

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem

Área de Concentração: Literatura Comparada

Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes

ROCHELE KALINI DE MELO RIBEIRO

O TRÁGICO EM LAVOURA ARCAICA

NATAL/ RN

2011

ROCHELE KALINI DE MELO RIBEIRO

O TRÁGICO EM LAVOURA ARCAICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Derivaldo dos Santos

Linha de pesquisa: Literatura e Memória Cultural

NATAL/ RN

2011

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal do Rio Grande do Norte.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Ribeiro, Rochele Kalini de Melo.

O trágico em Lavoura Arcaica / Rochele Kalini de Melo Ribeiro. – 2011.
102 f.: il.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, Natal, 2011.
Orientador: Prof. Dr. Derivaldo dos Santos.

1. O trágico na literatura. 2. Tragédia. 3. Negação (Lógica) na literatura.
4. Nassar, Raduan, 1935- - Lavoura Arcaica – Crítica e interpretação. I. Santos, Derivaldo dos. II. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. III. Título.

RN/BSE-CCHLA

CDU 821.134.3(81). 09

ROCHELE KALINI DE MELO RIBEIRO

O TRÁGICO EM LAVOURA ARCAICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada.

Aprovada em: ____/____/____

Prof. Dr. Derivaldo dos Santos
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
(Orientador)

Prof. Dr. Amarino Oliveira de Queiros
Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN
(Examinador interno)

Profa. Dra. Maria Suely da Costa
Universidade Estadual da Paraíba – UEPB
(Examinador externo)

Dedico este trabalho a minha família, que durante a minha existência, me impulsionou a buscar os meus ideais a cada dia. Meus agradecimentos pela paciência e dedicação, me concedendo a oportunidade de realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo àqueles que são totalmente responsáveis pelo que sou hoje, aos meus pais, irmãos e familiares.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Derivaldo dos Santos, sempre paciente, agradeço a acolhida que me deu como orientanda, ao olhar atento e detalhista dirigido às minhas análises, o qual foi fundamental na construção desta dissertação.

Aos meus caríssimos Carlos Barata, Ligia Mychelle, José Fernandes Campos Junior (Fernando), Nataly Magno, Michelle Vasconcelos pela amizade, pelo apoio, pelas conversas e pela troca de experiências.

Aos professores que participaram da minha banca de qualificação Tânia Lima e Amarino Queiros, agradeço pelas sugestões valiosas.

Agradeço a todas as pessoas que, de alguma maneira, estavam comigo, de perto ou de longe, torcendo para que os meus objetivos fossem alcançados.

Que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua
sedução, de seu viço e constância?
Jorge de Lima

RESUMO

O escritor paulista Raduan Nassar, lança em 1975, o seu primeiro romance intitulado *Lavoura arcaica*. Em sua narrativa de estréia, o escritor nos traz a história de um adolescente, André, que tenta desconstruir a lavoura de seu pai, Iohána. Através de seus sermões, o patriarca pregava o comedimento, a disciplina e a obediência as leis impostas por ele, construindo assim, um mundo de ilusões, em que o amor servia de máscara para hipocrisia. Nessa relação de tensão, pai e filho, representações míticas de Apolo e Dioniso, travam um embate discursivo sobre a negação e a afirmação da existência. Desse modo, considerando a relação de luta e completude entre o impulso apolíneo e dionisíaco existentes no romance nassariano, a proposta desta pesquisa é apresentar uma leitura do trágico em *Lavoura arcaica* a partir da perspectiva nietzscheana sobre o gênero trágico. Para tanto, recorreremos ao conceito desenvolvido por Nietzsche em sua obra, partindo de seu livro de estréia *O nascimento da tragédia* (2007a), *A visão dionisíaca do mundo* (2005 a) e *Ecce homo* (2008 b).

Palavras-chave: Trágico. Afirmação. Negação. Transgressão.

Resumen

El escritor de São Paulo Raduan Nassar, lanza en 1975, su primera novela intitolado *Lavoura arcaica*. En su narrativa de estreno, el escritor nos trae la historia de un adolescente, André, que intenta destruir la plantación de su padre, Iohána. A través de sus sermones, el patriarca predicaba la moderación, la disciplina y la obediencia a las leyes impuestas por él, construyendo así, un mundo de ilusiones, donde el amor era una máscara para la hipocresía. En esta tensa relación, padre e hijo, representaciones místicas de Apolo y Dionisio, emprenden una contienda discursiva sobre la negación y la afirmación de la existencia. De ese modo, considerando la relación de lucha e integridad entre el impulso apolíneo y dionisiaco existentes en el romanticismo nassariano, la propuesta de este trabajo es presentar una lectura de lo trágico en *Lavoura arcaica* a partir de la perspectiva nietzscheana sobre el género trágico. Para eso, recorrimos al concepto desarrollado por Nietzsche en su obra, desde su primer libro *O nascimento da tragédia* (2007a), *A visão dionisíaca do mundo* (2005 a) y *Ecce homo* (2008 b).

Palabras-clave: Trágico. Afirmación. Negación. Transgresión.

SUMÁRIO

Introdução.....	12
1 O trágico em Nietzsche	
1.1 O mito de Dioniso.....	18
1.2 O elemento música.....	24
1.3 O elemento dança.....	27
1.4 A aceitação da existência.....	32
1.5 A crença em si.....	35
2 A carnavalização báquica	
2.1 Os discípulos de Iohána.....	40
2.2 Dioniso/ André.....	44
2.3 A celebração familiar.....	47
2.4 O eterno retorno.....	48
2.5 A alegria.....	51
2.6 O destronamento da ordem.....	53
2.7 A dança.....	54
2.8 A queda do “primogênito de barro”.....	63
3. A insensatez do eterno	
3.1 André e as núpcias com o corpo.....	69
3.2 A descrença na ordem.....	73
3.3 A semente em terra infértil.....	74
4. A ordem das coisas	
4.1 A figura apolínea em Lavoura.....	83
4.2 A lavoura arcaica.....	91
4.3 As mulheres.....	95

Considerações finais	99
Referências	101

INTRODUÇÃO

Raduan Nassar surge na literatura brasileira nos anos 70 e 80 do século XX com seu romance de estréia *Lavoura arcaica*, de 1975. Segundo Sedlmayer (1997), *Lavoura arcaica* é um palimpsesto, pois se encontram nessa narrativa rastros de palavras que também foram escritas sob outras palavras. O romance se apresenta como um *mosaico* constituído de várias partes formando um todo e, durante a leitura, percebe-se de forma marcada a presença de outros textos – principalmente os bíblicos – em uma tentativa de diálogo e demitificação¹.

Em estudo sobre o romance *Lavoura arcaica* intitulado *Uma Lavoura de Insuspeitos Frutos*, Renata Pimentel Teixeira (2002) chama atenção para o caráter desnorteado da obra, que de forma “escorregadia” corre livre no campo de classificação dos gêneros. *Lavoura arcaica*, ao ser editado em 1975, recebe o prestígio da crítica brasileira, concedendo a Nassar, em 1976, o prêmio Coelho pela Academia Brasileira de Letras. Com isso, parte da crítica afirmava, segundo Sedlmayer (2002), que “nascia um dos mais importantes autores da literatura brasileira”, “que *Lavoura arcaica* e a novela *Copo de cólera* formam uma obra obrigatória” e “o autor Raduan Nassar deve constar em qualquer súmula da literatura brasileira”. Apesar de tantos elogios, Nassar, após o lançamento de *Copo de cólera*, afasta-se da vida literária.

O romance nassariano L. A.² tem como pano de fundo a parábola do filho pródigo para contar a história de uma família e o conflito de um adolescente, André, que narra, protagoniza e conta sua versão trágica dos fatos através de uma única câmera. Suas percepções, pensamentos e sentimentos são expostos de forma *onisciente*, e apresentados através de suas memórias e digressões. O acesso aos fatos e às outras personagens, que aparecem de forma retalhada na descrição do narrador, é apresentado de forma unilateral. No desencadeamento da narrativa, tomamos conhecimento do conflito entre duas personagens – Iohána e André – respectivamente pai e filho, que disputam de forma legítima suas concepções de vida.

Iohána é a representação da *ordem* no mundo. O patriarca representa os discursos de várias instituições, que direcionam o homem impondo-lhe disciplina e regras dentro do seu contexto social e histórico. O progenitor é a representação de Apolo no romance nassariano. “Pastor do seu rebanho”, Iohána, durante os sermões à mesa, direciona os seus pregando

¹ ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

² Sigla para o romance *Lavoura arcaica*. NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 3ed. 1989.

sobre a moral, a paciência e o cuidado que se deve ter quando se quer dar “um passo maior do que as pernas” (NASSAR, 1989). Detentor de uma retórica profética e caótica tenta, sob a forma da lei, colocar os seus sobre suas rédeas.

Em seus discursos, o pai de André tenta passar o comedimento que se deve ter com a vida, utilizando como argumento principal uma vida *além dessa*, onde o homem será medido por suas atitudes. A justiça, segundo o progenitor, será de acordo com as ações e coragem do indivíduo diante das tentações da vida. Iohána tenta mascarar, chamando de união e amor, a repressão e a hipocrisia. O acolhimento familiar era forçado e baseado no dever, na obrigação que cada um deveria ter consigo e com a família. Apesar de forte e dominador, ele não tinha o mesmo manejo do avô, figura ancestral da família, que persistia em continuar como um fantasma nos corredores da fazenda, capaz de com um “aroto toscó” (NASSAR, 1989) resumir toda a tradição familiar.

Do outro lado da *ordem* está André, adolescente de uma família tradicional que busca a liberdade longe dos domínios da fazenda. Tendo completa aversão aos discursos do pai, os quais chama de hipocrisia, constrói a sua própria catedral, colocando o corpo como objeto sagrado de sua “religião”. Determinado em sua *afirmação* pela existência e com “sede e fome” (NASSAR, 1989) de vida, o protagonista nassariano dá evasão às forças primitivas.

Representação dionisíaca no romance, André, a partir dos elementos dionisíacos música, dança e vinho, se desprende da lei paterna. Em seu discurso convulsivo diante de Pedro, o irmão mais velho, ficamos conhecendo toda a trama familiar e sua participação como protagonista da tragédia. Com atitudes desregradas, o adolescente destrói um a um todos os preceitos que ao patriarca eram caros à família.

Da interdição ao comedimento diante da vida, André quebra com o discurso da tradição disseminando a dúvida naquilo que a todos parecia a verdade. Partindo da valoração de si mesmo como ponto fundamental de afirmação da existência, o jovem tenta quebrar o ciclo da lavoura trazendo a “impaciência” pela vida como combustível.

O adolescente nasce solitário e, mesmo em meio a outros, sai para o isolamento, passando a morar em uma pensão afastada da casa de seus pais. Imaturo, buscava as respostas de suas indagações, pois já não queria a sombra do conhecimento transmitido pelos seus ancestrais, queria sair da “caverna”³ e, assim como a personagem platônica, ir à busca do inteligível. Mas, diferente do filósofo, a personagem-protagonista trazia para a “caverna” a

³ PLATÃO. *A república*. São Paulo: Martin Claret, 2000.

escória e o lixo da rua. Sua busca não era a de tirar os seus da ignorância, mas quebrar de vez com a *lavoura*, símbolo de repressão e angústia, tendo na figura de seu pai a representação de todos esses elementos. Dentro de si a inquietude adolescente – como pedra bruta – o faz buscar fora de casa o conhecimento daquilo que lhe foi sempre proibido, experimentar a liberdade, corromper com o que já foi dito, tudo jorrado através de uma embriaguez encolerizada, sem culpa, sem receio algum de estar ou não cometendo erros.

A partir da observação desse conflito, este trabalho tem por objetivo propor um estudo sobre a manifestação do trágico no romance *Lavoura arcaica*, do paulista Raduan Nassar. No primeiro momento, a temática abordada nesta dissertação, o *Trágico*, foi desenvolvida a partir da leitura do livro *O nascimento da tragédia*, de Nietzsche (2007a). Tendo como suporte teórico esse livro, a presente pesquisa buscou fazer uma aproximação entre os impulsos denominados pelo filósofo alemão de Apolo e Dioniso – fundamentais em sua concepção sobre o trágico – com as personagens principais em *Lavoura arcaica* – André e Iohána (filho e pai).

Ao lermos de forma mais aprofundada o romance nassariano, percebemos que a constituição do dionisíaco e do apolíneo se encontra nas personagens Iohána e André, que se confrontam no romance em um embate de luta e completude. O *pathos* do discurso de ambos tem como temática o *tempo* com conotação de vida: de um lado André, adolescente, busca a *afirmação* da vida; do outro lado Iohána, patriarca da família, que prega a *negação* da existência.

A constituição do mito de Dioniso em Nietzsche percorre parte de sua obra. Em seu livro de juventude, *O nascimento da tragédia*, o filósofo abre os conceitos a partir da configuração dos deuses, buscando nos elementos que compõem essas divindades a base do conceito sobre o trágico. A concepção desse gênero para o filósofo alemão se dá através do embate entre Apolo e Dioniso, ambos em luta e completude no palco da tragédia, ao colocarem para o espectador a crueza da existência. O deus da orgia precisa da característica representativa de Apolo e de sua concepção “Conhece-te a ti mesmo” para chegar ao fundo das coisas, ao conhecimento profundo e sem máscaras, enfim, à vida mostrada fora da perfeição aparente.

Apolo e Dioniso são filhos do mesmo pai – Zeus, o senhor do universo, mas com mães diferentes. Deuses de essências opostas, mas ao mesmo tempo complementares, Apolo é o representante da luz, da razão e da consciência, eleito o próprio Sol grego; Dioniso, por sua vez, é o deus dos instintos, das trevas do inconsciente, o qual, por meio de sua ferramenta purgativa – o vinho, põe para fora os desejos mais profundos e ocultos. Cada um desses

impulsos se manifesta na vida humana, e a junção dessas duas forças originou a tragédia ática, que tinha a representação sublime da desmesura de Dioniso em seu pacto com a medida e a beleza de Apolo⁴.

Nietzsche apresenta as particularidades próprias desses mitos nas artes e na vida do povo grego e distingue o apolíneo como representação da aparência, do sonho, o que esconde, algumas vezes, a verdade por meio de belas imagens, e o dionisíaco sendo aquele que revela a crueza da existência. Para o filósofo, Apolo é a representação da ordem, do individualismo, da medida, da mesura e da luz. Dioniso, por sua vez, é o impulso do exagero, da celebração, da libertação, da escuridão, da destruição, é o lado irracional que quebra as barreiras impostas pela civilização, religando o homem à natureza, a sua unidade primordial.

Para análise e compreensão acerca das questões propostas nesta dissertação sobre o trágico, fizemos uso não só do conceito de tragicidade de Nietzsche, teórico do gênero trágico que possibilita a análise interpretativa proposta, como também a leitura da *Arte poética* de Aristóteles, a qual sistematiza o conceito de tragédia e catarse, trazendo o procedimento de estruturação desse gênero para melhor compreensão da finalidade e situação da personagem na tragédia.

A partir da constituição dos dois mitos apresentados pelo filósofo alemão – Apolo e Dioniso – buscamos aproximação com as duas personagens principais no romance de Nassar – Iohána e André. Na atmosfera de *Lavoura arcaica*, foi observada a estrutura das bacantes, cortejo realizado ao deus mitológico Dioniso seguido por mulheres e Sátiros. Os elementos que compõem essa festa orgiástica, a saber, vinho, dança e música, foram analisados e observados por Nietzsche em *O nascimento da tragédia* como sendo expressões de libertação e transgressão à ordem imposta ao homem.

No que diz respeito à dança, aprofundamos esse tema a partir da visão de Zarathustra⁵ sobre o baile, símbolo de vida e ousadia para esse profeta nietzschiano. A música, elemento sempre presente nas aventuras de Dioniso e excitadora da loucura, é observada pelo filósofo como provocadora e libertadora. Considerada por ele como expressão do mundo, segundo a perspectiva nietzschiana, a música no romance nassariano incita os participantes do festejo à

⁴ MONIZ, Luiz Claudio. *Mito e música em Wagner e Nietzsche*. São Paulo: Madras, 2007, p. 33.

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zarathustra*. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2008 a

busca da essência verdadeira de todas as coisas, provocando um deslocamento da razão e o aprofundamento dos sentimentos. Nessa compreensão, o sentimento significa “falar em favor” de forças estranhas à ordem social, afirmando uma ordem diferente, a qual emerge das profundezas da alma, cujo dizer pelo instinto é valorado e prestigiado.

A transgressão e subversão da ordem, conseqüência do culto e embriaguez báquica, foram observadas nas ações de André, a partir do conceito apresentado por Nietzsche no seu livro *Ecce homo*⁶, no capítulo referente ao *Nascimento da tragédia*. A subversão da ordem observada pelo filósofo alemão tem interpretação de vida, afirmação da existência, o *Sim incondicional* a todos os elementos que compõe a existência. A partir dessa visão de transgressão e subversão, procuramos perceber a que e a quem André subvertia. Ao lermos o romance percebemos a figura do pai como antagonista aos desejos do filho, uma vez que seu discurso era orientador da moral e da religião.

O juízo de valor e a compreensão da vida eram passados pelo patriarca. Ao analisarmos o conteúdo desses sermões à mesa, vemos a representação do padre ascético mostrado por Nietzsche em seu livro *A genealogia da moral*⁷. Esse sacerdote constitui em *Lavoura arcaica*, pela figura do pai, a negação e a descrença nessa vida, que para ele serve apenas de ponte para uma *vida além*. Em contraposição a essa visão de mundo, o adolescente André traz o *Sim incondicional* à existência, partindo da crença e da valorização em si mesmo. A crença para Nietzsche tem um sentido invertido do senso comum, pois advém não mais de algo externo, e sim de si mesmo. Para isso, fez-se necessário observar o conceito de crença e valorização de si mesmo mostrado pelo filósofo alemão em seu livro *Além do bem e do mal*⁸, quando no § 287 ele conceitua essa *fé* em si mesmo como pertencente à alma nobre.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo, fizemos uma apresentação da teoria utilizada, passando pelos pontos levados em questão na análise, como o impulso dionisíaco, a razão apolínea e o conceito de alma nobre.

No segundo capítulo observamos a festa báquica de Dioniso, que aparecerá na obra por duas vezes: a primeira aparece nas digressões de André em conversa com o irmão mais velho, Pedro; a segunda dar-se-á com o retorno de André, o filho pródigo, que retorna a casa

⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

⁷ NIETZSCHE, Friedrich. O nascimento da tragédia. In: _____. *Obras incompletas/Nietzsche/ Os pensadores*. Trad. e notas Rubens de Rodrigues Torres Filho; posfácio Antônio Candido. São Paulo: Abril cultural, 1983.

⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008c.

para quebrar de vez com o ciclo da *lavoura* em seu ponto fundamental: a palavra, o dito sagrado. Nesse capítulo foram observados os elementos que compõem as bacantes dionisíacas – dança e música, necessários para o surgimento da força titânica da vontade e provocando a *liberdade* de seus participantes, que se desvencilham dos preceitos apolíneos, assim como mostrou Zaratustra ao observar o baile dos jovens, identificando que a vida, assim como o baile, é movimento.

No terceiro capítulo observamos a valoração de André em si mesmo. A partir da descrença do pai nessa existência, colocado por ele em todos os sermões, o filho passa a remar contra a corrente de certezas promovidas pelo pai. A partir de suas núpcias com o próprio corpo, André passa a crer em si e coloca o corpo como objeto sagrado. Refletindo a semente que foi jogada em terra infértil, o protagonista promove a afirmação à vida, como colocada por Nietzsche em *Ecce homo* (2008b), isto é, o homem com o “mais radiante mais exaltado e exuberante Sim à vida”.

No quarto capítulo, alude-se à representação apolínea. Iohána, autoritário e repressor, traz o mundo da ordem, do trabalho subserviente e da regra, que é apontada por Nietzsche como decadente e falida. A partir dessa observação, encontramos a imagem do padre ascético construída por Nietzsche em seu livro *A genealogia da moral* (1983)⁹. Representante da ordem moral-religiosa, esse sacerdote promove a negação à vida, a qual serve de ponte apenas para uma vida além. Tendo como valoração algo externo, esse sacerdote traz ao homem a descrença em si e na existência. Para Rouanet (1993), citando Freud, o homem moderno está cansado de renúncias e observa o fracasso do projeto civilizatório que tentou criar amarras no homem. A idéia de decadência da ordem moral-religiosa surge no final do romance com a morte simbólica do progenitor da família, que morre levando com ele Ana, fiel discípula de Dionísio/André, mostrando ter sido contaminado pela *mania* dionisíaca.

Surgida na década de 1970, *Lavoura arcaica* revive algumas tragédias clássicas, como *Édipo* de Sófocles, em que a transgressão no berço familiar denota inconstância e fragilidade do homem diante da vida. A partir da visão *pessimista* da vida, Nassar procura, a partir de um adolescente, refletir a condição humana e sua eterna busca por liberdade, mesmo que para isso se tenha que reviver tudo, em um ciclo do *eterno retorno* das coisas.

⁹ NIETZSCHE, Friedrich. A genealogia da moral. In:_____. *Obras incompletas/Nietzsche/ Os pensadores*. Trad. e notas Rubens de Rodrigues Torres Filho; posfácio Antônio Candido. São Paulo: Abril cultural, 1983.

1 O TRÁGICO EM NIETZSCHE

1.1 O MITO DIONISO

Em *O nascimento da tragédia* (2007), Friedrich Nietzsche, filósofo alemão do século XIX, traz a concepção de tragédia a partir do embate entre dois impulsos por ele denominados de Apolo e Dioniso. Esses impulsos continuamente em luta e completude trazem ao palco da tragédia ática a vida mostrada fora da perfeição aparente. O filósofo constitui a representação dos dois impulsos a partir dos elementos que compõem os deuses mitológicos Apolo e Dioniso.

A tragédia ática, para Nietzsche, era compreendida como um jogo estético da cultura apolínea do “nada em demasia” com o mundo submerso do dionisíaco. Segundo Rodrigues (1998), o grego “sabia” que, sob o mundo luminoso de suas estátuas, de sua harmônica arquitetura e de sua existência povoada de imagens e sonhos, existia uma fragilidade sobre a existência.

As forças dionisíacas surgem no momento em que esse mundo apolíneo não poderia continuar ludibriando o povo grego com os artifícios da aparência apolínea. A força de Apolo, que se impõe como princípio de medida e da bela aparência, enganando o povo grego por longo tempo, vai ao encontro do dionisíaco e o acolhe, impondo limites dentro dos quais ele pode expressar, e fazendo surgir, a partir desse encontro, a arte trágica (RODRIGUES, 1998).

A cultura grega apolínea cultivou os princípios da medida, da harmonia e da bela aparência para construir um “velamento” que protegesse o povo grego da experiência trazida pelo mito de Dioniso, que, através de forças descomunais, dilaceraram Prometeu e conduziram o sábio Édipo a um destino horrível. O “horror” dionisíaco revelado pelo mito traz o sofrimento e a perda da ilusão. Nietzsche apresenta as particularidades próprias desses mitos nas artes e na vida do povo grego e distingue o apolíneo como representação da aparência, do sonho, o que esconde, algumas vezes, a verdade por meio de belas imagens; e o dionisíaco sendo aquele que revela a crueza da existência.

Apolo, filho de Leto e Zeus¹⁰, é a representação da ordem, do individualismo, da medida e da luz. Os gregos, que viviam sob sua tutela, o denominam de Apolo Febo, o brilhante. Esse deus solar tinha em sua constituição o arco e as flechas que eram comparadas aos raios do sol. Responsável pela realização do equilíbrio e da harmonia dos desejos, Apolo

¹⁰ Zeus ou júpter é considerado, pela mitologia, pai dos deuses e dos homens.

não tem a finalidade de anular as pulsões humanas, mas orientá-las no sentido de uma espiritualização progressiva, ao arbítrio da consciência (BRANDÃO, 1987).

O filho de Leto é a razão legisladora da Grécia. Como deus tutelar, os gregos viviam sob sua égide administrativa e suas leis. Em consequência disso, o deus solar ficou conhecido como “super-Estado”. Como deus patriarcal, sua influência passava não apenas pela religião, mas também pela política. O oráculo de delfos – Apolo – foi durante muito tempo a referência da ordem, era a aliança no campo religioso, um déspota em matéria de crença: legislava, executava e julgava. Segundo Brandão (1987), Platão, em seu livro *A República*, tem em Apolo um verdadeiro legislador. É ao oráculo que o filósofo grego aconselha que se peçam as leis fundamentais do Estado:

-eu, por conseguinte, não pensaria que um legislador autêntico devesse ocupar-se desta espécie de leis e de administração, quer numa cidade mal governada, quer numa que o seja bem; naquela, porque são inúteis e sem alcance, nesta porque qualquer pessoa descobrirá parte delas, e o resto surgirá espontaneamente dos costumes tradicionais.

-então que é nos resta ainda fazer em matéria de legislação? E eu respondi: - a nós, nada, mas a Apolo de Delfos competem as mais elevadas, mais belas e mais importantes das disposições legais. (PLATÃO, 2002, 427 a).

Em contraponto a Apolo está o deus Dioniso, filho de Sêmele, uma mortal, com Zeus, o deus do Olimpo. Baco, como é reconhecido pelos romanos, eleito deus do pão e do vinho, é o impulso do exagero, da celebração, da libertação, da escuridão, da destruição, é o lado irracional que quebra as barreiras impostas pela civilização, religando o homem à natureza, a sua unidade primordial. Nietzsche, em *O nascimento da tragédia*, descreve o dionisíaco da seguinte forma:

[...] Sob a magia do dionisíaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem. Espontaneamente oferece a terra as suas dádivas e pacificamente se achegam as feras das montanhas e do deserto. O carro de Dioniso está coberto de flores e grinaldas: sob o seu jugo avançam o tigre e a pantera [...] agora o escravo é homem livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a “moda impudente” estabeleceram entre os homens [...] Cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno – Primordial (NIETZSCHE, 2007a, p. 28).

A força trazida por Dioniso, através de suas celebrações, conduz o homem ao estado de liberdade, a união com os outros homens e com a natureza. Nessa atitude de liberdade, o homem se desloca de sua posição social / política, irrompendo de si as forças primitivas da

natureza. As regras e pactos impostos pela civilização se desatam, o indivíduo busca e privilegia o “misterioso”, e submerge no mundo do inconsciente proposto por Dioniso através do embevecimento narcótico. O homem, nessa atmosfera de desvario, percorre a via dos instintos e dá passividade às “feras domadas” pelo preceito apolíneo.

Ao valorar as forças instintivas no homem, o filósofo privilegia a tragédia, principalmente os seus heróis, que enfrentam a queda e experienciam na pele as dores humanas. Como não pensar em *Hamlet* (2002) de Shakespeare que, levado pelo destino, vinga a morte do próprio pai. Traído pelo seu tio Claudio, que desposa a mãe de Hamlet, o protagonista vive uma saga pelo mundo inconsciente da loucura tentando, assim, decifrar o enigma que se apresentou diante dele: descobrir o assassino do seu progenitor. As forças titânicas que habitam o recôndito da alma humana irrompem do protagonista, levando-o a “visitar” o fluxo violento das paixões e do lado obscuro da alma, arrastando-o ao homicídio e à própria morte.

A loucura apresentada na tragédia shakespereana advém da loucura dionisíaca encarada não como doença. Como afirma Platão, no *Fedro*, “os maiores bens nos são ofertados através de uma loucura, que é um dom divino” (FEDRO, 2003a, p.244). O louco vislumbra uma nova possibilidade, um novo pensar. É no momento desse devaneio fingido e não fingido que Hamlet afasta de si os encargos da vida cartesiana e parte para o comportamento “animalesco”, experimentando sentimentos como a vingança, sentimento instintivo este que o embriaga e o “cega”.

Na embriaguez dionisíaca, o homem percorre todas as escalas da alma, “o fluxo violento que percorre o sangue” (NIETZSCHE, 2007 a) faz o indivíduo visitar suas emoções e liberá-las. O deus do pão e do vinho está ligado à música, o culto orgiástico está associado ao ditirambo que, por sua vez, se constitui em uma canção coral cujo objetivo era, quando se sacrificava uma vítima, gerar o êxtase coletivo utilizando-se de movimentos rítmicos, aclamações e vociferações rituais. Essa homenagem ritualística era dividida em duas partes: uma narrada e recitada pelo cantor principal ou corifeu, e outra cantada e executada por personagens vestidos de faunos e Sátiros, os companheiros de Dioniso. Assim, o ditirambo acabou por dar origem ao teatro grego (BRANDÃO, 1987).

A música aparece de forma determinante na infância de Zagreu, o primeiro Dioniso. Logo ao nascer, Zeus, temeroso de que Hera pudesse fazer algo à criança, colocou-a sob os cuidados de Apolo e das Curetes, nas florestas do monte Parnaso; no entanto, a vingativa deusa encarregou os Titãs de seqüestrá-lo e matá-lo em seguida. Assim:

[...] Com o rosto polvilhado de gesso, para não se darem a conhecer, os Titãs atraíram o pequeno Zagreu com brinquedos místicos: ossinhos, pião, carrapeta, *crepundia* (chocalhos, argolas, amuletos) e espelho. De posse do filho de Zeus, os enviados de Hera fizeram-no em pedaços; cozinharam-lhe as carnes em um caldeirão e as devoraram [...] (BRANDÃO, 1987, p.117).

Ao filho de Sêmele é dada a origem do vinho. Diz o mito que, ao espremer em uma taça de ouro algumas frutinhas e uvas que abundava no monte Nisa, o deus inventou a bebida. Ao beberem, “Sátiros, ninfas e o próprio filho de Sêmele começaram a dançar vertiginosamente ao som dos címbalos, tendo Dioniso ao centro” (BRANDÃO, 1987). Embriagados pelo delírio báquico, todos caíam por terra desfalecidos. Nas antestérias, festas celebradas em toda a Ática em homenagem a Dioniso, os participantes, da mesma forma que os companheiros do deus do vinho, se embebedavam antes de “cantar e dançar freneticamente, à luz dos archotes e ao som dos címbalos até caírem desfalecidos” (BRANDÃO, 1987).

Ainda sobre o culto de Dioniso, Brunel (1997), em sua pesquisa sobre *As bacantes* de Eurípedes, o deus orgiástico é apresentado como um deus estrangeiro sem lugar fixo, seu culto acontecia em lugares abertos fugindo das normas sociais, pois o grupo de fiéis reúne sem distinção homens e mulheres, ricos ou pobres, cidadãos, metecos e escravos. O filho de Sêmele revela uma força feminina, um poder subversivo, transgressor e noturno que ele defende como deus afeminado, contrastando com a força diurna, organizada e masculina de Apolo. Esse deus afasta as mulheres de seus trabalhos e as conduzem às montanhas, provocando deslocamento e caos da ordem familiar e política.

Nietzsche, em *O nascimento da tragédia* (2007a), refletiu sobre a força dionisíaca tomando o reino do mito como simbolismo dessa força que irrompe na Grécia, em parte no culto público da tragédia, em parte nas práticas secretas das celebrações dramáticas dos “mistérios”. O filósofo alemão traz os elementos do mito – a dança e a embriaguez – como expressão de aceitação da existência pelo povo grego. Esse mesmo povo constituiu os deuses numa busca incessante de encobrir os horrores da vida, de criar um mundo perfeito e de fugir do seu destino apresentado pela Moira.

O filósofo observa que em Dioniso os elementos embriagantes, tais como canto, dança e vinho, desprendem o homem de sua situação de repressão, tornando-os livres do seu *principium individuationis*, ou seja, do princípio de individuação, que prende o homem às medidas do “conhece-te a ti mesmo” do mundo apolíneo.

É a partir desse conceito trágico nietzscheano, sedimentado no universo dionisíaco, que analisaremos em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, a força titânica de Dioniso em sua maior expressão, principalmente durante as festas familiares, quando surge parte dos eventos decisivos. Esses festejos “dominados” pela dança, pela música e pelo vinho, como narra o protagonista, serão palco de um embate entre duas forças: uma masculina, regida por Apolo, e outra feminina, regida por Dioniso. Esse embate consolidará as forças instintivas e primitivas do homem em *Lavoura*, e o mundo da razão cartesiana será colocado em dúvida. O estado letárgico da personagem, incitada pelo “espírito do vinho” (NASSAR, 1989), faz esta retornar às vias do inconsciente, arrastando a narrativa para o tempo presente e para o passado de forma espiralada, como ilustraremos com essa passagem descrita no momento em que André entra em “crise” (NASSAR, 1989) e deixa fluir sua memória afetiva:

[...] renasceram na minha imaginação os dias claros de domingo daqueles tempos em que nossos parentes da cidade se transferiam para o campo acompanhados dos mais amigos, e era no bosque atrás da casa, debaixo das árvores mais altas que compunham como o sol o jogo alegre e suave de sombra e luz... e eu podia acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança, os movimentos irrequietos daquele bando de moços e moças, entre eles minhas irmãs com seu jeito de camponesas, nos seus vestidos claros e leves, chuvas de promessas de amor suspensos na pureza de um amor maior, correndo com graça, cobrindo o bosque de risos, deslocando as cestas de frutas para o lugar onde antes se estendia a toalha, os melões e as melancias partidas aos gritos da alegria, as uvas e as laranjas colhidas dos pomares e nessas cestas com todo viço bem dispostas sugerindo no centro do espaço o mote para a dança [...] (NASSAR, 1989, p. 28).

Esses elementos dionisíacos provocam no homem uma letargia, a melodia desloca o homem de sua “linha reta” que, para Nietzsche, provoca a libertação das forças primitivas ou forças dionisíacas. O indivíduo, durante os festejos, liberta-se dos preceitos apolíneos sendo conduzido ao estado de êxtase. O apolíneo tem como lema o “conhece-te a ti mesmo”, freia e tolhe as pulsões instintivas do homem. Apolo é a cultura, é a civilização que enquadra o homem e o oprime em seus anseios. Na mitologia greco-romana, é a representação do sonho, da aparência, é aquele que esconde a verdade. Como exemplo, temos a criação do mundo dos deuses do Olimpo e suas lendas, que foram criadas para mostrar ao homem grego um mundo de glória e perfeição. Embora a verdade no mundo apolíneo fosse velada através desses mitos, a criação de um mundo perfeito escondia o mundo de “horrores” que fazia parte da vida.

A celebração dionisíaca é um culto de libertação do mundo, pois nessas celebrações se quebram as barreiras sociais, assim constituindo o festejo a Dioniso, com orgias e luxúria. Um

deus sem lugar fixo para as suas celebrações encontra na natureza o seu tempo e, no homem, o seu seguidor.

Essa movimentação social dentro desse espaço festivo era compartilhada pelas diferenças advindas da quebra da rigidez do mundo da ordem cotidiana, arrastando os seus participantes à desmesura, ao sonho e à vida às avessas que esse momento proporcionava. Não era apenas um cosmo qualquer; ele é vivido e experienciado.

Nietzsche, ao descrever as festas dionisíacas, elucida a ligação dos homens entre si e a natureza. O homem dionisíaco é aquele que visita suas emoções, crê em si mesmo e se autovaloriza. A palavra natureza é concebida aqui em seu sentido amplo: a natureza sendo vista como o lado instintivo do homem, suas forças primitivas sendo privilegiadas; a natureza no sentido de união do homem com o cosmos, num grande panteísmo. A orgia (latim *orgia*; - iorum, mistérios de Baco) era uma festa de prazeres licenciosos, causava desordem e anarquia:

[...] as festas de Dioniso não afirmam apenas a ligação entre os homens, elas também reconciliam o homem à natureza. Voluntariamente a terra traz os seus dons, as bestas mais selvagens aproximam-se pacificamente: coroados de flores, o carro de Dioniso é puxado por panteras e tigres. Todas as delimitações e separações de casta, que a necessidade e arbítrio estabeleceram entre os homens, desaparecem: o escravo é homem livre, o nobre e o de baixa extração unem-se no mesmo coro báquico [...] (NIETZSCHE, 2005a, p. 09).

As festas dionisíacas causavam subversão e prejudicavam a ordem. Levando a bacante de seguidores à letargia, o filho de Sêmele encorajava os seus a liberarem os impulsos primitivos, a mergulharem no inconsciente e brindarem o lado “negativo” de suas atitudes, que, sob a égide de Apolo, o homem vivia sob controle. A grande quebra das hierarquias sociais eram desfeitas, o homem brindava e contemplava a vida sem máscaras, sem os ritos sociais, sem a submissão de casta. Para Nietzsche (2005 a), a humanidade, em seu “crescente evangelho da harmonia dos mundos” e das certezas prontas, incitava o homem a seguir regras e “desaprender a andar e a falar”, pois este homem era guiado e orientado a não colocar em dúvida o mundo, a não ter vontade própria, a seguir as orientações das instituições que tutelavam.

A sensação de liberdade trazida pelos festejos báquicos surgia como bálsamo na Pólis grega, principalmente para as mulheres, metecos e escravos. Um momento mítico onde o tempo parecia parado, as barreiras sociais se diluíam durante a celebração. Para seguir o festejo, todos saíam de suas posições na cidade e corriam para as montanhas em cortejo a Dioniso, enfeitados pela dança, liberdade e música.

1.2 O ELEMENTO MÚSICA

O elemento dionisíaco música incita toda a bacante à dança, a qual, como linguagem corporal, denota a expressão de alegria e êxtase. O ritmo desloca o homem de sua posição, de seu enquadramento em “linha horizontal”, libertando-o de suas amarras e lutando contra a própria *jaula social*. Os preceitos apolíneos advindos da civilização eram esquecidos. Devemos lembrar que a influência de Apolo na Pólis grega era absoluta, uma vez que o oráculo de Delfos chefiava de forma ditatorial a vida sócio-política e religiosa do cidadão grego.

A música, segundo Nietzsche (2007a), era conhecida como arte apolínea, batida ritmada que representava os estados apolíneos. Através da música, é jogado um grande véu de ilusão e de calma por cima da grande bacante. A harmonia e a melodia são elementos dionisíacos que fazem parte do jogo da embriaguez. A força arrebatadora abrindo portas às forças primitivas do homem, através dos elementos harmonia e melodia, fazia com que o indivíduo natural e ingênuo fosse levado ao esquecimento de si, característico do êxtase divino. A partir desse estado inebriado, o homem evade de dentro de si a grande pulsão da vontade de poder, que, de forma arrebatadora, arrasta-o de seu estado inerte diante da vida. As mulheres faziam parte desse grupo de oprimidos, conforme veremos logo a seguir na personagem Ana, personagem feminina em *Lavoura arcaica*, a qual parece reconhecer essa força primitiva ao se desprender dos laços que a sufocam. Esta personagem, no mundo às avessas, ousa e se liberta:

[...] e quando menos se esperava, Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhando lavas, ligeiramente apanhados num dos lados por um coalho de sangue (que assimetria mais provocadora!), 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 pescoço, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros no tornozelo, foi assim que Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa [...] (NASSAR, 1989, p. 188).

A música apolínea era considerada por Nietzsche como “arquitetura dórica em sons nas cítaras” (NIETZSCHE, 2007a). No mito, a música se materializa através de uma flauta e aparece em um dos momentos de aventura de Dioniso. Diz o mito, descrito no *Livro de ouro da mitologia*:

Alguns piratas capturaram o filho de Sêmele julgando ser o filho de um nobre. Com isso, pensaram obter uma recompensa. Durante a viagem, o deus acorda e percebe a confusão entre os marinheiros: “que desejais de mim, para onde quereis me conduzir? Quem me trouxe aqui?” A resposta surge de um deles: “Dizes para onde desejais ir e levar-te-emos até lá!” Dioniso respondeu: “Até Naxos, minha terra natal”. Após o diálogo, levaram-no ao sentido contrário do destino pedido pelo deus. Fingindo não saber da trama, Dioniso fala: “Marinheiros, este não é o litoral. O que fiz para merecer esse tratamento!” Ao ouvir Dioniso, todos riram. De repente, a embarcação parou no meio do mar, os homens, espantados, tentaram remar e erguer as velas mais altas, tudo em vão. Uma hera entrelaçou-se ao barco, carregando pesados frutos. Uma vinha, repleta de uva cresceu, o som das flautas foi ouvido e a fragrância do vinho se espalhou pelo ar, levando a tripulação à loucura (BULFINCH, 2006, p. 215).

Nietzsche reflete sobre a música dionisíaca e a classifica como “densa”. É o momento em que o indivíduo mergulha no seu inconsciente em êxtase, desvencilhando-se dos grilhões e tabus, cai em liberdade e subverte a razão legisladora. É nesse momento que o homem livre celebrará a tristeza e desfrutará do *amor* até pela própria morte, servida em oferenda ao deus da desmesura. A morte, na visão dionisíaca, não seria o fim, e sim a oportunidade de ressurgir do seu próprio “desmembramento”, de sua fragmentação, de seu sofrimento diante do inevitável mistério da vida. A tragédia, para Wagner, originou-se no “ritual público, na dança e no canto coral”, retendo o aspecto orgiástico de suas origens (POTKAY, 2010). Segundo o músico, a tragédia “como um circuito vivo entre o espectador e o palco envolvia a alegria consigo mesmo do ser” (POTKAY, 2010), uma apreensão alegre do ser que não se encontra dividido ou isolado dos outros indivíduos, mas entre eles.

Nietzsche bem exemplifica esse momento, quando traz a bacante do deus da orgia:

[...] O elemento musical rejeitava aqui todas as barreiras: a rítmica de antes, movendo-se no mais elementar ziguezague, libertava os seus membros para a dança bacante: o som ressoava, não mais como antes em fantasmagórica rarefação, mas sim com a sua massa mil vezes intensificada e com acompanhamento de instrumentos de sopro de ressonância profunda. E o mais misterioso aconteceu: a harmonia, que em seu movimento leva a vontade da natureza ao entendimento imediato, veio aqui ao mundo [...] (NIETZSCHE, 2007a, p.23).

O sentimento de libertação conduz o homem a realizar os caprichos das forças titânicas da natureza e ao entendimento imediato de si. As crenças e tabus transformaram-no em um ser doente, enjaulando-o em superstições e tolhendo seu arbítrio, descrendo do mundo e o envolvendo numa existência de aparências, tornando-o um *desesperado prisioneiro*.

Segundo Schopenhauer, citado por Potkay (2010), “a música tem o poder de liberar o indivíduo da ilusão de sua própria individualidade”, permitindo a “transcendência de uma

dolorosa servidão à vontade individual na base unitária de todo o ser”. O véu de Maia, termo utilizado pelo filósofo para designar a ilusão da vida, cai e libera o homem desse mundo aparente e guiado por forças externas, insurgindo-o contra essa opressão externa. Para ele esse insurgir, chamado de “vontade”, “é o ímpeto cego e amoral” em busca da vida (POTKAY, 2010).

As forças primitivas que habitam dentro do homem o fazem “cometer crimes contra a natureza” (NIETZSCHE, 2007a), em particular, o homem dionisíaco não impõe barreiras às forças primitivas que brotam da terra. O horror do “inatural”, ou seja, do que não está no senso comum, é a conseqüência da necessidade de forçar a natureza a entregar os seus segredos. Para ele, um “sábio só poderia nascer de um incesto”:

[...] este conhecimento eu o vejo cunhado naquela espantosa tríade do destino edipiano: aquele que decifra o enigma da natureza - essa esfinge bifforme - ele mesmo tem de romper também, como assassino do pai e esposo da mãe, as mais sagradas ordens da natureza. Sim, o mito parece querer murmurar-nos ao ouvido que a sabedoria dionisíaca é um horror antinatural que aquele que por seu saber precipita a natureza no abismo da destruição há de experimentar também, em si próprio, a desintegração da natureza [...] (NIETZSCHE, 2007a, p. 63).

Ao conhecer a verdade através das forças primitivas, o homem busca sair do estado de ilusão, da vida criada. Na busca desse “descobrimento” da verdade, Dioniso experimenta o “despedaçamento”; o sofrimento do seu dilaceramento é o ressurgir em uma atitude de aceitação. Segundo Schopenhauer, em seu livro *O mundo como vontade e representação* (2005), “a música não apenas nos distancia da vontade individual, mas também evoca para nós a própria vontade universal”. Assim, segundo o filósofo, nos movimentos da música, nós estamos pré-conceitualmente afinados com os próprios movimentos da vontade, passando de um desejo a outro, orientado por breves satisfações.

Para Nietzsche (2007 a), muito mais que uma quebra da individualidade, ou impulso de uma vontade “cega”, a quebra da ilusão sobre a vida leva o indivíduo ao sofrimento, porém este o faz atingir o conhecimento. O “horror” da revelação das dores da existência quebra o mundo harmônico dos homens, a hipocrisia das máscaras sociais que velam a “inconsistência” de uma ordem criada. O filósofo alemão conclui essa idéia a partir da revelação da fragilidade humana trazida pela natureza representada no prenúncio de Sileno:

[...] Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti inteiramente mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é

para ti inatingível: não ter nascido não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer [...] (NIETZSCHE, 2007a, p. 33).

Sileno, amigo de Dioniso, respondendo ao rei Midas, responde ao homem sobre sua fragilidade e insensatez na crença do eterno. Ao perguntar a Sileno qual dentre as coisas era melhor e a mais preferível para o homem, Midas recebe uma resposta e uma revelação assustadora: a de ser mortal. Com isso, cai a ilusão do povo grego, que vivia da glória e imortalidade dos deuses olímpicos.

Com a descoberta trazida pelo amigo de Dioniso, abre-se uma nova possibilidade e perspectiva na vida dos gregos. A partir do culto ao deus do vinho, o mundo é descoberto e aceito. As forças titânicas da natureza, evocadas durante a orgia, são ouvidas e expressadas pela dança, elemento representativo da força e da vontade.

1.3 O ELEMENTO DANÇA

O dionisismo em Nietzsche se fundamenta nas bacantes, que significava na antiguidade um culto orgiástico de mulheres que, em transe coletivo, dançando, cantando e tocando tamborins em honra de Dioniso, cultuavam o deus estrangeiro que invadiu a Grécia. (MACHADO, 2005).

Segundo Bourcier (2001), a dança estava presente em toda parte na civilização grega e tinha um papel importante na cultura cretense, tanto na liturgia oficial quanto nos grandes atos da vida particular. A dança era de essência religiosa, dom dos imortais e meio de comunicação com eles, é um meio de ser agradável aos deuses e honrá-los. Para Sócrates (BOURCIER APUD SÓCRATES, 2001), “a dança forma o cidadão para o completo: os que honram melhor os deuses pela dança são também os melhores no combate”.

Segundo Nietzsche (2007 a), o culto rompe as barreiras impostas pelos homens, que interferem no livre arbítrio dos outros homens. A dualidade na origem de Dioniso advém de sua natureza: por um lado, o deus da orgia aparece como o deus do despertar primaveril da vegetação e fertilidade-fecundidade. Partes dos ritos dionisíacos são agrários e comportam a ostentação do deus *Phallos*. Por outro lado, Dioniso é o deus da *ubris*, do entusiasmo, da embriaguez (em seu sentido material e espiritual), do transe, do êx (es) tase (BOURCIER, 2001).

A dança sagrada da loucura mística dionisíaca tornar-se-á litúrgica de forma fixa e o culto do deus da orgia não tinha o monopólio das danças chamadas orgiástica originárias do

oriente. Os coribantes, grupo de dançarinos orientais, celebram Cibele, a grande mãe, com gritos, movimentos vivos e ritmados. Outro grupo de dançarinos, os Gales, festeja Adonis, deus oriental da fertilidade, louvando sua fertilidade, sua ressurreição, com passos precipitados, saltos, joelhos flexionados (BOURCIER, 2001).

O estado letárgico da dança, no contexto dionisíaco, provoca ruptura com o princípio de individuação, cujas marcas são a observação da medida, do controle social, da lei prescrita pela civilização aos seus indivíduos. Segundo Machado (1999), o mundo apolíneo da individuação – para o filósofo alemão – é o projeto civilizatório oferecido ao homem a partir de seu nascimento.

O indivíduo, com seus limites e medidas, caía no esquecimento de si no estado dionisíaco, perdendo completamente a memória e os sentidos, caindo desfalecido sobre a terra. A cadência e a dança, durante a orgia, colocam em risco a rigidez e a imobilidade das coisas, deixando o mundo da ordem e da estabilidade sem lugar fixo.

Esse “evangelho da harmonia dos mundos” colocado por Nietzsche traduz a diluição das castas sociais impostas pelas instituições que cerceiam os impulsos instintivos do indivíduo. Durante os festejos, as bacantes formavam um grande todo homogêneo, onde cada participante da orgia era ativo e sentia-se fazendo parte de uma comunidade acima da ordem legisladora, que tolhia e reprimia a liberdade do homem e o enfraquecia como um *animal a ser domesticado*.

A música, no contexto da bacante dionisíaca, convida a todos a celebração da vida. Os bailarinos, em rodopios e dança, fazem dessa linguagem corporal uma linguagem universal, do desejo de vida e da vontade de si. Esse elemento orgiástico gera força, emanando “vontade” de liberdade aos seus:

[...] inversamente, seria pensável um prazer e força da autodeterminação, uma *liberdade* da vontade, em que um espírito se despede de toda crença, de todo desejo de certeza, exercitado, como ele está, em poder manter-se sobre leves cordas e possibilidades, e mesmo diante do abismo dançar ainda. Um tal espírito seria o *espírito livre par excellence* [...] (NIETZSCHE, 1983, p. 215).

Para Nietzsche, a dança conduz o homem ao exercício de liberdade, que, juntamente com a vontade de poder, concede-lhe o desprendimento da “verdade” e das certezas que a civilização impõe. A expressão corporal é um contraponto a essa rigidez social que implanta no homem um véu enganador, colocado para que perceba a vida de modo aparente, assim como alegorizado no *Mito da caverna*, em que aparecem duas manifestações distintas da

realidade: uma falsa, a do mundo das sombras que se projetam no fundo da caverna; e uma verdadeira, que está inacessível para os aprisionados.

A expressão corporal seria a libertação das correntes no interior da caverna e permitiria o início de um processo de ascensão que levaria o libertado a seguir em direção ao conhecimento verdadeiro da realidade, apesar da dificuldade que existe nessa “subida”¹¹.

A ordem organizadora, selecionadora e controladora, oprime os seus indivíduos não permitindo o direito de dizer tudo, falar tudo em quaisquer circunstâncias (FOUCAULT, 1996). Dentro desse panorama de “vigilância” se apresentam alguns tipos de interdições na área da política e da sexualidade, principalmente nessa última, sempre questionada e “trancafiada a sete chaves”, em que o homem precisou conter seus impulsos em nome de uma disciplina e acolhida social.

Essa expressão corporal conduz o indivíduo a uma nova possibilidade, uma nova filosofia de vida. A dança torna-se aliada em seu combate à metafísica e à religião, provocando descrença, não na vida, e sim nas certezas absolutas. Não é por coincidência que Zaratustra, o profeta nietzschiano, alter ego de Nietzsche (MARTON, 2000), é dionisíaco e faz da dança um meio de transgressão.

No livro *Assim falou Zaratustra* o profeta entoa dois cantos de baile valorizando a dança, como veremos no trecho *O canto do baile*¹²:

[...] uma tarde, atravessava Zaratustra o bosque com os seus discípulos e, procurando uma fonte, chegou a um verde prado rodeado de árvores e matagais: estavam ali bailando umas jovens. Logo que viram Zaratustra deixaram de bailar; mas Zaratustra aproximou-se amigavelmente e pronunciou estas palavras: “não pareis de bailar, encantadoras meninas! quem se aproxima de vós não é um obstáculo ao vosso recreio, não é um inimigo das jovens. Sou advogado de Deus perante o diabo, e o diabo é o espírito da gravidade como ó vaporosas, poderia eu ser inimigo das divinas danças ou dos pés juvenis de lindos tornozelos? É certo que sou uma selva e uma noite de escuras árvores; mas aquele que não temer a minha obscuridade encontrará sob os meus ciprestes sendas de rosas [...]” (NIETZSCHE, 2008a, p.100).

Zaratustra ensina sobre a vida através da metáfora do baile. Para ele, aquele que não tiver medo de buscar o aprofundamento da essência da vida por meio da música, verá diante da realidade o belo da vida. Zaratustra/Dioniso interpreta o baile como a expressão da vida, e a dança como seu movimento. No trecho citado, ele se diz “advogado de Deus perante o diabo, e o diabo é o espírito da gravidade”: se Deus para o mundo cristão é a ordem, a verdade, o caminho, por que precisaria de um advogado?

¹¹ BIELLA, Jaime. Para quem comprou a verdade: o pensamento de Richard Rorty. João Pessoa, UFPB, 2004 (dissertação de mestrado não publicada).

¹² Em algumas traduções o título desse capítulo fica: *O canto de dança e O outro canto de dança*.

Conforme a perspectiva nietzschiana, Deus é a imposição da ordem moral e religiosa perante os homens e, a partir dele, o ideal ascético espalha a descrença nessa existência e a valorização em uma divindade externa afasta o indivíduo de si. O homem descrê de si mesmo para cultuar a Deus. Ainda nesse trecho, Zaratustra afirma que o diabo é o espírito da dança, por não ter apego à ordem, a “verdades”, por descrer no dito, por não ter culpa por ser alheio ao sentimento de pecado. O diabo, figura pertencente à mitologia cristã, tem sua essência diferente da divindade deus; no dito popular, ele oferece ao homem a satisfação dos desejos.

Lúcifer, como é chamado pelo mundo cristão, é um desertor expulso do paraíso. Ele é a face oposta de Deus: se Deus é a ordem, ele é a desordem. O diabo é o lado “feio” dos homens, a maldade, a violência, os horrores da vida. Por isso, Zaratustra o tem como “espírito de gravidade” pelo fato dessa figura mitológica cristã incitar no homem o seu desvio, experimentando o seu lado obscuro, através da leveza da vida e longe de interdições. A existência leve sem o peso da culpa e o juízo de valor implantado pela ordem são desfeitos por ele.

A dança, no baile báquico, é a vida tentando se romper através da natureza humana. No baile todos experimentam o desprendimento das superstições, das verdades. O estado dionisíaco possibilita ao indivíduo quebrar o dito, a experimentar o mais profundo de seu sofrimento, a lançar o olhar até o fundo do mais terrível. Assim, nesse momento de embevecimento, se cria um abismo de esquecimento entre o mundo cotidiano e a efetividade dionisíaca, que liga o homem a si, aos outros e ao seu uno primordial, a natureza.

Zaratustra entoava um segundo *canto do baile*:

[...] vi ouro cintilar em teu olhar noturno - parou meu coração diante dessa volúpia. Um batel de ouro a balançar, que afundava, bebia água e tornava a acenar! Para o meu pé, frenético pela dança, lançaste um olhar, um olhar a balançar, que sorria, que indagava, enternecia. Duas vezes apenas, bateste tuas castanholas com mãos pequenas – e já o meu pé balançava no frenesi pela dança. – Meus calcanhares se erguiam, meus dedos do pé escutavam, para compreender-te: pois o dançarino, afinal, tem o ouvido nos dedos dos pés! Em tua direção saltei [...] acompanho-te na dança, sigo-te até por ínfimos vestígios [...]
(NIETZSCHE, 2008a, p. 1983).

Observamos na descrição de Zaratustra a satisfação e embriaguez sentida pelo dançarino. Sua movimentação atrai e move os sentimentos dos que o acompanham. Nesse canto, Zaratustra define o que seria um dançarino da bacante: “pois o dançarino, afinal, tem o ouvido nos dedos dos pés!” A valorização do profeta de Nietzsche ao dançarino se justifica pela importância dele na bacante. Esse bailante expressa pela linguagem corporal a força e a vontade dionisíaca, força essa advinda da natureza, dos instintos, do irracional, que aflora

através da melodia e harmonia da música. O “ouvido na ponta dos pés!” designa a sensibilidade desse dançarino em escutar as forças da natureza, ele é o eleito de Zaratustra/Dioniso, a ele é dado “os mistérios”.

Essa concepção do profeta nietzschiano sobre o dançarino justifica a atitude ousada de Ana – personagem feminina na obra nassariana *Lavoura arcaica*, que analisaremos mais adiante – ao demonstrar coragem para praticar a “desconfiança” e descartar os “pré-juízos”. Ela tornar-se-á instrumento da queda do mundo apolíneo. Para desfazer-se de velhos hábitos é preciso destemor pelo desconhecido, abandonar comodidades, desistir de mundos hipotéticos, libertar-se de esperanças vãs (MARTON, 2000).

A vida metaforizada pelo baile em *Lavoura arcaica* mostra a força cósmica de Dioniso com certa dose de ceticismo, conduzindo pelo movimento do círculo a crença numa vida melhor, mais feliz. Ao mesmo tempo em que crê em uma vida melhor, põe a balançar a certeza de um mundo verdadeiro, essencial, imutável. Com a dança aparece toda a transcendência e com ela vem abaixo toda uma visão de mundo, a verdade contemplada em forma de “absurdo”: “na consciência da verdade contemplada uma vez, o homem vê agora, por toda parte, apenas o susto ou o absurdo do ser, entende agora o que há de simbólico em Ofélia, conhece agora a verdade do deus silvestre Sileno: Sente nojo” (NIETZSCHE, 2005a, p. 09).

O filósofo cita Ofélia de *Hamlet*, a jovem que se mata depois da morte do pai, como símbolo do susto, do absurdo, a loucura da jovem diante da realidade da vida e da frágil existência. Para Nietzsche, o homem dionisíaco decifra o enigma da natureza, em estado letárgico, passeia por dentro de si, vasculha suas emoções e as manifesta:

[...] agora a essência da natureza se expressa por via simbólica, um novo mundo de símbolos se faz necessário, todo o simbolismo corporal, não apenas o simbolismo dos lábios, dos semblantes, das palavras, mas o conjunto inteiro, todos os gestos bailantes dos membros em movimento [...] (NIETZSCHE, 2005a, p. 32).

O homem é incitado à máxima intensificação simbólica. Algo jamais experimentado empenha-se em exteriorizar-se, a destruição do véu de Maia através da linguagem corporal auxilia o homem a experimentar a liberdade e aceitar a existência.

1.4 A ACEITAÇÃO DA EXISTÊNCIA

O nascimento da tragédia, de Nietzsche, identifica dois impulsos: um que engendra o belo e o harmônico; e outro que tem por analogia a embriaguez e o delírio, incitando a dissolução da realidade como razão organizadora e legisladora.

Apolo (belo, harmonia) e Dioniso (embriaguez, destruição) são a base do conceito de gênero trágico para o filósofo alemão. Os dois impulsos em luta e completude revelam a realidade ao homem. Dos impulsos Dioniso é o mais revelador, é nele que se encontra a sabedoria trágica, pois é ela que nos oferece a “satisfação ou o desejo da morte ou da vontade de viver intensamente em face à morte, o júbilo trágico oscila entre *Eros e thanatos*, o ímpeto libidinoso por mais vida e ímpeto regressivo pela morte” (POTKAY, 2010).

A partir da assustadora verdade revelada no âmago da natureza, o grego não se enfraquece com essa revelação e tenta revivê-la a cada tragédia. Através da arte trágica, aceita todos os aspectos da condição humana, mesmo os mais problemáticos. Nietzsche observa essa atitude grega com um *Sim* incondicional à vida, um sintoma de força, de saúde maior, de abundância, de vitalidade.

A questão proposta pelo pensamento nietzscheano tem sua origem na oposição entre o homem teórico e o trágico. Até o final de sua produção intelectual, Dioniso permanecerá o símbolo da *vontade de poder* e do *Eterno retorno*. O deus da orgia possui vários oponentes, dentre eles Sócrates e o Cristo. Em seu livro *Ecce homo*, o filósofo sintetiza os elementos que compõem a oposição Dioniso versus Apolo, consoante veremos:

Eu vi por primeiro a verdadeira oposição - o instinto que degenera que se volta contra a vida com subterrânea avidez de vingança (- o cristianismo, a filosofia de Schopenhauer, em certo sentido já a filosofia de Platão, o idealismo inteiro, como formas típicas), e uma fórmula de *afirmação suprema* nascida da abundância, da superabundância, um dizer Sim sem reservas, ao sofrimento mesmo, à culpa mesmo, a tudo o que é estranho e questionável na existência mesmo [...] Este último, mais radiante, mais exaltado-exuberante Sim à vida é não apenas a mais elevada percepção é também a mais profunda, a mais rigorosamente firmada e confirmada por ciência e verdade. Não há que desconsiderar nada do que existe, nada é dispensável - os aspectos da existência rejeitados pelos cristãos e niilistas tem inclusive uma oposição infinitamente mais elevada na disposição dos valores do que aquilo que o instinto da decadência pode abandonar achar bom (NIETZSCHE, 2008b, p. 60-61).

Nietzsche elucidava o verdadeiro sentido dessa oposição da negação versus afirmação da vida: de um lado, os opositores da vida na figura de Sócrates e Cristo, representantes da ordem moral e religiosa, que promoveram o lado racional no homem, incitando nesse a ilusão

de uma verdade absoluta, decadente e estimuladora da fraqueza humana; do outro, o homem dionisíaco, aquele que permite a visão do terrível e do problemático, da destruição, da superabundância de vida.

O filósofo rejeita o pessimismo do homem racional, esse *não* mórbido proferido contra o mundo. Para superar esse sentimento, em contrapartida, traz a aceitação da vida a partir do pessimismo trágico ou dionisíaco. De acordo com o filósofo:

O mais rico em plenitude de vida, o deus e o homem dionisíaco, não somente pode permitir-se a visão do terrível e problemático, mas até mesmo o ato terrível e todo luxo de destruição, decomposição, negação; nele, o mal, o insensato e o feio aparecem como que permitidos, em consequência de um exercício de forças geradoras, fecundantes, que cada deserto está em condição de criar uma exuberante terra frutífera. Inversamente, o mais sofredor, mais pobre de vida, teria máxima necessidade de brandura, boa paz, bondade, no pensar, e no agir, se possível um Deus, que seria bem propriamente um deus para doentes, um “salvador”; assim também de lógica, da inteligibilidade conceitual da existência - pois a lógica tranqüila, cria confiança -, em suma, uma certa estreiteza cálida que protege do medo e uma inclusão em horizontes otimistas (NIETZSCHE, 1983, p. 221).

Diante dessa afirmativa, o valor da vida para o filósofo adquire duas perspectivas. De um lado, o homem dionisíaco vive o esplendor da vida ao seu extremo, tudo aquilo que está dentro da ordem, da regularidade dos costumes é abandonado pelo seguidor do deus. Do insensato ao feio, o homem dionisíaco desfruta o máximo da existência, ouve as forças titânicas e consagra o instinto primitivo.

Do outro lado, há aqueles que precisam de consolo e fuga para suportar a vida e a existência, passam a significá-la e valorá-la a partir do externo, através de um deus, história e sociedade. O conformismo de uma vida inventada, com respostas fáceis, eleva o homem em alguns pontos da existência em detrimento de outros.

O ser dionisíaco encara as dificuldades da vida como oportunidade para colocar a sua força em prova e gozar do seu heroísmo diante daquilo com que não se pode lutar. Valora e significa a vida a partir de si. É a partir do par simbólico de maior contraposição instituída por Nietzsche – Dioniso versus crucificado (Cristo) – que ele constrói a “genealogia” desses dois aspectos de vida:

Adivinha-se: problema é o do sentido do sofrer: se é um sentido cristão, se é um sentido pagão. No primeiro caso, deve ser um caminho para um ser que seja santo; no segundo, o ser vale como santo o bastante para justificar ainda uma monstruosidade de sofrimento. O homem trágico afirma ainda o mais acerbo sofrer: ele é forte, pleno, divinizante o bastante para isso; o cristão nega ainda a sorte a mais feliz sobre a terra: ele é fraco, pobre, deserdado o bastante, para em cada forma ainda sofrer com a vida. O deus na cruz e uma maldição sobre a vida, um dedo apontando para redimir-se dela; - O Dioniso cortado em pedaços é uma promessa de vida: eternamente renascerá e voltará da destruição (NIETZSCHE, 1983, p.394).

O ser trágico afirma a vida diante de todas as vicissitudes e se desvencilha dos males da civilização. Dioniso, diferentemente do crucificado, segundo o mito, se despedaça, mas renasce várias vezes em uma demonstração de força e vida. Nesse processo de dilaceramento e regeneração do deus está o Eterno retorno das coisas, o voltar à vida e aos “horrores” dela, em demonstração de afirmação da existência.

Esses dois aspectos sobre a vida estão marcados em *Lavoura arcaica* no discurso das personagens André e Iohána, duas forças que lutam em busca de uma verdade que a cada um pertence. As duas personagens travam um discurso dialético sobre obediência e desobediência, ordem e desordem, afirmação e negação da vida.

O filósofo elucida que essa dominação dos donos do poder é uma *vontade de potência* observada de forma errônea. De um lado, em Iohána, patriarca e representação da ordem em *Lavoura arcaica*, aparece o traço fundamental para os que querem dominar: a *vontade*. Do outro lado, André, símbolo do desvio da ordem, gera dentro de si a desesperada amargura contra a existência, afetada pela dominação do pai, provocando dentro dele um sentimento de defesa, encorajamento, fazendo-o fortalecer em sua busca de liberdade. Esse sentimento também é uma *vontade de potência* e nivela pai e filho horizontalmente. Sobre essa dominação e opressão que se tornam vontade de potência, Nietzsche explica essa vontade da seguinte forma:

Ora, foi a moral que protegeu a vida do desespero e do salto do nada, naqueles homens e classes que foram violentados e oprimidos por homens: pois é a impotência contra homens, *não* a impotência contra a natureza, que gera a mais desesperada amargura contra a existência. A moral tratou os detentores do poder, os violentos, os senhores em geral, como inimigos, contra os quais o homem comum tem de ser defendido, isto é, antes de tudo, encorajado, fortalecido. Foi a moral, portanto, que ensinou mais profundamente a odiar e desprezar aquilo que é característico fundamental dos dominantes: sua vontade de potência. Abolir, negar, decompor essa moral: Seria encarar o impulso melhor odiado com uma sensação e valoração inversos. Se o sofredor, o oprimido, perder-se a crença de ter um direito a seu desprezo pela vontade de potência ele entraria no estágio de desesperação sem esperança. Esse seria o caso, se esse traço da vida fosse essencial, se verificasse que mesmo naquela vontade de moral somente essa “vontade de potência” está embuçada, que também aquele odiar e desprezar é ainda uma vontade de potência. O oprimido veria que ele está sobre o mesmo chão que o opressor, que ele não tem prerrogativa, nenhuma superioridade hierárquica em relação a este (NIETZSCHE, 1983, p. 384).

A questão levantada sobre a vontade de potência está relacionada com a questão da moral. Aqui Nietzsche observa a influência da ordem moral como norteadora do juízo de valor sobre as ações dos indivíduos que estão sob sua tutela. A esses fortes a ordem religiosa rotulou como inimigos, pois as ações desses chocavam com os interesses que a ordem

promovia. O enquadramento social proposto pela ordem moral religiosa consistia em *dominados* e *dominadores*. Os primeiros, observados como “bons”, seguiam em sua fraqueza a destinação oferecida pela ordem; os segundos, considerados “maus” por essa ordem legisladora, tinham dentro de si uma vontade própria, uma crença e valorização de si mesmos.

Esse impulso, a *vontade*, é observado de forma negativa e é reprimido pela autoridade legisladora da ordem, enquadrando os homens como “rebanho de gado”. Essa força inerente aos homens os nivela nas lutas existentes: tanto o homem dominante com sua força opressora, quanto o dominado com sua força mascarada pelo desprezo, possuem uma vontade que os impulsiona à vida.

Essa força mostrada pelos fortes, e não apenas da classe dos dominantes e dos dominados, denota uma fé em si, uma valorização do homem, deixando para trás toda uma tradição de ordem que o enfraquecia e reprimia. A mudança de perspectiva do homem traz uma visão imanente sobre a vida. Essa valorização de si perpassa dois pontos: o corpo e os desejos que emanam dele, fortalecendo sua própria crença.

1.5 A CRENÇA EM SI

Essa valorização de si suscitada por Nietzsche tem como ponto principal a *fé* em si mesmo ancorada no conceito de *alma nobre*. Esse sentido de *nobre* retoma de forma invertida o conceito de *fé*, mas com um novo sentido: uma espécie de certeza que a alma possui com relação a si mesma.

A inversão no caso da fé fica clara, o sentido inicial que se dá a essa fé é a confiança, a certeza, a veneração projetada num ser externo e divino, Deus. Nietzsche propõe ao homem uma certeza, confiança e veneração voltadas a si mesmo:

O que é ser nobre? O que significa hoje para nós a palavra nobre? Onde se revela, em que se reconhece, sob o pesado e anuviado céu do incipiente domínio da plebe, através do qual tudo fica opaco e plúmbeo, o homem nobre? - Não são os atos que o apontam - os atos são sempre ambíguos, sempre insondáveis -; também não são as “obras”. Entre artistas e eruditos encontram-se muitos que revelam, com suas obras, o quanto um anseio profundo os impele em direção ao que é nobre: mas precisamente este necessitar do que é nobre é radicalmente distinto das necessidades da alma nobre mesma, e inclusive um sintoma eloqüente e perigoso da sua ausência. Não são obras, é a fé que aqui decide que aqui estabelece a hierarquia, para retomar uma velha fórmula religiosa num sentido novo e mais profundo: alguma certeza fundamental que a alma nobre tem a respeito de si, algo que não se pode buscar, nem achar, e talvez tampouco perder. *A alma nobre tem reverência por si mesma* (NIETZSCHE, 2005c, p. 174).

Nietzsche esclarece que o *egoísmo* é constitutivo da alma nobre. Egoísmo no sentido de uma fé que não pode ser transferida a algo que não seja a própria natureza. Esse sentimento aceita esta circunstância do seu egoísmo sem nenhuma dúvida, sem nenhum rigor, constrangimento ou capricho. Essa existência é para o homem a única verdade, conforme esclarece o filósofo:

Essa fidelidade a terra, como objetivo de aprendermos a viver aqui mesmo é pedida por Zaratustra aos seus discípulos, os alertando sobre a enfermidade dos desprezadores do corpo e os pregadores da morte: Permaneceis fiéis a terra, meus irmãos, com o poder da vossa virtude! Que o vosso amor dadivoso e o vosso conhecimento sirvam ao sentido da terra! Isso eu vos rogo e imploro. Não deixeis voar para longe do que é terrestre e bater com as asas contra as eternas paredes! Ah, houve sempre tanta virtude desorientada! Trazei, como eu, essa virtude desorientada de volta a terra-sim, de volta ao corpo e a vida: Para que dê seu destino a terra, um sentido humano! (NIETZSCHE, 2008a, p. 77).

Para o profeta de Nietzsche essa existência é fundamental e importante. Aos seus discípulos, Zaratustra alerta sobre o ideal ascético que promove essa existência como ponte para outra vida além, pregando a mortificação do corpo através do sofrimento e resignação diante da vida. Com isso, o homem descrê nessa existência e almeja a vida eterna; a esses, Zaratustra chama de “desprezadores do corpo” e elucida em uma passagem do livro *Assim falou Zaratustra*, como veremos:

Enfermos e moribundos, eram os que desprezaram o corpo e a terra e inventaram as gotas de sangue redentoras; mas também esses doces e sombrios venenos eles os tiraram do corpo e da terra! De sua própria miséria, queriam libertar-se, e achavam as estrelas por demais distantes. Então, suspiraram: “ah, se houvesse caminhos celestes para entrar de mansinho noutra felicidade! e inventaram suas artimanhas e sangrentas porçõezinhas. E alimentavam, os ingratos, a ilusão de ter fugido do corpo e desta terra. Mas a quem deviam o espasmo e a volúpia da fuga? Ao seu corpo e a esta terra” (NIETZSCHE, 2008a, p.43-44).

Nesse trecho, o profeta nietzschiano traz a contradição que há nesses desprezadores do corpo que se alimentam das “coisas da terra”, tiram esses elementos da própria vida e, a partir disso, constroem os seus dogmas. A fidelidade a terra, no sentido zaratustriano de apreender e querer as coisas da vida, a viver essa existência, descrendo na ordem moral religiosa, impõe e promove a libertação do ser.

O ideal zaratustriano observado mais adiante em *Lavoura* na figura de André irrompe pelo desvio, pela luta contra a ordem presente na figura do patriarca, em uma tentativa de se desvencilhar do discurso que escondia a mortificação da vida, como observado neste trecho:

[...] ai daquele que brinca com fogo: terá as mãos cheias de cinza; ai daquele que cair e nessa queda se largar: há de arder em carne viva; ai daquele que queima a garganta com tanto grito: será escutado por seus gemidos; ai daquele que se antecipa no processo de mudança: terá as mãos cheias de sangue [...] (NASSAR, 1989, p.57).

O discurso mascarado de prudência trazia o *medo*, sentimento que limita o homem a arriscar e viver o desconhecido. “As peculiaridades afetivas e espirituais que nos uniam” e “não nos deixando sucumbir às tentações” (NASSAR, 1989) denotam o apanhado de ditos populares e trechos retirados de discursos religiosos utilizados pelo pai de André em seus sermões prolixos. Nutrindo o sentimento de “pastor do rebanho”, passava o juízo de valor e concepção de vida para os seus em uma tentativa de manter a formação e manutenção do *rebanho*.

A essa moral foi dada a incumbência de pôr ordem no mundo, oferecendo ao homem salvação e ascensão espiritual, propondo a esperança e a falsa ilusão de um caminho equilibrado e sem dores, mas não aqui, pois “a felicidade não é deste mundo”:

O que significa “ordem moral do mundo”? Que existe uma vez por todas, uma vontade divina acerca do que o homem deve fazer e deixar de fazer; que o valor de um povo ou de um indivíduo é medido pelo muito ou pouco que ele obedece a vontade de Deus; que a vontade divina se mostra dominante nos destinos de um povo ou de um indivíduo, ou seja, se mostra punidora ou premiadora de acordo com o grau de obediência. A realidade no lugar dessa mentira deplorável significa: uma espécie parasitária de homem, que prospera apenas à custa de todas as formações saudáveis (NIETZSCHE, 2009, p. 48-49).

Nietzsche traz o sentido dessa ordem baseada em um senso de justiça, a qual, por sua vez, é medida pelo grau de obediência do indivíduo. Quanto maior a obediência, maiores as recompensas; quanto menor a obediência, maiores são as punições para esse indivíduo. Com isso, cria-se um homem fraco, “bondoso” e resignado com seu destino e com seu sofrimento. O homem barganha com Deus em troca de sua subserviência; a divindade, por sua vez, oferecerá a tranquilidade do Paraíso.

Essa ordem administrada pelo ascético não possui contato nenhum com a realidade, apenas com o mundo espiritual. Esse universo abstrato erguido por sentimento de culpa e pecado, tipo de pensamento autoritário baseado na construção de dogmas, sentimentos

equivocados, causas imaginárias, faz parte da estratégia de dominação. Como ir de encontro àquilo que não se conhece? Como combater algo que não é material? Com esse sentimento de dúvida e medo, constrói-se um cosmos intocável. Vejamos o que diz o filósofo:

No cristianismo, nem a moral nem a religião possuem qualquer ponto de contato com a realidade. Apenas causas imaginárias (“Deus”, “alma”, “eu”, “espírito”, “o livre-arbítrio”- ou também o não-livre); apenas efeitos imaginários (“pecado”, “salvação”, “graça”, “castigo”, “perdão dos pecados”) (NIETZSCHE, 2009, p. 30).

Segue Nietzsche:

A exigência da *castidade* intensifica a veemência e a profundidade do instinto religioso - ela torna o culto mais caloroso, mais exaltado, mais animado. - O amor é o estado em que o homem mais vê as coisas como elas *não* são. Nele, a força ilusória se encontra em seu máximo, assim como a força dulcificante, *transfiguradora*. No amor, supor-se mais do que o normal, tolera-se tudo. Tratou-se de inventar uma religião em que se possa amar: dessa maneira, se está acima do pior que a vida traz consigo - ele nem sequer é visto mais (NIETZSCHE, 2009, p.42).

A moral religiosa tentou se refugiar em um mundo espiritual, criando divindades, dogmas pregando a salvação, incitando o homem à obediência. O mundo dos deuses tomado pelo mundo cristão também velava a verdade como forma de dominação: “Até hoje nenhuma religião, seja direta ou indiretamente, como dogma ou como alegoria, conteve uma só verdade. Pois foi do medo e da necessidade que cada uma delas nasceu, e por desvios da razão insinuou-se na existência” (NIETZSCHE, 2005 d).

As religiões, para o filósofo, se repetem: a mesma manipulação, o jogo com a verdade, transformando o homem em marionete. Através das sombras na caverna, o domínio da moral religiosa oferece aos seus o que convém para a formação e manutenção da ordem. Em busca de equilíbrio emocional, o homem se agarra à tábua da moral e da religião procurando um alicerce na existência.

Para o filósofo, os maiores mascaradores do sofrimento são a moral e a religião: “a besta que existe em nós quer ser enganada; a moral é mentira necessária para não sermos dilacerados” (NIETZSCHE, 2005). O sentido da palavra “dilacerados”, no filósofo, denota conhecimento sobre a vida, encenada por Dioniso a cada tragédia. O mundo criado na base de mentiras e ilusões previne a eclosão e despedaçamento dos que vivem sob a égide dessa ordem.

Tomar para si a vida requer coragem e força. A medida da coragem oferece a medida da verdade, pois quanto mais o homem procura dar significado a sua existência, mais estará perto de uma possível “verdade”. André, o homem zaratustriano em *Lavoura arcaica*, é o homem assumindo sua posição e enfrentando a repressão do sistema. O dizer *Sim* é para os fortes:

Aprender isso requer coragem e, condição dela, um excesso de força: pois exatamente tanto quanto a coragem pode ousar avançar, exatamente segundo esta medida da força nós nos aproximamos da verdade. O conhecimento, o dizer Sim à realidade, é para o forte uma necessidade tão grande quanto para o fraco (NIETZSCHE, 2008b, p. 61).

Nietzsche agrega ao estado dionisíaco um sentido mais amplo do que se pensa. O homem trágico nietzschiano enfrenta a existência e seus horrores. O estado letárgico vivenciado pelo indivíduo o faz afirmar a existência e transvalorar os valores civilizatórios que o “trancafiaram” durante longo tempo. A descrença promulgada por Nietzsche é ativa, o homem descrê em tudo que foi imposto pela razão autoritária, e “desvela” a verdade. Esse impulso de aceitação da existência tem como ponto de partida a *fé* do homem em si mesmo, a *alma nobre*.

O despedaçamento de Dioniso é sinônimo do sofrimento para se chegar ao conhecimento da vida. A partir do desmascaramento da verdade, o homem tenta aceitar a existência e criar novas possibilidades, e vislumbra na orgia dionisíaca o meio de atingir essa transcendência e o impulso necessário para sair dos limites impostos pela razão autoritária.

2 A CARNAVALIZAÇÃO BÁQUICA

2.1 OS DISCÍPULOS DE IOHÁNA

Lavoura arcaica é um romance ficcional que demitifica e desconstrói o texto significativo do mundo cristão, no caso a parábola do filho pródigo. Este texto evangélico é símbolo de obediência do povo cristão às leis de Deus, e é demonstrado por um filho que sai de casa, leva a metade da fortuna do pai, e retorna depois de ter suas economias acabadas e de sofrer muitas humilhações. O paradeiro deste pródigo é apresentado por Nassar com um desfecho diferente. Conduzindo a narrativa para uma nova perspectiva, o autor traz a figura deste “cristão” em um adolescente de família tradicional.

Esse processo de “desconstrução” do dito fica bastante marcado quando o autor traz para a narrativa duas figuras importantes do cristianismo: André e Pedro. Discípulos de Cristo e irmãos, esses dois apóstolos são figuras primeiras na hierarquia entre os seguidores do Cristianismo. Na narrativa nassariana, ambos aparecem como irmãos, mas travam uma luta pessoal pela posse da sucessão.

Pedro, primeiro na sucessão do Cristo e de Iohána, tem em comum com o discípulo cristão a incumbência da herança da tradição. O apóstolo é descrito por Mateus como braço direito de Cristo, que o chamou “a pedra sobre quem edificarei minha igreja” (MATEUS, 16, 19). Por consequência desse pensamento de Jesus, a tradição atribuiu a este discípulo a autoridade de possuir a chave do céu, tornando-se não apenas porteiro, como também o de ser o patriarca da linhagem dos papas (SWENSON, 2010). Este discípulo ganhou notoriedade na Bíblia por negar a Cristo três vezes.

Pedro, filho do patriarca nassariano, homônimo do apóstolo, sucessor do pai e guardião da tradição familiar, trava dentro de si uma luta entre a obediência e o sentimento de injustiça que alimenta pelo seu irmão. A “pedra” nassariana desenvolve o seu papel apostólico de forma religiosa e repassa o discurso da ordem com o mesmo tom profético emanado do patriarca. A moral religiosa e a disciplina são temas recorrentes em seu discurso. Fiel representante da lei que rege o mundo apolíneo, o “apóstolo nassariano” adentra o quarto de pensão do irmão, e assim como seu homônimo bíblico, cuja profissão de pescador o levou a ser nomeado “pescador de homens”, tenta resgatar a ovelha perdida, buscando o “filho tresmalhado” (NASSAR, 1989), como veremos adiante:

[...] o ruído das batidas na porta vinha macio [...] e o ruído se repetindo, sempre macio e manso [...] meus olhos depois viram a maçaneta que girava [...] dei logo uns

passos e abri uma das folhas recuando atrás dela: era meu irmão mais velho que estava na porta; assim que ele entrou, ficamos de frente um para o outro, nossos olhos parados, era um espaço de terra seca que nos separava, tinha susto e espanto nesse pó [...] (NASSAR, 1989, p. 10-11).

Na história bíblica, o apóstolo André vai ao irmão e o convence a seguir o “Messias”; o apóstolo Pedro, sem impor resistência ao irmão, segue a Cristo de forma determinada e sem duvidar jamais de seus princípios. De imediato pensamos estar diante de uma grande cena bíblica, mas, ao percebermos o tom da descrição do adolescente e sua impressão desse reencontro, que o diálogo que seguiria não seria fácil, “o espaço de terra seca” (NASSAR, 1989, p.11) denota a ausência e distância entre os dois irmãos. Eram dois mundos que travariam um embate não apenas pessoal, mas histórico.

O homem, representado na figura de André, enfrentaria o apóstolo de *Pedra*¹³ e suas convicções que orientariam a humanidade a seguir passos cristãos. O Pedro nassariano aparece diante do irmão mais novo com a incumbência de trazê-lo às rédeas do *Pai*, figura austera, que traz um traço bíblico com Deus. Em nenhum momento ele é questionado ou seu discurso é colocado em dúvida, demonstrando assim um traço com a concepção judaico-cristã que apresenta a imagem de um Deus absoluto, existente por si mesmo, cuja idéia se reflete na Criação, produzindo o homem (PIRES, 2003).

Assim percebemos a imagem do patriarca, todos seguiriam a sua verdade, e o Pedro nassariano como seguidor se encarregaria de resgatar as “ovelhas”, trazê-las de volta ao ensinamento do seu “mestre”. E segue o apóstolo nassariano em sua missão: trazer a ovelha perdida da casa do *Pai*:

[...] eu vi de repente seus olhos se molharem, e foi então que ele me abraçou, e eu senti nos seus braços o peso dos braços da família inteira; voltamos a nos olhar e eu disse “não te esperava” foi o que eu disse confuso [...] foi o que eu disse mais uma vez e eu senti a força mais poderosa da família desabando sobre mim como aguaceiro pesado enquanto ele dizia “nós te amamos muito” e era tudo que ele dizia [...] (NASSAR, 1989, p.11)

Nessa cena de reencontro a metáfora da água ganha conotação de “batismo”, dogma cristão que consistia, na era de Cristo, no ato de o indivíduo se banhar no rio Jordão, e no momento da cerimônia relatar os seus pecados, para assim ser submergido na água e, com isso, haver a “limpeza” e a purificação dos pecados. E assim ocorreu: o apóstolo nassariano

¹³ O nome Pedro significa ‘rocha’ em grego; é cefas, em aramaico, e Simão ou Simeão em hebraico

Pedro, a pedra, faz o papel dado a João Batista, e batiza o irmão André com a água advinda da família.

Mesmo aturdido pela presença do irmão, o adolescente se sente à vontade, parecendo acreditar em um momento de aconchego familiar. Contudo, é logo surpreendido pelo irmão, que regido pela égide da ordem moral-religiosa, tenta controlar a indisciplina e a desmesura que se apresenta em sua frente ao ordenar: “abotoe a camisa, André” (NASSAR, 1989, p.12).

E assim, em tom de “confissão” diante da “pedra” nassariana que erguera a ordem moral e religiosa no mundo, o adolescente se despe de forma encolerizada, jorrando de forma nauseada séculos de aprisionamento e angústia do homem em sua caminhada civilizatória, do aprisionamento e da retenção dos instintos.

André se sentia em desordem, o externo inquietantemente arrumado por ele tentava esconder o caos ou a ordem que se firmava dentro de si, ainda equivocada e desmesurada, mas forte e titânica:

[...] eu estava confuso, e até perdido, e me vi de repente fazendo coisas, mexendo mãos, correndo o quarto, como se o meu embaraço viesse da desordem que existia a meu lado: arrumei as coisas em cima da mesa, passei um pano na superfície, esvaziei o cinzeiro no cesto, dei uma alisada no lençol da cama, dobrei a toalha na cabeceira [...] (NASSAR, 1989, p. 15-16).

Ao consertar as coisas de “fora”, o “pródigo” pensava que arrumava as coisas de dentro, e com isso formaria um “escudo” diante do irmão. A sua chegada à pensão traz o “braço” da ordem e a dominação de onde pensa ter fugido. O irmão mais velho de André representa o papel com maestria e impõe a ordem no mundo desordenado e caótico do adolescente: “as venezianas” ele disse “por que as venezianas estão fechadas” (NASSAR, 1989, p.16).

“As venezianas fechadas” denotam o estado defensivo do protagonista, sua “janela” ou “alma” estava intransponível e escura. O discurso do André nassariano advinha de suas paixões, de seus instintos, dos seus poros, de sua perspectiva do mundo material, do mundo das ações humanas, como aponta Aristóteles em *Ética a Nicômaco*. Para o filósofo grego, a felicidade, no seu entendimento sobre o *bem*, estaria nos objetivos propostos pelo homem nessa vida terrena. Esse estado “feliz” seria subjetivo e advinha de suas conquistas aqui nesse plano físico (ARISTÓTELES, 2009).

O estado do adolescente é provocativo, e em uma busca de luta, joga para o irmão a oportunidade de começar:

Não se constranja, meu irmão, encontre logo a voz solene que você procura, uma voz potente de reprimenda, pergunte sem demora o que acontece comigo desde sempre, componha gestos, me desconforme depressa a cara, me quebre contra os olhos a velha louça de casa (NASSAR, 1989, p.17).

Apesar da provocação, Pedro se mantinha sereno e cumpria a missão de trazer a “ovelha”. A melhor descrição da representação de Pedro advém do pródigo: “(ele cumpria a sublime missão de devolver o filho tresmalhado ao seio da família) a voz do meu irmão, calma e serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começou a falar (era o meu pai) da cal e da pedra da nossa catedral” (NASSAR, 1989, p.18).

A representação petrínea não poderia ter sido mais bem escrita, o pródigo em poucas palavras demonstrou a magnitude que era a presença de Pedro: símbolo da edificação da palavra do Pai. Na narrativa bíblica, apesar de sua imagem forte e decidida, ao sair de seu lugar e seguir o Messias, o nega três vezes diante dos soldados de Herodes, mostrando, assim, fragilidade na pedra. Assim acontece com a “pedra nassariana”, tanta vigilância íntima não o livrou da cólera. Tomando para si dois traços bíblicos – o de Caim e o do irmão do pródigo da parábola –, a figura petrínea se torna fomentadora da queda do mundo apolíneo, é ele que lança aos ouvidos do pai o veneno incitador da cólera.

A inveja, considerada um pecado capital, se apodera de Pedro, e este remonta à figura de Caim, irmão de Abel, que ao perceber, através de suas conclusões, a estima de Deus pelas oferendas de seu irmão, mata-o e o esconde (SWENSON, 2010). Tomado pela inveja (a origem da palavra vem do latim “invidere”, que significa “não ver”), o irmão mais velho “cega” e cai em tentação. Esse comportamento denota não somente a negação dos princípios regidos pela família, instituição defendida pelo pai, como também sua negação a ele.

A representação petrínea em *Lavoura* não parece tão distante da figura bíblica, uma vez que o irmão mais velho de André traz parte da figura apostólica em sua constituição. No que diz respeito a André, a imagem apostólica é desconstruída, principalmente se levarmos em consideração a figura bíblica do apóstolo, fiel seguidor, que nunca colocou em dúvida a palavra e sempre manteve um comportamento reto. Nesse ponto não nos estenderemos muito aqui, visto que este trabalho trata dessa personagem nassariana no tocante ao seu comportamento e as implicações de suas atitudes no contexto familiar.

2.2 DIONISO / ANDRÉ

No discorrer da narrativa, percebemos que a figura de André, protagonista do romance, é constituída sob a égide de duas representações: de um lado o filho pródigo, a representação cristã; de outro, o deus pagão Dioniso. A simbologia cristã do homem arrependido e subserviente a Deus, dentro da parábola, é desconstruída a partir do mito de Dioniso, deus pagão, filho da divindade Zeus com uma mortal, o qual tem como essência a subversão da ordem estabelecida, oferecendo aos homens a liberdade de suas amarras e recalques.

André, a representação desta divindade grega, pertence ao grupo dos que sentavam ao lado esquerdo do patriarca à mesa. Tendo o pai como “tronco” e espinha vertical da família, a extensão dos seus galhos se agrupava de acordo com as afinidades. O “galho esquerdo” tinha seu início com a mãe, seguido de André, Ana e Lula, o irmão caçula. Este “galho” será o protagonista da transgressão e ruptura de toda uma ordem, como veremos na descrição do adolescente em *Lavoura*:

Eram esses os 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 dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família (NASSAR, 1989, p.157).

Como podemos perceber na descrição de André, um segmento da família provocaria uma cisão no ciclo da lavoura e colocaria o mundo da ordem às avessas. Considerado pelo adolescente uma “anomalia”, o “galho esquerdo” era infértil, morto, totalmente à parte do sistema que o regia. E deste lado esquerdo do pai, veremos o porquê de André chamá-lo de anômalo.

Com a presença de Dioniso na obra, a evocação dos elementos que compõem a sua orgia aparece; dentre eles está o vinho¹⁴, bebida descoberta pelo deus dos mistérios e que

¹⁴ Em todas as religiões o sangue é sinônimo de vida. Na tradição suméria, a mistura de sangue divino e terra teriam dado origem à espécie humana. Associando o sangue e o vinho, as religiões de origem semítica pretenderam dar a essa bebida um valor de imortalidade. Essa qualidade de líquido da imortalidade vem da época helênica com Dioniso. O deus da orgia, em sua ligação com o ciclo vegetal, a princípio simbolizou a vida da vinha: a colheita, a maceração, e a prensagem da uva. No culto do deus helênico, o vinho “substituíu o sangue de Dioniso e representava a bebida da imortalidade” (GAUTIER, 2009)

causa embriaguez nos participantes das bacanais. Este sentimento inebriante rege todo o romance, causando uma atmosfera de desvario em alguns personagens.

A embriaguez dionisíaca provocada pelo vinho incita o indivíduo a mergulhar em suas emoções e lembranças e a se desprender de *Tabus*. André, a partir da ingestão da bebida, se sente à vontade para expor a problemática e sua participação na ruptura da família. A presença de Dioniso no romance já se faz presente nos primeiros instantes da narrativa:

[...] *não faz mal a gente beber* eu berrei transfigurado, essa transfiguração que há muito devia ter-se dado em casa “eu sou epilético” fui explodindo, convulsionado mais do que nunca pelo fluxo violento que me corria o sangue “um epilético” eu berrava e soluçava dentro de mim sabendo que atirava uma suprema aventura no chão, descarnando as palmas, o jarro da minha velha identidade [...] (NASSAR, 1989, p. 41).

Nessa descrição da personagem, surge a revelação da presença de Dioniso. A ingestão do vinho, como acontece nos relatos míticos, faz o deus da orgia submergir revelando a sua identidade e o seu estado de fúria e loucura. A expressão de André “*não faz mal a gente beber*” reflete o estado letárgico provocado pela bebida. A transfiguração, consequência desse estado, é reveladora da loucura, desmascarando a ilusão e libertando os homens dos preceitos da ordem legisladora.

O estado epilético denota a suspensão da razão na personagem que, ao se desvencilhar da casa símbolo da família e da repressão, jorra o verbo sem controle, convulsivamente. Em atitude animalésca, o adolescente “berra” que é “epilético” e se lança no “caco” feito pelas próprias mãos, denotando assim o seu dilaceramento e sua fragmentação diante da revelação exposta por ele. *Lavoura arcaica*, por ser um texto colado a outros textos, principalmente os bíblicos, neste momento nos remete à passagem bíblica situada no livro de Lucas – a da cura de um epilético – quando o homem convulsionado cai no chão e seu pai pediu que Jesus o ajudasse. Vejamos esse momento:

No dia seguinte, quando desceram do monte, uma grande multidão foi encontrá-lo. E do meio da multidão um homem clamou: Mestre, suplico-te que ponhas os olhos no meu filho porque é o único que tenho; e um espírito apodera-se dele, fá-lo gritar subitamente, convulsiona-o até escumar e dificilmente o deixa, tirando-lhe todas as forças. Supliquei aos teus discípulos que o expelisses, mas não puderam. Respondeu Jesus: Ó geração incrédula e perversa! Até quando estarei convosco e vos sofrerei? Traze aqui o teu filho. Quando se ia aproximando, o espírito atirou o menino ao chão e convulsionou-o; mas Jesus repreendeu o espírito imundo, curou o menino e o entregou a seu pai. E maravilharam-se todos da grandeza de Deus (LC, 9: 37-43).

Esse momento de transfiguração compõe o quadro de entrelaçamento na criação da personagem com o deus dos mistérios orgiásticos, compondo assim sua personalidade, ações e, ao mesmo tempo, trazendo semelhança com o deus do desvario e da orgia.

O protagonista, como representante dos mistérios orgiásticos, aparece sempre envolvido pela atmosfera letárgica “ouvindo” as forças titânicas que gritavam do âmago da natureza, como veremos nesta passagem:

Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família; amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho; não eram duendes aqueles troncos todos ao meu redor, velando em silêncio e cheios de paciência meu sono adolescente? Urnas tão antigas eram essas liberando as vozes protetoras que me chamavam da varanda? de que adiantavam aqueles gritos, se mensageiros mais velozes, mais ativos, montavam melhor o vento, corrompendo os fios da atmosfera? (meu sono, quando maduro, seria colhido com a volúpia religiosa com que se colhe um pomo) (NASSAR, 1989, p.14).

É patente o enlace do homem com a natureza nesse trecho do romance. André é o homem em núpcias consigo e com a natureza, seu uno primordial, longe da razão consensual. As forças dionisíacas são as forças titânicas que dormitam no homem e irrompem da natureza, e apenas os seguidores do filho de Sêmele conseguem desvendar o segredo. Dentro de uma *lavoura* de certezas surge uma planta *enferma*; André se compara a uma planta, sugerindo ser uma flor enferma que ramificou no meio da lavoura da tradição.

Ainda sobre essa imagem da planta, a visão zaratustriana emerge e traz a perspectiva da *terra*; “os pés na terra úmida” nos remete à afirmação de que só os dançarinos possuem ouvidos na ponta dos pés, os únicos que demonstravam fidelidade a terra. Em estado de devaneio, parecendo escutar o próprio corpo, a personagem nassariana parece não mais dar ouvidos à tradição e à razão, cercado pela natureza e de figuras míticas, como os faunos e os Sátiros. O chamado da ordem não era ouvido pelo adolescente; sua atenção estava nas forças que advinham da terra e suas idéias durante a narrativa – sempre se referindo a “animal”, à “força” e à “enfermidade” – remetem ao estado “febril” de sua condição.

Cercado pela natureza e festejos, a constituição mítica se configura por dois elementos ligados aos festejos orgiásticos: a dança e a música. Esses elementos aparecerão no festejo familiar, momento em que essa celebração ganha similaridade com a bacante dionisíaca.

2.3 A CELEBRAÇÃO FAMILIAR

Conduzido pela beberagem, André, em seu diálogo com o irmão, rememora os festejos familiares como verdadeiras bacantes dionisíacas regadas a vinho, música e dança, conforme veremos adiante:

[...] renasceram na minha imaginação os dias claros de domingo daqueles tempos em que nossos parentes da cidade se transferiam para o campo acompanhados dos mais amigos, e era no bosque atrás da casa, debaixo das árvores mais altas que compunham com o sol o jogo alegre e suave de sombra e luz [...] e eu podia acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança, os movimentos irrequietos daquele bando de moços e moças, entre eles minhas irmãs com seu jeito de camponesas, nos seus vestidos claros e leves, chuvas de promessas de amor suspensos na pureza de um amor maior, correndo com graça, cobrindo o bosque de risos, deslocando as cestas de frutas para o lugar onde antes se estendia a toalha, os melões e as melancias partidas aos gritos da alegria, as uvas e as laranjas colhidas dos pomares e nessas cestas com todo viço bem dispostas sugerindo no centro do espaço o mote para a dança [...] (NASSAR, 1989, p. 28).

A celebração dionisíaca é trazida pela narração do adolescente em conversa com o irmão e sob o efeito letárgico do vinho. O protagonista nassariano submerge em seu inconsciente e resgata tudo que foi vivido nas festas familiares. Nesse abismo de esquecimento se dá a fluidez da memória, a razão se desloca e, por meio de sua lembrança afetiva, o “carnaval” báquico regado à dança, vinho e risos, tem a natureza como “templo” da alegria. Essa é personificada na descrição do evento, cuja celebração tinha sabor de liberdade, visto que todo o cosmo em movimento comparecia ao cortejo báquico.

As tardes de domingo eram apoteóticas, vizinhos familiares surgiam para o grande culto à natureza, observados pela figura de Dioniso / André, como mostrado nesta passagem:

[...] e ao som da flauta a roda começava, quase emperrada, a deslocar-se com lentidão, primeiro num sentido, depois no seu contrário, ensaiando devagar a sua força num vaivém duro e ritmado ao toque surdo e forte dos pés batidos virilmente contra o chão, até que a flauta voava de repente, cortando encantada o bosque, correndo na floração do capim e varando os pastos, e a roda então vibrante acelerava o movimento circunscrevendo todo o círculo, e já não era mais a roda de um carro de boi, antes a roda grande de um moinho girando célere num sentido e ao toque da flauta que reapanhava desvoltando sobre o seu eixo, e os mais velhos que presenciavam, e mais as moças que aguardavam a sua vez, todos eles batiam palmas reforçando o novo ritmo [...] (NASSAR, 1989, p. 30).

O detalhamento da festa em *Lavoura arcaica*, em sua primeira descrição, nos dá a dimensão do “mundo” aparentemente “perfeito”. O cosmo surgia como uma grande ópera a céu aberto, a sinestesia da atmosfera preparava a chegada de Baco ao seu banquete orgiástico. Ao longe, “recolhido junto a um tronco mais distante” (NASSAR, 1989), André/Dioniso contempla os preparativos da festa: “Dioniso adentra a grande celebração com “seu carro coberto de flores e grinalda, tendo sob jugo o tigre e a pantera”. Todos da família parecem participar de uma comunidade ideal legislada por Dioniso, onde a repressão e a desigualdade são anuladas.

A partir do “embevecimento” do estado dionisiaco, as fronteiras se quebram, irrompendo do indivíduo letárgico uma *vontade* de vida e aceitação da existência. Juntamente com a bebida e a música, a euforia se estendia e era sentida por todos os participantes da celebração, em um momento mítico onde o tempo parecia parado e todos se tornavam um só, uma grande massa homogênea que girava em círculo, num movimento ritmado e hipnótico. A atmosfera dessa bacante é inebriante, os elementos que configuram essa celebração emanam ao homem uma força irracional. Esse momento perfeito e sereno mostrado na descrição do festejo, na primeira parte do romance, retorna na última parte denotando um movimento circular na obra.

Este movimento de retorno das coisas no romance nassariano mostra que o mundo das forças nunca chega a um equilíbrio, nunca tem um instante de repouso, sua força e seu movimento são de igual grandeza para cada tempo. Por isso, a celebração báquica em *Lavoura* retorna em um movimento de niilismo contra o sistema de ordem apolínea de Iohána.

Os elementos que compõem a descrição da celebração familiar retornam, mas de forma diferente: a dança e a música trarão o ímpeto de Dioniso na bacante.

2.4 O ETERNO RETORNO

Para que possamos analisar esse “universo” que retorna na última parte do romance, faremos a transcrição dessa celebração que parece no primeiro momento tal e qual a primeira, mas no decorrer da análise percebemos que a “quantidade de tinta” utilizada no relato dessa segunda parte é mais forte que a primeira, visto que nessa última parte acontecerá o “destronamento” da ordem.

O ritmo induz o homem a uma vontade cega e amoral (POTKAY, 2010), emergindo deste indivíduo os seus instintos primitivos, libertando-o para um conhecimento aquém da

civilização. André desvenda o enigma da “esfinge da vida” e ocasiona uma série de eventos. Em uma busca incessante de chegar ao entendimento, à essência da existência, o adolescente transgride as regras e força a natureza a revelar, a mostrar os seus segredos.

Através do conhecimento mundano e da “sabedoria” acerca da vida, o protagonista privilegiou as forças primitivas que habitavam dentro de si. Esta sabedoria “o faz cometer crimes contra a natureza” (NIETZSCHE, 2007 a), como o incesto com a irmã Ana e a sodomia com o irmão Lula. Com isso, o protagonista cumpre o destino edípiano: esposa a irmã e o irmão e articula para a “morte” do pai, a qual representa a morte da tradição familiar.

O adolescente retorna a casa para concretizar o seu destino de forma surpreendente: “a rígida lei de individuação se quebra, o aguilhão da sabedoria se volta contra o sábio”. O protagonista retorna quebrando o sistema ancestral que regia todo um cosmos, consoante veremos nesta passagem:

[...] e que peso dessa mochila presa nos meus ombros quando saí de casa; colada no meu dorso, caminhamos como gêmeos com as mesmas costas, as gemas de um mesmo ovo, com olhos voltados pra frente e olhos voltados pra trás; e eu ali, vendo meu irmão, via muitas coisas distantes, e ia tomando naquele fim de tarde a resolução desesperada de me jogar no ventre mole daquela hora; quem sabe eu de repente terno ainda pedisse a meu irmão que fosse embora: “lembranças pra família”, e fecharia a porta; e quando estivesse só na minha escuridão, me enrolaria no tenro pano de sol estendido numa das paredes do quarto, entregando-me depois, protegido nessa manta, ao vinho e a minha sorte [...] (NASSAR, 1989, p. 33-34).

A metáfora da mochila utilizada por André nos remete à certeza do “fardo” que ele carrega e que está prestes a realizar. Mesmo fugindo desse fardo, a conversa com o irmão o faz olhar para trás e o impulsiona a voltar e terminar aquilo que parece para ele uma obrigação: o de libertar os seus das amarras do falso conhecimento sobre a vida. Era preciso libertar a família da teia da aparência criada pelo pai através de suas palavras, pois o mundo para André já estava “desvestido” (NASSAR, 1989).

No início dessa descrição feita pelo protagonista, a imagem de um animal mitológico colocado em seu dorso “com olhos voltados pra frente e olhos voltados pra trás” denota o estado de ambivalência e dualidade vivida pela personagem, o estado de escuridão e luz, certeza e incerteza que todos têm dentro de si. Nesse momento de decisão, trazendo uma reflexão sobre o tempo e a água, reportando de forma indireta (ou direta) à figura de Heráclito, André parece nos avisar que as coisas não serão tão iguais. Vejamos:

[...] o tempo, o tempo, o tempo e suas águas inflamáveis, esse rio largo que não cansa de correr, lento e sinuoso, ele próprio conhecendo seus caminhos, recolhendo e filtrando de vária direção o caldo turvo dos afluentes e o sangue ruivo de outros canais para com eles construir a razão mítica da história, sempre tolerante, pobres e confusos instrumentos, com a vaidade dos que reclamam o mérito de dar-lhes o curso [...] (NASSAR, 1989, p.189).

O rio, nesse trecho, simbolizando a vida, mostrará o que para André é em vão tentar: segurar o curso do rio, que segue seu destino através do tempo, que corre e segue em marcha natural. O paradoxo do termo “águas inflamáveis” nos reporta à força destrutiva do tempo quando se deseja retê-lo. Esse momento dentro da narrativa nos remete a Heráclito e sua máxima: "Nunca nos banhamos duas vezes no mesmo rio, pois na segunda vez não somos os mesmos, e também o rio mudou” (HERÁCLITO APUD ARANHA, 1993). Para este filósofo grego, o ser é múltiplo, não no sentido apenas de multiplicidade, mas é múltiplo por estar constituído de oposições internas. O fluxo do movimento é a luta dos contrários, pois “a guerra é pai de todos, rei de todos. É da luta que nasce a harmonia, como síntese dos contrários” (HERÁCLITO APUD ARANHA, 1993).

O cenário montado para celebrar a “páscoa de André”, ou seja, a comemoração festiva de sua “ressurreição”, pois retornou aquele que estava perdido, tinha começado. A festa para o retorno do pródigo encheu a casa de alegria, trazendo o tempo mítico das festividades: “tudo parecia retornar à normalidade”. A idéia de retorno para o adolescente tem o sentido de aceitação, não pela ordem imposta como na parábola original, e sim aceitação pelo seu destino e de sua verdade que, mesmo sendo trágica, dela ninguém pode se afastar.

Devemos lembrar que somente ele, André, sabia os reais motivos de sua partida e as conseqüências de suas atitudes que culminariam com a destruição da estrutura familiar: ele “será consumido por suas águas” (NASSAR, 1989). Assim como Édipo é levado pelo seu pai para longe dos seus, a fim de que não se concretizasse a profecia, e com isso poder mudar o rumo do destino, o adolescente sai para o isolamento se distanciando dos seus, mas retorna ao berço familiar trazido pelo desavisado Pedro. Ao retornar a casa paterna, é recebido com regozijo, como veremos a seguir:

[...] transformando a noite escura do meu retorno numa manhã cheia de luz, armando desde cedo o cenário para celebrar a minha páscoa, retocando, arteiro e lúdico, a paisagem rústica lá de casa, perfumando nossas campinas ainda úmidas, carregando as cores de nossas flores, traçando com engenho as linhas do seu teorema, atraindo debaixo de uma enorme peneira azul, muitas pombas em revoada, trazendo desde as primeiras horas para a fazenda nossos vizinhos e as famílias inteiras de nossos parentes e amigos lá da vila, entre eles divertidos tagarelas e

crianças muito traquinas, tecendo agitações frívolas e ruídos muito propícios [...] (NASSAR, 1989, p.185-186).

Na descrição desse retorno de André a casa, os elementos festivos retornam. A exuberância da natureza que contempla a chegada de Dioniso para a celebração ressurgente, e este assiste a isto com os pés fincados na terra úmida, denotando fidelidade à natureza.

Conseqüentemente, o desenvolvimento deste instante tem de ser uma repetição, e também o que o gerou e o que nasce dele, e assim por diante, para frente e para trás (NIETZSCHE, 1983), como numa roda, um ciclo. Todas as ações de André bifurcam-se no momento de festejo final.

O círculo novamente se forma e convida a todos para a vida, para as idéias de coisas mutáveis, feito de mudanças permanentes, movimentos infintos e oscilantes. A roda, num movimento ritmado, incita o grupo, através da melodia, à expressão de liberdade que advém pela dança. O vinho, elemento dionisíaco que provoca letargia nas bacantes, estava “jorrando” e prenunciando a “alegria” do cortejo orgiástico.

2.5 A ALEGRIA

A tragédia nassariana vem a ser compreendida também como a alegria suprema da vida, tanto para o herói que sofre quanto para a audiência que assiste (POTKAY, 2010). A alegria trágica, como Nietzsche caracteriza, marca a satisfação ou desejo da morte ou da vontade de viver mais intensamente em face à morte, ou a ambos (POTKAY, 2010).

A alegria, para o cortejo báquico – em *Lavoura* – é prelúdio de morte, pois o êxtase da bacante se dá perante o sacrifício de animais ou pessoas. A morte, no contexto nassariano, tem a função ou de uma “porta”, com conotação de uma nova possibilidade de vida, ou uma “parede”, com idéia de fechamento.

A promessa de um mundo “diferente” ou não mostra a fragilidade de seus participantes, principalmente da relação ambivalente entre o afirmar e o negar a vida, entre André e Iohána, neste cenário trágico. O potencial do indivíduo de viver como um deus, tomando a iniciativa e o controle da existência (POTKAY, 2010), se dá por meio do experimento do eterno retorno. Todos terão a oportunidade de repetir as suas “vidas”, os mesmos eventos ocorrendo na mesma seqüência, um movimento após outro, em tempo suspenso, denotando eternidade, de modo a vir aceitar a si mesmos, a existência e os horrores que compõem a vida (POTKAY, 2010).

A alegria nesse retorno do evento tem conotação de escárnio que se realiza através do riso, este trará a vontade da bacante: o destronamento da ordem.

O riso em *Lavoura* é profundamente ambivalente, por causar estranheza e espanto no mundo do siso. Neste riso “gritado” de forma histérica se fundem júbilo e ridicularização.

Na primeira imagem descrita do festejo, o comportamento da bacante é ameno e carregado de gracejo. Acreditamos haver, durante a narrativa, um mundo perfeito, e esse estava simbolizando uma “verdade”: a união familiar. A natureza na primeira descrição é bucólica e carregada de certa sensibilidade pelo narrador, como observado na passagem descrita: “o ruído tímido e súbito dos pequenos bichos que se mexiam num aceno afetuosos ao meu redor” (NASSAR, 1989).

A alegria que emanava tranqüilidade e sinceridade na segunda descrição do festejo ganha um tom de “escárnio”, pois somos influenciados pela transgressão e sacrilégios provocados pelas bacantes em sua vida “extra-carnaval”, ou seja, a vida legislada pela razão apolínea.

O riso, na segunda descrição do evento, está voltado para o supremo (BAKHTIN, 2010) e para a ordem apolínea, em uma atitude de enfrentamento e possibilidade de uma nova concepção de mundo que advém da esfera do não-sério, provocando força e renovação do sistema. A vida simbolizada pela roda que emana liberdade aos seus participantes, como dissemos anteriormente, reagia à crise provocada com a saída de André.

O ato de rir, que “encobria todo o bosque” (NASSAR, 1989) denotava o curso da mudança e inversão do sistema legislador dominante. Em um mundo legislado pela razão apolínea, outra perspectiva de vida fora daquela imposta pelo sistema era inviável. A quebra do sério provoca uma ruptura, uma “vitória” do caos sobre a ordem, do “nada” sobre a existência.

A “carnavalização” da ordem, de sua ridicularização, se estende a todos os aspectos do cosmos criados por Iohána. Esse espaço plural criado durante o “carnaval” desorienta a Razão, força orientadora dos homens que possibilita a libertação dos apetites que o homem tem em comum com os animais, submetendo-os ao controle e mantendo-os na justa medida. Esse espaço suspenso e fragmentado, pois a ordem não encontra mais a homogeneidade, passa a conviver com a luta dos contrários, com o caos advindo da liberdade dos instintos. Essa força provocadora da quebra do “dito”, do “siso”, passa pela transgressão das interdições e destronamento do sistema.

2.6 O DESTRONAMENTO DA ORDEM

Os eventos festivos em *Lavoura* provocam em seus participantes um frenesi, um espetáculo “sem ribalta” (BAKHTIN, 2010). A carnavalização báquica provocada pela força dionisíaca deixa o mundo apolíneo “às avessas” de sua ordem cotidiana; o mundo imexível do patriarca, o mundo das regras, dos limites, do perfeito parece se dissolver perante a força vital desse cortejo báquico. Os participantes dessa orgia são “ativos” na “ação carnavalesca”: a alegria e o riso denotando o “mergulho” das bacantes nas leis que regem esse “mundo invertido” não tratam apenas de contemplação de um determinado momento, mas de vivenciá-lo ao extremo (BAKHTIN, 2010).

O sintoma de demasia apresentado na cena orgiástica mostra a fragilidade do mundo do siso que, mesmo sendo essência de Apolo manter a ordem para que esse mundo não ecloda, não é o suficiente. As leis, as proibições e os limites que determinam e constituem a ordem da vida comum se anulam durante “o carnaval” dionisíaco. A organização hierárquica imposta pelo mundo apolíneo e todas as formas de coibição, medo, devoção, comedimento e disciplina, desmancham-se no grupo formado durante a festividade no romance.

No momento deste evento, em *Lavoura*, a distância entre os homens é eliminada, o livre contato íntimo entre os homens e mulheres é permitido durante o cortejo no momento em que todos se dão “as mãos”. A livre gesticulação da bacante é permitida: grito, alegria, dança e riso.

Durante a orgia, uma nova possibilidade de vida é semi representada e vivenciada, um novo modo de relações mútuas do homem com o homem se opõe às conveniências hierárquicas da vida extra-carnavalesca (BAKHTIN, 2010). O comportamento dos participantes nos festejos familiares é livre da influência do poder apolíneo, toda esta “vida” se forma de maneira aquém dessa ordem.

A partir da intensa força transgressora, as atitudes realizadas por alguns membros da família, principalmente as mulheres, do ponto de vista da lógica que rege o cotidiano em *Lavoura*, são inoportunas e causam espanto. A “ordem” do carnaval nassariano é regida pelo tio de André; “com suas bochechas inflamadas de vinho” (NASSAR, 1989) comanda o festejo, fazendo com que a ordem se desloque de sua posição hierárquica de supremacia.

A ordem que deveria advir do patriarca Iohána surge a partir de um tio anônimo de André, simbolizando o destronamento e inversão do mundo apolíneo. A flauta, instrumento de sopro conduzido pelo tio de André, induz os participantes da bacante não apenas à dança, mas à vida, como mostrado neste trecho:

[...] e logo meu velho tio, velho imigrante, mas pastor na sua infância, puxava do bolso a flauta, um caule delicado nas suas mãos pesadas, e se punha então a soprar nela como pássaro, suas bochechas se inflando como as bochechas de uma criança, e elas inflavam tanto, e ele sangüíneo dava a impressão de que faria jorrar pelas orelhas, feito torneiras, todo o seu vinho, e ao som da flauta a roda começava, quase emperrada, a deslocar-se com lentidão, primeiro num sentido, depois no seu contrário, ensaiando devagar a sua força num vaivém duro e ritmado [...] (NASSAR, 1989, p. 29-31).

Este instrumento musical – a flauta – é personificado na descrição de André. Melodiosa e embriagante, convida a todos à dança, como num grande chamado. O homem e a natureza caminham para a grande celebração, embalados pela harmonia e melodia liberadas pela flauta, que mantinha o círculo na ordem dos movimentos:

[...] e ao som da flauta a roda começava, quase emperrada, a deslocar-se com lentidão, primeiro num sentido, depois no seu contrário, ensaiando devagar a sua força num vaivém duro e ritmado ao toque surdo e forte dos pés batidos virilmente contra o chão, até que a flauta voava de repente, cortando encantada o bosque, correndo na floração do capim e varando os pastos, e a roda então vibrante acelerava o movimento circunscrevendo todo o círculo [...] e ao toque da flauta que reapanhava desvoltando sobre o seu eixo, e os mais velhos que presenciavam, e mais as moças que aguardavam a sua vez, todos eles batiam palmas reforçando o novo ritmo [...] (NASSAR, 1989, p.30).

O som, enquanto calmo e sereno, controlava o ímpeto de seus dançarinos, este efeito é provocado pela harmonia e melodia que advêm da essência de Apolo e Dioniso. O apolíneo é constituído pelo ritmo e dinâmica, pois a esses elementos se deve o controle dos passos dos dançarinos. O limite, um ponto fundamental na essência apolínea, controla o impulso dos homens para que as coisas não saiam do controle.

A flauta “suave que voava” provoca um estado de êxtase e loucura nos participantes do festejo, todos embalados pela música, elemento dionisíaco que cria um deslocamento da rigidez e mobilidade do sistema. Os eventos narrados pelo protagonista são letárgicos, tudo e todos que estavam em volta desse espetáculo encontram-se em uma atmosfera melodiosa provocada pelo tio de André, que, soprando com suas bochechas vermelhas de vinho, incita o coro báquico à dança.

2.7 A DANÇA

A extravagância é uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca (BAKHTIN, 2010) dentro do baile orgiástico, que em seu segundo momento em *Lavoura* ganha uma

“pintura forte”, quando os elementos do baile retornam e trazem uma nova significação. Essa atmosfera, que beira à insanidade, tem o seu ápice na apresentação de Ana, descrita com bastante adjetivação, ao ponto de dar plasticidade à cena. Sua descrição é sinestésica e compõe a atmosfera de desvario.

Ana, bailarina zaratustriana, “só tocando a terra na ponta dos pés descalços”, torna-se o “centro”, a “referência” no carnaval báquico. Devemos lembrar que Ana pertence à classe feminina, o que, no mundo da ordem apolínea, caracteriza uma situação inadmissível. Vejamos a cena:

[...] e quando menos se esperava, Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhando lavas, ligeiramente apanhados num dos lados por um coalho de sangue (que assimetria mais provocadora!), 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 pescoço, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros no tornozelo, foi assim que Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa [...] (NASSAR, 1989, p.188).

A descrição de Ana é retocada de luxúria e erotismo. A atmosfera de profanação da ordem apolínea se presentifica na irmã de André, que, através de sua “petulante decadência” (NASSAR, 1989) é um dos pivôs do destronamento da ordem: a bailarina que “espalhava larvas” era um vulcão prestes a eclodir.

A personagem aparece diante de todos como uma verdadeira seguidora de Dioniso, ostentando no corpo todas as quinquilharias mundanas de André, simbolizando a imagem sagrada e profana ligada ao feminino. A imagem de Ana nas duas versões da dança é “mascarada”, “dissimulada”, existe nessa imagem um misto de Ana-Maria-Eva (COSTA NETO, 2007).

Guiada pela atmosfera letárgica de Dioniso, Ana, irmã de André (o termo “irmã” sugere a contrapartida feminina do nome “sacerdote”), adentra o círculo dançando como uma verdadeira sacerdotisa do deus da orgia. Ana simboliza a corrupção da igreja erguida pelo pai e, diante de todos, joga para trás a imagem da inocência, trazendo com sua ousadia dois mitos simbólicos: Salomé e Lilith. Nesse momento de sua dança, vêm-nos a representação de Salomé feita por Huysman em seu livro *As avessas*, quando descreve a dança da sobrinha de Herodes nos quadros de Gustave Moreau.

O quadro revive a sensualidade e loucura de Salomé, ao ver a cabeça de João Batista pedida por ela ao rei Herodes a mando de sua mãe. No primeiro quadro é assim descrita a imagem da dançarina bíblica:

A face recolhida numa expressão solene, quase augusta, dá início a lúbrica dança que deve acordar os sentidos entorpecidos do velho Herodes; seus seios ondulam, e roçados pelos colares que turbilhonam, ficam de bicos eretos sobre a pele úmida, os diamantes presos cintilam. Seus braceletes, seus cintos, seus anéis lançam faúlhas sobre a túnica triunfal, recamada de pérolas, ornadas com ramagens de prata, guarneçada de palheta de ouro, a couraça de ourivesaria em que cada malha é uma pedra, entra em combustão. Faz serpentes de fogo se entrecruzarem, fervilha sobre a carne mate, sobre a pele rosa-chá, à semelhança de esplêndidos insetos de élitros ofuscantes, marmoreados de carmim, salpicados de amarelo ouro, matizados de azul aço, mosqueados de verde-pavão (HUYSMAN, 1987, p.84).

No mesmo romance, um segundo quadro sobre Salomé intitulado *Aparição*, do mesmo pintor, é descrito:

Ela está quase nua; no ardor da dança, os véus se desataram, os brocados escorregaram; está vestida tão só de materiais de ourives e de minerais lúcidos; um gorjal lhe aperta o talhe qual fosse um corpete e a semelhança de broche soberbo, uma jóia maravilhosa dardeja claros na ranhura dos seus dois seios; mais abaixo as ancas, o cinto que a rodeia cobre-lhe a parte superior das coxas sobre as quais pende um gigantesco pingente de onde flui um rio de rubis e de esmeraldas; por fim sobre o corpo desnudo, entre o gorjal e o cinto, o ventre convexo, escavado pelo umbigo cujo orifício parece um sinete gravado em ônix, de tons leitosos e cores róseas. Aos raios ardentes despendidos pela cabeça do Precursor, todas as facetas das jóias se abrasam, as pedras se animam e desenham o corpo da mulher em traços incandescentes (HUYSMAN, 1987, p.88).

E segue a descrição mostrando o momento da bandeja adentrando o salão e nela a cabeça de João Batista:

A horrível cabeça flameja sempre a sangrar, pondo coágulos de púrpura sombria na ponta da barba e dos cabelos. Salomé repele a visão aterradora que a imobiliza na ponta dos pés; seus olhos se dilatam, sua mão aperta convulsivamente a garganta (HUYSMAN, 1987, p.88).

Na descrição do mito de Salomé feita por Huysman, vemos a figura de Ana, sedutora, a qual seduz um dos homens da família – André, transgredindo a ordem familiar. Percebemos a similaridade das duas danças, dos detalhes, dos adereços idênticos e o objetivo de entorpecer a todos. Assim como no primeiro quadro apresentado de Salomé, em que ela é

descrita de forma até “comportada”, Ana aparece descrita na primeira dança com pouca ousadia e é apenas apresentada e mostrada como uma adolescente em seu momento de dança.

No segundo quadro, entretanto, percebemos que os detalhes no quadro de Salomé ganham contornos ousados, por se tratar do momento da dança sedutora que culminará com o pedido da cabeça de João Batista. O narrador tenta, através da descrição, mostrar o porquê do entorpecimento do rei, e pinta a imagem da dançarina de Herodes com tons mais fortes. Ana, na segunda dança, aparece vestida como uma “meretriz”, totalmente adornada com as quinquilharias dos bordéis frequentados pelo irmão, que, ao descrevê-la, também tenta mostrar a impetuosidade de sua aparência. A similaridade entre elas ainda vai além, pois tanto Salomé como Ana mantinham “fornicação” com parentes. No caso de Salomé, a acusação de manter relação sexual com o próprio tio, Herodes; no caso de Ana, o de seduzir o próprio irmão.

Com essa atitude “petulante”, como não pensar na atitude de independência de Ana, já que recai sobre ela o mito de Lilith, primeira esposa de Adão, expulsa do Paraíso por rebeldia, ao exigir de Deus igualdade com o homem? Essa atitude da irmã de André sugere, nessa mesma leitura, seu pedido de igualdade diante da vida, e, não sendo atendida, faz o Éden cair por terra¹⁵.

O “assombro” provocado por Ana ao adentrar de súbito tem como fundamento a educação dada às mulheres e a vigilância no seu comportamento. Conhecidas por trazerem o risco do descontrole sobre o corpo, de serem geradoras de herdeiros, e por vezes sedutoras e feiticeiras, passaram a ser vigiadas e controladas (ARAÚJO, 2002).

O estereótipo de recato era conduzido pelo Estado, família e Igreja, instituições que tentavam controlar a sexualidade feminina, que, ao romper, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem do sistema. A justificativa para a repressão era simples: o homem era superior e, portanto, cabia a ele exercer a autoridade (ARAÚJO, 2002).

Com a dança frenética incitando o olhar de todos, Ana evoca André / Dioniso, que se põe convulso e embriagado com o vinho e a dança, como veremos neste trecho:

[...] castigar a minha língua no mel litúrgico daquele favo, me atirando sem piedade numa insólita embriaguez, me pondo convulso e antecedente, me fazendo ver com a espantosa lucidez as minhas pernas de um lado, os braços de outro, todas as minhas partes amputadas se procurando na antiga unidade do meu corpo (eu me reconstruía nessa busca! que salmoura nas minhas chagas, que ardência salubre nos meus transportes!) eu que estava certo, mais certo do que nunca, de que era para mim, que ela dançava (que reviravoltas o tempo dava! que osso, que espinho virulento, que

¹⁵ KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith*. Trad. Rubens Rurche. Ed. Cultrix: São Paulo, 1986)

glória para o meu corpo!) [...] fiquei imaginando de longe a pele fresca do seu rosto cheirando a alfazema, a boca um doce gomo, cheio de meiguice, mistério e veneno nos olhos de tâmara [...] (NASSAR, 1989, p.187).

Na descrição de André sobre a irmã, percebemos Ana em seus movimentos sinuosos. No decorrer da narração os movimentos dela provocam sensualidade, volúpia e morte. Ana, que tinha dentro de si o ímpeto e conhecia a força titânica, surge diante de todos. O adolescente nesse trecho faz alusão a Cristo, quando descreve sua possível “crucificação” e suas “chagas”, demonstrando morrer por esse amor e afirmando ser digno dele. O protagonista mostra confiança: tudo iria começar de onde parou, dentro da capela após o incesto.

A dança, elemento do cortejo orgiástico, aparece nos momentos festivos descritos por André. Elemento libertador e fundamental nas bacantes, a dança expressa liberdade, é o momento de eclosão do mundo apolíneo. Nas bacantes, as mulheres são fiéis seguidoras de Dioniso. A evidência dessa fidelidade das mulheres ao culto orgiástico se faz presente na figura de Ana, que conhecedora dos mistérios do deus da orgia, deixa evadir de dentro de si as forças titânicas. Era no momento em que a roda estava formada e o mote para dança pronto, em que o êxtase dos participantes chegava ao grau máximo da letargia, que Ana entrava impetuosa:

[...] e não tardava Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos, essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo, ela varava então o círculo que dançava e logo eu podia adivinhar seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda, desenvolvendo com destreza gestos curvos entre as frutas e as flores dos cestos, só tocando a terra na ponta dos pés descalços, os braços erguidos acima da cabeça serpenteando lentamente ao trinado da flauta [...] (NASSAR, 1989, p. 31).

A expressão “serpenteando” nos leva a entender que Ana, incitada pela flauta, conhecia os mistérios da orgia. A serpente, sempre ligada ao feminino pelo mito de Eva, se acerca de Ana, oferecendo, através do script da história, o conhecimento. Ao se familiarizar com as forças dionisíacas, a irmã de André rompe com sua posição submissa e ousa.

O momento em que a roda é formada, gerando um círculo, passa a simbolizar a vida e seu movimento cíclico. Vejamos:

[...] e ao som da flauta a roda começava, quase emperrada, a deslocar-se com lentidão, primeiro num sentido, depois no seu contrário, ensaiando devagar a sua

força num vaivém duro e ritmado ao toque surdo e forte dos pés batidos virilmente contra o chão, até que a flauta voava de repente, cortando encantada o bosque, correndo na floração do capim e varando os pastos, e a roda então vibrante acelerava o movimento circunscrevendo todo o círculo, e já não era mais a roda de um carro de boi, antes a roda grande de um moinho girando célere num sentido e ao toque da flauta que reapanhava desvoltando sobre o seu eixo, e os mais velhos que presenciavam, e mais as moças que aguardavam a sua vez, todos eles batiam palmas reforçando o novo ritmo [...] (NASSAR, 1989 p. 30).

A flauta convida a todos à celebração da vida. Os bailarinos em rodopios e dança fazem dessa linguagem corporal uma linguagem universal do desejo de vida e vontade de si. A roda, imitando o ciclo da vida, que nunca se rompe porque não se pode domar o curso natural, é iniciada de forma lenta, como se testasse os limites daquilo que podia; mas, ao som da flauta, ela cria força emanando *vontade* e desejo de *liberdade*, como Ana, ao irromper a festa, simbolizando o homem em sua aspiração de transcendência.

Ana demonstra coragem para praticar a “desconfiança” e descartar os “pré-juízos”. Por essa ousadia, torna-se instrumento da queda do mundo apolíneo. Para desfazer-se de velhos hábitos é preciso destemor pelo desconhecido, abandonar comodidades, desistir de mundos hipotéticos, desvencilhar-se das esperanças vãs (MARTON, 2000).

A vida metaforizada pelo baile em *Lavoura arcaica* mostra a força cósmica do deus da orgia com certa dose de ceticismo, trazendo pelo movimento do círculo¹⁶ a crença numa vida melhor e mais feliz. Colocaremos a descrição dessa cena em *Lavoura* mais uma vez para mostrar a quebra do equilíbrio e ruptura da tradição familiar:

[...] o tempo, jogando com requinte, travou os ponteiros: correntes corruptas instalaram-se comodamente entre vários pontos, enxugando de passagem a atmosfera, desfolhando as nossas árvores, estorricando mais rasteiras o verde das campinas, tingindo de ferrugem nossas pedras protuberantes, reservando espaços prematuros para logo erguer, em majestosa solidão, as torres de muitos cactus [...] (NASSAR, 1989, p. 192).

Em meio a tanto frenesi beirando à loucura, que foi dada a Dioniso por Hera, se dá a terceira etapa da orgia báquica: a mania. Sob o efeito dela, o indivíduo passa a sentir a possessão divina e se torna vulnerável à influência dionisíaca, dotado de uma força singular e de um verdadeiro delírio assassino. O primeiro a ser tomado por essa possessão é Pedro, filho

¹⁶ A idéia de círculo que explanaremos mais adiante advém da perspectiva nietzschiana do Eterno retorno. Essa idéia de retorno consiste na volta, no retorno de todas as coisas, mas de forma diferente.

mais velho, possível sucessor da tradição, que, tomado pelo sentimento de inveja provocado pela música dionisíaca, provocadora do afloramento das emoções, parte ao encontro do pai:

[...] e eu nessa senda oculta mal percebi de início o que se passava, notei confusamente Pedro, sempre taciturno até ali, buscando agora por todos os lados com os olhos alucinados, descrevendo passos cegos entre o povo imantado daquele mercado - a flauta desvairava freneticamente, a serpente desvairava no próprio ventre, e eu de pé vi meu irmão mais treloucado ainda ao descobrir o pai, disparando até ele, agarrando-lhe o braço, puxando-o num arranco, sacudindo-o pelos ombros, vociferando uma sombria revelação, semeando nas suas ouças uma semente insana, era a ferida de tão doída, era o grito, era sua dor que supurava (pobre irmão!), e, para cumprir-se a trama do seu concerto, o tempo jogando com requinte, travou os ponteiros: correntes corruptas instalaram-se comodamente entre vários pontos [...] (NASSAR, 1989, p. 192).

Pedro traz à narrativa nassariana o mito antigo da inveja entre irmãos. Totalmente alucinado pelo ciúme, o irmão mais velho de André não se conforma com a receptividade e acolhida oferecida ao “filho pródigo”. O filho mais velho sempre viveu à sombra e semelhança do patriarca, e não esperava, depois de tudo feito pelo adolescente, principalmente o abandono do trabalho e a desobediência à lavoura, que o “pródigo” fosse recebido com tanto júbilo.

A música, que incita o aprofundamento do indivíduo em seus sentimentos, faz brotar em Pedro a traição. Ela, a traição, rompe de dentro de Pedro como um *grito*. Sendo o único a saber dos fatos reais e de parte da trama tecida por André, o filho mais velho se enche de cólera para aquilo que acha injusto e jorra em direção ao pai a maldição que disseminava dentro da família: a fornicação entre irmãos. Iohána, já possuído pelo deus e incitado de cólera por Pedro, perde a razão beirando à loucura e parte para cima da “dançarina oriental”, como veremos:

[...] a testa nobre de meu pai, ele próprio ainda úmido de vinho, brilhou um instante à luz morna do sol enquanto o rosto inteiro se cobriu de um branco súbito e tenebroso, e a partir daí todas as rédeas cederam, desencadeando-se o raio numa velocidade fatal: 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 [...] (NASSAR, 1989, p.192).

Iohána aparece transfigurado, a razão que legislava a lavoura desvanece, ele não tinha mais o controle da situação e dos seus. Tudo aquilo que pregava – comedimento, resignação – tudo foi esquecido em uma “velocidade fatal”. A mania, terceira etapa do culto orgiástico, impulsiona o possesso aos ímpetos assassinos e a dilacerar os próprios filhos. E assim como a

mãe de Penteu, que tomada pela possessão divina mata o próprio filho confundindo-o com um animal, Iohána cumpre o sacrifício. E assim, sob os gritos dos familiares, acontece a cena apocalíptica:

[...] meu pai atingiu com um só golpe a dançarina oriental (vermelho mais pressuposto, que silêncio mais cavo, que frieza mais torpe nos meus olhos!), não teria a mesma gravidade se uma ovelha se inflamasse, ou se outro membro qualquer do rebanho caísse exasperado, mas era o próprio patriarca, ferido nos seus preceitos, que fora possuído pela cólera divina (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava - essa matéria fibrosa, palpável, tão concreta, não era descarnada como eu pensava, tinha substância, corria nela um vinho tinto, era sangüínea, resinosa, reinava drasticamente as nossas dores (pobre família nossa, prisioneira de fantasmas tão consistentes!) [...] (NASSAR, 1989, p.192-193).

Essa cena traz com nitidez a *loucura* dionisíaca. O êxtase provoca insensatez e “cegueira” nos participantes, incita-os a fazer atrocidades num clima de “alegria” descontrolada. A *mania*, terceira etapa do êxtase dionisíaco, toma posse do patriarca, o rosto que refletia o seu brilho apolíneo (“brilhou um instante à luz morna do sol”) foi tomado pela máscara dionisíaca (“o rosto inteiro se cobriu de um branco súbito e tenebroso”). No palco da tragédia ática, considerada por Nietzsche como a de maior relevância, Apolo necessita de Dioniso para chegar ao fundo das coisas, a essência de suas emoções. O pensamento apolíneo do “conhece-te a ti mesmo” necessita da experiência subjetiva do horror para poder iniciar o processo do autoconhecimento, que advém através do sofrimento.

Iohána experimenta na frente de toda a bacante a força primitiva que irrompe dos seguidores de Dioniso e deixa evadir de si a força assassina. É nesse assombro que a família lança o olhar verdadeiro na essência das coisas, a verdade contemplada em forma de “absurdo” irrompe do representante da lei.

O homem é incitado à máxima intensificação simbólica. Algo jamais experimentado empenha-se em exteriorizar-se, a destruição do véu de Maia através da linguagem corporal auxilia o homem a experimentar a liberdade.

A cena apocalíptica acontece: *Deus* cai por terra diante do deus pagão, a tradição cai e com ela os preceitos da ordem apolínea e da lei que regia o microcosmo criado por Iohána. Durante o desequilíbrio do líder do clã, André olha com “silêncio cavo” e “frieza torpe” e parece estar surpreso com a atitude do progenitor, pois esperava que a cólera afetasse a todos, menos ao pai, que promulgava com tanta sabedoria e firmeza aquilo que discursava nos seus sermões: medida e comedimento. Com sua atitude, o patriarca mostrou que havia desordem dentro da ordem, que também era feito da “terra”.

O “padre ascético” cai em contradição ao matar a própria ovelha do rebanho. As implicações decisivas em *Lavoura arcaica* são conduzidas pelo momento da revelação do incesto entre irmãos. Iohána, ao conhecer a verdade e chegar ao conhecimento profundo de si, coloca sangue em suas mãos e espalha o sofrimento aos seus. Acostumado a ter controle de si e dos outros, ele se mostrou frágil diante do acaso e do “horror da vida”. Pregando sempre a negação da existência através do autocontrole dos impulsos, o patriarca se vê em desespero com aquilo que o impulsiona a ferir a própria filha. O destino do asceta nassariano nos é mostrado no final do romance, a partir do texto *em memória* feito por André, quando chegamos à conclusão de sua morte.

À tentativa de retomar o tempo mítico dos festejos, o mundo “imexível”, perfeito, intocável, como aparentava ser no início da descrição de André, mostrou-se frágil diante dos problemas e com base inconsistente diante da atitude do patriarca. Na ânsia de retomar a unidade da família com a chegada do adolescente, Iohána tomou a mesma atitude do pai da parábola original, demonstrando satisfação através da festa. O tempo mítico ao ser retomado é escatológico¹⁷, mas toda escatologia insiste no fato de, a cada retorno do tempo, a cada nova criação, só poderá ter lugar o novo quando tudo tiver sido definitivamente abolido. Não se trata mais de regenerar o que degenerou, mas de destruir o “velho mundo” a fim de recriá-lo no todo (ELIADE, 2007).

O fechamento do que Iohána e a família esperavam no retorno do filho a casa não se concretizou, e com isso a demitificação da parábola inicial, símbolo de resignação – a volta do que “estava perdido” –, se desfaz. Descortina-se diante da família de Iohána o véu da ilusão a partir da quebra do mundo apolíneo, que sustentava o mundo de mentiras, e surge à *descrença* ligada ao sofrimento e ao conhecimento dos “horrores” da existência, como bem prenunciou Sileno:

[...] Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti inteiramente mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inatingível: não ter nascido não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer [...] (NIETZSCHE, 2007a, p. 33).

Essa realidade de Sileno resume o pavor de Iohána, que ao criar um mundo apolíneo pensou estar afastando de si a “potência” do horror. O processo do autoconhecimento vivido pelo patriarca, durante a dança, advém do sofrimento; as feridas o fizeram colocar para fora a complexidade que habitava dentro de si. Ao configurar um mundo encoberto pela ilusão,

¹⁷ Conceito da teologia cristã: pretensa ciência das coisas que hão de suceder depois do fim do mundo..

tentava explicar, através do verbo, tudo aquilo que era pavoroso e que configurasse a idéia de alteridade¹⁸.

2.8 A QUEDA DO “PRIMOGENITO DE BARRO”

Esta cena, que ocorre no final da segunda descrição do festejo, é fruto da transgressão à interdição: “vos são interditas: vossas mães, vossas irmãs, vossas filhas,...” (Alcorão-surata IV, 23) (NASSAR, 1989).

A partir da análise do comportamento de Ana nos festejos, na primeira e segunda descrição, percebemos a ausência de qualquer traço de ingenuidade na personagem. Apesar de camponesa, dedicada aos afazeres domésticos, pois esse é o papel da mulher dentro da aristocracia rural, o comportamento e os olhos da irmã de André são de “mistério” e “veneno” (NASSAR, 1989). Esse lado sombrio que aparece na personagem, na última celebração no romance, está impregnado da consequência de um evento descrito por André: o incesto.

A configuração da personagem Ana é entrelaçada com três mulheres pertencentes à história bíblica: Salomé, Eva e Lilith. Essas mulheres, portando o estigma da volúpia, da sedução e dominação, conduziram os homens que as admiravam à queda. A origem desse estigma está na gênese sobre a criação da mulher, que se encontra na Bíblia em duas versões: uma apresentada no livro de Gênesis 1 e outro em Gênesis 2. Em Gênesis 1, o homem e a mulher são criados iguais e ao mesmo tempo, como veremos na passagem bíblica:

[...] e disse Deus: façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; e domine sobre os peixes do mar e sobre as aves dos céus, e sobre o gado, e sobre a terra [...] e criou Deus o homem à sua imagem; a imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou [...] (GÊNESIS, 1: 27).

Depois retoma a criação do homem e da mulher em separado em Gênesis 2, como veremos no trecho:

[...] um vapor, porém, subia da terra, e regava toda a face da terra. E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em suas narinas o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente [...] e disse o Senhor Deus: não é bom que o homem esteja só; far-lhe-ei uma ajudadora idônea para ele [...] então o senhor Deus fez cair um sono pesado sobre Adão, e este adormeceu; e tomou uma das suas costelas, e cerrou a carne em seu lugar [...], e da costela que o senhor Deus tomou do homem, formou uma mulher, e trouxe-a a Adão [...] e disse Adão: esta é agora osso dos meus

¹⁸ Caráter diferente, metafisicamente.

ossos, e carne da minha carne; esta será chamada mulher, porquanto do homem foi tomada (GÊNESIS 2: 23).

No mito da criação do homem há várias lendas, e numa delas, Adão, o primeiro homem criado por Deus, teve duas esposas: Lilith, a primeira, e Eva, a segunda. Ambas trouxeram a Adão perturbação e queda, incitadas pela busca de igualdade no Éden. A primeira, Lilith, criada por Yahvé a partir da terra impura, se negava a aceitar “seu lugar”, que era “debaixo” e “abaixo” de Adão. Revoltada, questiona a Deus e a Adão o porquê da desigualdade que sofria. Não sendo atendida em suas reivindicações, blasfema contra Deus e Adão e alia-se aos inimigos do eterno, tomada pela cólera¹⁹.

A segunda esposa, Eva, também mostra imperfeição ao cair em tentação depois de ser alertada por Deus para não comer do fruto. Impulsionada pela serpente, Eva come do fruto e o oferece a Adão, fazendo com que ambos caíssem em desgraça, conforme veremos na passagem bíblica:

[...] então disse Adão: a mulher que me destes por companheira, ela me deu da árvore e comi [...] disse o senhor Deus à mulher: por que fizeste isto? e disse a mulher: a serpente me enganou, e eu comi [...] então o senhor Deus disse à serpente: porquanto fizestes isto, maldita serás mais que toda e qualquer fera [...] e à mulher disse: [...] e o teu desejo será para o teu marido, ele te dominará (GÊNESIS, 3: 14).

É notório o traço de dissimulação e insatisfação que aproxima Ana das personagens bíblicas Salomé, Eva e Lilith. A irmã de André, ao se colocar em evidência durante a dança, mostra querer igualdade em sua condição de mulher em relação aos homens.

Analisaremos a seguir, por meio da descrição de André, o evento que provocou o destronamento de toda a ordem e interdição:

[...] o tempo, o tempo é versátil; o tempo faz diabruras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas, me aguardando na casa velha por dias inteiros; era um tempo também de sobressaltos, me embaralhando ruídos, confundindo minhas antenas, me levando a ouvir claramente acenos imaginários, me despertando com a gravidade de um julgamento mais áspero, eu estou louco! (NASSAR, 1989, p. 95)

¹⁹ Disponível em: <eradafilha.blogspot.com>. Acesso em: 30 de novembro, 2010.

Esta descrição inicial sugere o tempo de espera de André por Ana, que “brinca” com aqueles que anseiam por algo. Os sentidos de André estão aguçados e em suspenso, a cada ruído ele era tomado de sobressalto, como se estivesse à espera de alguém e a ponto, nesse momento, de entrar em delírio e ter alucinações. O adolescente continua sua descrição em atmosfera letárgica:

[...] que saliva mais corrosiva a desse verbo, me lambendo de fantasias desesperadas, compondo máscaras terríveis na minha cara, me atirando, às vezes mais doce, em preâmbulos afetivos de uma orgia religiosa: que potro enjaezado corria o pasto, esfolando as farpas sanguíneas das nossas cercas, me guiando até a gruta encantada dos pomares, que polpa mais exasperada, guardada entre folhas de prata, tingindo meus dentes, inflamando minha língua, cobrindo minha pele adolescente com suas manchas! (NASSAR, 1989, p. 95-96).

Em seus devaneios, o adolescente antecipa a “orgia religiosa” que teria com sua irmã, num ritual de profanação do sagrado: o *incesto*. Em parte de sua descrição o protagonista alude, com bastante relevância, à sua condição adolescente, principalmente ao seu corpo. No processo de reconhecimento do seu espaço e de sua identidade como membro da família, a imagem do mito de Narciso se entrelaça com a do adolescente, representando o drama da individualidade e da incerteza de viver em busca de si mesmo, e de sua paixão pela irmã gêmea, que aparece, em algumas versões sobre o mito, o levando à morte.

O apaixonar-se por si mesmo e pela irmã, a sua continuidade, já que Ana significa “eu” em árabe (PERRONE, 1997), o impulsiona a atender o chamado do próprio corpo em transformação. O deus do tempo, evocado por André em seus devaneios, revela o império do corpo, sua potencialidade e sua posterior decadência. E segue a descrição do protagonista nassariano, como se espreitasse e pressentisse a presença de Ana:

[...] o tempo, o tempo, o tempo me pesquisava na sua calma, o tempo me castigava, ouvi clara e distintamente os passos na pequena escada de entrada: que súbito espanto, que atropelos, vendo o coração me surgir assim de repente feito um pássaro ferido, gritando aos saltos na minha palma! disparei na direção da porta: ninguém estava lá; investiguei os arbustos destruídos no abandono do jardim em frente, mas nada ali se mexia, era um vento parado, cheio de silêncio, nem mesmo uma tímida palpitação corria o mato, a imaginação tem limites eu ainda pude pensar, existia um tempo que não falha! (NASSAR, 1989, p.96).

O pressentimento de André ganha “corpo” quando ele identifica a presença de Ana pela janela. A descrição do adolescente é “ofegante”, em sua narração sentimos o suspense do momento em que a loucura e o impulso primitivo de Dioniso chegam ao seu máximo.

A irmã de André, através do relato do irmão, toma forma de uma pomba e, a partir daí, se inicia a descrição de uma “armadilha”:

[...] voltando ao quarto onde eu ficava, mal entrei voei para a janela, espiando através da fresta (Deus!): ela estava lá, não longe da casa, debaixo do telheiro selado que cobria a antiga tábua de lavar, meio escondida pelas ramas da velha primavera, assustadiça no recuo depois de um ousado avanço [...] e eu me lembrei das pombas da minha infância, me vendo também assim, espreitando atrás da veneziana [...] o bico minucioso e preciso bicando e recuando ponto por ponto [...] (NASSAR, 1989, p.97).

A imagem da pomba nos remete automaticamente à ingenuidade, mas parece denotar também as “presas” que o adolescente pegava com suas armadilhas na infância, se bichos ou pessoas, não se sabe ao certo. Comentamos aqui a questão dos bichos nos remetendo ao caso do adolescente com a cabra schuda, que se tornara sua amante durante um tempo. Observamos que a ingenuidade atribuída a Ana, numa tentativa dissimulada de André ao compará-la a uma pomba, está longe de ser real, pois há um desejo da parte dela em estar com o irmão.

Este desejo de André pela irmã, e possivelmente pela mãe, como mostrado em algumas passagens pelo próprio adolescente, está nas escolhas dos objetos para amar feita pelos meninos, que em sua maioria é incestuosa. Esses objetos, segundo Freud (1999), são: a mãe e a irmã. Freud nos elucidada, a partir do conceito de Tabu, como tais relações afetivas incestuosas envolvem e suscitam uma ambivalência emocional e como a idéia de proibição é inquestionável:

O significado de tabu, como vemos, diverge em dois sentidos contrários. Para nós significa por um lado, “sagrado”, “consagrado”, e, por outro, “misterioso”, “perigoso”, “proibido”, “impuro”, [...] assim, Tabu traz em si um sentido de algo inabordável, sendo principalmente expresso em proibições e restrições (FREUD, 1999, p.28).

A literatura, algumas vezes, revisitou esse tema do incesto em algumas tragédias, como *Édipo rei* de Sófocles, que narra a história de Édipo. Ao nascer, ele é afastado de casa pelo pai Laio, para que a profecia não se cumpra e o filho não o mate. Édipo, impulsionado pelo destino, retorna a casa, mata o pai e desposa a mãe, e cumpre a profecia vaticinada por Tirésias.

Diferentemente de Édipo, André sabia de seu parentesco com a irmã. Ana não se deixa evitar, toma para si o estigma de Eva, que leva o “primogênito de barro” criado por Deus para a tentação, através do conhecimento do desejo carnal. A sacerdotisa de Dioniso se apresenta, o adolescente toma um susto com a ousadia da irmã e, ao contrário do que se pensa, esse é seduzido pelos encantos da “serpente²⁰” que sai dos movimentos “desenvoltos” de Ana, como veremos na descrição de André:

[...] ela transpôs a soleira, me contornando pelo lado como se contornasse um lenho erguido à sua frente, impossível, seco, altamente inflamável; não me mexi, continuei o madeiro tenso, sentindo contudo seus passos dementes atrás de mim, adivinhando uma pasta escura turvando seus olhos, mas a sombra indecisa foi aos poucos descrevendo movimentos desenvoltos, perdendo-se logo no túnel do corredor [...] meu corpo de repente obscuro, surgiu, virulento, um osso da minha carne [...], logo me detendo onde tinha de me deter, estava escrito: ela estava lá deitada na palha [...] e foi numa vertigem que me estirei queimando ao lado dela, me joguei inteiro numa só flecha, tinha veneno na ponta desta haste [...] (NASSAR, 1989, p. 103-104).

E foi nesse movimento que a relação proibida pelos irmãos se concretizou. Desde menino, André descobriu a feminidade na mãe e nas irmãs, e então o amor se identifica com o proibido. Nesse momento, em meio à *orgia religiosa*, há um momento de intercruzamento entre o sagrado e o profano, quando em meio à busca de uma resposta da vida o adolescente, que não é correspondido pelo amor que oferece, promete cultuar e louvar esse “deus” que agora se apresentava diante dele: sua irmã. Nesse momento de embriaguez, o protagonista nassariano entoava uma prece, um cântico de louvor e promessa à religião que agora se solidificava:

[...] meu Deus, eu pedia, um milagre e eu na minha descrença Te devolvo a existência, me concede viver essa paixão singular fui suplicando enquanto a polpa feroz dos meus dedos tentava revitalizar a polpa fria dos dedos dela, que esta mão respire como a minha, ó Deus, e eu em paga deste sopro voarei me deitando ternamente sobre Teu corpo, e com meus dedos aplicados removerei o anzol de ouro que Te fisgou um dia a boca, limpando depois com cuidado as teias de aranha que cobriram a luz antiga dos Teus olhos [...] removerei também o pó corrupto que sufocou Tua cabeleira telúrica, catando zelosamente os piolhos que riscaram trilhas no Teu coro [...] Te insuflarei ainda o ar quente dos meus pulmões [...] (NASSAR, 1989, p. 104).

²⁰ A maioria das referências bíblicas sugere a antiga serpente a Satanás, figura mitológica que foi “expulsa do paraíso” por desobediência.

A prece do adolescente mescla vários discursos bíblicos colocados por ele durante sua narrativa em todo o romance, que vai do intercurso sexual como sagrado, devido à sua filosofia religiosa particular, aos trechos sagrados da Bíblia e do Alcorão. A apresentação de um animal durante a descrição, no caso aqui uma pomba branca, é o deus a quem se sacrifica, sua oração é um novo Êxodo, um novo Levítico (COSTA NETO, 2007). O animal a ser sacrificado não é inocente em sua descrição.

André, nesse momento, faz alusão aos pêlos vermelhos de Ana, os quais, nos mitos orientais, são símbolo do mal e do caminho desvirtuado: uma criança que nasce com cabelos vermelhos está predestinada ao mal. A dançarina oriental não era ingênua, o “primogênito de barro” foi seduzido por ela e caiu em desgraça.

A mulher, representada na figura de Ana, estava condenada, por definição, a pagar pelo erro de Eva, a primeira fêmea, que levou Adão ao pecado e tirou da humanidade futura a possibilidade de gozar da inocência paradisíaca. Ana destruiu o paraíso pacato da *Lavoura*, já que a mulher partilhava da essência de Eva, a ela é dada a culpa (ARAÚJO, 2002).

Ana é a demonstração do homem no estado dionisíaco durante o festejo ao deus. Emerge em seu inconsciente e libera a sua vontade de liberdade se desatando de vez com os preceitos apolíneos que a coloca em estado de inferioridade aos demais. O dançarino, na figura colocada por Zaratustra, possui “os olhos nos pés”, denotando uma perspectiva da terra. A fidelidade a terra consiste na crença dessa existência, mesmo com os horrores que nela existem. Desconstruir a fé no eterno, pregada pelos *desprezadores do corpo*, requer do homem uma atitude de audácia e coragem. O indivíduo, ao se libertar dessa teia de mentiras, transcende os valores imaginários e eternos, passa a valorar a si mesmo, as suas vontades e anseios.

3 A INSENSATEZ DO ETERNO

3.1 ANDRÉ E AS NÚPCIAS COM O CORPO

O pensamento nietzscheano do valorar a si mesmo e deixar a crença em coisas externas se presentifica em *Lavoura arcaica* (1989) na figura do adolescente protagonista da trama nassariana. No capítulo 14, André, em um momento *iniciático*, dá curso ao seu projeto de vida, como veremos na passagem:

Saltei num instante para cima da laje que pesava sobre meu corpo, meus olhos de início foram de espanto, redondos e parados, olhos de lagarto que abandonando a água imensa tivesse deslizado a barriga numa rocha firme; fechei minhas pálpebras de couro para proteger-me da luz que me queimava, e meu verbo foi um princípio de mundo; meu primeiro pensamento foi em relação ao espaço, e minha primeira saliva revestiu-se do emprego do tempo; todo espaço existe para um passeio, passei a dizer, e a dizer o que nunca havia se quer suspeitado antes, nenhum espaço existe se não for fecundado, como quem entra na mata virgem e se aloja no interior, como quem penetra num círculo de pessoas em vez de circundá-lo timidamente de longe [...] (NASSAR, 1989, p.89).

Na descrição inicial da citação, testemunhamos um *nascimento*: André salta para a vida em seu momento de iniciação. A idéia de nascimento é clara, a personagem salta da laje como um ovíparo; seus olhos de espanto, redondos e parados, são descritos como olhos de lagarto. Esse espanto demonstra “estranhamento” perante a vida que ali surgia diante de seus olhos. Tomando para si a expressão bíblica: “no princípio era o verbo, e o verbo estava com Deus, e o verbo era Deus” (JOÃO 1:1), André retoma o Mito da criação, visto que o “mundo” criado a partir do seu verbo tinha como representação material o seu próprio *corpo*. Esse momento carregado de sinestesia denota vida:

[...] e na claridade ingênua e cheia de febre logo me apercebi, espiando entre folhagens suculentas, do vôo célere de um pássaro branco, ocupando em cada instante um espaço novo; pela primeira vez senti um fluxo da vida, seu cheiro forte de peixe, e o pássaro que voava traçava em meu pensamento uma linha branca e arrojava, da inércia para o eterno movimento [...] (NASSAR, 1989, p.89).

É nessa erupção de sentimentos que as forças primitivas, advindas do âmago do protagonista, irrompem com uma força descomunal: “e mal saindo da água do meu sono, mas já sentindo as patas de um animal forte galopando no meu peito, eu disse cegado por tanta luz” (NASSAR, 1989). A partir da percepção de si, André ergueria uma confiança a ponto de

lançar dúvida em tudo aquilo que advinha de seu pai, e tomaria as rédeas da própria vida, conforme evidência a passagem adiante:

[...] tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e sobre esta pedra fundarei minha igreja particular, a igreja para meu uso, a igreja que freqüentarei de pés descalço e corpo desnudo, despido como vim ao mundo, e muita coisa estava acontecendo comigo pois me senti num momento profeta de minha própria história, não aquele que alça os olhos pro alto, antes o profeta que tomba o olhar com segurança sobre os frutos da terra, e eu pensei e disse sobre esta pedra me acontece de repente te querer, e eu posso! Vendo o sol se enchendo com seu sangue antigo, retesando os músculos perfeitos, lançando na atmosfera seus dardos de cobre sempre seguidos de um vento quente zunindo nos meus ouvidos, me rondando o sono quieto de planta, despenteando o silêncio do meu ninho, me espicaçando o couro nas pontas da sua luz metálica, me atirando numa súbita insônia ardente, que bolhas nos meus poros, que corrente nos meus pêlos enquanto perseguia fremente uma corça esguia, cada palavra era uma folha seca e eu nessa carreira pisoteando as páginas de muitos livros, colhendo entre gravetos este alimento ácido e virulento, quantas mulheres, quantos varões, quantos ancestrais, quanta peste acumulada, que caldo mais grosso neste fruto da família! eu tinha simplesmente forjado o punho, erguido a mão e decretado a hora: a impaciência também tem os seus direitos (NASSAR, 1989, p. 89).

O adolescente fala com confiança. A igreja que ergueria e a filosofia a ser adotada não partiriam da verdade constituída, aquela de que a veneração estaria num ser externo, “que alça os olhos pro alto” (NASSAR, 1989). A perspectiva de vida parte da terra, de seus frutos, de tudo que havia sido reprimido na história. André é o reflexo do mal-estar da repressão vivida, das pulsões domesticadas e da angústia. A tradição pisoteada na representação das “páginas de muitos livros” era prelúdio da transvaloração dos valores, do surgimento do *super homem*, aquele que venceria o “homem doente”. Esse adoecimento, vivido pela humanidade, trouxe o sofrimento do homem consigo mesmo. A separação do passado animal, o salto em novas condições de existência, de uma declaração contra os velhos instintos, gerou uma doença e enfraqueceu o indivíduo.

A representação do *super homem* surge na figura de André como um modelo que supera o homem anterior, no caso o modelo sugerido pelo patriarca, imagem do “verme” (NIETZSCHE, 2008a) que ainda persiste no homem, transformando-o em uma mistura híbrida de “planta”, por ter uma vida vegetativa, de fantasma. Esse indivíduo vive a existência de forma inerte e enfraquecida.

A página pisoteada desses livros revela a necessidade do adolescente de se fragmentar, de poder representar a opressão vivida pelos seus ancestrais, e assim como o pseudônimo de

Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, em seu poema *Tabacaria*, trazer a representação dessas experiências, desses diversos mundos:

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Janelas do meu quarto,
Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é
(E se soubessem quem é, o que saberiam?),
Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,
Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,
Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,
Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres
Com a morte a pôr umidade nas paredes e cabelos brancos nos homens.
Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada. (CAMPOS, 1985, p. 80)

André não valorizaria mais as coisas externas, a crença em algo “acima dele”; não seria um profeta que “alça olhos pro alto”, seu olhar se voltaria para a terra, denotando fidelidade e aprendizado de valorar a vida aqui, assim como descreve Zaratustra:

[...] essa fidelidade a terra, como objetivo de aprendermos a viver aqui mesmo é pedida por Zaratustra aos seus discípulos, os alertando sobre a enfermidade dos desprezadores do corpo e os pregadores da morte: Permaneceis fiéis a terra, meus irmãos, com o poder da vossa virtude! Que o vosso amor dadivoso e o vosso conhecimento sirvam ao sentido da terra! Isso eu vos rogo e imploro. Não deixeis voar para longe do que é terrestre e bater com as asas contra as eternas paredes! Ah, houve sempre tanta virtude desorientada! Trazei, como eu, essa virtude desorientada de volta a terra-sim, de volta ao corpo e a vida: Para que dê seu destino a terra, um sentido humano! (NIETZSCHE, 2008a, p. 77).

Nessa passagem do romance, como não deixar de perceber o tom dionisíaco nessa imagem de conciliação entre homem e natureza: a evocação da força primitiva na imagem do cavalo? A embriaguez que dilui a medida rompe com a individuação e promove a união dos seres, dos “deuses” que falam no âmago da natureza para o homem que não lhe opõe resistência.

André, na busca da valoração de si mesmo, tenta nivelar sua força com a de seu pai. A força instintiva que brota no peito do jovem como um “cavalo” quer conquistar espaço e criar fissura na ordem estabelecida. A força do caos provocada por ele o fortalece. Livrar os outros membros da família da ordem do pai não é tarefa fácil, se despir das regras e do jugo de uma cultura que procura a todo custo pôr ordem no mundo requer coragem.

O corpo, para o protagonista nassariano, é a medida de sua lucidez diante da condição e subjugação à vida. Amar a si, o corpo, é reconhecê-lo enquanto possibilidade da existência. Ao imperativo do corpo, André obedece. Suas atitudes de “matar a fome” de suas ansiedades culminam com o incesto de Ana, a sodomia com o irmão Lula e as orgias com os animais. A atitude de amor ao corpo, sem limite e de forma imanente, aos nossos olhos parece uma atitude egoísta. O processo de destruição familiar toca em sua base mais profunda: o corpo e o comedimento exigido dele.

Essa valorização de si suscitada pelo protagonista nassariano encontra respaldo em Nietzsche, que discorre sobre a crença em si mesmo ancorada no conceito de *alma nobre*. Esse sentido de *nobre* retoma uma antiga fórmula religiosa – a “fé”, mas com um novo sentido: uma espécie de certeza que a alma possui com relação a si mesma.

A inversão no caso da fé fica clara, o sentido inicial que se dá a essa fé é a confiança, a certeza, a veneração projetada num ser externo e divino, Deus. A proposta “invertida” de certeza, confiança e veneração voltadas a si mesmo está demonstrada na passagem a seguir:

[...] os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo [...] (NASSAR, 1989, p.9).

Nessa passagem, chegamos a crer que se trata de um adolescente em busca de sua própria identidade. Através de uma leitura tátil de seu próprio corpo, de maneira narcisística, o adolescente privilegia suas impressões sobre o mundo. Nesse processo de reconhecimento, a referência ao mito de Narciso se faz significativa, o momento de *deslumbramento e estranhamento* denota a fase transitória para a vida adulta. A paixão pela visão de si o faz criar sua própria “religião”: o corpo.

Esse privilégio dos instintos como ponto de partida e critério de vida se sobrepõe à teoria do conhecimento proposta por Iohána pela perspectiva dos instintos trazida pelo corpo (MACHADO, 2002), um fenômeno mais rico e mais amplo de observações.

Ao passarmos por essa primeira impressão do adolescente em busca de liberdade, deparamo-nos com algo maior. Ao discorrer a leitura sobre o romance, percebemos várias situações provocadas por ele de forma convulsiva. Essas situações nos sugerem de imediato uma impressão de autodestruição, mas aos poucos essa destruição ganha conotação valorativa e de força.

André buscava nas palavras do pai o combustível para suas reflexões em torno da vida, da falta de liberdade, da mentira mascarando a verdade. A descrença na ordem tem como pathos a forma descomedida do patriarca e sua maneira de incitar os seus a desprezar a vida e a vontade do corpo.

André descrê obstinadamente nesse tipo de felicidade consoladora e a “sabedoria” que a ela conduz. Trata-se de felicidade obtida às expensas da sujeição a um “ideal”, da sujeição a uma meta que afasta o homem da única existência que ele, de fato, pode experimentar: a vida das contradições. A existência com seus horrores, problemas, sem ilusões de uma propensa felicidade, o querer a vida dessa terra aqui. A vida anunciada por Sileno: “Um dizer Sim sem reservas, ao sofrimento mesmo, à culpa mesmo, a tudo o que é estranho e questionável na existência mesmo” (NIETZSCHE, 2007).

3. 2 A DESCRENÇA NA ORDEM

A luta entre a ordem e o caos simbolizada por Iohána e André demonstra o embate, a tensão em um mundo prestes a cair. Em meio ao colapso do universo apolíneo que não conhecia a necessidade de “reagir” nem o acaso, surge um mundo bifurcado, ambivalente, que reflete o “descuido” e a “promiscuidade” do patriarca.

O pastor, por suas atitudes ascéticas e moralizantes, se constitui representante da moral religiosa. Partimos dessa afirmação pelo fato do progenitor nunca citar, em seus discursos, o nome de Deus. Ele nunca se refere a um ser externo, tudo está nele e em suas concepções sobre a vida.

André e os membros da família eram obrigados à obediência sem questionamentos. A partir do trabalho se concebia a idéia de união:

O amor, a união e o trabalho de todos nós juntos 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: sem perder de vista a claridade piedosa desta máxima, meu irmão prosseguia na sua prece, sugerindo a cada passo, e discretamente, a minha imaturidade na vida, falando de tropeços a que cada um de nós estava sujeito, e que era normal que isso pudesse ter acontecido, mas que era importante não esquecer também as peculiaridades afetivas e espirituais que nos uniam, não nos deixando sucumbir às tentações, pondo-nos de guarda contra a queda (não importava de que natureza), era este o cuidado, era esta pelo menos a parte que cabia a cada membro, o quinhão a que cada um estava obrigado, pois bastava que um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse atrás; e ele falou que estando a casa de pé, cada um de nós estaria também de pé (NASSAR, 1989, p. 89).

Ao observar essa narração do protagonista, percebemos que a ordem na lavoura advinha do discurso religioso. “As peculiaridades afetivas e espirituais que nos uniam” e “não nos deixando sucumbir às tentações” denotam o apanhado de ditos populares e trechos retirados de discursos religiosos utilizados pelo patriarca em seus sermões prolixos. Nutrindo o sentimento de “pastor do rebanho”, passava o juízo de valor e concepção de vida para os seus em uma tentativa de manter a formação e manutenção de *suas ovelhas*.

A essa moral foi dada a incumbência de olhar a regra, de propor ao homem salvação e ascensão espiritual, oferecer esperança e a falsa ilusão de um caminho equilibrado e sem dores, mas não aqui, pois “a felicidade não é deste mundo”.

Essa ordem administrada por Iohána não possui contato nenhum com a realidade, apenas com o mundo espiritual. Esse universo abstrato erguido por sentimento de culpa e pecado denotava um tipo de pensamento autoritário do patriarca; a construção de dogmas, sentimentos equivocados, causas imaginárias, faz parte da estratégia de dominação. Como ir de encontro àquilo que não se conhece? Como combater algo que não é material? Com esse sentimento de dúvida e medo se constrói um cosmos intocável.

Esses preceitos alegados por Iohána constroem o mundo em que ele é absoluto, e todo aquele que a ele se opõe é um inimigo da “paz” estabelecida. André concebia outra possibilidade de existência distinta daquela oferecida pela ordem, vislumbrava além das cercas da fazenda sua felicidade, que estava em tudo aquilo que ficava à margem da ordem moral do seu pai. A falta de solidez desse mundo abstrato, construído sob proibições e tabus, provocava no adolescente a busca por aquilo que o saciava.

Há um tipo de resignação, de submissão, na medida em que o homem espera o sentido da vida fora de si. Uma vez vislumbrada a precariedade de sua condição, André encontra um caminho diante da vida que exige dele um ato de coragem. Totalmente desvencilhado das amarras da educação repressora, o adolescente se mostra terra infértil para os planos do pai, o impulso que o movimenta o faz retornar a casa e ao seu destino: *quebrar o ciclo da Lavoura*.

3.3 A SEMENTE EM TERRA INFÉRTIL

Eis que o semeador saiu a semear. E quando semeava, uma parte da semente caiu ao pé do caminho, e vieram as aves, e comeram-na; E outra parte caiu em pedregais, onde não havia terra bastante, e logo nasceu, porque não tinha terra funda; Mas vindo o sol, queimou-se, e secou-se, porque não tinha raiz. E outra caiu entre espinhos, e os espinhos cresceram, e sufocaram-na. E outra caiu em boa terra, e deu fruto: um a cem, outro a sessenta e outro a trinta. Quem tem ouvidos para ouvir, ouça (BÍBLIA, NT. Mateus, 13: 3 a 9).

A parábola do semeador aparece nas entrelinhas do diálogo entre pai e filho. Essa parábola simboliza a palavra de Deus sendo disseminada e sua receptividade entre os homens em vários níveis de obediência e importância dada ao verbo. Contudo, poucos conseguiram assimilar a “verdade” plantada na terra.

Tal e qual àqueles que não deram importância a palavra sagrada, o adolescente retorna ao lar, e assim como o *filho pródigo*, é recebido com festa. Mas, o que era para ser a volta da ovelha desgarrada, resignada, voltando às amarras paternas, torna-se um mal-estar. Na mesa, o lugar sagrado dos sermões da família, acontece o enfrentamento. O que era para ser a aproximação entre duas “plantas” (termo usado por André), passa a ser um momento de embate e ambivalência entre duas forças, o discurso de André coexiste ao discurso do pai, é a partir da fala do patriarca que o adolescente desconstrói o dito.

Os primeiros passos de “fragilidade” na família surgem no deslocamento espacial da casa velha para a nova, concomitante com a morte do avô. Essa mudança é simbólica e representa a ruptura no alicerce familiar, tendo em vista que a casa velha está impregnada pela presença do avô, que, apesar de morto, mantinha o alicerce familiar como um fantasma vagando pelos corredores.

O sermão do pai diante do filho encontra-se deslocado, o discurso que está sendo proferido (“na união da família está o acabamento de nossos princípios”) não encontra receptividade no ouvinte. O processo de divisão na família tinha iniciado com a saída de André, sua atitude impulsiona aos outros membros da família, como o irmão mais novo Lula, a fazer o mesmo. O efeito do discurso em alguém desvestido do “véu” da ilusão provocaria questionamentos; uma vez descoberta à ilusão da palavra, passa-se a enxergar os defeitos e contradições existentes nela. A parábola do semeador inserida no diálogo demonstra que as sementes foram jogadas em terra infértil:

- Meu coração está apertado de ver tantas marcas em teu rosto, meu filho; essa é a colheita de quem abandona a casa por uma vida pródiga.
- A prodigalidade também existiu em nossa mesa.
- Nossa mesa é comedida, é austera, não existe desperdício nela, salvo nos dias de festa.
- Mas comemos sempre com apetite.
- O apetite é permitido, não agrava nossa dignidade, desde que seja moderado. (NASSAR, 1989, p. 158-159).

O diálogo entre o pai e o adolescente revela alguns pontos peculiares na perspectiva que cada um tem sobre a vida. O sofrimento do filho, observado a partir da perspectiva do

progenitor, que vê as marcas existentes em seu rosto, como cicatriz de desobediência dos que procuram a porta larga da vida em busca de ilusões, denota a verticalidade do pensamento do patriarca que não aceita questionamentos e dúvidas sobre sua autoridade. André, a partir de sua perspectiva sobre a vida, toma a palavra do pai e aponta também a existência da promiscuidade e prodigalidade na mesa da família. Iohána, ao tentar se defender das observações do filho apontando o comedimento como saída, tenta passar a idéia do infortúnio que é para todo aquele que busca a prodigalidade. Para o asceta, a “fome” do adolescente o arrastou à desgraça e à desmesura, confirmando assim o pensamento da desobediência como castigo.

A fome de André era por liberdade, desejo esse que se interpõe na narrativa como condição dionisíaca, posto como uma transgressão da ordem instituída e fuga da razão legisladora. O pai, tentando reaver o seu discurso de comedimento, é “desarmado” pelo filho, que mostra outra possibilidade de final:

-Eu também tenho uma história, pai, é também a história de um faminto, que mourejava de sol a sol sem nunca conseguir aplacar a fome, e que de tanto se contorcer acabou por dobrar o corpo sobre si mesmo alcançando com os dentes as pontas dos próprios pés; sobrevivendo à custa de tantas chagas, ele só podia odiar o mundo (NASSAR, 1989, P. 158-159).

Nesse trecho, a metáfora da *fome* ganha um sentido mítico próximo ao sofrimento de Prometeu, figura mitológica que, ao oferecer o fogo da sabedoria aos mortais, foi condenada por Zeus a ter seu fígado dilacerado e regenerado todos os dias. A imagem de Prometeu é a de André, é a do homem e sua condição miserável diante da vida.

O adolescente, ao retornar a casa, traz o “fogo” da vida aos seus, o sofrimento vivido lhe dá sabedoria necessária para o seu intento. O sacrifício a que se submete culminará com a queda da razão destruidora e manipuladora.

A crença em si o fortalece e o impulsiona à vida, a querer as migalhas como um faminto. Assim como Prometeu, que não se curvou à ordem e manteve sua postura diante da vida, André segue com sua postura diante do progenitor:

- Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo. Eu poderia ser claro e dizer, por exemplo, que nunca, até o instante em que decidi o contrário, eu tinha pensado em deixar a casa; eu poderia ser claro e dizer ainda que nunca, nem antes e nem

depois de ter partido, eu pensei que pudesse encontrar fora o que não me davam aqui dentro (NASSAR, 1989, p.160).

O adolescente mostra o pensamento ambivalente existente na ordem, essa outra possibilidade nunca é privilegiada pelo discurso autoritário. O autoritarismo sempre dispõe as coisas de forma conveniente colocando a máscara da ilusão para conduzir o rebanho.

Nessa passagem fica clara a manipulação e como André joga como o pai. Ele expõe abertamente a dissimulação do discurso do progenitor, a forma *inventada* de que o homem deveria amar e respeitar a essa ordem com resignação, sem perguntas, sem respostas, apenas aceitar o seu destino. Em *Lavoura arcaica* o momento do diálogo é esclarecedor sobre os pontos obscuros dentro da trama, a ordem é autoritária e não permite dúvidas: “Não acredito na discussão dos meus problemas, não acredito mais em troca de pontos de vista, estou convencido, pai, de que uma planta não enxerga a outra” (NASSAR, 1989).

O pão distribuído à mesa, André não queria mais compartilhar, era a “mentira” da “ordem”, do jugo, do consentimento, da palavra dissimulada:

- O pão contudo sempre esteve à mesa, provendo igualmente a necessidade de cada boca, e nunca foi proibido sentar-se com a família, ao contrário, era esse o desejo de todos, que você nunca estivesse ausente na hora de repartir o pão.

-não falo desse alimento, participar só da divisão deste pão pode ser em certos casos uma crueldade: seu consumo só prestaria para alongar a minha fome; tivesse de sentar-me a mesa só com esse fim, preferiria antes me servir de um pão acervo que me abreviasse a vida (NASSAR, 1989, p. 161).

O pão ganha sentido de *verbo* distribuído durante as refeições, compartilhado à mesa denotava comunhão entre os membros da família. Por um lado, André recusa a idéia de repartir a palavra, o limite, a medida, o saber comum, compartilhado e construído pela dominação. Com isso, a primeira ordem a ser transgredida é a ordem social do grupo, uma vez que o seu agir e a sua tentativa de “suicídio” o afastam dos outros. Por outro lado, a inquietude do protagonista contra sua condição o faz lutar por ele e pelos demais. O ponto fundamental dessa inquietude está na negativa oferecida pelo patriarca à vida.

A parábola do semeador evocada na voz de André traz o sentido original. O homem que saiu a semear usava o verbo de forma persuasiva em busca de ouvidos atentos e que fossem fiéis aos preceitos passados pela palavra: os que não deram ouvidos ao que estava

sendo dito são representados na metáfora da terra infértil, a terra em que a semente (a palavra) não vingou; os que deram ouvidos e se tornaram fiéis, são comparados à terra fértil.

A parábola questionada pelo filho surge como semente jogada e dela não se colheram frutos. A semente, a palavra trazida pelo pai, falava de união e de amor, máscaras para o controle e alienação da vida. Essa resignação diante da ordem apagava a vontade de vida dos membros da família, todos viviam uma “castidade” para que alcançassem um “amor maior”: “os movimentos irrequietos daquele bando de moços e moças, entre eles minhas irmãs com seu jeito de camponesas, nos seus vestidos claros e leves, chuvas de promessas de amor suspensos na pureza de um amor maior” (NASSAR, 1989, p. 28).

Essa “castidade” imposta à família pode ser classificada como “esperteza” e “hipocrisia”, uma forma de manter os familiares sob a tutela da autoridade. A palavra *amor* ganha sentido amplo, sendo agregados a ela sentimentos como “fraternidade”, “perdão”, “resignação”, “o bem comum”, “tolerância”, etc. Todos esses sentimentos juntos em uma palavra, que empregada de forma dissimulada consegue manter muitos em estado de ilusão. O amor como sentimento de cuidado e desprendimento pelo outro reflete, à primeira vista, proteção, sentimento de segurança e estabilidade. Ao sentimento de amor foi agregada uma “força dulcificante” que transforma as pessoas e as enfraquece.

E o diálogo entre eles segue:

-Isso já não me encanta, sei hoje do que é capaz esta corrente; os que semeiam e não colhem, colhem contudo do que não plantaram; deste legado, pai, não tive o meu bocado. Por que empurrar o mundo para frente? Se já tenho as mãos atadas, não vou por minha iniciativa atar meus pés também; por isso, pouco me importa o rumo que os ventos tomem, eu já não vejo diferença, tanto faz que as coisas andem para frente ou que elas andem para trás (NASSAR, 1989, p.163).

André, simbolizado na parábola como o “faminto”, não consegue viver de migalhas. A partir do momento em que ele passa a conhecer a fartura, o banquete oferecido pela vida, não suporta mais viver de sobras. Uma vez descoberta a verdade, não se pode mais voltar atrás. O adolescente, ao tomar conhecimento do ciclo que nunca acaba, não queria continuar preso às amarras. As promessas feitas durante o sermão já não reverberam na família, como veremos no trecho:

[...] e quanto mais engrossam a casca, mais se torturam com o peso da carapaça, pensam que estão em segurança, mas se consomem de medo, escondem-se dos outros sem saber se atrofiam os próprios olhos, fazem-se prisioneiros de si mesmos e nem sequer suspeitam, trazem na mão a chave mas se esquecem que ela abre, e, obsessivos, afligem-se com seus problemas pessoais sem chegar à cura, pois recusam o remédio; a sabedoria, está precisamente em não se fechar nesse mundo menor; humilde, o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza; só através da família é que cada um em casa há de aumentar 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; nossa lei não é retrair mas ir ao encontro, não é separar mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também (Da mesa dos sermões) [...] (NASSAR, 1989, p. 147-148).

“E quanto mais engrossam a casca, mais se torturam com o peso da carapaça”. É com essa afirmação que o patriarca inicia seu discurso sobre a maturidade e o sentimento de autonomia que ela traz. Quanto mais “maduro” maior o peso da responsabilidade. Com ela chega à confiança em si, a qual, para Iohána, atrofia e transforma o indivíduo em um egoísta, apenas preocupado com suas aflições e seus problemas. A sabedoria está, segundo ele, no desprendimento do indivíduo com seu mundo particular para fazer parte de uma unidade maior, é daí que ele significa a sua existência.

A família, para o patriarca, é o lugar onde todos devem colocar sua vida e significá-la, com a dedicação exclusiva e resignada. Oferecendo sua vida pela família, o indivíduo usufruiria de recompensas, não materiais, e sim em uma vida além. Segundo o pastor do clã, sua lei não oprime e não retrai, vai ao encontro, sugerindo um diálogo e uma preocupação que não havia. O que acontecia na verdade era um *policimento* de cada membro da família, isso fica claro quando, ao terminar o seu sermão, ele adverte: “onde estiver um há de estar o irmão também”.

As recompensas do “paraíso perfeito”, da vida prometida anunciada por Iohána levaram-no à descrença e à ruína. O juízo de valor, o consolo e a fuga da existência significada a partir de um mundo abstrato não tinham mais consistência.

A partir da perspectiva de Iohána, o caminho é tortuoso para aquele que não segue a lei, suas negativas tinham conotação de ajuste e enquadramento dentro da ordem apolínea que julgava, legislava e punia. André, transfigurado e questionando os valores sociais em que está inserido, tem diante de si o pai que lhe propõe a volta à realidade cotidiana, o afastando do princípio natural através do trabalho: “Você está enfermo, meu filho, uns poucos dias de trabalho ao lado de teus irmãos hão de quebrar o orgulho de tua palavra, te devolvendo depressa a saúde de que você precisa” (NASSAR, 1989).

A “saúde”, pronunciada na fala do “padre asceta”, era a volta às normas da família, ao trabalho desmesurado. Essa postura tem seu fundamento na repressão aos instintos básicos do homem, na castração de suas pulsões vitais, como elucida Rouanet a partir de Freud:

No plano erótico, ele abre mão do incesto em benefício da sexualidade exogâmica, da “perversidade poliforma” em benefício da genitalidade, e da promiscuidade em benefício da monogamia. E abdica da gratificação indiscriminada dos seus impulsos agressivos (ROUANET, 2001, p. 96).

Essa renúncia advém da sociedade que tolhe essas pulsões instintivas no homem, enquadrando-o em normas e o mantendo em “cárcere”.

Mesmo retornando a casa, o filho pródigo nassariano não se permite persuadir e fala abertamente em não mais viver de *faz-de-conta*. Essa repulsa aos sermões paternos, enquanto instauradores da ordem, é conseqüência da observação do comportamento promíscuo do pai:

-Imaturo ou não, não reconheço mais os valores que me esmagam, acho um triste faz-de-conta viver na pele de terceiros, e nem entendo como se vê nobreza no arremedo dos desprovidos; a vítima ruidosa que aprova seu opressor se faz duas vezes prisioneira, a menos que faça essa pantomima atirada por seu cinismo (NASSAR, 1989, p.164).

André não aceita o jugo e questiona a posição dos que crêem em algo externo. Valorando a si mesmo, o adolescente reflete a condição humana através de um questionamento histórico: a dominação dos fortes sobre os fracos. Qual a nobreza em ver o sofrimento dos desprovidos? Uma vez preso, o prisioneiro, ao conhecer o cárcere, não retorna ao local de sofrimento e não se regozija com sua posição.

O protagonista toma para si a vida, o que requer coragem e força, cuja firmeza oferece a medida da verdade. A cada passo dado, o adolescente é conduzido ao deslumbramento de sua existência. André é o homem assumindo-se e enfrentando a repressão do sistema, da ordem legisladora, o dizer *Sim a vida* é para os fortes (NIETZSCHE, 2008b).

A força e a vontade são uma necessidade independente da posição social em que o indivíduo se encontre. O projeto “civilizatório” de Iohána fracassou, a partir de uma retórica excessiva; o sermão paterno é construído de maneira severa, marcado pelo desequilíbrio que se encontra no excesso, como podemos observar neste trecho:

[...] o tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é nosso alimento; sem medida que o conheça, o tempo é

contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim [...] rico é o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra seu curso, não irritando sua corrente, estando atento para o seu fluxo, brindando-o antes com sabedoria para receber dele os favores e não sua ira [...] (NASSAR, 1989, p. 53-54).

Esse jorro retórico utilizado por Iohána confere ao texto beleza e, ao mesmo tempo, esconde a falta de estrutura e conhecimento íntimo do patriarca, tornando-o mero repetidor de palavras. Durante o embate com o adolescente, fica visível a falta de conhecimento de tudo aquilo que ele defendia. O diálogo mais arrojado de André, em uma tentativa de “luta” discursiva, fracassa, não pelo filho, e sim pelo pai, que fica sem argumentos no embate e não entende as palavras do filho:

-faça um esforço, meu filho, seja mais claro, não dissimule, não esconda nada do teu pai, meu coração está apertado também de ver tanta confusão na tua cabeça. Para que as pessoas se entendam, é preciso que ponham ordem em suas idéias. Palavra com palavra, meu filho (NASSAR, 1989, p.160).

Fica nítido durante a discussão que o patriarca da família não possui o conhecimento ancestral. O alicerce que se pensava ter não passava de artifício e dissimulação para encobrir a fragilidade da autoridade. Iohána, ao tentar manter a “ordem” na família mediante seus discursos tidos como verdadeiros, ou ainda, na busca incondicional da unidade familiar mediante o conhecimento proposto por ele, sob o dogmatismo da verdade e valor absoluto, demonstrou que ele nada mais é do que escravo de seus próprios discursos. E na ânsia de manter essa posição, é conduzido ao niilismo, num sinal de fraqueza, preferindo assim:

Um punhado de certezas a toda uma carroça de belas possibilidades. Creio que podem mesmo existir puritanos fanáticos da consciência que preferiam morrer com a fé num nada assegurado que com a possibilidade de algo incerto. Isto é niilismo todavia e índice de uma alma desesperada e fatigada até a morte, por mais valentes que pareçam os gestos dessa virtude (NIETZSCHE, 2005c, P. 40).

Tanto era sua fragilidade como líder moral de seu clã, que ele foi um dos que se deixou envolver pela bacante, matando a própria filha. André, ao perceber a fragilidade no

discurso do pai, “dá um passo para trás” em seu discurso e ameniza a situação, colocando no ouvido do progenitor as mesmas palavras proferidas por ele.

André (Dioniso) é levado por Iohána (Apolo) ao fundo de suas emoções. Através do diálogo, o adolescente tenta conhecer a ordem que há muito tempo legislou, julgou, manipulou o cosmo em que vivia. A negação proposta pelo patriarca enfraquecia os homens que estavam sob sua tutela. A vida para ele estava no esforço em nos tornarmos bons “animais” resignados, como uma corporeidade animalesca que sofre.

4. A ORDEM DAS COISAS

4.1 A FIGURA APOLÍNEA EM LAVOURA

O patriarca do romance nassariano é o símbolo da ordem regida pela essência de Apolo, deus legislador apontado por Platão como um exímio administrador, que mantém a todos sob o crivo de seu julgamento e de sua disciplina.

A força de Iohána, pai de André, nasce de uma determinação e empenho em submeter à família a uma disciplina de modo a transformá-la num grupo ordeiro e afinado com os preceitos da razão. A família sistematicamente planejada era seu objetivo; para isto, pregava em seus sermões a disciplina, o comedimento, a paciência e a resignação.

A postura do líder da família era a de “jardineiro” (BAUMAN, 1999), o de cultivar a suprema e inquestionável autoridade da razão, que fornecia a todos os membros do clã nassariano os critérios para avaliar a realidade da vida. Através de seus sermões à mesa, Iohána transmitia de forma cuidadosa o “cultivo” das “boas atitudes” e estimulava a remoção das más tendências, como veremos no capítulo do *sermão*:

[...] 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, 1989, p.53).

Percebemos no início da descrição de André o momento sagrado em que está inserida a família. A revelação deste espaço sagrado tem um valor existencial para o patriarca, um homem religioso (ELIADE, 2008) que prega sua orientação espiritual e moral aos seus durante os sermões. Para ele, nada pode começar sem uma orientação prévia.

André descreve o quanto eram passivos os membros da família, mais precisamente, fantasmas em volta da mesa com os “rostos coalhados”. Veremos que dentro desse espaço sagrado, a mesa, o tempo torna-se recorrente nos discursos do progenitor:

[...] o tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim; é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo; onipresente, o tempo está em tudo; existe tempo, por exemplo nesta mesa antiga [...] (NASSAR, 1989, p.54).

A revelação de um espaço sagrado permite que todos obtenham um “ponto fixo”, possibilitando a orientação na homogeneidade caótica (ELIADE, 2008). A partir desse espaço, Iohána tenta situar sua idéia de tempo que consiste na tradição, e esta surgia como um “fardo” que todos tinham de carregar. O tempo é o “senhor” absoluto na vida da família de André, a ele se devia obediência e respeito, como veremos nesta passagem:

[...] existiu primeiro uma terra propícia, existiu depois uma árvore secular feita de anos sossegados, e existiu finalmente uma prancha nodosa e dura trabalhada pelas mãos de um artesão dia após dia; existe tempo nas cadeiras onde nos sentamos, nos outros móveis da família, nas paredes de nossa casa, na água que bebemos, na terra que fecunda, na semente que germina, nos frutos que colhemos, no pão em cima da mesa, na massa fértil dos nossos corpos, na luz que nos ilumina, nas coisas que nos passam pela cabeça, no pó que dissemina, assim como em tudo que nos rodeia [...] (NASSAR, 1989, p. 54).

Nessa passagem Iohána tenta remontar a árvore cronológica da família, mostrando que cada etapa foi erguida de forma parcimoniosa. O surgimento da “terra propícia” nos remete mais uma vez à parábola do semeador, simbolizando o homem que se atentou às palavras sagradas e melhor aproveitou a semente que cresceu e frutificou. Esse artesão citado pelo patriarca faz referência à imagem do avô, ele foi as mãos que trabalharam “dia após dia” construindo a tradição familiar, como veremos na descrição do “pastor” nassariano:

[...] é na memória do avô que dormem nossas raízes, no ancião que se alimentava de água e sal para nos prover de um verbo limpo, no ancião cujo asseio mineral do pensamento não se perturbava nunca com as convulsões da natureza; nenhum entre nós há de apagar da memória a formosa senilidade dos seus traços; nenhum entre nós há de apagar da memória sua descarnada discrição ao ruminar o tempo em suas andanças pela casa; nenhum entre nós há de apagar da memória suas delicadas botinas de pelica, o ranger das tábuas nos corredores, menos ainda os passos compassados, vagarosos, que só detinham quando o avô, com dois dedos no bolso do colete, puxava suavemente o relógio até a palma, deitando, como ergue uma prece, o olhar calmo sobre as horas [...] (NASSAR, 1989, p.60).

O avô é o fantasma da velha tradição que insiste em continuar presente nas reuniões familiares, e mesmo depois de morto, sua presença imponente chamava a todos à vigilância e à obediência. A figura do velho asceta é descrita de forma pura, remetendo-nos a uma figura divina, um quase “Deus”, principalmente quando o patriarca o configura em um homem de *Sal e Água*, fazendo referência ao homem “profético” que segue a Cristo mesmo diante das tormentas, como veremos na passagem bíblica:

[...] Bem-aventurados os que sofrem perseguição por causa da justiça, porque deles é o reino dos céus; Bem-aventurados sois vós, quando vos injuriarem e perseguirem e, mentindo, disserem todo o mal contra vós por minha causa. Exultai e alegrai-vos, porque é grande o vosso galardão nos céus; porque assim perseguiram os profetas que foram antes de vós. Vós sois o sal da terra; e se o sal for insípido, com que se há de salgar? Para nada mais presta senão para se lançar fora, e ser pisado pelos homens. Vós sois a luz do mundo; não se pode esconder uma cidade edificada sobre um monte; Sede vós, pois perfeitos, como é perfeito o vosso Pai que está nos céus [...] (MATEUS, 5: 13).

A imagem construída por Iohána é a de Moisés e suas “tábuas rangentes” que permaneciam nos corredores da fazenda, lembrando a todos a disciplina e os mandamentos da religião ancestral.

Essa figura autoritária e onipresente é descrita por André de forma quase espectral, consoante veremos na passagem:

[...] ninguém conheceu melhor o caminho da nossa união sempre conduzida pela figura do nosso avô, esse velho esguiu talhado com a madeira dos móveis da família; era ele, Pedro, era ele na verdade nosso veio ancestral [...], era esse velho asceta, esse lavrador fenado de longa estirpe que na modorra das tardes antigas guardava seu sono desidratado [...] era ele a direção dos nossos passos em conjunto, sempre ele, Pedro, sempre ele [...] nos fazendo esconder os medos de meninos atrás das portas [...] ele não nos permitindo senão em haustos contidos, sorver o perfume mortuário das nossas dores [...] não tinha olhos esse nosso avô, Pedro, não existia nas duas cavidades fundas, ocas e sombrias do seu rosto [...] (NASSAR, 1989, p.46).

Para o adolescente o avô era a “sombra da caverna”, todos viviam no cosmo arcaico, vivendo e crescendo de costas para a realidade, sem liberdade, forçados a olhar como prisioneiros, durante os sermões, somente o relógio de onde advinha a “sombra” da ancestralidade que orientava apenas o que todos deviam saber, esquecendo as “vozes” que ecoavam de fora. André é um dos prisioneiros que consegue se libertar e perceber que toda essa autoridade, rigidez e disciplina são feitas por homens como ele, imperfeitos e promíscuos, como mostrado em sua descrição sobre o cesto de roupa. A discussão de André é a do homem diante do mundo inventado em busca de saída desse véu de dissimulação.

A representação dessa figura ancestral feita por André e o pai nos dá a idéia de tempo que ambos tentam significar. A concepção de tempo para o patriarca é o da religião, que tem significado de eternidade, concebido como *distentio* por Agostinho de Hipona em seu livro *Confissões*. Para Agostinho (2002), sentimos o tempo passar, provocar mudanças, apenas ele é causador delas. A temática do tempo por Iohána e André traz a velha discussão entre o sagrado e o profano; entre o material e o espiritual; o homem em sua dualidade, dividido entre

as coisas de Deus, suas leis eternas e imutáveis, e as coisas da matéria, sua temporalidade e efemeridade.

Impulsionado pelo seu projeto de manter os seus debaixo de suas rédeas, o patriarca incita em suas pregações o comedimento e a humildade, como veremos:

[...] rico não é o homem que coleciona e se pesa no amontoado de moedas, e nem aquele devasso, que se estende, mãos e braços, em terras largas; rico só é o homem que aprendeu piedoso e humilde a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra o seu curso, não irritando sua corrente, estando atento para o seu fluxo, brindando-o antes com a sabedoria para receber dele os favores e não a sua ira [...] (NASSAR, 1989, p. 54).

Mais uma vez encontramos no discurso do pai de André a referência ao texto bíblico, quando Jesus pediu para esperar com paciência os tesouros do céu e aconselha não acumular os tesouros da terra, como veremos no texto sagrado:

[...] não acumuleis tesouros na terra, onde a ferrugem e os vermes os comem e onde os ladrões os desenterram e roubam; acumulai tesouros no céu, onde nem a ferrugem, nem os vermes os comem; [...] buscai primeiramente o reino de Deus e a sua justiça, que todas essas coisas vos serão dadas de acréscimo. Assim, pois, não vos ponhais inquietos pelo dia de amanhã, porquanto o amanhã cuidará de si. A cada dia basta o seu mal (MATEUS, 6: 19)

Para ele o tempo, como um deus, conhece as necessidades e a elas provê como for necessário. O homem, porém, insaciável nos seus desejos, nem sempre sabe contentar-se com o que tem: o necessário não lhe basta, reclama sempre o supérfluo. A providência é deixar o tempo seguir seu curso. A terra, segundo Iohána, produzirá o suficiente para alimentar a todos os seus habitantes quando os homens souberem administrar, segundo a lei de justiça do patriarca, os bens que ela oferta.

Dentro dessa perspectiva de espera, percebe-se certo comportamento de passividade desse homem citado pelas palavras proféticas. Esses sermões mantinham o enfraquecimento da potência do homem, e em doses homeopáticas, pregavam a subserviência e a obediência a essa moral que orienta o indivíduo a descrê nessa vida, em uma visão niilista sobre a existência, e acreditar na existência de uma vida além dessa. A fábula do faminto, sempre utilizada nos discursos do “pastor” nassariano, nos dá com precisão a forma como era passada essa idéia de resignação, a partir da história de um indivíduo passivo:

[...] o faminto, dobrando-se de dor, pensou com seus botões que os pobres deviam mostrar muita paciência diante dos caprichos dos poderosos abstando-se por isso de dar mostras de irritação [...] “senta-te a meu lado” disse o ancião “trata de honrar a minha mesa”. “ouço e obedeço” disse o faminto. “dulcificuemo-nos” disse o ancião com algum preciosismo [...] depois de ter deitado tanto vinho nos copos, o ancião interrompeu subitamente a falsa bebedeira, e, assumindo sua antiga simplicidade, a fisionomia de repente austera, falou com sobriedade ao faminto com quem dividira imaginariamente sua mesa: “finalmente, à força de procurar muito pelo mundo todo, acabei por encontrar um homem que tem espírito forte, o caráter firme, e que, sobretudo, revelou possuir a maior das virtudes de que um homem é capaz: a paciência [...]” (NASSAR, 1989, p. 54-57).

A história do faminto tem a estrutura das parábolas cristãs, possui uma veia moral e servia para educar e direcionar o povo nas diretrizes da religião. A influência cultivadora tanto pode ser destruidora, quanto pode ser criadora e modeladora (NIETZSCHE, 1983), que se pode exercer com a ajuda da dissimulação disfarçada de amor e trabalho, podendo ser sempre múltipla e diversa, conforme o tipo de homens colocados sob seu domínio e proteção.

Retornamos à concepção de tempo trazida pelo patriarca:

[...] o equilíbrio da vida depende essencialmente deste bem supremo, e quem souber com acerto a quantidade devagar, ou de espera, que se deve pôr nas coisas, não corre o risco, ao buscar por elas, de defrontar-se com o que não é; por isso, ninguém em nossa casa há de dar nunca o passo mais largo que a perna é o mesmo que suprimir o tempo necessário à nossa iniciativa (NASSAR, 1989, p. 54-55).

Em seu discurso, o padre ascético insinua que se dê tempo para esperar o acontecimento das coisas. Para os “fortes” como Iohána, preparados e predestinados ao comando, no qual encarna a razão, a religião endossada pela moral é mais um meio de vencer as resistências que insistem em não se deixar dominar. O laço familiar mantido pelo trabalho, família e o amor a terra, denunciavam a forma de entrega destes dominados ao dominador.

Apesar de um sermão que aparentemente impulsionava os seus membros a resistirem às tentações, Iohána criava um “animal doméstico” (NIETZSCHE, 2009), tomando partido de tudo que enfraquecesse a família. O patriarca construiu um ideal a partir da contradição aos instintos de conservação da vida forte, corrompendo a própria razão da natureza, onde todos os sentimentos instintivos do homem são vistos como pecaminosos, enganadores, tentações que se deviam evitar.

Assegurar a supremacia dentro de uma ordem projetada requer unidade, integridade e segurança das fronteiras (BAUMAN, 1999), para isso, incita o medo criando a idéia de peso e medida que se deve ter nas atitudes.

[...] ai daquele que brinca com fogo: terá as mãos cheias de cinza; ai daquele que se deixa arrastar pelo calor de tanta chama: terá a insônia como estigma; ai daquele que queimar a garganta com tanto grito: será escutado por seus gemidos; ai daquele que se antecipa no processo das mudanças: terá as mãos cheias de sangue; ai daquele mais lascivo, que tudo quer ver e sentir de um modo intenso: terá as mãos cheias de gesso ou pó de osso, de um branco frio, ou quem sabe sepulcral, mas sempre a negação de tanta intensidade e tantas cores: acaba por nada ver, de tanto que quer ver (NASSAR, 1989, p. 57).

Percebemos que a cada atitude “material” existe uma consequência que toma similaridade às “penas eternas” mostradas em alguns textos bíblicos. Durante a leitura dos sermões do patriarca, percebemos que instaurar e manter a ordem significa fazer “amigos e lutar contra inimigos” (NASSAR, 1989). Para o líder do clã nassariano, isso estava em nossas más tendências, em nosso ouvir e se deixar levar na demasia das paixões que sufocam o homem e o condenam a castigos.

Existe, a partir do discurso de Iohána, uma ordem moral no mundo, uma vontade divina acerca do que o homem deve fazer e deixar de fazer. O valor de um homem é medido pelo muito e pelo pouco que ele obedece à vontade de Deus. A vontade divina se mostra dominante no destino de um indivíduo, de forma punidora ou premiadora, de acordo com o grau de obediência (NIETZSCHE, 2009).

O tom de exagero em suas afirmações, como “ai daquele que queimar a garganta com tanto grito”, traz ao texto um tom profético, exigindo do homem silêncio e resignação. Algumas passagens dos sermões do “pastor” nassariano se assemelham a trechos do livro do Eclesiastes: “ não te precipites com a tua boca, nem o teu coração se apresse a pronunciar palavra alguma diante de Deus, porque Deus está nos céus, e tu estás sobre a terra; assim sejam pouca as tuas palavras” (LC 5: 2)

O livro *Eclesiastes* trazido por Iohána nas entrelinhas de seus discursos traz como tema central a vaidade das coisas humanas, oferecendo lições de desapego às coisas terrenas, negando a felicidade dos ricos, conduzindo a todos a entender que “bem aventurados são os pobres” (LC, 6: 20). Para o patriarca, “os pobres” são aqueles que esperavam com paciência e passividade o percurso da existência.

A passagem do livro Eclesiastes não está em *Lavoura* por acaso, o líder nassariano encarna a figura do “padre ascético” (NIETZSCHE, 1983), o representante da seriedade, da ordem, da lei que rege o cosmo apolíneo. Essa força, mascarada de uma felicidade ilusória, tem por objetivo encobrir e velar a verdade essencial do mundo criado por Iohána

(MACHADO, 2002). Esse cosmo “controlado” servia de sustentação para que ele não eclodisse, principalmente os instintos primitivos dos seus, como veremos neste trecho:

[...] erguer uma cerca ou guardar simplesmente o corpo, são esses os artifícios que devemos usar para impedir que as trevas de um lado invadam e contaminem a luz do outro, afinal, que força tem o redemoinho que varre o chão e rodopia doidamente e ronda a casa feito fantasma, se não expomos nossos olhos à sua poeira? É através do recolhimento que escapamos do perigo das paixões [...] (NASSAR, 1989, p. 57-58).

O asceta nassariano, em seu ideal ascético, que se baseia no desprezo do corpo e das sensações que este pode trazer, quer assegurar a ascensão do espírito sobre os instintos, as paixões e sobre tudo aquilo que se chamou de “pecado”. Nesse trecho acima descrito, Iohána reflete sobre a dualidade humana, se caímos no erro é porque nos expomos a ele, colocando “os nossos olhos na poeira” (NASSAR, 1989). Essa passagem do patriarca nos possibilita a reflexão sobre a eterna dualidade no homem e nos remete aos poemas do barroco Gregório de Matos, que mais representa esse conflito entre o sacro e o profano:

Ai de mim! Se neste intento,
 E costume de pecar
 A morte me embaraçar
 O salvar-me, como intento?
 Que mau caminho freqüento
 Para tão estreita conta;
 Oh que pena, e oh que afronta
 Será, quando ouvir dizer:
 Vai, maldito, a padecer,
 Onde Lúcifer te aponta.
 Valha-me Deus, que será
 Desta minha triste vida,
 Que assim mal logro perdida,
 Onde, senhor, parará?
 Que conta se me fará
 Lá no fim, onde se apura
 O mal, que sempre em mim dura,
 O bem, que nunca abracei,
 Os gozos, que desprezei,
 Por uma eterna amargura.
 Que desculpa posso dar,
 Quando ao tremendo juízo,
 For levado de improviso,
 E o demônio me acusar?
 Como hei de desculpar
 Sem remédio, e sem ventura,
 Se for para aonde dura
 O tormento eternamente,
 Ao que morre impertinente
 Sem confissão nem fé pura.
 (MATOS, 1993, p.34)

Nesse poema, Gregório de Matos reflete sobre o senso do pecado e constata a fragilidade humana diante da morte e da condenação eterna. Esse tipo de pensamento, imposto pela religião, transformou o mundo num lugar sem importância e quem reconhece isso conquista a sua liberdade. A morte dessa crença, decretada através da morte de Deus (NIETZSCHE, 2009), fez com que os homens se libertassem dessa verdade e corresse o “perigo da vida”. A esses Zaratustra chamou de “espírito livre”, como veremos no trecho abaixo:

[...] teu perigo não é pequeno, ó espírito livre e andarilho!
 Tiveste um mau dia! Olha, que te vem um anoitecer ainda pior!
 Os instáveis, tais como tu, acabam por achar venturosa
 Até mesmo uma prisão. Viste alguma vez como dormem os criminosos
 aprisionados? Dormem tranquilamente, fruem de sua nova segurança.
 Guarda-te no fim ainda não te aprisionar uma crença estreita, uma dura, rigorosa
 ilusão! Pois a ti seduz e tenta agora tudo o que é estreito e firme.
 Tu perdeste o alvo: ai de ti, como irás folgar e desafogar essa perda? Com ele -
 perdeste também o caminho! (NIETZSCHE, 2008, p. 259).

O asceta nassariano tem nesse ideal não apenas a crença, mas também a sua vontade, sua potência e seu interesse (NIETZSCHE, 1983)²¹. O pensamento e o apego às coisas da vida cotidiana são combatidos por Iohána através do trabalho, retirando os seus da ociosidade, afirmando que o labor da terra torna o homem “saudável”:

[...] ninguém no seu entendimento há de achar que devemos sempre cruzar os braços pois em terras ociosas é que viceja a erva daninha: ninguém em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a terra para lavrar, ninguém, em nossa casa há de cruzar os braços quando existe a parede para erguer, ninguém ainda em nossa casa há de cruzar os braços quando existe o irmão para socorrer [...] (NASSAR, 1989, p. 58).

“A vida é vontade de poder” (NIETZSCHE, 1983). O pastor nassariano tenta colocar “algemas”, mas o homem que tem como perspectiva a afirmação da existência se fará vontade de poder encarnada, terá vontade de poder, de “crescer”, expandir-se, atrair para si, ganhar espaço. Tendo conhecimento desta vontade de vida, ele despotencializa esse impulso criando os juízos de valor que direcionam a vida da família. Para Iohána, “bom” é tudo aquilo que

²¹ NIETZSCHE, Friedrich. A genealogia da moral. In: _____. *Obras incompletas/Nietzsche/ Os pensadores*. Trad. e notas Rubens de Rodrigues Torres Filho; posfácio Antônio Candido. São Paulo: Abril cultural, 1983.

promove segurança, bem-estar, satisfação, diferentemente disto, está o mau, que gera o temor, a ameaça, que exige do indivíduo potência e coragem.

Este bem-estar privilegiado por Iohána o protege, fazendo-o criar meios para tornar a vida agradável, suportável, segura, estável e sem conflitos. A existência para o patriarca é sempre antagonista e contra ela é preciso lutar, está em guarda, “desandar”. Herdeiro de uma tradição, o pastor nassariano tentava manter o ciclo de sua lavoura arcaica, que sofria ruptura com a morte do avô, símbolo da ancestralidade e mantenedor da união familiar com sua sabedoria maktubeana que valia, segundo André, por todas as ciências.

4.2 A LAVOURA ARCAICA

A palavra arcaica tem concepção fundamental “de tudo aquilo que está ultrapassado”, que se refere ao velho, ao antigo. O líder do clã nassariano representa no romance *Lavoura arcaica* esse “arcaico”, esse ciclo que na lavoura nunca transcende. O ambiente rústico em que vive corrobora com sua posição autoritária e reforça sua aversão a toda e qualquer inovação ou ruptura do dito sagrado e ancestral da família.

O patriarca, em sua lavoura, torna-se “a - histórico” (KOBIS APUD SALDANHA, 2007), vive sua rotina e não a analisa, apenas repete cada gesto e cada situação de forma sagrada. Esta posição de Iohána de autoritarismo e repressão o faz ganhar similaridade com outro fazendeiro da literatura brasileira – Paulo Honório –, dono da fazenda São Bernardo, que tinha, assim como Iohána, amor por suas terras e o autoritarismo com os seus.

A família desses aristocratas rurais constituíram um verdadeiro clã, configurando-se numa espécie de sociedade que convivia e habitava na mesma região, juntamente com as classes inferiores que necessitavam dessa sociedade familiar para sua sobrevivência. O patriarca dessa sociedade possui a autoridade para comandar a vida de todos os membros e agregados de sua família, submetendo-os às suas vontades (D’INCAO, 2002).

Dentre todas as vontades do líder desses clãs, estava o interesse econômico e financeiro. Iohána e Honório representam o Brasil latifundiário com base em uma economia agrária, em que o senhor de terras era uma figura incontestável e sua presença impunha respeito e submissão.

Dentro dessas fazendas se formava o futuro da sociedade, por isso todos os filhos do clã eram preparados para assumir o futuro político e social desse cosmo familiar. Todos dentro dessa sociedade patriarcal cooperavam com suas funções para a preservação da família, ponto essencial na manutenção do poder (D’INCAO, 2002).

O proprietário da fazenda São Bernardo é um fazendeiro nordestino em crise que decide escrever sua história. A linguagem seca e arrogante do fazendeiro Honório, em alguns pontos, nos remete ao patriarca nassariano, que tomado de uma linguagem profética e não menos autoritária, encobre sua verdadeira intenção sobre as coisas. A beleza “desmesurada” dos sermões de Iohána dissimula o infortúnio, retira todas as imperfeições da vida “escravizada” vivida pelos membros da família nassariana.

Tanto *Lavoura arcaica* quanto *São Bernardo* são romances confessionais que mostram a tomada de consciência do indivíduo, como veremos em André no segundo capítulo do romance:

[...] de que adiantavam aqueles gritos, se mensageiros mais velozes, mais ativos, montavam melhor o vento, corrompendo os fios da atmosfera? (meu sono, quando maduro seria acolhido com a volúpia religiosa com que se colhe um pomo) [...] (NASSAR, 1989, p. 14).

Devemos lembrar que diferentemente de *São Bernardo*, em que a narrativa é contada pelo fazendeiro Honório, em *Lavoura* a confissão é feita pelo adolescente André, que narra a história e constrói a imagem do patriarca nassariano. André e Honório são narradores protagonistas que rememoram seus sofrimentos e paixões, refletem sobre acontecimentos de suas experiências pessoais, descrevem as situações em flashback, revelando cada um o seu universo íntimo.

Ambos, Iohána e Honório, são representantes de um “coronelismo” decadente que refletia um sistema agressivo de produção, exercendo um autoritarismo e submissão às classes mais baixas (ABDALA JR, 2001).

Em São Bernardo, todos que rodeiam o fazendeiro Honório dependem econômica e socialmente dele, criando uma teia de relações de subserviência e submissão, como veremos nesse trecho, momento em que dá início a sua empresa:

[...] tenciono contar a minha história. Difícil. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis também pode ser que habituado a tratar com matutos, não confie suficientemente na compreensão dos leitores e repita passagens insignificantes. De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo caminho dá na venda (RAMOS, 1991, p.10).

Os proprietários que pertenciam a esse clã sofriam desumanização e dominação por parte do aristocrata rural:

[...] Bichos. As criaturas que me serviam eram bichos. Havia bichos domésticos como Padilha, bichos do mato como Casimiro Lopes, e muitos bichos para os serviços do campo, bois mansos [...] alguns mudaram de espécie e estão no exército, volvendo à direita, fazendo sentinela. Outros buscaram pastos diferentes (RAMOS, 1991, p. 166).

Dentro dessa perspectiva de “coisificação” (ABDALA JR, 2001), Honório classifica os seus como bichos e os relaciona com suas funções e utilidade. Essa relação de convivência dos fazendeiros Iohána e Honório demonstra o processo e transformação de um modo de produção a outro. O processo de produção nos dois fazendeiros era meio-feudal e meio-capitalista; apenas em São Bernardo percebemos a importância da moeda, o que não aparece em *Lavoura*, cujo modo de produção ainda era “feudal”, “artesanal”, ou seja, a força de trabalho se dava em troca da alimentação e da moradia dentro do “feudo”.

Essa divisão de trabalho apresentada nos romances reflete a perda do “sentimentalismo” no trato desses senhores com os subordinados. Mesmo em se tratando de familiares como em *Lavoura*, há uma perda da afetividade do patriarca com os membros do clã, demonstrando esse processo a transformação do sentimentalismo que envolvia as “relações familiares” em mera relação monetária (LEFEBVRE, 2009).

A transformação do modo de produção nos dois romances reflete a submissão do campo em relação à cidade, aumentando a população urbana em relação à rural, arrancando essa população do campo do embrutecimento da vida rural.

O proprietário de São Bernardo é o que mais reflete essa relação, esse “pathos da distância” (NIETZSCHE, 2005c) entre essa duas potências – “senhores” e “escravos” –, em que os primeiros não permitiam a vontade própria dos segundos, apenas a sua:

[...] coloquei-me acima da minha classe, creio que me elevei bastante. Como lhes disse, fui guia de cego, vendedor de doce e trabalhador alugado. Estou convencido de que nenhum desses ofícios me daria os recursos intelectuais necessárias para engendrar esta narrativa. Magra de acordo, mas em momentos de otimismo suponho que há nela pedaços melhores que a literatura de Gondim. Considerando, porém, que os enfeites do meu espírito se reduzem a farrapos de conhecimentos apanhados sem escolha e mal cosidos, devo confessar que a superioridade que me envaidece é bem mesquinha (RAMOS, 1991, p. 166-167).

A forma de enfraquecer os que estão ao seu redor, encontrada pelos fazendeiros, advinha em forma de “silêncio” imposto à vontade desses que serviam aos seus propósitos. O juízo de valor dado por eles, tanto nos sermões de Iohána quanto na avaliação de Honório sobre os outros, surgia de sua posição de “poder” e de “superioridade” perante a vida. Suas

atitudes, se boas ou más, eram medidas por ele, que atribuiu a si mesmo e ao seu próprio fazer como “bom”, como observamos na passagem em que reflete sobre esse juízo de valor sobre as coisas:

[...] a verdade é que nunca soube quais foram meus atos bons e quais foram os maus. Fiz coisas boas que me trouxeram prejuízo; fiz coisas ruins que me deram lucro. E como sempre tive a intenção de possuir as terras de São Bernardo, considerei legítima as ações que me levaram a obtê-la (RAMOS, 1991, p.37).

Os valores têm uma existência em si (NIETZSCHE, 1983), são o resultado de uma produção, de uma criação do homem, não são fatos, são interpretações introduzidas pelo homem (MACHADO, 2002) no mundo. Tanto Honório quanto Iohána atribuíram valor ao mundo que os cercava, trazendo aos seus uma interpretação moral a partir de suas convicções.

A aristocracia rural representada por Iohána determina os valores do universo que domina, ela tem necessidade de aprovação, julga o que é nocivo para si, e isso confere dignidade aos valores criados (MACHADO, 2002) por essa classe dominante.

A postura de proibição dos dois fazendeiros produz interiorização dos instintos mais potentes dos que ficam sob a tutela de ambos, não podendo se expandir por causa de uma forte repressão social (MACHADO, 2002). Esses tutelados voltam sua força contra si numa forma de enfraquecimento. A interiorização dessa vontade de potência que gera o conflito entre as duas classes forma o pathos da distância (NIETZSCHE, 2005c): os “senhores” que comandam e estão no poder, e os “escravos”, aqueles que são oprimidos pela classe dominante.

A tensão entre essas duas potências, a dos “senhores” e a dos “escravos”, cria um equilíbrio de forças, pois o ressentimento e desconforto que surgem dessa subserviência tornam-se combustíveis para a vingança do impotente contra seu adversário (NIETZSCHE, 2005c).

Nas duas “lavouras”, o excesso de confiança na “vontade de potência” dos dois fazendeiros os levam a deixar “as plantas do jardim” abandonadas (BAUMAN, 1999). A partir do “combustível” dado por esses senhores à classe dominada, subjugada pela repressão social, emerge dentre esses reprimidos uma força desprezada a que pouco se deu valor: a classe feminina.

Nos dois romances a figura feminina é fundamental na “queda” e “destruição” dos sistemas opressores. A classe mais oprimida levanta-se num impulso de vida e morte: as mulheres.

4.3 AS MULHERES

Existe algo nos dois romances que nos chama atenção: a decadência da ordem apolínea. A queda dessa ordem está em ligação com a decadência do mundo masculino, pois a força de Apolo é solar e masculina, se diferenciando da força de Dioniso, que é escura e feminina (BRANDÃO, 1998).

Regidas pela força de Dioniso, as mulheres nesses dois romances criam uma atmosfera de inadaptação ao sistema imposto. Ana, ramificação do galho esquerdo e tendo a mãe como “líder”, traz a aspiração e força do mundo dionisíaco para o mundo apolíneo de Iohána. Como não entender essa atitude do “galho esquerdo”, como libertadora e transformadora da força feminina, já que o líder desse galho é uma mulher, e essa, mãe de André, um ser anônimo dentro do romance, está subjugada ao mundo masculino?

A força de Dioniso afasta as mulheres do sistema patriarcal, oferecendo a elas a oportunidade de liberdade dentro do culto orgiástico, onde acontece a “carnavalização” (BAKHTIN, 2010) e inversão do mundo da ordem.

Madalena, personagem feminina em São Bernardo, é professora, casa-se com o fazendeiro Paulo Honório, mesmo sem amá-lo, para proteger Dona Glória, tia que a criara. Diferentes dos tutelados desse sistema fálico, ambas não se enquadram na autoridade imposta pelo sistema apolíneo. Madalena não se adapta à autoridade do marido, que a agride e demonstra ciúme. Apesar de sua posição “seca” diante da existência, no discorrer sobre sua vida, Honório nos revela o sentimento pela esposa. Após o suicídio reconhece a afetividade pela cônjuge:

[...] conheci Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste [...] (RAMOS, 1991, p.100).

Conhecemos Madalena através da narrativa de Honório, e aos poucos percebemos que ela não se submete ao papel submisso imposto à mulher nesse sistema rural burguês, e luta para expressar seus valores (ABDALA JR, 2001) e ideais, participando das atividades da fazenda.

A mulher, dentro da família patriarcal brasileira, tinha um papel importante. Sempre submetida à avaliação e à opinião dos outros, as mulheres marcavam presença em cafés, bailes, teatros e de todos os acontecimentos da vida social (D’INCAO, 2002).

Apesar de sua pequena liberdade entre os séculos XIX e XX, era vigiada não apenas pelo marido ou pai. Sua conduta era vigiada pela sociedade, e como consequência dessa vigilância as mulheres tiveram de educar sua conduta em público (D'INCAO, 2002).

A esse comportamento reprimido pela sociedade, Ana e Madalena parecem estar distantes. Madalena, como mulher casada, tinha de contribuir para o “projeto familiar” de mobilidade social, por meio de sua postura nos salões como anfitriã e na vida cotidiana em geral, mas o que se vê é uma postura e tentativa de se manter em “pé de igualdade” com o homem que a domina.

[...] no dia seguinte encontrei Madalena escrevendo. Avizinhei-me nas pontas dos pés e li o endereço de Azevedo Gondim.
 ---Faz favor de mostrar isso?
 Madalena agarrou uma folha que ainda não havia sido dobrada.
 ---não tem que ver. Só interessa a mim.
 ---perfeitamente. Mas é bom mostrar faz favor?
 ---já não lhe disse que só interessa a mim? Que arrelia!
 ---mostra a carta, insisti segurando-a pelos ombros.
 Madalena defendia-se, ora levantando o papel com os braços estirados, ora escondendo-os atrás das costas:
 ---vá para o inferno, trate de sua vida. (RAMOS, 1991, p. 139).

Madalena é a representação intelectual no romance São Bernardo e possui mais liberdade do que Ana, pois a senhora Honório tem o direito à voz, diferentemente de Ana, que utiliza a dança como linguagem e expressão.

Ana aparece no romance nassariano sem dar uma só palavra, mas torna-se pivô – junto com o irmão – da “queda” do sistema patriarcal promovido pelos homens da família: o avô, Iohána e o irmão Pedro, sucessor do patriarcado. Em suas aparições descritas sob a égide do desejo do irmão, quase não percebemos a malícia da dançarina regida por Lilith-Eva, como mostramos no capítulo 2 deste trabalho.

Se passarmos um olhar aprofundado no comportamento e atitude da dançarina, veremos que ela não foi seduzida; na verdade, a irmã arrasta o irmão, e esse é levado pelo desejo de possuir o proibido, conforme veremos nessa passagem que repetiremos aqui:

Ana [...] tomou de assalto a minha festa [...] varando com a peste no corpo o círculo que dançava [...], mas dominando a todos com o seu violento ímpeto de vida, e logo eu pude adivinhar, apesar da graxa que me escureceu subitamente os olhos, seus passos preciosos de cigana [...] ela roubou de repente o lenço branco do bolso de um dos moços, desfraldando-o com a mão erguida acima da cabeça enquanto serpenteava o corpo, ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua sua peçonha (NASSAR, 1989, p.189).

Nas entrelinhas dessa citação, André insinua conhecer o perigo que a irmã carrega dentro de si. A dança ritual é importante, levando-se em consideração a imagem da cigana configurada pelo protagonista, a qual, partindo de uma perspectiva da cultura cigana, simboliza um casamento.

A forma como a irmã de André aparece no momento dessa cerimônia é de grande importância, “pois a festa de casamento em si apresenta-se como celebração da mulher, essa expressa no corpo, não de todas as mulheres, mas daquela que a simboliza – a noiva (KOBBS APUD BORGES, 2007)²².”

O sentimento do suposto “casamento” é coerente, o irmão havia desposado a irmã, prometendo a essa o “amor eterno”, como observamos na passagem descrita por André, após o incesto:

[...] “te amo, Ana [...] Ana me escute, é só o que te peço [...] foi um milagre, querida irmã, descobrimos que somos tão conformes em nossos corpos, e que vamos com nossa união continuar a infância comum [...] as coisas vão mudar daqui pra frente [...] preciso do teu amor, querida irmã, e sei que não exorbito, é justo o que te peço, é a parte que me compete, o quinhão que me cabe, a razão a que tenho direito” (NASSAR, 1989, p.127).

A irmã de André adentra a festa com seu ímpeto dionisíaco, “escuro” e feminino, deixando perceber a transgressão da “igreja” do pai que foi “molestada” por ela. O mundo apolíneo da força masculina cai por causa de uma mulher que rompe com o sistema fálico, trazendo um processo de mudança na lavoura patriarcal.

Madalena, professora formada pela escola normal, suicida-se para não perder a identidade (ABDALA JR, 2001), sua liberdade de trabalhar e ser livre. Ana, apesar do silêncio imposto, ousa, “dá um passo mais largo do que as pernas” (NASSAR, 1989) e leva com sua morte o mundo que a silenciava.

Iohána e Paulo Honório carregam em suas perspectivas de vida os velhos hábitos senhoriais, tornando restrito qualquer processo de modernização do campo, ainda afeitos a formas arcaicas de modernização (ABDALA JR, 2001). Esses “velhos coronéis” só não contavam com a possibilidade da existência de uma ambivalência em seus mundos regidos por um sistema de ordem imposta.

²² KOBBS, Verônica Daniel. *Per omnia saecula saeculorum: sob o peso da tradição e das simbologias ancestrais*. In: REICHMANN, Brunilda. *Relendo Lavoura arcaica*. Paraná- Curitiba, 2007.

Essa ambivalência, advinda dos “escravos”, representação da classe marginalizada de suas fazendas, quebrou com o sistema opressor que enfraquecia as forças ativas (NIETZSCHE, 1983), naturais e instintivas no homem. As mulheres nos dois romances pertencem a um sistema opressor que as coloca de forma marginalizada na sociedade. Esse “mundo apolíneo” totalmente fálico chega a sua decadência através das mulheres, pois apenas elas conseguem decifrar Dioniso, representação do impulso da vida, da subversão e quebra da ordem legisladora. Companheiras de Dioniso em suas bacantes, a mulher era a primeira a se entregar aos mistérios orgiásticos correndo para as montanhas e saindo de sua posição submissa, causando, como vimos nos dois romances, o desequilíbrio na ordem política e social do sistema.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De um mundo descuidado e “promíscuo” de palavras e atitudes desmesuradas, surge uma bifurcação, uma “trinca” que rompe o caminho tomado e faz aparecer outro caminho a ser tomado, para que se fuja de um sistema inconsistente, erguido por falsas pedras.

A *lavoura* do patriarca Iohána, erguida com dissimulações e mentiras, não contava com a presença de uma vontade de potência ousada e confiante que surgia do ramo esquerdo da família, tendo a mãe de André como ponto de origem dessa ramificação. O “galho esquerdo”, era “anômalo”, não seguia o sistema e era totalmente tomado pelo dionisiaco, trazendo a perturbação para o mundo apolíneo, perfeito, regulamentado na vigilância constante dos instintos.

A ordem mantida nesse sistema se quebra no momento do “carnaval” báquico, que abre brechas para a permissividade, tendo como consequência o destronamento da ordem, do siso, do dito sagrado e das palavras ancestrais que se desfazem no momento da transgressão à interdição: o incesto.

Essa atmosfera de permissividade é provocada pelo vinho, bebida descoberta por Dioniso, que incita à desinibição causando a quebra da hierarquia política e social do mundo da razão apolínea. A atmosfera letárgica do “carnaval báquico” emana em todo o romance uma extravagância desmesurada no comportamento dos membros da família.

Acostumado a reger esse cosmo de forma cega, Iohána jamais cogitou a possibilidade de haver um pensamento diferente, contrário daquele que direcionava o caminho que todos deviam seguir. Sua representação e responsabilidade como pastor do rebanho era o de direcionar espiritualmente os seus.

Esse pensamento ascético do patriarca, embasado e mascarado em um “amor cego” e “celibatário” pelo trabalho, pela terra, incita o niilismo nesse mundo “material”, inconstante e efêmero ligado ao espaço profano.

O ambiente “religioso” é construído e transferido para a habitação familiar, vigiado por seus guardiões, deuses e espíritos, como o do avô de André, que proíbe a entrada nesse espaço sagrado de adversários humanos, “potências demoníacas” e pestilências que habitam no âmago da natureza humana.

O desvario no romance, que chega a beirar à loucura, reflete a insatisfação do homem por sua posição de “gado de rebanho”. Essa força que quebra a tradição ancestral em *lavoura* é o extravagante dizer sim à existência, às pulsões de vida. A perspectiva da existência passa a ser observada pelo corpo.

A valorização da animalidade dos sentidos e do corpo tem o objetivo de procurar um novo sentido para o mundo, um novo conhecimento. Esse conhecimento não é “intocável” como pensou o patriarca e não se realiza dissociado dos afetos, dos desejos, das paixões, das emoções e da vontade. Na base do conhecimento, segundo Nietzsche (1983), se encontra a perspectiva da vida definida como vontade de potência e esta é sempre assimilada ao instinto.

Esse mundo sagrado por excelência, ao mesmo tempo símbolo de poder e eficiência, se promove como fonte de vida. O patriarca nassariano, como homem religioso, deseja viver num mundo objetivo, sem se deixar levar pelas experiências subjetivas, procurando sair das ilusões efêmeras.

O embate em *lavoura*, essas duas forças que lutam e se completam, denota o eterno Ágon entre a razão e o instinto, este último tolhido pelas forças reativas que emanam da civilização, enfraquecendo e despotencializando a vontade do homem, mantendo-o em cativo em seu próprio corpo, reagindo contra si numa posição niilista da vida.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JR, Benjamin. O pio da coruja e as cercas de Paulo Honório. **Personae**. DANTAS, Lourenço; ABDALA JR, Benjamin (orgs). São Paulo: SENAC, 2001.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando**. São Paulo: Moderna, 1993.
- ARAUJO, Emanuel. A arte da sedução feminina. In: _____. PRIORE, Mary Del (org.) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2002.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Trad. António de Castro Caeiro. São Paulo: Atlas, 2009.
- AGOSTINHO. Confissões. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- BACHELARD, Gastón. **A poética do espaço**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977 a.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2010.
- BOUCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. Trad. Mariana Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Vol I. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. São Paulo: José Olympio, 1997.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- COSTA NETO, Benedito. Pedra viva: trinta notas sobre Lavoura arcaica, de Nassar. In: REICHMANN, Brunilda T. **Relendo Lavoura arcaica**. Curitiba, 2007
- D'INCAO, Maria Ângela. Mulher e família burguesa. In: _____. PRIORE, Mary Del (orgs) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2002.
- DIAS, Rosa Maria. **Nietzsche e a música**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- _____. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.
- FREUD, Sigmund. **Totem e Tabu**. In: Obras psicológicas completas: Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1999.
- GAUTIER, Jean-François. **Vinho**. Trad. Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L& PM, 2009.

LEFEBVRE, Henri. *Marxismo*. Trad. William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2009.

LUCAS. In. **A Bíblia Sagrada**: Velho testamento e Novo testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1980.

KOBS, Verônica Daniel. *Per omnia saecula saeculorum: sob o peso da tradição e das simbologias ancestrais*. In: REICHMANN, Brunilda. **Relendo Lavoura arcaica**. Paraná-Curitiba, 2007.

KOLTUV, Barbara Black. **O livro de Lilith**. Trad. Rubens Rurche. Cultrix: São Paulo, 1986.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico: De Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. **Nietzsche e a polêmica sobre o Nascimento da tragédia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005e.

_____. **Nietzsche e a verdade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

MARTON, Scarlett. *Só acreditaria em um deus que soubesse dançar*. In: FEITOSA, Charles; BARRENECHEA, Miguel (orgs). **Assim falou Nietzsche: tragédia, memória e cultura**. Rio de Janeiro: Relume dumará, 2000.

MATEUS. In. **A Bíblia Sagrada**: Velho testamento e Novo testamento. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1980.

MATOS, Gregório de. **Obra Poética**. 3. ed. Record: Rio de Janeiro, 1993.

MONIZ, Luis Claudio. **Mito e música em Wagner e Nietzsche**. São Paulo: Madras, 2007.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. In: _____. *Obras incompletas/Nietzsche/ Os pensadores*. Trad. e notas Rubens de Rodrigues Torres Filho; posfácio Antônio Candido. São Paulo: Abril cultural, 1983.

NIETZSCHE, Friedrich. **Introdução à tragédia de Sófocles**. Trad. Ernani Chaves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

_____. **O nascimento da tragédia**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 a.

_____. **O anticristo**. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L& PM, 2009.

_____. **O Anticristo e os Ditirambos de Dionísio**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.

_____. **A Visão Dionisiaca do Mundo**. Trad. Marcos Sinésio, Maria Cristina dos Santos. São Paulo, Martins Fontes, 2005 a.

_____. **Assim falou Zaratustra**. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2008 a.

_____. **Ecce homo**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

_____. **Filosofia do tempo dos gregos**. Trad. Fernando R. Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008c.

_____. **A vontade de poder**. Trad. Mario Ferreira Santos. São Paulo: Escala, 2000.

_____. **Além do bem e do mal**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005c.

_____. **Humano, demasiado humano**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 d.

PERRONE-MOISÉS. Da cólera ao silêncio. **Cadernos de literatura brasileira**: Raduan Nassar. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1997, p. 61-77.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Org. Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1985.

PIRES, J. Herculano. **O espírito e o tempo**. São Paulo: Paidéia, 2005.

_____. **A concepção existencial de Deus**. São Paulo: Paidéia, 2003.

PLATÃO. **Fedro**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

POTKAY, Adam. **A história da alegria: da Bíblia ao romantismo tardio**. Trad. Eduardo Henrik Aubert. São Paulo: Globo, 2010.

RODRIGUES, Luzia Gontijo. **Nietzsche e os gregos: arte e “mal-estar” na cultura**. São Paulo: Annablume, 1998.

ROUANET, Sergio Paulo. **Mal estar na modernidade: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEDLMAYER, Sabrina. **Ao lado esquerdo do pai**. Minas Gerais: Editora UFMG, 1997.

TEIXEIRA, Renata Pimentel. **Uma Lavoura de Insuspeitos Frutos**. São Paulo: Annablume, 2002.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

SWENSON, Kristin. **Desvendando a Bíblia**. Trad. Fernando Effori de Melo. São Paulo: Urbana, 2010.

