



Vestígios do trágico em Mário de Carvalho

CARLA CARVALHO ALVES

USP



Resumo: O presente artigo tem como objetivo discutir algumas questões relativas ao romance português, *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, de Mário de Carvalho. Considerando-se a temática histórica apresentada nesta obra, buscaremos estabelecer relações entre o caráter ficcional, predominante na estrutura narrativa, e o subsídio histórico a partir do qual ela se desenvolve. Consideraremos a constituição do personagem-narrador, Lúcio Valério Quíncio, a partir de uma influência bastante incisiva referenciada em seu discurso: o trágico proveniente da presença metonímica da tragédia grega, em uma alusão à peça de Sófocles, *Antígona*.

Palavras-chave: Mário de Carvalho; História; Ficção; Trágico; *Antígona*

Abstract: This study aims at discussing some issues related to the Portuguese romance, *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, written by Mário de Carvalho. Taking into account the historical theme of this piece of work, we have decided to co-relate its fictional aspect, which is predominant in the narrative structure, and the historical background from which it is developed. We looked into the constitution of the narrator-character, Lúcio Valério Quíncio, and the influences that came along with his discourse: the tragic element and the metonymic presence of the Greek Tragedy, allusive to the Sophocles' play, *Antígona*.

Keywords: Mário de Carvalho; History; Fiction; Tragic; *Antígona*

Mário de Carvalho, em seu romance *Um Deus passeando pela brisa da tarde*,¹ publicado pela primeira vez em 1994, volta-se para um tempo bem peculiar, os “213 anos da era de Augusto” (CARVALHO, 1997, p. 27), quando o culto aos deuses romanos, herdados da tradição grega, já estava em decadência, e a religião cristã era ainda incipiente na Lusitânia – local onde se desenrola quase toda a narrativa. O protagonista do romance, Lúcio Valério Quíncio, é quem conduz a composição da trama, organizando, então, como narrador autodiegético, os acontecimentos relativos a um passado desafortunado, determinantes de seu exílio de Tarcisis – pequena cidade localizada ao sul da Lusitânia. Ocupando o cargo de duúnviro, o personagem-narrador possui uma posição política e social privilegiada, o que implica frequentes interações entre os âmbitos público e privado ao longo de seu discurso.

O contexto inicial de *Um Deus passeando pela brisa da tarde* retrata, assim, a condição de desterrado em que se encontrava Lúcio, no momento em que decide

elaborar um texto memorial referente aos acontecimentos ocorridos durante sua terceira magistratura. O elemento motivador para essa iniciativa, também aí contemplado, origina-se da visita de Proserpino, outro magistrado de Tarcisis, à *villa* na qual se refugiaram Lúcio e sua esposa Mara. A presença do antigo colega desperta no anfitrião lembranças de acontecimentos dolorosos por ele vivenciados. A emergência incômoda de recordações ainda pouco remotas para o protagonista ocasiona, dessa forma, a necessidade de sua reconstituição memorial, através da escrita: “Pode ser que, escrevendo, se me apazigue o espírito, com manifesta utilidade para mim” (CARVALHO, 1997, p. 26).

A narrativa memorial, iniciada, então, no segundo capítulo, introduz-se com o episódio referente à morte de Gaio Cecílio Trifeno, magistrado que exercia o duunvirato juntamente com Lúcio. Contrariado com a impossibilidade de convencer os decênviros, membros da cúria de Tarcisis, da necessidade de preenchimento da vaga deixada por Trifeno, Lúcio resigna-se a assumir sozinho o duunvirato. O cargo de magistrado máximo da cidade, ocupado a contragosto pelo protagonista, logo se revela como um pesado fardo. O município de Tarcisis, que, há muito,

¹ O romance foi contemplado com o Grande Prêmio da Associação Portuguesa de Escritores (APE) de 1995.

acreditava-se protegido de invasões – devido, em parte, à ilusória confiança alimentada pela longínqua presença da VII Legião Gémina –, sofre agora, durante a última magistratura de Lúcio Valério Quíncio, a iminência de um ataque mouro. Como medida emergencial, para impedir a invasão, o duúviro determina a reconstrução da antiga muralha de proteção da cidade, redimensionando seu perímetro original, o que ocasionaria a demolição da casa de um importante decênviro: Pôncio Velútio Módio. A recusa de Pôncio em se desfazer de sua propriedade, e a inflexibilidade de Lúcio quanto ao procedimento, considerado por ele indispensável para a segurança de Tarcisis, acaba levando o decênviro a cometer suicídio, em pleno canteiro de obras, aos olhos de vários cidadãos. A morte de Pôncio, sem dúvida, constitui-se como mais um golpe inferido à frágil popularidade de Lúcio, principalmente, devido ao discurso agressivo pronunciado por Rufo Glicínio Cardílio após o evento funesto:

– Horror! Horror e vergonha! Escutem, homens e mulheres de Tarcisis! Cidadãos! Pôncio Velútio Módio, o cidadão mais distinto de toda a Lusitânia [...] já não existe. Ergueu contra si um fero e chamou a morte. Porquê? Porque lhe fizeram uma ofensa injusta! Ignomínia a quem o humilhou! Fiquem a saber que Lúcio Valério Quíncio, magistrado supremo da cidade, duúviro dizedor de direito, foi o matador. (CARVALHO, 1997, p. 95)

Rufo Cardílio, a despeito de seu “trabalho com as mãos” (CARVALHO, 1997, p. 63) como padeiro, sendo, ainda, filho de liberto e proprietário de taberna – condições que comprometeriam sua respeitabilidade social – conseguira, graças à fortuna por ele acumulada, o apoio de um senador, Calpúrnio, para se candidatar a edil. Naquela mesma manhã em que ocorreu o suicídio de Pôncio, ele havia procurado por Lúcio, com as devidas recomendações do senador, para solicitar a sua candidatura ao cargo. Sendo, porém, destrutado pelo duúviro que, em atitude preconceituosa, faz inúmeras alusões pejorativas às suas origens e condições sociais, o padeiro torna-se, a partir de então, o seu grande desafeto, contribuindo para a efetivação dos insucessos públicos que o protagonista sofrerá posteriormente.

Outro problema que começa a se configurar nesse período é a presença, em Tarcisis, de uma nova seita religiosa de origem oriental: o cristianismo. Já no início da narrativa, Lúcio é alertado por Airhan – informante que exercia atividades suspeitas, mas que há muito fornecia notícias, obtidas além dos muros da cidade, aos seus magistrados – sobre a chegada de um certo mercador de frutos “supersticioso e bem-falante” (CARVALHO, 1997, p.33), de nome Mílquion, que seria protegido de um distinto cidadão, Máximo Cantaber. Se nesse momento, a notícia inconsistente não despertou o interesse de Lúcio,

algum tempo depois, situações envolvendo os cristãos e seu ministro, Mílquion, passam a chegar com frequência aos ouvidos do magistrado. Até mesmo os judeus, que normalmente se mantinham encerrados em sua própria comunidade, apartados dos assuntos da cidade, foram procurar por Lúcio para ressaltar a inexistência de relações entre os seus cultos e aqueles praticados pelos cristãos. O que mais impressiona Lúcio, nos fatos que lhe foram esclarecidos pela comunidade judaica, é a confirmação de que os ritos supersticiosos dos cristãos eram acolhidos e praticados na casa de seu amigo de infância, Máximo Sálvio Cantaber. Ao adentrar a propriedade de Máximo, em busca de explicações para a situação que lhe fora denunciada, o protagonista depara-se, de fato, com uma celebração religiosa, a qual observa à distância. O narrador refere-se, com seu habitual sarcasmo, ao ritual que estava sendo realizado, no qual se aspergia água em uma mulher nua: “Não esperava deparar com ninfas de carne e osso naquelas veredas [...]” (CARVALHO, 1997, p.126). Porém, nem os ritos incomuns praticados na cerimônia, posteriormente definida como batismo, nem o estranhamento que lhe causara a composição heterogênea do grupo – formado por “livres, libertos, escravos, homens e mulheres, moços e velhos” (CARVALHO, 1997, p. 127) – fascinaram-no tanto, e de forma tão perturbadora, quanto a presença da filha mais velha de Máximo: Iunia Cantaber. Desde o primeiro contato visual estabelecido entre os dois, Lúcio revela-se profundamente atraído e ao mesmo tempo incomodado por ela.

Ressaltamos, então, algumas situações relativas ao âmbito público e privado vivenciadas por Lúcio, que se confluíram ocasionando o desterro final do personagem. Como vimos, os principais problemas políticos enfrentados pelo protagonista referem-se à presença de uma nova seita religiosa – o cristianismo – e à possibilidade de um ataque mouro à cidade. Paralelamente a estas questões de ordem pública, Lúcio expõe-se a um conflito pessoal ainda mais intenso: a atração inevitável sentida por Iunia Cantaber, representante fervorosa do cristianismo e, por isso, causadora de escândalo e revolta entre os cidadãos de Tarcisis. Acompanha-se, ao longo da narrativa, o encaminhar-se do protagonista para um completo isolamento em relação ao povo, assim como aos outros magistrados da cidade e, até mesmo, ao poder supremo de Roma, representado por Marco Aurélio Antonino. Contribuem, também, para a falência pública de Lúcio seus valores e gostos pessoais, bastante afinados com a cultura literária grega e latina, e completamente dissonantes em relação aos jogos e espetáculos violentos que entretinham a plebe.

Quando, finalmente, ocorre o cerco dos mouros à cidade, a imagem pública de Lúcio já está bastante desgastada, e quem se configura como o grande herói

da situação, salvando inclusive a vida do duúnviro, é seu inimigo Rufo Cardílio. Com a partida dos invasores, retomam-se as atividades rotineiras em Tarcisis, reorganizando-se um evento que havia sido suspenso devido à situação de instabilidade enfrentada: o julgamento dos cristãos. As conjunturas fazem com que o protagonista seja obrigado a proceder ao julgamento dos religiosos, e a declarar a pena máxima a Iunia Cantaber, o que provavelmente resultaria em sua morte. Segue-se, ainda, um último e fatal abalo à vida pública de Lúcio: a condenação ao exílio.

Os eventos, assim dispostos, visam apenas a reapresentar a sequência cronológica da narrativa de *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, realçando questões factuais que se articulam, ocasionando o desafortunado destino cumprido por Lúcio. A sutil complexidade do romance apresenta-se, entretanto, nos interstícios dos fatos aí retratados. A aparente linearidade organizacional da trama narrativa constitui-se, na verdade, sobre os vestígios de elementos memoriais que não se ajustam a uma conformação sequencial e causalista. A reconstituição memorialística de Lúcio Valério Quíncio, embora seja aparentemente individual, mostra-se, no entanto, permeada por uma memória coletiva e cultural, na qual se pode perceber, entre outros, a adoção de um modelo literário arquetípico: *Antígona*. “... Halbwegs amarra a memória da pessoa à memória do grupo; e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade.” (BOSI, 1979, p.18). Segundo Ecléa Bosi, o processo memorial se constitui através de uma “mediação criadora”, ou seja, os fatos lembrados são na verdade lembranças, criticamente, escolhidas e reelaboradas sob a influência do imaginário coletivo, histórico e social da pessoa ou grupo em questão. Lúcio, como um cidadão romano de destacada posição social e política, tinha acesso, como se pode verificar em diversos trechos da narrativa, a toda uma herança cultural grega, em especial a literária. Os fragmentos das recordações pessoais de Lúcio são, na verdade, amalgamados com referências literárias, culturais e históricas em um discurso que se assume ficcional desde o seu princípio.

O mito de *Antígona* parece constituir-se como um dos principais padrões de influência seguido pelo narrador para ordenação de suas memórias. A aproximação mais evidente entre a obra de Sófocles e a narrativa de Lúcio Valério seria a semelhança entre as personagens Iunia Cantaber e Antígona. No capítulo IX de *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, essa identificação torna-se explícita, quando Lúcio surpreende Iunia na intenção de enterrar um mouro, que seria apenas jogado em um lixo, dizendo-lhe: “Os tempos de Antígona já passaram” (CARVALHO, 1997, p.147). A referência à *Antígona* denota, sem dúvida, uma entre as tantas influências

literárias de Lúcio. Mas, ao aproximar Iunia de Antígona, diferentemente das meras alusões feitas a outros textos literários, o narrador revela como sua percepção de mundo está contaminada por uma vertente trágica.

Paulo Motta Oliveira, no texto “O Homem e o divino: *Memórias de Adriano e Um Deus passeando pela brisa da tarde*”, chama a atenção para o caráter significativo dessa identificação entre Iunia e Antígona, que implicaria, também, uma correspondência entre o próprio Lúcio, e o par antagônico de Antígona, Creonte:

De fato os tempos de Antígona não passaram, e é sobre este modelo que Lúcio Valério, romano culto, acaba por construir as suas memórias. Ele, novo Creonte, tudo quer sacrificar em nome da cidade. Iunia, nova Antígona, tudo sacrifica em nome dos seus irmãos, que são para ela todos os homens no seio dessa divindade que os irmana. (OLIVEIRA, 1998, p. 260)

Em diversos pontos da narrativa percebem-se, ainda, outras possibilidades de aproximação entre essas duas personagens. Antígona luta contra o poder instalado em Tebas, representado por Creonte; para ela, o que importa são as leis atemporais, ditadas pelos deuses: “ela responde pelas grandes leis não escritas dos deuses, diante das quais toda prescrição, que as desdenhe, se converte em opróbrio” (LESKY, 1976, p.132). Iunia Cantaber também defende a superioridade das leis divinas, inseridas no cristianismo, sobre as leis da urbe, que são representadas pela figura de Lúcio e pelo próprio Império Romano. Ambas são provenientes de famílias nobres ou aristocratas, e perderam de forma terrível alguns parentes próximos: Antígona perde sua mãe e depois, a um só tempo, seus dois irmãos: Etéocles e Polinices. Iunia perde seu marido e sua mãe e, posteriormente, sua irmã. Talvez por isso, elas tenham um relativo desprendimento com relação à vida e uma excessiva preocupação com o “pós-morte”, representado para Antígona pelo *Hades* e para Iunia pela vida eterna.

Há, no entanto, um importante elemento diferenciador entre as duas, que se evidencia pela maneira como encaram suas próprias mortes. Se ambas encaminham-se livremente para seus respectivos destinos nefastos, acreditando ser este sacrifício necessário para que se cumpram as leis divinas, Antígona se lastima em um grande *kommos* (lamentação), deixando transparecer a fragilidade de sua condição humana. Já Iunia abraça triunfante o seu destino. Parece haver aí uma ruptura que distingue a ambientação cristã, abordada em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, do paganismo grego presente em *Antígona*. Se em um há a promessa de uma vida eterna em um paraíso perfeito, em outro há apenas um acolhimento aos “Íferos”. Essa diferença poderia levar-nos a questionar a possibilidade do trágico dentro de uma concepção cristã de mundo.

Albin Lesky, por exemplo, contradiz esta possibilidade. Sua colocação, abaixo, parece-nos bastante apropriada, já que o cristianismo inclui a idéia de redenção, incompatível com um conflito trágico cerrado, onde não se permitem reconciliações.

Teóricos do trágico que, ao escrever, não partiram de um ponto de vista religioso, negaram de modo categórico a possibilidade do trágico dentro do cristianismo. Sem dúvida, em circunstância alguma é possível coadunar uma visão cerradamente trágica do mundo com a cristã, sendo ambas mesmo diametralmente opostas. Em compensação, a possibilidade da situação trágica dentro do mundo cristão se dá como em qualquer outro mundo... (LESKY, 1976, p. 33).

De fato Lesky parece correto em suas afirmações, pois o trágico não diz respeito ao paganismo ou cristianismo, mas a uma inexistente tensão do devir que se instala no humano, que não é cético nem crente. A redenção obtida em uma esfera superior desfaz a irreconciliação entre o homem e a ordem à qual ele se submete. Mas, para além dessa impossibilidade, o próprio autor ressalva a viabilidade da “situação trágica” no contexto cristão.

Mas, retomando o que havíamos sugerido anteriormente, é possível estabelecer, também, uma analogia entre Lúcio Valério Quíncio e Creonte, personagem de *Antígona*. Como representantes do poder público, mas paradoxalmente afastados do povo, eles tentam defender a *pólis*/urbe seguindo as prescrições das “leis escritas” e por eles mesmos promulgadas. Entretanto, os interesses e crenças pessoais acabam contaminando suas atitudes públicas, sem que eles próprios tenham uma plena consciência disso. Creonte, ao proibir Antígona de enterrar seu irmão Polinices, comete uma falta contra as “leis não escritas”, as leis dos antigos deuses. E ao persistir nessa posição, ignorando todas as advertências do coro, de seu filho Hémon, e do adivinho Tiréias, caminha sozinho rumo a um final trágico.

De forma análoga, Lúcio, através de suas atitudes impopulares, agindo em desacordo com os desejos da “plebe”, dos magistrados e dos poderes representativos de Roma, vai se isolando cada vez mais, até ser formalmente afastado de sua cidade e destituído de seu cargo público. Sublinhamos, entretanto, que analogias óbvias e simétricas não se conformam à estrutura de *Um Deus passeando pela brisa da tarde*. Sua construção narrativa se estabelece a partir de vestígios, referências e alusões confluentes nos âmbitos memorial, histórico e literário. E, se muitos aspectos relativos ao comportamento do duúnviro de Tarcis e do governante de Tebas apontam, inegavelmente, para uma similaridade entre eles, há também um contraponto que os distancia bastante, sendo necessário que se estabeleça entre um e outro uma interface representada por Hémon, o apaixonado noivo de Antígona.

Na peça de Sófocles há uma indiferença sentimental entre Creonte e Antígona, já em *Um Deus passeando pela brisa da tarde* há uma evidente atração de Lúcio por Iunia Cantaber. E este conflito de sentimentos, paixão e ódio, geram em Lúcio uma desestabilização interna, que vai se refletindo em seus atos públicos. Ao mesmo tempo em que se contrapõe a Iunia, tentando dissuadi-la de propagar sua religião, e chega a odiá-la por causar a desordem em Tarcis, ele também burla todas as regras de conduta, inerentes à sua posição de duúnviro, para protegê-la da ira do povo e dos magistrados. Atitudes que resultam, em ambos os casos, em um completo fracasso: ele não consegue estabelecer a harmonia em Tarcis, nem defender Iunia da condenação à morte. Percebem-se, assim, em Lúcio Valério Quíncio, afinidades, não apenas com Creonte, mas, também, com diversos outros heróis trágicos. Muitas vezes impossibilitado de enxergar sua própria condição, Lúcio busca a verdade absoluta em um ambiente de ambiguidades, que ele, inutilmente, tenta organizar, segundo seus ineficientes padrões éticos e racionais.

Além daqueles conflitos apresentados na peça de Sófocles, entre os valores dos antepassados e os valores da *pólis* grega, temos ainda, nessa mesma peça, como em outras desse período, a recorrência de um herói que se perde, ou que decai drasticamente da felicidade para a desgraça, justamente por colocar-se com excesso de ânimo em defesa ou contra uma determinada posição religiosa. Podemos dizer que também Lúcio Quíncio e Iunia Cantaber parecem ter cumprido um destino semelhante a esse, ocupando um entre-lugar religioso, inserido no segundo século da Era Cristã, em uma pequena província do Império Romano, onde suas convicções, representadas respectivamente pela urbe e pelo cristianismo, só puderam levá-los ao isolamento e à sentença de morte.

Ainda com relação à identificação entre os personagens das duas obras, pode-se destacar, em um plano mais amplo e menos explícito, uma correspondência entre o coro de *Antígona* e as personagens secundárias do romance de Mário de Carvalho, conforme atenta Paulo Motta Oliveira:

Nem nos falta nessas lembranças de Lúcio o coro, composto entre outros por Calpúrnio, um ancião, e por Mara, que Lúcio sempre considera como sábia herdeira da romanidade. Eles insistentemente apontam para a desmedida dos atos de Lúcio, sem que, de fato, este os consiga escutar. (OLIVEIRA, 1998, p. 260)

De fato, se na tragédia de Sófocles um coro homogêneo, composto por quinze anciãos tebanos, assume diferentes posições com o desenrolar dos acontecimentos – a princípio manifesta neutralidade, mas ao final da peça coloca-se claramente contra Creonte –, em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, também,

se percebe uma crescente insatisfação contra Lúcio, por parte do povo, dos magistrados e até mesmo de Aulo, seu fiel centurião. No entanto, a homogeneidade do coro grego, que se coloca praticamente como uma personagem coletiva, é aqui substituída por uma diversidade de tipos humanos representativos de diferentes classes sociais. Essa composição heterogênea de personagens, elaborada a partir de uma minuciosa caracterização, gera em cada uma delas uma personalidade ou voz própria, o que poderia indicar um atributo intrínseco ao próprio gênero romance: a polifonia. Deve se ressaltar, então, que a apropriação de uma tragédia grega por um romance contemporâneo será sempre uma experiência de fusão de horizontes, de contaminação de um padrão estético, social e até mesmo filosófico, por outro padrão bastante diferente. Os personagens modernos, refletindo a própria sociedade de nosso tempo, são expressões de uma subjetividade já racionalizada que os fazem definidores de seus próprios destinos.

Há uma inversão entre o sentido da “ação” e do “caráter”, conforme os definia Aristóteles: “Daqui se segue que, na tragédia, não agem as personagens para imitar caracteres, mas assumem caracteres para efetuar certas ações; por isso, as ações e o mito constituem a finalidade da tragédia” (ARISTÓTELES, 1992, p. 111). Parece haver, agora, um centramento do caráter em detrimento da ação. A ação decai-se tornando, desse modo, a literatura contemporânea, consequência de uma complexa individualidade. A exemplo de Lúcio – sujeito do enunciado, mas também e principalmente da enunciação –, o personagem do romance, mais do que atuar, reflete racional e subjetivamente sobre as suas experiências.

O que o texto de Mário de Carvalho parece então revelar, aos seus destinatários, são algumas possibilidades de ressonância de *Antígona* em nosso próprio tempo e também na origem de nossa Era Cristã. Para se atualizar uma perspectiva trágica, que pudesse transmitir ao receptor contemporâneo os conflitos estabelecidos pelas verdades antagônicas, irreconciliáveis, foi utilizada uma forma literária atual, afinada com as suas expectativas: o romance.

Importa lembrar, ainda, que a elaboração da tragédia grega se dá através de um retorno ao mito em sua forma bruta (BRANDÃO, 1985, p. 13) para que, então, ele seja reorganizado, esteticamente, em um outro contexto, o contexto da *pólis*. Decorre daí uma fricção entre um tempo mítico, do qual foi extraído o conteúdo lendário para a elaboração da tragédia e o tempo em que esta se constituiu: o século V a.C. O que se apresentava, em determinado âmbito do drama ático, era uma reflexão sobre a sociedade e a *pólis*, através de uma reapresentação de seus mitos fundadores. Também, em *Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*, ocorre a reapropriação de um certo

tipo de “mito cultural” de nossa sociedade ocidental: a tragédia grega.

Para se harmonizarem os atritos gerados nessa confluência, entre elementos advindos de âmbitos tão distintos, foram utilizadas algumas formas de mediações. O contexto histórico em que a ação do romance acontece – o início da Era cristã – funciona como uma interface entre o paganismo grego da época de *Antígona* e o nosso mundo ocidental, predominantemente cristão. Outra forma de se conciliar este mito grego com o romance contemporâneo seria a própria opção por um discurso memorial, pois devido a sua configuração lacunar, ele permite o acolhimento de outras situações, provenientes de uma tradição coletiva: como vimos, a inserção de *Antígona* no discurso de Lúcio se dá através da tradição cultural grega, que interfere diretamente na elaboração textual de seu passado.

O contexto histórico, abordado em *Um Deus passeando pela brisa da Tarde*, revela-se, então, bastante interessante no que se refere à condição humana em suas relações políticas, sociais e principalmente religiosas: não seria também este segundo século da era cristã – quando o Império Romano, embora vivendo seu apogeu, já começava a dar os primeiros sinais de esgotamento – um ambiente bastante propício ao desenvolvimento de uma ação trágica? A fecundidade temática desta época deve-se, sobretudo, ao conflito de valores e crenças, aos quais estavam expostos povos de diferentes regiões e culturas, todos assemelhados sob o título de cidadãos romanos.

Percebe-se ainda, reforçando a peculiaridade histórica da obra, uma localização espacial muito propícia às ambiguidades e questionamentos políticos: Tarcis, a pequena província da Lusitânia, que, apesar de pertencer ao Império Romano, e viver aparentemente segura dentro deste bloco único e indissolúvel, encontra-se, no entanto, muito afastada geograficamente de seu centro de poder: Roma. Esse distanciamento ocasiona, então, um enfraquecimento das relações entre as duas cidades, ficando Tarcis um tanto deslocada e desprotegida dentro deste imenso Império.

E nesse contexto destaca-se, ainda, a absoluta fluidez e imprecisão de valores, parecendo, mesmo, impossível a defesa de uma verdade em detrimento de outra. Se Lúcio defendia a *pólis*, havia dentro dela muitas singularidades que teria de desconsiderar, para cumprir o que acreditava ser o seu dever. Ele, então, se debate, inutilmente, entre os deuses dos antepassados e os deuses atuais, estes subjugados pela urbe. Se um dos conflitos abordados em *Antígona* trata da disputa de valores entre as crenças nos antigos e novos deuses, temos, em *Um Deus passeando pela brisa da tarde*, o conflito ainda mais complexo entre esses novos deuses da *pólis* grega – já transfigurados por uma cultura romana e quase totalmente desacreditados –,

alguns resquícios dos antigos deuses, representados por uma espécie de divinização da propriedade e dos mortos, e o surgimento de um Deus cristão. Poder-se-ia, então, dizer que são representadas três expressões religiosas diferentes, em um tempo em que nenhuma delas tem força suficiente para se impor sobre as outras.

Assim, é a partir dessa ambientação tão singular, e já em si mesma conflituosa, que Lúcio Valério Quíncio, exilado em uma propriedade rural, elabora sua narrativa memorial. Através de sua própria história, ele vai trançando uma rede de questões políticas, religiosas e éticas, seguindo sempre uma lógica opositora entre a aparente sensação coletiva de segurança e estabilidade, gerada pela crença em um Império indestrutível, e os conflitos trágicos daqueles que, devido às suas insatisfações pessoais, desafiam o que ele chama de “esta mediocridade dourada” (CARVALHO, 1997, p. 13).

Referência

ARISTÓTELES. *Poética*. 3. ed. Tradução, prefácio e introdução de Eudoro de Souza. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

BRANDÃO, Junito de Souza. Tragédia Grega. In: BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: tragédia e comédia*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 9-15.

CARVALHO, Mário de. *Um Deus passeando pela brisa da tarde*. 5. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 17-74.

OLIVEIRA, Paulo Motta. O homem e o divino: *Memórias de Adriano e Um Deus Passeando pela Brisa da Tarde*. In: GONÇALVES, Gláucia Renate; RAVETTI, Graciela. *Lugares Críticos: línguas culturas literaturas*. Orobó Edições: Belo Horizonte, 1998.

SÓFOCLES. *Antígona*. Introdução, versão e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1987.

SÓFOCLES. *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona*. Tradução, introdução e notas de Mario da Gama Cury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

Recebido: 03 março de 2010
Aprovado: 25 abril de 2010