

EROTISMO E TEXTUALIDADE - A CORTE DO LEITOR E DA CRÍTICA

ANTONIO MANOEL NUNES (DOUTORANDO EM LITERATURA
COMPARADA - UFRJ)

A força de sedução de certos discursos baseia-se, muitas vezes, na busca incessante de uma tonalidade erótica. A linguagem torna-se comunhão entre significado e significante, entre narrador e diegese, ou, até mesmo, entre autor e leitor. Instigante e sorrateira, a linguagem literária invade a intimidade e o universo de expectativas do solitário leitor, caçando-o, aprisionando-o. Seus tentáculos, mais do que duros e afiados, são gosmentos e uterinos.

Texto e leitor podem manter, portanto, um jogo de assédio e dissimulação, de conquista e vassalagem que se resolve, em êxtase cerimonial, no momento em que o ponto finito se afigura no horizonte discursivo. Gozo... tanto um quanto outro sentem e praticam (como da primeira vez!), no contato íntimo e ritualístico de dedos viris que viram/vibram à passagem de páginas e páginas.

Ao erotizar-se na (re)ligação com o autor, a prosa literária empreende um caminho contrário ao do pacto de amor e de fidelidade. Ela é coisa amada, mas não amada por um amador apenas. Ela é objeto de desejo de muitos, porém não se vulgariza por pertencer a vários. Cada um que a corteja descobre em seu interior um toque que arreperia como nunca acontecera. Descortina novas e poderosas im-

pressões. Desvela alguma região que, anteriormente, se fazia desconhecida para todos.

O espaço pelo qual o processo interpretativo se insinua é esse espaço de infidelidade, construído da relação particular entre o texto e seus leitores. De alcova em alcova, a interpretação vira um ato de amor que surpreende novas maneiras de se ser e de se dar. Num momento fugaz de continuidade, se estabelece a comunhão dos objetos.

Quando Raduan Nassar escreve **Lavoura Arcaica**, firma-se a primeira relação (de carne e poesia) com a obra: incesto poético. O desejo de gritar, de trazer à tona a latência tormentosa, as marcas e as esferas sublimadas de uma relação familiar, impele o texto a se mostrar em toda a sua eroticidade. (Eroticidade, esclareça-se logo, que não está presente tão-somente ao nível diegético, mas que se sobressai a partir e dentro de um edifício lingüístico atento para um jogo de sedução com o leitor.)

Essa força longeva — que envolve e que atrai — aparece aos primeiros sinais de uma melodia textual, baseada, quase sempre, num redimensionamento proxêmico da sintaxe ou, ainda, num resgate, por vezes inusitado e inesperado, de um léxico que se encontrava nas camadas abissais do inconsciente criador ou a dormir no fundo de alguma gaveta do guarda-roupa da emoção. Por último, a massa fonética não se permite também ficar ao relento. Da aliteração à obliteração, os sons são sensações, são aromas que excitam e que acalmam.

Ato sagrado ou sacro êxtase, o lacrar a terra é também a sua fecundação, o seu desvendamento. Toma-se posse, deflora-se, desconsagra-se o solo. Ao abrirem-se sulcos em seu corpo, procura-se a mulher primordial: uma forma de jandira (ou, metonimicamente, de seios) onde o poeta — de acirrado surrealismo — afirma ter o mundo nela principiado¹.

Com **Lavoura Arcaica**, intenta-se o retorno ao caos, à devassidão e ao inebriamento. O autor promove festas orgiásticas que têm a linguagem como matriz de propulsão.

O espaço verbal do romance perde-se de todo controle racional e o fluxo da consciência do narrador André revela toda sua capacidade/tendência ao insano.

Sabe-se que as orgias norteavam as festas das sementeiras, das colheitas e das vindimas². No romance, ao fazer-se renovação, o ato de lavar o discurso recupera manifestações regressivas, fabricando simulacros e atores aonde só havia primitivos arquétipos.

Produção gerada no escuro ventre da conjuntura político-cultural dos anos setenta, no país, o romance de Raduan Nassar aloja-se na questão do poder e na problemática da coibição sexual. Renegando uma linha de abordagem discursiva que punha a sociedade civil no eixo do tema romanesco, **Lavoura Arcaica** fecha (para o close) o foco de sua lente em direção ao existencial, operando um recorte milimétrico que, da mesma forma, dê conta do questionamento do cotidiano.

Se aquele momento histórico era orquestrado pela repressão ao indivíduo enquanto ator social, o escritor manifestou-se, em sua obra, ao suprimir (reprimir) a ação. Ao abandonar o riso, a crítica mordaz e panfletária ou os recursos expressivos do fantástico — conscientemente utilizados pela literatura daqueles anos —, o autor optou pelo intimismo, pela escrita neo-lírica, pela intertextualidade bíblica e pela tonalidade abertamente erótica em seu discurso.

Em **Lavoura Arcaica**, Raduan Nassar libertou o proibido. O erotismo — matéria de censura e de controle — sorrateiramente se desprende dos ferros, maqueia-se e se mistura na multidão: textualidade.

Contornos de Eroticidade e de Desvio - O Indivíduo Lavrado

I

Para Otávio Paz, a categoria erotismo surge como uma dissidência da categoria sexualidade, devido ao caráter

particular da primeira. Embora que, ainda, estejam vinculadas a um mesmo universo, eroticidade e sexualidade são "reinos independentes", balizados pela prática e interferência do elemento humano:

erotismo é desejo sexual e algo mais — e é esse algo o que constitui sua essência própria. Esse algo se nutre da sexualidade, é natureza; e, ao mesmo tempo, a desnaturaliza.³

Portanto, ao se definir a sexualidade como instinto animal, como ato que objetiva simplesmente a perpetuação da espécie, tem-se, em contraponto, o pulo para o ato erótico, que irá flagrar o instinto do homem, porém cerceado e/ou estimulado por um complexo conjunto de regras, tabus, condicionamentos e posturas em meio à sociedade.

Se para o crítico mexicano, "erotismo é sexualidade socializada", esse acaba por manter duas faces sob uma mesma moeda. Na primeira, proíbe-se para que a "maré sexual" não destrua as hierarquias e nem apague as fronteiras — o incesto, por exemplo, torna-se-ia a negação da sociedade, do intercambiamento grupal. Porém, na outra face, e dentro de certas normas, instiga-se a atividade sexual, liberando-a como válvula de escape. Tensão e distensão comparecem, então, para

irrigar o corpo social sem expô-lo aos riscos destrutivos da inundação. O erotismo é uma função social.⁴

Portanto, enquanto função social, o erotismo pode, ainda, reproduzir o sistema de autoridade que a sociedade exerce sobre o indivíduo. Sistema de instintos que se desagraja quando sua energia não se subordina a uma normativa específica, o indivíduo — via educação informal — se vê forçado a abrir mão de seu princípio de prazer para que se realize/anule sob o princípio de realidade. O espaço do "desvio" vai se dar, justamente, quando alguns desses indivíduos passam a negar/desafiar o sistema de valores dominantes.

Em *Lavoura Arcaica*, a disposição proxêmica dos elementos, ou melhor, a distribuição das personagens em torno da mesa de refeições revela a dualidade familiar, dividida entre "normais" e "desviados".

"desviados"

Mãe
André
Ana
Lula

Pai



(Avô)

"normais"

Pedro
Rosa
Zuleika
Huda

O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz.⁵

Ser por um lado, Ionána — o pai — funciona como consubstancialização e radicalização da Norma, André (seu filho e narrador) é o próprio Desvio. É significativo como que o narrador comunica-se num discurso erótico, altamente metaforizado. Se o lirismo, na literatura dos anos setenta, surge como prática inexistente (fora da Norma), em *Lavoura Arcaica*, essa expressividade — além de funcionar como desvio estilístico dos romances daquela época — aparece como válvula de escape das sexualidades polimorfas de André, localizadas para além do eixo da Norma.

Patente no cotidiano e com conseqüências por vezes extremadas na literatura, o complexo relacionamento pai e filho é presença transparente no romance de Raduan Nassar. Perpassando toda a narrativa, a fantasmática figura paterna habita o tempo todo a cabeça de André que, como signo de diferença (familiar), recusa-se a pôr em prática as normas de conduta oficiais. Símbolo do poder, esse fantasma chega por vezes a roubar do filho as rédeas da narração, colocando-se em seus "sermões".

O que melhor caracteriza o obstinado e obsessivo autoritarismo paterno é o seu fechado e linear conceito de tempo. Em um dos seus "sermões", o pai mostra o tempo como

uma entidade maior do que o homem, a quem este, submisso, deve obediência. O homem não formula o seu tempo. Ao contrário, é o tempo que o submete, abarcando-o ao som das passadas rotineiras do pêndulo.

(...) rico só é o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra o seu curso, não irritando sua corrente, estando atento para o seu fluxo, brincando-o antes com sabedoria para receber dele os seus favores e não a sua ira.⁶

No entanto, dentro da narrativa, André é o desvio, contrariando todas as disposições de ordem, equilíbrio e linearidade propostas pelo pai.

Em três momentos do romance, explicitam-se as marcas desviantes do narrador, constituídas a partir de sua infância:

desde menino, eu não era mais que uma sombra, feita à imagem do destino, também eu complicava os momentos de um trajeto: construía uma sinuosa trilha com grãos de milho até a peneira, embora a linha que decidisse, escondida sob a areia, corresse esticada numa só reta.⁷

'vem, coração, vem brincar com teus irmãos', e eu ali, todo quieto e encolhido, eu só dizia 'me deixe, mãe, eu estou me divertindo'.⁸

o filho sobre o qual pesa na família a suspeita de ser um fruto diferente (...) a marca que trago na testa, essa cicatriz sombria que não existe mas que todos pressentem.⁹

Mas não é apenas ao nível da personagem que André é desvio. A marca da diferença se presentifica, ainda, enquanto narrador autodiegético, pois derruba na narrativa o tempo conceitual paterno, apresentado por meio de um tom bíblico.

O tempo em **Lavoura Arcaica** é anacrônico, acumulativo dos fatos de memória de André. O tempo narrativo não se confunde com o tempo diegético. Isso acontece, principalmente, na primeira parte do romance, onde o narrador rece-

be a visita de Pedro, seu irmão mais velho e reflexo direto do pai. Nesse minúsculo interlúdio de tempo (o encontro com o irmão), André-narrador faz o enxerto memorialístico de sua vida.

Assim, se por um lado, o pai prega um tempo conceitual, transparente ideológico, onde se deve

a obediência absoluta à sua soberania incontestável.¹⁰

Por outro lado, o tempo narrativo é turbulento nesse solilóquio, nesse monólogo interior. Mostra-se como um enxerto conturbado e violento de fatos e acontecimentos.

Tendo a austera figura paterna como elemento que poda toda e qualquer forma de libertação, o narrador de **Lavoura Arcaica** opta por uma linguagem de tonalidade erótica — em contraposição ao discurso fechado da Lei, do poder —, com a finalidade de extravasar o que lhe fora recalcado na infância. Em sua volta ao lar, desestabiliza-se a aparente organização patriarcal, pelo escape simbólico de práticas eroticizantes.

II

Passa-se a observar André pelos vários momentos de desvio de sua sexualidade. Polimorficamente posicionada, a personagem descreve a cabra Sudanesa (seu objeto sexual de infância), a partir de um jogo semântico que, por sua musicalidade, mostra-se ricamente sensual.

Era uma cabra de menino... Sudanesa foi trazida na fazenda para misturar seu sangue, veio porém coberta, veio pedindo cuidados especiais, e, nesse tempo, adolescente tímido, dei os primeiros passos fora do meu recolhimento: saí da minha vadiagem e, sacrílego, me nomeei seu pastor lírico: apri morei suas formas, dei brilho ao seu pelo, dei-lhe colares de flores, enrolei no seu pescoço longos metros de cipô-de-são-caetano, com seus frutos berrantes e pendentes como se fosse sinos; Schuda, paciente, mais generosa, quando uma haste mais túmida, misteriosa e lúbrica, buscava no intercuro o concurso do seu corpo.¹¹

Da infância para a adolescência, acontece o segundo e marcante momento do desvio. É quando do seu encontro com a primeira prostituta (iniciadora sexual) e a sua inadaptação ao papel de macho:

era lá que eu, escapulindo da fazenda nas noites mais quentes, e banhado em fé insolente, comungava quase estremunhado, me ocultando da freqüência de senhores, assim como da desenvoltura de muitos moços, desajeitado no aconchego viscoso daquelas casas, escondendo de vergonha meus pés muito brancos, minhas unhas muito limpas, meus dentes de giz, o asseio da minha roupa, minha cara imberbe de criança.¹²

Antes de se deter na problemática do incesto, ou seja, seu relacionamento com Ana, o terceiro momento do desvio, observa-se um quarto momento de eroticidade desviante de André. Este, na noite de sua volta para casa, mantém uma relação homossexual (apenas sugerida) com o irmão caçula Lula, um outro estigma dos "diferentes" da família.

- Que que você está fazendo, André?
Não respondi ao seu protesto dúbio, sentindo, cada vez mais confusa, a súbita neblina de incenso que invadia o quarto, compondo giros, espirais e redemoinhos.¹³

O uso dos prazeres na relação com os rapazes aponta a uma problemática que, na Grécia antiga, diferenciava-se da cultura cristã-ocidental hoje. A noção de homossexualismo supera a simples questão da escolha/opção sexual para formular, entre os gregos, uma dicotomia entre moderação e abuso do prazer. O que se opõem, portanto, são modos comportamentais entre o homem temperante e aquele que se entregava aos prazeres com afinco, sem a distinção entre mulheres e rapazes.

As práticas com mulheres e com rapazes não constituíam categorias classificatórias entre as quais os indivíduos pudessem repartir-se; o homem que preferia os *paidika* não se experimentava como "outro" face àqueles que buscavam as mulheres.¹⁴

Belo e desejo se coadunavam, no sentido de uma procura de corpos que se complementam no momento fugaz do gozo.

André e seu irmão caçula compõem o mesmo quadro do relacionamento que pensadores, no século IV, tematizavam como o mais coerente. Aos parceiros implicava uma diferença etária. Fazia parte da formação do adolescente esse tipo de relação que lhe conferia, sem nenhuma pecha negativa, uma postura passiva, e ao cidadão um papel de ativo. André, portanto, inicia Lula não somente numa prática sexual, mas numa prática erótica e sensual que, simbolicamente, irá prepará-lo para a fase adulta.

Minha festa seria no dia seguinte, e, depois, eu tinha transferido só para a aurora o meu discernimento, sem contar que a madrugada haveria também de derramar o orvalho frio sobre os belos cabelos de Lula, quando ele percorresse o caminho que levava da casa para a capela.¹⁵

Os estudos de Michel Foucault revelam que a beleza do adolescente era revestida por uma ambigüidade que tornava o seu corpo objeto de valorização cultural. Se a estatutária clássica veiculava o belo pela via do corpo adulto, na moral sexual da cidade grega era o corpo juvenil o foco principal de prazer. Mencionada ambigüidade mostra-se transparente, quando da passagem do jovem (marca feminina) para a virilidade (marca masculina).

A virilidade como marca física deve estar ausente dessa estética; mas ela deve estar presente enquanto forma precoce e promessa de comportamento: conduzir-se já como o homem que ainda não se é.¹⁶

Posto que o belo antecede ao viril, a relação do cidadão com o adolescente marca-se temporalmente, devido ao caráter fugaz dessa beleza. A partir daí, ou seja, ao sinal dos pelos que se irrompem na face, a relação erótica é cambiada pela relação de amizade (*philia*), sempre mediada pelo saber. Como se observa no *Banquete*, de Xenofonte, se dá prazer ao jovem ao mesmo tempo e espaço que se lhe ensina a ser um cidadão.¹⁷

A atitude do adolescente em sua relação com o mais velho, além de policiada pelos tratados de moral, era a prova qualificadora para o futuro cidadão, já que o posto a ser por ele ocupado na polis era decidido por sua reputação enquanto jovem. Sua postura devia, então, ser comedida, no sentido de que seu modo de agir não se vulgarizasse. A temperança — vista como qualidade — regulava os contatos físicos. Engendra-se, portanto, o isomorfismo entre a relação sexual e a relação social. Em resumo, atividade estava para o dominador, assim como passividade estava para o dominado. Com isso, as práticas de prazer refletiam as hierarquias sociais. Aquele que penetrava exercia, socialmente, a sua superioridade.

III

Porém, é naquele 3º momento do desvio da sexualidade de André — o incesto — que a narrativa de **Lavoura Arcaica** se sustém.

Apropriando-se do discurso bíblico (além da parábola do filho pródigo, que o próprio autor menciona trabalhá-la e desdizendo-a, existem muitos outros processos de ordem imagística ou retórica, como os "sermões" paternos), **Lavoura Arcaica** o faz também para criticar, veladamente, os ditames da cultura ocidental, toda ela plantada numa moral cristã e punidora. É essa cultura que vai roubar do incesto o seu estatuto de natureza, colocando-o no rol do patológico, do desvio. No romance, há um trecho que trabalha essa passagem do cultural para o natural, através da fala de André:

a razão é pródiga, querida irmã, (...) para
vivermos nossa paixão, despojemos nossos
olhos de artifícios, das lentes de aumento e
das cores tormentosas de outros vidros, só
usando com simplicidade sua água lúcida e
transparente.¹⁸

os "artifícios", as "lentes de aumento", as "cores tormentosas" estão para a Cultura, assim como a "água lúcida e transparente" está para a Natureza.

É igualmente esta moral cristã-ocidental que, no século XIX, vai encerrar a sexualidade, colocando-a dentro da casa, no interior do quarto do casal perfeitamente constituído. Segundo Michel Foucault,

a família conjugal a confisca (a sexualidade). E absorve-a, inteiramente, na seriedade da função de reproduzir. Em torno do sexo, se cala. O casal, legítimo e procriador, dita a lei.¹⁹

André exila sua sexualidade e o seu amor por Ana. O treinamento educativo da cultura (tendo o pai por mestre) introjetou neles dois a culpa. A relação André/Ana mostra-se no romance, através da metaforização sensual do discurso.

Agora um paradoxo. Para André, toda aquela verborragia paterna, todos os seus preceitos e pré-conceitos, baseados na humildade, paciência, disciplina, ordem e equilíbrio, eram substituídos pela sua negação, pelo desviar o curso. Apenas uma vez, quando da conquista de Ana, o irmão assume as palavras do pai, só que fundando um paradoxo. É o pai quem diz:

que o amor na família é a suprema forma de paciência; o pai e a mãe, os pais e os filhos, o irmão e a irmã: na união da família está o acabamento dos nossos princípios.²⁰

E André segue à risca e ao extremo esse preceito em seu amor incestuoso:

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 família.²¹

André acaba, também, por resgatar os postulados que a **Econômica**, de Xenofonte, perpetuara acerca do comportamento conjugal da família grega. Era o mundo dos pequenos proprietários que demarcava nitidamente as fronteiras de participação e deveres do esposo e da esposa. Em seu amor pela irmã, o narrador dividiria com ela os afazeres

do **oikos**, reunião da casa, especificamente falando, com as terras e bens de propriedade.

O exercício de comando do **oikos**, assumido pelo esposo, confundia-se com o poder que o cidadão deveria exercer na cidade.

O diálogo sobre a **Econômica** se desenvolve como uma grande análise da arte de comandar. O início do texto evoca Ciro. O jovem, que pessoalmente tomava conta das culturas, exercitava-se, a cada dia, em plantar seu jardim, e que tinha assim adquirido uma tal habilidade, em dirigir homens, que nenhum de seus soldados, quando ele teve que ir à guerra, desertou jamais de seu exército: ao invés de abandoná-lo eles preferiram morrer sobre o seu cadáver.²²

Assim, as artes doméstica, política e militar misturavam-se ao mesmo denominador comum: a arte de governar os outros.

E era nesse rigoroso contexto de dirigir e ser dirigido que se estabelecia a divisão de papéis entre o casal. Ao esposo — grande senhor — competia a formação da mulher, uma vez que lhe era dada ainda adolescente. Competia ao marido educá-la com vistas à administração da casa e de seus empregados.

O vínculo matrimonial é, portanto, caracterizado em sua dissemetria de origem — o homem decide por ele próprio enquanto que a família decide pela jovem — e em sua dupla finalidade; a casa e os filhos; é ainda preciso observar que a questão da descendência é, nesse momento, deixada de lado, e que antes de estar formada para a sua função de mãe a jovem senhora deve tornar-se uma boa dona-de-casa.²³

Tendo a descendência como fator temporal, o abrigo (**stegos**), fator espacial, se dicotomizava em dois lugares: o de dentro e o de fora. O primeiro é o local privilegiado da mulher, local que armazenava e conservava o grão cultivado. O de fora, espaço masculino, era o espaço da arcaica lavoura e da criação de gado. Homem e mulher se complementavam em suas atividades. Corroborando os dois espaços distintos, o tempo de cada um se organizava dife-

rentemente:

de um lado (o do homem) a produção, o ritmo das estações, a espera das colheitas, o momento oportuno que deve ser respeitado e previsto; de outro (o da mulher) a conservação e os gastos, a ordenação e a distribuição quando é necessário e, sobretudo, a arrumação.²⁴

Essa forma institucionalizada de relação a dois regia-se pelos princípios de uma moral adequada às necessidades e cobranças do Estado. As regras de prazer, no matrimônio, foram cambiadas pelo que se devia considerar de funcional à cidade.

Para André, em seu projeto de convivência mútua com Ana, a temperança grega no comportamento erótico do matrimônio é matéria a não ser endossada. Se a relação entre esposos, tal qual veiculada na *Econômica*, recomendava uma moderação e fidelidade sexuais para o bem da cidade ideal, no romance de Raduan Nassar, a volúpia da paixão perde seus freios pelos caminhos da poesia e do lirismo.

A ligação entre poder e temperança no homem era legítima, servindo para a dominação de si e sobre os outros. Moderação é o que não existe na personagem André. A despeito dos moralistas gregos, como Isômaco, que criticavam o uso da maquilagem e dos enfeites na mulher, em detrimento da beleza física despojada em embustes e acessórios —

na relação entre esposos, a atração que deve existir é aquela que se exerce naturalmente, como em qualquer espécie animal, entre o macho e a fêmea — 25

André cobre a amada de fitas, bijuterias e ardores.

Assim, a equação paradoxal se realiza: sem Ana, André é a ovelha negra da família, o filho diferente que não trabalha a terra e não faz o pão. Com Ana, ele tomar-se-ia um homem normal, pois trabalharia com o pai nos afazeres da fazenda; só que essa união inscrita na ordem da Cultura continuaria marcando o narrador pelo signo do desvio (o

amor incestuoso). Para André alcançar a Norma, teria de buscar abrigo, ainda, na ordem desviante.

tudo vai mudar, querida irmã, vou amaciar as minhas faces, abandonar meu isolamento, minha nudez, o meu silêncio, vou estar bem com cada irmão, vou misturar minha vida à vida de todos eles, hei de estar sempre presente na mesa clara onde a família se alimenta; vou falar sobre coisas simples como todos falam, dizer para o vizinho, por exemplo, que as safras do ano prometem, ou que podemos lhe ceder do sangue novo introduzido em nossos plantéis, vou tomar-lhe de empréstimo um verbo túrgido e dizer ainda que as últimas chuvas realmente engravidaram as plantações.²⁶

IV

No penúltimo capítulo de **Lavoura Arcaica**, Ana, simbolicamente, permite-se a André, através do roubo e utilização de bijuterias e enfeites de prostitutas. Seu assassinato, realizado por parte do pai, vem mostrar, também metaforicamente, a luta do Cultural com o Natural, da Norma com o Desvio, e a vitória dos primeiros. E o pai é a personificação da Lei: uma lei punidora que mata, que extermina todo aquele que a infringe. Seu intuito e fim: restabelecer a ordem.

o alfange estava ao alcance de sua mão, e, fendendo o grupo com a rajada de sua ira, meu pai atingiu com um só golpe a dançarina ocidental.²⁷

mas era o próprio patriarca, ferido nos seus preceitos, que fora possuído de cólera divina (pobre pai!), era o guia, era a tábua solene, era a lei que se incendiava.²⁸

Com a interdição consumada, se patenteia a ordem. Como foi dito anteriormente, o narrador, vez por outra, se perdia no comando do narrar, dando sua voz e vez para o pai. E isso acontece, ainda, no último capítulo de **Lavoura Arcaica**, onde, em memória de seu pai, André transcreve as palavras de um dos seus "sermões" (as mesmas observadas no capítulo 9 do livro):

e, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, pantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho, e, depois, na altura do queixo, apoiar a cabeça no dorso da mão, e com olhos amenos assistir ao movimento do sol e das chuvas e dos ventos, e com os mesmos olhos amenos assistir à manipulação misteriosa de outras ferramentas que o tempo habilmente emprega em suas transformações, não questionando jamais sobre seus designios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçados nos patos pelos rebanhos: que o gado sempre vai ao poço.29

Assim, André resgata para si o discurso autoritário do seu pai. O filho pródigo — marca de diferença desde a infância — acaba cedendo, e assume o seu posto à cabeceira da mesa, dentro do seio da família cristã, patriarcal e ordeira.

Bibliografia

- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade I; a vontade de saber**. 3.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- _____. **História da sexualidade II; o uso dos prazeres**. 5.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. **Microfísica do poder**. 2.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- ISER, Wolfgang. **The Act of Reading; a theory of aesthetic response**. Baltimore: The John Hopkins University, s/d.

- MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**; uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 7.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- MENDES, Murilo. **O menino experimental**; antologia. São Paulo: Summus, 1979.
- NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- _____. **Lavoura Arcaica**. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- PAZ, Octávio. Para além do erótico (trad. Olga Savary). s/d. (xerografado).
- RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. 3.ed. Rio de Janeiro: Achiamê, 1983.
- SOARES, Angélica. A consciência erótica do literário no poema de autoria feminina. In: ____ e GUIMARÃES, Denise (org.) **Poesia: crítica e autocrítica**. Curitiba: Scientia et Labor/UFPR, 1989. p.1-18.

Notas

- ¹MENDES (1979), p.61-2.
- ²CHEVALIER E GHEERBRANT (1988), p.663.
- ³PAZ (s/d), p.1.
- ⁴PAZ (s/d), p.2.
- ⁵NASSAR (1975), p.150.
- ⁶NASSAR (1975), p.50.
- ⁷NASSAR (1975), p.113.
- ⁸NASSAR (1975), p.29.
- ⁹NASSAR (1975), p.120-1.
- ¹⁰NASSAR (1975), p.55.
- ¹¹NASSAR (1975), p.16-7.
- ¹²NASSAR (1975), p.67.

- 13 NASSAR (1975), p.176.
- 14 FOUCAULT (1988), p.170.
- 15 NASSAR (1975), p.176.
- 16 FOUCAULT (1988), p.178.
- 17 CF. FOUCAULT (1988), p.181.
- 18 NASSAR (1975), p.177.
- 19 FOUCAULT (1980), p.9.
- 20 NASSAR (1975), p.57-8.
- 21 NASSAR (1975), p.114.
- 22 FOUCAULT (1988), p.138.
- 23 FOUCAULT (1988), p.140-1.
- 24 FOUCAULT (1988), p.142.
- 25 FOUCAULT (1988), p.145.
- 26 NASSAR (1975), p.121.
- 27 NASSAR (1975), p.186.
- 28 NASSAR (1975), p.187.
- 29 NASSAR (1975), p.189.

