

As Danças em *Lavoura Arcaica*: Movimentos da Vida para a Morte

Brunilda T. Reichmann, PhD¹ (UNIANDRADE)

“*Contra* a moral, voltou-se então [...] o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contradoutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística, anticristã. Como denominá-la? [...] com o nome de um deus grego: eu a chamei *dionisíaca*.”

“... na dança a força máxima é apenas potencial, traindo-se, porém, na flexibilidade e na exuberância do movimento.”

O nascimento da tragédia, Friedrich Nietzsche

RESUMO: *Este estudo visa discutir as danças como elementos intermediáticos e dionisíacos no romance Lavoura arcaica, de Raduan Nassar e no filme homônimo de Luiz Fernando Carvalho. O texto inclui a descrição de duas danças regadas a vinho em comunidade libanesa do interior de São Paulo. Na primeira, os movimentos sensuais de Anna, protagonista feminina, destacam-se dos movimentos contidos da dança dos outros descendentes de libaneses e revelam vida exuberante e prazer. Na segunda e última dança, Anna atinge o ápice do dionisíaco, pelas vestes e adereços; pela sensualidade, expressões e movimentos audaciosos, pela embriaguez. Sua ousadia transforma-se, pela interferência paterna, em dança para a morte e desfecho da narrativa.*

Palavras-chave: Nietzsche. Dionisíaco. Raduan Nassar.

Introdução

Em *O nascimento da tragédia* (1992), Nietzsche diz “... algo jamais experimentado empenha-se a se exteriorizar [...] 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 movimentos rítmicos” (NIETZSCHE, 2007, p. 35). Esta passagem lembra os movimentos de Ana nas danças em *Lavoura arcaica*, a primeira narrada por André ao seu irmão Pedro no quarto de pensão de cidade interiorana de São Paulo, a segunda, depois do seu retorno, narrada também por André, enquanto observa a impetuosidade da irmã que dança no centro do círculo dos bailantes. À Ana não é concedida nenhuma fala durante a narrativa, enfatizando o silêncio que impera entre as mulheres em sociedade tradicionalmente patriarcal. Mas à Ana é concedida a volúpia de movimentos na dança, o frêmito que faz com que a fala lhe seja, em última análise, completamente desnecessária. Ainda usando a mesma passagem de Nietzsche, ele continua dizendo “Então crescem as outras forças simbólicas, as da música, em súbita impetuosidade, na rítmica, na dinâmica e na harmonia. Para captar esse desencadeamento simultâneo de todas as forças simbólicas, o homem já deve ter arribado ao nível do desprendimento de si próprio que deseja exprimir-se simbolicamente naquelas forças...” (NIETZSCHE, 2007, p. 35). É assim que Ana se expressa – simbolicamente naquelas forças onde o desprendimento de si mesma, de tudo e de todos que a cercam – com exceção de André – alcança a potência máxima. Passemos ao

romance para contextualizarmos as duas danças, elementos intermediáticos e dionisíacos, dentro da narrativa ficcional. É por meio da dança – do gestual – que Ana expressa sua sensualidade, sua sexualidade, sua rebeldia contra os valores de seu pai e sua ousadia de ser diferente das outras mulheres da sua família.

1 O Romance de Raduan Nassar e a Embriaguez Dionisíaca

Lavoura arcaica, romance de Raduan Nassar publicado em 1975, é um texto ficcional que subverte a narrativa tradicional e as expectativas do leitor mais convencional ao construir uma narrativa fragmentada e aparentemente caótica, conduzida por André, um jovem descendente de libaneses, na qual expõe de modo visceral a história de sua família, radicada numa pequena cidade do interior de São Paulo. O romance é dividido em 30 capítulos que compõem duas partes, intituladas respectivamente “A partida” e “O retorno”. A primeira parte abrange quase três quartos do romance e narra os importantes momentos da infância à juventude de André, um relato do protagonista subversivo e transgressor, sendo “a partida” apenas uma da série de lembranças evocadas; a segunda compreende apenas o relato de dois dias que têm início com a viagem de retorno de André e termina na festa em sua homenagem no dia seguinte.

Do início até o final da primeira parte, André encontra-se em um quarto de pensão no interior de São Paulo e inicia sua narrativa, **regada a vinho**, elemento dionisíaco, descrevendo momentos que antecedem e sucedem (a maioria deles) a chegada de seu irmão mais velho, Pedro: os devaneios, as lembranças – dentre elas **a dança de Ana** –, os silêncios, os sermões do pai, os carinhos maternos, enfim, sua narrativa cobre lembranças de acontecimentos passados e passagens antecipatórias ou prolépticas. É nessa parte que André se debate com o passado e tenta, em alguns momentos delirantes, fazer de Pedro o mensageiro de sua “verdade”. Possuído pela necessidade de falar, de contar, de liberta-se de seus próprios entraves, André tenta convencer o irmão que

[...] “**não faz mal a gente beber**” eu berrei transfigurado, essa transfiguração que há muito devia ter-se dado em casa “eu sou um 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, 1983, p. 40-43) (minha ênfase)

2 A Primeira Dança de Ana

O recorte textual acima mostra que o vinho é necessário para que André, já **dionisíaco pela sua própria sensibilidade embriagada**, dê vazão às forças instintivas que passa a reger sua existência, solte as últimas amarras que o liga às convenções e aos valores patriarcais que imperam em sua casa. A lembrança da dança de Ana é motivada pelo comentário de Pedro sobre a partida de André “quanto mais estruturada [a família], mais violento o baque, a força e a alegria de uma família assim podem desaparecer com um único golpe” (NASSAR, 1983, p. 28). Imediatamente a mente de André é tomada pela lembrança dos preparativos para a dança, pelo riso do bando de moças e moços, pela imagem dos homens dando-se os braços e formando um círculo sólido, pelo som da flauta, de início emperrado, que se liberta e voa, encantando o bosque e convidando Ana a adentrar o círculo – figura mítica de completude, do infinito, do olho fechado de Deus. Ao colocar-se no centro, Ana transforma-se em ponto no centro do

círculo – o olho aberto de Deus, ou seu oposto: o símbolo de Satanás. “O círculo representa o planeta terra como reino de Satanás. O ponto são os homens, instrumentos a serviço desse reino.” (<http://www.vivos.com.br/60.htm>). André, distante, recostado a uma árvore, entrega-se, embriagado pelos movimentos de Ana, ao inevitável, um retorno ao prazer telúrico – que não deixa de ser um retorno ao útero materno – de união plena e total com a Natureza. Assim cria Nassar a narrativa convulsiva de André diante do encontro com o princípio feminino representado por Ana:

[...] nasceram 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, depois que o cheiro da carne assada já tinha se perdido entre as muitas folhas das árvores mais copadas, era então que se recolhia a toalha antes estendida por cima da relva calma, 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, cheias de promessas de amor suspensas na pureza de um amor maior, correndo com graça, **cobrindo o bosque de risos**, deslocando as cestas de frutas para o lugar onde se estendia a toalha, os melões e as melancias partidas **aos gritos de 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**, e era sublime essa alegria com o sol descendo espremido entre as folhas e os galhos, se derramando às vezes na sombra calma através de um facho poroso de luz divina que reverberava intensamente naqueles rostos úmidos, e era então **a roda dos homens se formando primeiro, meu pai** de mangas arregaçadas arrebanhando os mais jovens, todos eles se dando rijo os braços, cruzando os dedos firmes nos dedos da mão do outro, 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**, um caule delicado nas suas mãos pesadas, 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 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 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 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 seu eixo, e os mais velhos que presenciavam, e mais as moças que aguardavam sua vez, todos eles batiam palmas reforçando o novo ritmo, 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 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 mais lento, mais ondulante, as mãos graciosas girando no alto, toda ela cheia de uma selvagem elegância, seus dedos canoros estalando como se fossem, estava ali a origem das castanholas, 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, e magnetizando a todos, **ela roubava 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 a sua peçonha e logo morder o cacho de uva que pendia em bagos túmidos de saliva enquanto dançava no centro de todos, fazendo a vida mais turbulenta, tumultuando dores, arrancando gritos de exaltação, e logo entoados em língua estranha começavam a se elevar os versos simples, quase um cântico, nas vozes dos mais velhos, um primo menor e mais gaiato, levado na corrente, pegava duas tampas de panelas fazendo os pratos estridentes, e ao som contagiante parecia que as garças e os marrecos tivessem voado da lagoa pra se juntarem a todos ali no bosque, **e eu podia imaginar, depois que o vinho tinha umedecido sua solenidade, a alegria nos olhos do meu pai mais certo então de que nem tudo em um navio se deteriora no porão,** e eu sentado onde estava sobre uma raiz exposta num canto do bosque mais sombrio, eu deixava que o vento leve que corria entre as árvores me entrasse pela camisa e me inflasse o peito, e na minha frente eu sentia a carícia livre dos meus cabelos, **e eu nessa postura aparentemente descontraída ficava imaginando de longe a pele fresca do seu rosto cheirando a alfazema, a boca um doce gomo, cheia de meiguice, mistério e veneno nos olhos de tâmara,** e os meus olhares não se continham, eu desamarrava os sapatos, tirava as meias e com os pés brancos e limpos ia afastando as folhas secas e alcançando abaixo delas a camada de espesso húmus, e a minha vontade incontida era de cavar o chão com as próprias unhas e nessa cova me deitar à superfície e me cobrir inteiro de terra úmida [...](NASSAR, 1983, p. 28-32) (minhas ênfases)

Ainda na primeira parte, André revela a Pedro o relacionamento incestuoso que tivera com Ana. A posterior rejeição da irmã é um dos motivos, entre vários outros, que o leva a abandonar a casa paterna.

3 O Tornar-se Homem e Mulher

André, através de sua fala compulsiva, está relacionado principalmente à desconstrução da contenção discursiva dos sermões do pai, a maioria deles moldados em textos sagrados, transformando-os em um discurso subversivo que leva à transgressão, a ações de rebeldia que vão contra os valores da sociedade patriarcal, marcada por austeridade, imposições e proibições. Na esteira de rebeldia de André seguem Ana, a irmã mais nova, e Lula, o irmão mais novo, que está decidido a abandonar de casa, como André fizera.

Recobremos o momento em que André sente-se como o “profeta” de sua própria história. Subvertendo a narrativa da edificação do templo por Jesus, a personagem resgata o momento em que sente o fluxo da vida pela primeira vez (Cap. 14, p. 89):

[...] pela primeira vez senti **o fluxo da vida**, seu cheiro forte de peixe, e o pássaro que voava traçava em meu pensamento uma linha branca e arrojada, da inércia para o eterno movimento; e mal saindo da água de meu sono, mas já sentindo as patas de um animal forte galopando, eu cegado por tanta luz tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e sobre esta pedra edificarei a minha igreja particular, a igreja para o meu uso, a igreja que freqüentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo, e muita coisa estava acontecendo comigo pois me senti num momento profeta da minha própria história [...] (minha ênfase)

É nesta ocasião que André reúne forças para rebelar-se contra o repetitivo discurso autoritário do pai sobre a paciência como sendo a maior de todas as virtudes (Cap. 14, p. 90): “eu tinha simplesmente forjado o punho, erguido a mão e decretado a hora: a impaciência também tem os seus direitos!” Não sabemos se esta última frase foi pronunciada por André no romance. Provavelmente não. Mas no filme, este é o momento em que André demonstra que a saturação com as palavras do pai chegou ao seu limite, insurge-se contra elas e abandona seu lugar à mesa da família. Ana só expressa sua ousadia ou rebeldia pelo gestual: quando se entrega a André e quando dança. Ela não pronuncia sequer uma palavra, como mencionado anteriormente. No filme, no entanto, resgatando um incidente do conto “Menina a caminho”, vemos Ana pegar o pequeno espelho, pendurado bem alto no banheiro da casa, o colocar no chão, tocar seu corpo ao agachar-se sobre o espelho e trazer a palma da mão coberta de sangue vaginal. Este descobrir-se mulher, que não está no romance, passa a ser no filme uma imagem especular ao fluxo de vida que André sente aos dezessete anos.

4 A Última Dança de Ana

Na segunda parte, dando prosseguimento à narrativa que se iniciara com a chegada de Pedro, André aceita ser levado de volta para casa pelo irmão, e a narrativa compreende uma breve lembrança de um dos sermões do pai, o reencontro com a família, a conversa com o pai, o aconchego com a mãe, o “aconchego” à Lula, a festa em homenagem ao regresso do “filho pródigo”, **a última dança de Ana**, com seu frêmito dionisíaco, seguida de sua morte. Grande parte da descrição dos acontecimentos que antecedem a dança é idêntica à passagem anterior, com exceção do tempo verbal. Na primeira passagem, o narrador usa o **imperfeito**, desta maneira sugerindo o “eterno retorno”; na descrição da segunda e última dança, quase idêntica à primeira (trechos que não repetiremos em nossa citação), ele usa o **passado**, o tempo do que já foi, acabou. O narrador não verá novamente Ana adentrando o círculo dos bailantes, dançando freneticamente, agitando o lenço branco roubado de um dos rapazes e derramando **vinho** sobre seu corpo. Ana torna-se na dança uma das “bacantes”, mulher que cultua o deus Dionísio. Como aquelas, Ana está coberta de adornos, neste caso as “quinquilharias” das prostitutas que André guardava em uma caixa. “As bacantes formavam o corpo de seguidoras de Dionísio [Baco], tendo sobre os ombros peles de corças pintalgadas e a cintura cingida por uma serpente” (<http://eduterra.terra.com.br/voltaire/cultura/bacantes.htm>) e atingiam o maior grau de perfeição báquica, ao ignorar qualquer tipo de repressão moral. Dionísio, na mitologia, é o filho da união de Zeus com Sêmele, personificação da Terra em toda sua magnificência primaveril.

De um ponto de vista simbólico, o deus da *mania* e da orgia configura a ruptura das inibições, das repressões e dos recalques. Dionísio simboliza as forças obscuras que emergem do inconsciente, pois que se trata de uma

divindade que preside à liberação provocada pela **embriaguez**, por todas as formas de embriaguez, a que se apossa dos que bebem, a que se apodera das multidões arrastadas pelo **fascínio da dança** e da música e até mesmo a embriaguez da loucura com que o deus pune aqueles que lhe desprezam o culto. Desse modo, Dionísio retrataria as forças de dissolução da personalidade: às forças caóticas e primordiais da vida, provocadas pela orgia e a submersão da consciência no magma do inconsciente. (*Mitologia Grega*, p. 140) (<http://www.filosofiavirtual.pro.br/apolineonietzsche.htm>) (minhas ênfases)

O relato da última dança de Ana revela o abandono de qualquer valor moral ou ético da família e o delírio frenético das bacantes. Ela marca também os momentos que antecedem a tragédia:

[...] foi então que se recolheu a toalha antes estendida por cima da relva calma, e eu pude acompanhar assim recolhido junto a um tronco mais distante os preparativos agitados para a dança [...] 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 broche 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 nos tornozelos, **foi assim que Ana, coberta de quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa, varando com a peste no corpo o círculo que dançava**, introduzindo com segurança, ali no centro, sua petulante decadência, assombrando os olhares de espanto, suspendendo em cada boca o grito, paralisando os gestos por um instante, mas dominando a todos **com seu violento ímpeto de vida**, e logo eu pude adivinhar, apesar da graxa que me escureceu subitamente os olhos, seus passos precisos de cigana se deslocando no meio da roda [...] **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 derramando 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**, me pondo convulso e antecedente, me fazendo ver com uma espantosa lucidez as **minhas pernas de um lado, os braços do 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 mais salubre nos meus transportes!), **eu que estava certo, mais certo do que nunca, de que era pra mim, e só pra mim, que ela dançava** (que reviravoltas o tempo dava! que osso, que espinho virulento, que glória para meu corpo!) [...] (NASSAR, 1983, p. 186-191)

São imagens especulares, as descrições das danças de Ana. Nesta última, porém, não há limites. O círculo se desfaz diante da impetuosidade de Ana e da tentativa de conter seu

desvario. Ao ignorar qualquer tentativa da família de controlá-la, Ana revela a impetuosidade do seu desejo por André. Este sente seus membros amputados e separados do corpo em busca de uma unidade que possivelmente só encontrará ao tornar-se Uno com Ana. Ignorando tudo e todos, com exceção de André, Ana sequer imagina que está a tecer os fios do destino que vão levá-la ao trágico final.

No filme, apascentando ovelhas pelos campos, Ana é a filha que mais se afasta da casa paterna. Este estar longe de casa de certa forma faz com que a ausência de Ana quando ela vai ao encontro de André não seja notada pela família. As outras filhas mais velhas Rosa, Zuleika e Huda ajudam a mãe nas lidas domésticas. Ao ir ao encontro de André na casa velha, Ana dá o primeiro passo em direção à grande transgressão às leis judaico-cristãs. Na primeira dança, Ana fita André e parece dançar para ele, mas é com muita cautela e temor que ela se aproxima da casa velha onde André a aguarda. Até um determinado momento, a narrativa de Nassar parece anunciar que Ana permanecerá passiva diante dos arroubos do irmão. Mas não é isso que acontece. Ana dá a deixa: começa a movimentar sua mão, de certa forma indicando a André que sua passividade é uma aparente contenção do seu desejo. Depois da relação sexual com André, Ana contrita foge para a capela e o repudia quando ele tenta convencê-la a viverem o amor interdito.

Da noite do retorno de André até a hora da festa, ele não a vê. Dizem as irmãs que ela está na capela. Refugiar-se na capela parece indicar que lá, onde ela repudiara o irmão no passado, começa não apenas sua aceitação de ser sua “mulher”, mas a decisão de tomar em suas mãos o destino que os marcará de modo tão trágico. Adornada com as lembranças rotas das prostitutas, André vê Ana apenas quando ela adentra o círculo dos bailantes. Como diz André, ela sabe das coisas e seu comportamento deixa claro que ela não apenas aceitou a proposta que André lhe fizera na capela, mas que também nada a impedirá de realizar seu desejo. Ana, ao contrário de André, não desconstrói o discurso paterno através da verborragia aparentemente sem sentido, ela o desconstrói pelo silêncio total. E no final pelo gestual irrefreável que liberta das amarras seu desejo incontável. Nada nem ninguém a impedirá de entregar-se ao irmão. Sua declaração de entrega está gravada em todos seus poros umedecidos pelo vinho, elemento primordial de Baco [Dionísio] e das bacantes.

A austeridade e comedimento impostos à família só são quebrados quando o pai dá festas e convida os parentes e a comunidade libanesa, quando acontecem as danças de Ana. A última dança acontece na festa, em homenagem ao retorno de André, o filho pródigo, desgarrado. Não contendo sua dor, Pedro, observando a ousadia de Ana, conta ao pai, já “úmido de vinho”, o que se passara entre ela e André. Este ergue-se e vê Pedro aproximar-se 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 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 tresloucado 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 concerto, 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: 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** (que 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 de 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!), e do silêncio fúnebre que desabara atrás daquele gesto, surgiu primeiro, como de um parto, um vagido primitivo. (NASSAR, 1983, p. 191-193)

Conclusão

O narrador em *Lavoura arcaica* parece apresentar de modo enfático, com a criação de André e Ana, o que Nietzsche afirma em *O nascimento da tragédia*: “Contra a moral, portanto, voltou-se então [...] o meu instinto, como um instinto em prol da vida, e inventou para si, fundamentalmente, uma contradoutrina e uma contra-valorização da vida, puramente artística, *anticristã*. Como denominá-la? [...] com o nome de um deus grego: eu a chamei *dionisíaca*” (NIETZSCHE, 2007, p. 18). Esta a filosofia de vida de André e Ana em *Lavoura arcaica*. Mas contra o instinto em prol da vida, ergue-se o patriarca da família, lança mão do alfanje e imobiliza para sempre aquela que escolhera o movimento como a única forma de expressão – a “dançarina oriental”, a bacante que com sua dança e embriaguez cultua seu deus. André, a quem a dança de Ana é dedicada, imobilizado pelo efeito paralisante da tragédia, assiste, naquele momento, à cena da morte de Ana com frieza torpe em seus olhos.

Referências Bibliográficas

- [1] NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.
- [2] NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução, notas e posfácio de J. Guinsburg. São Paulo: Ed. Cia das Letras, 1992.

¹ **Brunilda T. REICHMANN, PhD**

Unigrande, PR – Mestrado em Teoria Literária
 brunilda77@uol.com.br