo adolescente do mesmo milagre que as penas lisas e sedosas dos pássaros e depois da muda e brotação das folhas novas e cintilantes das árvores na primavera. (NASSAR: 91).

Além do amor lascivo pela irmã, algumas passagens demonstram outras subverções partidas do narrador protagonista: o suposto choque de sedução ao irmão caçula, Lula.

foi para fechar seus olhos que estendi o braço, correndo logo a mão pelo seu peito liso: encontrei ali uma pele branda, morna, tinha a textura de um lírio; e meu gesto impondrável perdia aos poucos so comandos naquele repouso quente, já resvelava numa pesquisa insólida, levando Lula interromper bruscamente seu relato, enquanto suas pernas de potro compensavam o silêncio, voltando a mexer desordenadas sob o lençol; subindo a mão, alcancei com o dorso suas faces embebes, as maçãs do rosto já estavam em febre; nos seus olhos, ousadia e dissimulação se misturavam, ora avançando, ora recuando, como nuns certos, seus olhos eram, sem a menor sombra de dúvida, os primitivos olhos de Ana (NASSAR: 159).

E a zoofilia, com a cabra shuda. Observe:

nesse tempo adolescente tímido, dei os primeiros passos fora do meu recolhimento: saí da minha vadiagem e, sacrilégio, me nomeei seu pastor lírico: aprimorei suas formas, dei brilho ao pelo, dei-me colares de flores, enrolei em seu pescoço longos metros de cipó-de-são-caetano, com seus frutos berrantes e pendentes como se fossem sinos; shuda, paciente, mais generosa, quando uma haste mais úmida, misteriosa e lúbrica, buscava no seu intercurso o concurso de teu corpo (NASSAR: 18)

Como André em suas divagações discursivas, tinha a companhia frequente do vinho, fica patente perceber que, de acordo com Salvatore D'Onofrio (2000):

na embriaguês de seu estado dionísico, punha de lado a máscara social e manifesta sua personalidade. Nos momentos de exitação orgiaca, esquecido de seu status, o homem sentia-se membro de uma comunidade universal em que se quebram as barreiras de classe. Pela consecução do estado místico, o homem divinizava-se, o escravo emancipava-se, a crueldade tornava-se prazer, o grotesco misturava-se ao sublime (NASSAR: 37).

4-A CAIXA DE PANDORA FOI ABERTA: Ana derrama os males sobre o mundo

Foi a primeira mulher que existiu, criada por Hefesto e Atena, auxiliados por todos os deuses e sob as ordens de Zeus. Cada um lhe deu uma qualidade. Recebeu de um a graça, de outro a beleza, de outros a persuasão, a inteligência, a paciência, a meiguice, a habilidade na dança e nos trabalhos manuais. Hermes, porém pôs no seu coração a traição e a mentira. Feita à semelhança das deusas imortais, destinou-a Zeus à espécie humana, como punição por terem os homens recebido de Prometeu o fogo divino. Foi enviada a Epimeteu, a quem Prometeu recomendara que não recebesse nenhum presente dos deuses. Vendo-lhe a radiante beleza, Epimeteu esqueceu quanto lhe fora dito pelo irmão e a tomou como esposa.

Ora, tinha Epimeteu em seu poder uma caixa que outrora lhe haviam dado os deuses, que continha todos os males. Avisou a mulher que não a abrisse. Pandora não resistiu à curiosidade. Abriu-a e os males escaparam. Por mais depressa que providenciasse fechá-la, somente conservou um único bem, a esperança. E dali em diante, foram os homens afligidos por todos os males.

O mito, a caixa de Pandora, é bem explorado na obra de Raduan Nassar, quando o protagonista André guarda numa caixa pequenos objetos que lembram suas noites passadas com prostitutas, tais objetos são frutos de experiências levianas fora de casa e representam os males que cairão mais tarde no mundo em que vivia, o de sua família.

A partir do sumiço da misteriosa caixa, a alegoria de pandora é percebida e refletida na figura de Ana que de curiosidade abre a caixa e desvela os segredos lá existentes: “Cuidando da bagagem, dei logo falta pela caixa que acompanhava a mala, mas não dei importância a isso, ainda que a caixa trouxesse coisas insólidas, as mesmas que eu, em alta tensão tinha exposto aos olhos peçados de Pedro naquele remoto quato de pensão” (NASSAR: 155).

Ana aparece na festa enfeitada com todos os objetos que André havia guardado na caixa, como que tomada, dança sensualmente para ele, revelando

neste momento, para o pai e os outros membros da família os obscuros segredos que permeavam suas vidas: a postura admitida por André e o amor pela irmã Ana.

E quando menos se esperava, Ana surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos, espalhando lavas, ligeiramente apanhados num dos lados por um coalho de sangue, toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca, uma pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo apertando-lhe o rosto, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros nos tornozelos, foi assim que Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto minha festa, varando com a peste no corpo que dançava (NASSAR: 165-166).

Num capítulo anterior ao sumiço da caixa, André proclama-se tal qual Prometeu: “(...), imprimindo o meu dígito na castidade deste pergaminho, perseguindo nos nichos as lascivas dos santos (que recato nesta virgem com faces de carmim! Que bicadas no meu fígado)” (NASSAR: 118).

Fazendo analogia com as duas narrativas, percebemos que o ato de abrir as caixas fez com que vários segredos viessem à tona, trazendo a desgraça para a humanidade, no mito, e para a família de André em Lavoura Arcaica.

5- ÉDIPO ENTRA EM CENA: André e o complexo de paixão pela mãe

Édipo é filho de Laios, rei de Tebas que foi amaldiçoado de forma que seu primeiro filho tornar-se-ia seu assassino e desposaria a própria mãe. Tentando escapar da ira dos deuses, Laios manda matar Édipo logo de seu nascimento. No entanto, a vontade do destino foi mais forte e Édipo sobreviveu, salvo por um pastor que entregou-o a Políbio, rei de Corinto. Já adulto, Édipo descobre sobre a maldição que lhe foi atribuída e para que ela não fosse cumprida, foge de Corinto para Tebas, sem saber que lá sim é que seus pais verdadeiros o esperavam. No meio da viagem, encontra um bando de mercadores e seu amo, sem saber que seu destino estava já se concretizando, mata a todos. Assim que chega a Tebas, Édipo livra a cidade da horrenda esfinge e de seus enigmas, recebendo a recompensa: é eleito rei e premiado com a mão da recém-viúva rainha Jocasta. Anos se passam e Édipo reina como um verdadeiro soberano e tem vários filhos com Jocasta, mas a cidade passa por momentos difíceis e a população pede ajuda ao rei.

Após uma consulta ao oráculo de Delfos, que responde pelo deus Apolo, os tebanos são alertados sobre alguém que provoca a ira dos deuses: o assassino de Laios, que ainda vive na cidade.

Édipo então decide livrar seu reino desse mal e descobrir quem é o assassino, desferindo uma tremenda maldição: Ele só não esperava que essa maldição fosse recair sobre ele próprio, assim que no mesmo dia descobrisse a verdade, através do pastor que o encontrara ainda quando bebê, pendurado em um bosque pelos tornozelos.

Jocasta comete suicídio assim que descobre, e Édipo se cega, perfurando os próprios olhos e exilando-se.

Em *Lavoura Arcaica*, o protagonista André remete a figura de Édipo, o qual por ocasião do destino desposara sua mãe, instaurando sua própria desgraça e de sua esposa e mãe Jocasta. No caso de André que esteve em situações de proximidade física e carícias dúbias com a mãe, instintivamente, acaba por transferir o contato materno pelo subversivo amor à irmã Ana. Tal relacionamento será, tão quanto em Édipo, responsável pela destruição da família.

O autor sugere que a mãe compartilha dos desejos do filho, o que parece mais evidente é a fixação sexual e a angustiante espera pelos carinhos da mãe. Pode-se verificar em:

caí pensando nos seus olhos, nos olhos de minha mãe nas horas mais silenciosas da tarde, ali onde o carinho e as apreensões de uma família inteira se escondiam por trás, e pensei quando se abria em vago instante a porta para meu quarto ressurgindo um vulto maternal e quase aflito – não fique assim na cama, coração, não deixe sua mãe sofrer, fale comigo (NASSAR: 14).

André é a reversão do percurso de Édipo, pois deseja os carinhos da mãe. É um ser fragmentado caminhando para a sua destruição e de sua família. Sente-se perdido pelo fato de nenhuma ordem cósmica existir para permitir que o retorne ao mundo além do qual ele deve vagar:

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, e eu ria e ela cheia de amor me asseverava num cicio – não acorda seus irmãos, coração – e ela depois erguia minha cabeça contra a almofada quente do seu ventre e , curvando o corpo grosso, beijava muitas vezes meus cabelos.(NASSAR: 23-24)

A essência do trágico reside tanto no mito de Édipo quanto em Lavoura Arcaica, pois neles coexistem dois sememas opostos: a inocência e a culpa. Édipo é culpado por cometer dois crimes hediondos (parricídio e incesto), porém é inocente por não saber que se tratavam de seu pai e sua mãe, respectivamente. André é culpado por envolver-se com sua própria irmã e sua inocência vêm dos momentos de afago que recebia de sua mãe, ainda na infância.

Transferidos os desejos para a irmã Ana, André passa a investir no relacionamento incestuoso, justificando sua naturalidade. “(...) foi um milagre que o que aconteceu entre nós, querida irmã, o mesmo tronco, o mesmo teto, nenhuma traição, nenhuma deslealdade (...); foi um milagre, querida irmã, descobrimos que somos conformes em nossos corpos, (...)” (NASSAR: 104)

que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução de seu viço e constância? que culpa temos nós se fomos duramente atingidos pelo vírus fatal dos afagos desmedidos? que culpa temos nós se tantas folhas tenras escondiam a haste mórbida desta rama? que culpa temos nós se fomos acertados para cair na trama desta armadilha?(NASSAR: 113).

Tal fato reserva a possibilidade dele revelar da mesma forma a relação com a mãe. Podemos justificar nas palavras de D’Onofrio:

O impulso mais poderoso do homem é o erótico, o instinto sexual que, ao nível do inconsciente, se torna libido, isto é, desejo de satisfazer os apetites mais baixos, animais, fora de qualquer preocupação com a ordem ética. E porque a primeira fonte de prazer do ser humano, na infância, é o contato com o corpo da mãe, essa concupiscência, se não for posteriormente superada com a substituição de outra mulher, cria o complexo de amor materno (2000, p.81).

Tal como Édipo, a transgressão vivida por André acaba por finalizar o enredo com a ocorrência trágica da morte de dois membros da família, completando o ciclo inevitável do destino, trágico características de ambas as obras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No seu sentido dramático estrutural, Nassar consegue, pelo menos tematicamente, atingir a universalidade partindo de um plano rural e particular, abordando um microcosmo familiar. Ao ler *Lavoura Arcaica*, tem-se a impressão de que o tempo e o espaço de toda a narrativa podem revelar uma intensa viagem. O certo é que, passados anos de sua publicação, no que se refere a certos impulsos humanos, a obra é atualíssima.

Em *Lavoura Arcaica*, sentimos que há o mais completo repertório de elementos transgressores da obra de Nassar. O texto está situado no seio da família, e é nesse meio que se situa a história trágica do amor entre os irmãos Ana e André. Sobressai no romance o desejo do narrador de testar os preceitos familiares, situando na imposição do trabalho, na sexualidade esse modelo temático que não é original e único, que podemos verificar em diversas narrativas ao longo da história da literatura, como observou Herbet Marcuse, “desde o despertar da consciência de liberdade, não existe uma só obra de arte autêntica que não revele o conteúdo arquetípico”. (1999: 135).

O romance resgata temas arcaicos que assolam o homem há séculos e situa-se de acordo com as antigas narrativas, que para Walter Benjamin são consideradas precursoras do romance moderno: “essa utilidade pode consistir, seja num ensinamento moral, seja num provérbio, seja na literatura clássica.” (1993: 200). O aspecto narrativo, temático e arcaico desse texto moderno, retoma temas advindos da literatura clássica, atualizando-o uma ação que se desenvolve não só em espaços e tempos exteriores, mas também, dentro do próprio narrador, o que se torna um espetáculo íntimo para si e para o leitor. Dessa forma, enquanto, no romance moderno forem identificadas as tensões, os problemas familiares, o amor, o pecado, a morte, as páginas de Nassar seguirão universais.

“Que culpa temos nós dessaplanta da infância, de sua sedução, de seu vício e constância”.

Jorge de Lima

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **A Poética**. Trad. Pietro Nasseti. Ed. Martin Claret.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BULFINCH, T. **O Livro de Ouro da Mitologia: História de Deuses e Heróis**. Trad. David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

D'ONOFRIO, S. **Literatura Ocidental: Autores e Obras Fundamentais**. 2ª Ed. São Paulo: Ática, 2000.

GOLDMANN, L. “*O nouveau roman*” e a realidade. IN: Velho, G.(org.), **Sociologia da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1966.

JUNG, C.G. **Os Arquétipos e o Consciente Coletivo**. Trad. Maria L. Appy e Dora M.R.F. da Silva. Petrópolis:Vozes, 2000.

MARCUSE, H. **Eros e a Civilização**. Trad. Álvaro Cabral. 8ª Ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

MOISÉS, M. **A Criação Literária: Prosa I**. 5ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1967.