

Um Convite às Belas-Letras Lavoura Arcaica

Epígrafe:
“O rude achará tola
uma linguagem sábia”
(Eurípides)

Uma Introdução

Minha proposta, nesse trabalho, é, primeiro, responder à pergunta que levanto – Por que ler o romance *Lavoura Arcaica*, do escritor Raduan Nassar? – e, assim, estimular todos aqui presentes a fazerem sua leitura. A seguir, realizar uma análise estrutural de seus principais temas.

Lavoura Arcaica é um romance que nos remete a uma história comum aos homens – uma história comum ao homem desde o *tempo dos princípios*, da qual já temos algum conhecimento. Ela nos fala, principalmente, de como a sexualidade aí emerge e como aí é vivida. Trata-se de um Mito – uma variante, digamos, do Mito de Édipo – que conta a história do parricídio e do incesto, e de todas as implicações que daí se originam. Trata-se de um Mito e, por isso, não é lugar de verdade, mas sim de uma explicação do mundo existente pela via natural da emoção. Aí não encontramos a construção teórica da linguagem científica, *racional, lógica, argumentativa*. temos sim a *expressão artística*¹ que veicula não a verdade que a ciência postula, mas sim a veracidade do trágico que a vida comporta e a linguagem transfigura pela fantasia.

“Por acaso, as efigies do cotidiano, as ficções da vigília e os fantasmas do sonho com todo o seu tesouro de um saber sensível teriam entrado para o patrimônio da experiência cultural, se os não trabalhasse um processo novo, transubjetivo, de expressão – a palavra?”-
(p. 21

pergunta Alfredo Bosi, no seu livro *O ser e o tempo da poesia*. A palavra que daí emerge, a palavra aí colhida não traz, com certeza, a verdade no modo como a ciência a enuncia; ela carrega a verdade na fantasia que a linguagem expressa; traz o sentido, na maneira como o evoca; traz à alma o modo de invocá-la. É palavra-poesia. Palavra cantada. É escrita-música. Não é fala racional da qual a ciência se ocupa. É fala das Belas-Letras. É combinação artística que reúne a forma apolínea da Beleza com a expressão dionisíaca da Emoção.

O escritor trágico escreve sobremodo com a poesia que extrai da alma – inscrevendo-a na palavra – essa palavra que, apenas ela, tem a eficácia de nos fazer experimentar o que o personagem sente, ao nos fazer sentir, empaticamente, o que ele deveras sente.¹ Essa experiência é colhida no sentido que a palavra, artisticamente burilada, provoca. É pela via da sensibilidade que o escritor trágico transmite o legado do mundo mítico, quiçá *filogeneticamente* herdado. O escritor beletrista não utiliza as noções lógicas das categorias áridas e estanques do saber racional – como, por exemplo, são aqueles fundamentais conceitos freudianos e lacanianos que circulam no âmbito da Psicanálise: Id, Ego, Superego; Metáfora Paterna, Nome-do-Pai, Significante Mestre – seu discurso pertence à Arte, logo, parte da alma, extrato mais profundo da psique humana. Sua linguagem é

¹ Parafraseando o Poeta F. Pessoa.

da ordem da razão irracional, um oxímoro de verdades fantasmagóricas eleitas. Sua linguagem é trabalho de *lavoura*: atende à qualidade da terra a que serve. Em seu livro magistral *Zaratustra, tragédia nietzschiana*, Roberto Cabral de Melo Machado, discorrendo sobre esse emprego adequado à linguagem e à forma na tragédia, explica:

“enquanto a metafísica é incapaz de expressar o mundo, em sua tragicidade, pela prevalência que concede à verdade em detrimento da ilusão, ou pela oposição que estabelece entre a essência e a aparência; enquanto o espírito científico – a crença na penetrabilidade da natureza e na virtude da panacéia do saber – acredita que o pensamento, seguindo o fio da causalidade, pode conhecer o ser em seus abismos mais longínquos e até mesmo corrigi-lo, curar a fenda da existência, a experiência trágica, com sua música e seu mito, é capaz de justificar a existência do *pior dos mundos*, transfigurando-os”.

(p. 12)

Em *Lavoura Arcaica*, observaremos como toda aquela vivência, adquirida na trajetória heróica do personagem André, vai ser justificada, diante do nosso olhar carregado de sentimento – olhar do artista, guiado pela vida. Ensina-nos Hegel:

“Arte ou poesia que comecem no ideal são sempre suspeitas, pois o artista deve inspirar-se não no reservatório das abstrações gerais, mas na vida; é que a missão da arte não é exprimir pensamentos, como a filosofia, mas formas exteriores e reais”

(p. 317)

Sentir, pois, desperto pela significação poética que nos enreda - tecendo as rendas que aderem ao pano – impressões fincadas no mais profundo da mente humana. Aqui é que

“A Grande Esfinge do Egito sonha com esse papel dentro...”
(p. 114)

No mais profundo da alma , o que trazemos, senão pulsões e imagens primordiais?
Assim é, pois, a razão pela qual fala o imortal Poeta F. Pessoa, de sensações feito:

“Escrevo – perturbo-me de ver o bico da minha pena
Ser o perfil do rei Quéops...
De repente paro...
Escureceu tudo... Caio num abismo feito de tempo...

Estou soterrado sob as pirâmides a escrever versos
à luz clara deste candeeiro
E todo o Egito me esmaga de alto através dos traços
que faço com a pena...”
(p. 114)

E, com esse instrumento de trabalho que é a pena , é que os grandes escritores sonham e escrevem, lavrando a palavra artística, carregando

nela o que vem, fantasmaticamente, sobredeterminado pelas notas – notas de acordes – elegendo, assim, a poesia, na sua escrita, como forma maior de expressão, daí fazendo emanar o canto sibilino da palavra, na escrita poética, nessa escrita da alma. É palavra-poesia, palavra –cantada. É escrita-música, na forma universal de apreensão do mundo. É o que faz o escritor Raduan Nassar, em sua *Lavoura Arcaica*. É o que faz o Poeta, quando intersecciona o tempo – esse tempo que atravessa, no sonho de Além, o tempo em que ocorre o sonho. É o que fez Freud, como *mitopoeta*, quando escreveu *Totem e Tabu. Freud*, como o assinala Raphael Patai, o mitopoeta que, *ao recolher*

“todas as informações então possíveis sobre os festins, costumes, práticas e mitos totêmicos de certas tribos primitivas, e sobre as regras exógamas – isto é, os tabus de incesto”

(...)

“desse material etnográfico destilou um novo mito seu, o da horda primeva parricida.”

(...)

“a atitude psicológica, a ambivalência e todos os outros fatores que entram no relacionamento dos filhos com os pais foram determinados de uma vez por todas pelo mito freudiano do parricídio isolado, horrível, fraterno. Essa característica que ele fez do mito de Édipo, talvez mais do que qualquer outro, indica até que ponto Freud se envolveu completamente na mitopoese.”

(p. 60)

Sim. Freud é um mitopoeta – criador de Mito, como o assinala esse Autor. Fico curiosa, entretanto, em saber a via como ele descobriu e elaborou o seu Mito; como ele, de repente, dele se aproximou. E devaneio: penso que, de todas as histórias contadas que ele ouviu, primeiro ele ouviu o modo como todas elas foram contadas... e penso que foi como nas histórias contadas na época de nossa Infância que sempre terminam, magicamente, assim:

*“entrou pela perna de pinto
e saiu pela perna de pato
e Seu Rei mandou dizer
que contasse quatro”.*

Nessa fonte, com certeza, Freud bebeu, e, dessa fonte, penso que ele jorrou... e, ouvindo todas as histórias a ele contadas, contou a sua história:

*“entrou pela perna de pinto
e saiu pela perna de pato”:*

*entrou pela via do fato
e saiu pela via do Mito.*

É verdade transitada na fantasia- do pequeno se faz o grande, do real se faz o mágico: pai vivo, Pai morto – nasce o Mito. É belo. É mágico. É prazeroso.

Lavoura Arcaica é o mito freudiano recontado. O mito que está em *Totem e Tabu*. Nele reina o ciclo do eterno retorno do tempo da história humana: o pai que gera os filhos, que matam o pai, que, morto, entrona-se no *logos* que o habita – Poder absoluto sobre tudo o que existe. É o lugar do Pai morto, Pai mítico. E, assim, se repete o mito freudiano... mas essa repetição não é, todavia, da ordem do mero recontar: é repetição colhida não só na *reflexão calma e vigilante do intelecto*², mas sim na *ação vivificadora do seu sentimento*². Ensina Hegel:

“graças a essa sensibilidade que anima e embebe a totalidade, o artista faz do seu assunto e da forma em que o concebe algo que se confunde consigo mesmo, que lhe pertence propriamente, que faz parte do seu mundo mais íntimo e mais subjetivo”
(p. 318)

Parafrazeando Roberto Machado, eu diria que *Lavoura Arcaica* é uma tragédia e André, seu personagem central, um herói trágico. Não, evidentemente, como diz ele,

“uma tragédia no sentido preciso e exclusivo de um gênero artístico determinado, como a tragédia grega de Ésquilo, de Sófocles e de Eurípides, mas a tragédia na presença do trágico, independente da forma artística em que se expressa.”
(p. 28)

Lavoura Arcaica é a narração dramática da trajetória do herói que larga a família, deixando para trás seu lugar de origem; aparta-se da vida cotidiana doméstica e parte, vida afora, rompendo com a prisão desse mundo familiar que agrilhoa na e pela interdição. É essa trajetória que segue o herói desse Mito. Mergulha no sofrimento da solidão, experimenta a coragem, com determinação, fincado no seu desejo – um *thymós* próprio do herói; e prossegue, em frente... Cai, todavia, a seguir, compromissadamente, na circularidade do tempo: sai e retorna – assumindo, tragicamente, *a vida como ela é, além do Bem e do Mal*, além da *compaixão* e do *pavor*, ao perseverar no *eterno retorno* da história do Homem. Essa trajetória não pertence à ordem do *niilismo passivo*, condenado por Nietzsche, no qual o homem, *o último homem*,

“não acreditando mais em progresso humano, cansa-se, lamenta-se pelo fato de o homem não ter dado certo”.
(p. 131)²

Como afirma Nietzsche, é pelo *amor fati*, pelo amor do Destino, que o herói persevera na luta, na *eternidade do instante vívido*, querendo a vida já, vivendo nesse instante de ultrapassagem heróica, no império da vontade, trilhando o único caminho que instaura o homem na razão: o caminho do *eterno retorno*. Esse *retorno*, agora calcado na vontade do herói, assinala Nietzsche, é da ordem do *niilismo ativo*, lugar onde *a vontade atinge o máximo de potência*, ao afirmar a vida no perigo. (p. 134, R. M.)

André é um herói guiado pelo desejo, no pleno gozo de sua *interioridade*. Como explica o psicanalista Zeferino Rocha, no seu valioso estudo sobre o tema do desejo na Grécia Antiga:

² Ver em Roberto Machado a concepção nietzchiana do niilismo passivo e ativo no eterno retorno.

“Na verdade, o desejo, como força motora do agir humano, não pode se manifestar onde ao homem não for dada a possibilidade de traçar, ele mesmo, seus próprios caminhos e assumir a responsabilidade de seus próprios atos.”
(p.)

Lavoura Arcaica é a tragédia de Sófocles revisitada. Trabalhando os *Fundamentos de Literatura Grega*, Jacqueline de Romilly nos fala dos empréstimos que fazemos aos gregos:

*“continuamos, de tempos em tempos, a tomar emprestado dos gregos seus temas e personagens: ainda escrevemos **Electras e Antígonas**”.*
(p. 7)

E, como diz ela, continuamos a fazê-lo, conferindo o sentimento da vida, inspirando terror e piedade:

“a arte de construir personagens e cenas capazes de comover.”
(p. 21)

Dioniso é o herói trágico que colhemos em Raduan Nassar- o deus do vinho, da *vinda*, do *retorno* - a *parousía* (p. 342, Vernant).

*Em todas as terras, em todas as cidades que decidi
tornar suas, ele volta, ele chega, ele está aqui.*(Junito, vol. 1)

Ele representa *o estrangeiro, o mundo bárbaro, o Além*. Nessa *vinda* tem lugar a *epifania dionisíaca*. (Junito, vol.I). Afirma Nietzsche que:

“nunca, até Eurípides, Dioniso deixou de ser o herói trágico, e que todas as figuras célebres do palco grego, Prometeu, Édipo e assim por diante, são apenas máscaras desse herói primordial ”

(p. 17)

Lidar, pois, com uma nova versão do Mito de Sófocles, revisitado por Freud, e aqui, agora, na linguagem também poética das Belas-Letras, do escritor trágico Raduan Nassar, depois de passarmos por tantos falares racionais e sistêmicos da ciência, lidar com mais uma variante das Belas-Letras, repito, é uma sábia maneira de recordar verdades fundamentais- na fruição do prazer estético, via uma linguagem especial: pelos fochos da luz apolínea que refletem a razão, atravessar, como faz o Poeta, interseccionalmente, o gozo da estética dionisíaca que produz novo Saber. Um novo sabor. Uma nova maneira de conhecer. Um atraente Convite para quem quer experimentar o Saber *com amor e com afeto*.

10

Análise estrutural de alguns temas nassuarinos³

1. Ana, o amor que começa no *tempo dos princípios*.

“e não tardava Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo do 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 mais lenta, 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 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 bol-

³ Ressalto que apenas alguns temas foram analisados aqui; os restantes estão, ainda, por concluir.

so 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”
(p. 31)

Ana, *essa minha irmã*. amor fraterno, o amor que tem começo no *tempo dos princípios*. Amor primeiro. Amor de incesto. Amor típico ou arquetípico. Analisemos todas as nossas escolhas posteriores e encontraremos todos os nossos pares colhidos na textura do cesto familiar. Aqui o termo *cesto* remete também ao tempo mítico:

*“[Do gr. kestós, pelo lat. cestu.]
2. O cinto de Vênus, o qual,
segundo a mitologia dava
a quem o usasse todas as graças,
desejos e atrativos]”*
(Dic. Aurélio)

Acerca desse enredo familiar, diz-nos Freud, no seu livro *Totem e Tabu*.

“A psicanálise já nos ensinou que a primeira escolha de objeto do menino é incestuosa e recai sobre as proibições mãe e irmã; sabemos também pela psicanálise, quais os meios pelos quais, em crescendo, se liberta o rapaz da atração do incesto.”
(p.68)

Textura. Tessitura do amor. Qual o primeiro enamoramento em que caímos? Semelhanças? Lembranças? Coincidências? (Ah! Espelho Mágico que reflete parecenças!...)

2. A Dança de Ana

Ana, personagem central desse romance trágico nassuarino que é *Lavoura Arcaica* é símbolo do Um-primordial:

*“em torno dela a roda girava
mais veloz, mais delirante”.*
(p.31)

Ela é a parte que aspira ao Todo. É corpo e espírito, verdade e ilusão, em vívido embate pela superação:

“Quer representar a universalidade da alma”.
(p.54)

A Dança de Ana é Comunhão: de Ana com todos os que a circundam; dela, com o Universo que a sustém. É sobremameira necessidade que

funda o Diálogo: um endereçar-se ao Outro e aos outros, no apelo à Relação.⁴ Nessa Dança primordial que gera diálogo, não há lugar para o interdito. As máscaras enganadoras são rasgadas, as ilusões desfeitas, os limites rompidos- o Homem emerge inteiro. O grande coreógrafo Maurice Béjart, com a pena da alma, diz-nos:

“o escravo se torna livre, então rompem-se todas as barreiras rígidas e hostis que a miséria, o arbítrio e a moda insolente criaram entre os homens. Agora, pelo evangelho da harmonia universal, cada um se sente com seu próximo, não apenas reunido, reconciliado, fundido, mas idêntico em si, como se o Véu da Maia se houvesse rasgado e dele não restassem senão os farrapos flutuantes diante do misterioso Um-primordial”.
(p. 10)⁵

Essa Dança é uma hierofania - a ação aí “*adquire valor e toma-se real porque participa de uma realidade que a transcende*”. (Mircea Eleade.) É dança cósmica. É Ana inteira, na superação de todos os anseios e desejos enquanto glorificação de tudo aquilo de que o homem é feito: corpo e alma, *um além da paixão*.⁶ Ana é a *consagração do Um*. Muito *além do Bem e do Mal* – do *desejo*, do *amor* e da *fé* que tomam a todos. Ela não é lugar de significações dadas: o *visível* escapa.... Ela é uma dançarina – a *ardente dançarina Athiktê** representando o Amor.⁷

⁴ Ver Buber.

⁵ Nietzsche citado por Maurice Béjart, no livro *Dançar a Vida*, de R Garaudy.

⁶ Apreciar a doutrina estética de Benedetto Croce, no livro *os Universos da Crítica*.

⁷ Personagem valéryana no A Alma e a Dança.

*“- Que amor?
- Não este, não aquele; e não
alguma miserável aventura!
- Por certo, ela não fazia a
personagem de uma amante...
- Nada de mímica, nenhum
teatro! Não, não! Nenhuma
ficção!
Por que fingir, amigos, quando
se dispõe do movimento e
da medida, que são o que
há de real dentro do real?...
Ela era então o ser mesmo
do amor!
- Mas que é ele?
- De que é feito?
- Como defini-lo e pintá-lo?
- Bem sabemos que a alma do
amor é a diferença invencível
dos amantes, enquanto que tem
por matéria sutil a identidade
de seus desejos.
(p. 46)*

Essa, a pena do estado poético valéryana.

*Ana é medida e movimento. Ana é Sagração à Vida, Sagração ao Amor.
Natureza originária, espontânea, total,*

*“aparece no coro das constelações,
no movimento dos planetas e das es-
trelas, nas rondas e evoluções que
traçam no céu e em sua ordem
harmônica.”*
(p. 16)⁸

Não é daí que emerge a Vida, em cuja ausência se reconhece a marca indelével da morte? A marca significativa da Vida não a encontramos no movimento gestáltico, prenehe de Ser?

“Ela faz ver o instante...”
(p. 60 R.G.)

Ana é Vida. É Amor muito *além da paixão*. Sua Dança é dionisíaca, de Dioniso, o filho de Zeus com uma mortal.⁹

Dioniso é o deus do vinho, da fertilidade e da fecundidade que entusiasma e extasia (Junito, vol. 1, p.133). – Dioniso, o *deus que dança* (Vernant), é o deus que habita Ana: o deus e a mortal em livre trânsito, em místico transe — e não Dioniso, o deus da *mania*, da loucura assassina: o Abre-alas às mulheres tebanas.

Ana é uma sacerdotisa de Baco. Baco, *o deus da seiva úmida nas plantas* (Junito); *Baco*, o portador do *tirso*.¹⁰

⁸ R. Garaudy cita Lucien de Samosathe.

⁹ Zeus, antropomorfizado, explica Junito, tomou-se a síntese das qualidades divinas e humanas de um governante todo-poderoso, mas justo e civilizado. Na hierogamia com a mortal Sêmele transmitiu-lhe com Dioniso o outro lado do homem: a explosão dos instintos. (P. 162, VII)

¹⁰ *Bastão, enfeitado com hera e pâmpanos, e terminado em forma de pinha,, com que se representam Baco e as Bacantes – Dic. Aurélio)*

Ana, girando e girando, *cada vez mais veloz*, esquece-se de si própria e participa da divindade da qual é *celebrante*. Ana é a Hora Breve da Luz que rutila. Dioniso a chama:

*“Ouve-me: os arrebatamentos orgiásticos
jamais corrompem as mulheres de fato pura.”
(p.22 Eurípides)*

Ana é dançarina, a *ardente Athiktê*, cujo transe, no *gozo suplementar* da Vida, deixa-a *asilada*, metamorfoseada:

*“Eu estava em ti, ó movimento,
e fora de todas as coisas...
(p. 68 P.V.)*

Ana tem um *nobre destino...*

Em meio à roda, ela cumpre o *ritual social*,¹¹ na harmonia que reina entre todos os que estão ao seu redor. É a Dança de Ana, Dança profana que responde aos costumes do conjunto ao qual pertence. André, seu irmão , lembra:

“renascem na minha imaginação os dias claros

¹¹ Ver, no prefácio do livro de Garaudy, com M. Béjart, o conceito de dança sagrada e profana.

de domingo daqueles tempos em que nossos parentes da cidade se transferiam para o campo acompanhados dos mais amigos, e era nos bosques 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”

(p.29 LA.)

É nesse ambiente propício à *Grande Dança primordial* – o lugar da *Grande-Mãe*, a *Mãe-Terra Deméter* — a matriz universal — ¹² que se costuma realizar a dança: entre *risos*, as *cestas de frutas* ocupam um lugar central, *sugerindo o mote para ela*: uma oferenda. Tudo aí tem sua significação — esse é o lugar onde se realizará a Grande Dança. A seguir, a *roda* se forma, *mãos* se juntam e a *flauta* dá início ao encantamento... É o *ritual social da cigana*. É Ana, *Dança profana*. (p.58, Junito). Deméter é *terra cultivada*, (p.71, Junito)

Ana, essa minha irmã que trazia a peste no corpo:

“varava então o círculo que dançava”,

¹² Deméter, terra cultivada. (P 71, Junito)

fazendo volutear todos os sentidos, convida ao embate corpo-e-alma, *magnetizando a todos.*

*“e eu podia imaginar, depois que o vinho
tinha umedecido sua solenidade, a ale-
gria nos olhos do meu pai”
(p.32 L.A .)*

Ela é uma *cigana*.

*“a pele fresca do seu rosto cheirando a al-
fazema, a boca num doce gomo, cheia de
meiguice, mistério e veneno nos olhos de
tâmara,”
(p. 32 L.A .)*

Ana é um apelo às sensações primitivas:

*“e os meus olhos 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”
(p. 32 L.A)*

É a viagem ao *regressus ad uterum*¹³ que todos os homens, na quimera, são chamados a fazer:

“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”

[...]

“e eu de cabeça baixa sentia num momento sua mão quente e aplicada, colhendo o cisco e logo apanhando e alisando meus cabelos, e sua voz que nascia das calcificações do útero desabrochava de repente profunda nesse recanto mais fechado onde eu estava, e era como se viesse do interior de um templo erguido só em pedras mas cheio de uma luz porosa vazada por vitrais”

(p. 33 L A)

Era a voz da Mãe – *ativa, inexaurível.*

Mas André é um herói trágico. Põe então a *mochila* que pesa, presa, colada *como siameses*, nas costas, e parte,

¹³ A descida a uma caverna, gruta ou labirinto simboliza a morte ritual do tipo iniciático / Esta catábese é a materialização do *regressus ad uterum*, i.e., do retorno ao útero materno (P 54, Junito, v. I)

os olhos cheios de amargura,

percebia... Ana, uma *cigana* . *Dança sagrada e profana do tempo dos princípios.*

E, agora, bem a propósito, concluo esse trabalho com a fala do pensador Roger Garaudy, acrescentando, a seguir, uma pergunta:

“ a estética supõe sempre uma atitude fundamental a respeito do mundo e dos homens. Ela não é somente um modo de ver o mundo, mas de escolher a vida.”
(p. 60)

E, agora, pergunto:

- E você, como você a dança?

Bibliografia

BOSI, Alfredo – *O ser e o tempo da poesia*, Cultrix, SP, 1993.

BRANDÃO, Junito de Sousa – *Mitologia Grega*, Ed. Vozes, vol.1, 15.^aed.,Petrópolis, 2000.

Traço Freudiano Veredas Lacanianas Escola de Psicanálise
www.traco-freudiano.org

Revista Veredas

- BUBER, Martin – *Eu e Tu*, trad. Newton A. Von Zuben, Ed. Cortez e Moraes, 2ª ed., SP, 1999.
- COELHO, Eduardo Prado – *Os Universos da Crítica*, Edições 70, Lisboa.
- ELIADE, Mircea – in *Arquétipos e Repetição* (excerto).
- EURÍPIDES – *Ifigênia em Áulis; As fênicias; As Bacantes*, trad. Mário da Gama Kury, Jorge Zahar, RJ, 1993.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda – *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 1ª ed., Ed. Nova Fronteira.
- FREUD, Sigmund – *Totem e Tabu*, Obras Completas, trad. revista por Odilon Gallotti e Gladstone Parente, Ed. Delta S.ª vol. XIV, RJ.
- GARAUDY, Roger – *Dançar a vida*, prefácio de Maurice Béjart, trad. Antônio Guimarães Filho e Glória Marinni, Nova Fronteira, RJ, 1980.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich – *Curso de estética: o belo na arte*, trad. Orlando Vitorino e Álvaro Ribeiro, Martins Fontes, SP, 1996.
- MACHADO, Roberto – *Zarathustra, tragédia nietzschiana*, Jorge Zahar, RJ, 1997.
- NASSAR, Raduan – *Lavoura Arcaica*, Companhia das Letras, 3ª ed., 1999.
- NIETZSCHE, Friedrich – *O Nascimento da Tragédia no Espírito da Música*, Col. Os Pensadores, 1ª ed., 1974.
- PATAI, Raphael – *O mito e o homem moderno*,
- PESSOA, Fernando – *Obras Completas*, Ed. Nova Aguilar, RJ, 1999.
- ROMILLY, Jacqueline de – *A tragédia grega*, trad. Ivo Martinazzo, Ed. UnB, Brasília, 1988.
- VALÉRY, Paul – *A Alma e a Dança e outros diálogos*, trad. Marcelo Coelho, Imago, RJ, 1996.
- VERNANT, Jean-Pierre & Pierre Vidal-Naquet - *Mito e tragédia na Grécia antiga*, pectiva, SP, 1998.
- ROCHA, Zeferino – *O desejo na Grécia Arcaica*, in *Revista de Psicopatolo-*

gia Fundamental, Lab. Psicologia Fundamental, UNICAMP, vol II, nº 4
dez. 1999.