

> “O que pode um corpo?” A potência do desejo em *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar

> “What can a body do?” The power of desire in *Lavoura arcaica*, by
Raduan Nassar

por Daniel Fernandes Gusmão

Mestre em Letras/Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários (PPGL) da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). E-mail: dfcosta26@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0076-5877.

por Antônio Wagner Veloso Rocha

Doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários (PPGL) da Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). E-mail: rochaantonio.wagner@gmail.com. ORCID: 0000-0003-3020-9043.

Resumo

O presente artigo analisa o modo como o desejo corresponde à força motriz do processo de liberação e autonomia corporal vivido pelo protagonista do romance *Lavoura arcaica* (1989), de Raduan Nassar. Para tanto, tomamos como base os estudos de Paul Zumthor (2018), Baruch Spinoza (1973), Gilles Deleuze (1968; 2009) e Gilles Deleuze; Félix Guattari (2010), Merleau-Ponty (2006; 2009). Apresentamos uma pesquisa de cunho interpretativo-qualitativo, sendo que, a partir do enredo do referido romance, evidenciamos a importância do desejo na potencialização da ação corpórea. Desta forma, observamos a essencialidade do entendimento do desejo como produção, a partir da constatação de sua ação fundamental na liberação do potencial do corpo como acontecimento.

Palavras-chave: *Lavoura arcaica*; Raduan Nassar; Deleuze; literatura; filosofia; corporeidade.

Abstract

This article analyzes how the desire corresponds to the driving force of the process of liberation and bodily autonomy experienced by the protagonist of the novel *Lavoura arcaica* (1989), by Raduan Nassar. To this end, we base ourselves on the studies of Paul Zumthor (2018), Baruch Spinoza (1973), Gilles Deleuze (1968; 2009) and Gilles Deleuze and Félix Guattari (2010), Merleau-Ponty (2006; 2009). We present an interpretative-qualitative research, and from the plot of the referred novel, we evidence the importance of the desire in the potentiation corporeal action. In this way, we observe the essentiality of understanding desire as a production based on the verification of its fundamental action in releasing the potential of the body as an event.

Keywords: *Lavoura arcaica*; Raduan Nassar; Deleuze; literature; philosophy; embodiment.

> Artigo recebido em 20.08.2023 e aceito em 17.01.2024.

1 Palavras iniciais

[...] se as flores vicejam nos charcos, dispenseemos nós também o assentimento dos que não alcançam a geometria barroca do destino¹

A partir da epígrafe exposta acima, de imediato, já se expõe o teor da discussão que apresentamos por meio deste trabalho, pois são justamente as “dobras barrocas”² da realidade que conduzem André, protagonista da obra *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, em sua conflitante jornada.

A geometria barroca é peculiar e altamente significativa, criativa e imprevisível. Destituindo a linearidade estatizante da significação arquitetônica, o barroco funda uma nova maneira de se enxergar a realidade. Se, em vez de uma visão unívoca regendo toda a prática social e artística, nós nos deparássemos – pela geometria barroca – com perspectivas dobráveis, que nos fizesse enfocar a realidade a partir de diversos ângulos e enxergar a vida não como um caminho em si, mas como a possibilidade mesma de se gerar caminhos para todos os rumos?

A partir de tal questionamento é que nos deparamos com a natureza do presente estudo. Sendo assim, nosso objetivo reside em verificar o modo como o desejo corresponde à potência necessária para que o protagonista da obra *Lavoura arcaica* se liberte dos ditames conservadores da sua família. Nessa perspectiva, tomamos como basilares os estudos de Paul Zumthor (2018), Baruch Spinoza (1973), Gilles Deleuze (1968; 2009) e Gilles Deleuze; Félix Guattari (2010), Merleau-Ponty (2006; 2009). Concomitantemente, ressaltamos o caráter analítico-bibliográfico deste trabalho que, como já evidenciado, pretende, a partir da análise da obra *Lavoura arcaica*, verificar o potencial de produtividade do desejo enquanto canalizador de uma potência libertadora.

Assim, Raduan Nassar, em *Lavoura arcaica*, apresenta-nos uma história em que duas geometrias se embatem: de um lado, a geometria da tradição

¹ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 55.

² Ao utilizar o termo “dobra barroca”, assumimos uma perspectiva na qual as características (sobretudo arquitetônicas) da arte barroca encarnam-se no processamento de vida do personagem André, presente na obra *Lavoura arcaica* (1989), expondo uma potência de vida que não se enquadra em um estilo linear, padronizado e conservador, mas que se apresenta de forma variável, imprevisível, conduzida pela potencialidade do desejo, assim como é possível perceber na variabilidade revolucionária da arquitetura barroca (repleta de dobras que fogem da arte linear).

familiar³ – expressa nas figuras de Iohana (pai) e Pedro, Rosa, Zuleika e Huda (filhos), o ramo direito da árvore/família, submisso ao seu destino de propagar a ética coercitiva que vê, na univocidade da família e do trabalho, a transcendência do ser. Do outro lado manifesta-se a geometria barroca⁴ da mãe (não nomeada no romance) de André, Ana e Lula (filhos), o galho esquerdo e perversor, a partir do qual André, como representante máximo da transgressão familiar, não se deixa absorver pelos ditames do destino da tradição. Ele arroga para si autonomia para traçar outros caminhos, nos quais o corpo e seus prazeres ganham protagonismo. Isso já é assinalado logo no primeiro capítulo da obra, em que se descreve André, corpo-solitário, em pleno ato de masturbação: “um áspero caule, na palma da mão, a rosa branca do desespero”⁵.

Considerando-se a criatividade da geometria barroca advinda da ação de André, o nosso objetivo é tentar enxergar o desejo como catalisador principal do processo de revolução e autonomia corporal vivido por André na primeira fase do romance. Para tanto, contaremos com perspectivas teóricas que concebem o corpo como a superfície primeira e mais profunda da ação humana. Isso nos mostrará que, sendo a ação corporal potencializada pelo desejo, nela se manifesta a centralidade de uma ação corpórea catalisadora da criação. Nesse sentido, o corpo não somente ganha destaque, mas torna-se objeto altamente criativo em que uma nova geometria humana pode ser gerada.

2 A produtividade do desejo em um corpo-acontecimento: “o que pode um corpo?”

O corpo se interpõe como objeto primeiro da ação humana. É o contato imediato com o mundo, mas é também o contato imediato do sujeito consigo mesmo. Maurice Merleau-Ponty nos adverte que o corpo é aquele que percebe o mundo e o comunica antes mesmo da palavra. Concebido pelo filósofo como um campo criador de sentidos, o corpo não é algo constituído apenas de órgãos, mas um sujeito vivo, que reconhece a sua própria existência. Segundo ele, “a apreensão das significações se faz pelo corpo”⁶, sendo o corpo aquilo que

³ Em outros termos: uma ideologia de cunho conservador, na qual se evidencia o seguimento fiel de valores morais ligados à esfera metafísica.

⁴ Perspectiva de cunho revolucionário, em que se valoriza a transgressão das normas e dos padrões em favor de uma liberação corporal.

⁵ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 7.

⁶ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia da percepção*, 2006, p. 212.

corresponde “não a um objeto de pensamento permanente, mas uma carne que sofre quando ferida”⁷.

Durante todo o transcorrer da narrativa de *Lavoura arcaica*, sobretudo no que se refere à primeira parte do romance, verificamos a forma como o corpo assume função primordial a partir das falas, monólogos e ações do protagonista André. Fica evidente a importância do corpo para o reconhecimento de si mesmo na medida em que o personagem passa a verificar – pela sua corporeidade –, a “perversão” que carrega. Nessa perspectiva, o protagonista interpõe um processo perceptivo de si e, de forma mais específica, de sua corporeidade.

Primeiramente, verifica a dissidência do seu sentir e agir em relação ao *modus operandi* tradicional de sua família. Assim, percebe necessidades corpóreas que extrapolam o legalismo familiar, reconhecendo – mesmo que pela aparência da negatividade ou corrupção, por conta de uma mentalidade ainda recheada pelos dogmas religiosos da família – uma divergência gritante entre a sua identidade e a perspectiva unívoca da comunidade familiar na qual se inseria.

Em segundo lugar, é notável o fato de que, ao longo da narrativa, o personagem tende a verificar a essencialidade do seu corpo na percepção e reconhecimento de si, pois ao desvincular a sua prática e mentalidade das exigências familiares, passa a perceber que o corpo não se configura apenas como mero objeto exterior do ser. Assim, ele percebe que a sua identidade somente poderá alcançar verdadeira potencialidade na medida em que o corpo ou, em outras palavras, a fruição do desejo pela prática corpórea, tornar-se o guia e o foco da sua construção de identidade.

Dessa forma, por um lado, o protagonista reconhece o seu corpo e o de outrem como portadores dos traços de uma identidade fora do padrão ético e o verifica, mesmo que em uma perspectiva inicialmente negativa registrada pela ótica maniqueísta de pureza e impureza, conforme descrito abaixo:

[...] e não tardava Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue prendendo de lado os cabelos negros e soltos, essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo [...]⁸.

⁷ Maurice Merleau-Ponty, *O visível e o invisível*, 2009, p. 133.

⁸ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 15.

Por outro lado, diversas vezes, ao longo da narrativa, André – em algumas ocasiões, mesmo que retomando os discursos do seu pai –, nota uma evidente ligação do corpo com a identidade própria, interpondo uma percepção na qual o corpo não somente reflete a essência do ser, mas também o integra e potencializa:

E me lembrei que a gente sempre ouvia nos sermões do pai que os olhos são a candeia do corpo, e que se eles eram bons é porque o corpo tinha luz, e se os olhos não eram limpos é que eles revelavam um corpo tenebroso [...]⁹.

O corpo, nessa perspectiva, assume uma significação central na composição de si. Não se restringe somente a um objeto ou a um meio por intermédio do qual o sujeito acessa o mundo, mas é, na verdade, o ponto máximo da identidade do sujeito, na medida em que, ao expressar-se exteriormente, essa mesma identidade torna-se, em contrapartida, fato que a compõe.

A percepção corpórea se apresenta de maneira evidente nos trechos supracitados já que esses estão não somente expondo visualizações pessoais do protagonista, mas também registrando as interligações entre corpo e identidade, realizadas pelo personagem. Ao se deparar com a composição visual de Ana, André se percebe compartilhando da mesma constituição identitária da irmã. A estética corporal de Ana é expansão marcante da identidade que carrega no seu corpo, uma vez que “os cabelos negros e soltos”, a “flor vermelha” – cor alusiva ao sensualismo – funcionam como extensões corporais que apresentam, na mesma medida, a composição identitária que o seu corpo expressa: “trazia a peste no corpo”.

No discurso paterno verificamos uma articulação ao inverso, pois os olhos como expressão da identidade íntima do indivíduo em vez de – como comumente entendemos –, refletirem o estado da alma, nesse caso, refletem o estado corporal (“os olhos são a candeia do corpo”), manifestando desse modo – mesmo no discurso metafísico de Iohana – a centralidade do corpo no reconhecimento do sujeito.

É possível perceber a centralidade do corpo na vida de André, sendo muito mais que uma “roupagem externa”, pois este apresenta-se como a configuração criativa do próprio ser. Desta forma, o protagonista pode, além de conhecer melhor a si próprio, potencializar a sua ação identitária no vislumbre da potencialidade de um corpo. Portanto, tais percepções nos levam ao encontro dos

⁹ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 9.

apontamentos de Zumthor, em sua obra *Performance, recepção e leitura*, a respeito do protagonismo do corpo. Assim, ele se expressa:

Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que eu vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. Conjunto de tecidos e de órgãos, suporte da vida psíquica, sofrendo também as pressões do social, do institucional, do jurídico, os quais, sem dúvida, pervertem nele seu impulso primeiro¹⁰.

Em Zumthor (2018), é evidente a centralidade e profundidade do corpo para o sujeito. Ao estabelecer a sua relação com o mundo, a corporeidade interpõe-se como espaço primeiro em que o indivíduo experimenta o mundo, sofrendo o impacto da realidade social em si. Relação esta que tende, conforme ressaltado no trecho supracitado, a corromper a primazia da corporeidade no indivíduo. Isso ocorre, sobretudo, quando se lida com estruturas de pensamento radicalmente metafísicas nas quais o corpo é deslocado para uma posição secundária que beira à negatividade, como verificamos na perspectiva da família da qual o protagonista de *Lavoura arcaica* provém.

Ao mesmo tempo, o corpo – para além das corrupções dos idealismos metafísicos e sociais – é carregado de expressiva significação, na medida em que é a concretude do ser, bem como a materialidade da própria identidade, configurando-se, assim, a vivência real do ser. O corpo, nessa medida, apresenta-se não como mero canal que intercala a identidade e o mundo, mas como concretude da pessoalidade do sujeito perante a realidade, configurando-se, assim, como espaço de primazia do elo sujeito-sociedade.

Por intermédio da discussão de Zumthor (2018), alcançamos uma perspectiva renovada a respeito do corpo. Se outrora a corporeidade sempre fora vista sob o ângulo da perversão ou até mesmo da irracionalidade, aqui, ela tende a alcançar protagonismo, pois desvela a essência do próprio ser. A corporeidade, nesse ponto, funciona como uma tomada de posição que deixa de visualizar a identidade como abstração e passa a enxergá-la como acontecimento. O ser não mais significa, pois ele acontece na materialidade do corpo. Sendo assim, ser e corpo tornam-se um só, na medida em que a identidade é o próprio acontecimento do corpo na realidade.

Diante disso, percebemos que a identidade é visualizada como o transcorrer da própria vida que transita e age no corpo. Na mesma perspectiva, o ser não mais se restringe a uma entidade abstrata, pois é o acontecimento

¹⁰ Paul Zumthor, *Performance, recepção e leitura*, 2018, p. 25.

corporal, a partir do qual um emaranhado de potencialidade se desenvolve e se materializa na realidade. Isso faz do corpo não mais um recipiente estagnado, onde reside a essência abstrata do ser, mas sim uma coisa presentificada que desvela a potencialidade do sujeito acontecendo na vida e sendo executada na materialidade da realidade.

A perspectiva descrita acima encontra-se em consonância com a constatação de Deleuze, segundo a qual a lógica da vida não reside no ser, mas no “vir-a-ser”, expondo, assim, um olhar que enxerga a vida e, especificamente, o agir corporal, em um sentido de moção.¹¹ Desse modo, longe de figurar como uma estrutura engessada e paralisada, o corpo é ponto de movimento da vida, espaço dinâmico no qual o ser encontra caminho para se mover e transbordar para a realidade que o cerca, funcionando como dinâmica que potencializa a existência, incrementando-a de criatividade.

A partir desse aspecto, deparamo-nos com a potencialidade do corpo como algo que se expande pelas vias da sua ação material e que projeta o corpo não mais como objeto superficial estatizado, mas como acontecimento. Baruch Spinoza, a partir de sua obra *Ética*, expõe a seguinte afirmação: “Nem mesmo sabemos o que pode um corpo, ou seja: nem mesmo sabemos de que afecções somos capazes e até onde vai nossa potência”¹². Com isso, podemos enxergar o corpo como a composição da sua relação, demonstrando, por essa via, que o acontecimento corporal diz respeito à capacidade, no intercâmbio com outro corpo, de afetar e ser afetado.

Ao iniciar a sentença com uma negativa (“Nem mesmo sabemos [...]”), o filósofo evidencia a abrangência da potência corporal. Se não é possível medir até qual ponto essa potência pode alcançar, há, então, a constatação do seu teor infinito, o que faz do corpo um espaço em que a dinamicidade das suas possibilidades e a sua força criativa apontam para uma potencialidade que vai além das constatações racionais e perceptivas, ou seja, uma força que alcança o crivo do infinito. Ao mesmo tempo, tal potência somente é acionada pela sua capacidade de afetar, tendo em vista que é justamente por suas afecções que tal potencialidade se concretiza e se eleva. Assim, o corpo não se evidencia como ponto isolado, entretanto, justamente porque é dinâmico, é, também, interativo,

¹¹ Gilles Deleuze, *Diferença e repetição*, 2009.

¹² Baruch Spinoza, *Ética*, 1973, p. 186.

verificando nos seus movimentos de interação a sua capacidade de expandir-se no outro e para além de si.

Na esteira desse pensamento, Deleuze¹³, em seu texto *Spinoza e o problema da expressão*, aprofundando-se na perspectiva spinoziana, esclarece que o acontecimento corporal se relaciona ao fato de o corpo manter ativo o movimento que o afeta. Sendo assim, as afecções não se isolam em recortes corporais específicos; todavia, projetam-se para além do espaço-tempo. Diante disso, em sua capacidade de ser afetado e de afetar, o corpo tende a manter perene os seus movimentos, de forma que os efeitos das afecções não somente impactam o corpo no presente da ação corporal, mas também permanecem após o presente e potencializam a corporeidade em uma indefinição de tempo e espaço.

Spinoza, por essa via, reivindica a necessidade de o ser humano repensar a sua relação com o corpo, pois, segundo ele, “a mente humana não conhece o próprio corpo humano e não sabe que ele existe senão por meio das ideias das afecções pelas quais o corpo é afetado”¹⁴, assumindo, assim, a centralidade das afecções para o corpo, de modo que o corpo somente passa para o estado da autoconsciência pelas vias das interações afetivas e de seus efeitos.

Ainda se perguntando sobre o possível poder do corpo, o autor expressa: “[...] ninguém determinou até agora o que pode o corpo [...], o que o corpo exclusivamente pelas leis da natureza enquanto considerada apenas corporalmente, sem que seja determinado pela mente – pode e o que não pode fazer?”¹⁵. Dessa forma, constata a potencialidade sempre em expansão do corpo, evidenciando uma potência que, como já observado anteriormente, não pode ser empírica e racionalmente medida, justamente porque eleva-se à dinamicidade das suas infinitas possibilidades.

Na tentativa de alargar as suas reflexões – ainda mais considerando o afeto e o envolvimento do corpo com outro corpo -, Deleuze e Guattari, em *O anti-Édipo*, verificam toda uma potencialidade que tende a movimentar o corpo e, por consequência, a instaurar o desejo - agente catalisador da ação corpórea - como produção. Em outras palavras, trata-se de um processo que vê o desejo como produção expansiva e multivariada. Na esteira dessa constatação, é que Deleuze; Guattari expressam:

¹³ Gilles Deleuze, *Spinoza e o problema da expressão*, 1968.

¹⁴ Baruch Spinoza, *Ética*, 1973, p.170.

¹⁵ Baruch Spinoza, *Ética*, 1973, p. 179.

Se o desejo produz, ele produz real. Se o desejo é produtor, ele só pode sê-lo na realidade, e de realidade. O desejo é esse conjunto de sínteses passivas que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção. O real decorre disso, é o resultado das sínteses passivas do desejo como autoprodução do inconsciente”¹⁶.

O desejo se apresenta criativo, máquina produtiva pela qual o real é, em um movimento multivariado, (re)criado de forma potencialmente ativa em uma expansão cada vez mais contínua. E, sendo o corpo, nas palavras de Deleuze; Guattari, “formação molecular aberta”, o que se vê é uma produção que gera novas formas, permitindo um rearranjo constante e múltiplo do próprio real pelas vias da expansividade do corpo em acontecimento. Não estando estatizado em formas e organizações pré-estabelecidas, movimenta o corpo no real e o expande como promotor da desconstrução e (re)criação desse mesmo real.

O desejo, assim, afasta-se da falta de algo e se configura em erupção imanente que potencializa o corpo e o faz acontecer. No seu processo produtivo, o desejo interpõe-se como ação sempre em locomoção que nunca tende a chegar ao seu fim. Daí entendemos o corpo e as suas afecções como em constante processo de “vir-a-ser”. Justamente porque o desejo se expõe em constante produção e conduz, assim, o corpo a ser elemento sempre dinâmico e accional.

Dessa forma, se o desejo sempre se movimenta, ao produzir a realidade do corpo, afetando a realidade empírica na qual se encontra, tende a promover uma constante dinamização da realidade como um todo. Isso faz com que o tecido social se apresente em perene mutação ao longo dos seus processos históricos, justamente porque é afetado por corpos dinâmicos, sempre agitados pela produtividade criativa dos desejos. Em poucas palavras: o desejo move a revolução.

Vislumbramos, nessa perspectiva, André como metáfora dessa produção: “a impaciência também tem os seus direitos!”¹⁷. Firma-se aqui o brado do personagem que, no capítulo 14, de *Lavoura arcaica*, efetiva o desejo produtivo desse corpo em chamas; de modo que o seu desejo de assumir uma condição de vida voltada para a corporeidade é que produz ações corporais, conduzindo-o a tal destino e, mais ainda, afetando a realidade em que se encontra inserido. Essa situação estimula um movimento (produção de realidade) em favor da geração de uma realidade que esteja de acordo com o que busca. Assim, no protagonista do romance de Nassar, há uma clara materialização do potencial do corpo. André

¹⁶ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *O anti-Édipo*, 2010, p. 43.

¹⁷ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 38.

assume a produtividade de seu desejo, permitindo o seu transcorrer pelo corpo, de modo que a potência do seu desejo impulsiona o seu corpo a dinamizar ações que alteram o seu “entorno” e o conduzem a uma revolução de si.

No primeiro capítulo do romance é apresentado o início do monólogo de André, momento em que ele faz a seguinte constatação: “Saltei num instante para cima da laje que pesava sobre meu corpo, [...]”¹⁸, como que descrevendo a gênese da potencialidade de seu corpo. Assim, desconstrói a laje estática da tradição que o circunscreve e expande seu corpo para além da ética, para além do bem e do mal, efetivando o espaço da sua corporeidade em formação molecular aberta, por onde todo o desejo pode fluir e potencializar o acontecimento desse corpo. Ao mesmo tempo, vemos aqui as consequências da liberação da produtividade do desejo, já que é o seu desejo de uma revolução pessoal que produz tal movimento de superação dos dogmas que o prendiam.

No corpo que reconhece o desejo não mais como negatividade e preenchimento da ausência, mas sim como potência produtiva, evidencia-se a potencialidade corporal aberta que cede vez para que o desejo não somente flua, mas também produza o real. Para tanto, descreve o protagonista: “[...] meu verbo foi um princípio de mundo”¹⁹, expondo a carga produtiva do desejo (que agora faz o seu corpo acontecer), em uma nítida alusão ao texto bíblico de criação do universo, o que, em paralelo, mostra que, se Deus produziu o mundo a partir do imperativo verbal: “Faça-se!”²⁰, assim também o desejo assume condição divina para produzir.

O desejo assume, então, o patamar divino da criação/produção, de modo que o desejo é a força a partir da qual a mudança/criação do real pode ocorrer. Se o desejo é a potência que impulsiona o corpo, este gera, pelo seu transcorrer na materialidade corpórea, ações concretas que transformam a realidade empírica, criando novas e diversas realidades. Nessa perspectiva, expõe-se o poder da potencialidade do desejo, o qual, como observam Deleuze; Guattari²¹, é fator criativo que gera (re)criativamente o real, por meio da promoção do acontecimento corporal em contínua expansão. E, ao mesmo tempo, evidencia-se a ação fluida desse desejo:

[...] e meu primeiro pensamento foi em relação ao espaço, e minha primeira saliva revestiu-se do emprego do tempo; todo espaço existe para

¹⁸ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 37.

¹⁹ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 37.

²⁰ Gênesis, *Bíblia*, 2004, p. 49.

²¹ Gilles Deleuze & Félix Guattari, *O Anti-Édipo*, 2010.

um passeio, passei a dizer, e a dizer o que nunca havia sequer suspeitado antes, nenhum espaço existe se não for fecundado [...]²².

Manifestada a potencialidade criativa do desejo, o corpo – desgarrado das suas circunscrições éticas – interpõe-se como esse espaço pensado pelo personagem; espaço expansivo e em constante movimentação no qual o desejo também se movimenta, já que “todo espaço existe para um passeio”²³. E, fecundado imanentemente pelo desejo, esse espaço/corpo alça um alto voo de liberdade, alcançando a potencialidade que o faz acontecer constantemente, sem cessar. Não mais o corpo é pedregulho rígido e estagnado.

No entanto, é pelas vias da erupção do desejo - organismo molecular em ação -, que se potencializa a sua máxima efetivação. Posto isso, esse espaço/corpo só existe, ou ainda, somente se pode ter consciência da sua materialidade e potencialidade, na medida em que for fecundado pela força produtiva do desejo. Assim, um corpo que não se abre para a fruição do desejo acaba por perder existência na autopercepção do sujeito, enquanto um corpo que tende a liberar a movimentação do desejo se torna autoconsciente e, ao mesmo tempo, potente, já que possui a força de alterar a realidade em que se encontra inserido.

Diante disso, a mobilidade constante do desejo é sentida pelo corpo de André: “pela primeira vez senti o fluxo da vida [...] e o pássaro que voava traçava em meu pensamento uma linha branca e arrojada, da inércia para o eterno movimento”²⁴ – como que percebendo as marcas de um movimento constante e eterno que, na medida em que se potencializa, expande o próprio corpo, retirando-o da inércia da contenção para o acontecimento criativo do desejo. Assim, tal corpo não mais se encontra na estagnação inexistencial, mas assume a vida que flui da produção do desejo e torna-se corpo autoconsciente/existente, dinâmico e potente.

A erupção desse movimento irrompe na autonomia corporal, proclamada profética e metaforicamente com a fundação de uma igreja particular: a igreja do corpo.

[...] tenho dezessete anos e minha saúde é perfeita e sobre esta pedra fundarei minha igreja particular, a igreja para o meu uso, a igreja que frequentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo, e muita coisa estava acontecendo comigo pois me senti profeta de minha própria história [...] profeta que tomba o olhar com segurança sobre

²² Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 37.

²³ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 90.

²⁴ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 37.

os frutos da terra, e eu pensei e disse sobre esta pedra me acontece de repente querer, e eu posso!²⁵

Assumindo a condição de profeta de si, André externa a revolução corpórea do seu eu, evidenciando uma autonomia conquistada pela fluidez do desejo. Esse corpo nu, efetivado para além da ética da vergonha, seguro de si, transborda ativamente a produtividade e interpõe o deus-desejo como fonte máxima da igreja-corpo.

Devido a isso, o “[...] eu posso”, conforme proclamado pelo protagonista, evidencia o impacto da liberação do desejo e de sua produtividade: dando permissão à produção do desejo, André verifica o poder de tal liberação, reconhecendo um corpo poderoso, que não mais restringido por uma ética coercitiva, pode produzir criativamente e potencializar-se ao infinito. Dessa forma, como já dito, o desejo move a revolução e permite a André erguer o punho para fazer irromper seu poderoso brado: “a impaciência também tem os seus direitos”²⁶.

Adiante, no transcorrer da narrativa, o acontecimento corporal se efetiva no intercâmbio de afecção corporal exercida no incesto vivenciado entre André e a sua irmã Ana, de modo que a máxima de Spinoza²⁷ se evidencia: os corpos não somente se chocam, mas influem ativamente um sobre o outro, afetando-se mutuamente.

[...] e trocando sempre através das nossas línguas laboriosas a saliva de um com a saliva do outro, colando nossos rostos molhados pelos nossos olhos, o rosto de um contra o rosto do outro, e só pensando que nós éramos de terra, e que tudo o que havia em nós só germinaria em um com a água que viesse fio outro, o suor de um pelo suor do outro; [...]²⁸

Evidentemente, os dois personagens ao relacionarem seus corpos, entrelaçando a pulsão de seus desejos, geram afecções mútuas que expõem a potência de tais corpos, efetivando o acontecimento corporal pelas vias da relação ativa de dois corpos potencializados no desejo. São corpos transpostos para além das barreiras das convenções sociais da ética sexual, que não se afetam pelos ditames exteriores, mas que, na afecção imanente da confluência corporal, realizam seus próprios movimentos. Convém lembrar, ainda, que, para Spinoza²⁹, o corpo é o espaço da liberdade humana.

²⁵ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 37.

²⁶ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 38.

²⁷ Baruch Spinoza, *Ética*, 1973, p. 170.

²⁸ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 57.

²⁹ Baruch Spinoza, *Ética*, 1973.

Diante disso, a conversão corporal vivida por André no capítulo 14 é efetivada no incesto. Agora, de fato, esses dois corpos saltaram “[...] para cima da laje [...]”³⁰ da ética coercitiva do tradicionalismo sexual, liberando tais corpos dos afetamentos da coerção corporal tradicional e, por essa via, permitindo que o desejo que flui desses corpos possa se expandir no intercâmbio sexual entre André e Ana. Liberados, esses dois corpos se tornam acontecimento no ato incestuoso, permitindo a fruição máxima do desejo, que não somente potencializa a liberação desses corpos, mas efetiva a ação corpórea na criação do acontecimento sexual-corpóreo.

Isso significa estar livre da ética tradicionalista e, ao mesmo tempo, estar potencializado no transcorrer máximo do desejo, o que confere concreta autonomia aos corpos de André e Ana. Reportando-nos ainda a Merleau-Ponty, destacamos que a percepção do corpo sobre si mesmo, por meio da sexualidade que o projeta no mundo, também ajuda a perceber a sua existência sendo compartilhada com o corpo de outrem. Afirma o filósofo que “[...] é a sexualidade que faz com que o homem tenha uma história”³¹.

É importante lembrar que a ética coercitiva do tradicionalismo sexual, mencionada anteriormente – alvo de transgressão em *Lavoura arcaica* –, advém dos padrões normativos prescritos pela concepção metafísica que defende a superioridade da razão (mente) sobre o corpo, o que é categoricamente contestado por Spinoza³². Para ele, não existe hierarquização entre corpo e mente.

Na visão metafísico-religiosa, sobretudo no escopo da herança medieval, por sua vez influenciada pela filosofia clássica – tendo especialmente o legado socrático-platônico como referência –, o corpo é o grande rival da alma, sendo este inferior e responsável pela prática de pecados. Corroborando a perspectiva spinoziana, *Lavoura arcaica* rompe com tal percepção, promovendo uma verdadeira materialização das perspectivas teórico-filosóficas que combatem o reducionismo idealista do platonismo e da metafísica religiosa tradicional.

³⁰ Raduan Nassar, *Lavoura arcaica*, 1989, p. 37.

³¹ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia da percepção*, 2006, p. 219.

³² Baruch Spinoza, *Ética*, 1973.

3 Palavras que principiam uma conclusão

Na primeira parte de *Lavoura arcaica* – ao contrário da segunda em que o protagonista cede às pressões exteriores – André perpassa por uma conversão corporal que o faz desconstruir a geometria da tradição e assumir uma geometria inteiramente barroca. O desejo, nesse sentido, se expõe como produção, na medida em que possui a capacidade de não somente recriar, mas também de criar a realidade, sobretudo no que se refere à realidade corpórea.

O corpo, potencializado pela produtividade do desejo, expõe-se como espaço-acontecimento no qual o desejo flui e promove, de forma contínua, uma ação corporal altamente criativa que, além de transpassar e desconstruir as rígidas estruturas da ética sexual tradicional, permite, ainda, uma expansão autônoma e contínua do corpo-acontecimento.

Por essa via, a experiência da corporeidade vivenciada por André é de suma importância para a compreensão do sentido do corpo. Desta feita, percebemos um sujeito que permite a erupção do desejo com vistas a efetivar sua revolução corporal e a expansão do eterno movimento das potências da corporeidade, alcançando, assim, movimentos próprios, autônomos e livres.

Na figura do personagem André, a geometria barroca se materializa e desvela um corpo-acontecimento no qual o poder do corpo é experienciado e potencializado ao infinito. André explora a dimensão corporal, as potencialidades do corpo, e faz do corpo um elemento transgressor, o que nos acena para possíveis respostas à pergunta de Spinoza³³: “o que pode um corpo?”

³³ Baruch Spinoza, *Ética*, 1973.

Referências

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O anti-Édipo*. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. São Paulo: Ed. Graal, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza e o problema da expressão*. Trad. Paris: Minuit, 1968. Disponível em: <<https://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=>>>. Acesso em: 29 mai. 2021.

GÊNESIS. *BÍBLIA*. Trad. Mediante a versão dos monges de Maredsous (Bélgica) 161º Ed. Santa Catarina: Ave Maria, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SPINOZA, Baruch. *Ética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.