

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AURORA PAZ PEREIRA DA SILVA

CORPOS TRANSBORDAM

Lavoura Arcaica em uma leitura do Liso e do Estriado

Porto Alegre

2013

AURORA PAZ PEREIRA DA SILVA

CORPOS TRANSBORDAM

Lavoura Arcaica em uma leitura do Liso e do Estriado

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do diploma de Licenciatura em Letras.

Orientação: Prof. Dr. Luciano Bedin da Costa

Porto Alegre

2013

Com amor, dedico este trabalho
à minha mãe e ao meu filho.

AGRADECIMENTOS

Início agradecendo ao meu orientador, professor Luciano Bedin da Costa, por sempre buscar uma perspectiva criativa na elaboração deste trabalho, olhando para leituras e escrituras intensivas e marcantes. Tem sido uma bela experiência. Agradeço também às professoras da banca, Rita Lenira de Freitas Bittencourt e Rosana Aparecida Fernandes, pela atenção e tempo dedicados à leitura deste trabalho.

Pensando na trajetória do curso, agradeço aos meus professores do Instituto de Letras e da Faculdade de Educação pelas tantas reflexões que sem dúvida me fazem muito diferente hoje.

Agradecimento especial, mais do que merecido, à minha mãe, pelo apoio incondicional. Indispensável. Agradeço também à minha madrinha, que sempre esteve ao meu lado, ao meu pai, pelo carinho dedicado, enfim, à família querida e a todos que de uma maneira ou de outra se fizeram presentes.

Aos meus amigos e amigas, agradeço por tornarem o caminho divertido; por darem um significado mais interessante às viagens diárias ao Campus do Vale; pelo prazer de tantos momentos compartilhados. À querida amiga Mariana Espíndola, agradeço pelo auxílio na finalização deste trabalho e pelo apoio desde o início.

Antes de volver a dormirme imaginé un
universo plástico, cambiante, lleno de
maravilloso azar, un cielo elástico, un sol que
de pronto falta o se queda fijo o cambia de
forma. Ansié la dispersión de las duras
constelaciones, esa sucia propaganda
luminosa del Trust Divino Relojero.

Júlio Cortázar
Rayuela

RESUMO

Lavoura Arcaica, romance de Raduan Nassar, é a obra de que trata este trabalho, buscando percorrer os espaços e os corpos que ali se apresentam, assim como as intensidades que lhes atravessam. Numa atmosfera lírica e contundente, a narrativa apresenta um confronto entre espaços lisos e estriados que se desenrola num duelo de destruição, morte e renascimento; de territórios que se desfazem e se refazem. Essa tensão, ao mesmo tempo criativa e devastadora, é o mote para o trabalho desenvolvido, a partir da perspectiva conceitual de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Na relação entre filosofia e literatura, pensa-se numa crítica como corpo-escrita e corpo-leitura, habitada e provocada por sensações, por intensidades que colocam o corpo racional e organizado em suspensão. No corpo do romance outros corpos transbordam: corpo epilético, corpo incestuoso, corpo embriagado, corpo demoníaco, tecendo uma espécie de Corpo sem Órgãos, ensandecido e delirante. Espaços surgem e então nos perguntamos: “Como os espaços serão ocupados por esses corpos? Como os corpos serão atravessados por esses espaços?” A casa, o quarto, a mesa, o bosque, a casa velha, a pensão – todos estes espaços, ao mesmo tempo em que demarcam, disparam fugas possíveis. Liso e estriado.

Palavras-chave: *Lavoura Arcaica*. Espaço liso. Espaço estriado. Corpo. Tensão.

RESUMEN

Lavoura Arcaica, novela de Raduan Nassar, es la obra planteada en éste trabajo, buscando recorrer los espacios y los cuerpos que allí se presentan, bien como las intensidades que las traspasan. En una atmósfera lírica y contundente, la narrativa presenta un confrontamiento entre espacios lisos y estriados que se desarrolla en una batalla de destrucción, muerte y renacimiento; así también de territorios que se deshacen y se rehacen. Tal tensión, al mismo tiempo creativa y devastadora, es la cumbre para el trabajo desarrollado, a partir de la perspectiva conceptual de Gilles Deleuze y Félix Guattari. En la relación entre filosofía y literatura, se piensa en una crítica como cuerpo-escrita y cuerpo-lectura, habitada y provocada por sensaciones, intensidades que ponen el cuerpo racional y organizado en suspenso. En el cuerpo de la novela, otros cuerpos transbordan: cuerpo epiléptico, cuerpo incestuoso, cuerpo embriagado, cuerpo demoníaco, tejiendo una especie de Cuerpo sin Órganos, ensandecido y delirante. Espacios surgen y desde ahí nos preguntamos: “¿Cómo los espacios serán ocupados por éstos cuerpos? ¿Cómo los cuerpos serán atravesados por tales espacios?” La casa, la habitación, la mesa, el bosque, la vieja casa, el pupilaje – todos son espacios que, mientras demarcan, disparan posibles huidas. Liso y estriado.

Palabras-clave: Lavoura Arcaica. Espacio liso. Espacio estriado. Cuerpo. Tensión.

SUMÁRIO

1 PRIMEIRAS PALAVRAS	08
1.1 Um breve resumo da obra.....	09
2 ENCONTROS TEÓRICOS	10
2.1 Entre lisos e estriados.....	10
2.2 O que pode um corpo?.....	13
2.3 Sobre linhas e devires.....	16
3 ENCONTROS LITERÁRIOS	19
3.1 Corpo-leitura.....	19
3.2 Corpo-escrita.....	25
3.3 O que pode um corpo?.....	27
4 ESPAÇOS EM (DES)ENCONTRO	29
4.1 A casa.....	30
4.2 O quarto.....	31
4.3 A mesa.....	32
4.4 O bosque.....	34
4.5 A casa velha.....	35
4.6 A pensão.....	36
5 CORDA ESTOURADA	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

1 PRIMEIRAS PALAVRAS

Para falar um pouco sobre como surgiu o trabalho que desenvolvo aqui, trago alguns elementos dessa trajetória. Inicialmente, o trabalho era para ser sobre educação ou, mais especificamente, sobre a instituição escolar, baseado em minhas experiências de estágio em docência. Porém, a literatura acabou tomando mais espaço e fôlego do que o esperado. E de alguma maneira, acho que elas se tocam.

No ano passado, comecei a participar do grupo de extensão *Espaço Liso: zonas de experimentação entre arte, saúde e pensamento* (desenvolvido na Faculdade de Educação da UFRGS, sob coordenação do professor Luciano Bedin da Costa). Lá conheci o conceito de Deleuze e Guattari que dá nome ao grupo, espaço liso, e achei, a princípio, que essa seria uma boa teoria para pensar a escola e suas tensões. A partir daí, já pensando no TCC, comecei a trocar ideias com o professor sobre o que eu então percebia como um “sufocamento generalizado” na instituição escolar. O romance *Lavoura Arcaica* apareceu como um terceiro elemento nessa constituição, por sua narrativa inquieta e igualmente sufocante.

Porém, a leitura do romance a partir da teoria deleuziana acabou tomando força e forma independentes, sobrepondo-se à ideia inicial. Concluí que só o entrecruzamento dessas obras (no caso, *Lavoura Arcaica* e *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*) seria capaz de produzir reflexões bastante frutíferas e interessantes sobre tensões, corpos e espaços. *Lavoura Arcaica*, obra do escritor brasileiro Raduan Nassar, de 1975, é um romance de teor introspectivo e grande força poética, focando a família patriarcal no centro de um intenso drama íntimo. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia* é uma profunda e complexa obra política dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari, lançada na França em 1980, mas traduzida no Brasil apenas entre 1995 e 1997.

A princípio, não há relação direta entre o romance e a teoria, mas acredito que se possa fazer uma leitura muito interessante um do outro. Para mim, ambas as obras tem uma força retórica diferente, capaz de fisgar através de uma leitura mais fragmentária e intensiva, o que a torna complexa e, por vezes, turva. Como me atravessaram de maneira semelhante, achei que poderia atravessá-las uma na outra. Filosofia e literatura se tornaram, então, dois territórios interpenetráveis e transbordantes, um dando a pensar o outro. É deste estado que parto.

Entretanto, não restringi as relações apenas à obra *Mil Platôs*, foram trazidas outras obras de Deleuze e de outros teóricos que lhe estabelecem diálogo, especialmente

em questões sobre o corpo. O que eu procuro, através do desenvolvimento da leitura desse romance, é assinalar forças e territórios em tensão, mapear seus corpos e espaços, podendo pensar, com isso, na experiência afectiva desta grande obra da literatura brasileira.

1.1 Um breve resumo da obra

Narrado em primeira pessoa pelo personagem André, *Lavoura Arcaica* é um romance psicológico ocupado em sua maioria por fluxos de consciência, através de suas lembranças, divagações e diálogos interiores. A tensão vai se construindo ao longo do romance através de imagens intensas, de forte teor sensorial. A história começa quando Pedro, o irmão de André, encontra-o em um quarto de pensão, querendo levá-lo de volta para casa. Esse quarto de pensão será o cenário da maior parte da narrativa, em que cada um dos personagens vai desmembrar e refazer a história da família através do drama interior de André. A perturbação causada pelo antagonismo entre seus sentimentos e a rígida moralidade religiosa e familiar, encarnada na figura do pai, ocupará a narrativa com grande força.

De forma não-linear, esses fragmentos íntimos vão tecendo a história de André e sua família, ao mesmo tempo amorosa e sufocadora. É dessa família que ele foge, mas sem esperança de realmente deixá-la para trás, pois está completamente impregnada nele. Tanto que os personagens da trama são todos componentes dessa família – o pai, Iohána; a mãe (sem nome definido); os seis irmãos, com destaque para Pedro, o mais velho e para Ana, paixão do personagem; e até mesmo o avô falecido, que se faz presente na tradição legada. A partida de casa, então, vai ser o grande ponto de rompimento com a família, mas o retorno é inevitável.

2 ENCONTROS TEÓRICOS

Nesta primeira parte do trabalho, apresento as reflexões teóricas necessárias à análise que será desenvolvida. Primeiramente, mostro os dois conceitos-chave, o *espaço liso* e o *espaço estriado* de Deleuze e Guattari, que se encontram ao longo do livro *Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia*¹. O jogo de forças entre o liso e o estriado é a perspectiva que me conduz neste trabalho e, por isso, começo fazendo uma exploração desses conceitos.

Depois disso, mostro o corpo visto por Deleuze a partir da obra de Antonin Artaud, o chamado Corpo sem Órgãos. Quero pensar nos corpos de *Lavoura Arcaica* para pensar nas suas relações com os espaços que instauram.

2.1 Entre lisos e estriados

Podemos reconhecer, a princípio, o liso e o estriado como dois tipos de espaço opostos. O primeiro é aquele que desliza, que flui, que escapa; que não tem barreiras, contornos, delimitação; espaço amorfo que varia continuamente, onde não se reconhece começo e fim. O segundo é formado pelas estrias, cortes e divisões; é regular, repetido, homogêneo; espaço do limite, da medida, do organismo.

No entanto, é necessário fazer logo ressalvas a essa simples oposição² entre os tipos de espaço. Primeiro, por se tratar de uma distinção abstrata, não se podendo ignorar que, na realidade, os dois espaços só existem se mesclando um no outro. E talvez o mais importante não seja propriamente a distinção, mas os movimentos de passagem desses espaços, que estão sempre se misturando, se transformando, se descompondo e se recompondo um no outro. Porém, esses movimentos de passagem entre os dois espaços não são movimentos em busca de um equilíbrio ou de uma possível alternância regular, são movimentos tensos como os de um jogo de cabo de guerra.

Além disso, os dois espaços não são da mesma natureza. Não se pode pensar em

1 Na versão brasileira, o livro é dividido em cinco volumes. O platô 14 1440 – *O Liso e o Estriado* encontra-se no quinto volume: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** vol. 5.

2 No referido capítulo sobre o liso e o estriado, embora os autores assinalem não haver apenas uma oposição simples entre os tipos de espaços, mas uma diferença complexa e disjunta, eles utilizam diversas vezes o termo *oposição*. Quero sinalizar, portanto, que ao serem referidos aqui *espaços opostos*, não se está pensando em uma oposição binária entre estratos, mas em uma oposição oblíqua entre forças e qualidades.

oposições simples porque os termos dessas oposições não coincidem, formando uma diferença complexa que faz com que se passe do liso ao estriado e do estriado ao liso por movimentos totalmente diferentes: “É um espaço liso que é capturado, envolvido por um espaço estriado, ou é um espaço estriado que se dissolve num espaço liso, que permite que se desenvolva um espaço liso?”³

Feitas essas ressalvas, porém, prossigo na exploração desses espaços em suas distinções. Os autores nos apresentam essas distinções através de vários modelos, que seriam como que realizações diversas do espaço liso e do espaço estriado. Uma oposição muito ilustrativa seria entre o tecido e o feltro⁴. O tecido é confeccionado através de um entrecruzamento organizado de fios, com suas linhas horizontais e verticais cruzadas perpendicularmente numa trama sempre igual, em que fios móveis passam sob e sobre fios fixos, determinando um espaço fechado. Esse é o espaço estriado, homogêneo e ordenado, tendendo sempre à repetição. O feltro seria um anti-tecido, feito sem nenhum entrecruzamento, apenas um conjunto de enredamento; emaranhado de fios obtido através da prensagem, em que não existem regras de ordenação e de forma, apenas uma compactação das fibras. Isso torna o feltro aberto e ilimitado em todas as direções, sem direito, avesso ou centro, o que os autores chamam de espaço liso de variação contínua.

Outra comparação é entre o bordado e o *patchwork*⁵: o primeiro com seus pontos repetidos, desenhando um tema ou motivo central, que será preenchido uniformemente e seguindo uma forma já determinada; o segundo com sua infinita sobreposição de pedaços, que podem ser dispostos de qualquer maneira, colocados e recolocados sempre e da maneira que se desejar.

O espaço estriado é o espaço da sociedade sedentária: organizado, dividido, privado. A sociedade sedentária tenta conformar o espaço em uma divisão simétrica e quadrangular de ruas e edifícios. A cidade estriada planeja essa divisão simétrica como a cidade ideal, onde tudo funciona de maneira ordenada e uniforme. Mas entre as estrias da cidade a desordem surge, a favela brota “espontaneamente” nos lugares mais improváveis. É o espaço liso que não se deixa dominar pela ordem. É o espaço nômade que se adapta aos percursos do espaço.

Certamente, tanto no espaço estriado como no espaço liso existem pontos, linhas e superfícies [...] Ora, no espaço estriado, as linhas, os trajetos têm tendência a ficar subordinados aos pontos: vai-se de um ponto a outro. No liso, é o inverso: os pontos estão subordinados ao trajeto. [...] É a subordinação do hábitat ao percurso, a conformação do espaço do dentro ao espaço do fora: a tenda, o iglu, o

3 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** vol. 5. p.180

4 *Ibid* p.181

5 *Ibid* p.182

barco. Tanto no liso como no estriado há paradas e trajetos; mas, no espaço liso, é o trajeto que provoca a parada.⁶

No espaço sedentário, os homens acreditam estar no centro da organização do mundo, através de suas leis e de sua racionalidade. Imperam a lógica, a matemática, a ciência exata, fazendo o homem sedentário acreditar que tem o domínio sobre a vida e sobre o mundo, sobre os espaços da terra. Mas sempre há o terremoto para tirar-lhe o chão; para mostrar que mesmo acreditando no poder estriado de construir a cidade conforme sua vontade, sempre se está à mercê do espaço liso e de seu poder devastador de desterritorialização. “Num caso, organiza-se até mesmo o deserto; no outro, o deserto se propaga e cresce; e os dois ao mesmo tempo.”⁷

Subjetivamente, podemos pensar no espaço estriado como espaço da organização, da racionalidade, da moral, da ordem, do desejo codificado, dos limites seguros e estáveis. Já o espaço liso pode ser pensado como espaço das sensações, intensidades, do caos (aquilo que não pode ser ordenado), das transgressões, daquilo que escapa.

O espaço liso é ocupado por acontecimentos ou hecceidades, muito mais do que por coisas formadas e percebidas. É um espaço de afectos, mais que de propriedades. É uma percepção háptica, mais do que óptica. Enquanto no espaço estriado as formas organizam uma matéria, no liso materiais assinalam forças ou lhes servem de sintomas. É um espaço intensivo, mais do que extensivo, de distâncias e não de medidas.⁸

Em sentido estrito, óptico diz respeito à visão e háptico diz respeito ao tato. Acho essa diferenciação interessante, pois os dois sentidos, a princípio, poderiam estar no mesmo patamar de estímulos corpóreos. Porém, por funcionarem de maneira tão diversa, se prestam não a uma oposição direta entre dois sentidos, mas a uma oposição entre duas maneiras de percepção, lembrando que também é possível haver uma visão háptica e um tato óptico.

Pensando um pouco em diferenças de percepção que poderiam permear os sentidos, parece que o tato, o olfato e o paladar estão muito mais a serviço de uma dimensão íntima de relação com o mundo, sendo um espaço de sensações escassamente descritíveis. Já a visão pode se prestar mais facilmente a um espaço orientador, a categorias e classificações. Há uma gama de recursos linguísticos muito maior para descrever uma imagem do que para descrever um cheiro; se por um lado há uma infinidade de cores, tamanhos, formas, dimensões, traçados, o mesmo não podemos

6 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia vol. 5. p.184

7 *Ibid* p.180

8 *Ibid* p.185

dizer das demais sensações. Por isso, a imagem é muito mais facilmente categorizada e posta em ordens racionais de entendimento; talvez isso a torne, inclusive, mais acessível de ser compartilhada com outras pessoas através de descrições. Já o cheiro ficará como uma sensação imprecisa e turva, que facilmente escapa à explicação, vagando num espaço íntimo de sensorialidade. Mas justamente esse vagar pode ganhar em intensidade na medida em que perde em descritibilidade, pois se torna uma impressão muito mais contundente. Como explicar um cheiro ou um toque? Restará experimentá-los.

2.2 O que pode um corpo?

No livro *Diálogos* (2004), Deleuze se dedica a falar sobre Espinosa, trazendo dele uma questão essencial sobre o corpo: “*O que é que pode um corpo? De que afectos é capaz? (grifo do autor)*”⁹. Essa questão traz à tona as potências de agir que um corpo tem, relacionadas diretamente com as experiências que afetam esse corpo. Os afetos, então, são o potencial que há em cada corpo de afetar e ser afetado pelos encontros com outros corpos; são todas as intensidades advindas desses encontros: os corpos se penetram, se misturam, se transmitem afetos.

Os corpos não se definem por seu gênero ou pela sua espécie, pelos seus órgãos e pelas suas funções, mas por aquilo que podem, pelos afectos de que são capazes, tanto em paixão quanto em acção. Um animal não estará definido enquanto não se tiver feito a lista de seus afectos. Neste sentido, há mais diferença entre um cavalo de corrida e um cavalo de lavoura do que entre um cavalo de lavoura e um boi.¹⁰

Pode-se, então, pensar em que afetos perpassariam um homem e um cavalo: Deleuze fala do masoquismo como devir-cavalo¹¹. Colocar sobre si arreios, rédeas, não como uma imitação do cavalo, mas como uma circulação em que o que acontece ao cavalo pode acontecer também ao homem; o homem também pode ser domado, dominado, criando um circuito de intensidades que passa do cavalo ao homem e do homem ao cavalo. Nesse devir-animal o homem não pode mais ser definido por sua espécie, porque ali não está nem o homem nem o cavalo, mas algo que se encontra entre as duas espécies. Não pela semelhança, como um centauro que se assemelha metade ao homem, metade ao cavalo, mas como um movimento em que circulam afetos do homem e afetos do cavalo.

9 DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. p 78

10 *Ibid* p. 78

11 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia vol. 3.

Mas a grande questão segue: de que afetos um corpo é capaz? O que pode tocar um corpo? Parece que só a experimentação é capaz de uma resposta adequada, mas, para Deleuze, é preciso muito cuidado na hora de experimentar, pois as pessoas e os poderes estabelecidos têm mais interesse em comunicar afetos tristes.

A tristeza, os afectos tristes são todos aqueles que diminuem a nossa potência de agir. Os poderes estabelecidos precisam das nossas tristezas para fazer de nós escravos. O tirano, o padre, os ladrões de almas, necessitam de nos persuadir que a vida é dura e pesada. Os poderes precisam menos de nos reprimir do que nos angustiar, ou, como diz Virilio, de administrar os nossos pequenos e íntimos terrores.¹²

Nesse sentido, podemos pensar em que angústias são promovidas no corpo pelos poderes estabelecidos, em que tipos de opressão querem conformar o corpo. A angústia de padronização da forma do corpo, a restrição da sexualidade que é permitida aos corpos, o domínio do corpo doente ou do corpo grávido pela medicina. “Não é fácil ser um homem livre [...] Fazer do corpo uma potência que não se reduz ao organismo, fazer do pensamento uma potência que não se reduz à consciência”.¹³

Para pensar no corpo como essa potência que não se reduz ao organismo, é importante trazer um conceito explorado por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs*, mas retirado de Antonin Artaud: o Corpo sem Órgãos. Acredito que o Corpo sem Órgãos (CsO) é a manifestação corporal do espaço liso. O CsO declara guerra ao corpo lógico da ciência médica, às convenções de funcionalidade que compartimentam o corpo. O CsO é uno. Mas não porque é perfeito, completo, equilibrado. Ele é uno quando o nariz deixa de ser uma parte do corpo que serve para respirar e sentir cheiros e passa a ser o corpo todo. O nariz é o corpo todo e o corpo todo respira e cheira.

Se quiserem, podem meter-me numa camisa de força
mas não existe coisa mais inútil que um órgão.

Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos,
então o terão libertado dos seus automatismos
e devolvido sua verdadeira liberdade.¹⁴

O CsO pode estar ao avesso, derramar sua podridão e seus dejetos, esvair-se em sangue, em urina, em sêmen. Mas tanto mais ele será um corpo digno. Mesmo despedaçado, dilacerado, ele ainda é uno. Visceral, o CsO é seu próprio alimento e seu próprio excremento. O CsO é pleno de desejo e de violência, dos líquidos que jorram de si. Porém,

Não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas.
Ao Corpo sem Órgãos não se chega, não se pode chegar, nunca se acaba de

12 DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. p. 80

13 *Ibid* p. 80

14 ARTAUD, Antonin. *In* WILLER, Cláudio. **Os escritos de Antonin Artaud**. p. 161

chegar a ele, é sempre um limite. Diz-se: que é isto – o CsO – mas já se está sobre ele - arrastando-se como um verme, tateando como um cego ou correndo como um louco [...]. É sobre ele que dormimos, velamos, que lutamos, lutamos e somos vencidos, que procuramos nosso lugar, que descobrimos nossas felicidades inauditas e nossas quedas fabulosas, que penetramos e somos penetrados, que amamos. [...] *Corpus* e *Socius*, política e experimentação. Não deixarão você experimentar em seu canto.¹⁵

O Corpo sem Órgãos deixa de ser um organismo, uma organização, para ser uma matéria intensa e não formada, matriz de intensidade igual a zero, matéria igual à energia. É um corpo povoado por intensidades que circulam, mas que corre sempre o risco de se tornar vazio, em vez de preenchido. Por isso é importante a noção de que ele é um limite, de que nunca se chega a ele. Para tentar captar essa tal matriz de intensidade grau zero talvez caiba perguntar sobre esse número intrigante: O zero é o início ou o fim? O nada ou todas as possibilidades? Ainda podemos lembrar que na matemática o zero corta o infinito exatamente ao meio, dividindo o conjunto dos números inteiros, positivos e negativos. É nesse vazio do grau zero que a verdadeira criação de si é possível.

Sobre as possibilidades deste Corpo sem Órgãos, é importante perceber como se dá a sua produção ou fabricação, os procedimentos e meios que criam cada tipo de CsO. Os autores falam do corpo hipocondríaco, do corpo paranoico, do corpo esquizo, do corpo drogado, do corpo masoquista, como tipos de CsO que serão povoados por diferentes *grau zero* de intensidade, devido as diferentes maneiras como foram produzidos. No caso dos dois últimos tipos, o corpo drogado e o corpo masoquista, serão corpos povoados, respectivamente, por intensidades de dor, ondas doloríferas e por intensidades de frio, ondas geladas. O que o masoquista busca, então, não é a dor, tampouco o prazer numa forma desviada, ele busca um Corpo sem Órgãos, onde o desejo se basta nele mesmo, mas que só pode ser percorrido pela dor, em virtude das condições em que foi constituído.

No Corpo sem Órgãos, cria-se um fluxo onde o desejo basta a si mesmo, não é mais o prazer que lhe impulsiona, não é a busca de algo. Daí vem o poder de criação do CsO, ser artista, criador de seu próprio desejo. Esse desejar é da ordem do querer, da vontade em ação e não da espera passiva. É um querer em movimento, em fluxo.

O CsO é o campo de imanência do desejo, o plano de consistência própria do desejo (ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, falta que viria torná-lo oco, prazer que viria preenchê-lo).¹⁶

O CsO é um corpo sem razão, é um corpo que sente e que é perpassado por

15 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia vol. 3. p. 9-10

16 *Ibid* p. 15

sensações e intensidades. “Um CsO é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades. Somente as intensidades passam e circulam.”¹⁷

2.3 Sobre linhas e devires

Para Deleuze, as pessoas são compostas por linhas bastante diversas, como linhas duras, linhas flexíveis, linhas de fuga. As linhas duras ou de corte se referem a todas as relações com o Estado ou com os dispositivos de poder que trabalham os corpos, “todas as máquinas binárias que nos fragmentam, as máquinas abstractas que nos sobrecodificam”¹⁸. Há uma rigidez da máquina abstrata que perpassará os modos de agir e de sentir, os regimes de signos. É a linha das identidades, em que as oposições binárias serão tão limitantes quanto seguras e tranquilizadoras.

Nas linhas flexíveis, “relações móveis de forças substituíram os dispositivos de poder, e as fissuras substituíram as segregações”¹⁹. As linhas flexíveis são as que causam pequenos rompimentos nas linhas duras, responsáveis pelas pequenas modificações a que os territórios estão sempre sujeitos. São linhas imperceptíveis, discretas, responsáveis pelas microfissuras, tanto íntimas quanto coletivas.

As linhas de fuga são as linhas que rompem com as linhas duras, que abrem novos espaços e criam novos territórios. Essas linhas de ruptura compreendem a maior potência de desterritorialização; assim como elas criam novos territórios, elas podem ser tão devastadoras que abolem um território por completo.

Há linhas, que não se reduzem ao trajecto de um ponto, e que escapam à estrutura, linhas de fuga, devires, sem futuro nem passado, sem memória, que resistem à máquina binária, devir-mulher que não é nem homem nem mulher, devir-animal que não é nem besta nem homem. Evoluções não paralelas, que não procedem por diferenciação, mas que saltam de uma linha para a outra, entre seres inteiramente heterogêneos, fendas, rupturas imperceptíveis, que quebram as linhas tão depressa quanto as retomam algures, saltando por cima dos cortes significantes...²⁰

Os devires são esses lugares “entre”, “no meio do caminho”, que escapam à questão das identidades. Se sou homem ou mulher, ser humano ou animal, heterossexual ou homossexual, são questões das linhas duras, da máquina binária. Os devires não são sequer algo como metade homem, metade mulher. São um outro lugar, um espaço não-

17 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** vol. 3. p. 13

18 DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. p. 166

19 *Ibid* p. 167

20 *Ibid* p. 38

identitário de desejos e experimentações. Os devires são fenômenos de “dupla captura, de evolução não-paralela, de núpcias entre dois reinos.”²¹ As núpcias são sempre contra a natureza. “O que conta num caminho, o que conta numa linha, é sempre o meio, não o princípio nem o fim. Está-se sempre no meio no meio de um caminho, no meio de alguma coisa. [...] No devir não há passado nem futuro, nem mesmo presente, não há história.”²²

As linhas de fuga são criadoras desses devires, compondo desterritorializações. Um devir não é imitação ou busca por se assemelhar, mas uma conjugação de dois territórios em que ambos vão levando a linha para mais longe. A fuga é um delírio, um sair dos limites.

Há devires-animais na escrita, que não consistem em imitar o animal, em “fazer de” animal, tal como a música de Mozart não imita os pássaros, se bem que seja penetrada por um devir-pássaro. [...] É, antes, um *encontro* entre dois reinos, um curto-circuito, uma captura de código em que cada um se desterritorializa.²³

21 DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. p. 12

22 *Ibid* p. 41

23 *Ibid* p. 59

Cena Primeira:

Um corpo cozinhando em fogo brando, conservando-se vivo.

Uns passos regulares observam atentos por onde pisam para não cair. Pode se machucar, sangrar. Tem pavor de sangue, de qualquer espécie de secreção. Suja a roupa, desajeita a alma, sabota sua lisa trajetória.

Cabelos bem-alinhados, odeia o vento. Detesta ser surpreendido.

Um corpo conforme, ordenado, organizado.

Uma ligeira indisposição é o suficiente para que, alarmado, despeje vidros de remédio goela abaixo.

Um corpo regrado, nega os excessos.

Equilíbrio é tudo na vida, advoga.

Sua firmeza no leme é admirável.

Cena Segunda:

Um outro, cru, em ebulição. Matéria que fermenta, se infecta, se corrompe. Corpo que se desgasta.

Perde o prumo, desequilibra-se, cai. Arrasta-se pelo chão, tenta se pôr de pé, cai de novo. Agora rasteja. Contraí o rosto numa careta, vira um bicho qualquer.

Deforma o andar de propósito, aprendiz de outras formas de caminhar. Às vezes se paralisa, quer resistir à compulsão dos movimentos.

Pede que lhe vendem os olhos para se desgovernar.

Corpo tempestuoso, flui agradecido por estar vivo.²⁴

²⁴ PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade**: sujeito e escritura em processo. p. 63,64. Esse livro foi editado a partir da tese de doutorado da autora, vinculada ao Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade Contemporânea da PUC/SP.

3 ENCONTROS LITERÁRIOS

Como os corpos se encontram em *Lavoura Arcaica*? Que afetos perpassam o livro como leitura, como escritura, como objeto? Que desejos arrastam os corpos desses encontros? Que linhas eles conjugam?

“Nunca fora exposto um mundo tão sombrio e agitado: o corpos... mas as qualidades também são corpos, os sopros e as almas são corpos, as próprias acções e as paixões são corpos. Tudo é mistura de corpos”.²⁵

3.1 Corpo-leitura

O ato de ler estabelece uma relação íntima, física, da qual todos os sentidos participam: os olhos colhendo as palavras na página, os ouvidos ecoando os sons que estão sendo lidos, o nariz inalando o cheiro familiar de papel, cola, tinta, papelão ou couro, o tato acariciando a página áspera ou suave, a encadernação macia ou dura, às vezes até mesmo o paladar, quando os dedos do leitor são umedecidos na língua.²⁶

Romance intenso, poética cheia de vida. Como a sensualidade e a revolta contra a opressão do corpo se alastram pelos sentidos e capturam meu corpo-leitora? *Lavoura Arcaica* é uma leitura que contamina, e assim a escrita que pretendo aqui é uma escrita contaminada. Fragmentos desenham sentidos possíveis a essa leitura.

Encontro quase casual entre dois corpos: em deitar e ler um livro há todo um potencial de contato que apura os sentidos, que aviva as sensações. Ser tocado por esse objeto pode deixar certas marcas, impressões de uma memória corpórea, na qual pouco se distingue ter lido ou ter vivido. Nesse espaço de fronteiras embaçadas o nosso corpo pode ser percorrido por intensos ruídos, cores e cheiros.

Essa relação corporal só pode ser vivida a sós, pois que, de repente, nosso corpo está simplesmente imerso, mesmo que aparentemente estático. Cada parte vibra, tremula, vivencia uma dimensão própria que permite respirar o que quisermos e inclusive trancar a respiração.

Mas há algo mais do que entretenimento no ato de ler na cama: uma qualidade especial de privacidade. Ler na cama é um ato autocentrado, imóvel, livre das convenções sociais comuns, invisível ao mundo, e algo que, por acontecer entre

25 DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. p.81

26 MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. p. 277

lençóis, no reino da luxúria e da ociosidade pecaminosa, tem algo da emoção das coisas proibidas. [...] A expressão trivial “levar um livro para a cama” sempre me pareceu carregada de expectativa sensual.²⁷

Corpo 1

O primeiro pedaço mordo ao acaso, movida por uma vontade ainda turva de sabor na boca. Depois do primeiro pedaço é que a tensão se instaura, o peito aperta, acelera o pulso. O sabor e a textura preenchem a boca, que quer se deleitar devagar, prolongando cada sensação; mas uma ânsia ao mesmo tempo invade, uma necessidade insana de enfiar tudo na boca de uma vez, e só se saciar quando chegar o fim. É dessas coisas que a gente faz de preferência sozinho, não queremos testemunhas do nosso deleite e da nossa insanidade. É longe dos olhos dos outros que podemos afastar os nossos olhos e dar vida a outras vísceras. Os prazeres secretos tem um potencial de descontrole, de vivência plena, sem escolhas, só experimentar. A voracidade e o deleite só são completos se estamos a sós.

Devorar um livro ou degustar um livro?

Corpo 2

Já não me lembro bem se ela tinha por costume fazer isso, ou se só daquela vez resolvera cheirar as roupas do marido antes de lavá-las. Mas sei que foi metendo o nariz na camisa branca que soube da outra. E muito mais do que qualquer consternação, foi o orgulho de esposa que lhe afligiu os sentidos. Como uma mulher daquelas poderia se sentir ferida? Aquilo pouco importava. Ali estava muito mais que uma mulher traída. Na verdade, aquilo era quase um detalhe. Uma mulher que sabia cheirar, isso sim, é o que ela era. Saber ser mulher e bicho, e se guiar pelo faro como um cão sem rumo. Flagrar nuances dos corpos que circulam e que param, tornando possível uma localização própria no espaço.²⁸

Mas era preciso não ser percorrida apenas por cheiros até então insuspeitos, também por outras maneiras de cheirar. “Era preciso conhecer o corpo da família inteira, ter nas mãos as toalhas higiênicas cobertas de um pó vermelho como se fossem as toalhas de um assassino, conhecer os humores todos da família mofando com cheiro avinagrado e podre de varizes nas paredes frias de um cesto de roupa suja.”²⁹ Como pode um livro fazer-se cheiros? O certo é que os experimento.

28 Referência a uma cena do livro: MARQUEZ, Gabriel Gracia. **O amor nos tempos do cólera**. p. 293-295
29 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 43

Corpo 3

Primeiro nos encaramos olho no olho, e eu o pego nas mãos. Naquela carícia passo a passo, vou aos poucos diluindo o olhar. O olhar-procura vai se entregando, mesmo que resistente, e a visão, antes clara, vai ficando turva por uma outra visão atrás. Rostos vão se formando e desenhando espaços de luz e de sombra. Vermelho e cinza vão se delineando com as intensidades e sentidos que o corpo quiser. Entro nesse espaço, mas também estou fora. Seus espaços estão dentro de mim. São os olhos que nos levam e somos uma coisa só agora.



Paul-Émile Félix RAISSIGUIER. **O livro secreto**. França, 1924. Gravura.

3.2 Corpo-escrita

o corpo-escrita, enquanto tapeçaria e escariação, atesta a invenção de uma linguagem que faz emergir uma superfície desigual feita de rupturas e inchação e que indica uma produção textual marcada pelo sofrimento poético que vai além da dor cristã para se extasiar na alegria da criação e do gozo trágicos.³⁰

Esse corpo-escrita transparece, emerge nas linhas de *Lavoura Arcaica*. A escrita desse romance é cheia de ímpetos de revolta, carregada de violência e ao mesmo tempo de uma intensidade lírica, repleta de apelos sensoriais. É uma escrita de carne e de sangue, que não isenta o escritor da sua obra, e que tampouco poupa o leitor. Parece que essa contundente narração em primeira pessoa mistura escritor, narrador e personagem, numa relação de mútua recriação. É um texto que traz impresso um corpo em carne e osso, e que, além disso, carrega diversos elementos que dão uma impressão de mistura entre vida e obra.

[o escritor] goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo, devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados.³¹

É nesse transbordamento que vejo a escritura de *Lavoura Arcaica*. Olhos vermelhos e tímpanos perfurados. Intensidades. O entre o delírio e a lucidez. “Por ora não me interessa pela saúde de que o senhor fala, existe nela uma semente de enfermidade, assim como na minha doença uma poderosa semente de saúde.”³²

Em entrevista sobre sua obra, o escritor Raduan Nassar deixa transparecer essa escrita viva e contaminada, que mostra seus traços de dilaceramento. “Acho que precisei exorcizar um episódio da minha infância, que nunca tinha contado a ninguém. [...] Eu não sabia naquela idade o que era angústia, mas foi com certeza angústia o que eu senti, pois descí da laranjeira, entrei em casa e me joguei na cama a tarde inteira.”³³

Contra a linguagem inerte, Artaud reivindica as marcas de uma *doença de estilo*: o texto deve carregar os traços de dilaceramento e angústia, estrias e nervuras, marcas de uma segunda, terceira, infinitas peles tatuadas tanto pela agulha que as penetra como pelo suor que escorre das vísceras e faz do líquido quente e salgado a tinta que incendeia o mundo dos mortos-vivos, acordando-os para a vida.³⁴

30 LINS, Daniel. **Antonin Artaud**: o Artesão do Corpo sem Órgãos. p. 16

31 DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. p. 14

32 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 160

33 CADERNOS de Literatura Brasileira: **Raduan Nassar**. p. 28

34 LINS, Daniel. **Antonin Artaud**: o artesão do corpo sem órgãos. p. 15

Em uma interessante trajetória de vida e escrita, o autor escreve suas obras em um curto período de tempo e depois abandona irrevogavelmente a literatura. Talvez não só *Lavoura Arcaica* seja uma escrita de fuga, como o próprio caminho do escritor. A literatura como fuga da lavoura e a lavoura como fuga da literatura. “foi a paixão pela literatura, [...] como começa essa paixão e porque acaba, não sei.”³⁵

Traços da vida do escritor aparecem ao mesmo tempo muito presentes, mas também esparsos. São apenas vagas referências. A língua estranha que André ouvia de sua mãe, as irmãs de temperamento mediterrâneo e o Raduan descendente de imigrantes libaneses. As pombas da infância de André, as pombas da infância de Raduan. A irmã Rosa de André, a irmã Rosa de Raduan.

Isso para pensar em como o corpo-escritor não quer se distinguir completamente do corpo-escrita, não parece haver a pretensão de uma obra fora do escritor, mas de uma obra nascida de suas estranhas. Esse corpo-escrita carrega marcas e não quer negligenciá-las.

Escrever não tem outra função: ser um fluxo que se conjuga com outros fluxos – todos os devires-minoritários do mundo. Um fluxo é algo intensivo, de instantâneo e de mutante, entre uma criação e uma destruição. É só quando um fluxo está desterritorializado que chega a fazer a sua conjugação com outros fluxos, que o desterritorializam por seu turno e inversamente.³⁶

Esse corpo-escrita que nasce dos próprios territórios devastados, da enchente que não aguenta mais ser represada, imprime nas linhas do texto traços de vida que ultrapassam a sua criação formal, toda essa água brota e transborda. Essa escrita pode se embeber em sua própria carne doente, em seu próprio delírio epilético.

Escrever com a carne e o sangue aponta o inenarrável sofrimento e registra algo como um movimento de retorsão do espírito que engendra a peste. A peste! [...] A linguagem, pois, como a peste, é uma doença do corpo e do espírito, um engendrando o outro.³⁷

“Nosso irmão é um epilético, um convulso, um possesso [...] uma peste maldita tomou conta dele [...] ele tem os olhos tenebrosos [...] traz o demônio no corpo”³⁸

35 CADERNOS de Literatura Brasileira: **Raduan Nassar**. p. 24

36 DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. p. 66

37 LINS, Daniel. **Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos**. p. 16

38 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 40

3.3 O que pode um corpo?

“[...] ai daquele, mais lascivo, que tudo quer ver e sentir de um modo intenso [...] acaba por nada ver, de tanto que quer ver; acaba por nada sentir, de tanto que quer sentir; acaba só por expiar de tanto que quer viver;”³⁹

Corpo regrado, nega os excessos. Paciência, equilíbrio! Mas não basta conformar o próprio corpo, não é suficiente, é preciso estender a privação a tantos outros corpos quanto seja possível. É preciso reverenciar a privação e a firmeza de caráter necessária para cumpri-la. Quem melhor do que um pai para fazer isso? Arcaico pai que ordena, regula, estria, estrangula.

Foi uma revolta moral, o grito orgânico do homem, as patadas do ser que existe em nós contra toda a coerção. Em primeiro lugar, a coerção do Pai. [...] foi uma revolta interior e profunda contra todas as formas do Pai, contra a preponderância invasora do Pai nos costumes e nas ideias.⁴⁰

Resguardar o corpo, afastando-o das armadilhas da paixão humana, para preservar-lhe a luz, a pureza e a limpidez. É isso que o pai de André prega. É na palavra dura e repetida que linhas duras se instauram, pesando sobejamente sobre os corpos. Nos sermões, lohána, o pai, falava dos olhos como a candeia do corpo: se eram bons, o corpo tinha luz; mas se não eram limpos, o corpo era tenebroso. Guarde-se das tentações, dos arroubos e das intensidades.

É através da palavra que lohána produz seu corpo estriado e o estriamento dos outros corpos da família. Corpo, palavra e relógio. Cada palavra sua é modulada pelo pêndulo, tic-tac monótono que se repete dia após dia, barulho ensurdecador. O corpo do pai é pacientemente controlado pelo tempo. “Era o relógio da sala: o insensível que andava metodicamente sem sair do lugar”⁴¹.

“[...] era ele [o pai] sempre dizendo coisas assim na sua sintaxe própria, dura e enrijecida pelo sol e pela chuva, era esse lavrador fibroso catando da terra a pedra amorfa que ele não sabia tão moldável nas mãos de cada um.”⁴²

Pois a fuga caminha ao lado, corrompendo sentidos, desgovernando corpos que querem ser mais generosos consigo. Há corpos infectados pela peste, corpos potentes, ansiosos por seus delírios. “quero fazer coisas diferentes, ser generoso com meu próprio

39 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 55

40 ARTAUD, Antonin. *In* WILLER, Cláudio. **Os escritos de Antonin Artaud**. p.86

41 Teresinha Paz PEREIRA. Música sem tempo. (Conto não publicado de autoria de minha mãe).

42 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 42

corpo, ter emoções que nunca tive”.⁴³

O corpo de André se produz através dos devires e das intensidades, catalisando angústias e desejos, impregnando seus afetos em nuances sensuais. Cenas vivas de texturas e cheiros. A sensibilidade aguçada permeia seus encontros com o mundo. Mergulha seu corpo todo na terra e se cobre de folhas, devém planta. Espia a cabra e descobre maneiras de acariciá-la, devém animal. Corpo tátil, excitável pelos sentidos. É a percepção háptica do espaço liso.

Corpo epilético, se joga no chão em sua vertigem insana; corpo incestuoso, descobre na irmã o desejo que dilacera o peito; corpo embriagado, transborda sua taça para embaçar os olhos e perturbar a visão; corpo demoníaco, celebra a queda estarrecedora e atira seus cacos ao mundo. O Corpo sem Órgãos se experimenta, se suja; vai se desfazendo, ensandecido e delirante.

[...] ela sabia surpreender, essa minha irmã, sabia molhar a sua dança, embeber a sua carne, castigar a minha língua no mel litúrgico daquele favo, me atirando sem piedade numa insólita embriaguez, me pondo convulso e antecedente, me fazendo ver com espantosa lucidez as minhas pernas de um lado, os braços de outro, todas as minhas partes amputadas se procurando na antiga unidade do meu corpo

44

43 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 178

44 *Ibid* p. 188

4 ESPAÇOS EM (DES)ENCONTRO

Como os espaços serão ocupados por esses corpos? Como os corpos serão atravessados por esses espaços? Impregnarão e serão impregnados pelas paixões e angústias ali vividas.

É preciso olhar para como acontece essa constituição; destecer a narrativa através de seus espaços; olhar para os espaços subjetivos e materiais que constituem *Lavoura Arcaica*. O antagonismo entre o liso e o estriado pode ser visto como protagonizado por André e por seu pai, Iohána. A intensa angústia que acompanha André mostra a tensão que opõe amplamente esses espaços, e que acaba por ter um grande poder de devastação.

A oposição não implica em haver um espaço puramente liso e outro puramente estriado, e se André encarna forças do liso e Iohána do estriado, o antagonismo só existe de fato porque ambos os espaços habitam André, única subjetividade à qual temos acesso no livro. Afinal, "os dois espaços só existem de fato graças às misturas entrei si"⁴⁵ e à constante transversão e reversão de um em outro. É esse movimento tenso, esse cabo-de-guerra que permeia a constituição do personagem. André se constroi e se desconstroi nesse embate de forças.

Mas considerando que André encarna o espaço liso e que o romance é amparado na perspectiva dele, o espaço estriado vai ser apresentado em todo seu caráter opressivo e em sua rigidez. O sofrimento de André advém do peso do estriado: a tradição, a ordem, as virtudes comedidas ensinadas diariamente nos sermões do pai e inclusive o forte amor do pai que, ao querer unir a família na virtude, sufoca os sentimentos de André até o limite.

Iohána coloca em cena não só a vivência, mas o louvor de toda qualidade estriada, que ganha vida através de sua palavra nos sermões. Ele busca incutir na família essas virtudes através de grandes verdades da religião, da moralidade, da tradição. Cultiva maneiras formais e austeras, contrárias a todos os arroubos da paixão humana. Já André é guiado por uma intensa corporeidade, por uma relação háptica com o mundo.

Esses espaços subjetivos vão trespassar os espaços cotidianos da família, materializando suas forças pelas paredes que lhes rodeiam.

45 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: Capitalismo e Esquizofrenia vol. 5. p. 180

4.1 A casa

Era boa a luz doméstica da nossa infância, o pão caseiro sobre a mesa, o café com leite e a manteigueira, essa claridade luminosa da nossa casa e que parecia sempre mais clara quando a gente vinha de volta lá da vila, essa claridade que mais tarde passou a me perturbar, me pondo estranho e mudo, me prostrando desde a puberdade na cama como um convalescente, “essas coisas nunca suspeitadas nos limites da nossa casa”.⁴⁶

Por que essa luz é tão perturbadora? A casa é organizada, limpa, luminosa. Mas que luz é essa que prostra André, conduzindo-o a espaços mais deslizáveis? Talvez só na penumbra, na intimidade obscura da cama, seja possível experimentar o corpo. Talvez a luz seja justamente o princípio de estriamento através do qual os olhares podem se voltar - olhar e julgar, foco de luz.

Tudo está arrumado demais, branco demais, tranquilo e silencioso demais; esterilizado das pulsações do mundo, do sangue e da terra, que sujam roupas, unhas e pés; isolado dos barulhos de portas e pessoas batendo, de risos e correria.

Nossa devoção pelos espaços limpos, civilizados, esteticamente profiláticos, imperturbáveis. Nunca sujos, malcheirosos e bagunçados. Ambientes que regurgitam bom gosto, bom tom, sensatez. Propriedades mensuráveis, sem uma mínima incorreção capaz de crisar o espaço, configurar respiros. [...] Volte, o seu lugar é aqui nesta casa, entre nós, neste aconchego que lhe preparamos.⁴⁷

A casa é o espaço da família por excelência, sua fortaleza, espaço ordenado onde a tradição se propaga. Mas “toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade”.⁴⁸ Nessa claridade equilibrada da família há um mundo obscuro de afetos excessivos e transbordantes.

Pregava o pai: “na união da família está o acabamento dos nossos princípios”⁴⁹. Mas o que é mesmo pregar? “Fixar com pregos; prender, unir, grudar”⁵⁰. Pregando se constrói uma casa, mas nada garante que os pregos ou a madeira sairão ilesos. Em casa, a palavra é pregada todas as noites. Cada corpo está preso em seus corpos-irmãos. Não se pode arrancar uma tábuas sem que outras se dilacerem, talvez a casa não aguarde, perca o equilíbrio, caia. Unidade imprescindível. É preciso moldar os corpos, entalhar sua madeira. Até mesmo uma viga torta pode ser essencial: “bastava que um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse atrás;”⁵¹

46 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 26

47 PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade**: sujeito e escritura em processo. p. 41-42

48 NASSAR, Raduan. *Op cit.* p. 158

49 *Ibid* p. 60

50 Parte de definição segundo LUFT, Celso Pedro. **Mini dicionário Luft**. p. 498

51 NASSAR, Raduan. *Op cit.* p. 21

Na hora da janta, só a luz da cozinha ficava acesa, o restante da casa permanecia em silêncio e escuridão, aguardando que logo todos se recolhessem: uma casa virtuosa. “era ele [o avô] a direção dos nossos passos em conjunto, sempre ele [...] naquele silêncio de cristaleiras, naquela perdição de corredores, nos fazendo esconder os medos de meninos detrás das portas”.⁵²

Mas esse espaço de silêncio austero, de corredores vazios, é também espaço liso de André, é por onde ele se esgueira na calada da noite buscando outras emoções familiares. No banheiro, remexendo o cesto de roupa suja, o amor pela família brota em excursões eróticas pelas roupas ali jogadas. Pelos panos íntimos que tocam seus familiares, pelos cheiros e líquidos impressos ali, acessa visceralmente aqueles que ama.

Até nas paredes de uma casa, nos móveis e utensílios, se entranha a história de uma família, as angústias de cada um, os segredos obscuros, o pão repartido, a rotina das tarefas diárias. “tudo em nossa casa, até esses panos tão bem lavados, alvos e dobrados, [...] tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai”.⁵³

Mas essa casa alinhada, regulada sempre está sujeita à insurjeição do liso, às microfissuras, às fugas íntimas: “se o pai, no seu gesto austero, quis fazer da casa um templo, a mãe, transbordando no seu afeto, só conseguiu fazer dela uma casa de perdição”.⁵⁴

4.2 O quarto

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável; o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo.⁵⁵

A perdição começa no quarto, nesse lugar de sono e de sonho, nesse outro mundo turvo e particular, de pensamentos secretos que só cabem na cama. A cama protege e consagra o corpo, encobre seus movimentos convulsos. Cada um pode viver seus tremores longe dos olhos do restante da família. É na cama, durante a noite, que se pode escapar à rigidez e ao controle da casa. Lá se esgueiram os segredos lisos de cada um,

52 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 44

53 *Ibid* p. 41

54 *Ibid* p. 134,135

55 *Ibid* p. 7

suas respirações e gemidos, que mesmo perpassando as paredes dos quartos, só são escutados pelo ouvido noturno de André. À noite toda a casa é quarto, a escuridão protege a intimidade.

Era em busca desses gemidos que André incursionava até o banheiro, buscando o corpo da família, as peças íntimas de cada um, tocando suas angústias e tremores. Era através das roupas que André acessava o quarto de cada um,

[...] e nem era preciso revolver muito para encontrar as manchas periódicas de noqueira no fundilho dos panos leves das mulheres ou escutar o soluço mudo que subia do escroto engomando o algodão branco e macio das cuecas, era preciso conhecer o corpo da família inteira [...]⁵⁶

Mas há também o quarto da infância - “que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância? que culpa temos nós se fomos duramente atingidos pelo vírus fatal dos afagos desmedidos?”⁵⁷. É no quarto da infância que o menino encontra o amor da mãe. “Lateja o quarto à sua volta. Lateja o mundo.”⁵⁸ Pequenos deleites entre as paredes do quarto: acordar antes dos outros para comungar, quando o dia está nascendo, e poder acompanhar a luz surgindo pouco a pouco, criando figuras mágicas no teto; mas principalmente, o prazer de ser acordado pela mãe. O corpo da mãe de André é o corpo afetuoso, corpo-toque, corpo-pão. Ela não tem nome sequer. É o corpo-mãe, com todo seu transbordamento de amor. E assim ele ficava:

[...] só esperando que ela entrasse no quarto e me dissesse muitas vezes “acorda, coração” e me tocasse muitas vezes suavemente o corpo até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num estremecimento, e era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol, e eu ria e ela cheia de amor me asseverava num cicio “não acorda teus irmãos, coração”.⁵⁹

4.3 A mesa

Eram esses nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika e Huda; à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família. O avô, enquanto viveu, ocupou a outra cabeceira; mesmo depois de sua morte [...]

56 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 43

57 *Ibid* p. 129

58 PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade**: sujeito e escritura em processo. p. 79

59 NASSAR, Raduan. *Op cit.* p. 25

seria exagero dizer que a cadeira ficou vazia.⁶⁰

A mesa é o lugar onde os corpos são distribuídos de maneira ordenada e diariamente repetida. Cada corpo no seu devido lugar, ligado e dividido dos demais pelas mesmas linhas, pelos mesmos cortes. Dez cadeiras compõem o desenho sempre previsível da refeição e da palavra, delineando afetos definidos nas duas linhas da família. Mesa feita de madeira dura e antiga, entalhada na árvore da família.

Nessa composição em que o liso e o estriado estão claramente divididos por uma linha de direções, a mãe se opõe ao pai. A linha do lado direito é a dos que seguem o patriarca, dando continuidade a sua palavra e a sua honrada tradição. Lado direito, lado correto, lado justo, lado racional.

O lado esquerdo é o lado torto, sinistro, desastrado. É a linha excessiva, desequilibrada, dos corpos da família tomados pelos afetos e desejos, pela peste.

Nem a morte do avô esvazia sua cadeira, pois a ausência corpórea da morte, natural do tempo, não diminui a presença de sua palavra, a força de sua tradição. Essa ausência não flexibiliza as linhas, ao contrário, endurece-as ainda mais.

A partida de André, por outro lado, essa sim esvazia a cadeira, desaqueitando todos os lugares da mesa. Aquela ausência não consentida rompe os fios na trama daquele tecido. Cada um, de seu lugar na mesa, pode ver a devastação daquela linha de fuga. “[...] ela não contou para ninguém da tua partida; naquele dia, na hora do almoço, cada um de nós sentiu mais que o outro, na mesa, o peso da tua cadeira vazia”.⁶¹

A mesa é o espaço onde a família comunga as refeições, reparte o pão, e onde se alimentam, a contragosto, das palavras do pai. As próprias funções da mesa já demonstram o jogo de linhas opostas. As palavras austeras do pai carregam um alto poder de estriamento dos corpos: “[...] era a mão assustada da família saindo da mesa dos sermões; que rostos mais coalhados, nossos rostos adolescentes em volta daquela mesa: o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo pêndulo”.⁶² As palavras começavam e terminavam na mesa. Era essa a lei do pai:

e uma lei ainda mais rígida, dispondo que era lá mesmo na fazenda que devia ser amassado o nosso pão: nunca tivemos outro em nossa mesa que não fosse o pão-de-casa, e era na hora de reparti-lo que concluíamos, três vezes ao dia, o nosso ritual de austeridade, sendo que era também na mesa, mais que em qualquer outro lugar, onde fazíamos de olhos baixos o nosso aprendizado da justiça.⁶³

Mas a alimentação, por mais que se tente evitar, sempre terá uma força corpórea

60 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 154,155

61 *Ibid* p. 23

62 *Ibid* p. 47

63 *Ibid* p. 76

que tende ao liso, pois ela se compõe ao mesmo tempo do grito instintivo do corpo pela sobrevivência e do prazer de sentir a comida na boca, até encher o estômago. “[...] 'vem, coração, vem comigo' e me arrastando com ela pra cozinha e me segurando pela mão junto da mesa [...] não era no garfo, era entre as pontas dos dedos grossos que ela apanhava o bocado de comida pra me levar à boca 'é assim que se alimenta um cordeiro'.”⁶⁴

4.4 O bosque

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,⁶⁵

No bosque, recanto do imenso quintal, o corpo pode ser vivenciado de forma plena, os devires podem vir à tona. No bosque, se pode ser a planta que se desejar, se pode tomar o animal por esposa, se pode fecundar a terra de sementes não lavradas.

A lavoura vem do preparo da terra, do plantio das sementes, da colheita dos víveres no tempo adequado, do homem paciente e constante. O bosque nasce das entranhas da terra, brota como tiver de brotar, se espalha, sem trabalhadora mão que possa assinar sua autoria.

A terra do bosque acolhe o menino-planta, embala seu sono, acalma sua febre. A terra do bosque é mais mansa que a terra da lavoura, deixa sua planta crescer livre, mesmo que doente. André, planta convulsionada, “cravo exasperado”⁶⁶, depois do sono vadio, acorda animal e vai cuidar de sua cabra Sudanesa. Percebe o corpo dela como perceberia o de uma amante, sabe de suas “preferências” e suscetibilidades: a sensibilidade ao ser penteada; o rabo reflexivo ao toque mais leve; o gosto pela salsa, que ele esfrega no capim para apurar-lhe o apetite. André devém bode e a cabra devém mulher. “[...] eu a conduzi com cuidados de amante extremoso, ela que me seguia dócil pisando suas patas de salto, jogando e gingando o corpo ancho suspenso nas colunas bem delineadas das pernas; era do seu corpo que passei a cuidar no entardecer”.⁶⁷

No seu quintal, pombas fáceis caem nas armadilhas de seu amor chantagista, sem

64 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 36

65 *Ibid* p. 11

66 *Ibid* p. 65

67 *Ibid* p. 18

saber bem que trocarão seu próprio voo pelas promessas de comida farta. Só depois que novas penas brotarem nas asas elas poderão retomar sua liberdade, só então serão livres para voar novamente. Mas aí já estarão enredadas pelo menino caçador.

[...] e as pombas do meu quintal eram livres de voar, partiam para longos passeios mas voltavam sempre, pois não era mais do que amor o que eu tinha e o que eu queria delas, e voavam para bem longe e eu as reconhecia nos telhados das casas mais distantes entre o bando de pombas desafetas que eu acreditava um dia trazer também pro meu quintal imenso;⁶⁸

4.5 A casa velha

[...] incidindo em cada canto com meu tormento sacro e profano, ia enchendo os cômodos em abandono com minhas preces, iluminando com meu fogo e minha fé as sombras esotéricas que fizeram a fama assustada da casa velha; e enquanto me subiam os gemidos subterrâneos através das tábuas, eu fui dizendo, como quem ora, ainda incendeio essa madeira, esses tijolos, essa argamassa, logo fazendo do quarto maior da casa o celeiro dos meus testículos⁶⁹

A casa velha é o espaço da primeira fuga, da linha sutil afastando-o dos braços protetores que o vigiam. É na atmosfera remota da família que André encontra acolhida para abrigar suas dores e sua insônia. É no abandono daquelas paredes, nas teias de aranha daqueles móveis, que se pode fugir da luz opressora. Os fantasmas ancestrais acolhem em suas raízes aquele broto enxertado, acomodando-o na calma obscura do lugar dos mortos-vivos.

É lá que Ana, a irmã que “mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo”⁷⁰, vai buscar o calor de André. Ana, corpo misterioso, nada diz, sua voz é a dança em seus olhos ferosos. Corpo provocador de cigana, “compondo com a moldura da porta o quadro que ainda não sei onde penduro”.⁷¹ Ana é vida e morte, é ímpeto violento dançando, é pássaro morto na mão em repouso.

Na casa abandonada da família, os irmãos concretizam o amor impaciente de seus corpos, a sua peste, se deitando sob a vigília dos ancestrais numa cama macia de feno. Arrastados num liso turbilhão, deitam por terra todos os padrões estruturados dos princípios que o pai lhes impõe. O desejo puro e sem limites nasce de movimentos corpóreos em livre expressão. Mas que amor não é o do irmão e da irmã?

Tudo é mistura de corpos, os corpos penetram-se, forçam-se, envenenam-se,

68 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 96

69 *Ibid* p. 92

70 *Ibid* p. 29

71 *Ibid* p. 95

imiscuem-se, retiram-se, reforçam-se ou destroem-se, como o fogo penetra no ferro e o faz ficar vermelho, como aquele que come devora a sua presa, como o amoroso penetra o amado. [...] Quem dirá que mistura é boa ou má, uma vez que tudo é bom do ponto de vista do Todo que simpatiza, e tudo é perigoso do ponto de vista das partes que se encontram e se penetram? Que amor não é o do irmão e da irmã, que festim não é antropofágico?⁷²

4.6 A Pensão

“Uma fuga é uma espécie de delírio. [...] Há qualquer coisa de demoníaco, ou de diabólico, numa linha de fuga.”⁷³ “É o meu delírio, Pedro, é o meu delírio, se você quer saber”.⁷⁴

O quarto de pensão onde André está instalado é o primeiro espaço que aparece na narrativa - espaço do fora, da linha de fuga, da partida de casa. Nesse quarto se materializam as intensidades que atravessam o corpo de André, pois lá ele pode se entregar aos seus “acessos”; ele pode viver seu corpo epilético, seu corpo embriagado, seu corpo erótico definitivamente longe dos olhos da família. É o espaço da nudez, da desordem, do uso livre do corpo, das janelas fechadas evitando o ofuscamento pela luz. Até a chegada do irmão, o quarto de pensão parece estar em conformidade com seu corpo, com a moleza da embriaguez, a penumbra propícia ao deleite e ao desvario. “foram pancadas num momento que puseram em sobressalto e desespero as coisas letárgicas do meu quarto”.⁷⁵ Seu irmão, Pedro, o primogênito, corpo-repetição que se confunde com o corpo do pai, veio na missão de resgatá-lo para o seio familiar.

A pensão, então, se torna o palco onde André reencena sua história familiar, através das memórias que o atravessam e dos diálogos com o irmão. Fragmentos da vida de André vão construindo uma trajetória íntima, por vezes compartilhada com o irmão, de suas paixões, conflitos e do grande sufocamento que o perpassa.

Mas mesmo conseguindo se ver livre do “aguaceiro pesado” da família, a fuga carrega consigo uma proximidade ainda maior. O espaço da fuga é o espaço de um reencontro ainda mais pungente com a família, elos de uma corrente da qual não consegue se apartar. “Há sempre uma maneira de se re-territorializar na viagem, é

72 DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. p. 81

73 *Ibid* p. 55

74 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 16

75 *Ibid* p. 8

sempre o nosso pai e a nossa mãe (ou pior) que encontramos em viagem”⁷⁶ Parece que quanto mais o espaço da pensão é desvestido da ordem, da integridade e da claridade da casa paterna, mais ainda seu próprio espaço íntimo se torna esmagador.

e se acaso distraído eu perguntasse “para onde estamos indo?” - não importava que eu, erguendo os olhos, alcançasse paisagens muito novas, quem sabe menos ásperas, não importava que eu, caminhando, me conduzisse para regiões cada vez mais afastadas, pois haveria de ouvir claramente de meus anseios um juízo rígido, era um cascalho, um osso rigoroso, desprovido de qualquer dúvida: “estamos indo sempre pra casa”.⁷⁷

Pedro, o irmão mais velho, é o encarregado de restabelecer a ordem familiar rompida por André. Sucessor moral do pai, tenta andar em território conhecido recompondo a conduta de André e a razoabilidade daquele espaço. Através de suas palavras, redizendo as palavras do pai, tenta dissuadi-lo através de seus argumentos ao mesmo tempo amorosos e opressores.

Esse embate entre espaço liso e espaço estriado atravessa os corpos de André e de Pedro. André tenta dissolver a solenidade do irmão através do mesmo vinho que lhe embriaga. Mas o corpo composto e alinhado de Pedro se espanta com o espaço liso e desordenado de André. O amor e a sublime missão que o trazem lhe emocionam, mas logo sua voz serena e cerimoniosa vai tentando, com suas palavras, conformar o espaço e o corpo de André: “as venezianas, ele disse, por que as venezianas estão fechadas?”; “Abotoe a camisa, André”⁷⁸

76 DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. p. 53

77 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 33,34

78 *Ibid* p. 14; p. 12

5 CORDA ESTOURADA

[...] mas eu achava que, se da corda de um alaúde — esticada até o limite — se podia tirar uma nota afinadíssima (supondo-se que não fosse mais que um arranhado melancólico e estridente), ninguém contudo conseguiria extrair nota alguma se a mesma fosse distendida até o rompimento. Era isso pelo menos o que eu pensava até a noite do meu retorno, sem jamais ter suspeitado antes que se pudesse, de uma corda partida, arrancar ainda uma nota diferente.⁷⁹

Se o drama narrativo dessa obra está calcado na crescente tensão entre espaço liso e estriado, é no ápice dessas duas forças que a corda se rompe, devastando a família. O retorno de André, ao invés de remendar a antiga unidade, sela a completa destruição. Se um dos maiores princípios familiares diz respeito à união incondicional e à autossuficiência da família, evitando trazer de fora qualquer coisa que eles mesmos possam fazer, não consumindo outro pão que não seja o pão de casa; se a família se quer tão una que acaba por se fechar em si mesma; e se, por outro lado, André desenvolve uma relação tão visceral consigo mesmo, tão instintiva, de satisfação dos impulsos e desejos, de uma corporeidade amoral, é no auge dessas duas forças que André e Ana se apaixonam e concretizam a relação incestuosa entre os irmãos.

foi um milagre, querida irmã, descobrirmos que somos tão conformes em nossos corpos, e que vamos com nossa união continuar a infância comum, sem mágoa para nossos brinquedos, sem corte em nossas memórias, sem trauma para a nossa história; foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família⁸⁰

Nessa relação está contida a naturalidade animal e o supremo princípio da família. Tão opostas, as duas forças extremas acabam virando a mesma coisa, mas com o poder devastador de um terremoto, abrindo fenda profunda e irreversível na estrutura da família.

Trágico desfecho em ritual de dança, vinho e sangue. Ana dança provocadora, derramando, em sua decadência, uma petulante taça de vinho nos ombros nus. Seu pai, assim que sabe da relação entre ela e André, é possuído cegamente pela paixão da raiva e a mata num só golpe de alfanje. O patriarca também morre (ou é morto). Tudo é vermelho.

Assim, encerra-se tragicamente a batalha silenciosa entre as forças antagônicas, transfigurando o poder do liso e do estriado, pois se o pai finalmente se deixa dominar por um impulso, revelando o sangue que corre em suas veias, André, pouco antes do

79 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 172

80 *Ibid* p. 118

desfecho, se diz cansado, disposto a ser como os irmãos e trabalhar com rigor e disciplina na lavoura. No último capítulo, ao transcrever as palavras do pai em memória dele, parece destituído de revolta e talvez aberto a seguir seus ensinamentos.

O espaço estriado se dissolve no espaço liso, nesse caso devastadoramente, com toda sua força de desterritorialização. Por outro lado, o espaço liso é capturado pelo espaço estriado, criando um novo espaço de formas, reterritorializando a destroçada família.

“Só a justa medida do tempo dá a justa natureza das coisas, não bebendo do vinho quem esvazia num só gole a taça cheia.”⁸¹

81 NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. p. 53

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARTAUD, Antonin. *In* WILLER, Cláudio. **Os escritos de Antonin Artaud**. Porto Alegre: L&PM, 1983.
- CADERNOS de Literatura Brasileira: **Raduan Nassar**. São Paulo: Instituto Moreira Sales. Nº 02, set, 1996.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e Clínica**. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- _____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** vol. 3. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- _____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** vol. 4. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- _____. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia** vol. 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 2004.
- LINS, Daniel. **Antonin Artaud: o Artesão do Corpo sem Órgãos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.
- LUFT, Celso Pedro. **Mini dicionário Luft**. 8ª ed. São Paulo: Ática: Scipione, s/d.
- MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MARQUEZ, Gabriel García. **O amor nos tempos do cólera**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- PRECIOSA, Rosane. **Rumores discretos da subjetividade: sujeito e escritura em processo**. Porto Alegre: Sulina: Editora da UFRGS, 2010.