

SOCIEDADE E CONDIÇÃO HUMANA NA MODERNIDADE

CARLOS ANTONIO DE SOUZA MORAES
(ORGANIZADOR)



SOCIEDADE E CONDIÇÃO HUMANA NA MODERNIDADE

CARLOS ANTONIO DE SOUZA MORAES
(ORGANIZADOR)



2020 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2020 Os autores

Copyright da Edição © 2020 Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação: Geraldo Alves

Edição de Arte: Lorena Prestes

Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionale delle Figlie di Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná

Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Profª Drª Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília
Profª Drª Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Msc. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza
Prof. Dr. Adailson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Profª Msc. Bianca Camargo Martins – UniCesumar
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Profª Msc. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil
 Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
 Prof. Msc. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária
 Prof. Msc. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná
 Prof^a Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
 Prof. Msc. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco
 Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
 Prof^a Msc. Lilian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará
 Prof^a Msc. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ
 Prof^a Dr^a Lívia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás
 Prof. Msc. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof. Msc. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual de Maringá
 Prof. Msc. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados
 Prof^a Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
 Prof^a Msc. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo
 Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

S678 Sociedade e condição humana na modernidade [recurso eletrônico] /
Organizador Carlos Antonio de Souza Moraes. – Ponta Grossa,
PR: Atena Editora, 2020.

Formato: PDF
 Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
 Modo de acesso: World Wide Web
 Inclui bibliografia
 ISBN 978-85-7247-964-6
 DOI 10.22533/at.ed.646202401

1. Ciências sociais – Pesquisa – Brasil. I. Moraes, Carlos Antonio de Souza.

CDD 301

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Atena Editora
 Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A Obra “Sociedade e Condição Humana na Modernidade” objetiva promover o debate científico através de problematizações que integram seus onze capítulos. De forma geral, apresenta reflexões referentes as transformações societárias contemporâneas, sob a égide do capitalismo e, seus impactos sociais, particularmente, na qualidade de vida a partir do trabalho, na relação com as mídias digitais, com as campanhas publicitárias, do homem com o meio ambiente, no campo da educação e no tratamento do Alzheimer.

Tais pesquisas foram desenvolvidas em instituições de ensino de diferentes regiões do Brasil e apresentam análises pautadas em relevância acadêmica e impacto social. Para sua construção, metodologicamente, os autores recorreram, predominantemente a estudos bibliográficos, a fim de contribuir para descortinar aparências e fundamentar os conhecimentos daqueles que se interessam pelos temas ora apresentados que, por sua vez, foram categorizados em 05 blocos, a saber:

O primeiro, compreendido entre o capítulo 01 e 03, problematiza as transformações contemporâneas do capital, o mal-estar social e o trabalho como garantia de qualidade de vida, realização de necessidades e satisfação pessoal e profissional; O segundo, organizado entre os capítulos 04 e 05 aborda temas vinculados a relação do homem com o meio ambiente, bem como, analisa as diferentes formas de tratamento de afluentes domésticos; Posteriormente, o bloco 03, discute, entre os capítulos 06 e 07, as principais tendências pedagógicas e suas características. Além disso, problematiza o modelo escolar ocidental de formação, refletindo a respeito da escola contemporânea e seus mecanismos de atuação; O bloco 04, entre os capítulos 08 e 10, recorre inicialmente, ao filme “Lavoura Arcaica” (Luís Fernando Carvalho, 2001), construindo análise fílmica, literária e de linguagem historiográfica. Posteriormente, analisa como a ideia de nostalgia midiática é explorada nos meios de informação. Além disso, destaca o poder de influência dos dispositivos midiáticos na erotização dos corpos femininos. Nesta perspectiva, analisa a objetivação dos sujeitos femininos como meros produtos de consumo em uma sociedade patriarcal, sexista, machista e heteronormativa. No bloco 5, o capítulo 11 finaliza abordando a importância da musicoterapia utilizada como recurso terapêutico para o tratamento de pacientes com Alzheimer.

Diante disso, o livro acessado pelo leitor, apresenta problematizações que contribuem para repensar o tempo presente na direção de construção de uma sociedade menos adoecida e desigual, que valoriza o humano na sua condição de dignidade e reflexão crítica, promovendo possibilidades do leitor indagar-se sobre os

determinantes e significados dos temas ora descritos, elaborando nestes processos, outras perguntas de pesquisa.

Carlos Antonio de Souza Moraes

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
O FETICHE DO CAPITAL E O REENCANTAMENTO DO MUNDO	
Marcus Baccega	
DOI 10.22533/at.ed.6462024011	
CAPÍTULO 2	16
AS CONSEQUÊNCIAS DA MODERNIDADE: OS “LÍQUIDOS” E A SOCIEDADE DE CONSUMIDORES	
Natalia Maria Casagrande	
Janaina de Oliveira	
Diego José Casagrande	
DOI 10.22533/at.ed.6462024012	
CAPÍTULO 3	28
QUALIDADE DE VIDA: O IMPACTO NA RELAÇÃO HOMEM-TRABALHO	
Rosineia Oliveira dos Santos	
Luís Fernando Ferreira de Araújo	
Edmilson Augusto de Lima	
Arnaldo Silva Santana Menezes	
DOI 10.22533/at.ed.6462024013	
CAPÍTULO 4	49
ECOSOFIA AMBIENTAL E A RELAÇÃO DO HOMEM E A NATUREZA NA SOCIEDADE MODERNA	
Kellison Lima Cavalcante	
DOI 10.22533/at.ed.6462024014	
CAPÍTULO 5	58
ANÁLISE DA EFICIÊNCIA DO TRATAMENTO DE ESGOTO POR ZONA DE RAÍZES NA REMOÇÃO DE NUTRIENTES	
Elsa Daiana Correa Morel	
Otávio Augusto Barbosa	
Henrique Correa da Silva	
Rafael Rick Niklevicz	
Patricia Biondo	
Guilherme Migliorini	
DOI 10.22533/at.ed.6462024015	
CAPÍTULO 6	64
TENDÊNCIAS PEDAGÓGICAS: PERSPECTIVAS E REFLEXÕES PARA A EDUCAÇÃO BRASILEIRA	
Aracéli Girardi	
DOI 10.22533/at.ed.6462024016	

CAPÍTULO 7	77
O PONTO DE VISTA DA ANIMALIDADE E OS PODERES ATUAIS DA ESCOLA: UM ESTUDO EXPLORATÓRIO SOBRE A ÉTICA DA PROFANAÇÃO DE GIORGIO AGAMBEN	
Filipe Kamargo de Santana	
DOI 10.22533/at.ed.6462024017	
CAPÍTULO 8	89
O TEMPO E A HISTÓRIA NA OBRA <i>LAVOURA ARCAICA</i>	
Matheus Silva Falcão Renata Brauner Ferreira	
DOI 10.22533/at.ed.6462024018	
CAPÍTULO 9	103
A NOSTALGIA NAS MÍDIAS DIGITAIS: UMA BREVE ANÁLISE DAS REDES SOCIAIS DO CANAL VIVA	
Bruno Vieira Leonel	
DOI 10.22533/at.ed.6462024019	
CAPÍTULO 10	115
CORPOS, EROTISMO E BIOPODER: UM ESTUDO COMPARADO ENTRE AS CAMPANHAS PUBLICITÁRIAS DA CERVEJA DEVASSA DE PARIS HILTON E SANDY	
Lília Batista da Conceição	
DOI 10.22533/at.ed.64620240110	
CAPÍTULO 11	124
A INFLUÊNCIA DA MUSICOTERAPIA NO TRATAMENTO DE DOENÇA DE ALZHEIMER	
Denise Henrique da Silva Luís Sérgio Sardinha Fábio Guedes de Souza Valdir de Aquino Lemos	
DOI 10.22533/at.ed.64620240111	
SOBRE O ORGANIZADOR	133
ÍNDICE REMISSIVO	134

O TEMPO E A HISTÓRIA NA OBRA *LAVOURA ARCAICA*

Data de aceite: 17/01/2020

Data de submissão: 02/11/2019

Matheus Silva Falcão

Universidade Federal do Tocantins – UFT. Curso de História.

Porto Nacional – TO.

<http://lattes.cnpq.br/4117810631290759>

Renata Brauner Ferreira

Universidade Federal do Tocantins – UFT. Curso de História.

Porto Nacional – TO.

<http://lattes.cnpq.br/6821007017811992>

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo estudar o filme *Lavoura Arcaica* (Luís Fernando Carvalho, 2001), concebido do romance homônimo de Raduan Nassar (1975), e a partir disso extrair elementos que nos proporcionarão enxergar os mesmos como possibilidades e caminhos não somente à análise fílmica e literária, mas também à linguagem historiográfica. Buscamos apresentar aqui, portanto, um olhar sobre as obras literária e fílmica citadas a partir do seu caráter autônomo e particular, agregadas à historiografia, partindo do pressuposto de que esta pode-se utilizar da imagem e da narrativa literária num viés de aproximação entre campos científicos diversos.

PALAVRAS-CHAVE: História e Cinema,

Literatura e Cinema, Tempo e Imagem.

THE TIME AND HISTORY IN THE WORK

LAVOURA ARCAICA

ABSTRACT: This paper aims to study the film *Lavoura Arcaica* (Luis Fernando Carvalho, 2001), which was conceived from the novel of the same name by Raduan Nassar (1975), and from this extract elements which will help us see them as possibilities and paths, not only for the filmic and literary analysis, but also historiographic language. We seek to present here, therefore, a look at the literary and filmic works cited from their autonomous and particular character, added to historiography, on the assumption that it can use the image and literary narrative in a way of approximation between different scientific fields.

KEYWORDS: history and Cinema, literature and Cinema, time and image.

1 | INTRODUÇÃO

Debruçar-se sobre obras literárias e fílmicas é um dos caminhos que se descortinam numa pesquisa historiográfica, mas que traz consigo implicações e problemas pela aparente distância entre a arte, a literatura e a própria história enquanto ciência. Escolher esse

caminho é, portanto, uma oportunidade para encurtar as fronteiras que dividem estas áreas; fronteiras estas que além de dividirem espaços também os aproximam. Zonas fronteiriças trariam então não separação plena, mas possibilidades confluentes.

Neste sentido, buscar obras como o longa metragem *Lavoura Arcaica* (Luís Fernando Carvalho, 2001), construído a partir do romance homônimo do escritor brasileiro Raduan Nassar publicado pela primeira vez em 1975, como base principal num trabalho historiográfico representa justamente a escolha de posicionar-se nesta zona fronteira entre a arte, a literatura, o imaginário e a própria linguagem historiográfica. Extrair elementos que corroborem tal aproximação é o sentido e o problema que trazem significância a este trabalho.

2 | A HISTÓRIA E O CINEMA EM CONVERGÊNCIA

O fazer historiográfico, como todo ofício, passou ao longo do tempo por transformações, fazendo-se e refazendo-se a partir das concepções e paradigmas que nutriram diferentes visões acerca do que seria essencial para sua atuação: as fontes. Fontes essas que são o substrato da pesquisa e da análise de um historiador que se debruça sobre diferentes processos históricos, podendo endossar determinada visão ou embotar outra. As fontes são, portanto, *vestigios* essenciais para que se possa analisar e interpretar variados contextos específicos que se inserem na memória (RICOEUR, 1955, p. 25).

Tal como as imagens de modo geral, o uso do cinema como agente da História também foi consolidado com dificuldade e recusa dos *modi operandi* dos paradigmas historiográficos tradicionais. Conforme aponta Marc Ferro (1992, p. 79-80):

Seria o filme um documento indesejável para o historiador? Muito em breve centenário, mas ignorado, ele não é considerado nem sequer entre as fontes mais desprezíveis. O filme não faz parte do universo mental do historiador. Na verdade, o cinema ainda não era nascido quando a história se constituiu, aperfeiçoou seus métodos, parou de narrar para explicar. A “Linguagem do cinema revela-se ininteligível e, como a dos sonhos, é de interpretação incerta. Mas essa explicação não é satisfatória para quem conhece o infatigável ardor dos historiadores, obcecados por descobrir novos domínios. [...] Assim, para os juristas, para as pessoas instruídas, para a sociedade dirigente e para o estado, aquilo que não é escrito, a imagem, não tem identidade; como os historiadores poderiam referir-se a ela, e mesmo citá-la? Sem pai nem mãe, órfã, prostituindo-se em meio ao povo, a imagem não poderia ser uma companheira destes grandes personagens que constituem a sociedade do historiador: artigos de leis, tratados de comércio, declarações ministeriais, ordens operacionais, discursos. [...] O historiador não poderia se apoiar em documentos dessa natureza.

Apesar de todos os embates no campo metodológico da historiografia, o cinema se apresenta como parte da consciência e da memória de um povo e, talvez justamente por isso, possibilita estudos aprofundados acerca da cultura e das

peculiaridades de uma sociedade. Como destaca Michèle Lagny (2009, p. 99):

A utilização do filme pelo historiador, por longo tempo inconcebível, e em seguida admitido formalmente, parece constituir doravante o objeto de uma tendência cujo sucesso é crescente, visto que, mais do que nunca, todos, os cineastas na frente, mas também sociólogos, etnólogos, filósofos e historiadores, afirmam a estreita relação entre o cinema e a história. Imediatamente, por causa da correspondência que parece evidente, à primeira vista, entre a imagem animada e o real. Filmar a vida: eis o que fizeram os operadores Lumière, cujas primeiras tomadas de cena testemunharam a saída de trabalhadores da usina que possuíam, [...] a refeição deles com seus filhos [...] assim como manifestações públicas da vida política [...].

Outro ponto a ser discutido é o potencial de um filme de reconstruir e interpretar certa memória. Guardadas as devidas proporções, o papel de um cineasta pode ser cautelosamente comparado ao de um historiador no sentido de rememorar um fato ou um contexto específico, sobretudo se considerarmos filmes de teor histórico. No entanto, enquanto o historiador se apegava ao rigor, aos moldes científicos e aos paradigmas historiográficos, o cineasta se despe desses aspectos e busca o primor da experiência artístico-visual (BURKE, 2017, p. 239). Mesmo assim, a forma escolhida por um diretor de cinema na produção de uma película pode corresponder efetivamente ao papel de um historiador no que tange à especificidade e composição dos trabalhos, embora sejam estes notadamente de formatos distintos.

3 | LAVOURA ARCAICA: O LIVRO E O FILME

Dentre as consagradas e imortalizadas obras da literatura brasileira, por diversas vezes passam despercebidos o nome de Raduan Nassar e do seu romance *Lavoura Arcaica*. O romance foi lançado no ano de 1975 e na época foi bem recebido pela crítica literária especializada. Recebeu no ano seguinte o prêmio Coelho Neto, realizado pela Academia Brasileira de Letras bem como o prêmio Jabuti na categoria autor revelação para Raduan Nassar. Pelo conjunto de sua curta obra, Raduan foi galardoado, anos mais tarde, em 2016 com o Prêmio Camões, o maior prêmio de caráter literário para autores lusófonos.

A narrativa do romance em questão gira em torno de André, um jovem que decide sair da fazenda em que vive desde criança com os irmãos e os pais e se vê num quarto de pensão barata interiorana. Confusa, a personagem se confronta com diversas questões que contrapõem, por exemplo, tradição e modernidade ou conservadorismo e licenciosidade. É narrado em primeira pessoa e tem em sua estrutura de tempo um caráter não linear.

Construído a partir do romance, em 2001 é lançado o filme homônimo. Dirigido por Luís Fernando Carvalho, o longa metragem *Lavoura Arcaica* foi muito bem recebido pela crítica, chegando a ganhar mais de vinte prêmios em mostras

nacionais e internacionais de cinema em diversas categorias (NASSAR, 2016, p. 455-456.) e a ser incluso em 2015 na relação dos *cem melhores filmes brasileiros de todos os tempos*, feita pela Abraccine, Associação Brasileira de Críticos de Cinema. O filme é colorido em sua maior parte, tem duração aproximada de 163 minutos e tem no elenco atores consagrados como Raul Cortez e outros que na época eram promessas como Selton Mello, Caio Blat e Simone Spoladore. A direção de fotografia é de Walter Carvalho e a trilha sonora é assinada pelo compositor Marco Antônio Guimarães.

São muitas as relações que podem ser estabelecidas entre André de *Lavoura Arcaica* e o filho pródigo da parábola trazida no capítulo XV do Evangelho segundo São Lucas a começar por André também ter escolhido sair de casa e por isso representar em ambos os casos um desarranjo à ordem presente na união familiar, mesmo que essa união seja somente física. A saída do pródigo representou uma afronta à unidade familiar tão exaltada também no decorrer da história de Nassar.

No início da trama, André está nu e só no quarto de pensão escuro até que tem seu silêncio interrompido pelo irmão mais velho, Pedro, que bate à porta. A cadência do som que invade o quarto no filme de Luís Fernando Carvalho quebra o transe de André que traz ao espectador a ideia de uma liberdade explosiva e ao mesmo tempo agonizante pela forma impactante como a trilha sonora é conduzida neste início, repleta de picos.

Este encontro de André com Pedro ocupa mais da metade da obra e é aqui que André narra em primeira pessoa ora para Pedro e ora a sua própria consciência e conseqüentemente ao leitor ou espectador suas impressões sobre a fazenda, seus pais e irmãos intercalando momentos que foram para ele importantes desde a sua infância e adolescência (o chamado fluxo de consciência presente no romance de Nassar). Essa narração não tem um caráter linear e às vezes misturam-se os fatos e as fases de vida da personagem. No filme em análise optou-se por representar em duas vozes diferentes essas narrativas em recurso voz over. Nos momentos em que André narra diretamente a Pedro os fatos, aparece a voz de Selton Mello e nos outros, a do próprio diretor Luís Fernando Carvalho.

Neste encontro entre Pedro e André, um dos primeiros elementos do imaginário presente na obra a emergir está na reação de Pedro ao ver André com a camisa desabotoada. Ele pede que o irmão abotoe a camisa e chama para si a responsabilidade de repreendê-lo por isso ao evocar com respeito e temor a figura máxima do pai. O pudor ao corpo e às paixões bem como o respeito à figura paterna compõe toda a obra. O pai, no filme representado por Raul Cortez, tem autoridade máxima sobre tudo e sobre todos na fazenda. Quanto aos costumes e a visão de mundo de todos, partem de seus sermões os ensinamentos que se deve ter como guia máximo. Depreende-se daí o caráter paternalista da *lavoura*; o pai representava

o líder supremo e por sua vez enaltecia a figura do falecido avô. Nesta ordem, o sucessor natural seria Pedro, curiosa e possível alusão ao apóstolo Pedro, tido pela tradição cristã como primeiro líder da igreja. A ordem que todos deviam se sentar à mesa para as refeições era um reflexo disso. Em uma ponta, havia a cadeira vazia do avô e na outra era o lugar do pai; à sua direita sentava-se Pedro. O respeito e o temor ao pai se verificavam em todos principalmente no momento em que este proferia os sermões e as reflexões. Neste momento, todos o ouvem com silêncio absoluto e não olham diretamente a ele, mantendo o olhar sério e cabisbaixo como de quem ouve uma sentença. A forma como o filme representa este aspecto é imprescindível para esta percepção. (vide Imagem 1).



Imagem 1 – Parte dos irmãos e a mãe à mesa.

Fonte: captura de tela. *Lavoura Arcaica*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Brasil: Distribuidora Europa Filmes, 2001. (Longa metragem).

As referências que se faz ao imaginário judaico-cristão são várias. Um dos primeiros ensinamentos que se traz é o de Cristo no Sermão do Monte ao explicar que os olhos são a candeia do corpo.¹ O pai também exalta a verdade ao dizer que sempre se deve começar com a verdade e terminar por ela. Valoriza o trabalho, o respeito, a paciência como a maior das virtudes e a união inquebrável do núcleo familiar. Repudia as paixões e denuncia a pressa como uma ameaça nociva que interrompe o ciclo natural da vida e das coisas que a compõe. Um dos sermões do pai dizia:

humilde, o homem abandona sua individualidade para fazer parte de uma unidade maior, que é de onde retira sua grandeza; só através da família é que cada um em casa há de aumentar sua existência, é se entregando a ela que cada um em casa há de sossegar os próprios problemas, é preservando sua união que cada um em casa há de fruir as mais sublimes recompensas; nossa lei não é retrair mas ir ao

1 Cf. O Evangelho Segundo São Mateus, cap. VI, versículos 22 e 23.

encontro, não é separar mas reunir, onde estiver um há de estar o irmão também... (NASSAR, 2016, p. 150).

Na conversa com Pedro, André fala sobre sua tenra fé de infância de “congregado mariano” e estas reminiscências são muito bem representadas no filme, que mostra uma relação íntima dele com a mãe, que o desperta cedo para ir à capela e como ele, sendo ainda uma criança, chega ali com a leveza característica de uma. A pequena capela é mostrada no filme num plano aéreo e o momento em que a criança chega à congregação é quando o plano deixa o ar, trazendo a impressão inclusive que o pequeno André levitava ou transbordava² (vide imagem 2).



Imagem 2 – O pequeno André levitando ao chegar à paróquia.

Fonte: captura de tela. *Lavoura Arcaica*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Brasil: Distribuidora Europa Filmes, 2001. (Longa metragem).

Mas todo esse primeiro amor de André com a fé e com a família se desbota com o tempo. A causa para que isso ocorresse é como ele mesmo afirma o excesso de luz; o excesso de luz o incomodava. O conceito de luz e sombra é muito bem representado na película. Sempre que é mostrada a casa da fazenda, sobretudo nas recordações de infância, vê-se um ambiente extremamente iluminado e claro, sem sombras. No momento em que o pai profere os sermões, tem-se um ambiente escuro, mas iluminado pelo pai que acende o candeeiro para que a sala fique clara e para que todos possam vê-lo. (vide imagem 3).

2 André chega a lembrar que sentia na capela o que tinha de fato como sendo Deus. Essa expressão pode ser compreendida pela tradição judaico-cristã e noutras religiões na presença material da divindade em templos ou em objetos, o simulacro.



Imagem 3 – O pai à extremidade da mesa proferindo sermões. Oposição entre luz e escuridão.
Fonte: captura de tela. *Lavoura Arcaica*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Brasil: Distribuidora Europa Filmes, 2001. (Longa metragem).

Enquanto estava na pensão, André escolhe ficar no quarto escuro, vedado e intransponível para que frestas de luz não mais o incomodassem. Assim como a cadência das batidas insistentes de Pedro à porta quebraram o silêncio e o transe de André, Pedro também exige que as venezianas sejam abertas e assim como quando pede que André abotoe a camisa, remete nesta ordem a imagem do pai que por sua vez ressaltava que a luz deveria sempre sobrepujar às trevas.

As motivações que levaram a André à transgressão são a inconformidade com os padrões estabelecidos pelo pai e seus desígnios. Num momento de recordação, André relembra quando sintetiza a sua transgressão e afirma fundar a sua própria igreja baseada somente no seu ponto de vista; afirma ser possível ser o profeta da sua própria história e existência. Traz um misto de revolta e de contestação ao tecer comentários jocosos e irreverentes às histórias do pai e aos preceitos impostos a ele desde a infância. Neste sentido, a atuação de Selton Mello é significativa por trazer muito bem no timbre e na entonação de sua voz tais características. A atuação de Raul Cortez como o pai também é imprescindível para que o espectador apreenda o caráter religioso e moralista do pai.

Para Xavier (2010, p. 2):

Em *Lavoura arcaica*, temos a tragédia vivida em um núcleo fechado de relações cujas coordenadas históricas são fluidas, algo como meados do século XX em um canto do sudeste brasileiro. Vale neste caso o paradigma da família como autarquia, unidade de reprodução e de trabalho que pouca relação tem com o mundo exterior.

Ainda segundo Xavier (2010, p. 5):

Ignorando o princípio de realidade do trabalho, André quer a “gratificação já”, como um direito natural. Antes, a dádiva; depois, o suor. Ele inverte, portanto, a ideia do Tempo do pai, feito de renúncias e adiamentos, do elogio da paciência e da espera pela recompensa que o patriarca oferecerá em troca do bom proceder e da “aceitação do jogo” que exige a contenção do apetite.

Dessa forma, percebe-se na figura de André o impulso por confrontar a estrutura patriarcal ao valorizar e dar voz às ideias e aos princípios antagônicos do *novo* em oposição ao *arcaico*. É esse sentimento de transgressão e revolta que permeia toda a obra.

Para Sirino (2008, p. 5):

André não tem uma identidade unificada, mostra-se fragmentado, com situações não resolvidas. Sua *palavra* interior nem sempre pode ser levada para o coletivo. Não aceita e discorda da voz paterna. Os conflitos entre ele e seu pai são gerados pela *palavra*. Essa tensa vivência é visualizada a partir de seu discurso interior e exterior que ao mesmo tempo podem ser modeladores de sua identidade.

Um nítido exemplo de como André vê os sermões do pai dessa forma, cheia de asco, e com uma transgressão explosiva está ao relembrar a história do faminto, contada pelo pai (NASSAR, 2016, p. 81 *et. seq.*) e inspirada nas *Mil e Uma Noites*³

A história do faminto tinha como objetivo exaltar a paciência como a maior das virtudes e, sucintamente, conta a história de um faminto que tem um encontro com um sábio tido como soberano do universo em seu grande e vazio palácio. O faminto pede uma esmola e conta que padece por fome. O sábio prontamente se dispõe a ajudá-lo e a lhe oferecer de sua própria comida; no entanto, como o mendigo percebe, a suposta refeição na verdade não existe e o faminto decide, mesmo com tanta fome, acompanhar o sábio na suposta refeição e contracena com ele neste vasto e fantasioso banquete. Fazia ainda parte do “teste” do sábio a oferta da sobremesa e dos vinhos de sua adega. O mendigo, já não aguentando tanta dor, continua a ceder e a acompanhar o sábio. No fim, o mendigo logra êxito e ganha do sábio, por tamanha paciência, o direito de habitar o palácio e a se fartar de banquetes verdadeiros para o resto de sua vida. Estes dois personagens da história descrita foram representados por André e pelo pai no filme. Isso é fundamental para

3 A referência às *Mil e Uma Noites* é somente uma das várias alusões que se faz à cultura árabe na obra. A própria família, assim como o próprio Raduan Nassar, possui ascendência sírio-libanesa. No filme isso fica muito bem representado e caracterizado nas festas, com instrumentos como o alaúde, as danças árabes e as letras em árabe de algumas canções. No livro, passagens como a do capítulo XV da obra, onde André, numa recordação ao avô, cita a palavra árabe *Maktub* (está escrito), que seria dita pelo mesmo constantemente (NASSAR, 2016, p. 93) e também ao citar a IV surata do Corão na epígrafe da segunda parte do livro (IBID, p. 147). *A posteriori*, pode-se ressaltar também um trecho da obra *O Profeta*, de Khalil Gibran (poeta libanês) e que se enquadraria no contexto do imaginário cultural que Nassar cresceu e próximo da personagem do pai de André no romance: “vossa alma é, muitas vezes, um campo de batalha, no qual vossa razão e vosso julgamento entram em guerra contra vossa paixão e vosso desejo” (GIBRAN, 2017, p. 66)

se entender a nova interpretação de André para a história. Ele explica que o pai, mesmo recontando a história tantas vezes, ocultou o real desfecho da mesma. André conta, cheio de sarcasmo, que o mendigo, antes de ser galardoado por tamanha paciência, desferiu um violento golpe no sábio e alegou que não teria condições de responder por tal ato: “que queres, senhor, o espírito do vinho subiu-me à cabeça e não posso responder pelo que fiz quando ergui a mão contra o meu benfeitor” (NASSAR, 2016, p. 89). “A paciência também tem seus direitos. A paciência também tem seus direitos”, teria afirmado o faminto na releitura de André.⁴

É esse sentimento de transgressão e revolta que permeia toda a obra. Quando André diz que fundará a sua própria igreja tendo como única e irrevogável doutrina o seu próprio ponto de vista, fica clara noção da construção de uma antirreligião ou de uma moral às avessas. André desdenha da moral e dos costumes familiares, que vê como hipócritas por nivelarem e padronizarem indivíduos. Apresenta-se cheio de êxtase e vinho a Pedro como um convulso e epilético; imundo e leproso.⁵ Faz disso uma conclamação para que o irmão mais velho retorne à fazenda e que denunciem publicamente os horrores de sua imundícia. “Traz o demônio no corpo”, diz ele que deveriam dizer a seu respeito. Esta moral hipócrita é tipificada em Pedro, por exemplo, que a princípio condena André por este estar bebendo vinho, mas depois cede e toma do mesmo cálice.

O regresso de André à fazenda é conflituoso e a conversa com o pai mais ainda. O momento da volta de André e Pedro no trem é bem representado no filme. Enquanto eles retornam, a câmera é focada ora nos trilhos em movimento, ora em meninos acompanhando o trem, numa alusão à memória e à infância da personagem. Quanto à conversa com o pai, o tom de alegria deste ao ter de volta ao seio familiar o filho se desfaz ao ouvir as suas considerações. As afirmações de ambos, sobretudo as de André, são genéricas e confusas. No filme, percebe-se que é utilizada predominantemente neste momento a câmera fixa, que evidencia o movimento pró-fílmico, movimentação dos atores em relação ao posicionamento da câmera (SIRINO, 2008. p. 178). André alega ter saído de casa por não ter encontrado ali o seu espaço e faz considerações sobre a opressão e às mudanças. O pai se exaspera e argumenta exaltando a tradição e as virtudes. A exasperação do pai assume um tom crítico quando é quebrada pela intervenção da mãe em prol do filho

4 Esta é a única parte da película realizada em preto e branco.

5 Uma clara referência à cultura hebraica. Cf. Levítico, cap. XIV. A questão dos sacrifícios e de como isso permeia o imaginário hebraico e conseqüentemente judaico-cristão é também abordada na obra quando André ainda criança promete sacrificar um cordeiro caso tivesse uma de suas preces atendidas. O pedido era para que uma pomba revivesse. Na religiosidade hebraica os sacrifícios eram diferenciados de acordo com as posses e as condições financeiras dos penitentes e variavam, por exemplo, de um cordeiro, uma rola ou uma porção de farinha. (cf. Levítico, cap. V, versos 1-13). Estes três elementos são apresentados em *Lavoura Arcaica* quando André era ainda criança e atingia o ápice de sua primitiva fé. O momento em que a pombinha branca de André revive é significativo e muito bem representado no filme. Ela retoma a respiração, numa alusão a Deus e ao fôlego de vida atribuído a ele na tradição hebraica (cf. Gênesis, cap. II, verso 7).

e conseqüentemente pelo pedido de perdão de André e pelo compromisso de ceder aos ditames do pai, que chora ao mesmo tempo em que a trilha sonora do filme traz uma alusão direta à ária *Erbarne Dich, Mein Gott*, componente da *Paixão Segundo São Mateus* de J. S. Bach. A letra da ária explora basicamente a súplica de um pecador por clemência, misericórdia e perdão.

Mas o ápice da transgressão está na relação incestuosa de André e Ana, irmã de André, desenvolvido não linearmente em toda a obra e que confere o tom de tragédia ao fim da obra na segunda festa onde efetivamente em Ana, assim como em André, são materializados atos de transgressão que contrapõem a transgressão à tradição. Pode-se dizer que a postura de André dá eco à visão Nietzscheana acerca do questionamento aos valores morais a partir de uma lógica de que os mesmos não são imutáveis e relativos aos tempos, podendo ser, portanto relativizados:

Que o caráter seja imutável não é uma verdade no sentido estrito; esta frase estimada significa apenas que, durante a breve duração da vida de um homem, os motivos que sobre ele atuam não arranham com profundidade suficiente para destruir os traços imprecisos por milhares de anos. Mas, se imaginássemos um homem de oitenta mil anos, nele teríamos um caráter absolutamente mutável [...]. A brevidade da vida humana leva a muitas afirmações erradas sobre as características do homem (NIETZSCHE, 2017, p. 47).

André, como todos os seus dissabores, guarda outra similaridade com o pensamento de Nietzsche, se considerarmos que para este “(...) a vida de tudo o que é orgânico requer não somente luz, mas também escuro” (NIETZSCHE, 1983, p. 58). Como aqui já dito, seria justamente esse o incômodo de André nos sermões de seu pai e na vivência da família.

Ainda na lógica de Nietzsche, André, em sua ânsia pelo instante, encarnaria a ideia de que o pensar historicamente, o que significa um enaltecimento à tradição própria do pensamento de seu pai, representaria algo nocivo. Como aponta o filósofo alemão: “Quem não se instala no limiar do instante, esquecendo todos os passados, quem não é capaz de manter-se sobre um ponto como uma deusa de vitória, sem vertigem e medo, nunca saberá o que é felicidade e, pior ainda, nunca fará algo que torne outros felizes.” (NIETZSCHE, 1983, p. 58).

Cita-se ainda aqui outro excerto da obra nietzschiana para corroborar uma aproximação com a visão de André no sentido de se rechaçar a tradição (que Nietzsche denomina história como acepção geral):

A cultura histórica também é, efetivamente, uma espécie de encanecimento inato, e aqueles que trazem em si seus sinais desde a infância têm de chegar à crença instintiva na velhice da humanidade: à velhice. porém, convém agora uma ocupação senil, ou seja, olhar para trás, fazer as contas, concluir, procurar consolo no que foi por meio de recordações, em suma, cultura histórica. A espécie humana, porém, é uma coisa tenaz e persistente, e não quer após milênios, nem mesmo após centenas de milhares de anos, ser observada em seus passos – para diante

e para trás -, isto é, não quer, de modo nenhum, ser observada como um todo por esse pontinho de átomo infinitamente pequeno, o indivíduo humano (NIETZSCHE, 1983, p. 66).

Já na perspectiva do teórico Mikhail Bakhtin, a personagem de André poderia ser caracterizada como dialógica por representar o confronto entre a palavra interior, que é a consciência individual, e a exterior – palavra que é verbalizada (SIRINO, 2008, p. 3). Incapaz de verbalizar diante do pai e da família sua discordância ante a ordem estabelecida, André foge; e quando retorna e expõe ao pai sua oposição, cala-se e aceita a condição a ele posta.

Ao retornar, até tenta expor ao pai, de modo turvo, o que pensa e por ele é tachado de “perturbado”, além de afirmar não entender e ser estranho o que diz o filho, que responde que “estranho é o mundo, pai, que só se une se desunindo; erguida sobre acidentes, não há ordem que se sustente; não há nada mais espúrio do que o mérito, e não fui eu que semeiei a semente” (NASSAR, 2016, p. 167). No fim, com o já dito, André se cala impotente e se rende dizendo confusamente no fim do desarranjado diálogo com o pai:

– Estou cansado, pai, me perdoe. Reconheço minha confusão, reconheço que não me fiz entender, mas agora serei claro no que vou dizer: não trago o coração cheio de orgulho como o senhor pensa, volto para casa humilde e submisso, não tenho mais ilusões, já sei o que é a miséria, sei também agora, pai, que não devia ter me afastado um passo sequer da nossa porta; daqui pra frente, quero ser como meus irmãos, vou me entregar com disciplina às tarefas que me forem atribuídas, chegarei aos campos de lavoura antes que ali chegue a luz do dia, só os deixarei bem depois de o sol se pôr (NASSAR, 2016, p. 172).

Acerca deste diálogo entre o pai e André, Legelski (2016, p. 29) ressalta que

o diálogo entre André e o pai em *Lavoura*, como no drama moderno, aparece como um diálogo entre surdos, as palavras são impossíveis de serem comunicadas e mesmo se ultrapassassem essa barreira seriam inúteis, pois aqueles que empreendem o diálogo não querem ser convencidos, mas somente afirmar a sua própria verdade.

4 | AS DIMENSÕES DA HISTÓRIA E DO TEMPO

O tempo e o espaço apresentam-se como elementos essenciais a qualquer narrativa, sendo a relação das personagens com estes, o fator responsável por dar fôlego às tramas e aos acontecimentos. No universo de *Lavoura Arcaica*, a noção que se tem de tempo pode ser dividida basicamente em torno do contraste entre as visões do pai e a tradição que este representa, e de André com a urgência e o imediatismo que o caracterizam. Destaca-se passagens no romance como a seguinte:

O tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; sem medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza: não tem começo, não tem fim; é um pomo exótico que não pode ser repartido, podendo entretanto prover igualmente a todo mundo; [...] onipresente, o tempo está em tudo (NASSAR, 2016, p. 55 *et. seq.*).

Nota-se aqui a exaltação que o pai faz a um tempo cíclico e à ideia de uma tradição construída e repassada ao longo das gerações. “A terra, o trigo, o pão, a mesa, a família (a terra); existe neste ciclo, dizia o pai nos seus sermões, amor, trabalho, tempo.” (NASSAR, 2016, p. 185). Esta dimensão de tempo é quebrada pela perspectiva de André:

O tempo, o tempo é versátil, o tempo faz diabruras, o tempo brincava comigo, o tempo se espreguiçava provocadoramente, era um tempo só de esperas, me aguardando na casa velha por dias inteiros; era um tempo também de sobressaltos, me embaralhando ruídos, confundindo minhas antenas, me levando a ouvir claramente acenos imaginários, me despertando com a gravidade de um julgamento mais áspero, eu estou louco! e que saliva mais corrosiva me lambendo de fantasias desesperadas, compondo máscaras terríveis na minha cara [...] (NASSAR, 2016, p. 97-98)

A maneira como Raduan Nassar sobrepõe as duas visões de tempo para as duas principais personagens corrobora a ideia do conflito entre ambas aqui já citado e coloca o elemento tempo em destaque, sendo este imprescindível ao entendimento das motivações de tal embate. André define o tempo como *versátil* e lhe dando margem ao desejo e ao ócio:

Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família; amainava a febre dos meus pés na terra úmida cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho [...] (NASSAR, 2016, p. 15).

Desse modo, André distorce a visão própria do pai acerca do tempo. A transposição da imagem construída de André em contato com a terra é representativa da atmosfera de torpor criada por Nassar e percebida no filme de Carvalho (vide imagem 4).



Imagem 4 – cena em que André esfrega seus pés na terra da fazenda em que vivia.

Fonte: captura de tela. *Lavoura Arcaica*. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Brasil: Distribuidora Europa Filmes, 2001. (Longa metragem).

Relacionando-se a noção individual sobre o tempo na perspectiva da duração e a experiência individual, nota-se na estrutura de *Lavoura Arcaica* a preocupação de André, o narrador-personagem, de ligar a rememoração de sua trajetória de vida às suas inquietações do presente, sendo o presente e a visão que este tinha do passado utilizados para legitimar o que este buscava ser. Sobre isso, Piati (2012, p. 119) destaca:

André narra num tempo distante ao dos fatos ocorridos. No entanto, vive o seu passado, mas num tempo presente. E este passado lendário, de existência puramente subjetiva, surge à sua mente enquanto memória, enquanto destino, demonstrando que o passado é obra do presente, e que, portanto, seu destino é fruto de uma convicção, e não efeito de alguma lei exterior ao indivíduo.

Acerca da enumeração dos acontecimentos na narrativa, fundem-se fatos ocorridos há muito tempo, na infância de André, com outros que teriam sido apresentados num médio e curto prazo, algo próximo de um tempo mítico:

No tempo mítico, presente, passado e futuro se confundem e se fundem. O tempo do mito é cíclico, à imagem das esferas celestes, feito com repetições circulares. Uma história mítica presente em várias das narrativas antigas, as epopeias, é a da partida do filho da casa paterna, que sofre uma reavaliação no romance de Nassar (IEGELSKI, 2016, p. 27).

Lavoura Arcaica, ao abarcar em sua construção a tragédia e o antagonismo geracional, representa um conflito próprio do ser humano na história e que se repete ao longo do tempo. No fim, na busca por sentido, André e seu pai, com suas prerrogativas e discursos distintos, são engolidos pelo tempo, este mesmo tempo que para uns é sinônimo de instante e para outros a materialidade da tradição.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Português. Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2015.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica.** Tradução Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

FERRO, Marc. **Cinema e História.** Tradução Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GIBRAN, Khalil. **O profeta.** Tradução Bettina Becker. Porto Alegre: L&PM Editores, 2017.

IEGELSKI, Francine. Tempo: tragédia e melancolia. Notas de leitura de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar e *Relato de um Certo Oriente*, de Milton Hatoum. **Intelligere, Revista de História Intelectual**, São Paulo, v. 02, n. 02, p. 23-39, 2016.

LAGNY, Michèle. O Cinema como fonte de História. Tradução Gabriel Lopes Pontes. In: NÓVOA, J; FRESSATO, S. B.; FEIGELSON, K. (Orgs). **Cinematógrafo: um olhar sobre a História.** Salvador: EDUFBA; São Paulo: Ed. da UNESP, 2009.

LAVOURA Arcaica. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: Luiz Fernando Carvalho. Intérpretes: Raul Cortez, Selton Mello, Simone Spoladore. Brasil: Distribuidora Europa Filmes, 2001. (Longa metragem).

NASSAR, Raduan. **Obra Completa.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano demasiado humano: um livro para espíritos livres.** Tradução Paulo César de Sousa. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **Obras Incompletas.** Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PIATI, Deise Ellen. Tempo e espaço em *Lavoura Arcaica*. **Uniletras**, Ponta Grossa, v. 34, n. 01, p. 113-122, jan./jun. 2012.

RICOEUR, Paul. **História e Verdade.** Tradução F. A. Ribeiro. Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1955.

SIRINO, Salete Paulina Machado. Uma leitura literária e fílmica de *Lavoura Arcaica*. **R.cient./FAP**, Curitiba, v.3, p. 163-182, jan./dez. 2008.

XAVIER, Ismail. A tradição da fazenda-autarquia (*Lavoura arcaica*) e a dinâmica da cidade-mundo (Estorvo): desejo incestuoso e regressão em dois cenários do desastre. **Nuevo Mundo Nuevos [En ligne], Questions du temps présent**, 01/2010. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/nuevomundo/58360>>; Acesso em 01 mai 2018. DOI: 10.4000/nuevomundo.58360

_____. A trama das vozes em *Lavoura Arcaica*: a dicção do conflito e a da elegia. In: CATANI, A. M.; GARCIA, W. e F.; MARIAROSARIA (orgs). **Estudos Socine de Cinema.** São Paulo: Nojosa Edições, 2005

ÍNDICE REMISSIVO

A

Alzheimer 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 134
Animalidade 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 86, 87, 134

B

Bem-estar 28, 29, 39, 41, 42, 129, 134
Biopoder 3, 115, 117, 118, 134

C

Campanhas publicitárias 115, 121, 123, 134
Capitalismo 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 14, 15, 18, 19, 32, 46, 53, 54, 55, 67, 134
Consumo 8, 9, 23, 24, 26, 38, 39, 62, 103, 104, 108, 115, 116, 117, 119, 121, 122, 123, 134
Corpo feminino 117, 120, 134

E

Ecologia 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 134
Ecosofia ambiental 49, 51, 53, 54, 55, 56, 134
Educação brasileira 64, 66, 134
Educação formal 77, 134
Efluentes 58, 59, 60, 134
Estudo comparado 115, 134

F

Fetiche do capital 1, 7, 15, 134
Filosofia 1, 10, 11, 12, 13, 14, 49, 50, 52, 55, 68, 76, 77, 79, 108, 134

H

História e cinema 89, 134
Humanismo 77, 79, 80, 81, 82, 83, 87, 88, 134

I

Imagens 47, 90, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 130, 134

L

Literatura e cinema 89, 134

M

Meio ambiente 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 60, 63, 86, 134
Mídia 57, 104, 105, 109, 111, 113, 115, 116, 117, 118, 121, 122, 123, 134
Mídias digitais 103, 134
Modernidade 2, 3, 4, 6, 12, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 49, 50, 78, 79, 91, 113, 134

Musicoterapia 124, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 135

N

Nostalgia 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 113, 135

O

Obra lavoura arcaica 89, 135

P

Poder 8, 9, 12, 14, 18, 21, 22, 26, 36, 39, 42, 44, 45, 52, 54, 71, 72, 79, 80, 81, 82, 84, 115, 116, 117, 118, 123, 135

Prática docente 64, 65, 68, 76, 135

Profanação 77, 79, 80, 82, 84, 86, 87, 135

Psicologia 35, 46, 47, 105, 124, 125, 128, 129, 131, 132, 135

Q

Qualidade de vida 28, 29, 30, 31, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 59, 125, 126, 129, 130, 131, 135

R

Realização humana 28, 32, 135

Redes sociais 103, 105, 106, 110, 113, 114, 135

Relação homem-trabalho 28, 30, 32, 41, 46

Religião 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11, 13, 135

S

Sociedade de consumidores 16, 23, 24, 25, 135

T

Tempo e imagem 89, 135

Tendências pedagógicas 64, 65, 66, 74, 75, 76, 135

Tratamento 37, 41, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 86, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 135

W

Walter benjamin 1, 4, 11, 13, 14, 15, 135

 **Atena**
Editora

2 0 2 0