

## ***Abril despedaçado: uma releitura de Oréstia***

Adriana Elisabete Bayer  
Aluna do PPGL da PUC-RS  
Especialização em Literatura Brasileira

### Inter-relação entre as obras

*Abril despedaçado*<sup>1</sup>, romance do escritor albanês Ismail Kadaré, foi escrito em 1978 e publicado no Brasil em 2001, período em que o Leste europeu enfrenta mais uma das intermináveis disputas nos Bálcãs. Esses permanentes conflitos na península Balcânica remontam a tempos imemoriais e são consequência de sucessivas reivindicações por independência política, econômica, cultural, religiosa e étnica. Todavia, os conflitos não se traduzem em avanços para a sociedade, pelo contrário, convertem-se em retorno a situações quase tribais.

Assim compõe-se o contexto histórico da Albânia, pátria de Ismail Kadaré (ou Gjiri Kastër em albanês), que nasce em 1936, na localidade de Girokastra. Constantemente perseguido pelo regime comunista-stalinista albanês, em 1990, o escritor pede asilo político à França, mas, com o processo de democratização, retorna a seu país, o qual expõe, ficcionalmente, em seu romance.

*Abril despedaçado* se passa no século XX, nas montanhas ao Norte da Albânia. No entanto, o universo diegético retratado nessa obra resgata o tempo primordial e projeta suas personagens para um espaço sagrado. Nesse lugar atemporal, as personagens experimentam o choque entre deixar-se conduzir pelo destino ou responsabilizar-se pelas suas escolhas. Esse é um *mundo* possível, portador de múltiplos sentidos, onde se presentificam duas histórias centrais, em torno das quais giram outras histórias.

A primeira história é a do protagonista Gjorg Berisha, um jovem que, aos 26 anos de idade, carrega sobre si o peso secular da tradição, perpetuada, através dos tempos, por incessantes vinganças de sangue. As vendetas, entretanto, não ocorrem ao acaso, pois têm seu ritual detalhado no *Kanun*, cujo código de direito consuetudinário rege a vida dos habitantes que vivem nas montanhas situadas ao Norte da Albânia. A segunda história é a do casal, Bessian e Diana Vorps, que visita a região montanhosa em viagem de lua-de-mel.

---

<sup>1</sup> Todas as citações referentes ao romance em análise foram retiradas de: KADARÉ, Ismail. *Abril despedaçado*. Traduzido por Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Abril indica o tempo em que inicia e termina o romance. Contudo, é a partir dos significados subjacentes à narrativa que somos impulsionados para um outro tempo: o mítico. Esse tempo primordial e sagrado, *in illo tempore*, como assinala Mircea Eliade (1996), passa a existir graças ao mito, história aceita como verídica, transmitida oralmente, que pertence ao saber comum de um povo.

Baseando-se em uma história já conhecida, o mito dos *Atridas*, Ésquilo compõe *Oréstia*, no século V a.C. É nesse drama esquiliano que encontramos elementos que permitem estabelecer relações entre *Abril despedaçado* e o sentido inerente ao trágico dos gregos. O presente artigo, portanto, confronta<sup>2</sup> essas duas obras, sendo a análise conduzida pela convicção de que a manifestação do trágico se perfaz como revelação de uma situação humana limite.

#### A manifestação do trágico em *Oréstia* e *Abril despedaçado*

A *Oréstia* é uma tragédia constituída pelas peças *Agamêmnon*, *Coéforas* e *Eumênides*. *Abril despedaçado* é uma narrativa. Logo, no aspecto modal, as duas obras se diferenciam; todavia, elas têm em comum o fato de recriarem ações humanas. Na *Poética*, Aristóteles (1981, p.19), tratando da “natureza e espécies de poesia”, afirma que,

A epopéia, o poema trágico, bem como a comédia, o ditirambo e, em sua maior parte, a arte do flauteiro e a do citaredo, todas vêm a ser, de modo geral, imitações. Diferem entre si em três pontos: imitam ou por meios diferentes, ou objetos diferentes, ou de maneira diferente e não a mesma.

Para o filósofo grego, todas as “espécies de poesia” são imitações. Elas representam o real, e, por conseguinte, as ações humanas. Contudo, a diferença entre as “espécies” se manifesta nas formas de imitação. Logo, os meios se traduzem em palavras, ritmos e cores; os objetos, em seres superiores e inferiores e as maneiras, narrativa ou dramática, distinguem-se, pela presença ou ausência do poeta na enunciação, sendo a primeira contada e a segunda mostrada.

Portanto, se no modo os textos em estudo se diferenciam, na imitação, eles se assemelham, visto que os dois textos tratam da reelaboração de determinada realidade representada sob uma visão trágica. Ismail Kadaré reelabora a maldição do *génos*,

---

<sup>2</sup> Nessa análise, nossa intenção não é comparar os gêneros literários dramático e narrativo. Outrossim, buscaremos verificar de que maneira o escritor albanês Ismail Kadaré utilizou a essência da tragédia grega *Oréstia* para compor o romance *Abril despedaçado*.

preservando a sua essência: o trágico. Desse modo, *Abril despedaçado*, além de manter um diálogo com *Oréstia*, também estabelece uma aproximação com o drama trágico.

Gerd Bornheim (1975, p.72), refletindo sobre a permanência do trágico na dramaturgia contemporânea, assevera que “o trágico é possível na obra de arte porque ele é inerente à própria realidade humana, pertence de um modo precípua, ao real”. Ele acrescenta, ainda, que existem dois pressupostos fundamentais para que a tragédia se configure: o herói trágico e a realidade na qual ele se insere.

Antes, porém, de retornarmos aos dois pressupostos, visualizaremos a fábula, base do objeto de imitação e a unidade de ação, de tempo e de espaço, elementos centrais às ações, tanto em *Oréstia*, quanto em *Abril despedaçado*, textos nos quais o destino<sup>3</sup>, traçado em um tempo imemorial, tem um papel decisivo. O destino é tecido, evidenciado pela intersecção de fios, e a presença da *moira* está nos laços de sangue: está uma vez que configurado o vínculo entre descendentes, não há possibilidades de escolha para o indivíduo.

“O trágico pertence à esfera de valores; é preso a um valor que o trágico pode aparecer no real” (BORNHEIM, 1975, p.72). Na Grécia antiga, a vingança decorrente de crimes consangüíneos é um valor perpassado pela tradição. Conforme Brandão (1986, p.77), “qualquer *hamartía* cometida por um *génos* contra o outro tem que ser religiosa e obrigatoriamente vingada”. Nas escarpas do Norte da Albânia, no século XX d.C., o valor mantém-se preservado pelo código de direito consuetudinário, denominado *Kanun*. Logo, Orestes e Gjorg Berisha nascem predestinados a cumprir uma missão: esse vingar a morte do irmão (Mèrill) e aquele, a morte do pai (Agamêmnon).

A palavra empenhada – sinônimo de honra – é o costume que garante a unidade de ação em ambos os textos. Em *Oréstia*, Clitemnestra, ressentida pela perda da filha Ifigênia, imolada pelo pai, assassina Agamêmnon. Orestes, filho de Agamêmnon e Clitemnestra, incitado por sua própria vontade, pela irmã Electra e por Apolo, mata a mãe, vingando a morte do pai. Quando se dá conta de seu ato, Orestes foge, perseguido pelas Erínias. A deusa Atena, auxiliada por Apolo, vem em socorro do herói e institui o tribunal, no qual Orestes é julgado e absolvido. Em *Abril despedaçado*, a vendeta da família Berisha tem início quando o Destino bate à sua porta, na pessoa de um viajante que pede abrigo. Entretanto, o misterioso visitante é assassinado pelo clã vizinho. A

---

<sup>3</sup> Conforme Graves (1990, p. 48-49), o destino é tecido pelas três irmãs, Parcas (ou Moiras). Cloto é a fiandeira; Láquesis, a que mede o fio; Átropos, aquela de quem não se pode fugir. Assim, o próprio Zeus estaria em poder das temíveis irmãs.

palavra empenhada sustenta a proteção ao hóspede, por isso o fato coloca os Berisha na rota da vendeta. Eles devem vingar o morto. Quarenta e quatro mortes depois, chega a vez de Gjorg Berisha vingar o irmão assassinado. Depois de realizar a tarefa, o rapaz é morto.

Segundo Aristóteles (1981, p.26), “a tragédia é a imitação duma ação acabada e inteira, de alguma extensão [...]. Inteiro é o que tem começo, meio e fim”. *Oréstia* e *Abril despedaçado* apresentam começo e meio. No entanto, somente a tragédia esquiliana expõe o fim, uma vez que Orestes é julgado inocente pelo tribunal ateniense. O seu drama termina. Ele está liberto da maldição dos Atridas. A morte de Gjorg Berisha desencadeia, porém, uma outra morte, desta vez de um membro da família rival, que sucessivamente, provocará uma seguinte.

Outra diferença contrapõe *Abril despedaçado* a *Oréstia*: no romance, existe uma ação que corre paralela a de Gjorg Berisha, que é a do casal Vorps. Também ela é incompleta. Bessian e Diana Vorps vêm conhecer o *Rrafsh* setentrional e, ali, distintos motivos os movem. Bessian empolga-se em mostrar um mundo diferente à mulher, enquanto ela, chocada com a inusitada realidade, sofre um processo de alienação. Alarmado com o estado de Diana, o casal deixa o *Rrafsh*. Assim, a ação empreendida por eles corresponde a um todo – com início, meio e fim. Todavia, o fim não é conclusivo à união do casal.

Em relação à extensão, o filósofo grego esclarece: “a duração deve permitir aos fatos suceder-se, dentro da verossimilhança ou da necessidade, passando do infortúnio à ventura, ou da ventura ao infortúnio; esse é o limite de extensão conveniente” (1975, p.27). Apesar de o romance em estudo apresentar várias partes, ou seja, maior extensão do que a tragédia, as ações mantêm unidade, pois o interesse das personagens está centrado em uma ação. Gjorg Berisha precisa cumprir a palavra empenhada, honrando a família. Diana e Bessian concentram-se na execução da palavra empenhada: a atenção de Bessian se dirige aos habitantes do lugar, ao coletivo; enquanto Diana perscruta a palavra empenhada pelo indivíduo Gjorg Berisha. Também em *Oréstia*, a obediência à honra mantém a unidade de ação, pois é em nome desse valor que Agamêmnon imola Ifigênia, Clitemnestra mata o marido e Orestes assassina a mãe.

Além da unidade de ação, Aristóteles define os limites tempo-espaciais da tragédia. O tempo e o espaço em *Oréstia* limitam-se ao necessário para que haja a transformação preconizada pelo estagirita. Orestes chega de Focis, ansioso para vingar a morte do pai e encontra Electra. Depois de realizada sua missão, o herói aparece em

Delfos, suplicando no altar de Apolo, que lhe ordena que fuja para Atenas, onde é julgado pelo crime cometido. A tragédia tem duração de vinte e quatro horas. Em *Abril despedaçado*, o tempo da história é de exatos trinta dias e as ações se desenrolam nas aldeias situadas entre as montanhas no Norte da Albânia. Todavia, os textos se assemelham em relação à força do tempo mítico, que comanda as ações das personagens.

Afirmamos anteriormente que o fio condutor que mantém a unicidade das ações nos dois textos é a palavra empenhada. No entanto, retornando ao tempo primitivo, quando foram tecidos os destinos dos descendentes dos Atridas, na Grécia, e dos envolvidos em vendetas, na Albânia, constatamos que a primeira ação, desencadeadora da maldição que sobrecarrega a família de Orestes, foi cometida por Tântalo que colocou à prova os poderes dos deuses, servindo-lhes a carne do filho Pélops em um banquete. Tântalo comete *hamartia* contra os deuses, maculando a sua honra e a de seus descendentes que, como consequência, deverão expiar a culpa do progenitor. Na *Oréstia*, o coro faz referência a esse mito, após o assassinato de Agamêmnon: “Gênios do mal que caís sobre esta casa e tombas sobre a fronte dos Tantálidas teus trunfos neste jogo em que triunfas” (AGAMÊMNON, versos 1709-1710).

Em *Abril despedaçado*, não encontramos o motivo primeiro que provocou o rompimento da palavra empenhada. Uma rápida menção à questão é realizada pela personagem Bessian Vorps, que, durante a apresentação das regras do *Kanun* a Diana, faz uma tentativa de situar no passado a origem da vendeta: “E essa é uma velha história que teve início quando Konstandin, o irmão morto, se ergueu do túmulo para proclamar justiça. Foi ele que, com sua nova lei, a *bessa*, começou tudo” (p.71). Não sabemos quem é Konstandin, nem o porquê de sua reivindicação. No entanto, a alusão a esse ser “morto” denota a sacralidade que envolve as regras do *Kanun*, que serão garantidas através dos séculos. Uma delas é a voz do morto que se pronuncia por meio da mudança da cor do sangue estampado em sua camisa, que fica pendurada em lugar alto da casa, a fim de que todos se conscientizem de sua vontade, como demonstra este fragmento: “Veja a camisa, dissera o pai, indicando com a cabeça a camisa pendurada na parede em frente. [...]. O sangue está amarelando nela. [...]. O morto pede vingança” (p.45).

Assim como em *Abril despedaçado*, também em *Oréstia*, os mortos comandam os atos dos vivos. A personagem Orestes reanima-se ao apanhar o lençol, manchado de sangue, que cobrira o corpo de Agamêmnon quando esse fora assassinado:

## ORESTES

Ela feriu meu pai ou não? A prova certa está aqui: o pano ainda avermelhado pelo fino punhal que Egisto manejou. Os vestígios de sangue e o tempo decorrido esmaeceram os bordados multicores (*Coéforas*, versos 1293-1297).

O vínculo com o sagrado aproxima os textos-objetos *Oréstia* e *Abril despedaçado*. A helenista Romilly comenta a existência do divino na *Oréstia*, conforme exemplifica o excerto abaixo:

Os homens voltam-se para os deuses e solicitam seu apoio; pode-se dizer que as três tragédias são embebidas do sagrado, que está presente em cada uma delas, de maneira tangível. *Agamêmnon* faz o espetáculo assistir ao delírio profético de Cassandra; *As coéforas* espalham-se ao redor da tumba do rei, e seu auxílio é longamente invocado; além disso, os principais agentes que desencadeiam a ação são um oráculo dedicado a Orestes e um sonho de Clitemnestra; por fim, *As eumênides* trazem à cena deuses (Apolo, Atena) e, principalmente, aqueles seres de aspecto horrível, as Erínias, deusas encarregadas de vingar o crime (1998, p.58).

Voltemos, então, aos dois pressupostos preconizados por Gerd Bornheim para que efetivamente a tragédia se concretize. São eles, o herói trágico e o “sentido da ordem dentro da qual se inscreve o herói trágico” (1975, p.73). Essa ordem, sobre a qual fala Bornheim, varia de natureza. Assim, ela pode se configurar em “o cosmo, os deuses, a justiça, o bem ou outros valores morais, o amor e até mesmo (e sobretudo) o sentido último da realidade” (1975, p.74). A realidade, em que se inserem as personagens de *Oréstia*, como já vimos, é povoada por seres divinos. Todavia, isso não significa que ali prevaleça a ordem, pois, ao contrário, reina um mundo em desordem.

Ora, não podemos nos esquecer de que a tragédia grega é um fenômeno histórico que emerge em um momento de crise de valores, em que o homem não se contenta mais com as explicações sobrenaturais sobre a conduta humana e os fenômenos provocados pela natureza. Além disso, com o surgimento da cidade, manifesta-se o cidadão, preocupado em refletir acerca de suas ações no presente e questionar o passado. A esse respeito escreve Jean-Pierre Vernant:

A tragédia (...) confronta os valores heróicos, as representações religiosas antigas com os novos modos de pensamento que marcam o advento do direito no quadro da cidade. A lenda dos heróis (...) ligam-se a linhagens reais, a *gêne* nobres que, no plano de valores, de práticas sociais, de formas de religiosidade, de comportamentos humanos, representam para a cidade justamente aquilo que ela teve que condenar, rejeitar, contra o que teve que lutar para se estabelecer, mas também aquilo a partir do que se constituiu e com que permanece profundamente solidária (1977, p.14).

Dessa forma, instala-se o conflito entre a *diké* mística e a *diké* racionalista. Em *Oréstia*, notamos que o advento que favorece a instauração do trágico se refere ao embate entre o passado e o presente; aquele carregado por uma culpa que deve ser expiada por meio das gerações subsequentes, esse manifestação de um momento em que o homem já não pode delegar aos deuses a culpa pelos seus atos, uma vez que “Ésquilo interpreta os eventos humanos como engrenamento da coação do destino e da própria

vontade” (LESKY, 1971, p.98). Ao longo da peça esquiliana, percebemos a imposição do destino e do livre-arbítrio<sup>4</sup>.

CLITEMNESTRA

Quem jaz aí é Agamêmnon, meu esposo, morto por obra desta minha mão direita, guiada só pela justiça; tenho dito (AGAMÊMNON, versos 1627-1629).

CORO

Ah! Dolorosa, triste evocação de tanto horror contido num destino!... foi Zeus, que tudo faz e causa tudo!... Nada acontece a nós, mortais, sem Zeus. Que pode haver sem o querer divino? (AGAMÊMNON, versos 1726-1730).

ORESTES

Além do mandamento nítido de Apolo, a dor profunda pela morte de meu pai, as ameaças da pobreza detestável e sobretudo o desejo de não deixar nossos concidadãos, vencedores em Tróia graças a sua resoluta valentia, serem escravizados por duas mulheres (de fato, o coração de Egisto é de mulher; se ele não sabe, logo ficará sabendo!) (COÉFORAS, versos 399-407).

O rei de Argos fez sua escolha em imolar Ifigênia. Ele preferiu, pois, matar a filha a perder o posto de comandante das tropas gregas. Como consequência do ato perpetrado por Agamêmnon, expõe-se o ódio de Clitemnestra, que mata o marido em nome da “justiça”, como evidencia o primeiro excerto. Em seguida, o coro lembra a onipotência de Zeus, motivador de todos os atos humanos. Em contrapartida, aparece Orestes, mostrando que, embora o oráculo de Apolo o tenha impelido a vingar a morte do pai, ele assim agiria, independente disso, já que motivos pessoais o movem, como a dor, a ameaça da pobreza, o desejo de não ver a mãe e o amante no trono de Argos. Dessa forma, sustentamos: inerente a essas razões que impelem todas as personagens a agir, está, sobretudo, a honra.

Vinte e cinco séculos separam os textos *Oréstia* e *Abril despedaçado*. Entretanto, os valores que norteiam a vida dos habitantes do *Rrafsh* setentrional, na Albânia, comparam-se àqueles que orientavam os gregos arcaicos. No romance em análise, não aparecem deuses, nem pitonisas, pois o oráculo apresenta um outro nome: *Kanun*. Assim, a força da tradição, alicerçada em uma sociedade anacrônica, mantém o vigor do código consuetudinário que governa a vida dos montanheses daquela região.

“O *Rrafsh* é a única região da Europa que, sendo parte de um Estado moderno, repito, parte de um Estado moderno europeu, e não um refúgio de tribos primitivas, rejeitou as leis, as estruturas jurídicas, a polícia, os tribunais, em suma, toda a máquina estatal. [...] Já os teve e os rejeitou para substituí-los por outras leis, morais – tão completas que obrigaram a burocracia dos ocupantes estrangeiros e mais tarde a administração do próprio Estado independente albanês a reconhecê-las e a dar autonomia ao *Rrafsh*, ou seja, a quase metade do reino” (p.71).

---

<sup>4</sup> Existe controvérsia em relação a essa afirmação, posto que alguns estudiosos do assunto asseguram que no universo grego não havia possibilidade de escolha. Norteamo-nos, entretanto, por Vernant (1999, p.50), que declara: “A culpabilidade trágica constitui-se assim num constante confronto entre a antiga concepção religiosa da falta, poluição ligada a toda uma raça, transmitindo-se inexoravelmente de geração em geração sob a forma de *até*, de uma demência enviada pelos deuses, e a concepção nova, posta em ação no direito, onde o culpado se define como indivíduo particular que, sem ser coagido a isso, escolheu deliberadamente praticar um delito”.

As leis sobre as quais fala a personagem Bessian Vorps estão todas no *Kanun*. O código e seus inúmeros ritos remetem os montanhesees para um universo sagrado, inquestionável, portanto. Nesse mundo, também há escolhas, mas a existência de um valor maior, inculcado nas crianças desde que nascem, transforma a possibilidade de opção em algo bastante remoto. Esse valor é a honra, mas, para se tornar um homem honrado, é necessário cometer *hamartia*, ou seja, matar. Ao mesmo tempo, matando, o homem fica marcado para morrer: eis o círculo vicioso instituído pela palavra empenhada.

Assim, tanto em *Oréstia* quanto em *Abril despedaçado* são as ações que determinam as escolhas dos indivíduos. Em *Oréstia*, a personagem Orestes estimulado pela *até* e preservando a essência de seu caráter, o *ethos*, escolhe matar Clitemnestra. Nos versos 25 e 26 de *Coéforas*, ele exclama: “Ah! Zeus! Concede-me a ventura de vingar a morte de meu pai!”. A personagem concretiza em ação o objetivo a que se propôs em palavras, ainda que em alguns momentos hesite: “Ah! Pílates! Que faço? Mato minha mãe?” (*COÉFORAS*, verso 1148). Acuada Clitemnestra fala: “Tudo foi obra do destino, filho meu!”. Orestes responde; “Então é o destino que te mata agora!” (*COÉFORAS*, versos 1162-1163). O rapaz reflete racionalmente: se o destino fez com que a mãe assassinasse o pai, ele também será responsável pela morte da mãe. Ao se metamorfosear no destino, Orestes não quer se eximir de sua responsabilidade, uma vez que admite sua culpa: “após um longo exílio regressei à pátria e matei minha mãe – não negarei o fato – para punir a morte de meu pai querido” (*EUMÊNIDES*, versos 606-609).

Gjorg Berisha, em *Abril despedaçado*, entre fugir ou matar, faz a sua escolha. Todavia, a primazia se dá mais por insistência do pai e pela força da tradição imposta pelo *Kanun*, do que pela vontade do jovem, por isso afirmamos que Gjorg Berisha não age de acordo com seu *ethos*. Isso se explicita quando o rapaz, voltando para casa, depara-se com a *murana* de Zef Kryeqyq, o homem a quem assassinara. Nesse instante, Gjorg demonstra o seu tormento: “Mas por quê? Por que tudo isso tinha que ser?” (p.148).

Retomamos a descrição realizada por Aristóteles para o herói trágico: “é aquele que nem sobreleva pela virtude e justiça, nem cai no infortúnio em consequência de vício ou maldade, senão de algum erro, figurando entre aqueles que desfrutam grande prestígio e prosperidade” (1981, p.32). O nobre Orestes não mata a mãe por ser mau, porém age impelido a fim de expiar uma culpa ancestral e para honrar sua palavra,

vingando a morte do pai. A ação de Orestes é resultado da força da *moira* e do *pathos* que, juntos, fazem com que o herói não respeite seu *métron* e por isso ele cai em *hamartia*. Todavia, ratificamos que Orestes acredita em suas idéias e por isso atua de acordo com seu *ethos*. No entanto, “o homicídio era ao mesmo tempo necessidade e crime” (LESKY, 1971, p.106). Assim, Orestes deve expiar a sua culpa. Na sua origem, o montanhês Gjorg Berisha se distingue de Orestes. Ele, um rapaz pobre, humilde e ingênuo, apresenta, em comum com Orestes, o fato de ter que pagar uma culpa adquirida em tempos remotos. Entretanto, se Gjorg violar a palavra empenhada, trará a desonra para todo o seu *gênos*, enquanto o herói grego, se optasse em não vingar a morte do pai, atrairia somente sobre si a desonra.

O perfil de Gjorg Berisha enquadra-se no conceito de Lesky (1971, p.27) para quem “o sujeito da ação trágica, o que está enredado num conflito insolúvel, deve ter elevado à sua consciência tudo isso e sofrer tudo conscientemente”. A personagem sabe que precisa agir de determinada forma, mas, no seu íntimo, não entende e nem concorda em atuar dessa maneira. A ação de Gjorg é impulsionada por uma mistura de *hybris* e *dáimon* – “força que impulsiona, mas que advém de uma determinação dos deuses”. Em *Abril despedaçado*, as regras do *Kanun* funcionam como mola propulsora da ação. O código secular adquire uma feição divina. Assim, o oráculo de Apolo equivale, para Orestes, o mesmo que o *Kanun* para Gjorg Berisha, pois ambos são incontestáveis. Contudo, entre eles há uma grande diferença: o deus Apolo testemunha a favor de Orestes durante o seu julgamento: “este mortal [...] além de ser meu suplicante é um fiel [...]; estou aqui também como seu defensor e como responsável pelo crime de morte contra sua mãe (*EUMÊNIDES*, versos 753-759).

Para Gjorg Berisha, não aparece nenhuma voz que o defenda, apenas um antigo adágio que o previne: “a vergonha só tem saída no *Kanun*” (p.46). Logo, a idéia de matar, para Gjorg, torna-se premente. Depois disso, somente resta, ao rapaz, a solidão, o abandono, a espera pela morte, que terá dia marcado para chegar: trinta dias após a vingança, sem que ninguém apareça para intervir a seu favor.

Eis que no embate travado entre Gjorg e o destino, que se interpõe de maneira impiedosa, surge o trágico, que não apresenta alternativa para o rapaz, deixando-o sem saída. A essa falta de possibilidades, Lesky (1971) denomina conflito trágico cerrado, já que Gjorg fatalmente encontrará a morte como conseqüência de sua “decisão”. Em relação à *Oréstia*, de acordo com Lesky, o conflito trágico cerrado aplica-se somente às personagens Agamêmnon e Clitemnestra, posto que para Orestes há salvação.

Após a instituição do tribunal na colina de Ares, *Areópagos*, Orestes é julgado por homens e deuses e, ao final, absolvido por seu crime. Ele e, conseqüentemente, toda sua descendência, são libertados das amarras do destino. Gjorg Berisha, entretanto, continuará fomentando a roda viva das vendetas.

No final do romance *Abril despedaçado*, depois de Gjorg ser atingido por seu oponente, ele cai. Então, percebemos claramente o momento em que a morte invade mansamente o corpo do rapaz, fazendo-o retornar ao dia em que atirou em Zef Kryeqyq e assinalou o dia de sua própria morte: “Ainda ouvia os passos se afastando e ficou a indagar de quem seriam. Pareciam-lhe familiares. Ah, claro, ele os conhecia bem, assim como conhecia as mãos que o tinham virado... “Eram as minhas”, disse. Em 17 de março, na estrada perto de Brezftot...”(p.201).

Esse retorno indica que o nome dos envolvidos muda, mas o rito da vendeta é sempre o mesmo. Gjorg Berisha não sabe qual é a sua culpa. Na verdade, o rapaz nem questiona a tradição. Ele é apenas uma peça da engrenagem que se move há muitos séculos. Assim, a experiência protagonizada por ele, em *Abril despedaçado*, remete-nos a uma afirmação de Gerd Bornheim, segundo a qual:

A experiência “trágica” fundamental do século XX é que a tragédia se transfere da esfera humana, ou da *hybris* do herói, para o sentido último da realidade, confundindo-se, assim, com uma objetividade ontológica esvaziada de sentido [...]. Digamos que a ordem, o cosmo, é deslocado a favor do caos. [...] A personagem é apenas um átomo, um fragmento dentro de sua tragicidade cósmica: ela se perde em sua insignificância e todo seu esforço para saber qual é a sua culpa resulta em absurdo (1975, p.90).

Ao final dessa análise, percebemos que, embora o romance *Abril despedaçado* tenha sido ambientado no século XX, o universo onde transitam as personagens não pertence a esse tempo. As regras estabelecidas pelo *Kanun* transportam-nas para o tempo das origens, na medida em que retomam a saga dos crimes consangüíneos vivido pelo *gênos* dos Atridas. Dessa forma, a realidade de Gjorg Berisha assemelha-se a de Orestes, pois os valores de seus mundos proporcionam essa aproximação.

Em relação à culpa e à expiação, termos tão caros à tragédia esquiliana, Orestes tem consciência de sua parcela de culpa no assassinato de Clitemnestra, sabe, portanto, que deve expiar o crime cometido. Em contrapartida, Gjorg Berisha age como xerife que deve e00

cai morto. Essa mal-sucedida tentativa de fuga vem reforçar que a obediência ao código de honra sempre será mais forte que qualquer manifestação contra as regras impostas.

Dessa forma, enfatizamos que o universo ficcional de *Abril despedaçado* expõe um jogo de reflexos, no qual as imagens convertidas nos mostram um outro tempo: aquele em que Orestes precisa vingar a morte do pai. Porém, diferente do universo esquiliano, no *Rrafsh* setentrional, a perpetuação das relações sociais vigente, representadas pelo *Kanun*, depende da manutenção e da reprodução das regras que governam o mundo onde transita Gjorg Berisha. Assim, o romance *Abril despedaçado* expõe a magia de um mundo e, ao mesmo tempo, denuncia a força que a sustenta.

## Referência

- ARISTÓTELES. Poética. In: \_\_\_\_\_. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.
- BORNHEIM, Gerd. Breves observações sobre o sentido e a evolução do trágico. In: \_\_\_\_\_. *O sentido e a máscara*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1986. 1v.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ÉSQUILO. *Oréstia: Agamêmnon, Coéforas, Eumênides*. Traduzido por Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- GRAVES, Robert. *Os mitos gregos*. Lisboa: Dom Quixote, 1990. Iv.
- KADARÉ, Ismail. *Abril despedaçado*. Traduzido por Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- ROMILLY, Jacqueline. Ésquilo ou a tragédia da justiça divina. In: *A tragédia grega*. Brasília: UnB, 1998.
- VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. O momento histórico da tragédia na Grécia: algumas condições sociais e psicológicas. In: VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Duas cidades, 1977. Iv.
- \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. Esboços da vontade na tragédia grega. In: VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999. Iv.