

ARQUÉTIPOS E MITOS DO MÉDIO ORIENTE NA *LAVOURA ARCAICA*, DE RADUAN NASSAR

Raphael Bessa Ferreira¹

RESUMO

O presente trabalho tem o propósito de destrinchar ecos míticos do Médio Oriente imbuídos como arquétipos nos personagens do romance brasileiro *Lavoura Arcaica* (2005), de Raduan Nassar. Para isso, é com base nos estudos sobre mito e arquétipos de Campbell (1990), Del Debbio (2008), Durand (2001) e Mielietinski (1987) que o estudo da recorrência de traços ancestrais e sacro-profanos do Mediterrâneo se fará possível diante de tal obra literária. Ademais, busca-se ainda nos textos da fortuna crítica de Nassar, mais precisamente em Nunes (2009) e Perrone-Moisés (2001), discussões que auxiliem a pesquisa ora empreendida.

Palavras-chave: Raduan Nassar, *Lavoura Arcaica*, arquétipos, mitos do Oriente Médio.

Conforme já havia sido postulado por Benedito Nunes no ensaio intitulado “Volta ao mito na ficção brasileira”, *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, ao lado de outras narrativas, como *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna; e *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum; apresenta a transposição de mitos ancestrais nas letras brasileiras do século XX. Nas palavras do ensaísta e crítico paraense, nada menos do que um “terceiro surto do mito no romance brasileiro” (NUNES, 2009, p. 289). O romantismo de Alencar e a obra madura de Machado de Assis, a escritura eruptiva do *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa; e *A paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, constituiriam os dois momentos seminais da ficção nacional que se fundam no retorno do mito.

Com isso, *Lavoura Arcaica* se insere na tradição literária que busca no passado, no tempo arcaico portanto, uma reflexão para o presente. O romance de Nassar, conforme indicou Bela Jozef (1980), é um apanhado de ideias míticas, vez que:

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Literatura Brasileira pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Graduado em Letras – Habilitação em Língua Portuguesa – pela Universidade da Amazônia (UNAMA). Professor Assistente III – Cátedra de Literatura – da Universidade do Estado do Pará (UEPA). E-mail: ru-98@hotmail.com

A narrativa aponta para um universo primitivo, marcado desde início pelo próprio título, onde o caráter arcaico torna-se homológico. O texto constrói-se como um *mythos*, um tipo de narrativa peculiar a uma sociedade, com a propriedade de mostrar uma significação particular para aquela cultura, remetendo à sua origem, sua História e sua estrutura social. Por remeter às origens é atemporal, sem designação espacial e fadada à repetição daquele modelo primordial [...] (JOZEF, 1980, p. 58).

Ora, sabendo-se que Raduan Nassar vale-se da parábola bíblica do filho pródigo no intuito de provocar uma releitura da palavra sagrada e ancestral bíblica, livro sagrado da religião cristã, constata-se ainda no romance de 1975 a presença de outros elementos ligados à tradição cultural do Oriente Médio, como a parábola do faminto e citações e ecos da tradição corânica islâmica.

Em estudo sobre a obra deste autor, Leyla Perrone-Moisés afirma que esse caráter do novo (mito atualizado) em contraste com o velho (mito antigo e primordial), em *Lavoura Arcaica*, se faz presente pelo jogo conflituoso das palavras de André:

A impetuosidade de André vai perturbar a regularidade dos ciclos ancestrais. André regressa, tudo se repetirá, mas numa outra volta da espiral. Em suas últimas páginas, o romance repete, quase que palavra por palavra, uma cena do início: mas o tempo deixou de ser cíclico, tornou-se linear e irrecuperável (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 61).

Joseph Campbell, uma das maiores sumidades no assunto de mitos e mitologias na era moderna, afirma que os mitos sofrem nova roupagem ao longo do tempo: “É como se a mesma peça fosse levada de um lugar a outro, e em cada lugar os atores locais vestissem costumes locais e encenassem a mesma velha peça” (CAMPBELL, 1990, p. 102).

Ademais, se explorado à guisa da recorrência de seus mitos, e mesmo se discutindo sobre um *tempo mítico*, *Lavoura Arcaica* promove a síntese do ancestral, ou do arcaico propriamente dito, com o tempo determinado, ou atual, no que Nunes aponta como uma das marcas da sucessão temporal do mito: “O que quer que o mito narre, ele sempre conta o que se produziu num tempo único que ele mesmo instaura, e no qual aquilo que uma vez aconteceu continua se produzindo toda vez que é narrado” (NUNES, 1995, p. 66-67).

O mito toma lugar, então, de suma importância na narrativa da obra de Raduan Nassar, seja pela sua amplitude em tratar temas ligados às antigas escrituras sagradas, a *Bíblia* cristã e o *Corão* islâmico, seja no sentido de atualizar tradições da cultura, religiosidade e mitos de uma comunidade ancestral, como a do Oriente Médio.

Sobre a presença do mito na literatura moderna, ou o “retorno do mito”, postulou Mielietinski (1987) que tal fato se dera, antes de mais nada, em paragens romanescas, enquanto que os demais motivos mitológicos já vinham sendo amplamente utilizados na poesia do século XIX, contudo, não de forma arquetípica.

Promovendo um diálogo com Thomas Mann e James Joyce, Mielietinski concluiu que o mitologismo no século XX nada mais é do que “a tendência a relacionar, por diferentes motivos, o presente com o passado num fluxo uno” (MIELIETINSKI, 1987, p. 439). É, então, por meio desta união entre o presente e o passado, que se tem o ponto em comum na obra romanesca do século XX: o retorno do mito, já adiantado por Nunes na leitura do romance nassariano. O retorno do tempo mítico, expresso pela reatualização da parábola do filho pródigo, nada mais é do que um recurso da poética do mito, que “serve de meio de descrição metafórica da situação na sociedade moderna” (MIELIETINSKI, 1987, p. 441).

Com isso, o retorno do mito na obra de arte literária serve para acentuar o “eterno sentido metamitológico” (MIELIETINSKI, 1987, p. 440). Daí, o constante drama fenomenológico (eu e o mundo) e ontológico existencial (eu-no-mundo) do personagem central da obra *Lavoura Arcaica*, André, que, em detrimento de seus medos, seus desejos e suas paixões, foge da casa e do seio familiar para aventurar-se no mundo, criando para tal a sua própria fé e religião, profanizando o sagrado e sacralizando o profano, com o intuito de enfrentar a palavra verdadeira e sagrada do pai, Iohána, metáfora do Pai celestial.

Pode-se inferir ainda à obra uma gama de reflexões sobre a questão da união familiar, vez que o romance dialoga com os problemas da relação pai-filho e do patriarcalismo. O próprio autor, em entrevista, expôs o seguinte sobre este assunto: “Seja como for, talvez a gente concorde nisso: nenhum grupo, familiar ou social, se organiza sem valores; como de resto, não há valores que não gerem excluídos.” (NASSAR, 2001, p. 45).

São esses problemas do valor que engendrarão a narrativa de *Lavoura Arcaica*, mais ainda ao se discutir a noção de valor, bem como suas mudanças ao longo do tempo (do tempo mítico, bíblico, ao tempo atual: o tempo em que se passa a narrativa). A palavra e o verbo são usados como contestação do discurso paterno (discurso sobre os valores), pois toda “a sua fala (o livro) é uma celebração verbal dos valores (embora invertidos) de sua família e de sua cultura” (PERRONE-MOISÉS, 2001. p. 74).

Ao se falar dos valores e de suas modificações temporais e culturais, há também de se falar do próprio tempo, tema de grande importância para o romance. Não à toa, um dos momentos em que esta questão do tempo como grandeza se dá melhor é no excerto que define a obra: “A terra. O trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe nesse ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo” (NASSAR, 2005. p. 181). Ou seja, nada mais do que o tempo e o trabalho para promover a união familiar.

No penúltimo capítulo da obra, André resgata a temática do tempo para concluir seus pensamentos sobre o mesmo:

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 várias direções o caldo turvo dos afluentes e o sangue ruivo de outros canais para com eles construir a razão mística da história (NASSAR, 2005, p. 182).

Estas dicotomias de mudança, permanência e de renovação (já que é recorrente) do tempo, sejam elas de ordem social, familiar ou religiosa, trazem à superfície textual do romance símbolos e imagens míticas. A dança de Ana, presente no início e no fim da obra, simboliza o Caos que se repetia ritualisticamente todos os anos nas tradições orientais - vide mesopotâmica, assíria e babilônica - e que tinham como objetivo preparar o ano novo para a recriação do mundo.

Tanto o povo mesopotâmico quanto o hebraico acreditavam na regeneração anual e na recuperação do princípio absoluto, “pela destruição ou abolição simbólica do velho mundo. O começo é precedido e seguido de um fim” (SILVA, 1999, p. 87). Conclui-se que não só há na obra de Nassar a remitologização, mas também o retorno do mito, o regresso ao sagrado, ao primitivo, ao arcaico (*arché*) e o princípio e origem de uma realidade primordial. Realidade esta que se faz pelo poder da palavra, linguagem que surge no Gênesis com Deus, Yahwe dos judeus, Javé dos cristãos que

pode, pelo poder parabólico, tanto “criar, quanto destruir, gerar o caos” (SILVA, 1999, p. 88).

O trabalho de cultivar a terra (característico da tradição mediterrânea) faz parte de um processo do estágio “proto-agrícola da cultura [...] de que há destruições e recriações verdadeiras, não apenas rituais, do mundo, mas um retorno às origens: a regressão do cosmo ao estado amorfo, caótico, seguido de uma nova cosmogonia” (SILVA, 1999, p. 90). Esta junção do trabalho (*labor*) com o primitivo (*archê*) cria o título do romance *Lavoura Arcaica*. Trabalho arcaico (o cultivo da terra) das tradições mediterrâneas e de seus mitos e ritos: “A terra. O trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe nesse ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo.” (NASSAR, 2005, p. 181). Faz-se, dessa forma, o retorno ao ciclo temporal primitivo e sagrado do mito: eternamente mutável.

A festividade que é reiterada na obra, vide a dança da irmã incestuosa, Ana, relaciona-se aos rituais de fecundidade da terra, do ciclo de fartura dos alimentos aos quais toda sociedade ancestral agradava a entidades da terra. Conforme pontua Núbile,

os rituais relacionados com a fecundidade da terra, propulsora da fartura e da abundância de alimentos, constituem razão de alegria e satisfação entre homens e mulheres que se reúnem para festejar, comer e comemorar em ritmo de festa a colheita abundante [...] é o triunfo da vida sobre a morte, quando o corpo vitorioso absorve o vencido e se renova [...] as imagens do comer, do beber, estão diretamente ligadas às formas da festa popular, pois não se trata apenas de boa mesa, mas também da simbolização da comida e do sexo no relacionamento do processo de renovação e de germinação de dois organismos relacionados entre si (NÚBILE, 1998, p. 34).

Tanto a colheita quanto o retorno do filho pródigo são celebrados na festa na trama (no momento final do romance). Contudo, a imagem do vinho, da dança sensual e hipnótica de Ana remetem à sexualidade, a uma exacerbação profunda que deixa André em um estado de transe, é o serpentear dançarino de Ana, que neste momento simboliza a dança da deusa Ishtar, Astarte, ou ainda “Imimi, Inanna, Ininna” (DEL DEBBIO, 2008, p. 332), todas da tradição mediterrânea e deusas em homenagem à colheita, ao plantio da terra e à fecundidade. Deusas pagãs que mais tarde se aglutinam à deusa Afrodite, na Grécia, como arquétipo de deusa da beleza. Cumpre destacar o nome de

uma deusa ligada também à fertilidade e presente na ilha de Man, Ana “a deusa lua” (DURAND, 2001, p. 325).

O nome Ana também nos remete à Anat dos fenícios e palestinos, deusa pagã advinda de uma mitologia do povo cananeu. Também conhecida como Astaroth, Anat era cultuada em templos ornamentados com fartura alimentar e providos de meretrizes sagradas (sacerdotisas), onde aconteciam rituais de magias sexuais (bacanais em culto à fertilidade). Anat tem um sentimento amoroso muito forte pelo seu irmão, o deus Baal (ARMSTRONG, 1994).

Tais lendas e mitos estão salpicados de antiquíssimos resíduos das civilizações agrárias, onde deidades femininas sazonais apareciam, engendrando peripécias, curando feridas, conduzindo o homem ao paraíso primordial. Ou destruindo-o também, pois eram benditas e malditas, bem de acordo com o conceito mais primitivo do *sacer* (o sagrado fundamental). No palco das representações coletivas do imaginário humano, elas dramatizam os cultos orgiásticos da Grande Mãe – generosa e mortífera – tal como em hipotéticos tempos arcaicos, “a vida e a morte emergiam magicamente do corpo de uma mulher, de acordo com o fabulário mais primitivo” (NASCIMENTO, 2008, p. 110).

O ritual anual de celebração à fertilidade e à fartura encontram em Anat semelhanças ao ritual festivo do retorno de André em *Lavoura Arcaica*, ainda mais se visto na perspectiva da dança de Ana. Sendo então Anat o correlato de Ana, e André o correlato de Baal, as celebrações são também correlatas:

Certa vez Anat fez uma festa em homenagem a Baal para celebrar sua vitória sobre Yan. Após a chegada dos convidados, ela fechou as portas e massacrou os habitantes de duas cidades, possivelmente inimigos de Baal. Em seguida, ela fez um cinto com suas cabeças e mãos, e dançou sobre o sangue esparramado (DEL DEBBIO, 2008, p. 54).

As cenas correlatas da dança de Anat, em *Lavoura Arcaica*, ocorrem no início e no final do livro de Raduan Nassar, qual o início e o fim do ciclo de fartura, ou a periodicidade deste. No capítulo 5 do romance há o seguinte trecho: “e não tardava Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado, [...] ela varava então o círculo que dançava” (NASSAR, 2005, p. 28-29); enquanto que no capítulo 2, o penúltimo do livro, o desfecho cíclico da dança e da

festividade: “Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, [...] tomou de assalto a minha festa, varando com a peste no corpo o círculo que dançava” (NASSAR, 2005, p. 186).

Vale lembrar que na segunda dança, já no final do livro, Ana participa da roda (símbolo maior de ciclos sazonais) conduzindo os adereços espúrios doados por uma meretriz a André:

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 com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa. (NASSAR, 2005, p. 186).

Nos mitos das viagens subterrâneas de Ishtar pelo reino de Ereshkigal, ou rito de Ereshkigal, a deusa atravessa sete portais, despindo-se de alguns itens de suas vestes: “Primeira sua coroa, depois seus brincos, seu colar, seus *tudditu* (presilhas de seios), seu cinto, seus braceletes e finalmente suas roupas” (DEL DEBBIO, 2008, p. 332). Mais tarde, após banhar-se com a água da vida, Ishtar é devolvida ao mundo dos vivos, recebendo de volta seus itens. Destaca-se que Ana estava, conforme todos achavam, “sempre na capela”. O correlato é claro, em solo sagrado (capela) Ana está já despida do que realmente é; e, quando em solo profano (festividade), a personagem se utiliza de itens luxuriantes de modo a sacralizar aquele espaço. Segundo Josef:

Ana é o único personagem que desafia frontalmente, através da ação, a palavra e a lei do pai, ao roubar os objetos contagiados, os objetos das prostitutas [...] que André carregava, e ao expô-los sobre seu corpo na dança, tirando o desejo de seu esconderijo e levando-o para o meio da festa de celebração do retorno de André [...], expondo-se junto com ele. // É ela que desperta a dor de Pedro, esse filho preterido que não pode suportar as regalias do filho pródigo [...] É Ana que faz o pai quebrar [...] suas próprias regras [...]. // Ana consegue provocar a ruptura do equilíbrio deflagrando curtos-circuitos de luxúria, orgulho, inveja e ira. (JOSEF, 1992, p. 63-64).

Anath, divindade da Síria - país também de berço árabe - é o arquétipo correspondente à canaanita Anat. Anath era considerada a deusa representativa da terra e, segundo as lendas, era “uma virgem violenta e uma donzela sedenta de sangue” (DEL DEBBIO, 2008, p. 54). Em *Lavoura Arcaica* a dança de Ana é descrita com caracteres

que remetem ao sangue: “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**” (NASSAR, 2005, p. 186, grifos meus); e à imagem da vermelhidão do vinho: “roubou de um circundante a sua taça, logo derramando sobre os ombros nus o **vinho** lento” (NASSAR, 2005, p. 188, grifo meu).

Sendo Ana símbolo da fertilidade, pois sua morte em terra sagrada (durante uma festa de celebração) é correlata da produtividade (vinho, comida), o rito da dança se alia a esses elementos e à renovação dos cultos antigos referentes às deusas da fecundidade. Ela, Ana, consegue reduplicar de forma simbólica, e no seu microcosmos, o fenômeno cósmico da “repetição incessante do universo e dos ciclos míticos naturais em eternas regenerações, renovações encenadas pelas estações do calendário em perenes ressurreições quando a natureza, após hibernar, primaverilmente, renasce” (NASCIMENTO, 2008, p. 132).

Esses ritos da dança, do vinho, da morte e fecundação da terra fazem parte de praticamente todos os rituais e cultos de renovação do aspecto fecundativo do tempo e da natureza. São arquétipos de cultos agrários que remontam às relações recíprocas entre o homem e a natureza, bem como às relações do homem com o tempo, com a sua própria finitude e com o infinito.

A lavoura da família de André é o local de festividade, enquanto que a irmã, Ana, é símbolo da fecundidade, da vida, da liberdade e da libertinagem, ou mesmo símbolo da sagração de uma comunhão entre os partícipes da lavoura. O trecho a seguir corrobora tal interpretação: “provocando a ovação dos que a cercavam (Ana), era a voz surda de um coro ao mesmo tempo sacro e profano que subia, era a comunhão confusa de alegria, anseios e tormentos” (NASSAR, 2005, p. 188).

Mas neste mesmo local, o campo do ritual litúrgico da comunhão, tem-se o desfecho da narrativa e o momento derradeiro da irmã incestuosa, a prática sacrificial: “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, 2005, p. 190). Ao desferir o alfanje (símbolo do trabalho no campo e da agricultura), o pai Iohána cessa não somente a dança festiva (símbolo da homenagem e do agradecimento pela colheita) como também a vida de sua filha (símbolo dos ciclos sazonais do cultivo e da fertilidade) e a sua própria (símbolo da ordem e da supremacia divina), manchando

assim a terra de sangue (outra simbologia evidente de morte/renascimento). Qual um cordeiro, Ana é oferecida no sacrifício como uma entidade profana que deverá provar sua sacralidade na morte; enquanto o pai, entidade sagrada que se profana, é também oferecido no ato sacrificial. Não é por mero acaso a alusão elucidativa que o narrador André promove no texto: “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” (NASSAR, 2005, p. 191).

Sangue é vida, segundo o pensamento bíblico, e o sangue em *Lavoura Arcaica* representa o início de um novo ciclo de sagração, afinal de contas o ato sacrificial remete à prática de “tornar algo ou alguém sagrado” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 794). A personagem de Ana, qual as divindades babilônicas e mesopotâmicas de Ishtar e Astarte, é ambígua devido as suas inconstâncias entre um aspecto virginal (a pureza da cor branca das vestes mostradas na primeira e na segunda parte do livro) e um aspecto de cortesã (expressa na vestimenta sacrílega vista ao final do livro), bem como entre a vida (e a fertilidade e fecundidade) e a morte (cessação e estiolamento da colheita).

Todas estas práticas ritualísticas nada mais são do que a caracterização de um local sagrado e de predileção às comemorações, já que

Cada *pagus*, cada campo de lavoura, possuía algo sagrado: o espírito que o governava; a este era o ancestral que nele havia sido enterrado. Isso garantia que determinado *pagus* fosse propriedade de determinada família, mas também assegurava que este *pagus* constituísse o lugar dos ritos que essa família realizava (MARTON, 2009, p. 19).

Pelo comportamento, os filhos, André e Ana, tomam para si o contraponto em relação ao olhar do pai (ordem) para darem lugar a um novo tempo, o tempo da desordem (caos) criado pelo casal. Assim, Iohána cede o seu lugar sagrado aos filhos, mais precisamente André, para que o profano possa impor-se na casa da família de descendentes de libaneses. O profano, em percurso *mutatis mutandis*, se sacralizará, dando início a um novo ciclo temporal.

O ato transgressivo de André, o incesto, é o fio condutor da quebra do tabu (ordem moralizante ancestral) na medida em que abala a família, o pai e a uma ordenação do tempo e da natureza, submetendo a estes um novo ciclo. Renovando-o *ad*

aeternum. Isso tudo, se visto à luz da crítica arquetípica do retorno do mito, dissipa múltiplos olhares sobre “algo comum, inconsciente, da vida coletiva da humanidade, a qual o ser humano se submete inconscientemente, como meio para obtenção de finalidades históricas comuns a toda humanidade” (MIELIETINSKI, 1998, p. 307)

As mortes de Ana e de Iohána conciliam toda uma relação da família para com o tempo, do tempo consigo mesmo, e do tempo cronologicamente estabelecido no contato com os homens, com a terra e com a vida: “tinha cal, tinha sal, tinha naquele verbo áspero a dor arenosa do deserto” (NASSAR, 2005, p. 192).

Referências

ARMSTRONG, Karen. *Uma história de deus*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DEL DEBBIO, Marcelo. *Enciclopédia de Mitologia*. São Paulo: Daemon, 2008.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JOSEF, Ruth Rissin. O universo primitivo de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. *Revista de psicanálise do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, p. 55-66, 1992.

JOZEF, Bella. O espaço da paródia, o problema da intertextualidade e a carnavalização. *Revista Tempo Brasileiro*. n. 62, jul./set. 1980, p. 22-135.

MARTON, Scarlett. A morte como instante de vida. *Revista Filosofia Ciência e Vida*. Ano III, n. 32, 2009. ISBN 1809-9238. p. 18-25.

MIELIETINSKI, E..M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

_____. *Os Arquétipos Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

NASCIMENTO, Dalma. Macunaíma: recriações de traços míticos em tranças de memórias culturais na inovadora construção de Mário de Andrade. *Verbo de Minas*. Juiz de Fora, v. 7, 14, p. 97-132, jul/dez. 2008.

NASSAR, Raduan. Entrevista: A conversa. In: SALLES, Moreira. *Cadernos de Literatura Brasileira: Raduan Nassar*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001. p. 23-39.

_____. *Lavoura Arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NÚBILE, Marília. *A carnavalização na poesia: estudo da poesia de Gilberto Mendonça Teles*. Goiânia: Universo, 1998.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

_____. Volta ao Mito na Ficção Brasileira. *A Clave do poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p.289-302.

PERRONE MOISÉS, Leyla. Da cólera ao silêncio. In: SALLES, Moreira. *Cadernos de Literatura Brasileira: Raduan Nassar*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2001. p. 61-77.

SILVA, Francis Paulina Lopes da. Murilo Mendes e o mito do eterno retorno. In: *Verbo de Minas*. Juiz de Fora, v. 2, n. 3, p. 85-99. nov. 1999.

ARCHETYPES AND MYTHS FROM MIDDLE EAST IN *TO THE LEFT OF THE FATHER*, BY RADUAN NASSAR

ABSTRACT

This study has the purpose to analyze mythical echoes from the Middle East as archetypes in the characters of the Brazilian novel *To the left of the father* (2005), by Raduan Nassar. Therefore, it is based on studies of myth and archetypes in Campbell (1990), Del Debbio (2008), Durand (2001) and Mielietinski (1987) that the study of recurrent ancestors and sacred-profane strokes from the Mediterranean will be made possible through such literary work. In addition, is in the texts of Nassar's fortune criticism, more precisely Nunes (2009) and Perrone-Moisés (2001), that some new discussions could help the research undertaken.

Keywords: Raduan Nassar, *To the left of the father*, archetypes, myths from the Middle East.

Recebido em 29/10/2015.

Aprovado em 02/12/2015.