

OTRÁGICO, O DITIRAMBO E A EMBRIAGUEZ DIONISÍACA EM LAVOURA ARCAICA DE RADUAN NASSAR

Raphael Bessa Ferreira*

RESUMO

Devido ao espaço aberto entre a filosofia e a literatura, o presente trabalho propõe-se a dialogar acerca da temática do trágico, da embriaguez e do espírito dionisíaco formulada por Nietzsche em *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo* e empregados no romance **Lavoura Arcaica** do escritor brasileiro Raduan Nassar. Desta forma, no que diz respeito à problemática do trágico, estudar-se-á o conceito proposto por Aristóteles na **Poética**, a fim de almejar a conceituação de Nietzsche, assim como serão verificados se os elementos do ditirambo, do dionisíaco e da embriaguez no romance far-se-ão complementares ao referido estudo. Com isso, no caso do romance estudado, parte-se do pressuposto de que o trágico faz-se elemento primordial da trama da narrativa tal qual uma reflexão sobre a essência da tragédia. Ampliar os estudos sobre o trágico assim como de **Lavoura Arcaica** faz-se como interesses justificáveis do trabalho.

Palavras-chave: Raduan Nassar. **Lavoura Arcaica**. Trágico. Dionisíaco. Embriaguez.

RÉSUMÉ

Ce travail se propose à établir un dialogue sur la thématique du tragique, de l'ivresse, et de l'esprit dionysiaque formulée par Nietzsche in "O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo" et employées dans le roman "**Lavoura Arcaica**", de l'écrivain brésilien Raduan Nassar. Cela est dû à l'espace ouvert entre la philosophie et la littérature. Ainsi, à propos de la problématique du tragique, on étudiera le concept proposé par Aristote dans sa "Poétique", en cherchant l'idée conçue par Nietzsche, et on vérifiera aussi les éléments du dithyrambe, du dionysiaque et de l'ivresse. Dans le cas du roman, on conçoit le tragique comme élément essentiel de la trame du récit telle qu'une réflexion sur l'essence de la tragédie. Élargir les études sur le tragique bien comme ceux de l'oeuvre **Lavoura Arcaica** sont les intérêts qui justifient ce travail.

Mots-clés: Raduan Nassar. **Lavoura Arcaica**. Tragique. Dionysiaque. L'ivresse.

*Mestrando em Literatura pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES-JF.

INTRODUÇÃO

Quando lançado em 1975, o romance **Lavoura Arcaica**, de Raduan Nassar, causou impacto por seu estilo narrativo que apresenta prosa exígua e intensa, compondo um quadro psicológico denso, apoiado numa linguagem poética e alucinada de uma vivacidade narrativa que apenas poucos se encorajam a penetrar nos caminhos labirínticos da estilística tecida em construções sintáticas peculiares à época.

A obra busca, na parábola do filho pródigo, sua gênese narrativa, a fim de mostrá-la sobre outro ângulo em tempo mais presente. O retorno de André, o narrador-personagem e filho desgarrado à sua casa é o mote da narrativa. O motivo de sua fuga, bem como os problemas que enfrentou e ainda enfrenta com seus familiares, em especial o pai, Iohána, e a irmã, Ana, irão se delineando ao longo da narrativa.

Vivendo sob um regime patriarcal, André busca, em sua fuga, escapar da opressão e dos sermões fatigantes do pai. Contudo, faz-se pela presença da paixão por Ana (incesto) o real motivo de sua partida. Após o retorno do filho pródigo ao lar, o pai celebra uma festa, e, a partir dela, fica-se sabendo da paixão entre os dois filhos e, por fim, encolerizado, Iohána acabará com a sua própria vida e a de Ana, pondo um fim trágico à narrativa.

Os aspectos do trágico, formulados por Aristóteles e por Nietzsche serão as referências ao estudo de **Lavoura Arcaica**, bem como o conceito de ditirambo, encontrado durante a celebração do retorno do filho pródigo e a embriaguez do espírito dionisíaco formulada pelo filósofo alemão e presente no narrador-personagem.

O DITIRAMBO

O ditirambo faz parte dos ritos em celebração ao deus Dionísio, deus do vinho, símbolo de fartura e abundância. Na festividade, havia muita música, vinho e sexualidade extremada. Essas festividades, que tinham licença ético-social, apresentavam ainda ritos sexuais, tais como as orgias e as bacanais (Baco é o nome romano de Dionísio).

A imagem do ditirambo dionisíaco será lembrada na festa em celebração ao regresso de André, no desfecho trágico da trama. Tem-se, então, uma clara descrição da preparação da dança em louvor ao deus Dionísio:

[...] 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[...] 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[...] com todo o viço bem dispostas sugerindo no centro do espaço o mote para a dança. (NASSAR, 2005, p.27).

A descrição da preparação do ritual bacante far-se-á complementar à descrição da dança hipnótica e entorpecente da família durante a festa:

[...] compondo ao redor das frutas o contorno sólido de um círculo como se fosse o contorno destacado e forte da roda de um carro de boi, e logo meu velho tio, velho imigrante, mas pastor na sua infância, puxava do bolso a flauta, (...) e se punha então a soprar nela como um pássaro, suas bochechas se inflando como as bochechas de uma criança, e elas inflavam tanto, tanto, e ele sanguíneo 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 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 cortando os pastos. (NASSAR, 2005, p.28).

Tem-se aqui a apresentação da dança bailante que remonta a tradição do ditirambo dionisíaco, em que os partícipes da crença ao deus Dionísio festejavam com o intuito de adentrar em estado onírico-subjetivo a fim de obter o êxtase, alcançado pela ajuda do vinho e pela dança, quais os rituais de outras religiões. Acerca das festas dionisíacas, Nietzsche legou:

[...] podemos demonstrar a existência de festas dionisíacas, cujo tipo, na melhor das hipóteses, se apresenta em relação ao tipo de festa grega como o barbudo sátiro, cujo nome e atributos derivam do bode, em relação ao próprio Dionísio. Quase por toda parte, o centro dessas celebrações consistia numa desenfreada licença sexual, cujas ondas sobrepassavam toda a vida familiar e suas venerandas convenções; precisamente as bestas mais selvagens da natureza eram aqui desaçaimadas, até alcançarem aquela horrível mistura de volúpia e crueldade que a verdadeira “beberagem de bruxas” sempre se me afigurou ser. (NIETZSCHE, 1998, p.33).

O momento dançante será retomado mais à frente no clímax da narrativa e no desfecho:

[...] e a roda então vibrante acelerou 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 seu eixo [...]. (NASSAR, 2005, p. 186).

A dança inebriante das festas dionisíacas tem por objetivo a liberdade, o fugir do sagrado e adentrar no profano, visando à máxima expressão do ser: “Cantando e dançando, manifesta-se o homem como membro de uma comunidade superior: ele

desaprendeu a andar e a falar, e está a ponto de, dançando, sair voando pelos ares. De seus gestos fala o encantamento [...]”. (NIETZSCHE, 1998, p.31). Encantamento que entorpece André ao ver sua irmã dançando:

[...] e em torno dela a roda girava cada vez mais veloz, mais delirante, as palmas de fora mais quentes e mais fortes, e mais intempestiva, [...] ela sabia fazer as coisas essa minha irmã, esconder primeiro bem escondido sob a língua a sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia dos bagos tímidos de saliva enquanto dançava no centro de todos. (NASSAR, 2005, p.29).

Dança que põe André em estado de êxtase, como o objetivo do ditirambo, inserido em um estado de graça que se complementa com a afirmação de que o delírio dionisiaco seja um:

[...] feitiço, uma possessão. O drama dionisiaco vem do fato de que “o homem sai de si mesmo e se crê transformado, enfeitado”. O estado dionisiaco não comporta, pois, nenhuma intenção de criar ilusão, e o êxtase é o contrário de uma mentira; nele; o iniciado sai de si mesmo, esquece sua individualidade factícia e se abandona às forças telúricas. (LEBRUN, 2006, p. 368-369).

O coro e o cântico, característicos da tragédia grega, fazem-se símbolos primordiais “[...] do conjunto da multidão dionisiacamente excitada [...]” (NIETZSCHE, 1998, p. 61), despontando também durante a narração da dança e compondo, assim, o quadro real e completo do ritual do ditirambo de Dionísio:

[...] e logo entoados em língua estranha começaram a se elevar os versos simples, quase um cântico, nas vozes dos mais velhos[...] e Ana, sempre mais ousada, mais petulante, inventou um novo lance alongando o braço, e, com graça calculada (que demônio mais versátil!), roubou de um circundante a sua taça, logo derrubando sobre os ombros nus o vinho lento, obrigando a flauta a um apressado retrocesso lânguido, provocando a ovação dos que a cercavam, era a voz surda de um coro ao mesmo tempo sacro e profano que subia, era a comunhão confusa de alegria, anseios e tormentos, ela sabia surpreender, essa minha irmã, sabia molhar a sua dança, embeber a sua carne, castigar a minha língua no mel litúrgico daquele favo, me atirando sem piedade numa insólita embriaguez. (NASSAR, 2005, p.188).

A EMBRIAGUEZ DIONISÍACA

Dessa forma, os movimentos gerados pela embriaguez causam, no partícipe do rito, o real estado de transe, o que o leva ao verdadeiro sentido do estado dionisiaco: “No ditirambo dionisiaco o homem é incitado à máxima intensificação de todas as suas capacidades simbólicas”. (NIETZSCHE, 1998, p. 35). Isso fica claro na seguinte passagem do texto:

[...] o mundo pra mim já estava desvestido, bastava tão só puxar o fôlego do fundo dos pulmões, o vinho do fundo das garrafas, e banhar as palavras nesse doce entorpecimento, sentindo com a língua profunda cada gota cada bago esmagado pelos pés deste vinho, deste espírito divino [...] é o meu delírio. (NASSAR, 2005, p. 46).

Evidente é o significado do delírio de André: o estado dionisíaco, a embriaguez. O estado em que o ser entra em contato com o ser uno superior adentra e ultrapassa o terreno físico e atinge o transcendente rumo ao metafísico. Eis um fator do trágico dionisíaco, em que o homem, enfim, passa a se tornar uno com seu deus:

Para se preparar a possibilidade de se edificar a morada do homem nesta terra tão renegada pelo espírito do clamor, do ressentimento e da vingança contra a fuga perpétua do tempo, necessário se torna transmutar a excursão rumo ao além supraceleste na incursão rumo ao aquém subllunar. (MELO E SOUZA, 2001, p.128-129).

Tais atos causam êxtase em André, como na dança de Ana, porém, dessa vez, a personagem alcança o êxtase que Nietzsche aponta ser uma ruptura dos princípios ético-morais do ser humano:

Se a esse terror acrescentarmos o delicioso êxtase que, à ruptura do principium individuationis, ascende do fundo mais íntimo do homem, sim, da natureza, ser-nos-á dado lançar um olhar à essência do dionisíaco, que é trazido a nós, o mais de perto possível, pela analogia da embriaguez. (NIETZSCHE, 1998, p.30).

O romance alcança, assim, a caracterização da personagem André como persona embriagada, entorpecida pelo estado dionisíaco que a dança e o rito ditirâmico lhe causaram. Não à toa, Dionísio é o deus do vinho, que por sinal é a bebida celestial para o homem dionisíaco cujo êxtase é o bem supremo “[...] para que nada perturbasse a corrente do meu transe; entre pesados goles de vinho”. (NASSAR, 2005, p.45).

A PRESENÇA DO TRÁGICO

Em sua **Poética**, Aristóteles (1993, p.37) afirma que o trágico visa suscitar terror, piedade e que “[...] tem por efeito a purificação dessas emoções [...]”. A purificação das emoções é conhecida pelo nome de catarsis: o expurgar de emoções.

No momento de encerramento da trama, o trágico vem à tona com o ato irreparável do pai, Iohána:

[...] ele próprio ainda úmido de vinho,[...] 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 (que vermelho mais pressuposto, que silêncio mais cavo, que frieza mais torpe nos meus olhos!). (ARISTÓTELES, 1993, p.191).

O incesto, tabu nas sociedades, aparece como um dos motivos para ocorrer a tragédia, já que acontece perante laços consanguíneos, o que, segundo o autor da **Poética**, estabelece-se como um dos princípios do trágico:

[...] se as ações catastróficas sucederem entre amigos – como, por exemplo, o irmão que mata ou esteja em vias de matar o irmão, ou um filho o pai, ou a mãe um filho, ou um filho a mãe, ou quando aconteçam outras coisas que tais – eis os casos a discutir. (ARISTÓTELES, 1993, p. 73).

Dessa forma, a temática do incesto estará entrelaçada à temática do trágico, como na tragédia sofocleana **Édipo rei**: o incesto, por sinal, será a desgraça e causa geradora de toda a derrocada da família de André, tal qual a destruição familiar, motif de muitas tramas em que o trágico se faz presente.

Com isso, ocorrendo a desestruturação familiar por meio do incesto, **Lavoura Arcaica** não apenas retomará a tragédia por meio de suas características intrínsecas (festa, ditirambo, vinho, embriaguez), mas também pela problemática do trágico, ou seja, aquilo que envolverá perdas, sejam elas:

[...] uma perda irreparável (a perda de algo que não poder ser completamente restaurado é trágica) de um indivíduo único (a perda de algo que não pode ser indistinguívelmente substituído é trágica) [...] e especialmente a morte de um ser humano ou o que for considerado seu equivalente (o imenso e irremediável sofrimento mental ou físico de um ser humano ou a perda total da família). (GUMBRECHT, 2001, p.22).

O momento final da trama põe fim a dois personagens principais da narrativa: as figuras do pai e da irmã, fim que se incumbe de ser trágico por excelência; fim em que o trágico se concretiza conforme aponta Gumbrecht acerca do estudo de Lyotard: “Se Jean-François Lyotard argumentou que as relações familiares são os lugares privilegiados da tragédia, ele, com efeito, apontou para a tensão – inevitavelmente paradogênica – entre relações familiares biologicamente objetivas”. (GUMBRECHT, 2001, p.11).

A ira de André se fará tal qual uma catarsis: “Meu pai sempre dizia que o sofrimento melhora o homem, desenvolvendo seu espírito e aprimorando sua sensibilidade; [...] quanto maior fosse a dor tanto ainda o sofrimento cumpria a sua

função mais nobre”. (NASSAR, 2005, p.171).

Percebe-se que a falta de remorsos de André remete à impossibilidade de o herói se desculpar pelo erro: “A tragédia só pode existir se o herói trágico não possuir a possibilidade de desculpar-se pelo seu erro (ou pelo seu diferendo com as demandas da ordem objetiva), mediante a alegação de que seu erro não correspondeu a suas intenções [...]” (GUMBRECHT, 2001, p.11).

O que pode ainda ser sintetizado em mais uma frase de Gumbrecht sobre a tragédia: “[...] não há tragédia sem a presença ameaçadora da morte [...]”. (GUMBRECHT, 2001, p.11). Morte de Ana e de Iohána, o pai, em **Lavoura Arcaica**. Morte que entra em contato referencial com a descrição do trágico para Nietzsche e tal qual os desfechos das tragédias gregas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lavoura Arcaica apresenta elementos trágicos, tanto do trágico aristotélico quanto do trágico nietzscheano, compondo um quadro composto de ditirambo, estado de embriaguez e, é claro, do desfecho característico do trágico, a morte de alguém querido na trama. Convém lembrar, também, essa morte como sintoma da *catarsis* que as tragédias devem apresentar com o intuito de purgar as emoções dos espectadores.

Sendo assim, pode-se afirmar que a obra **Lavoura Arcaica**, de Raduan Nassar, toma para si os pressupostos e as caracterizações do trágico, uma vez que os elementos se inferem de tal forma que acabam por tornar o romance trágico por excelência dentro da literatura brasileira.

Artigo recebido em: 20/06/2008
Aceito para publicação: 20/10/2008

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Ars Poética, 1993.

GUMBRECHT, Hans-Ulrich. Os lugares da tragédia. In: ROSENFELD, Kathrin (Org). **Filosofia política - filosofia e literatura: o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 9-19.

LEBRUN, Gérard. Quem era Dionísio? In: _____. **A filosofia e sua história**. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 355-378.

MELO E SOUZA, Ronaldo de. Atualidade da tragédia grega. In: ROSENFELD, Kathrin (Org) **Filosofia política - filosofia e literatura: o trágico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p.115-140.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.