



## Imagem e Simbologia em *Lavoura Arcaica*<sup>1 2</sup>

Thamara Silva PEREIRA<sup>3</sup>

Frederico van Erven Cabala OLIVEIRA<sup>4</sup>  
Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG

### Resumo

Este trabalho analisa os elementos simbólicos que amparam os conceitos de sexualidade e religião a partir do romance *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar, no filme homônimo *Lavoura Arcaica* (2001), de Luiz Fernando Carvalho. Para tal, serão observadas principalmente as referências bíblicas, a composição visual e comunicação corporal, através da fotografia, intertextualidade, enquadramento de câmera e demais recursos. Buscando, por fim, compreender como se deu a tradução do livro para as telas.

**Palavras-chave:** *Lavoura Arcaica*; simbologia; sexualidade; fotografia; cinema nacional.

### Introdução

*Lavoura Arcaica* deu início à breve e marcante carreira do escritor Raduan Nassar<sup>5</sup>. A obra foi publicada originalmente em 1975 e é considerada um clássico da literatura brasileira. Narrado em primeira pessoa, a sinestesia do romance constrói, a cada palavra, um cenário, e conduz o leitor a uma experimentação para além do verbo.

Em 2001, o diretor Luiz Fernando Carvalho traduziu a obra para o cinema. Também a título de estreia, *Lavoura Arcaica* foi o primeiro filme do cineasta e angariou diversos prêmios<sup>6</sup> no Brasil e no exterior. É considerado um dos melhores filmes brasileiros dos últimos anos, sua tradução por demasiado fiel foi realizada sem um roteiro prévio, utilizando somente a obra como fonte elementar dos diálogos.

A tumultuada história de André (Selton Melo), personagem principal, trata de temas controversos através da relação familiar conturbada. O desejo sexual pela irmã quebra a estabilidade da família, tanto pregada pela autoridade do pai. Sua consequente

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 04 - Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 12 a 14 de maio de 2011.

<sup>2</sup> Artigo orientado por Mauricio de Medeiros CALEIRO, professor do Curso de Comunicação Social da UFV, email: mauricio\_m\_caleiro@yahoo.com.br

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social da UFV, email: thamara-pereira@hotmail.com

<sup>4</sup> Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social da UFV, email: fredericocabala@gmail.com

<sup>5</sup> Sua bibliografia se limita a três livros: *Lavoura Arcaica*, *Um Copo de Cólera* e *Menina a Caminho*.

<sup>6</sup> Entre os principais estão: Festival de Montréal, Festival de Guadalajara, ABC Trophy, Festival de Buenos Aires do Cinema Independente e Festival de Cartagena.



fuga de casa mergulha ainda mais os personagens no conflito moral que questiona os valores da arcaica estrutura patriarcal predominante na casa.

Diante do desafio de traduzir para o cinema uma prosa-poética, que é, além de tudo, de uma grande ousadia nos temas, Luiz Fernando Carvalho se utilizou de um artifício muito apropriado para a construção de significância: a linguagem não-verbal.

Primeiro eu li o *Lavoura...* e visualizei o filme pronto, quando cheguei no final eu já sabia o filme - eu tinha visto um filme, não tinha lido um livro. Porque aquela poética é de uma riqueza visual impressionante, então eu entendi a escolha daquelas palavras que, para além de seus significados, me propiciavam um resgate, respondiam à minha necessidade de elevar a palavra a novas possibilidades, alçando novos significados, novas imagens. Tentei criar um diálogo entre as imagens das palavras com as imagens do filme. Palavras enquanto imagens. (CARVALHO, 2002, p. 34-36)

A premiada fotografia, a trilha sonora marcante (forte presença de cordas e música árabe folclórica), o cuidado com cada objeto, cada cor, cada gesto na composição das cenas resultou em um dos mais belos exemplos que se tem de recriação da literatura no cinema.

As imagens de *Lavoura Arcaica* recriam a cultura visual primordial que outrora vigorou nos crespos do homem religioso. São imagens visuais e sonoras que não apenas traduzem as palavras da obra de Raduan Nassar, mas sim transbordam de emoções que só podem ser expressas por meio da língua do cinema, composta de formas e imagens, gestos, feições, ou mesmo pelo silêncio. (PIATTI, 2008, p. 584)

O filme não abandonou o que o escritor desenhou ao longo da prosa, que apresenta ao leitor questões delicadas como incesto, sexualidade e subversão de forma mais sutil, por meio de metáforas. Do mesmo modo, o filme trabalha com cenas que apenas indicam sem deixar explícito o que se deseja mostrar. A exploração das imagens tem um papel muito importante nesse sentido, atuando na construção de significado subentendido. Exemplo disso é a cena em que André conta a Pedro (Leonardo Medeiros), na pensão, sobre sua relação incestuosa com Ana (Simone Spoladore), sua irmã. Pedro aparece sob forte escuridão, que representa seu desnorreio e desespero.

É principalmente através dos elementos visuais que o diretor reproduz, no filme, a peculiaridade da literatura de Raduan Nassar.

## Referências Bíblicas

O filme trabalha com um contraste principal: ao mesmo passo que problematiza questões absolutamente condenadas pela visão bíblica, como o incesto e a transgressão da hierarquia familiar, cria uma perspectiva direcionada para o sacro.

As referências bíblicas são evidentes, a começar pelos nomes dos personagens. Há, primeiramente, uma referência ao povo judeu no que diz respeito à supressão do sobrenome. Da mesma forma que judeus recebiam somente o prenome, os personagens do filme também tem apenas seu primeiro nome revelado. (RODRIGUES, 2010)

Os prenomes, por sua vez, são retirados da *Bíblia*. Santo André dá nome ao personagem principal, André, que significa viril. Essa característica é bastante explorada no filme, o personagem é colocado em diversas situações que projetam para a sua sexualidade, como a masturbação e o desejo pela irmã.

Pedro, irmão de André, leva, além do nome do apóstolo de Jesus Cristo, características deste. São Pedro, na *Bíblia*, representa a ponte entre a terra e o céu. Pedro, no filme, faz a ligação entre a família e André. Quando este foge de casa, é Pedro quem segue caminho para trazê-lo de volta à família. Na *Bíblia*, os apóstolos Pedro e André também são irmãos.

Segundo Rodrigues (2010), o nome do pai, Iohána, vem do hebraico e tem como equivalente em português o nome João. Completando a analogia, São João era pai dos apóstolos Pedro e André, da mesma forma que ocorre no filme com seus paralelos.

A irmã, Ana, leva o nome da mãe de Maria, Santa Ana. É uma personagem envolvida por uma aura sagrada no filme, o que é quase uma ironia visto que ela é o objeto pelo qual André efetiva o pecado. Suas roupas são brancas e leves, e seu olhar está sempre voltado para baixo, como se estivesse envergonhada pela situação da qual participava. Suas mãos aparecem constantemente unidas, aludindo ao ritual religioso da oração.

Mas, apesar das menções ao sagrado, referências à sensualidade são constantes na personagem. Logo no início do filme, Ana aparece dançando de modo sensual com uma flor vermelha no cabelo, símbolo do desejo e da paixão. Seus cabelos estão sempre soltos, diferentemente das irmãs, que aparecem com os cabelos presos em um coque.

O pão e o vinho, símbolos do corpo e sangue de Cristo, acompanham diversas cenas do filme. Os sermões do pai são pregados como verdade incontestável, tomando a



*Bíblia* como base dos valores da família. André não suporta os sermões do pai, é o “filho torto” que não concorda com os conselhos da *Bíblia*, quer criar sua própria doutrina: “sobre esta pedra fundarei minha igreja particular, a igreja para meu uso, a igreja que freqüentarei de pés descalços e corpo desnudo, despido como vim ao mundo” (NASSAR, 1999, p. 46).

A história de *Lavoura Arcaica* é muitas vezes descrita como a parábola do filho pródigo ao avesso. Isso porque conta a história de um filho que saiu de casa contrariando os valores familiares. Ele se entrega aos prazeres do mundo e, sentindo falta da família, retorna à casa. Seu retorno é recebido com festa, pois o filho que estava perdido teria reencontrado o seu caminho.

Como mostra Freitas (2008), o autor se utiliza da intertextualidade ao narrar o retorno de André:

Ele [Pedro] precisaria dissimular muito para não estragar a alegria e o júbilo nos olhos de meu pai, que dali a pouco haveria de proclamar para os que o cercavam que "aquele que tinha se perdido tornou ao lar, aquele pelo qual chorávamos nos foi devolvido" (...) \_Abençoado o dia da tua volta! Nossa casa agonizava, meu filho, mas agora já se enche de novo de alegria! (NASSAR, 1999, p. 79-80)

Na *Bíblia*, o trecho original se encontra em Lucas, 15, versículos 22 a 24:

Mas o pai disse aos seus servos: “Ide depressa, trazei a melhor túnica e revesti-o com ela, ponde-lhe um anel no dedo e sandálias nos pés. Trazei o novilho cevado e matai-o; comamos e festejemos, pois este meu filho estava morto e tornou a viver; estava perdido e foi reencontrado!” E começaram a festejar.

A diferença entre a história e a parábola está no final, pois André não deixa o pecado, continua desejando a irmã e não concordando com os dizeres do pai. Na festa pela sua volta, Ana se veste com roupas e adereços de prostitutas, trazidos pelo irmão, e dança no meio de todos. Pedro se desespera com a cena e vai contar ao pai. Iohána contraria tudo que pregava em seus sermões e se deixa dominar pela ira, matando sua filha Ana.

## **Fotografia: Revelando a Verdade no Interior dos Objetos**



*Lavoura Arcaica* angariou diversos prêmios de melhor fotografia, dos quais podemos destacar o Festival de Cinema de Havana (2001) e o Festival de Cinema Independente de Buenos Aires (2002).

Esse recurso é de extrema importância na construção de significado no filme, uma vez que acompanha os conflitos psicológicos que se passam na história, representando-os com variações de luz, de foco, de cores, etc. No *making off* do filme, intitulado *Nosso Diário*, o diretor de fotografia Walter Carvalho explica melhor essa relação:

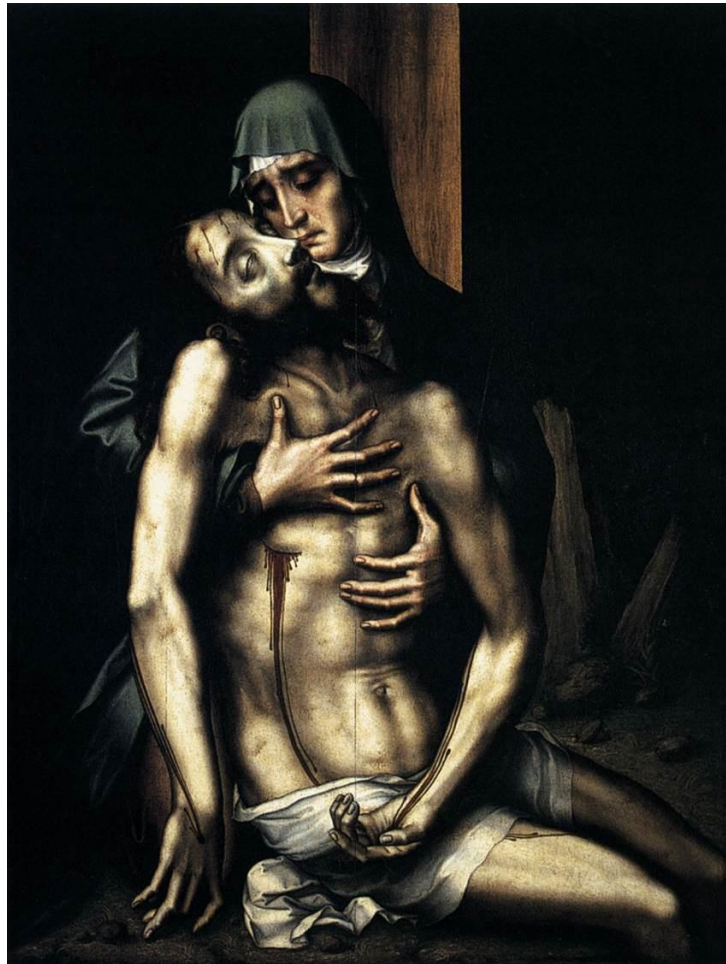
Quando eu ilumino os objetos, quando eu ilumino as figuras, quando eu ilumino os espaços, eu preciso revelar uma certa verdade que tá no interior dos objetos, com a luz e com a maneira que eu tenho de captar isso. Eu preciso muito mais do que revelar uma verdade nos objetos, penetrá-los. O *Lavoura* filmou o interior das coisas também. (COUTO, 2005)

Luiz Fernando Carvalho complementa dizendo que “A preocupação principal é trazer o mundo interno do personagem para o primeiro plano”. (COUTO; CARVALHO, 2005)

Outra característica marcante da fotografia é a sua aproximação com a arte sacra. “Luiz Fernando cita como referência pintores como El Greco, Caravaggio, Ticiano, Van Gogh, Degas, Munch, Millet, Cézanne e outros” (FILHO, 2002 apud PIATII, 2008, p. 586). No fotograma a seguir é possível observar essa relação:



O jogo de sombra e luz remete às pinturas barrocas. A expressão de tristeza e complacência da mãe, o sofrimento e cansaço no rosto do filho, assim como a posição em que se colocam, com a mãe o envolvendo e o amparando, alude diretamente a uma Pietá:



Obra de Luis de Morales; Pietá (1560s). Fonte:

[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Luis\\_de\\_Morales](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Luis_de_Morales)

O contraste característico do barroco é muito utilizado no filme. As cenas à mesa acontecem apenas à luz do lampião do pai. Tal objeto é também muito simbólico, aparece à direita de Iohána quando este prega os sermões. Representa a sabedoria, a luz da razão. Essa é a imagem que o pai quer passar para os filhos: seguindo os sermões eles estariam seguindo a voz da sabedoria.

Até mesmo o ângulo do qual o pai é filmado dá a entender qual é a sua posição perante a família, a câmera o filma de baixo para cima, compondo sua figura como imponente, superior.



No quarto de pensão onde Pedro vai buscar André, o jogo de sombra e luz está presente o tempo todo, evidenciando também a confusão que se passava na mente de André.

### **A Construção Metafórica da Sexualidade**

O toque é um elemento muito trabalhado no filme, a troca de energia, de afeto. Tanto entre dois corpos como consigo mesmo, ou com elementos inanimados como a terra, a água e a palha. A presença do toque sugere sexualidade, questão que norteia a história.

O filme abre com a cena em que André está se masturbando. A abertura corajosa surpreende e pode chocar o espectador mais pudico, revelando desde o início o teor lascivo da história. A cena é acompanhada pelo som de um trem, que remete tanto ao ritmo acelerado que se passa na cabeça de André como à chegada de seu irmão, conforme conta o diretor:

A minha idéia inicialmente era mostrar a vinda de Pedro chegando na estação, tomando o trem para ir buscar o irmão. Mas isso me parecia mais e mais descritivo, e eu queria aquilo que Paul Valéry falou: ‘Como apreender emoções sem o tédio da comunicação?’ Como transmitir informações, níveis emocionais, sensoriais, sei lá mais o quê, sem ficar explicando didaticamente tudo através de uma gramática óbvia, simplificadora, incapaz de criar um diálogo com a imaginação do espectador(...) a idéia de que talvez o som pudesse trazer a imagem do trem, a imagem agônica de André, associando-se ao sentido trágico do que aquele trem poderia sugerir desde já. (CARVALHO, 2002, p. 49-50)

No início do filme, André aparece, ainda criança, deitado na terra e coberto por folhas. Sua voz, em *off*, diz que esse era um dos maiores prazeres que ele tinha quando pequeno. As cenas seguintes já mostram André crescido em uma festa da família, na qual Ana realiza a sua dança. Ele observa de longe e fica hipnotizado com a cena, a câmera capta em *close* seus pés se esfregando e se contorcendo na terra. O ato representa a excitação sexual de André e o seu alívio na terra.

A terra é muito representativa no enredo, a começar pelo título. A família vive da agricultura e o solo é, para ela, uma dádiva. O envolvimento com o mesmo vai além do trabalho, é uma relação sentimental, sagrada. A terra é também testemunha de tudo



que escapa aos olhos humanos. Apesar de desprezar os rituais da família, André compartilha dessa relação com a terra:

Tenho mãos abençoadas para plantar, querida irmã, não descuido o rebento de cada semente, e nem o viço em cada transplante, sei ouvir os apelos da terra em cada momento, sei apaziguá-los quando possível, sei como dar a ela o vigor pra qualquer cultura (NASSAR, 1999, p. 64)

Há uma cena em que Ana realiza o mesmo ato de André. Deitada na terra, ela esfrega suas pernas prazerosamente no solo, revelando que também é tomada pelo desejo sexual.

Em outra cena, Ana entra em seu quarto, tranca a porta e se agacha, colocando um espelho por debaixo do vestido. Há uma curiosidade própria da adolescência em conhecer melhor o corpo, Ana está em fase de desvendar a sexualidade.

Conversando com Pedro, André conta que tinha o costume de mexer no cesto de roupas sujas da família, que ficava no banheiro. Ele olhava, tateava e cheirava as roupas íntimas sujas:

Era o pedaço de cada um que eu trazia nelas quando afundava minhas mãos no cesto, ninguém ouviu melhor o grito de cada um, eu te asseguro, as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças íntimas ali largadas. (NASSAR, 1999, p. 22)

O toque da mãe nos filhos talvez seja o mais intrigante. No início do filme, em um *flashback*, André conta das carícias de sua mãe quando ele era menino. A cena mostra fazendo cócegas e carícias no menino, mas pede mais atenção do espectador quando faz uso do *close* para destacar as mãos dos dois unidas e apertadas debaixo da coberta. Em outra cena, quando a mãe vai chamar André para a festa, ela o acaricia suave e demoradamente, passa a mão por seus ombros, seus cabelos e seu rosto. A cena que mais evidencia a ambivalência dos carinhos da mãe é quando Pedro está partindo em busca do irmão, pois a mãe o abraça e o *close* mostra que ela aperta fortemente suas costas, outro *close* mostra a mãe pegando as mãos de Pedro e passando pelas costas dela. Ao contar isso ao irmão, Pedro diz que a mãe o apertou como se apertasse André. Essas cenas, evidenciadas pelo *close*, sugerem um desejo incestuoso também na relação da mãe com André. Essa sugestão é confirmada pela fala de André, em *off*, em uma das cenas que mostram o jantar da família:



Eram esses os 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. (NASSAR, 1999, p. 83)

Uma metáfora muito bem arquitetada se dá na sequência em que Ana se entrega a André. As cenas do casal são intercaladas com cenas do personagem ainda criança tentando capturar uma pomba. Além de mostrar ao espectador o esmero de André em conseguir o que queria nas duas ocasiões, a metáfora concede à cena uma enorme delicadeza. Esta sequência, que poderia ser a mais forte do filme, visto que trata da efetivação do incesto, é apresentada de uma forma extremamente sutil, relacionando o fato a um desejo inocente da infância e mais uma vez trazendo a analogia de Ana a uma figura sagrada, uma pomba branca.

A importância desse animal na *Bíblia* é bastante conhecida, ela surge na história da Arca de Noé para anunciar o fim do dilúvio, ou seja, fim do caos, anúncio da boa nova. É também símbolo de pureza, liberdade e de paz. Concluindo a metáfora, André (criança) solta a pomba, lançando-a ao céu, e ela alça vôo, ganha liberdade. Isso exprime precisamente o sentimento de André (adolescente) no momento, quando ele finalmente concretiza seu desejo, está livre da agonia que o atormentava, está em paz.

Mas a perfeição da metáfora está em uma análise simbólica mais profunda. Na acepção pagã, a pomba é um símbolo fálico, o voo da ave é associado à ereção masculina, ao passo que a representação da pomba com as asas abertas é uma alusão ao órgão genital feminino.

Ao longo de toda a simbologia judaico-cristã – que, com o Novo Testamento, acabará por representar o Espírito Santo – é, fundamentalmente, um símbolo de pureza, de simplicidade, e também, quando trás o ramo de oliveira para Noé, na arca, de paz, de harmonia, esperança, felicidade recuperada”. Entretanto, na acepção pagã, que valoriza de modo diverso a noção de pureza, não a opondo ao amor carnal mas associando-a a ele, a pomba, ave de Afrodite, representa a realização amorosa que o amante oferece ao objeto do seu desejo. Essas acepções, que só divergem na aparência, fazem com que a pomba represente muitas vezes aquilo que o homem tem em si mesmo

de imorredouro, quer dizer, o princípio vital, a alma. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2003, p. 728)

Dessa forma, entende-se que a pomba está presente como forma de representar a relação sexual dos irmãos.

Mas, ao contrário do irmão, Ana não experimentava o mesmo sentimento de liberdade. Seu sentimento de culpa a levou a rejeitar André. Ele, desesperado, vai à capela onde Ana está rezando para falar o que sentia. Nesse momento temos mais uma simbologia importante, como descreve o crítico Pablo Villaça para o site *Cinema em Cena*:

Esta polarização entre liberdade e repressão, simbolizada pelo conflito Natureza-Religião, acaba resultando na cena mais importante de todo o filme, quando André, desesperado pela rejeição, profere um violento discurso em frente a um pequeno altar, postando-se entre a imagem de uma santa (Religião) e um vaso de flores (Natureza) – num retrato vivo de seu conflito interior. (VILLAÇA, 2001)

A natureza representa tudo que há de espontâneo em André, suas emoções que fogem às amarras da tradição religiosa da família. Desse modo, o embate entre natureza e religião reflete o conflito psicológico de André, que se divide entre seguir sua própria vontade ou agradar à sociedade, representada pela família. Trata-se de um contraste elementar do ser humano: a divisão entre razão e emoção. A religião representa o racional, já que no filme está aliada ao conservadorismo da família, às tradições. E a natureza representa o emocional, é o amor de André por Ana, algo instintivo.

### **Considerações Finais**

A história de *Lavoura Arcaica* se sustenta em choques antagônicos: pecado *versus* pureza, natureza *versus* religião, claro *versus* escuro, tradicionalismo *versus* transgressão, etc. A partir das referências à *Bíblia* e à sexualidade, esses embates foram vislumbrados e analisados pelo viés simbólico.

A fotografia de Walter Carvalho imprimiu um mergulho no íntimo dos personagens, trazendo à cena o que se passava no interior destes. Esse foi um recurso primordial na tradução do livro às telas, pois transportou a sinestesia da obra literária para o filme e fez com que as impressões deixadas pelo livro se tornassem visíveis, apresentando-as por meio de luz, cores, focos, etc.



No livro, a simbologia já se faz presente, mas na tradução fílmica ela ganha ainda mais espaço, já que através do recurso imagético funciona estética e significativamente. A sequência da captura da pomba, por exemplo, é tão eficaz que a ideia do incesto não fica em primeiro plano. O espectador acaba por desejar que os personagens fiquem juntos ao invés de criar um sentimento de rejeição devido à condenação dessa prática em nossa sociedade.

Como vimos, este trabalho é fruto de um grande envolvimento com o filme *Lavoura Arcaica*. Exigiu, no decorrer do estudo, uma longa reflexão, amparada na análise minuciosa da composição de cada cena, observando cores, iluminação, objetos presentes, linguagem corporal dos personagens, enquadramento de câmera, etc.

Tive a oportunidade de ampliar meu conhecimento a respeito de temas muito interessantes como técnicas de fotografia no cinema e o estudo de signos.

Mas a pesquisa ainda não respondeu todas as questões acerca das metáforas do filme, há temas muito interessantes a serem estudados. Um deles é sobre os elementos metafóricos que amparam o conceito de tradição no filme, como, por exemplo, o papel da casa. A casa é um elemento extremamente importante na história, há referências constantes, como a marcante frase: “estamos indo sempre para casa” (NASSAR, 1999, p. 18). A casa é símbolo de família, tradição, é também símbolo do feminino, do útero da mãe. (CIRLOT, 2001) Um estudo aprofundado acerca das ligações metafóricas que envolvem a tradição e transgressão no filme é uma ideia para estudos futuros.

Apesar de ter sido apresentado, nesta pesquisa, um suporte para o entendimento do filme e, por consequência, do livro; *Lavoura Arcaica* permite várias leituras diferentes. A obra dá liberdade de interpretação ao espectador, pois não apresenta um significado acabado, oferece sugestões e permite que se extraia um significado delas. Minha intenção com a pesquisa não foi, em momento algum, limitar as interpretações às aqui apresentadas, muito pelo contrário. A finalidade esteve em oferecer maiores possibilidades de entendimento dessa obra prima do cinema brasileiro.

### **Referências Bibliográficas**

ALMEIDA-ABI, F. R. A imagem do pai em *Lavoura Arcaica*. **Revista Criação e Crítica**, São Paulo, Vol. 1, n. 2, p. 44-53, abr. 2009.

*BÍBLIA* online. Disponível em: < <http://www.biblionline.com.br> > Acessado em: 12 de novembro de 2010.



CARVALHO, L. F. **Sobre o filme *Lavoura Arcaica***. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. 18ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CIRLOT, J. E. **A Dictionary Of Symbols**. 2ª ed. Trad. JACK SAGE. Routledge, 2001.

FREITAS, L. F. Ecos bíblicos em *Lavoura Arcaica*. **Revista Eutomia**, v. 1, n. 1, p. 360-369, 2008.

NASSAR, R. **Lavoura Arcaica**. 3ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

PIATTI, D. E. **O discurso cinematográfico de *Lavoura Arcaica***. In: 1ª JORNADA INTERNACIONAL DE ESTUDOS DO DISCURSO (JIED), 2008.

RODRIGUES, A. L. **Ritos da Paixão em *Lavoura Arcaica***. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

RODRIGUES, P. D. *Lavoura Arcaica: Uma colheita de imagens bíblicas*. 2010. **Trabalho de conclusão de curso** (Graduação em Letras). Licenciatura em Letras – Português e Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

TARDIVO, Renato C. Porvir que vem antes de tudo: reconciliação e conflito em *Lavoura arcaica - literatura e cinema*. **Ide**, São Paulo, vol. 32, n. 49, p. 106-121, dez. 2009.

VILLAÇA. *Lavoura Arcaica*. **Cinema em Cena**. Disponível em: <  
[http://www.cinemaemcena.com.br/Ficha\\_filme.aspx?id\\_critica=6155&id\\_filme=1536&aba=critica](http://www.cinemaemcena.com.br/Ficha_filme.aspx?id_critica=6155&id_filme=1536&aba=critica)>. Acessado em 15 de Março de 2011.

## **Filmografia**

**LAVOURA ARCAICA** (Luiz Fernando Carvalho, Brasil, 2001)

**NOSSO DIÁRIO** (Raquel Couto, Brasil, 2005). In: **LAVOURA ARCAICA** (Luiz Fernando Carvalho, Brasil, 2001)