



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA**

**DISLENE CARDOSO DE BRITO**

**TRANSGRESSÃO E (DES)ORDEM EM *LAVOURA ARCAICA***  
**E *UM COPO DE CÓLERA*:**  
**a construção identitária da mulher**  
**nas narrativas de Raduan Nassar**

Salvador- BA  
2010

**DISLENE CARDOSO DE BRITO**

**TRANSGRESSÃO E (DES)ORDEM EM *LAVOURA ARCAICA*  
E *UM COPO DE CÓLERA*:  
a construção identitária da mulher  
nas narrativas de Raduan Nassar**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras e Linguística.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Noélia Borges de Araújo.

Salvador- BA  
2010

Sistema de Bibliotecas - UFBA

Brito, Dislene Cardoso de.

Transgressão e (des)ordem em *Lavoura arcaica e Um copo de cólera* : a construção identitária da mulher nas narrativas de Raduan Nassar / Dislene Cardoso de Brito. - 2010. 120 f.

Orientadora: Profª Drª Noélia Borges de Araújo.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2010.

1. Nassar, Raduan, 1935 - . Lavoura arcaica. 2. Nassar, Raduan, 1935 - . Um copo de cólera. 3. Nassar, Raduan, 1935 - Crítica e interpretação. 4. Mulheres na literatura. 5. Identidade social. 6. Identidade de gênero. 7. Desordem. I. Araújo, Noélia Borges de. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 808.80352042  
CDU - 82-055.2

DISLENE CARDOSO DE BRITO

**TRANSGRESSÃO E (DES)ORDEM EM *LAVOURA ARCAICA E UM  
COPO DE CÓLERA*:  
a construção identitária da mulher  
nas narrativas de Raduan Nassar**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras e Linguística, Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em 06 de abril de 2010.

**Banca Examinadora**

**Noélia Borges de Araújo**

Orientadora \_\_\_\_\_

Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês  
Universidade de São Paulo, USP, Brasil.

**Sérgio Barbosa de Cerqueda**

\_\_\_\_\_  
Doutor em Letras

Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil.

**Beatriz Kopschitz Bastos**

\_\_\_\_\_  
Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês  
Universidade de São Paulo, USP, Brasil.

**À minha mãe, Julieta Cardoso, símbolo de luta e coragem.**

## AGRADECIMENTOS

Aos meus **PAIS**, que me ensinaram a voar;

Aos meus **IRMÃOS, SOBRINHOS E CUNHADOS** pela torcida constante e ajuda nos momentos de “agonia”;

Ao meu companheiro de caminhada **LUIZ CARLOS** e amado filho **JOSÉ LUCAS**;

À minha orientadora, Profa. Dra. **NOÉLIA BORGES**, uma mulher ímpar, exemplo de determinação, coragem e beleza;

À minha amiga-irmã **MARI GUIMARÃES** – uma mulher de garra;

A todos os meus amigos, colegas de trabalho e de curso, os quais me acompanharam neste caminhar, com expressa manifestação de amizade;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PGLL), da UFBA, pelo apoio, infraestrutura, qualidade, simpatia e eficiência dos professores, coordenadores e funcionários;

À **FACE** (Faculdade de Ciências Educacionais), pela confiança depositada em mim, com especial agradecimento à coordenadora do curso de Letras, **Profa. Msc. Albetete Freitas**;

Por fim, àqueles que contribuíram para a concretização deste projeto de vida, com especial agradecimento aos professores **JOSÉ NEWTON** e **ROSAUTA POGGIO**;

***O começo da elaboração crítica é a consciência do que realmente somos, quer dizer, um conhece-te a ti mesmo como produto do processo histórico desenvolvido até agora, e que deixou em ti uma infinidade de marcas recebidas, sem benefício do inventário. É preciso efetuar, inicialmente, esse inventário.***

*Antonio Gramsci, Cadernos do Cárcere.*

**Toda ordem traz uma semente de desordem, a clareza, uma semente de obscuridade, não é por outro motivo que falo como falo.**

*Raduan Nassar, Um copo de cólera.*

## RESUMO

Esta pesquisa tematiza a construção identitária da mulher nas narrativas de Raduan Nassar, tendo como objeto de análise as novelas *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera*. O estudo apresenta algumas reflexões acerca da (des)ordem causada na sociedade pela ascensão da figura feminina e insere-se dentro de uma perspectiva dos estudos culturais, voltados para a construção identitária da mulher em um contexto de sociedade já tomada pelos signos da modernidade. Mostra-se como o processo de individualização da mulher ocorre nas narrativas. Parte-se da hipótese que o mesmo se deu a partir do momento que a mulher tomou consciência de si enquanto sujeito de identidade própria, principalmente pelo conhecimento dos limites do seu corpo. Para dar conta dos objetivos propostos, a presente investigação valeu-se de pesquisa bibliográfica e análise das narrativas de Nassar, sendo estruturada em introdução, dois capítulos, que envolvem desenvolvimento de teorias e análise do corpus, e considerações finais. A introdução lista as bases teóricas adotadas na pesquisa e apresenta o escritor e seu pertencimento na sociedade. O primeiro capítulo apresenta a base teórica do texto, abordando questões sobre linguagem, identidade e os movimentos sociais na sociedade a partir da segunda metade do século XX. Nesse capítulo, corpo e sexualidade são analisados segundo os pressupostos teóricos do filósofo Michel Foucault (1979; 1984; 1985; 1993a; 1993b; 1996; 2006), cuja obra interroga as formas do poder e o estatuto do saber moderno, a partir, dentre outros fatores, da sexualidade. Para este capítulo também é utilizado os estudos dos autores Stuart Hall (1999; 2003), Zygmunt Bauman (1998; 2001; 2004; 2005), e Anthony Giddens (1991;1993), além de apresentar reflexões da teoria feminista, segundo a visão de Michelle Perrot (2005;2008) e Judith Butler (2008). O segundo capítulo analisa as narrativas de Raduan Nassar, tendo como foco de estudo as personagens femininas Ana, de *Lavoura arcaica* e a mulher inominada de *Um copo de cólera*. O objetivo deste capítulo é mostrar como a identidade da mulher é construída pelo narrador das tramas, apresentando similitudes e diferenças das personagens no sentido de verificar como ocorre o processo de construção identitária da mulher em contextos diversos de pertencimento. Para finalizar, têm-se as considerações finais que pretende costurar as ideias apresentadas ao longo da dissertação, seguidas das referências utilizadas na pesquisa. Apesar de ser uma colheita, dentre as diversas outras colheitas possíveis, busca-se com esta pesquisa, contribuir para os estudos identitários sobre a mulher e revisar a rica produção literária de Raduan Nassar, muito cultuado no meio acadêmico, mas ainda pouco conhecido pelo grande público.

**Palavras-chave:** Transgressão; (des)ordem; Identidade; Mulher; Raduan Nassar



## ABSTRACT

This research deals with the construction of feminine identity in the narratives of Raduan Nassar and aims to analyze the novels *Lavoura arcaica* and *Um copo de cólera*. The study discusses some reflections upon the disorder in the society, which was caused by the rise of female figure and it is inserted in a perspective of the cultural study, conducted toward the question of the construction of the identity of the woman, under the context of society already taken by modernity signs. It intends to show how the woman individuation process occurs in the narratives of the writer. The main hypothesis is that the something took place at the moment in which the woman acquired conscience of herself as being her proper identity itself, mainly for the knowledge of the limits of her body. In the search for the result and objectives the present inquiry used bibliographical research and analysis of the narratives of Nassar, being structuralized in introduction, two chapters that involve development of theories and finally analysis of the ending arguments. The introduction lists the adopted theoretical bases in the research and presents the writer and the society of his time. The first chapter deals with the theoretical approach on identity, addressing issues on language, identity formation and the social movements involved in the process, that is, from the second half of the twentieth century. In this chapter, body and sexuality are examined according to the theoretical ideas developed by the philosopher Michel Foucault (1979, 1984, 1985, 1993a; 1993b, 1996, 2006), whose work interrogates forms of power and knowledge nearly to sexuality. Stuart Hall (1999, 2003), Zygmunt Bauman (1998, 2001, 2004, 2005), and Anthony Giddens (1991, 1993) are also included here. Reflections based on feminist theory are seen under the perspective of Michelle Perrot (2005, 2008) and Judith Butler (2008). The second chapter works the narratives of Raduan Nassar, focusing its studies on the female characters: Ana, of *Lavoura arcaica* and the unnamed woman, of *Um copo de cólera*. The purpose of this chapter is to show how the identity of woman is constructed by the narrator along the story. Similarities and differences are examined to see how the process of woman identity is constructed in different contexts. Finally, it has the final thoughts in order to sew the ideas presented throughout the dissertation. To conclude, the references used in research are presented. Although many other works have been done on the writer's narratives, this particular research intends to contribute differently to the studies of feminine identity based on his novels as a form of reviewing the rich literary production, so much known in academic spaces, but still unknown by the vast public.

**Keywords:** Transgression; disorder; Identity; Women; Raduan Nassar

## SUMÁRIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>1 INTRODUÇÃO.....</b>  | <b>10</b>  |
| 1.1 EM BUSCA DE UMA COLHEITA .....  | 10         |
| 1.2 RADUAN NASSAR: O PERCURSO DE UM CRIADOR.....  | 18         |
| 1.3 A (DES)CONSTRUÇÃO DA ORDEM E A CHAMADA DO DESEJO NAS<br>NARRATIVAS DE RADUAN NASSAR .....   | 23         |
| <b>2 CAPÍTULO I - A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NAS SOCIEDADES PÓS-<br/>MODERNAS .....</b>   | <b>28</b>  |
| 2.1 A CONDIÇÃO PÓS-MODERNA: ANÚNCIOS DE UMA RUPTURA .....   | 30         |
| 2.2 IDENTIDADE E SUJEITO PÓS-MODERNO.....   | 34         |
| 2.3 A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA FEMININA: O ETERNO PROCESSO DE<br>TORNAR-SE MULHER .....   | 40         |
| 2.4 DE SUJEITO INVISÍVEL A SUJEITO DO DISCURSO: SABER E PODER<br>NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA.....  | 46         |
| 2.5 SEXUALIDADE E CONSTRUÇÃO DA AUTOIDENTIDADE DA MULHER.....   | 51         |
| 2.6 A BUSCA DA AUTOIDENTIDADE FEMININA EM TEMPOS DE<br>SEXUALIDADE PLÁSTICA .....   | 57         |
| <b>3 CAPÍTULO II - A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER NAS<br/>NARRATIVAS DE RADUAN NASSAR: uma análise de <i>Lavoura<br/>Arcaica e Um copo de cólera</i>.....</b> | <b>61</b>  |
| 3.1 LAVOURA ARCAICA E A (DES)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE<br>FEMININA .....   | 64         |
| 3.1.1 A ordem instituída e a construção da autoidentidade feminina em<br>Lavoura arcaica.....   | 72         |
| 3.2 <i>UM COPO DE CÓLERA</i> E A TRANSFORMAÇÃO DA INTIMIDADE.....   | 77         |
| 3.3 DA DESORDEM À CÓLERA: A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA<br>MULHER EM <i>LAVOURA ARCAICA E UM COPO DE CÓLERA</i> .....   | 88         |
| 3.3.1 A desconstrução do mito de Penélope: a espera nas narrativas<br>nassarianas .....   | 98         |
| 3.3.2 A ordem na desordem.....  | 99         |
| <b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>   | <b>101</b> |
| <b>5 REFERÊNCIAS .....</b>  | <b>116</b> |

# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 EM BUSCA DE UMA COLHEITA

*“O mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas [...]”*

(Raduan Nassar, *Lavoura Arcaica*, p. 54)

Quem adentra a obra de Raduan Nassar (27/11/1935), produção literária tão impactante quanto iluminada, fica intrigado para saber as razões que o levaram a abandonar uma promissora carreira de escritor e isolar-se no campo para se dedicar unicamente às atividades rurais. Em entrevista concedida aos Cadernos de Literatura Brasileira<sup>1</sup>, Raduan Nassar afirmara que fora a paixão pela literatura que o fizera, por um período de sua vida, dedicar-se inteiramente à literatura, mas, assim como paixão é sempre uma incógnita, tanto o seu começo quanto o seu fim, Nassar também não soubera responder por que renunciara à literatura.

Para compreender o sentido do termo “paixão” posto por Raduan Nassar, foi preciso buscar estudos sobre a temática na literatura existente. Paixão, segundo Gérard Lebrun (In: CARDOSO et al., 1987) está intimamente ligada à criação. Lebrun utiliza-se do *Tratado das Paixões* de Descartes, para afirmar que a paixão é um dado necessário à existência humana. “Tudo que se faz ou acontece de novo é geralmente chamado pelos filósofos de paixão [...]” (DESCARTES, apud LEBRUN, 1987, p. 17). No caso específico do orador e, mais ainda do poeta, muito além de argumentação, é preciso utilizar a mola dos afetos e os movimentos da alma para prolongar certas emoções.

É nesta seara que a obra de Nassar está situada. Esse escritor utilizou-se da paixão não só para movimentar a alma dos leitores, mas também para provocar um desequilíbrio na ordem das coisas postas no mundo das ideias estabelecidas.

---

<sup>1</sup> Publicação semestral do Instituto Moreira Sales – nº. 2, set/ 1996

Conhecido como um poeta-prosador, seu projeto literário era mexer com as palavras. “Não só com a casca delas, mas com a gema também. Achava que isso bastava.” (CADERNOS, 1996, p. 24). Como metáfora das palavras, as cascas representam, para Nassar, a parte material delas - o significante. A gema seria o próprio mistério da criação.

Na obra nassariana, forma e conteúdo são tão complementares que não há como separar a casca da gema. Antes, o escritor utiliza as cascas para potencializar o mistério de instâncias como “dentro” e “fora” e, com isso, poder despertar as emoções, não só pelo conteúdo das narrativas, mas também pela estrutura formal do texto, através da experimentação com a linguagem. Portanto, considerar-se-á para esta análise a casca e a gema das narrativas e como tais instâncias potencializam as ações das personagens nas narrativas do autor.

Por abordar inquietações da experiência humana, as novelas de Raduan Nassar são revertidas de uma grande força, rigor e sensualidade. Apesar da parca produção – duas novelas e um livro de contos – sua obra foi suficiente para situá-lo entre os escritores de maior envergadura no Brasil, depois de Guimarães Rosa e Clarice Lispector (CADERNOS, 1996). A qualidade da linguagem utilizada por Nassar posiciona-o na linhagem dos narradores poetas. O autor traz para o texto em prosa uma forma diferenciada de escrita, com forte presença lírica em uma narrativa em prosa.

Foi o percurso diferenciado de Nassar que inspirou o projeto de pesquisa de Mestrado. Sem desconsiderar a “paixão” pela prosa-poética de Raduan Nassar, a escolha das narrativas *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* para objeto de pesquisa surgiu de um sentimento de inquietação provocada pela leitura destas novelas. O transbordamento de emoções nas referidas narrativas provoca no leitor diversos questionamentos e a simples leitura não dá conta das possíveis respostas. Há de compreender a obra, há de buscar o escritor e há de analisar o contexto histórico da produção literária, buscando também uma teoria basilar para o entrelace das reflexões e análises que se deseja empreender.

Porém, esta colheita só foi possível graças a um mergulho no universo das personagens das narrativas escolhidas. Para a pesquisa, tanto em *Lavoura arcaica* quanto em *Um copo de cólera*, o elemento que causou mais impacto foi a atuação das personagens femininas. Nelas, a mulher é apresentada em toda a sua

complexidade, produzindo no leitor uma atitude de questionamento, instigando-o a buscar na (des)ordem causada por ela, seja através do discurso ou pelo silenciamento, o caminho da sua construção identitária.

As novelas *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* foram escritas nas décadas de 1960 e 1970, período de grande transformação na paisagem social. Dentre outros fatores, a exemplo do estilo próprio do autor, conhecer as mudanças do período possibilita situar as novelas de Nassar em um ambiente de pós-modernidade, bem como sinaliza o caráter de ruptura presente nas obras, uma vez que Raduan Nassar é posicionado em torno de uma filosofia desconstrutora, consoante com a sociedade pós-moderna. Destarte, ao buscar a compreensão do elemento feminino na obra, busca-se também a compreensão da sociedade em um momento histórico, algo possível pelo trabalho com a linguagem, elemento de essencial importância para conhecimento das relações estabelecida na sociedade.

Ao eleger o gênero feminino como objeto de estudo, busca-se nas obras escolhidas caminhos não trilhados e novos olhares sobre os já percorridos. Analisa-se como ocorre o processo de emancipação da mulher e como ela é representada enquanto sujeito de suas próprias ações e quais as consequências de tal posicionamento na sociedade. Essa escolha não invalida a apreensão da obra em sua totalidade, mas o que se propõe é investigar o lugar do sujeito feminino em ambas as narrativas e como a mulher constrói sua identidade, a partir das condições dadas. Parte-se da hipótese de que o processo de individualização da mulher deu-se a partir do momento em que ela tomou consciência de si enquanto sujeito de identidade própria, principalmente pelo conhecimento dos limites do seu corpo. Este conhecimento deu poder para que a mulher pudesse agir com autonomia sobre seu destino, desestabilizando todo um ideário patriarcal de submissão feminina.

Observa-se que, tanto em *Lavoura arcaica* quanto em *Um copo de cólera*, a construção identitária da mulher ocorre através da transgressão e (des)ordem de modelos patriarcais centralizados na figura masculina. Portanto, é sob o signo da ruptura que as referidas novelas de Raduan Nassar são analisadas. A escolha do título já sinaliza a presença da transgressão de uma ordem estabelecida, sinalizando uma quebra de paradigmas do comportamento feminino, os quais por muitos séculos serviram de instrumento de cárcere privado, impossibilitando à mulher a tomada do discurso. Acredita-se que a desordem causada pelas personagens

femininas constitui um instrumento para a construção da identidade da mulher na sociedade moderna, visto que toda ordem carrega um semente de desordem [palavras de Raduan Nassar] e esta desordem é necessária para a constituição do sujeito pós-moderno, pois a sociedade atual não está mais assentada em posicionamentos fechados de verdade.

Porém, construir novos paradigmas de identidade feminina causou e ainda causa estranhamento na sociedade. Isso explica a cólera presente no texto nassariano. Considerando as profundas mudanças ocorridas na sociedade a partir da segunda metade do século XX, principalmente o Movimento Feminista, percebe-se que a representação das relações sociais na literatura aponta para uma nova paisagem social, em que homens e mulheres ficaram esvaziados de modelos comportamentais, necessitando criar novos paradigmas de atuação na sociedade. Tal fato justifica as diversas pesquisas sobre o assunto, as quais abrem espaços para novos discursos, discussões, enfoques, recortes e (re)leituras. E a multiplicidade de vozes trouxe benefícios para a mulher, pois ela deixou de ser representada apenas pela mão masculina, abrindo espaço para vozes femininas no texto literário.

Na obra de Raduan Nassar, apesar da presença feminina ser marcante, percebe-se que a questão feminina foi pouco discutida e parcamente analisada, face aos trabalhos existentes sobre o escritor. Para esta pesquisa, foi realizado um levantamento estatístico dos trabalhos acadêmicos existentes sobre Nassar. Ao acessar o banco de teses da CAPES<sup>2</sup> (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior) na internet, verificou-se a existência de 45 (quarenta e cinco) dissertações e 04 (quatro) teses, cuja temática se reporta à obra nassariana. Desse material pesquisado, a grande maioria analisa apenas a novela *Lavoura arcaica* e apenas quatro trabalhos exploram *Um copo de cólera*; poucos fazem uma análise comparativa entre uma obra de Raduan Nassar e outros escritores. Há apenas uma análise comparativa com Milton Hatoum, outra com Lúcio Cardoso e outra análise comparativa com a obra do escritor português Antonio Lobo Antunes. Há também uma produção incipiente da obra completa, ou seja, análise das novelas *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* e, em um caso específico, a inclusão do livro de contos *Menina a caminho*, que reúne contos escritos por Nassar e publicado

---

<sup>2</sup> Site para consulta do CAPES: [www.capes.gov.br](http://www.capes.gov.br) - consulta feita em 12 de setembro de 2009.

em 1997.

Conhecer os trabalhos existentes sobre Raduan Nassar e sua obra possibilitou aprofundamento na estética do autor - vista por pesquisadores - servindo também de apoio para as discussões do trabalho que segue.

Dada a importância de Nassar no cenário da literatura brasileira e mundial, alguns autores converteram os estudos em livro, possibilitando uma maior divulgação de sua obra. Dentre os livros pesquisados e lidos, cita-se o livro de Samira Chalhub (1997), *Semiótica dos afetos: roteiro de leitura para Um copo de cólera*, de Raduan Nassar. Neste livro, Chalhub analisa a linguagem da narrativa, observando a forma de construção do texto, o qual se assenta no rompimento da linearidade, apresentando traços pós-modernos, temáticas interpretativas e outras linguagens presentes na narrativa. Ainda sobre *Um copo de cólera*, há também a dissertação de mestrado de Renato Cunha, transformada em livro: *As formigas e o fel: literatura e cinema em Um copo de cólera* (2006). Nele, Cunha faz um estudo literário e cinematográfico da novela *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar, adaptado para o cinema, pelo diretor Aluizio Abranches em 1999. Este texto analisa simbólica e sistematicamente o livro, ao mesmo tempo em que examina a sua adaptação fílmica, levantando questões sobre teoria literária e teoria do cinema.

Outro trabalho relevante para a compreensão da obra de Nassar é *Uma lavoura de insuspeitos frutos* (2002), de Renata Pimentel Teixeira. O livro, originado de uma dissertação de mestrado e defendida na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em março de 2001, faz um mergulho na prosa poética da novela *Lavoura arcaica*, desvendando as múltiplas possibilidades de leitura da obra nassariana, considerada sem “parentes” nas letras brasileiras. Também serviu de texto de apoio o livro de Sabrina Sedlmayer Pinto, *Ao lado esquerdo do pai: os lugares do sujeito em Lavoura arcaica, de Raduan Nassar* (1995). Fruto de uma dissertação de mestrado em Literatura Brasileira da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), de 1995, o estudo analisa as características peculiares na novela *Lavoura arcaica*, a qual é posta como um texto *iceberg*, ou seja, um romance solitário no cenário literário brasileiro. No livro, Sedlmayer analisa outros aspectos inerentes à obra, como o suporte Bíblico, a questão do sujeito e a tradição parricida.

Os escritos encontrados sobre Raduan Nassar constituem um importante acervo para a compreensão da produção literária do escritor, dando-lhe justa

visibilidade não só na academia, mas na sociedade. Porém, observou-se nos trabalhos produzidos uma ausência quase que completa do elemento feminino como eixo norteador das pesquisas. Em *Lavoura arcaica*, o foco de quase todos os trabalhos é o embate entre André e seu pai, relegando à personagem Ana um papel quase invisível. Assim, a mudez de Ana acaba contaminando muitos pesquisadores que, ludibriados pelo narrador, inviabilizam o lugar de poder desta personagem. Mesmo em *Um copo de cólera*, onde a personagem feminina domina na mesma proporção o lugar de fala, sua individualidade é analisada apenas sob o pertencimento do Outro. É sempre em termos de complementaridade que a referida personagem é observada, mostrando que sua existência, mesmo em um claro contexto de contestação de autoridade, só pode ser concebida a partir da existência do Outro, sob a denominação de casal.

O presente estudo busca uma colheita diferente. Focalizando o estudo nas personagens femininas de ambas as novelas, pretende-se somá-lo aos estudos já realizados sobre a obra de Raduan Nassar e mostrar quão amplas podem ser as abordagens de uma narrativa. A pesquisa está inserida dentro de uma perspectiva dos estudos culturais voltados para a questão da construção identitária da mulher em um contexto de sociedade pós-moderna, tendo como *corpus* de trabalho o discurso feminino nas referidas novelas.

Como suporte teórico, a pesquisa valeu-se das reflexões pós-estruturalistas de Michel Foucault (1979; 1984; 1985; 1993a; 1993b; 1996; 2006), cuja obra interroga as formas do poder e o estatuto do saber moderno, a partir, dentre outros fatores, da sexualidade. É pelo conhecimento dos limites de seu corpo que a mulher percebe o poder que tem sobre si e sobre o Outro. Portanto, a construção da identidade feminina nas narrativas nassarianas é permeada pelo saber adquirido pela mulher acerca de sua sexualidade na medida em que este saber serve como dispositivo de poder e como produtor de individualidade. Busca-se então saber como este processo ocorre e as consequências na sociedade.

Os aspectos que serão discutidos compreendem a espacialização do discurso da mulher e as suas dificuldades, somadas às do homem, em construir uma identidade feminina em um contexto de sociedade pós-moderna. Paralelamente, é observado a construção do sujeito feminino que surge após os movimentos culturais da segunda metade do século XX. Além disso, faz-se necessário compreender a



constituição da mulher diante da transformação da intimidade, em conjunção com o discurso do corpo e o posicionamento da sexualidade na autorrealização identitária.

Tomando como aporte teórico os postulados dos estudos culturais, a exemplo de Stuart Hall (1999; 2003), Zygmunt Bauman (1998; 2001; 2004; 2005), e Anthony Giddens (1991;1993), a personagem feminina é analisada a partir de conceitos de fragmentação, descentramento e ruptura. Tais elementos podem ser percebidos não só nas ações das personagens, como também na própria linguagem utilizada por Raduan Nassar. O caráter inovador da escrita inaugura novas formas do fazer literário, consoantes não só com o período em que tais narrativas foram escritas, mas também com a singularidade do escritor Raduan Nassar.

É importante observar que, para analisar a representação identitária da mulher nas novelas de Raduan Nassar, é preciso observar o lugar onde elas se encontram na sua ficção, bem como o contexto sócio-histórico em que estão inseridas. Enquanto em *Lavoura arcaica* há um núcleo familiar - mesmo em um claro processo de esfacelamento - com presença de uma figura paterna e autoritária, em um ambiente agrário, e de tradição religiosa de preceitos conservadores, em *Um copo de cólera*, de contexto urbano, não há mais um núcleo familiar e não existe uma autoridade masculina, mas uma relação conflituosa homem-mulher, marcada por um enfrentamento de discursos, que acabam por subverter a autoridade masculina, descortinando uma fragilidade que a sociedade, ainda sob os moldes da família tradicional, tratou de camuflar.

As paisagens sociais desenhadas por Raduan Nassar são, nesta pesquisa, analisadas como representativas da sociedade do final do século XX. Percebe-se que as mudanças sociais ocorridas nesse período, principalmente no que tange à estrutura da família nuclear, entraram em processo de dissolução. Acredita-se que esse processo tenha sido desencadeado, dentre outros fatores, pela ascensão da figura feminina que, ao questionar seu papel social, provocou um abalo nas relações sociais até então demarcadas pela autoridade masculina (pai – esposo), levando à dissolução da família.

Além de fazer uma análise individual das personagens femininas de cada obra, procede-se também a uma análise comparativa das novelas, tomando como eixo central o papel da mulher em ambas. Busca-se com este estudo, além da ampliação do conhecimento do novo papel assumido pela mulher dentro de um

contexto de sociedade moderna, oportunizar o contato com a produção de um escritor que soube mesclar elementos clássicos da literatura mediterrânea com a brasileira e a universal, incorporando em sua obra inquietações tanto religiosas quanto filosóficas, que dão voz à dimensão trágica da experiência humana, principalmente pelo dilaceramento da estrutura familiar, decorrente da ascensão da figura feminina.

Para dar conta dos objetivos propostos para esta pesquisa, este trabalho foi estruturado em dois capítulos, uma introdução e considerações finais. A introdução lista as bases teóricas adotadas na pesquisa e apresenta o escritor e seu pertencimento na sociedade, além de explicitar a metodologia empregada para a pesquisa e situar o leitor com relação à fortuna crítica existente sobre Raduan Nassar.

O primeiro capítulo é centrado na questão da identidade e na importância dos movimentos culturais surgidos na segunda metade do século XX, principalmente no que tange à formação identitária feminina depois dos movimentos feministas da década de 1960. Neste capítulo, são apresentados conceitos e teorias dos estudos culturais, centralizando a análise na construção identitária pós-moderna, posta sob o signo de fragmentação e descentramento. Há, também, um estudo sobre o feminismo e as consequências da tomada do discurso da mulher na sociedade, principalmente com relação à sua sexualidade. Para tanto, utilizou-se alguns teóricos do Movimento Feminista, a exemplo de Michelle Perrot (2005; 2008) e Judith Butler (2008) e, principalmente os estudos de Michel Foucault sobre o poder do corpo, a sexualidade e os mecanismos de repressão. Acrescenta-se neste capítulo uma análise da linguagem, visto que a compreensão da identidade é posta pelo discurso, materializada nas obras através da linguagem escrita. Neste sentido, retoma-se os postulados de Foucault, que posiciona o regime de verdade nos discursos de cada sociedade, pois é pela linguagem que a relação entre poder e verdade é estabelecida.

O segundo capítulo volta-se para as narrativas *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar. Inicialmente, as novelas são analisadas individualmente, para contextualização do enredo. Em seguida, faz-se uma análise comparativa tomando como eixo norteador as personagens femininas: Ana de *Lavoura arcaica* e a mulher inominada de *Um copo de cólera*. O objetivo desta análise comparativa é

mostrar como a identidade da mulher é construída pelo narrador das tramas, apresentando as similitudes e as diferenças das personagens, no sentido de verificar como ocorre o processo de construção identitária da mulher em contextos diversos de pertencimento, percebidos nas narrativas nassarianas.

Para finalizar, têm-se as considerações finais que costura as ideias apresentadas ao longo da dissertação, seguidas das referências utilizadas na pesquisa. Apesar de ser uma colheita, dentre as diversas outras colheitas existentes, e as que ainda virão, busca-se como esta pesquisa não apenas contribuir com os estudos identitários sobre a mulher, mas também revisar a rica produção literária de Raduan Nassar, autor muito cultuado no meio acadêmico, no entanto, ainda pouco conhecido pelo grande público.

## **1.2 RADUAN NASSAR: O PERCURSO DE UM CRIADOR**

Raduan Nassar (Pindorama- SP, 27 de novembro de 1935), paulista de ascendência libanesa, criado em uma atmosfera híbrida da mistura de tradições: Bíblica e do *Alcorão*, com rituais religiosos imbricados nas diversidades.

Percebe-se nas narrativas nassarianas que a mesma matéria que serviu de inspiração, foi também a razão de sua saída do cenário literário: a terra, vista como elemento constante em sua obra. De sua mãe herdou o gosto pela terra e pela criação. Essa ligação com a terra acabará motivando seu inesperado silenciamento no campo literário e ida para outro campo, não o das ideias, mas para onde a vida pulsa em todo o seu mistério, indiferente a qualquer lei que não seja a da natureza.

Entretanto, antes de retornar à criação de animais, Nassar empreendeu um projeto: foi “criador” na produção literária brasileira, contaminando seus textos com uma filosofia própria, aquela que buscou na experiência de vida. Recusou-se filiação a qualquer estilo literário para construir sua própria forma de fazer literatura, buscando na percepção que tinha da mente humana a inspiração para composição da prosa poética que desejava empreender. Nega qualquer influência de escritores, mas concorda que seu aprendizado foi feito também em cima de livros,

principalmente com autores que iam ao encontro de suas inquietações. Para Raduan Nassar ou um trabalho fala por si mesmo ou ele não tem razão de existir. “Literatura é coisa muito pessoal. Infelizmente são poucos os jovens que se atrevem a isso, mas folha de teoria a gente faz uma bolinha e manda longe com um piparote.” (CADERNOS, 1996, p. 32)

Nassar ainda acrescenta que toda obra expressa uma teoria subjacente do autor, isenta de explicação, mas necessária para que não haja perda de encantamento da narrativa. Em entrevistas, o autor afirma a importância das leituras feitas – autores marxistas, poetas e prosadores como Jorge de Lima, Jorge Luis Borges e Guimarães Rosa. Esses autores corroboraram para seu amadurecimento intelectual, mas a leitura que mais o interessou foi a leitura da vida pulsando fora dos livros.

Quando surge no cenário literário da década de 1970, Raduan já tem em seu currículo um vasto texto no seu “livrão da vida”. Antes de sua entrada no mundo letrado, é ao lado da mãe que aprende os mistérios da criação de animais. Aos vinte anos ingressa em duas faculdades: Direito e Letras Clássicas na Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras da Universidade de São Paulo (USP).

Apesar de abandonar o curso de Letras no segundo semestre, nasce em Raduan uma necessidade de empreender um projeto no campo da literatura. Por isso, juntamente com colegas do curso de Direito (Hamilton Trevisan, Modesto Carone e José Carlos Abbate) forma um grupo, unidos pelas mesmas paixões: *snooker* e literatura. Neste período, Nassar já se preocupava com o rumo tomado pela literatura, principalmente pela forma como ela era negligenciada. (CADERNOS, 1996)

Nos assíduos encontros do grupo, que envolviam leituras e discussão de autores e obras, o tema recorrente das conversas era a relação entre experiência e literatura, Raduan afirmava que “Quanto maior uma, melhor a outra” (CADERNOS, 1996, p. 14). Em suas entrevistas, escassas pela rejeição que tinha a exposições, o escritor afirmava ser de extrema importância a experiência de mundo. O “Olhão no livrão da vida” era necessário para que houvesse uma produção literária significativa, singular:

[...] a leitura que mais eu procurava fazer era a do livrão que todos temos diante dos olhos, quero dizer, a vida acontecendo fora dos

livros. Dessa leitura da vida não senti exatamente orgulho, embora achasse a leitura mais importante a fazer, como escritor. (CADERNOS, 1996, p. 27)

A vivência e o olhar que cada um tem das coisas, mediatizadas pelos acontecimentos vividos, seriam, assim, as instâncias da criação literária. Talvez isso explique o fato de Nassar, aos vinte e dois anos, ter ingressado também no curso de Filosofia da USP (1957). Porém, não se encontrou plenamente em nenhum curso. A vida pulsava fora da universidade. A matéria de sua produção literária estava fora dos livros; encontrava-se no cotidiano da vivência humana. Assim, abandona o curso de Direito no último ano de conclusão, bem como interrompe quase totalmente o curso de Filosofia um ano depois do ingresso (1958) para se dedicar integralmente à literatura.

Com a morte do pai, em 1960, Nassar corta todos os laços que o ligava à atividade de comerciante, escreve seu primeiro conto *Menina a caminho* e viaja para o Canadá e Estados Unidos, só voltando para o Brasil para concluir o curso de Filosofia (1963). Talvez pensando em enriquecer o “livrão da vida”, e/ou ajustar contas com o passado da família, viaja para conhecer, no Líbano, a aldeia de seus pais. Em seguida, já no Brasil, tenta ser criador de coelhos – valendo-se da experiência da mãe, exímia na atividade – mas, em seguida (1967) aborta tal projeto para fundar o *Jornal do Bairro*, juntamente com seus irmãos.

Em 1974, Nassar deixa a direção do jornal para se dedicar obstinadamente à produção da narrativa *Lavoura arcaica*, deixando-a pronta em sete meses de ininterrupta escritura. Essa novela carregada das leituras do *Velho Testamento* e do *Alcorão* apontam para os estudos bíblicos feitos em família, após a morte da mãe, em 1972, mostrando o quanto são porosos os limites que separam a ficção da vida.

Pela excelência da narrativa, esta novela, em 1976, ganha da Academia Brasileira de Letras o prêmio Coelho Neto para romance, cuja comissão julgadora tinha como relator o crítico e ensaísta Alceu Amoroso Lima (Tristão de Athayde). Recebe ainda da Câmara Brasileira do Livro o prêmio *Jabutí*, na categoria Revelação de Autor e Menção Honrosa e também Revelação de Autor da Associação Paulista de Críticos da Arte – (APCA). *Lavoura arcaica* foi traduzida para o espanhol por Mário Melino (1982) e para o francês, por Alice Raillard (1985). A novela foi adaptada para o cinema brasileiro, com direção e roteiro de Luiz Fernando

Carvalho, recebendo o prêmio de Melhor Contribuição Artística no Festival de Montreal, no Canadá (2001); Prêmio Especial de Júri no Festival de Biarritz (2001); Prêmio do Público, na 25ª Mostra BR de Cinema, em São Paulo (2001) e Prêmio Ministério da Cultura, no Festival Rio- BR (2001).

Apesar de *Lavoura arcaica* ter sido a primeira obra a ser publicada (1975), a estreia deste escritor no cenário literário ocorreu através da produção do conto *A menina a caminho*, escrito no início da década de 1960. O conto dá nome à coletânea que reuniu, em 1997, os demais contos produzidos por Nassar: *Hoje de madrugada*, *O ventre seco*, *Aí pelas três da tarde* e *Mãozinhas de seda*. Já a novela *Um copo de cólera*, que teve a primeira versão escrita em 1970, só conseguiu ser publicada oito anos depois. O texto foi produzido em um surto criativo de quinze dias, apesar de ter estado muitos anos adormecido na memória do autor.

Disse que escrevi a narrativa em quinze dias, mas esses quinze dias foram só o tempo de descarga. É que a novela deveria estar em estado de latência na cabeça, e sabe-se lá quanto tempo levou se carregando, ou se nutrindo – de coisas amenas, está claro – e se organizando em certos níveis, até que aflorasse à consciência. [...] (CADERNOS, 1996, p. 29)

A novela *Um copo de cólera*, publicada em 1978, recebeu o prêmio Ficção da Associação Paulista de Críticos da Arte – (APCA) e foi traduzida para o alemão por Ray-Güde Mertin, em 1991, e para o francês, por Alice Raillard (1985). Esta narrativa também foi adaptada para o cinema por Aluizio Abranches e Flávio R. Tambellini, em 1995.

Trata-se de uma narrativa em que um homem e uma mulher se enfrentam em tensão polarizada e articulada pelo discurso. É um texto que encena um diálogo complexo, em voltagem dramática, sobre a existência humana no mundo (como afirma o próprio autor) já tão artificial e por inovações tecnológicas, decorrentes da nova paisagem social.

Preocupado com a existência humana, Nassar procurou criar textos que valessem a pena serem lidos. De personalidade inquieta e nômade, o escritor empreendeu com a mesma paixão a produção de suas novelas, bem como sua saída abrupta das letras. Apesar da parca produção literária, esta se faz muito significativa para a compreensão do fazer literário na sociedade pós-moderna.

Além das rupturas que o autor empreendeu na estrutura das narrativas, através da linguagem e da construção frasal, o elemento de extrema significância, contemplado nesta pesquisa é o conteúdo presente em ambas as narrativas. Desarticulando os alicerces da sociedade tradicional, as novelas de Raduan Nassar apontam para o nascimento de um novo sujeito marcado pela sexualidade e pela busca de prazer, apresentando embates de ordem religiosa e social, através do questionamento do lugar que cada sujeito ocupa no contexto social em que está inserido.

A produção literária do escritor paulista, hora em exame, encena a lógica binária própria do pensamento pós-moderno, ao mesmo tempo em que insinua eroticamente e acena para os princípios de heterogeneidade, multiplicidade, conexões e rupturas. As novelas mesclam traços de diferentes gêneros, apontando uma liberdade de produção utilizada pelo autor, principalmente pela inovação do uso da linguagem, bem como nos aspectos formais do texto. Essas características situam sua obra dentro de um contexto de produção literária, onde, segundo Samira Chalhub (1997):

Não há mais a fixidez dos gêneros, há uma dinâmica em incessante transformação: os limites foram rompidos. É a própria obra que vai indicando sua forma de organizar, oferecendo ao horizonte de expectativas do receptor o material do qual faz uso, as formas relacionais e sintáticas de sua engenharia, a seleção lexical que retirou o código da língua a montagem retórica com que figurou o universo temático para transformá-la numa *realidade de linguagem*. (CHALHUB, 1997, p. 33)

As características presentes nas novelas de Raduan Nassar mostram que, apesar de o escritor afirmar que não se preocupava com teoria no seu fazer literário, muito da estética pós-moderna é percebida em suas novelas, o que possibilita situá-lo histórico e socialmente dentro de um cenário literário da contemporaneidade.

Portanto, as narrativas escolhidas são analisadas em um contexto de ambivalência, em uma relação dialética entre o sujeito e o “estar no mundo”, entre Logos e Eros, mediatizado pela busca do prazer e pela busca da construção identitária do ser homem e do ser mulher. Percebe-se, também, em sua obra uma preocupação em “desmontar” o lugar aurático e sublime da obra, estabelecido por valores estéticos. Ao escritor não interessava participar do “culto da literatura”, bem como não desejava participar de “confraria estética”, recusando ser cultuado, como

pretendiam a crítica e o mercado literário. Abstém-se de encontros, sessões de autógrafos, debates e assédio da imprensa. Para Nassar, um texto inovador como o dele, assim como os textos de outros escritores igualmente inovadores, poderia acontecer sem alarde.

A literatura, para Nassar, é algo pessoal. Ao distanciar sua obra do público, ao preferir o pasto da fazenda em detrimento ao pasto das ideias, revela-se forte, pois não se deixou seduzir nem contaminar pelas diversas ordens e apelos instituídos pelas estâncias do poder. Preferiu a solidão, optou pela margem, para, na “clandestinidade”, exercer seu humanismo agonizante.

### **1.3 A (DES)CONSTRUÇÃO DA ORDEM E A CHAMADA DO DESEJO NAS NARRATIVAS DE RADUAN NASSAR.**

A produção literária de Raduan Nassar, escrita nas décadas de 1960/1970, dentre outras obras do período, preenche “um vazio criativo”, decorrente de uma paisagem social recrudescida pela Ditadura Militar. A censura imposta pelo decreto AI-5<sup>3</sup> silenciou a produção artística, desfalcando o país de grandes personalidades do cenário artístico e literário. Entretanto, como afirma Eneida Maria de Souza (2002), esse período também é visto como o cenário de grandes produções, pois ficou marcado pela riqueza inventiva de materiais que, para driblar a censura, passaram a utilizar ambiguidade nas produções artísticas e culturais. Os escritores do período faziam uso de uma linguagem aparentemente velada (já que nenhuma linguagem é transparente) carregada de conteúdos denunciatórios e libertários, a exemplo da literatura fantástica e das músicas de grandes compositores do período. Raduan Nassar surge nesse período trazendo para o texto reflexões filosóficas e sociais, provocando questionamentos de diversas ordens. Sem desconsiderar as inúmeras possibilidades de análise da sua obra literária, o que interessa a essa pesquisa é a questão identitária. Nas narrativas de Nassar são percebidas muitas características da estética pós-Moderna, a qual é marcada pela erosão de fronteiras,

---

<sup>3</sup> O AI-5 (Ato Institucional nº 5) fechou o Congresso Nacional, cassou mandatos, suspendeu direitos políticos, perseguiu jornalistas, intelectuais, estudantes, censurou a imprensa, torturou, matou, escondeu. (CHALHUB, 1997)



onde não há mais distinção entre alta cultura e a chamada cultura comercial ou de massa. Acompanhando a dinâmica da sociedade globalizada, a cultura produzida irá refletir o estado de aceleração e fragmentação do indivíduo e da sociedade.

Neste contexto de produção literária, não há uma estética pós-moderna definitiva, pois uma das características predominantes é a experimentação com a linguagem. Os autores do período empregavam técnicas narrativas que rompiam com a maneira tradicional de narrar. Além da mescla de vozes, os parágrafos são construídos totalmente distintos dos textos tradicionais. Em alguns casos, os textos são apresentados com ausência de pontuação e marcas que indicam a presença de diálogos. Além disso, percebe-se que a literatura pós-moderna é fortemente marcada por uma intertextualidade. Dos textos existentes, novos textos surgem, mas com novas leituras, face ao novo contexto em que eles se encontram.

Quanto à articulação de ideias, presentes nas narrativas, observa-se que as mesmas emergem em meio aos movimentos sociais da segunda metade do século XX. Destes movimentos, o mais importante foi o Movimento Feminista, pois representou uma ruptura da tradição, inaugurando uma nova forma de pensar e agir na sociedade, atingindo todas as áreas do conhecimento, tais como a Sociologia, Psicanálise, História e Antropologia.

No campo literário, segundo Lúcia Osana Zolin (2009), o desenvolvimento feminista fez-se presente em encontros, simpósios e congressos, constituindo um *corpus* de análise de diversos cursos, teses e trabalhos de pesquisa, os quais passaram a discutir principalmente as relações de poder na sociedade, onde forças coercitivas tentavam inibir a ascensão da mulher através, dentre outros instrumentos, dos textos literários. De acordo com esta autora:

Estudos acerca dos textos literários canônicos mostram inquestionáveis correspondências entre sexo e poder: as relações de poder entre casais espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral; a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública. Ambas são construídas sobre os alicerces da política, baseadas nas relações de poder. (ZOLIN, 2009, p. 217)

Devido à necessidade de mudança de postura, o Movimento Feminista passou a questionar a autoridade masculina, cujo domínio se assentava sobre a prerrogativa de que “Ele” era o responsável pela “remodelação da face da Terra”

(ZOLIN, 2009), enquanto à mulher cabia apenas passividade e submissão.

Ao questionar a relação de poder entre homens e mulheres, a crítica feminista traz à tona discussões sobre as posições secundárias ocupadas pelas heroínas dos romances de autoria masculina. A preocupação inicial foi examinar cuidadosamente as relações de gênero na representação de personagens femininas, as quais eram construídas não necessariamente pelos seus autores, mas pela cultura a que eles pertenciam, servindo ao propósito da dominação sócio-cultural masculina.

Na luta empreendida pelo Movimento Feminista, o objetivo era reinventar a linguagem. Pretendia-se adotar uma forma de representação revolucionária, capaz de romper com a ditadura do discurso patriarcal. Era necessário também destruir as imagens estereotipadas da mulher - que ora a colocava como anjo ora como demônio - para desestabilizar essa identidade fabricada e polarizada pela hegemonia masculina.

O regime de “verdade” que por tanto tempo serviu como ideologia dominante do homem, passa então a ser questionado e o que surge a partir da segunda metade do século XX é o surgimento de “verdades”, ou seja, a sociedade pós-moderna não admitia mais a centralização do sujeito nem a existência de um posicionamento único. O descentramento nas relações sociais retirou a figura masculina do centro da vida social e possibilitou a tomada de posição da mulher, sem com isso inverter a ordem das coisas, mas colocando-a em correspondência à posição do homem. Stuart Hall (1999) coloca que tal descentramento também possibilitou a morte do sujeito cartesiano para o nascimento do sujeito em processo, cuja identidade por ser volátil e fragmentada estaria em eterno processo de construção.

Tal construção só ocorre na linguagem. De acordo com os postulados teóricos de Michel Foucault (1996), a “verdade” depende de quem controla o discurso. Por isso, a preocupação da crítica feminista era arrebatá-lo o controle da linguagem das mãos do homem que, por séculos, aprisionou as mulheres nas armadilhas da verdade masculina, colocando-a numa posição de inferioridade.

Como consequência da tomada de posição da mulher através do discurso, houve uma desestabilização da figura masculina, que até então reinava absoluto no universo social. Quanto à mulher, acostumada a ser vista pelo olhar do Outro,

precisou lutar para construir sua própria identidade. Essa foi uma atividade árdua, visto que não havia paradigmas em que se espelhar. Sem referências, nem apoio estáveis, a mulher precisou criar o seu próprio discurso para posicionamento na sociedade. O esfacelamento da ordem patriarcal e a ausência de paradigmas são então representados na obra literária sob a ótica da incerteza, fragmentação e ruptura do sujeito em que o par opositivo homem x mulher encontra-se em processo de desconstrução/construção de identidade.

Diante do exposto, o que se percebe nas novelas *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* é que a constituição do sujeito feminino é permeada por dúvidas, incertezas, silenciamento, explosão discursiva, mas, principalmente, pela descoberta de seu corpo, sua sexualidade e prazer sexual, até então elementos negados à mulher. Ao descobrir seu corpo, a mulher descobre a fonte de poder e esse é o elemento norteador da análise feita nas narrativas de Nassar. A descoberta do corpo feminino e a consequente busca do prazer é visto neste estudo como um elemento, dentre outros, para a compreensão da construção identitária da mulher em ambas as novelas, principalmente porque elas são analisadas sob a ótica da subversão da ordem tradicional, instituída através de mecanismos de repressão (FOUCAULT), tais como a família e a igreja (religião).

Na novela *Um copo de cólera*, a ordem é subvertida em relação à tradição dos papéis conferidos à mulher. A narrativa configura-se como um instrumento de contestação da tradição cristã e da tradição cultural no ocidente, sobretudo no que diz respeito à normatização da sexualidade posta apenas nos limites do casamento, com fins de reprodução, e a consequente eliminação da legitimidade do desejo físico. Nesta narrativa, o corpo se faz linguagem; ele é erotizado. Mas também não só o corpo se liberta dos grilhões repressivos da sociedade falocêntrica<sup>4</sup>; a personagem feminina exerce todo o seu poder de fala, para disputa de poder com as forças antagônicas a sua ascensão.

Em *Lavoura arcaica*, Ana vivencia os conflitos ideológicos: seguir seus impulsos eróticos ou a ordem instituída pelo pai, figura dominante na narrativa. O conflito se instaura na medida em que ela adquire uma profunda consciência de sua realidade corpórea e de seus desejos. Entretanto, contrariamente à personagem

---

<sup>4</sup> O termo falocentrismo é tomado por algumas escritoras e críticas francesas para desafiar a lógica predominante no pensamento ocidental, bem como a predominância da ordem masculina. (ZOLIN, 2009, p. 218)

feminina de *Um copo de cólera*, Ana permanece silenciada em toda a narrativa. Seu silêncio, no entanto, não é aqui analisado como opressão, mas como um instrumento de subversão da ordem, pois a personagem expressa no corpo muito mais que se a ela fosse dada a possibilidade de expressão verbal. Assim, silenciamento e tomada do discurso, sexualidade e poder, são os elementos a serem analisados nas novelas para compreensão da construção identitária da mulher.

## 2 CAPÍTULO I - A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NAS SOCIEDADES PÓS-MODERNAS

Interrupção, incoerência, surpresa são as condições comuns de nossa vida. Elas se tornaram mesmo necessidades reais para muitas pessoas, cujas mentes deixaram de ser alimentadas... por outra coisa que não mudanças repentinas e estímulos constantemente renovados... Não podemos mais tolerar o que dura. Não sabemos mais fazer com que o tédio dê frutos.

Paul Valéry

O final do século XX ficou marcado pelo surgimento de uma nova era que passou a ser chamada de pós-modernidade. Esse período é caracterizado pela dúvida das noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, da ideia de progresso e emancipação universais, de estruturas únicas, grandes narrativas ou fundamentos definitivos de explicação. (FERNANDES, 2009).

O pós-modernismo se estende até a atualidade, por isso, apresentar definição de um período cujas manifestações ainda estão presentes na sociedade pode parecer reducionista ou incompleta, face à pluralidade de formas e conteúdos de linhas teóricas que se contrastam entre si.

Quanto ao termo pós-moderno, que reflete os aspectos formais da cultura, consoante com um novo tipo de vida social e nova ordem econômica, tem sua datação marcada no período pós Segunda Guerra Mundial, principalmente a partir da década de 1960. Nele, uma ordem internacional (o neocolonialismo, a Revolução Verde, a computação eletrônica e a informática) foi, ao mesmo tempo instalada e posta em dúvidas pelas próprias condições internas e pela resistência externa.

A condição pós-moderna, que atingiu todos os aspectos da sociedade, desencadeou um processo de fragmentação do sujeito sem precedente na história da humanidade. Neste sentido, compreender a construção identitária requer uma análise das mudanças ocorridas nas sociedades pós-modernas, sob perspectivas artísticas, econômicas e sociais, que em conjunto foram responsáveis pelo delineamento do novo sujeito.

Apesar de considerar todas as perspectivas relacionadas acima, o presente

estudo é direcionado para as manifestações literárias do período. Consoante com o pensamento da crítica sociológica, o texto literário é aqui analisado como fenômeno diretamente ligado à vida social. Como isso, afirma-se que a função social da obra literária; ela é criada dentro de um contexto, numa determinada língua e numa determinada época, onde se pensa de certa maneira; portanto, a obra carrega em si as marcas desse contexto. Estudando tais marcas dentro da literatura, pode-se perceber como a sociedade na qual o texto foi produzido se estrutura, quais eram os seus valores, além de outros aspectos da vida social e política.

O presente capítulo pretende analisar a identidade de acordo com os pressupostos teóricos dos estudos culturais, a exemplo de Stuart Hall (1999), os quais analisam a identidade cultural na paisagem pós-moderna e as consequências percebidas nas relações sociais. Compreender o processo de construção identitária em um período tomado pelos signos da globalização tecnológica e econômica é essencial para verificar o delineamento de uma nova forma de pensar e agir na sociedade moderna.

Em adição aos estudos identitários, coloca-se neste estudo também noções de pertencimento do sujeito na pós-modernidade segundo o pensamento do sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1998; 2001; 2004; 2005), que apresenta a modernidade sob o signo de liquidez. Bauman utiliza expressões como modernidade líquida e liquidez nos relacionamentos para caracterizar o sujeito pós-moderno. O sociólogo analisa a fragmentação da sociedade pós-moderna a partir do conceito de sólido trabalhado por Marshall Berman (1986), cuja análise se fundamenta na máxima do filósofo Karl Marx “tudo que é sólido, desmancha no ar”. Embora apresentem conceitos próprios para explicar a fragmentação do homem na sociedade moderna, ambos apontam para a impossibilidade de manutenção de relacionamentos duráveis, bem como posicionam o homem dentro de um contexto de fragmentação do sujeito, decorrente do abalo causado pela dinâmica da sociedade tecnológica.

Como o foco da pesquisa é a construção identitária da mulher, o direcionamento dado ao capítulo centraliza nos grandes movimentos sociais ocorridos na sociedade a partir da segunda metade do século XX, notadamente os Movimentos Feministas, os quais possibilitaram trazer para o centro das discussões na sociedade questões ligadas ao gênero, quebrando paradigmas que estabeleciam

a mulher como objeto para o surgimento da mulher-sujeito.

A compreensão da nova condição feminina na sociedade moderna, analisada por Judith Butler (2008), Michelle Perrot (2005; 2008) e Anthony Giddens (1991; 1993), dentre outros, tem como ponto basilar os estudos sobre a sexualidade feitos por Michel Foucault. Construída sob o signo do novo, a obra de Foucault subverteu, transformou e modificou a relação que o indivíduo tinha com o saber e a verdade. A intervenção teórico-ativa de Foucault introduziu também uma mudança nas relações de poder e saber da cultura contemporânea a partir de sua matriz ocidental na medicina, na psiquiatria, nos sistemas penais e na sexualidade. Corpo e sexualidade são abordados nesse estudo como elementos fundamentais para a descoberta da autoidentidade feminina. Acredita-se que, ao buscar construir sua própria identidade, a mulher descobriu o poder exercido pelo corpo. Assim, ao apropriar do corpo, ela inscreveu um novo capítulo na história da humanidade, rompendo com ideais e valores até então vistos como norteadores de condutas de homens e mulheres. É necessário, portanto, apreender tais mudanças para compreensão de textos literários produzidos em meio à efervescência das mudanças ocorridas no período.

Observa-se na produção literária de Raduan Nassar como os anúncios de ruptura e os embates de sujeitos fragmentados estão presentes, principalmente no que tange à representação da mulher, visto aqui em um claro contexto de pós-modernidade. Como a linguagem constrói a autoidentidade? Quais as consequências da fragmentação do sujeito pós-moderno na construção identitária da mulher? Por que a sexualidade pode ser considerada como um dispositivo de poder? Estes são os questionamentos desencadeadores da pesquisa para produção deste capítulo. Os estudos apresentados buscam, através de um referencial teórico, responder tais questões, sem perder de vista o cerne da pesquisa, que é a representação da mulher na sociedade pós-moderna e como acontece o processo de constituição do sujeito nas narrativas.

## **2.1 A CONDIÇÃO PÓS-MODERNA: ANÚNCIOS DE UMA RUPTURA**

Situar a obra de Raduan Nassar no contexto pós-moderno, significa dizer que

a mesma está inserida em um período onde a cultura refletiu as profundas mudanças ocorridas na sociedade. Tais mudanças subverteram todo um ideário de visão de mundo até então assentado na sociedade como regime de verdade. A pós-modernidade representou desde o seu surgimento, na segunda metade do século XX, um estilo de pensamento tomado pela dúvida das noções clássicas de verdade, razão, identidade e objetividade, destruindo os fundamentos definitivos de explicação.

Pós-modernismo pode, então, ser considerado como um estilo de cultura que reflete as mudanças ocorridas na sociedade. As obras do período irão refletir não apenas os aspectos formais da cultura, mas correlacioná-las com o novo tipo de vida social e ordem econômica estabelecida. Para compreender esta forma de fazer cultura, é preciso observar os estudos do filósofo francês Jean-François Lyotard, o qual busca apresentar em sua obra uma explicação do pós-modernismo no contexto social, bem como suas consequências nas relações sociais.

O conceito de “Pós-modernismo” foi expandido por Lyotard, através da publicação do livro *A condição pós-moderna* (2009)<sup>5</sup>. Nele, o filósofo faz considerações sobre as alterações nas estruturas econômicas, políticas e filosóficas, com ênfase no período posterior à Segunda Guerra Mundial, notadamente a década de 1970. Lyotard afirma que, em relação ao Modernismo, o Pós-modernismo representou uma ruptura radical. No campo da narrativa, houve redefinições no processo de construção. As obras, inevitavelmente, acompanharam as mudanças ocorridas no decorrer dos tempos. Assim, as análises baseadas em pontos de vista puramente estilísticos passaram a ser substituídas por análises que contemplavam aspectos sociais, econômicos e históricos. Em decorrência disso, houve um esgotamento da historiografia oficial e esvaziamento do discurso autoritário de uma suposta verdade.

Em sua origem, a expressão estava relacionada à perda da historicidade e ao fim da “grande narrativa”. No campo estético, a condição pós-moderna foi sinônimo de ruptura. Ao sepultar o ideário de tradição na arte, a produção estética pode se libertar das amarras que estigmatizavam as variadas expressões artísticas e culturais de um povo. Isso significou o apagamento da fronteira entre alta cultura e cultura de massa. Além disso, tornou-se prática recorrente e livremente aceita

---

<sup>5</sup> Título do original francês: LA CONDITION POSTMODERNE. Les Éditions de Minut, 1979.



utilização de obras do passado através da técnica de apropriação e citação.

Como consequência da descrença nas grandes narrativas, a produção literária abre possibilidade para o estabelecimento de jogos de linguagem, os quais são permeados por uma relação de poder. No romance pós-moderno, a ficção sofre uma real dissolução, passando a apresentar singularidades do homem contemporâneo, bem como seus “possíveis mundos”. As personagens, geralmente, apresentam-se confusas no mundo no qual estão inseridas, ficando impossibilitadas de agir com relação a ele. Para Gisele Manganelli Fernandes (2009), isto se deve ao fato do descrédito nas verdades até então aceitas sem contestação. A autora utiliza os estudos de Linda Hutcheon para afirmar que “No momento em que as certezas ruíram, a Literatura apresenta o questionamento sobre o conceito de ‘verdade’ [...] e o que temos hoje são ‘verdades’ no plural.” (FERNANDES, 2009, p. 304). Por conta disso, a narrativa pós-moderna está aberta a várias interpretações. Não há mais uma única forma de ler os textos, mas uma recombinação, uma reavaliação das formas e dos conteúdos presentes na narrativa.

Lyotard (2009), ao analisar a narrativa pós-moderna, afirma que, apesar do vínculo social ser linguístico, ela não é tecida em um fio único, mas por um “número indeterminado” de jogos de linguagem, sem preocupação com “combinações linguísticas estáveis”. O filósofo compara a linguagem pós-moderna a um labirinto. Em sua análise, os jogos de linguagem estabelecem um vínculo social com as sociedades desenvolvidas, assumindo novo estatuto, principalmente porque a comunicação tornou-se central na era pós-moderna.

Com visão convergente a de Lyotard, Gianni Vattimo na introdução do livro *O Fim da Modernidade* (1996), afirma que a pós-modernidade está relacionada ao Renascimento dos ideais banidos pela Modernidade racionalizadora. Segundo Vattimo, a marca do sujeito no texto literário contemporâneo é muito complexa, uma vez que, na ficção, o que se percebe, é a multiplicidade, ou a falta, ou a descentração do sujeito da narrativa, visão do homem incompleto lançado no mundo, perdido em um labirinto em que a relatividade das coisas dissolve a individualidade em subjetividades múltiplas. Contraditório, desafiador e questionador, o pós-modernismo contesta os “pressupostos universalizantes” que separam em compartimentos estanques a arte e a vida, objetivando representar a subversão da ordem. No entanto, tal subversão não significa desordem, pois há um

ordenamento do caos através da ordenação de novos pensamentos, no intuito de estabelecer um novo pertencimento social.

Neste sentido, percebe-se haver nas obras pós-moderna a existência de um campo de luta entre os diversos processos de constituições do sujeito, além de inovação estética e experimentalismo. Termos como “fragmentação”, “desrealização”, “desindividualização”, associados à alteração nas dimensões se fazem presentes nos textos. As narrativas apresentam-se quebradas, sempre a recomençar, exigindo do leitor maior participação. (FERNANDES, 2009).

Há também um fenômeno de esvaziamento do enredo que Anthony Giddens (1991) vai chamar de “Desencaixe”. Em termos de formação humana, este esvaziamento aponta para uma nova forma de conceber o homem, o que significa que na sociedade pós-moderna o homem deixou de ter um passado definitivo e um futuro predizível. Desencaixe nos sistemas sociais significa um deslocamento das relações sociais de contextos locais de interação e sua reestruturação através de extensões indefinidas de tempo-espaco. Nesta mesma linha de pensamento, Zygmunt Bauman (2005) analisa o desencaixe como uma necessidade de dar liberdade aos indivíduos, deixando-os livres para escolher a vida que desejam ter, libertando-os de identidades herdadas, delegando a cada ser a tarefa de construir sua própria identidade.

Percebe-se, então, que a fragmentação ocorrida no campo da linguagem revela as contradições do pensamento humano. O homem que surge na sociedade pós-moderna vai de encontro a todo o ideário de sujeito pleno e unificado. Os acontecimentos políticos, sociais e intelectuais da segunda metade do século XX desencadearam uma crise de legitimação, que Stuart Hall (1999) denominou de “Crise da identidade”. Essa crise possibilitou um novo olhar sobre a sociedade. Caracterizado como um período de incertezas, o pós-modernismo fez com que o homem se percebesse como ser eternamente incompleto, cuja identidade é modificada à luz das mudanças ocorridas na sociedade. Compreender o sujeito que nasce na sociedade pós-moderna possibilita, portanto, mudança de posturas com relação às concepções estáticas de identidade sedimentadas na sociedade por forças coercitivas que pretendiam controlar o corpo e o pensamento de homens e mulheres no cotidiano de suas vidas.

## 2.2 IDENTIDADE E SUJEITO PÓS-MODERNO

O estudo da construção identitária na pós-modernidade ou modernidade líquida, na acepção do sociólogo Zygmunt Bauman, é desenvolvido no âmbito dos estudos do discurso e dos estudos culturais. Acredita-se que tal enlace ocorreu porque as práticas de negociação de significado envolvem tanto o sujeito quanto a sua história, cujo pertencimento na sociedade é visto como fragmentado e deslocado.

Analisando a sociedade pós-moderna, Stuart Hall (1999) afirma haver uma “crise de identidade”, a qual foi responsável pelo desencadeamento de um abalo nos quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. Segundo o autor, as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram a sociedade, ao entrar em declínio desencadeou um processo de surgimento de novas identidades, fragmentando o indivíduo moderno. Como consequência, fragmentou também as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade – aquelas que no passado tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais.

No entanto, a busca de uma nova identidade em tempos de modernidade líquida não é tarefa simples. Para Zygmunt Bauman (2005) é como tentar alcançar o inatingível, pois o indivíduo está flutuante, livre de qualquer posição estática concebida pela sociedade tradicional. Neste sentido, modernidade representa ruptura com o tradicional. Em seu livro *O mal-estar na pós-modernidade*, Bauman (1998) afirma:

Pode-se definir a modernidade como a época, ou o estilo de vida, em que a colocação da ordem depende do desmantelamento da ordem “tradicional”, herdada e recebida; em que “ser” significa um novo começo permanente. (BAUMAN, 1998, p. 20)

O autor aponta com tal afirmação a inexistência de uma identidade fixa e coerente. Sob a ótica da heterogeneidade, a identidade só pode ser concebida como um processo em construção, onde instabilidade e contradição são vistas como características marcantes desse inconsistente processo de devir. Bauman ainda pontua que a instabilidade característica do mundo moderno faz com que se tenha hostilidade a qualquer coisa constante. Tem-se, então, uma tentação irresistível de

interromper o movimento, de conduzir uma ordem segura contra todos os desafios futuros. Desta forma, o único uso da tradição é que ela se faz presente para ser violada, rompida.

O indivíduo nega a tradição para desvincular do passado, pois este é visto como grilhões que amarram o ser a uma condição histórica pré-concebida e imutável, visto que a tradição luta pela preservação de ações e valores herdados, os quais são passados de geração a geração. Isto também representa tudo que o indivíduo pós-moderno quer se desvincular. Ele deseja completa liberdade para assumir sua identidade, ou várias identidades, a depender de seu pertencimento na sociedade. A marca da pós-modernidade é então a vontade de liberdade, proporcionada pelas mudanças econômicas, tecnológicas, culturais e do cotidiano.

Neste sentido, Hall (1999) utiliza o termo “descentração do sujeito” para explicar a identidade pessoal na pós-modernidade. Segundo o autor, a perda do sentido de si fez com que o indivíduo passasse a questionar sua identidade, abalando toda a ideia de sujeito integrado estabelecida pela sociedade tradicional. Entretanto, esse questionamento só ocorreu, segundo Kobena Mercer (apud HALL, 1999), porque fatos ocorridos na sociedade desencadearam a instalação da dúvida e uma identidade somente se torna uma questão quando está em crise, “quando algo que se supõe fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”. (MERCER, apud HALL, 1999, p. 9). Por isso, a vida moderna, caracterizada pela fragmentação do sujeito, é também o lugar do vazio existencial, onde tudo que era tido como verdade incontestável perde sua referência e o homem passa a perceber-se em um ambiente marcado pela incerteza.

É esta condição de dúvida que Marshal Berman (1986) vai associar à busca da aventura moderna, em que todos se lançam à procura de novas possibilidades de experiências. O autor, ao abordar o processo de desintegração do sujeito, aponta para o caráter ambíguo na sociedade pós-moderna, o qual é reatualizado posteriormente pelo sociólogo Stuart Hall:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo que somos. (BERMAN, 1986, p. 15)

Por isso, o sujeito na sociedade moderna vive em um eterno processo de devir,

onde as verdades não são mais postas como imutáveis, mas em construção. É na vivência que as verdades são estabelecidas e ao mesmo tempo postas em dúvidas.

Berman ainda faz referência à descrença religiosa como outro elemento de declínio das instituições tradicionais. Religião e tradição sempre tiveram uma vinculação íntima. A religião sempre foi vista como meio organizador de confiança nas sociedades pré-modernas, estando ainda presente em algumas sociedades da contemporaneidade. Ela é entendida como algo que gera um senso de fidedignidade e controle sobre os fiéis, tornando-os submissos a um discurso hegemônico que estabelece o lugar de cada indivíduo na sociedade. No entanto, já que tudo que é sólido e estável se desmancha no ar e tudo que é sagrado é, também, profano, as relações sociais são as primeiras a volatilizarem no ambiente social e toda vinculação religiosa tende à fragmentação também.

Portanto, para compreender a identidade na modernidade tardia, ou pós-modernidade, é preciso compreender que ela não é um elemento colocado a priori. A identidade se estrutura através da interação do sujeito com a sociedade, evidenciada por meios de práticas sociais, as quais lhe conferem um caráter polifônico. Como produto de interações, a identidade se organiza através de um sistema de representações, daí sua relação com o simbólico, pois tal como a realidade, a identidade é uma construção simbólica.

Partindo da perspectiva teórica dos estudos culturais, percebe-se que a concepção de sujeito fragmentado e deslocado na modernidade tardia vem opor-se ao sujeito do Iluminismo, dotado de razão, consciência e ação, cujo núcleo interior era tido como permanente – nascia com o sujeito, permanecendo em sua essência por toda a vida. O sujeito da atual sociedade, ao contrário do sujeito do Iluminismo, encontra-se fragmentado, tomado pelas dúvidas e incertezas da vida, composto não por uma única, “mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas” (HALL, 1999, p. 12). A identidade pós-moderna é uma celebração móvel, formada e transformada em relação às formas pelas quais os sujeitos são representados ou interpelados pela cultura.

Apesar da divisão e análise da identidade cultural em termos de imutabilidade, acredita-se que nunca houve uma identidade unificada, completa e coerente. Trata-se de uma fantasia criada pelas instituições sociais como forma de controle humano, algo impossível de realizar, pois as mudanças ocorridas em todos

os períodos da sociedade exigem uma constante quebra de paradigmas, distanciando cada vez mais o homem das práticas anteriores, o que representa paulatino distanciamento das tradições do passado.

Entretanto, é impossível anular e/ou negar completamente o passado, mesmo porque muitas combinações do tradicional e do moderno podem ser encontradas nos cenários sociais concretos. Não há como isolar o passado da história; a vida deve seguir seu curso entrelaçada com tudo que foi vivenciado, pois isso contribui para a formação identitária do ser. A diferença está na forma de observar o passado. Nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações (GIDDENS, 1991). Essa valorização indica que uma sociedade, dita tradicional, assenta-se no preceito da conservação, resistindo a mudanças, próprias da evolução social. Isso já demonstra um paradoxo, pois evoluir já pressupõe mudanças. Assim, não existe uma sociedade tradicional completamente estática, mesmo aquelas que buscam a preservação da herança cultural para sua sobrevivência reinventa a cada nova geração formas de transmissão do legado cultural de seu povo.

Como “projeto inacabado”, a Modernidade se caracteriza por uma mudança de postura em relação à forma como o indivíduo vê a si próprio, bem como ao mundo circundante. Sabe-se que em todos os tempos o homem pensou sobre sua história. Portanto, reflexividade é marca da ação humana e marca diferencial entre a sociedade pré-moderna e moderna. Enquanto nas civilizações pré-modernas a reflexividade era limitada à reinterpretação e esclarecimento da tradição, a modernidade assume um caráter diferente.

A reflexividade na sociedade moderna é introduzida na própria base da reprodução do sistema, de forma que o pensamento e ação possam estar constantemente refratados entre si. No entanto, essa marca de reflexividade moderna não garante certeza de conhecimento, daí a caracterização ambivalente da modernidade: reflexão e incerteza. Apesar disso, o exame das práticas em sociedade já garante um ajustamento do caráter do indivíduo em função do momento vivido. Devido ao acelerado processo de globalização da economia e de informações, as sucessivas descobertas no diversos campos da ciência, produziram uma alteração nas práticas sociais. Em decorrência disso, as pessoas desse líquido cenário moderno passaram a buscar o novo e, na era pós-moderna, ruptura é a

palavra de ordem.

As transformações sociais por qual passou a humanidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis. A ideia que o indivíduo nascia com um *status* devidamente estabelecido, base das sociedades tradicionais patriarcais, na sociedade pós-moderna foi totalmente modificada. A dissolução de tudo que se considerava sólido liberta o futuro de grilhões do passado. A vida então segue seu curso no ritmo de mudança contínua, refletindo as práticas sociais à luz das teorias dadas e sinalizando sempre o caráter de mudança contínua necessária ao progresso da sociedade. Mas, segundo o pensamento de Hall (1999), a transformação não aconteceu de maneira simplificada. Fatores históricos e sociais trouxeram à tona uma nova visão do sujeito descentrado e a fragmentação da identidade moderna deu-se pela ruptura nos discursos do conhecimento moderno. O autor cita cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos na modernidade, cujo efeito possibilitou o descentramento do sujeito cartesiano, aquele sujeito dotado de razão, pensamento e consciência postulado por Descartes no século XVII.

O primeiro descentramento está relacionado às tradições do pensamento Marxista. O segundo dos grandes "descentramentos" refere-se aos estudos de Freud e a descoberta do inconsciente, cuja teoria anula a ideia de um sujeito cognoscente e racional provido de uma identidade fixa e unificada - o "penso, logo existo" do sujeito de Descartes. Para Freud, a identidade é formada ao longo do tempo, através de processos inconscientes. O terceiro descentramento refere-se aos trabalhos do linguista Ferdinand Saussure, o qual afirma que ninguém é, em nenhum sentido, o autor das afirmações feitas e dos significados expressos na língua. O quarto descentramento tem relação com os postulados teóricos do filósofo Michel Foucault, que produziu uma espécie de "genealogia" do sujeito moderno, destacando um novo tipo de poder, denominado "poder disciplinar". De acordo com Foucault, o poder disciplinar preocupa-se com a vigilância, com o indivíduo e seu corpo. O objetivo deste poder é manter tudo que se refere à vida humana e suas relações sob estrito controle, a fim de tornar o homem um corpo dócil. Este deve ser regulamentado por instituições coletivas que policiam e disciplinam as populações modernas, tais como quartéis, escolas, prisões, igrejas e hospitais. Por último, tem-se o quinto descentramento que é o impacto do feminismo, tanto como uma crítica

teórica quanto como um movimento social. O feminismo fez parte do grupo de “novos movimentos sociais” que emergiu nos anos de 1960, analisado por Hall como o grande marco da modernidade tardia.

Fazendo uma reflexão da segunda metade do século XX, Hall considera este período de grande importância para o estabelecimento do sujeito pós-moderno. Além do feminismo, o ano de 1968 está associado a outras ações que aconteceram paralelamente, a exemplo das revoltas estudantis, dos movimentos juvenis da contracultura e anti-belicista, das lutas pelos direitos civis, dos movimentos revolucionários do Terceiro Mundo e dos movimentos pela paz. Sem desconsiderar os movimentos sociais do período, o autor afirma que o grande destaque da época foi o Movimento Feminista. Este movimento foi de suma importância para o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico, pois questionou as instâncias “dentro” e “fora”, “privado” e “público”, tendo como slogan “O pessoal é político”. Com isso, o movimento para o campo de contestação política, arenas inteiramente novas de vida social: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico e o cuidado com as crianças. O movimento também problematizou a forma como são concebidos e produzidos os sujeitos generificados, isto é, politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação.

Muito mais que contestar a posição social das mulheres, o Movimento Feminista abordou a formação das entidades sexuais e de gênero. Aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da posição social das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades e de gênero. O feminismo questionou a noção de que homens e mulheres seriam partes da mesma identidade, a “Humanidade”.

Diante do exposto, observa-se que a relação entre fragmentação e o movimento feminista possibilitou a compreensão do objeto desta pesquisa: a construção identitária da mulher nas narrativas de Raduan Nassar. Compreender o processo de construção identitária é relevante, principalmente por ser esse processo responsável pelo delineamento de uma nova sociedade a partir da segunda metade do século XX, tendo na emancipação feminina o ponto crucial para o delineamento de uma nova sociedade.



### 2.3 A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA FEMININA: O ETERNO PROCESSO DE TORNAR-SE MULHER

Pensar a construção identitária da mulher, do ponto de vista de sua tomada de posição na sociedade, remete a um período historicamente demarcado: a segunda metade do século XX. Dos diversos movimentos surgidos nesse período, o Movimento Feminista representou um marco na organização social que se pretendia estabelecer. De caráter internacional, o feminismo assumiu características particulares regionais e nacionais, a depender do local de atuação. Entretanto, um fato comum ao movimento foi que ele assumiu e criou uma identidade coletiva de mulher ao buscar o fim da subordinação, da invisibilidade e da impotência, de forma que cada mulher pudesse assumir o controle sobre seu corpo e sua vida.

A constituição da mulher-sujeito exigiu que tudo que estivesse ligado a ela pudesse ser tratado como uma questão de gênero, em detrimento do sexo, por este último encontrar-se na esfera biológica. Segundo Judith Butler (2008), teórica do feminismo, gênero representa os significados culturais assumidos pelo corpo sexuado. A autora utiliza dos estudos sobre o feminino de Simone Beauvoir, para afirmar que o gênero é construído, mas há um agente implicado em sua formulação, um *cogito* que de alguma forma assume ou se apropria desse gênero. A autora também coloca que o gênero é variável e evolutivo. O tornar-se mulher depende das condições que lhe são dadas e a história mostra que durante séculos a visibilidade da mulher foi estabelecido pelo olhar do homem. Por isso, as profundas transformações que ocorreram a partir da década de 1950 serviram para enterrar longos períodos de opressão e silenciamento da voz feminina.

Por muitos séculos, o silêncio imposto à mulher pela ordem simbólica não se restringiu apenas o calar sua voz, mas também silenciamento do gesto, da expressão e escritura. É preciso salientar, entretanto, que o silêncio pode ser analisado sob duas perspectivas, a depender do contexto em que o sujeito se encontra. Enquanto na sociedade tradicional o silenciamento é concebido como obediência à ordem patriarcal, na sociedade moderna e pós-moderna, o silêncio pode ser analisado como elemento de transgressão. Os estudos de Eni Orlandi (2007) sobre as formas do silêncio vão mostrar que o calar a voz pode indicar uma forma de produzir sentido, pois “Há um sentido no silêncio.” (ORLANDI, 2007, p.

11). Como garantia de movimento, o silêncio das mulheres, a partir dos Movimentos Feministas, foi instrumento de resistência. De acordo com a autora, sempre se diz a partir do silêncio. Ele atravessa as palavras. Existe silêncio entre as palavras e ele sempre pode indicar que o sentido pode ser outro, ou ainda - aquilo que é mais importante nunca se diz. Por isso, o silêncio é fundante, ele é necessário visto que também é condição para a formação identitária.

Com relação à sociedade tradicional, o silêncio é analisado em termos de opressão. Ele é imposto pelo Outro e tem caráter de censura e interdição. Para Michelle Perrot (2005), o silêncio foi por muito tempo instrumento disciplinador do mundo, das famílias e dos corpos. Ele era regra política, social e familiar, onde só as paredes testemunhavam o grito abafado das mulheres que tinham sua identidade anulada em decorrência do Outro, dono de sua existência.

Em *Mulheres ou os silêncios da história* (2005), a autora faz um mapeamento da história das mulheres e coloca que “ser mulher” no século XIX era sinônimo de nulidade. A sociedade da época era marcada por uma divisão de papéis e de espaço, onde o “lugar das mulheres” era definido segundo um discurso de cunho religioso e científico. Em ambos os discursos, o ponto nodal da concepção de família estava na estrutura hierarquizada, centrada nos princípios de dominação patriarcal, onde o pai era a própria encarnação de Deus, portanto dono da vida e dos corpos que compunham a família: esposas e filhos; e a identidade de uma esposa estava atrelada à vontade do marido, que ao desposá-la, concedia-lhe um sobrenome, marca de uma identidade transferida. Neste sentido, a ordem familiar repousava em três fundamentos: autoridade do marido, subordinação das mulheres e dependência dos filhos. Através de uma autoridade outorgada ao homem, a mulher ficou apenas restrita ao espaço doméstico, exercendo o papel de mãe e de esposa.

Seguindo esta mesma linha de pensamento, Noélia Borges (1999), analisando a personagem feminina *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, coloca que a condição das mulheres no século XIX era determinada pela cultura masculina. Conseqüentemente, o “eu” feminino era amplamente construído com base em parâmetros socialmente opressivos e as experiências femininas basicamente se limitavam à vida doméstica e à reprodução.

[...] throughout history, culture and literary production have silenced, sentenced, jailed, rendered, as well as framed and subordinated

women to male superiority and autonomy was considered incompatible with women's nature. (BORGES, 1999, p. 14)

No contexto literário, observa-se que o texto refletia a estrutura patriarcal existente na sociedade, ao mesmo tempo em que servia de instrumento de dominação e de estabelecimento de regras a serem seguidas.

Ao compreender a figura feminina, representada ao longo dos séculos, percebe-se que a visão da sociedade até meados do século XX era separatista e estabelecia uma distinção entre mundo privado e público. Reproduzindo na sociedade a divisão sexual do trabalho, liberavam o homem para o trabalho externo e atividade política ao mesmo tempo em que a mulher era retida no âmbito da não-participação social, ou seja, colocavam-na no espaço doméstico. Pretendia-se, com isso, apagar e esconder a mulher nos bastidores de um palco reservado apenas para os homens. Regulamentada por leis divinas e científicas, a invisibilidade da mulher era vista como um fato natural da condição feminina, em que sua submissão estava em consonância com a voz de comando masculino. Analisando a situação da mulher no contexto familiar, Fátima Quintas (2005) pontua:

A opressão da mulher serviu à solidificação de uma sociedade plasmada em antagonismos de gênero. Alguém tinha que mandar; alguém tinha que obedecer. A tela relacional bem engendrada em suportes respectivos de virilidade e de fragilidade. Montava-se o quadro do poder. (QUINTAS, 2005, p. 44- 45)

Com a identidade aviltada por uma socialização distorcida que preparava a mulher para seguir as regras da submissão, ficava difícil potencializar as suas capacidades pessoais. A mulher, nesse contexto social, deixava de ser “eu” para ser o “outro”; ela se percebia no mundo como o Outro mediatizado pelo homem, sem a menor autonomia de ser. Coisificada por uma sociedade patriarcal, tudo que se ligava a ela deveria passar antes pela mão masculina.

Para Borges (1999), a identidade feminina até o advento dos movimentos feministas era condicionada pela figura paterna e determinada por regras estabelecidas pela cultura falocêntrica. Seu lugar de atuação estava restrito apenas aos espaços da casa.

[...] incarcerated as woman was in the private sphere, for her 'irrational' and, hence, deficient condition, the hostile traditional male culture assured her inferiority and invisibility as well as the condition of the Other, the one who was different from man, reducing her to a

subordinate object whose speech man had appropriated. (BORGES, 1999, p. 48)

Sem uma identidade própria, as representações do mundo eram feitas pela voz masculina. Assim, para sair da qualidade de objeto para sujeito, o sujeito feminino passou por etapas gradativas, decorrentes da dificuldade em dismantelar as estruturas concebidas como sólidas pela sociedade tradicional. Na busca pelo espaço na sociedade, a mulher precisou romper paulatinamente com as estruturas tradicionais, na tentativa de assumir sua identidade, de modo que pudesse adquirir visibilidade e voz, subvertendo o silêncio a que sempre foi submetida. De acordo com Cecil J. Albert Zinani (2006, p. 25) “Esse rito de passagem se opera na medida em que acontece a travessia do invisível para o visível, e que o silêncio se transforma em fala. Além disso, ele não é uma atividade isolada”. Na verdade, o Movimento Feminista só ganhou força porque se inseriu dentro de um conjunto de diversas outras manifestações, as quais foram responsáveis pelo delineamento da nova paisagem social.

Devido aos influxos dos signos da modernidade, muitas ações sociais do período aconteceram de maneira globalizada, decorrente do desenvolvimento tecnológico e aceleração dos meios de comunicação. Acometidos pelos mesmos signos do desenvolvimento social, as pessoas passaram a padronizar certos costumes, os quais apresentavam diferentes intensidades entre os múltiplos grupos sociais. Dentre esses grupos, o segmento feminino foi o que mais se valeu das mudanças ocorridas no século XX, possibilitando às mulheres a tomada de posição nos diversos campos sociais.

Os estragos ocasionados pela Segunda Guerra Mundial deixaram como herança positiva o desprezo pela apologia nazista a elitizar arianos em detrimento a outras etnias. Como consequência, a sociedade que surgia estava desejosa de estabelecer uma nova ordem em uma civilização cansada de ostentar o peso de uma patologia social. O pós-guerra serviu de estímulo à mulher na busca por um espaço na sociedade. Com a globalização da economia, a indústria cresce numa velocidade sem precedentes, e as cidades, já tomadas pelos signos da modernidade trazem a mulher para os espaços públicos, o que representa um passo expressivo na conquista de seus direitos. “E a mulher atende aos apelos da contemporaneidade

com um afã de libertação que desabrocha de toda uma História de Silêncios” (QUINTAS, 2005, p. 180).

As mudanças no campo do pensamento, que têm início na década de 1950, assumem contornos bem definidos na década 1960, causando profundas alterações na paisagem social. A descoberta da pílula anticoncepcional, os movimentos da contracultura, o chamamento do mercado de trabalho, a invasão das universidades, dentre outras ações do período, revertem alguns quadros agudamente opressores. Diante das possibilidades dadas, a independência passa a ser a grande meta feminina. Tal independência é materializada pela sua saída do lar para ocupação profissional, além da possibilidade de escolha no campo sexual. Pequenas ações representaram grandes passos na construção identitária da mulher. Entretanto, ter a identidade reconhecida custou-lhe muito caro. Avanços e retrocessos são registrados no decorrer da trajetória feminina, os quais ainda eram diferenciados, a depender do pertencimento de classe, cor e religião. Porém, o que elas tinham em comum era a vontade de cortar o ciclo vital da mulher estabelecido pelas sociedades tradicionais, secularmente assentado em um painel de obediência que ia de filha à esposa, numa trajetória quase unilinear.

A independência feminina causou grandes abalos na sociedade e mexeu em valores antigos, pois a subversão da ordem social ocasionou uma série de “desconfianças” na ideologia do macho. Ao conquistar espaços na sociedade, a mulher desestabilizou o homem em sua essência de provedor do lar e dono do corpo e da alma feminina, causando profundas alterações na dinâmica social existente. Gerou também uma insegurança entre homens educados para ser o centro das atenções do âmbito familiar. “[...] o homem, acostumado a aplaudir a ideologia da dominação, não se predispõe a ceder facilmente o seu lugar, garantido e prestigiado por uma socialização deformada [...]” (QUINTAS, 2005, p. 186). O medo da perda de autoridade masculina pela ascensão da mulher desestruturou a ordem estabelecida nas sociedades tradicionais, desencadeando na família ocidental ruptura nos preceitos até então estabelecidos. Era preciso construir uma nova ordem familiar, que considerasse a união conjugal a partir da noção de diferença, posta pelas novas reconfigurações sociais.

A busca pela independência feminina desencadeou uma série de mutações e abalou as estruturas masculinas, principalmente no que tange às relações pessoais.

No momento em que a mulher desponta como sujeito histórico, há um avanço na escalada das conquistas e a sua imagem deixa de ser um simples aparato retórico para ocupar um lugar definitivo na sociedade. A recodificação do papel da mulher, a partir da segunda metade do século XX, possibilitou sua ascensão tanto no espaço público quanto privado, fazendo com que ela assumisse o seu lugar de direito. Entretanto, essa mudança de atitude acarretou dificuldades para mulheres e homens, já que não havia mais modelos em que se espelhar, necessitando assim a construção de um novo paradigma.

Como consequência das transformações ocorridas na sociedade, decorrente da ascensão da mulher e modificações nos papéis sociais, o sujeito feminino deixou de ser uma entidade fixa e definida, tornando-se aberta e indeterminada. Essa transição produziu ambiguidade de comportamento e incerteza quanto à identidade. Portanto, deve-se pensar a identidade feminina a partir do conceito de construção, mas sem esquecer que, para construir uma identidade que se quer em constante transformação, consoante com as mudanças na sociedade, é preciso pensar a identidade a partir de termos como desconstrução/reconstrução. E o processo ocorre principalmente pela linguagem, pois foi preciso modificar a forma como a mulher era representada na sociedade, para só então criar uma nova representação do gênero feminino. Para isso, foi preciso conhecer sua trajetória de vida: do silenciamento ao transbordamento de voz.

De acordo com Michelle Perrot (2005), é inviável pensar a questão de gênero sem considerar as histórias das mulheres, as quais foram representadas por muitos séculos através da voz masculina, que possuía o destino delas nas mãos. Por isso, o Movimento Feminista da década de 1970 possibilitou o aumento de consciência, desencadeando a descoberta de si como sujeito pensante, obtenção de autonomia e de individualidade, o que possibilitou sua emancipação. O movimento procurou mostrar que a consciência do papel da mulher na sociedade perpassava pela consciência de que não se devia inserir a participação feminina em uma história pronta, mas repensar a história a partir de sua participação. Assim, à medida que a mulher se apropriou do discurso, promoveu uma desconstrução do discurso patriarcal, pois passou a questionar os valores tradicionais, substituindo todo um ideário de representação estereotipada por uma nova forma de representação, onde saber e poder são essenciais à constituição de uma nova forma de pensar a mulher.

Com isso as mulheres deixam de ser invisíveis aos olhos da sociedade para assumir-se como sujeito do discurso.

## **2.4 DE SUJEITO INVISÍVEL A SUJEITO DO DISCURSO: SABER E PODER NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA FEMININA**

Durante muitos séculos, a mulher foi mal representada ou simplesmente não representada. Silenciada em todo o seu ser, ela precisou travar muitas lutas para tornar-se sujeito de seu próprio discurso, com identidade própria, desvinculada do julgo patriarcal e marital ao qual foi secularmente subjugada. Com o surgimento da teoria feminista, buscou-se desenvolver uma linguagem capaz de representar as mulheres adequadamente, dando-lhes visibilidade política. E esta representação foi estabelecida, prioritariamente, pela linguagem, pois, é através da linguagem que se constrói a identidade e se efetivam os relacionamentos. Assim, faz-se relevante explicitar as relações entre gênero e ideologia expressa através da linguagem, considerada como o *locus* da luta pela autonomia feminina.

A representação da mulher, historicamente, foi atribuída à voz masculina, a partir de uma tradição patriarcal, na qual está inscrito um sujeito androcêntrico, cuja ideologia interdita a aceitação do discurso do Outro, nesse caso, do discurso da mulher, marginalizado-a na sociedade em que estava inserida. Para Noélia Borges (1999), este quadro relacional, cuja autoridade está assentada na tradição masculina impedia qualquer tentativa de tomada de discurso pela mulher: “Imprisoned as they were in their patriarchal parameters, women were deprived of the power of speech as well as of the autonomy to guide their own expectations of models.” (BORGES, 1999, p. 49). Assim, todo conhecimento a respeito da mulher foi concebido a partir de estereótipos criados por uma sociedade tradicional de preceito patriarcal e, as “verdades” ditas refletiam a estrutura sócio-cultural do período. Nessa representação, a condição de submissão era central no posicionamento da mulher na sociedade. A crença sob a ótica falocêntrica apontava para a limitação da inteligência feminina, uma vez que sua finalidade era a maternidade.

Segundo Michelle Perrot (2005), o século XIX foi marcado por teorias naturalistas, em que pensadores e políticos tentaram organizar racionalmente a

sociedade. Tais teorias quando relacionadas às mulheres pretendiam naturalizá-las, prendendo-as em seus corpos, cuja função única voltava-se para a reprodução. Enclausuradas em ambiente doméstico, elas foram excluídas da cidadania política e postas de acordo com um ideário de utilidade social. Por isso, toda organização política deve ser acompanhada de uma redefinição das identidades sexuais.

Como a representação da mulher passava pelo crivo masculino, a percepção do corpo feminino estava associada à própria concepção de pessoa de uma determinada cultura. Desde a antiguidade clássica, a superioridade masculina foi concebida como um dado natural das sociedades. Como confirmação deste fato Zinani (2006) cita Aristóteles e a obra *A Política* para situar a questão da obediência da mulher em termos de superioridade do homem.

Outro fator de supremacia do patriarcado foi a condição biológica masculina. Por questões biológicas, principalmente com relação ao aspecto físico, os homens se firmaram como sujeitos independentes. Para a mulher, que possuía uma força precária, sobrou o papel do Outro, sempre dependente em relação ao seu destino. Confinada ao lar, criada para ser dona de casa e cuidar dos filhos e do marido, o espaço doméstico representou nas culturas tradicionais o “império da mulher”, como também era o lugar de desenvolvimento da opressão feminina. Justifica-se este confinamento através de preceitos tradicionais e patriarcais sob o discurso de que a mulher não tinha capacidade de pensar e julgar por si só.

Por isso, na busca por uma representação de mulher condizente com o ideário feminino que se pretendia estabelecer na sociedade, o objetivo inicial da teoria feminista foi construir uma identidade definida para a categoria mulheres que pudesse abarcar os interesses e objetivos feministas no interior de seu próprio discurso. Entretanto, o contexto atual da sociedade pós-moderna suscita alguns questionamentos com relação a essa identidade, visto que o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis e permanentes, fazendo-se necessário pensar a construção identitária como um processo em andamento.

A construção de gênero ocorre em todos os tempos e em todos os segmentos da sociedade. A condição feminina, em termos sociais e políticos, está em constante atualização, possibilitando o surgimento de outra modalidade de captar a realidade social, pela conscientização do sujeito feminino. A palavra de ordem nessa construção é ruptura. Busca-se uma transformação das estruturas sociais, a qual só



é possível pela linguagem. A linguagem como prática discursiva é o *locus* da contradição e também onde as subjetividades são construídas. Por conta disso, a língua e a literatura, além de serem reflexo da realidade social, são também responsáveis pela manutenção ou alteração do *status quo*. Assim, através do saber, estabelecido pela linguagem, o feminismo pode avançar para objetivos maiores, focalizando a subjetividade feminina como condição para mudança.

Segundo Zinani (2006), a representação do sujeito e da subjetividade está presente na literatura pós-moderna, pois se coaduna com o sujeito emergente na sociedade. “O enfoque, a partir do Pós-Modernismo, é decorrente da posição engendradora que o sujeito assume nas diferentes relações intersubjetivas que envolvem classes sociais, relações organizacionais e institucionais.” (ZINANI, 2006, p. 67).

Outro aspecto importante para verificar a formação da subjetividade feminina consiste na discussão das questões sobre saber e poder, que são instâncias de conhecimento tematizados por Michel Foucault, considerado como o teórico do corpo. Este filósofo estabelece uma relação entre corpo e mecanismos de poder, postulando que as únicas forças impulsionadoras são o poder, o discurso e o corpo. Na análise do desenvolvimento sexual, Foucault (1985) pontua que o discurso é essencial à realidade social que ele retrata. O filósofo utiliza o binômio poder-conhecimento na organização social, posicionando-o como um fenômeno de reflexividade institucional em constante movimento. Essa reflexividade é uma característica distinta das sociedades modernas já tomadas pelos meios de comunicação, sendo a responsável pelas mudanças ocorridas nos contextos pessoais e sociais.

Nos três volumes da História da Sexualidade, Foucault analisa as práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção em si próprios. Eles também buscaram o autoconhecimento, além de se confessar como sujeitos de desejo, desencadeando um processo de autorreflexão no sentido de descobrir no desejo, a verdade de seu ser, seja ele natural ou decaído. Com relação à mulher, o grande salto foi dado no campo sexual, pela recusa à maternidade e busca do prazer sexual.

Na *História da sexualidade*, Foucault analisa a condição feminina e afirma que a construção do sujeito feminino ficou marcada por lutas e repressão. Ela precisou

lutar para ter direito ao prazer sexual e ao seu próprio corpo. Nestes volumes, o filósofo faz uma análise da sexualidade na sociedade desde a antiguidade clássica até a sociedade moderna do século XX. De acordo com o filósofo, a partir do século XVII a sexualidade perde sua antiga liberdade de expressão e é encerrada na instituição familiar que a confisca, absorvendo-a sob a seriedade da função reprodutiva. Este período, conhecido como Vitoriano, caracterizou-se como a era do encobrimento dos corpos e da decência das palavras, estabelecido pelos limpezas dos discursos.

Instaura-se, então, um período da repressão. A sociedade da época pensava que, para dominar o sexo no plano real era preciso primeiro reduzi-lo no nível da linguagem, controlar sua livre circulação no discurso, bani-lo das coisas ditas e extinguir as palavras que o tornam presente de maneira demasiado sensível. Conseqüentemente, as regras de decência filtraram as palavras e policiaram os enunciados. Foi estabelecido quem tinha o direito de falar sobre o sexo, onde e quando deveria fazê-lo. E tal espaço foi por muito tempo o confessionário – lugar onde tudo deveria ser dito.

O sexo, segundo a nova pastoral, não deve mais ser mencionado sem prudência; mas seus aspectos, suas correlações, seus efeitos devem ser seguidos até as mais finas ramificações: uma sombra nem devaneio, uma imagem expulsa com demasiada lentidão, um cumplicidade mal afastada entre a mecânica do corpo e a complacência do espírito: tudo deve ser dito. (FOUCAULT, 1985, p. 25)

A confissão era um meio de proibir o sexo ou afastá-lo o mais possível da consciência. O sexo se transformou, nas sociedades cristãs, em algo que precisava ser examinado, vigiado e transformado em discurso. Banido do cotidiano, o prazer sexual deixa de pertencer à ordem das coisas que se contam para pertencer ao terreno do proibido.

O silenciamento em torno do sexo passa a ser imposto por uma política de repressão, que buscou extinguir tudo que estivesse relacionado à sexualidade. Foucault ataca aquilo que chama de “a hipótese repressiva”. De acordo com o filósofo, as instituições modernas obrigam as pessoas a pagarem o preço pela civilização. E este preço era o controle dos impulsos, que Freud denominou “superego”. Para Foucault, a vida social moderna está vinculada à ascensão do “poder disciplinar”, materializado na prisão, no asilo, nas empresas comerciais,

escolas e hospitais. Esse poder disciplinar é responsável pela produção de “corpos dóceis”, controlados e regulados em suas atividades, a fim de não atuar espontaneamente sobre os impulsos do desejo.

Entretanto, o poder não é visto apenas como força de repressão. Ele é analisado por Foucault como um fenômeno mobilizador, e não somente como um fenômeno que estabelece limites. O poder, segundo Foucault, não pode ser descrito negativamente. Ele exclui, reprime, recalca, censura, mascara, esconde, mas também produz. O poder possui uma eficácia produtiva. Assim, “[...] todo ponto de exercício de poder é, ao mesmo tempo, um lugar de formação de saber.” (FOUCAULT, 1984, p. XXI). Conseqüentemente, aqueles que estão sujeitos ao poder disciplinar não são, necessariamente, dóceis em reações e o poder é também um instrumento para a produção de prazer. Levado para o campo da sexualidade, muito mais que um impulso a ser contido pelas forças sociais, a sexualidade é um ponto de transferência denso para as relações de poder. Como o sexo nas sociedades modernas não é conduzido às escondidas, o que se observa é a ampla investigação. Paradoxalmente, a luta pela libertação sexual faz parte do mesmo mecanismo de poder que ela anuncia. Estabelecendo uma relação entre sexo e poder, Foucault afirma que, ao reprimir o sexo, colocando-o no campo das coisas proibidas, o simples fato de falar dele e de sua repressão possui em si um ar de transgressão deliberada. Quem o faz coloca-se fora do alcance do poder, desordena a lei e antecipa uma liberdade futura.

Segundo Michelle Perrot (2005), a questão do poder está no centro da reflexão contemporânea. Ele é uma prática social que se institui historicamente, visto que está sujeito a contínuas transformações. As modalidades do poder perpassam todos os níveis da sociedade, atuando sobre as organizações, instituições e também sobre a realidade concreta do indivíduo, exercido através de estratégias próprias. De acordo com a autora:

O poder não tem sede apenas no centro, no Estado: existe todo um sistema de micropoderes, de relações e de revezamento. Por outro lado, o exercício do poder não passa somente pela repressão, mas – sobretudo nas sociedades democráticas – pela regulamentação do ínfimo, pela organização dos espaços, pela mediação, pela persuasão, pela sedução, pelo consentimento. (PERROT, 2005, p. 263)

Este exercício do poder (ou dos poderes) não relaciona apenas à tomada de

decisão; liga-se muito mais à produção de pensamentos, materializados em estratégias discursivas e disciplinares. Apesar de haver diferentes formas de dominação, no que tange às mulheres, o poder tradicionalmente aceito foi o patriarcal, onde se percebe a presença de um senhor que impõe suas regras a serem obedecidas pelos súditos. O poder patriarcal esteve por muito alicerçado na ideia arraigada nos dominados de que essa dominação é instituída por forças divinas. Nesta relação senhor X servo, as regras são amplamente aceitas pelos subordinados. Assim, o subordinado fica completamente dependente da vontade do senhor. As relações gerais são reguladas pela tradição, pelas relações de fidelidade feudal ou patrimonial, pela honra e pela boa vontade. Essa modalidade de exercício de poder apresenta particular relevância para o estudo das relações de dominação da mulher através dos tempos.

Entretanto, no momento em que a mulher percebeu a sua potencialidade e trocou a esfera privada pela pública, começou a ter maior visibilidade na sociedade. Conseqüentemente, seu papel se modificou, pois ela passou a assumir tarefas e responsabilidades dos domínios públicos e intelectuais. Ao fazê-lo, a mulher passou a exigir igualdade de direitos, lutou pela sua emancipação econômica, direito irrestrito à educação, revisão dos conceitos éticos sobre sexualidade e reconhecimento da diferença. Assim, a mulher que surgiu construiu um novo paradigma, tendo na sexualidade o ponto primordial para a construção de sua autoidentidade.

## **2.5 SEXUALIDADE E CONSTRUÇÃO DA AUTOIDENTIDADE FEMININA**

A sexualidade assume em suas manifestações formas historicamente singular, pois sofreu o efeito dos mecanismos diversos de repressão na sociedade. (FOUCAULT, 1984). A subordinação feminina é pensada como algo que varia em função da época histórica e do lugar do mundo em que a mulher está inserida. No entanto, ela é pensada como universal, na medida em que parece ocorrer em todas as partes e em todos os períodos históricos conhecidos. Tal subordinação se dá pelo controle do corpo feminino.

O corpo tem sido vivenciado e expresso no interior de sistemas culturais particulares, tanto privados quanto públicos, e alterados através dos tempos. Os corpos estão presentes nas pessoas por meio da percepção que se tem deles. Então a história dos corpos deve incorporar a história de suas percepções. Assim, o corpo da mulher surge como uma fronteira de onde é pensado a opressão feminina de forma ampla, problematizando-o, no sentido de descobrir que lugar/espaço esse corpo ocupa social e culturalmente.

As ciências sociais, sobretudo a Antropologia, têm observado que o corpo, visto antes como realidade natural comum a toda humanidade, passa por uma simbolização, isto é, por uma construção sócio-cultural específica. Portanto, o corpo não é uma entidade natural. Trata-se de uma dimensão produzida pelos imperativos da cultura, onde as representações socialmente construídas engendram realidades concretamente sentidas pelos sujeitos.

Assim como o corpo é visto como um dado cultural, a concepção de sexo também está atrelada à cultura e os discursos que o envolvem buscam produzir no indivíduo uma noção de verdade a ser seguida. Analisando o sexo na história da sociedade, Foucault pontua que o importante é que o sexo não foi apenas objeto de sensação e de prazer, de lei ou interdição, mas também de verdade e falsidade. Ademais, a verdade do sexo se tornou coisa essencial, útil ou perigosa, preciosa ou temida. Ele foi construído como objeto de verdade em cada cultura.

Segundo Foucault (1985), há dois grandes procedimentos para produzir a verdade do sexo: *ars erotica* e *scientia sexualis*. Na *ars erotica*, desenvolvido no mundo grego, no Império Romano e na Ásia, a verdade era extraída do próprio prazer, encarnado como prática e recolhido como experiência. O prazer era reconhecido segundo sua intensidade, sua qualidade específica, sua duração, bem como suas reverberações no corpo e na alma. Tal saber recai na prática sexual, devendo permanecer secreto pela necessidade de mantê-lo na maior discrição, para, segundo a tradição, não perder a eficácia e a virtude. Já a civilização ocidental pratica a *scientia sexualis*. Isso significa que ela desenvolveu no decorrer dos séculos, para dizer a verdade do sexo, procedimentos que se ordenam em função de uma forma de poder – saber oposto à arte das iniciações e ao segredo magistral, que é a confissão.

Foucault, na *História da Sexualidade*, coloca que a sociedade ocidental

moderna desenvolveu uma ciência da sexualidade surgida da associação do princípio da confissão com o acúmulo do conhecimento sobre o sexo. Assim, o sexo passou a ser visto como o ponto preferencial do confessionário moderno, lugar de controle da vida sexual dos fiéis. Segundo o filósofo, até o final do século XVIII três grandes códigos regiam as práticas sexuais: o direito canônico, a pastoral cristã, e a lei civil. Estes códigos fixavam uma linha divisória entre o lícito e ilícito, centralizando-os nas relações matrimoniais. O sexo dos cônjuges era sobrecarregado de regras e recomendações com indicação de período de permissão para o ato sexual e período “perigoso” para a sua prática, devendo ser evitado. Para manutenção da disciplina, era preciso a vigilância dos corpos. Neste sentido, o filósofo também afirma:

A ação sobre o corpo, o adestramento do gesto, a regulação do comportamento, a normalização do prazer, a interpretação do discurso, como objetivo de separar, comparar, distribuir, avaliar, hierarquizar, tudo isso faz com que apareça pela primeira vez na história esta figura singular, individualizada – o homem – como produção de poder. Mas também, e ao mesmo tempo, como objeto de saber. (FOUCAULT, 1993b, p. 20)

Para Foucault, não há saber neutro. Todo saber é político, tendo em sua gênese uma relação de poder. Assim, saber e poder implicam-se mutuamente; não há relação de poder sem constituição de um campo de saber.

Em estudos sobre os *Problemas de gênero*, Butler (2008), coloca que o corpo feminino, até o advento dos movimentos sociais do século XX, era concebido como um meio passivo sobre o qual se inscreviam significados culturais, ou como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determinava o significado cultural por si mesmo. Portanto, o corpo era representado como um mero instrumento ou meio com o qual um conjunto de significados culturais era apenas externamente relacionado.

Com o processo de emancipação feminina o corpo passou a ser concebido como uma construção em si mesma. Essa nova visão sobre o corpo e a sexualidade feminina esvazia o valor dado à virgindade e o corpo da mulher começa a ser conhecido, numa saudável atitude de autorreferência.

Analisando a transformação da intimidade nas sociedades modernas, Anthony Giddens (1993, p. 25) pontua que “[...] a sexualidade funciona como um

aspecto maleável do eu, um ponto de conexão primário entre o corpo, a auto-identidade e as normas sociais.” Essa relação se torna mais igual, a partir do momento em que são quebrados os estereótipos criados em relação ao sexo, e pela busca do prazer orgástico, até então negado pela dominação patriarcal. Consoante com a análise de Giddens, Fátima Quintas (2005) pontua:

O conhecimento maior do corpo, a capacidade de controlar a fecundação, a entrega ao prazer sexual, sem as incertezas de uma concepção indesejada sacudiram a mentalidade vigente e contribuíram para mudanças eficazes na balança macho-fêmea. A mulher já começa a se posicionar num mundo até então controlado por homens. (QUINTAS, 2005, p. 180)

Em seu livro sobre a mulher e a família no século XX, Quintas faz algumas considerações relevantes sobre o prazer. A autora coloca que o gozo sexual permitiu às mulheres quebrar os grilhões que silenciavam a sensualidade feminina, controlada pelas instituições, família e igreja, sob a ideologia cristã do pecado. O corpo, segundo preceitos bíblicos, servia apenas como receptáculo da procriação, proibindo à mulher o gozo da carne.

O estereótipo cultural profundamente estabelecido sob a orientação teológica cristã retratava o corpo como um chefe rebelde, senhor do desregramento simbólico do excesso de comida, bebida, sexo e violência. Estes estereótipos explicam a existência de certos manuais de conduta feminina, surgidos no final do século XIX. Tais manuais objetivavam reprimir os chamados do desejo do corpo. Eles foram escritos por médicos, psiquiatras e outros profissionais, os quais descreviam as “aberrações sexuais”. O objetivo era descrever para evitar. Os manuais também orientavam o comportamento adequado para as mulheres, tanto religioso quanto civil, estabelecendo condutas de submissão e obediência, além de orientar para regras de boas maneiras, decência e decoro.

Todas essas formas de repressão buscavam o ocultamento. A emergência do poder disciplinar na modernidade sujeitava a uma disciplina de autocontrole, produzindo corpos dóceis. Isso ocorria pelo medo que os homens tinham de perder o controle sobre as mulheres. Esse medo foi ampliado em decorrência das conquistas femininas do século XIX, desencadeando uma crise de identidade sexual em homens que se sentiram despossuídos de suas prerrogativas de macho, atingindo em cheio a sociedade do século XX.

De acordo com Michelle Perrot (2005), em todos os tempos os homens tiveram medo das mulheres. A mulher é a Outra, a estrangeira, a sombra, a noite, a armadilha, a inimiga, justificando, com isso, uma política de repressão e ocultamento do corpo e da sexualidade. Entretanto, este ocultamento serviu muito mais para o excitação e necessidade de libertação. A dimensão do prazer feminino, busca egressa da segunda metade do século XX, ponto de ebulição dos movimentos feministas, reivindicou a consolidação de uma liberdade corporal mais efetiva.

A emancipação feminina libertou a mulher de suas cadeias biológicas primárias, pela gravidez segura, contracepção e pelo aborto legalizado proporcionou-le poder de escolha e, com isso, pavimentou o caminho para a “família moderna”, para a “família igualitária” e até para a “família pós-moderna”. Entretanto, até chegar ao estágio de libertação do jugo patriarcal, a história das mulheres passou por um processo de avanços e retrocessos na busca da igualdade e dos seus direitos. Nesse caminhar, os estudos feministas foram determinantes ao abandonar a noção de sexo e construir uma identidade feminina a partir do conceito de gênero, visto como construção sociocultural, produto das relações sociais desenvolvidas no tempo e que se pode, conseqüentemente, destruir.

Portanto, se há algo de certo na afirmação de Simone Beauvoir de que ninguém nasce e sim torna-se mulher<sup>6</sup>, é o fato de existir uma identidade em processo (BUTTLER, 2008). Tornar-se mulher é um devir em construção; não se pode dizer com acerto que tenha uma origem ou fim. Como prática discursiva contínua, o termo está aberto à intervenção e ressignificação. Não há como tornar-se mulher em definitivo. Levado para o âmbito da sexualidade, o sexo não mais pode ser concebido como uma verdade interior das predisposições e da identidade, pois ele é uma significação em processo de construção.

Nessa construção, o fator determinante na constituição da mulher como um ser completo e independente do jugo masculino foi a descoberta de seu corpo. No momento em que a mulher percebeu que ele a pertencia e não mais à autoridade

---

<sup>6</sup> BUTTLER, Judith. (2008). Retirado do livro *Segundo Sexo*, escrito por Simone Beauvoir em 1949. Lançado numa época em que o termo "feminismo" nem sequer havia sido cunhado, este livro é considerado, atualmente, como o marco inicial da prática discursiva da situação feminina. Nele Simone de Beauvoir aborda os fatos e mitos da condição da mulher em todas as suas dimensões: sexual, psicológica, social e política.



masculina, inscreveu-se na história uma nova forma de ver e sentir o mundo. Para Perrot (2005), o centro de toda relação de poder está no corpo. A autora acredita que o corpo não é o primeiro dado. Ele sua história: é representação e lugar de poder.

[...] o gênero se faz sexo, como o verbo se faz carne. Homens e mulheres são identificados por seu sexo; em particular as mulheres são condenadas a ele, ancoradas em seus corpos de mulheres chegando até a ser prisioneiras deles. (PERROT, 2005, p. 470)

A cultura inscreve seus sinais nos corpos, neles se estabelecendo. Assim, o corpo é um texto da cultura e também um lugar de controle social. Por isso, os Movimentos Feministas lutaram pela sua liberação, estabelecendo nas bases teóricas que a identidade dos sexos e sua diferença deveriam ser pensados em função uma da outra. A noção de *gender* é definida como construção social e cultural da diferença entre os sexos. Significa que a história dita das mulheres só encontra todo o seu sentido na análise e na desconstrução da diferença entre os sexos e na relação com outro sexo. Nesta ideia de desconstrução está embutida também outra ligada à identidade, como sendo algo jamais garantido, por ser um efeito instável.

Por conta disso, noções de partilha, fronteiras, conflitos, composição/decomposição/recomposição são fundamentais na formação identitária. Também a questão do poder deve ser considerada, pois a dominação masculina foi por muito tempo visto como princípio organizador do pensamento, da sociedade e da história. Ao romper com essa supremacia dominante, instalou-se na sociedade uma crise identitária masculina. Impossibilitado de retomar o controle do corpo feminino, o homem procurou buscar alternativas de manutenção de poder. Através da linguagem, domínio masculino, buscava-se subverter a desordem causada pela ascensão feminina.

Entretanto, a linguagem foi o primeiro elemento a ser desconstruído pelas feministas. O discurso da modernidade apontava para uma “igualdade na diferença”. Buscava-se uma nova educação, capaz de produzir cidadãos esclarecidos, onde o respeito era a moeda de troca nos relacionamentos homem x mulher. Na atual paisagem social, a ideia de “casal” repousa sobre a representação de uma complementaridade sexual fortemente identitária, pautada no diálogo e no reconhecimento do outro como um ser completo. A ordem vigente nas sociedades

modernas são os relacionamentos confluentes, ou seja, união voltada para a busca do prazer e liberta de obrigações maritais. Eis chegado o tempo da sexualidade plástica, onde cada um entra no relacionamento pelo prazer que o mesmo possa oferecer, permanecendo nele apenas enquanto há satisfação para ambos.

## **2.6 A BUSCA DA AUTOIDENTIDADE FEMININA EM TEMPOS DE SEXUALIDADE PLÁSTICA**

A questão da identidade está relacionada ao caráter da mudança na modernidade e, em particular, à globalização que exerce um forte impacto sobre a identidade cultural. Na passagem do século XIX para o XX, enquanto a República era consolidada, percorria-se também um caminho de libertação do indivíduo da influência da religião, da família, da comunidade ou das redes sociais estabelecidas pelo trabalho. Os novos comportamentos surgidos no final do século XIX foram os responsáveis pela transformação social e econômica das nações. Produziram-se novas formas de viver e pensar, provocando, no meio do século XX uma fenomenal ruptura ética na história das relações entre homens e mulheres.

Junto com a negação de regras patriarcais impostas às mulheres, veio também uma nova configuração de casamento, pautada não mais nas tradições, mas no amor recíproco. Tais mudanças influenciaram comportamentos na sociedade, afetando a ordem das hierarquias sociais, as noções de tempo e de espaço, bem como os modos de perceber os objetos. As pessoas passaram a se envolver em um processo de transformação de hábitos cotidianos, convicções e percepções, possibilitadas pela expansão do capitalismo. Tomada pelos signos da revolução científico-tecnológica, a vida em sociedade sofreu mudanças nas formas de relacionamento.

Zygmunt Bauman, teórico da modernidade, utiliza o termo “fluidez” como principal metáfora para compreensão desse momento histórico. Fluidez é visto pelo autor como algo que não se prende nem ao espaço nem ao tempo. A passagem do sólido ao fluido aconteceu ao longo da história, à medida que a sociedade percebia que a realidade deveria ser emancipada da “mão morta” de sua própria história. (BAUMAN, 2001). Isso só poderia ser feito derretendo os sólidos. “Essa intenção

clamava, por sua vez, pela 'profanação do sagrado': pelo repúdio e destronamento do passado e antes e acima de tudo, da 'tradição' [...]." (BAUMAN, 2001, p. 9). Para tal intento, era preciso derreter estruturas solidificadas, a exemplo das lealdades tradicionais, os direitos costumeiros e as obrigações que atavam pés e mãos e impediam os movimentos e restringiam as iniciativas. Para construir uma nova ordem era necessário, antes, libertar-se de uma velha ordem que aprisionava o homem a costumes e tradições.

Libertação significa desprendimento de algum tipo de grilhão que obstrua ou impeça os movimentos. Assim, ao sentir-se livre, o ser poderia agir ou mover de forma solta, liberto de qualquer dificuldade, obstáculo, resistência ou qualquer outro impedimento aos movimentos pretendidos ou concebíveis. "Sentir-se livre das limitações, livre para agir conforme os desejos, significa atingir o equilíbrio entre os desejos, a imaginação e a capacidade de agir". (BAUMAN, 2001, p. 24). Daí a marca de reflexividade na sociedade contemporânea.

O mundo contemporâneo é marcado pelo fim da definição do ser humano como um ser social, definido por seu lugar na sociedade e determinado por comportamento e ações, tendo a reflexividade como marca principal. Como ser reflexivo, o homem olha de perto cada movimento que faz. Esse caráter reflexivo foi inicialmente posto por Foucault. Ao afirmar que a reflexividade é marca das sociedades modernas, o filósofo problematiza a construção da autoidentidade, pontuando-a como problemática na vida social moderna, pois as características fundamentais de uma sociedade de alta reflexividade são o caráter "aberto" da auto-identidade e a natureza reflexiva do corpo.

Atualmente, a questão não é só de identidade social, mas o *eu* é para todos um projeto reflexivo, uma interrogação mais ou menos contínua do passado, do presente e do futuro. Nesse sentido, o que se aplica ao Eu pode ser aplicado também ao corpo e este é o domínio da sexualidade, assim como a sexualidade, o *Eu* e o corpo estão impregnados de reflexividade.

Analisando a transformação da intimidade na sociedade Pós-moderna, Giddens (1993) observa que o sexo na sociedade atual está plenamente autônomo, a ponto de uma reprodução poder ocorrer até mesmo na ausência da atividade sexual. Tal avanço só foi possível pela emancipação da mulher ocorrida graças ao controle da maternidade, desencadeada pela revolução sexual, iniciada na segunda

metade do século XX.

A contracepção efetiva significava mais que uma capacidade aumentada de se limitar a gravidez. Associada a outras influências [...] marcou profunda transição na vida pessoal. Para as mulheres – em certo sentido, diferente também para os homens – a sexualidade tornou-se maleável, sujeita a ser assumida de diversas maneiras, e uma “propriedade” potencial do indivíduo. (GIDDENS, 1993, p. 37)

Giddens utiliza o termo “Sexualidade Plástica” para designar a nova reconfiguração do sexo, onde a relação não tem mais fins reprodutivos, busca-se apenas satisfação. Esse tipo de sexualidade possibilitou o surgimento do Relacionamento Puro, onde o homem e a mulher entram em uma relação apenas pela própria relação. Cada pessoa é responsável por si e o relacionamento só continua enquanto ambas as partes considerarem que extraem dela satisfação suficiente, para nela permanecer.

Com a emancipação da mulher e sua busca gradativa pela autonomia sexual, o amor romântico, que sujeitava as mulheres à condição doméstica, dá lugar ao amor confluyente. Essa nova modalidade de amor presume igualdade na doação e no recebimento emocional. Enquanto o amor romântico é um amor sexual, sem relação com a *ars erotica*, o amor confluyente é caracterizado pela introdução da *ars erotica* no cerne do relacionamento homem X mulher e transforma a realização do prazer sexual recíproco em elemento chave na sua manutenção ou dissolução.

O amor confluyente passa então a ser visto como a forma ideal de relacionamento com a outra pessoa, pois possibilita uma realização sexual mútua e promove o desaparecimento da distinção entre as mulheres “respeitáveis” e aquelas marginalizadas da vida social ortodoxa. Entretanto, quanto mais a sexualidade se afastou do caráter reprodutivo, tanto mais ficou integrada a um projeto reflexivo do eu. Entretanto, essa passagem não ocorreu sem crises, visto que o sistema institucional da repressão ficou sob tensão. Encarregadas de administrarem a sua própria transformação da intimidade, as mulheres buscaram meios de firmar a identidade de corpo e alma, incluindo aí a questão da busca do prazer sexual, elemento crucial na constituição da autoidentidade feminina.

A reivindicação do prazer sexual feminino veio a se transformar em um elemento básico de reconstituição da intimidade, uma emancipação tão importante quanto qualquer outra buscada na esfera pública. (GIDDENS, 1993, p. 196)

A mulher então, sem deixar de ser mãe pode assumir outros papéis na sociedade, igualmente importante para a identificação enquanto sujeito. A transformação da sexualidade e do olhar dirigido à mulher no seio da família deu lugar a um agenciamento inédito das relações de aliança. Em lugar de ser reduzida a um papel de esposa e ou de mãe, a mulher foi se individualizando à medida que obteve acesso ao prazer, dissociado da procriação. Por isso, o século XX é considerado por Judith Butler (2008) como o século das mulheres. Nele, elas ocuparam de forma definitiva os espaços nas ruas, no trabalho, nas escolas, nas universidades e na política.

As lutas pela igualdade de direito entre homens e mulheres, empreendidas pelos Movimentos Feministas, tinham como objetivo chamar a atenção para construção social dos sexos, sobre a produção do feminino e do masculino. Muito além de algo dado e pronto no momento do nascimento, buscava-se mostrar a construção da identidade feminina como algo em processo que se dá ao longo da vida, possibilitando que as pessoas se tornassem homens e mulheres de forma muito diversificadas, sempre de acordo com a sociedade circundante, levando em conta o momento histórico, a cultura, as relações étnicas, religiosas e de classe.

Homens e mulheres são produzidos socialmente através dos discursos. Por isso, a relação discurso-identidade social é dado relevante. Assim, ao utilizar a literatura para compreender a construção identitária da mulher, busca-se mostrar que a literatura não é um fenômeno independente, nem a obra literária é criada a partir da vontade e da “inspiração” do artista. Ela é criada dentro de um contexto histórico determinado, onde as formas de pensar e agir são específicas. Portanto, a obra literária carrega em si as marcas deste contexto.

É neste sentido que a obra de Raduan Nassar é analisada. Tomando os postulados teóricos apresentados neste capítulo, busca-se verificar nas narrativas *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* como a mulher tem sua identidade construída por seus narradores e quais as possíveis implicações desta construção na sociedade.

### **3 CAPÍTULO II - A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER NAS NARRATIVAS DE RADUAN NASSAR: uma análise de *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera***

[...] ninguém dirige aquele que Deus extravia [...]

(RADUAN NASSAR, *Um copo de cólera*, p. 61)

Na vida real e, conseqüentemente, na ficção, a figura da mulher, por muito tempo foi construída a partir de um conjunto de pressupostos, de valores e de uma moralidade ética determinada previamente por uma perspectiva de dominação patriarcal. Seu resultado em termos ficcionais, como nas sociedades reais e concretas, tem sido limitar a ação social autônoma das mulheres, criar mitos justificadores, enraizar uma ideologia dominante e atribuir um lugar coadjuvante, secundário e menor, quase sempre irrelevante, às mulheres face ao desenvolvimento social.

No entanto, a paisagem social no atual contexto de pós-modernidade reclama uma nova representação. A realidade, principalmente das últimas décadas do século XX e início do século XXI, mostra que o poder patriarcal encontra-se em declínio frente à ascensão feminina. Como consequência, a organização familiar também se reestrutura, agora não mais em torno de uma figura centralizadora, mas em torno de uma pluralidade de centros de poderes. Isso pode ser explicado através dos estudos de Stuart Hall (1999), quando o sociólogo pontua que as velhas identidades, que por muito tempo estabilizaram o mundo social, entraram em declínio no novo contexto de mundo moderno, e o indivíduo deixou de ser visto com um ser unificado, mas como um ser fragmentado.

Porém, esta nova organização identitária não surgiu sem crises na sociedade, visto que ela desestabilizou toda uma estrutura concebida como fixa e imutável, colocando em xeque velhas tradições enraizadas na sociedade. A modernidade, então, ficou caracterizada pelas dúvidas e incertezas. Esta representação da modernidade é concebida por Marshal Berman (1986) como um conjunto de experiências construtoras e desconstrutoras, as quais são responsáveis

pelo remodelamento da sociedade moderna. Como consequência, a organização social nesse processo de mudança deslocou o quadro referencial, centralizado na figura masculina e/ou patriarcal, para formar uma nova organização, sobressaindo a figura da mulher.

No âmbito da Literatura Brasileira, entre o final do século XX e o início do XXI, observa-se que, em meio a diversas tendências de criação artística, surgiram romances cujo teor, em maior ou menor grau, apresentavam duas preocupações recorrentes: a representação da realidade e a abordagem da angústia experimentada pelo sujeito pós-moderno. Muitas são as narrativas que abordam essa questão do esfacelamento da instituição familiar, em decorrência da ascensão feminina. A mulher na literatura pós-moderna tem sido representada como o elemento desestruturador de uma ordem tradicionalmente estabelecida. A (des)ordem causada pela sua ascensão torna-se ainda mais forte quando as mulheres assumiram o curso de suas vidas, tornando-se o sujeito de seu discurso.

Dentre muitos escritores que tematizam essa realidade, Raduan Nassar sobressai por apresentar uma produção literária com intensa carga ideológica, percebida em suas obras. Focalizando a análise nas novelas *Lavoura Arcaica* e *Um copo de cólera*, busca-se neste capítulo verificar como a personagem feminina tem sua identidade construída e representada. Quem são as mulheres nassarianas? Como elas são representadas pelos seus respectivos narradores? De que forma a autoidentidade feminina é construída em ambos os contextos sociais em que foram ambientados as narrativas? Pode-se apontar similitudes entre as personagens das novelas? Estas são as algumas questões norteadoras do capítulo que segue.

Em *Lavoura arcaica*, observa-se a angústia do sujeito, tentando se libertar do ambiente tradicional em que vive. O ambiente é ainda arcaico como o próprio título sugere. Sob a égide do poder patriarcal de Iohána, percebe-se na narrativa uma tentativa de manutenção de uma ordem que já não existe mais.

O recorte dado a esta novela volta-se para a representação da personagem Ana e sua tomada de posição em um ambiente familiar, ainda marcado pela submissão feminina. Busca-se mostrar a trajetória de vida de Ana, desde a transgressão da ordem familiar até seu desfecho. A narrativa aponta para uma estrutura familiar patriarcal, fortemente marcada por tradição religiosa, tendo como temática central a desordem causada por uma filha que transgredir a moral e a

ordem social instituída. Sabendo que, ao transgredir a ordem estabelecida arca-se com as consequências, o desfecho de Ana representará a tentativa de manutenção da tradição através da força e da violência.

Em *Um copo de cólera*, o ambiente é urbano e a narrativa gira em torno de um típico casal da sociedade moderna, onde a figura central do patriarca não mais existe. Sem nomes que os identifiquem, as ações ocorridas em um encontro cotidiano na vida de um homem e uma mulher abrem espaço à teatralidade em toda a narrativa, principalmente no capítulo mais longo, considerado também o mais denso: *O esporro*. Neste capítulo, analisa-se o embate verbal travado entre eles, no sentido de verificar os papéis sociais apresentados na narrativa.

Nesta história aparentemente banal da rotina de vida de um casal, percebe-se uma disputa de poder, onde a personagem masculina tenta o tempo todo subjugar a personagem feminina, seja na condução do ato sexual ou através da linguagem, nos momentos em que ele se cala diante da tentativa de diálogo estabelecida pela mulher, ou quando tenta verbalmente impor uma superioridade visivelmente inexistente. Apesar de a trama ser narrada quase completamente pelo personagem masculino, o que interessa nesta pesquisa é analisar as ações da mulher inominada e como esta é apresentada pelo narrador.

Diferentemente da personagem feminina Ana, de *Lavoura arcaica*, silenciada pelo narrador, a mulher inominada de *Um copo de cólera* posiciona-se através do discurso como uma mulher independente. Entretanto, muito pode ser dito com relação às similitudes destas personagens, a exemplo da busca de uma autoidentidade através do conhecimento de seu corpo.

Além de apresentar uma análise individual das novelas, neste capítulo é feita uma análise comparativa entre as referidas personagens. Para tal intento, todos os elementos devem ser considerados, inclusive a linguagem empregada no texto. Em ambas as narrativas de Raduan Nassar, o elemento de grande destaque é a estrutura formal do texto. Na novela *Um copo de cólera*, a estrutura é inovadora ao dar ao primeiro capítulo o mesmo título do último: A chegada. Este recurso produz uma circularidade na narrativa dando uma impressão de continuidade. Essa circularidade também está presente em *Lavoura arcaica*. O final impreciso da narrativa apresenta indícios de um provável começo. Além disso, há também o momento da festa quando Ana aparece vestida de dançarina oriental. Esta aparição



ocorre em dois momentos da narrativa: no início (capítulo cinco) e no final da novela, indicando uma circularidade de eventos na rotina daquela família arcaica.

Os pressupostos teóricos, postos anteriormente são de fundamental importância para compreensão das personagens. Dentre os listados, cita-se os estudos do filósofo Michel Foucault, os quais são essenciais para compreender a construção identitária da mulher na obra de Raduan Nassar, pois para posicionar como seres pensantes e desejanter na sociedade, a mulher assumiu o direcionamento de sua vida. Isto aconteceu na medida em que ela tomou conhecimento do seu corpo, desvinculando-o do pertencimento do homem. O corpo é visto por Foucault como ambíguo, devendo ser visto como um dispositivo atravessado pelo poder. Assim, saber e poder tornam-se essenciais na construção identitária nas sociedades modernas.

Corpo, sexualidade, silenciamento, tomada do discurso, fragmentação do sujeito. Estes são os elementos a serem analisados neste capítulo de análise das obras. Pretende-se encontrar nos textos de Raduan Nassar elementos que comprovem os estudos sobre identidade, sexualidade e corpo, apresentados no primeiro capítulo, os quais constituem os pressupostos para compreender não apenas a mulher, mas também a sociedade de um período.

### **3.1 LAVOURA ARCAICA E A (DES)CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA**

“Que culpa temos nós dessa planta da infância,  
De sua sedução, de seu viço e constância?”

Jorge de Lima

São com esses versos, retirados do poema *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, que o leitor adentra na narrativa *Lavoura arcaica*. A força poética presente nos versos já dá indícios dos eventos presentes nesta narrativa de Raduan Nassar: uma prosa lírica com ações dramáticas, onde não há como apontar um elemento culpado; todos estão fadados a um destino que inviabiliza qualquer mudança, visto

que a planta carregada de sedução e viço vem da infância e remete a infâncias passadas obedecendo ao ciclo natural da vida. É a quebra desse ciclo o elemento central da narrativa.

Pela linguagem bem elaborada, Raduan Nassar é posicionado como pertencente à linhagem dos narradores-poetas. Narrada em primeira pessoa, *Lavoura arcaica* não segue a forma tradicional de apresentar o texto de forma linear, embora o leitor consiga apreender o enredo sem maior esforço. Entretanto, o maior destaque da narrativa está na linguagem. A riqueza léxico-sintática, o cuidado e a meticulosidade na escolha das palavras e na construção das frases eleva este escritor a patamares só alcançados pelos grandes nomes da literatura brasileira, a exemplo de Guimarães Rosa.

Além disso, a inovação da linguagem em suas narrativas possibilita analisar Raduan Nassar como um escritor de fronteiras; por isso, é impossível classificar *Lavoura arcaica* como apenas prosa: ela é prosa e poesia. Isso aponta para abertura e fechamento do texto. A linguagem utilizada é singular, cheia de densidade, tensão e musicalidade, trazendo para o texto um conteúdo de verdade e uma discussão humana profunda e complexa, capitulados nos versos do poeta Jorge de Lima.

Estes versos também se relacionam com o título *Lavoura arcaica*. A planta da infância é parte de uma lavoura composta por uma família tradicional que, sob os cuidados de um lavrador incansável, obedece ao curso natural de crescimento com total obediência ao tempo à manutenção da tradição, vistas na narrativa como o alimento necessário para o controle e continuidade daquela lavoura.

Em toda a narrativa percebe-se a simbiose do elemento humano com a natureza: os membros da família são sempre sementes, galhos, troncos e erva daninha. Enquanto sementes, há uma necessidade de separar as boas das más sementes. Iohána, o grande lavrador daquela família arcaica estabelece os cuidados para que as sementes se tornem troncos fortes. Elas também podem estar relacionadas aos sermões proferidos religiosamente pelo pai sempre à mesma hora na mesa do jantar, tal como um adubo que se faz necessário para o bom crescimento das plantas.

O tronco daquela lavoura está na autoridade que é passada de geração a geração. Estava no avô, que ao morrer passou ao filho Iohána. Este prepara o

legado da tradição para Pedro, o filho primogênito, aquele que por odediência às leis naturais da tradição, assumirá o controle da família (lavoura) após a morte do pai. Por essas ordens estabelecidas divinamente, percebe-se que os filhos que vieram depois de Pedro e, principalmente as mulheres da casa nunca assumirão o direcionamento da família. A ordem é paterna, portanto masculina, e hierarquizada, sem possibilidades de alteração no curso natural das leis. Por isso, o tronco simboliza o enraizamento de tradições, além de ser marca de resistência e força.

Nesta família arcaica, os símbolos dos passados são venerados porque guardam a tradição. Em *Lavoura arcaica*, a perda de uma figura representante da autoridade não é completamente esquecida. Seu lugar fica materializado nos cômodos da casa. A cadeira vazia na cabeceira da mesa simboliza a autoridade do avô falecido, mas presente pelos símbolos da tradição. No estabelecimento da ordem das coisas postas segundo a tradição, não há possibilidade de alteração na tela relacional do poder. O avô e Iohána são, portanto, o tronco da família. Sobram apenas os galhos.

Os galhos, pertencentes ao tronco da tradição, se dividem em dois: há os galhos da direita e os galhos da esquerda: pelo posicionamento dos membros da família nos momentos que se reuniam para as refeições, já são estabelecidos aqueles que vão embaralhar a ordem das coisas:

[...] 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; (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 156-157)

Era a mãe a origem primitiva da desordem que seus filhos Ana, André e, possivelmente, Lula – o caçula – irão empreender. Estes eram os galhos fracos daquele tronco. Aqueles que possuíam o estigma de uma cicatriz denunciatória. Os filhos do ramo esquerdo estavam sob o domínio da mãe, por isso são os três que transgridirão a ordem no decorrer da narrativa: a mãe, André e Ana. Por essa razão o embate entre pai e filho não é apenas uma luta entre o desejo de liberdade e a tradição, mas também uma defesa do espaço do masculino. O pai, ao manter a

ordem pela racionalização dos fatos, mantém também a dominação do poder patriarcal. Admitir o discurso diferente do filho é o mesmo que admitir o discurso feminino, é assumir o poder igualitário dos sexos.

Por fim, há as ervas daninhas daquela lavoura arcaica. Em seus sermões, o pai sempre falava sobre o perigo das ervas daninhas, pois elas tinham o poder de destruir a mais vigorosa das árvores. As ervas daninhas deveriam, portanto, ser exterminadas da lavoura. Não havia espaço para elas ali. Em *Lavoura arcaica*, as ervas seriam todos aqueles propensos a desobedecerem à ordem patriarcal. Pessoas movidas pela paixão, portanto destituídas de razão.

É neste contexto de elementos ligados à natureza que as ações vão ganhar tensão agonizante e desencadear um processo irreversível de fragmentação da ordem estabelecida pela tradição. O livro é dividido em duas partes: A Partida e O Retorno. A primeira parte do livro é bem mais longa onde a voz do discurso é a de André, protagonista que deixa o lar paterno. A novela é contada em primeira pessoa por ele, que narra sua trajetória de partida e retorno ao seio de sua família. Sua fuga é motivada pela discordância com os preceitos do patriarca opressor, econômico aos prazeres sensuais. Além disso, como galho esquerdo do tronco ele sabia que só traria dor àquela família. Ele considerava-se “uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho [...]” (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 11). Por isso precisava se afastar daquela lavoura para não contaminar as boas sementes.

A análise focalizar as ações de Ana, personagem feminina de grande importância para a narrativa, entretanto, verifica-se que, para compreender esta personagem é preciso conhecer seu par opositivo: André, visto que as ações empreendidas por Ana estão diretamente ligadas às ações de André. Este é descrito na novela como um adolescente de dezessete anos que mora em uma pequena propriedade rural, provavelmente no interior do Brasil, junto a sua família: o pai (Iohána), a mãe (sem nome explicitado), o irmão mais velho (Pedro), Zuleika, Huda e Rosa (irmãs intermediárias), Ana (irmã imediatamente mais nova que ele) e Lula (irmão caçula). Trata-se de uma família de imigrantes libaneses adaptando às condições religiosas, sociais e culturais do novo país. Isto é observado pelo sincretismo religioso católico/muçulmano, pelas referências à língua árabe e pelos rituais coletivos de comemoração que permeiam a narrativa. Essas informações valem como contextualização geral para situá-la largamente como um microcosmo

inaugural ou nuclear, que poderia ser o relato de uma típica família de imigrantes que se acomodou em um novo *habitat* e passa por provações que são comuns a qualquer ambiente familiar universal.

A narrativa tem início em um quarto de pensão, refúgio do “filho tresloucado” que deixou o lar paterno para permitir que seu corpo vivesse as paixões proibidas pela rotina severa da fazenda. É neste quarto que André recebe seu irmão mais velho, Pedro, enviado pelo pai para recuperar aquela planta enferma. É neste encontro que André retoma, pela memória, sua vida na fazenda.

Para amainar sua febre, André buscava na terra o alívio de suas inquietações. Era misturado à terra que ele, adolescente, libertava-se dos olhos apreensivos da família para buscar no silêncio o esvaziamento dos sermões do pai que ele já sabia ser inconsistentes.

O silenciamento é um dado importante na narrativa. Em *Lavoura arcaica*, a voz do discurso pertencia unicamente ao patriarca, que impossibilitava qualquer tomada de posição da família. Sentado na cabeceira da mesa, seus sermões eram o alimento que todos deveriam ter, antes de qualquer outro. E o silêncio fazia-se lei. Mas também era matéria de revolta. No silenciamento os membros do galho esquerdo do troco teciam sua desordem. A necessidade de calar os sermões do pai era muito mais alimento para a alma que o próprio discurso. Entretanto, ali naquela pensão, diante do irmão Pedro, eram as mesmas palavras do pai que André ouvia [...] a voz de meu irmão, calma e serena como convinha, era uma oração que ele dizia quando começou a falar (era o meu pai) da cal e das pedras da nossa cátedra.” (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 16). Pedro, como guardião da tradição e representante legítimo cumpria o seu papel de juntar ao corpo único da família um membro que se desgarrara.

Em seu discurso, Pedro lembrava a André que os membros daquela família faziam parte de um mesmo tronco, não devendo, pois, nenhum membro afastar-se dos limites da casa, visto que a queda de um membro representaria a queda da família inteira. Neste momento, André retoma pela memória o sermão do pai:

[...] bastava que um de nós pisasse em falso para que toda a família caísse atrás; [...] estando a casa de pé, cada um de nós estaria também de pé, e que para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento do dever, venerando os nossos laços de sangue, não nos afastando da nossa porta, respondendo nossos

olhos ao irmão que necessitasse deles, participando do trabalho da família [...](*Lavoura arcaica*, 1989, p. 21)

A harmonia estava na unidade da família; perceber que cada membro representava uma parte do todo e que sozinho ele não seria nada. O amor, a união, o trabalho e a obediência eram os elementos necessários para a ordem natural daquela família. Para tanto, era necessário refrear os impulsos dos desejos, pois eles continham a semente da perdição.

O mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame de nossas cercas, e com as farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado e nenhum entre nós há de transgredir esta divisa [...] (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 54-55)

O apelo do pai era para o estabelecimento da ordem e o instrumento utilizado por ele era a palavra, a qual tinha peso de lei no controle das ações e pensamento da família.

Nos sermões do pai, a ordem só poderia ser estabelecida pela obediência cega aos seus ensinamentos, postos por uma tradição que colocava os membros da família como um único corpo. Destituído de individualidade, a queda de um membro representaria a queda de toda a família. Era esse o peso da responsabilidade que Pedro colocava em André. Sua saída de casa era analisada por ele como o começo da desunião da família. Para André, no entanto, a desunião já havia sido instalada há muito tempo. A ordem aparente da rotina familiar, sufocada pelos sermões do pai, já denunciavam uma crescente desordem na própria palavra. “[...] era esse lavrador fibroso catando da terra a pedra amorfa que ele não sabia tão modelável nas mãos de cada um [...]” (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 42)

Narrador apaixonado, André encontrava estímulo para sua revolta nas palavras do pai, que rejeitava seu verbo “sujo” e impaciente. E é justamente no centro movedor dessas palavras que a ação romanesca se desenvolve, onde o narrador toma conhecimento dos limites que o cerca. A ação desenvolve não em representações de espaço e tempo exteriores, mas dentro do próprio narrador, o qual se torna um espetáculo íntimo para si e para o leitor. Assim, há uma imensa

ação narrativa subjetivada.

Através da memória, André relata ao seu irmão todos os eventos anteriores a sua partida. Esta é a parte mais longa da narrativa. Nela, André relembra suas idas ao bosque, sua rotina de cristão a caminho da igreja todas as manhãs acompanhado da mãe, como também é nesta parte que ele revela as incursões à casa velha, onde ele constrói seu templo para lá exercer o lugar negado pelo pai na casa nova, onde moravam.

É na casa velha que André fazia sua cama de capim para viver com Ana, sua irmã, a mais completa união, aquela que tanto o pai exaltava em seus sermões. Ana e André, neste ambiente primitivo, viviam uma simbiose, confundindo-se com os elementos da natureza.

[...] que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância? .... entenda que quando falo de mim é o mesmo que estar falando só de você entenda ainda que nossos dois corpos são habitados desde sempre por uma mesma alma. (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 129-130)

Ana em árabe significa *eu*, assim Ana e André era em essência a mesma pessoa, por isso a necessidade de união. Como plantas enfermas, a cura estava no retorno à natureza. Ela, na narrativa é comparada a uma pomba “[...] ela estava lá banco branco o rosto branco [...]” (*Lavoura arcaica*, 1989, p.96). O retorno ao primitivo os libertava do pecado da interdição.

André, como prolongamento de Ana revela ao irmão Pedro o amor por ela e a transgressão cometida. Entretanto, o incesto não é visto nesta pesquisa como um ato isolado, cujo significado é dado por si só, mas como uma metáfora para a transgressão à ordem instituída pelo patriarca. Simboliza a quebra da autoridade paterna representada por um ato que sozinho já indica ruptura e embaralhamento da ordem divinamente instituída. Na narrativa, é com a confirmação deste ato que o capítulo da partida é encerrado para dar início aos eventos do *Retorno* de André ao seio familiar. Esta segunda parte é iniciada com uma citação do Alcorão.

“Vos são interdítadas:  
Vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs,  
.....” (*Alcorão* – Surata, IV, 23)

Essa surata do Alcorão, posta como epígrafe para o retorno de André sinaliza

que o ato cometido por ele e Ana indicava uma transgressão das leis divinas e, por isso, eles deveriam ser castigados. A obediência à ordem patriarcal é um dado tão certo quanto à obediência às leis divinas. Naquela família, a força do verbo do pai tinha a mesma validade dos preceitos bíblicos, posto que ele era o representante da religião na terra.

Observa-se que em *Lavoura arcaica* os elementos bíblicos estão muito presentes na narrativa. As passagens religiosas são postas para validar a interdição da mulher pelo patriarca. Era sob esses preceitos que Iohána estabelecia a submissão feminina, encerrando as mulheres nos limites da casa. Também há na narrativa, passagens bíblicas. O retorno de André tem paralelo com a parábola do filho pródigo, mas no texto de Raduan Nassar atinge novas dimensões, mostrando sua inventividade na construção de suas novelas.

Assim como na bíblia, o retorno de André foi marcado pela volta da alegria na família: “\_ Abençoado o dia da tua volta! Nossa casa agonizava, meu filho, mas agora já se enche de novo de alegria!” (*Lavoura arcaica*, 1989, p.149). As irmãs, com exceção de Ana, que desaparecera com a chegada de André, cobriam o irmão desgarrado com beijos e afagos. A mãe voltou a sorrir e a casa, antes tomada de escuridão, ficou toda iluminada com a volta do filho pródigo. Uma festa então começou a ser preparada para comemorar o retorno de André.

Na festa, os rituais para festejar a volta de André eram os mesmos das festas de comemoração à colheita: churrasco atrás da casa, frutas que se partiam com as mãos e a formação do círculo para início da dança. Entretanto, a descoberta da transgressão com a entrada de Ana na festa, vestida com as quinquilharias das prostitutas que André conhecera, precipitam um final trágico. Ferido em sua honra de herdeiro da tradição, Pedro revela ao pai a transgressão do filho pródigo e a erva daninha então é ceifada. A dançarina oriental é morta em um só golpe pelo lavrador arcaico.

Nesta narrativa, Ana é posta como a responsável pela queda da família, numa clara referência ao mito de Eva, mas as ações giram em torno de André. Entretanto, estas não podem ser vistas de forma isolada como sendo ações responsáveis pelo dismantelamento da ordem familiar. Primeiro, porque a desordem já estava instalada desde o princípio. No momento em que tradição apela pela manutenção de rituais e símbolos, sem considerar o curso evolutivo da vida, isso já é indicativo de



esfacelamento. A família arcaica não existe mais nos espaços sociais onde os membros da família se percebem como seres individuais. Segundo, porque o corpo que o patriarca queria como único na família se liberta quando os membros da família percebem o poder emanado pelo corpo, principalmente na personagem feminina Ana, de grande importância para compreensão da desconstrução da ordem instituída para a construção de uma nova ordem.

### **3.1.1 A ordem instituída e a construção da autoidentidade feminina em *Lavoura arcaica*.**

Em *Lavoura arcaica*, a ordem é instituída pela figura centralizadora do patriarca Iohána. Seus sermões proferidos à mesa do jantar eram marcados pelo silenciamento. Ele estabelecia não apenas as ações de cada membro da família, como também direcionava os pensamentos de todos.

No aprendizado da família estava, entre as lições capitais, domar a própria fala, reconhecer o poder da hierarquia, vista como uma lei posta divinamente, e saber-se ignorante diante da autoridade das palavras da tradição, que guardavam em si poder de leis.

[...] tudo em nossa casa é morbidamente impregnado da palavra do pai; era ele, Pedro, era o pai que dizia sempre é preciso começar pela verdade e terminar do mesmo modo, era ele sempre dizendo coisas assim, eram pesados aqueles sermões de família, mas era assim que ele os começava sempre, era essa a sua palavra angular [...] (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 41)

A verdade instituída pelo patriarca era atravessada pelo poder da tradição. De acordo com Foucault, a verdade não existe fora do poder ou sem o poder. “Ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeito regulamentado de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade.” (FOUCAULT, 1993b, p. 12). Isto significa que cada sociedade escolhe o discurso e o torna verdadeiro, o qual é autorgado pelo poder conferido àqueles que o detêm.

Assim, em *Lavoura arcaica* o regime de verdade é posto por uma tradição hierarquizada através de um discurso permeado por ensinamentos religiosos,

provenientes, em sua maioria, da Bíblia, mas com resquícios do Alcorão, herdados dos ensinamentos do avô. Estes são saberes transmitidos de pai para filho, o que evidencia a importância da tradição.

[...] é na memória do avô que dormem nossas raízes, no ancião que se alimentava de água e sal para nos prover de um verbo limpo, no ancião cujo asseio mineral do pensamento não se perturbava nunca com as convulsões da natureza; [...] nenhum entre nós há de apagar da memória sua descarnada discricção ao ruminar o tempo em sua andança pela casa; [...] (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 58)

Segundo os preceitos da tradição, cabia ao pai dar continuidade aos sermões do avô. Como o senhor da verdade, os discursos materializavam o poder que se pretendia exercer sobre os demais membros da família. De acordo com Foucault, a verdade é um dispositivo de poder estabelecido através da linguagem. Nos sermões proferidos pelo patriarca buscava-se estabelecer um controle sobre a palavra dos membros da família. Conversando com o filho André, ele afirma:

[...] toda palavra, sim, é uma semente; entre as coisas humanas que podemos nos assombrar, vem a força do verbo em primeiro lugar; precedido o uso das mãos, está no fundamento de toda prática, vinga e se expande, e perpetua, desde que seja justo. (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 160)

Pela palavra a ordem instituída tinha força de lei. Buscava-se o controle da família através de mecanismos coercitivos, os quais condenavam todos os excessos, bem como a liberação do corpo. O discurso autoritário é atualizado pela intimidação, com ameaça de castigo divino e físico, para aqueles que desobedecessem a ordem estabelecida e apresentasse um comportamento de insubordinação.

[...] ai daquele que brinca com fogo: terá as mãos cheias de cinza; ai daquele que se deixa arrastar pelo calor de tanta chama: terá a insônia como estigma; ai daquele que deita as costas nas achas desta lenha escusa: há de purgar todos os dias; ai daquele que cair e nessa queda se largar: há de arder em carne viva [...] (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 55)

Através dos discursos proferidos pelo patriarca há uma necessidade de impor cega obediência aos seus ensinamentos, os quais eram postos como imutáveis. Neste sentido, André coisifica os representantes da tradição daquela casa, comparando-os aos móveis de madeira da casa para mostrar o pertencimento de cada membro da família. Na ordem das coisas, pessoas e objetos não se diferenciavam. “[...] o pai à cabeceira, o relógio de parede às suas costas, cada palavra sua ponderada pelo

pêndulo, e nada naqueles tempos nos distraíndo tanto como os sinos graves marcando as horas.” (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 47).

Tais imagens lembradas por André no quarto de pensão apontam para a imutabilidade das ordens das coisas. Nada saía do lugar; o relógio permanecia no mesmo lugar assim como o posicionamento do pai à mesa. Entretanto, não eram os ensinamentos que os membros da família ouviam, mas as batidas do relógio marcando as horas. Era o passar do tempo que interessava a André e a seus irmãos. Este tempo não era decodificado igualmente por André e seu pai. Enquanto para o pai, o tempo era largo, grande e generoso, devendo as pessoas “[...] obediência absoluta à soberania incontestável do tempo, não se erguendo jamais o gesto neste culto raro [...]” (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 57), para André, o tempo era desassossego. Ele desejava vivenciar todas as possibilidades de emoções proporcionadas pela vastidão ilimitada de um mundo que existia fora dos limites da ordem patriarcal.

Assim, não havia mais como estabelecer uma ordem, pois a desordem já apontava o direcionamento da vida dos membros daquela família para outra direção. Isso já era percebido por André: “eram inconsistentes os sermões do pai.” (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 47). Para ele, a tradição já não tinha mais como manter-se, visto que aquele modelo de família “arcaica” não cabia mais na sociedade.

Ao analisar o comportamento do patriarca, percebe-se que a ideia conceptualizada por ele era baseada na existência de um sujeito plenamente unificado, de identidade fixa, imutável, calcado nas concepções do sujeito do Iluminismo, onde o indivíduo é dotado de razão, de consciência e de ação. Ana e André se contrapõem à figura paterna por apresentarem-se tomados pela dúvida. Mostravam-se seres pensantes e questionadores das tradições, cuja identidade se coadunava com aquela posta por Stuart Hall (1999) como pós-moderna. Assim, enquanto Iohána alimentava e valorizava as tradições, Ana e André desejam transgredir essa ordem estabelecida para posicionar-se com um ser em construção, dotado não mais de um “eu” unificado, mas fragmentado, em eterno processo de devir.

O domínio do patriarca calcado nos sermões diários visava a um silenciamento em toda a família, principalmente às mulheres (esposa e filhas). Por ser uma família arcaica, no sentido denotativo do termo: antiquado, antigo, obsoleto, entende-se que

essa família estava assentada na tradição, no passado. Entretanto, o silêncio presente na narrativa, longe de ser um sinal de submissão, constitui-se como um dispositivo de desobediência e transgressão. A semente ruim, que iria causar o estrago na lavoura arcaica estava representada na personagem Ana.

Apesar dessa personagem feminina permanecer silenciada em toda a narrativa, tal silenciamento não deve ser analisado como uma forma de subordinação, mas como um instrumento de transgressão. O silêncio é necessário para a constituição do “eu”. Ele é parte da experiência humana, pois é elemento constitutivo do processo de identificação, é o que dá ao sujeito espaço diferencial, condição de movimento.

Na narrativa de Nassar, o silêncio de Ana é matéria de revolta. A personagem feminina em momento algum verbaliza seus pensamentos. Tudo que o leitor conhece dela é posto pelos seus movimentos. É com o corpo que esta personagem vai revelando os caminhos de construção de sua identidade. Seus movimentos corporais vão situar o leitor a mudança ocorrida na vida de Ana. Seguindo o caminho da circularidade na narrativa é com a dança que Ana é apresentada como um ser angelical, para em seguida mostrar a sensualidade que brota do seu corpo quando ela descobre o caminho de sua sexualidade.

Por isso eram vãos os sermões proferidos pelo pai, pois eles já não conseguiam encarcerar os desejos reprimidos daqueles que queriam experimentar o proibido. No início da narrativa, Ana ainda tenta sufocar os desejos reprimidos. Ela se entrega à religião numa tentativa de domar o ser inquietante escondido sob a máscara de um ser obediente e racional. Na novela, ao cometer o ato incestuoso, Ana vai à igreja, ajoelha-se no altar e toma um terço em oração para ser perdoada pelos atos cometidos.

Isto revela a força que a religião exerce sobre as pessoas. De acordo com Foucault (2006), a prática da confissão no cristianismo transformou o corpo em objeto de exame. E isso vai atingir diretamente as mulheres. Pela vigilância do corpo buscava-se controlar ações e pensamentos, interditando e silenciando o discurso feminino. Entretanto, considerando que aquela família estava em processo de esfacelamento, verifica-se que a religião é o primeiro dado a ser posto em dúvida. A fé que exige a não contestação só conseguiu ser mantida enquanto os indivíduos não questionaram a religião nem colocavam em dúvida o lado espiritual em

detrimento do carnal.

Dividida entre o carnal e o espiritual, Ana acaba cedendo à paixão. Assim, ela liberta-se da sua condição de mulher nascida e criada para a obediência e revela, no final da narrativa, toda a sensualidade de uma mulher desejante dos prazeres do amor e do sexo. Essa sensualidade de Ana é evidenciada em sua dança nas festas da família. Na primeira, é a dança de uma menina. Embora cheia de sensualidade, não se observa em seus movimentos graciosos nenhum traço transgressor da ordem instituída ao corpo.

Porém, na segunda vez que ela aparece na festa em homenagem ao filho pródigo que retornara ao lar, sua dança de mulher é apresentada de forma sensual e erotizada. A dança de alguém que conhece o poder do corpo, pois utilizava sensualidade e erotismo em seus movimentos. Além disso, Ana aparece vestida de forma provocadora; ela tinha encontrado as quinquilharias das prostitutas que André conhecera fora dos limites da fazenda. Ele as tinha como lembranças das relações sexuais que mantinha. Ana, ao se apossar desses objetos eróticos, queria também se apresentar como uma delas. É a dança de uma mulher sem pudor, que deixa o seio à mostra para revelar-se como sendo a cicatriz sombria que o irmão carrega. Em sua dança sensual, ela externa o mal, segundo os preceitos paterno, a insubordinação e a vergonha, atos que precisavam ser cortados pela raiz.

Em *Lavoura Arcaica*, Ana representa a semente ruim que deve ser dizimada para não contaminar as outras sementes boas. Assim, tomando o alfanje<sup>7</sup>, o pai atinge a um só golpe "a dançarina oriental":

[...] 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 - essa matéria fibrosa, palpável, tão concreta, não era descarnada como eu pensava, tinha substância, corria nela um vinho tinto, era sanguínea, resinosa, reinava drasticamente as nossas dores (pobre família nossa, prisioneira de fantasmas tão consistentes! (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 191)

A morte de Ana abalou tudo na família: segurança, proteção e união, enfim, todos os

---

<sup>7</sup> O **alfanje** (*falchion*, em inglês) é uma espada curva de um só gume. Geralmente é imaginado como uma arma oriental, mas também foi usado na Idade Média européia, por ser resistente e adequado para romper armaduras. Por outro lado, é pouco equilibrado e algo difícil de manejar. Tipicamente tem 75 cm de comprimento e pesa 1,4 kg.

elementos da ordem de um lar pregados pelo patriarca em seus sermões. A casa não resistiu, pois os membros da família não estavam mais de pé. E a mãe, perdida no seu juízo, desespera-se a arrancar punhados de cabelo, consciente do embaralhamento da ordem causada pelos últimos acontecimentos.

Quanto ao patriarca, este também é dizimado, mas envolto em uma obscuridade. O leitor só tem conhecimento de seu desaparecimento no último capítulo, quando André finaliza a narrativa pela retomada do sermão paterno, sem contudo, estabelecer um desfecho, deixando na circularidade das ações uma possibilidade de novo começo:

Em memória de meu pai, transcrevo suas palavras: “e, circunstancialmente, entre posturas mais urgentes, cada um deve sentar-se num banco, plantar bem um dos pés no chão, curvar a espinha, fincar o cotovelo do braço no joelho [...] e com olhos amenos assistir os movimentos do sol e das chuvas e dos ventos [...] não questionando jamais sobre seus desígnios insondáveis, sinuosos, como não se questionam nos puros planos das planícies as trilhas tortuosas, debaixo dos cascos, traçadas nos pastos pelos rebanhos: que o gado sempre vai ao poço”. (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 194)

### **3.2 UM COPO DE CÓLERA E A TRANSFORMAÇÃO DA INTIMIDADE**

“Há sempre um copo de mar para um homem navegar”

Jorge de Lima

Raduan Nassar escreveu *Um copo de cólera* em quinze dias, no ano de 1978. Com traços modernos e contemporâneos, essa novela tem grande representatividade no cenário da literatura brasileira, pois apresenta uma intensa carga ideológica na trama. Composta por sete capítulos, Raduan Nassar, a inovação que é marca da estética pós-moderna, ocorre não só na estrutura formal do texto, com capítulos apresentando um único período e apenas um ponto final, mas também na linguagem utilizada, mesclada com expressões de baixo calão, variáveis onomatopéicas e tom coloquial nas expressões utilizadas. Além disso, utilizando-se

do recurso da intertextualidade, o autor cita ao longo da narrativa, pensadores célebres, ao mesmo tempo em que apresenta uma linguagem teatral.

Os sete capítulos da obra - A chegada; Na cama; O levantar; O banho; O café da manhã; O esporro; e, por último, A chegada - já anunciam as trivialidades da vida diária de um casal comum. As personagens são um homem e uma mulher inominados. A narrativa tem início com a chegada do narrador-personagem em sua casa, uma chácara afastada do centro urbano. “E quando cheguei à tarde na minha casa lá no 27 ela já me aguardava andando pelo gramado [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 9). Esse capítulo, cujo título é A CHEGADA, tem seu título repetido na parte final da narrativa. Portanto, são duas chegadas (início e fim). Para Samira Chalhoub (1997), este recurso utilizado na narrativa deslineariza o texto, retirando-o do fechamento cabal de um fim sem resto, “ [...] pois a chegada final é o início possível e a chegada que inicia já é, na verdade, um tempo presente ou que se faz presentificante.” (CHALHUB, 1997, p. 59)

Apesar de a narrativa toda ela ser apresentada pela voz masculina, quem finaliza é a personagem feminina. No último capítulo, o desfecho da novela inicia com similitudes de informações postas no início, porém, sob o olhar da mulher: “E quando cheguei na casa dele lá no 27, estanhei que o portão ainda estivesse aberto, pois a tarde, fronteiraça, já ameaçava com o escuro [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 82).

Assim como em *Lavoura arcaica*, o texto de *Um copo de cólera* é iniciado por epígrafes. Nassar inicia o texto narrativo com citações retiradas do embate verbal entre o homem e a mulher, presentes no capítulo do esporro.

“Ninguém dirige aquele  
que Deus extravia”

Inicialmente, tem-se a impressão que o escritor busca na Bíblia um suporte para a sua composição, recurso muito utilizado em *Lavoura arcaica*. Mas, em *Um copo de cólera*, a bíblia serve apenas como matéria de revolta. O extraviado é obra de Deus. Conseqüentemente, não há como questioná-lo.

Logo abaixo, a outra citação, vai questionar o poder do macho.

“Hosana! Eis chegado o macho!  
Narciso! Sempre remoto e frágil,  
rebento do anarquismo.”

Neste fragmento, o termo frágil chama atenção porque está em clara oposição ao que geralmente se relaciona a “macho”, o qual é tradicionalmente ligado a um homem forte, robusto, destemido e senhor de si.

Além de servir de mote para a compreensão do texto, esses fragmentos também têm ligação com o título da obra. A cólera está na impossibilidade de modificar ou controlar uma situação, visto que esta foi posta por forças maiores, por leis consideradas irrevogáveis pelo narrador.

O título retoma também os versos do poeta Jorge de Lima “Há sempre um copo de mar para o homem navegar”, revelando a força da intertextualidade na obra nassariana. Para o eu-lírico destes versos, basta muito pouco para um homem navegar. Além disso, há sempre uma possibilidade de fazê-lo não importando o que o navegador dispõe. Pouco ou muito, ele sempre estará no mar. Reportando ao título *Um copo de cólera*, percebe-se que basta muito pouco para que a cólera se instale.

Um motivo banal pode ser suficiente para o transbordamento da cólera. No caso da narrativa, a invasão das formigas ordeiras serviu de pretexto para o transbordamento da cólera e esse transbordamento ocorreu essencialmente pela linguagem. De acordo Tânia Pellegini (1999, p. 108), em *Um copo de cólera*, “As palavras irrompem ferinas, em cáustica enxurrada, respingando fel, instaurando o caos na clara ordem das coisas banais.” Entretanto, até chegar a este clímax da narrativa, as ações descritas demonstram a rotina de um casal que não vive um relacionamento tradicional, mas um convívio assentado no moldes dos relacionamentos modernos, marcados pela ruptura de todas as convenções matrimoniais impostas pela religião.

No primeiro capítulo, A Chegada, o encontro do par amoroso é marcado por uma atmosfera de silêncio, dúvida e inquietação. Os personagens principais da novela são apresentados destituídos de nomes: um homem e uma mulher apenas identificados por “ele” e “ela”. A narrativa inicia-se com um encontro do casal, tal como qualquer outro encontro na vida cotidiana. Porém, o que chama atenção no início da narrativa é a tentativa de silenciamento que o homem tenta impor à mulher, através do silêncio que ele estabelecia entre ambos. Ele forjava uma situação de superioridade através de ações: chegar silencioso, sentar-se na cadeira de vime e ficar distraído olhando o céu, levantar-se para ir à cozinha, abrir a geladeira, pegar um tomate e comê-lo simulando a mordida para ser comparado a um cavalo. Ela



pergunta “que que você tem?”, mas ele, disperso, continua a olhar o poente, sem nada responder.

É sob o olhar e a impaciência da mulher que o capítulo finaliza. Ele pega o rádio e vai para cama. Na cama (título do segundo capítulo) a teatralidade ainda se faz presente.

Por uns momentos lá no quarto nós parecíamos dois estranhos que seriam observados por alguém, e este alguém éramos sempre eu e ela, cabendo aos dois ficar de olho no que eu ia fazendo, e não no que ela ia fazendo, [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 12)

Na cama, a superioridade também está presente, mas neste capítulo a atuação da mulher marca a ruptura de todo um ideário de mulher casta que tem no sexo apenas o meio de fecundação, destituído de prazer e emoção. Em *Um copo de cólera*, o lugar de atuação da mulher sai da cozinha para instalar na cama. As ações apresentadas pelo narrador revelam a existência de um texto literário que apresenta os conflitos da sociedade de uma época, principalmente as lutas e conquistas das mulheres, no que se refere à sua sexualidade e posicionamento na sociedade.

A busca do prazer sexual feminino é uma conquista da sociedade contemporânea. O sexo deixou de ser um segredo para ser discutido e analisado por homens e mulheres. Esta conquista feminina foi crucial no estabelecimento de sua identidade. Entretanto, a abertura ao discurso sobre o sexo e, principalmente à reivindicação pela busca do prazer por parte das mulheres causou e ainda causa estranhamento nos homens. Em *Um copo de cólera* há uma preocupação em posicionar o poder masculino sobre o feminino, principalmente nos momentos em que ele se coloca como o condutor do relacionamento, sinalizando possuir pleno poder sobre o corpo dela:

[...] ela tentava me descrever sua confusa experiência do gozo, falando sempre da minha segurança e ousadia na condução do ritual, [...] me falando sobretudo do quanto eu lhe ensinei, especialmente da consciência no ato através dos nossos olhos que muitas vezes seguiam, pedra por pedra, os trechos todos de uma estrada convulsionada e era então que eu falava da inteligência dela, que sempre exaltei como a sua melhor qualidade na cama, uma inteligência ágil e atuante (ainda que só debaixo dos meus estímulos) [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 16)

Há nestas ações do homem um paradoxo. A atuação da mulher na cama é vista pelo narrador como algo positivo, mas a ressalva está no controle. Admite a

inteligência dela, mas apenas nas ações do sexo e só debaixo dos estímulos dele. Isto significa dizer que fora da cama e fora dos estímulos dele, ela nada seria.

Ter controle sobre o corpo dá ao homem uma sensação de controle sobre a identidade, constituindo uma forma de sentir-se seguro de uma possível tomada de poder da mulher. Mas este controle passava também pela vigilância. Na narrativa, o homem buscava controlar não apenas o corpo, mas também o discurso. O silenciamento do homem, antes da subida ao quarto e mesmo depois da noite de sexo, presente no capítulo do “café da manhã” já demonstra a preocupação dele com a tomada do discurso da mulher. Calando-se, ele impossibilita uma interação com a mulher e, com isso, priva-a da fala.

O medo da perda do controle da situação é ainda percebido nos capítulos seguintes: *O levantar*, *O banho* e, *O café da manhã*. Nesses capítulos, o *homem inominado* posiciona sua superioridade pela afirmação de que tudo que ela tinha aprendido fora com ele e com mais ninguém, demonstrando necessidade de posicionamento de poder. Esta reação pode estar associada à sua insegurança diante de um relacionamento liberto de qualquer poder de agenciamento.

Na narrativa, a simbiose com os elementos da natureza é importante para compreender o ser homem e o ser mulher na segunda metade do século XX em uma sociedade onde a mulher nascia para o mundo do trabalho e para a igualdade de direito com relação ao seu par opositivo. Inicialmente, “Ele” é elemento árvore e “Ela” é elemento planta rasteira. Apesar de ele comparar-se a um tronco, o que representa firmeza, segurança e poder e a mulher ser comparada a uma trepadeira, esta oferecia muito mais perigo à sua robustez de tronco.

[...] ela então se enroscou em mim feito uma trepadeira [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 18)

[...] e como eu sabia que não há rama nem tronco, por mais vigor que tenha a árvore, que resista às avançadas dum reptante, eu só sei que me arranquei dela enquanto era tempo e fui esquivo e rápido pra janela, [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 19)

Este desvencilhamento revelado pelo narrador revela o medo sentido pelo homem com relação às possibilidades de ações da mulher. Na narrativa, o único lugar que ele cede espaço para a mulher é no banho. É lá que ela assume o controle do seu corpo:

[...] e era extremamente bom ela se ocupando do meu corpo e me conduzindo enrolado lá para o quarto e me penteando diante do

espelho [...] e me fazendo vestir a camisa e me fazendo deitar as costas ali na cama, debruçando-se em seguida pra me fechar os botões, e me fazendo estender meus pesados sapatos no seu regaço pra que ela, dobrando-se cheia de aplicação pudesse dar o laço, eu só sei que me entregava inteiramente em suas mãos pra que fosse completo o uso que ela fizesse do meu corpo. (Um copo de cólera, 1992, p. 23-24)

É no banho que “ela” assume o estereótipo de mulher servil. Pela descrição que ele faz do banho, observa-se neste homem a necessidade de cuidado e proteção. Tais ações revelam o imaginário da sociedade com relação à conduta feminina, responsabilizando-a não só pelo cuidado da casa, mas também dos membros da família.

Voltando à questão do silêncio, este é retomado no café da manhã. É neste capítulo que aparece a figura de dona Mariana, empregada da casa. É pertinente notar que os únicos personagens nominados da narrativa são dona Mariana - a empregada, e o esposo, Sr. Antonio - o caseiro da chácara. Por serem personagens secundários, o fato de possuírem nomes próprios poderia causar estranhamento. Entretanto, se analisar esses casais sob a ótica da sociedade, percebe-se que os empregados representariam na narrativa a imagem da união sob os moldes tradicionais. Estes moldes já não servem para o casal inominado. Homens e mulheres na sociedade moderna estão soltos na multidão, são apenas pessoas desconhecidas que em momentos oportunos se encontram para em “uma cama escancarada” teatralizarem a relação sexual.

Depois destes eventos na vida do casal inominado vem o capítulo o de maior tensão e o maior também em extensão: *O Esporro*, considerado como o clímax da novela. A explosão verbal ocorre em uma manhã aparentemente tranquila, após uma noite de sexo. O estopim deste “esporro” é a descoberta de um rombo na cerca viva da chácara, provocado pelas formigas. Ao perceber o estrago das formigas em sua propriedade, a tentativa de exterminar as formigas é acompanhada por uma explosão verbal:

[...] malditas saúvas filhas-da-puta, e pondo mais força tornei a gritar “filhas-da-puta, filhas-da-puta”, vendo uns bons palmos de cerca drasticamente rapelados, vendo uns bons palmos de chão forrados de pequenas folhas, é preciso ter sangue de chacareiro pra saber o que é isso, eu estava uma vara vendo o estrago, eu estava puto com aquele rombo, e só pensando que o ligustro que devia ser assim essa papa-fina, tanta trabalhadeira pra que as saúvas metessem vira-e-mexe a fuça, [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 31)

O estrago das formigas “tão ordeiras” é transportado para o palco da vida do casal e tem na mulher a causa dos estragos na desintegração da sociedade dita tradicional, onde o poder pertencia ao homem e a submissão da mulher era algo que fazia parte da natureza feminina. Como metáfora da luta feminina, as formigas agiam à noite e sob uma organização bem estabelecida, pois elas romperam com o ligustro - a parte que o chacareiro considerava a melhor. Por isso o estrago era muito grande:

[...] puto com essas formigas tão ordeiras, puto com sua exemplar eficiência, puto como essa organização de merda que deixava as pragas de lado e me consumia o ligustro da cerca-viva, [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 32)

Toda essa cólera externada pelo chacareiro é vista pela mulher como uma reação sem sentido, desencadeando uma situação limite no relacionamento do casal. Ela demonstra com ironia que, para quem usa a razão aquela seria uma encenação exagerada de cólera: “não é para tanto, mocinho que usa a razão” (NASSAR, 1992, p. 33). Aliado ao tom irônico da voz, a postura de mulher emancipada, causa no homem um mal-estar muito grande, pois ele se sentia diminuído diante daquela mulher altiva.

[...] a claridade do dia lhe devolvendo com rapidez a desenvoltura de femeazinha emancipada, o vestido numa simplicidade seleta, a bolsa pendurada no ombro caindo até as ancas, um cigarro entre os dedos, e tagarelado tão democraticamente com gente do povo, que era por sinal uma das suas ornamentações prediletas, [...] (NASSAR, 1992, p. 32)

O desprezo na descrição da mulher revela um sentimento de rejeição do homem com relação ao comportamento daquele ser independente, dando indícios de que tudo era apenas representação; que nada do que a mulher fazia ou falava era natural, mas encenação.

Além dos elementos existentes na narrativa, que apontam a existência de um cenário pós-moderno - a exemplo do cigarro entre os dedos - um fator grande importância para a compreensão do medo causado pela ascensão da mulher estava no transbordamento do discurso. E isto também estava associado à invasão das formigas. A cerca viva rompida pelas formigas encerra também a metáfora da própria impotência de não mais poder assumir o controle da situação no relacionamento; de sua impotência diante da própria vida, afinal ele era apenas “um biscateiro graduado” e era ela quem tinha o poder do discurso:

Eu devia cumprimentar a pilantra, não tinha o seu talento, não chegava a isso meu cinismo, fingir indiferença assim perto duma fogueira, dar gargalhadas à beira do sacrifício, e tinha de reconhecer a eficiência do arremedo, um ligeiro branco me varreu um instante a cabeça, senti as pernas de repente amputadas, caí numa total imobilidade [...]. (*Um copo de cólera*, 1992, p. 51)

O “esporro” na narrativa, que apresenta uma ambiguidade no próprio nome – pode significar, numa relação sexual, o fluxo de esperma lançado, como também pode ser o despejar verbal de forma abrupta - sinaliza as contradições do relacionamento no cenário líquido da vida moderna, (BAUMAN, 2004) onde os casais são movidos por amores e paixões sem rumos; impulso sexual, mostrando como a fragilidade dos laços humanos pode desintegrar todas as instituições consideradas como sólidas:

[...] já foi o tempo em que via a convivência como viável, só exigindo deste bem comum, piedosamente, o meu quinhão, já foi o tempo em que consentia num contrato, deixando muitas coisas de fora sem ceder contudo no que me era vital, já foi o tempo em que reconhecia a existência escandalosa de imaginados valores, coluna vertebral de toda ‘ordem’; [...] é esta consciência que me libera, é ela hoje que me empurra, são outras agora minhas preocupações [...]me recuso pois a pensar naquilo em que não mais acredito, seja o amor, a amizade, a família, a igreja, a humanidade; me lixo com tudo isso! me apavora ainda a existência, mas não tenho medo de ficar sozinho, foi conscientemente que escolhi o exílio, me bastando hoje o cinismo dos grandes indiferentes [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 54-55)

O “esporro verbal” do homem revela a existência de uma crise do sujeito contemporâneo, que denuncia o deslocamento do discurso identitário do sujeito do iluminismo e cartesiano para estabelecimento de um discurso consoante com o novo sujeito que surge na sociedade pós-moderna, muito marcada pela ausência da noção de pertencimento e filiação. Com isso, o homem inominado sinaliza a precariedade e fragilidade da noção de identidade, vista a partir de noções de estabilidade e homogeneidade, a qual está centralizada na ideia de ego totalizador.

A cerca viva, na narrativa, representa a fragilidade do chacareiro. Ao se esconder por trás dela, busca proteção ao mesmo tempo em que sinaliza sua necessidade de marcação de fronteira. Ele cria uma fortaleza para delimitar os limites entre “seu mundo” e o mundo que acontece além dela [cerca viva]. Por isso, no momento em que observa o rombo na cerca de sua propriedade, percebe a fragilidade de suas fronteiras e o quão era inútil lutar contra a forma ordeira com que as formigas trabalhavam.

Elas são “as filhas da puta” que estragavam sua vida. Na narrativa, as formigas são representadas como femininas e simbolizavam a metáfora do trabalho sistemático das mulheres ao buscarem igualdade de direito através dos movimentos organizados da década de 1960. A desordem decorrente deste trabalho sistemático das mulheres desestabilizou toda uma ordem secularmente estabelecida, cujos valores eram vistos pelo homem como a coluna vertebral da vida em sociedade. O esfacelamento destes valores postos pela autoridade masculina, decorrente das ações femininas, provocou no imaginário masculino medo de perder autoridade, produzindo também reações de descrédito e cólera.

A cólera, a qual o título faz alusão, corresponde ao momento de fúria, onde os personagens homem e mulher tentam um abater ao outro. A novela, por apresentar uma alta carga de sensualidade e explosão verbal dos personagens, aponta para uma nova forma de relacionamento humano, muito condizente com a moderna sociedade de consumo. Nele, a convivência harmônica dá lugar a um ambiente de disputa de poder e todos os ideais do amor romântico são postos em xeque.

A arma utilizada pela mulher é a linguagem. É através de seu discurso que ela desestabiliza a autoridade masculina e tira a mulher do silenciamento de séculos. A linguagem é, então, instrumento essencial na compreensão do novo perfil identitário estabelecido pela mulher quando a mesma conseguiu libertar-se da submissão imposta pela sociedade patriarcal.

[...] “compreende-se, senhor, sou bem capaz de avaliar os teus temores... tanto recato tanta segurança reclamada, toda essa suspeitíssima preocupação co’a tua cerca, aliás, é incrível como você vive se espelhicizando no que diz; vai, fala, continua co’as palavras, continua o teu retrato, mas vem depois pra ver daqui a tua cara ... há-há-há ...que horror” [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 49)

Como todo signo traz referência do contexto cultural, incluindo o social, o econômico e o político (FERNANDES, 2009), o embate verbal denuncia uma visão pessimista da vida e dos relacionamentos humanos, muito em consonância com o sociólogo Zygmunt Bauman (2004), cujos estudos apontam para fragilidade da convivência na sociedade pós-moderna, onde não há mais lugar para a formação de uma família tradicional, em que “um filho só abandona a casa quando toma uma mulher por esposa e levanta outra casa para nela procriarem” (*Um copo de cólera*, 1992, p. 79). Sem família e sem filhos, a moderna união é pautada na inexistência de laços, ou melhor, eles existem, mas são frouxamente atados.

No embate verbal entre o casal inominado, ele deseja o tempo todo, através da linguagem, diminuir e subjugar a mulher. Assim, no capítulo do “Esporro” palavras como “jornalística de merda”, “femeazinha emancipada”, demonstram o posicionamento do homem com relação à mulher:

[...] “você aí, sua jornalística de merda” [...] e sorriu a filha-da-puta, [...] “que tanto você insiste em me ensinar, hem jornalística de merda? que tanto você insiste em me ensinar se o pouco que você aprendeu da vida foi comigo, comigo”, [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 44)

O emprego de tais expressões situa a obra em um contexto de emancipação feminina, decorrente de lutas dos movimentos culturais do período, principalmente do movimento feminista que lutava pela liberação sexual e igualdade de direito. De acordo com Elisabeth Roudinesco (2003), a década de 1970 é marcada pela emancipação da mulher que assume papéis sociais até de organização da sociedade, sem se deixar de ser afetada pela sua natureza do feminino. Entretanto, tais mudanças causaram muitas reações contrárias. Na narrativa, o substantivo no diminutivo já indica o menosprezo do homem com relação às conquistas femininas. Também chamá-la de “jornalística de merda” representa a opinião dele com relação à atuação profissional da mulher.

[...] “nunca te passou pela cabeça que tudo que você diz, e tudo que você vomita, é tudo coisa que você ouviu de orelhada, que nada do que você dizia você fazia, que você só trepava como donzela, que sem minha alavanca você não é porro nenhuma, que eu tenho outra vida e outro peso...” [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 48)

Em toda a narrativa, seja através do silenciamento ou do esporro verbal o objetivo do homem é demarcar os limites da cerca que os divide. Ele a via como “trepadeira” e a si próprio como o tronco, a fortaleza, a sapiência. Ela precisava de um tronco para se apoiar. A mudança na ordem causa no homem a perda de si, por isso a cólera.

Outro aspecto que chama atenção na narrativa é o estranhamento nas ações do casal. O par amoroso de *Um copo de cólera* se comporta como dois estranhos e o ato sexual é realizado numa configuração performática. Eles representam o tempo todo um para o outro. Tal representação é ainda mais forte na atuação do homem. Desde o primeiro capítulo, seus movimentos e atitudes são tecidos pela representação, contenção e cálculo descarnado. Este estranhamento pode ser compreendido como uma estratégia para lidar com a tomada de ação pela mulher.

À personagem feminina cabia apenas interagir com os atos dominadores do homem, que na cama estabelecia o direcionamento das ações dela. O fator de relevância nesta narrativa é o corpo, observado como elemento dialético. O corpo em *Um copo de cólera* vem antes da roupa. Ele é pasto, cenário para o discursivo, para as ideologias atuarem. Os protagonistas da narrativa rasuram o corpo da cultura ocidental moderna burguesa, cristã e patriarcal, através de um discurso híbrido, no qual as palavras impregnadas de valores ganham peso e corpo ideológico, sendo envolvidas por forte emoção e paixão.

Entretanto, o paradoxo da situação narrada está no desespero que ambos sentem ante a possibilidade de ficarem sozinhos. Ao expulsar a mulher de sua chácara, depois do embate verbal, o desamparo que sente ao perceber-se sozinho confirma a visão que Bauman (2004) tem do amor na modernidade: apesar da fragilidade dos relacionamentos, a espécie humana precisa do outro, isso é condição para a sua sobrevivência.

Na narrativa, o capítulo do “esporro” é finalizado com a descrição do desamparo do homem, após a saída da mulher. Nesse momento, prostrado no pátio, como que em um processo catártico, ele deixa-se dominar por um choro convulsivo, até ser ajudado pelos caseiros: “[...] os dois tentando me erguer do chão como se erguessem um menino [...]”. (*Um copo de cólera*, 1992, p. 82). A saída da mulher provocou no “macho” uma reação de extrema fragilidade. Enquanto o homem se abraça com a terra, após deixar-se cair no solo, relembra a infância, a mãe com o pai e os irmãos. Como depositária espiritual de um patrimônio escasso (família), sua mãe ensina que “o amor é a única razão da vida” (*Um copo de cólera*, 1992, p. 79). O retrato da família contrasta com a sua situação de solidão e insegurança.

O último capítulo “A chegada”, dá o tom de circularidade a narrativa. Assim, não há um fechamento da obra, mas uma repetição de algo dito no início da novela. Entretanto, o elemento novo está no ponto de vista dessa chegada. Ela é apresentada pela personagem feminina. A jornalista passa, então, no desenlace da novela, a deter a perspectiva da narrativa e, com sua volta à casa do amante pode-se apreender o conflito insolúvel que se estabelece entre o casal. Ele, dominado pelo medo de aprofundamento da relação afetiva com uma mulher independente, liberada, contestadora, transformou-o em antissujeito; ela, por sua vez, apresenta as contradições do amor que sentia por ele: desejava-o não só sexualmente, mas como companheiro; queria as “recompensas da visita”, mas também revelava o íntimo



desejo de cuidar do objeto amado.

[...] Deitado de lado, a cabeça quase tocando os joelhos recolhidos, ele dormia, não era a primeira vez que me prestaria aos seus caprichos, pois fui tomada de repente por uma virulenta vertigem de ternura, tão súbita e insuspeitada, que eu mal continha o ímpeto de me abrir inteira e prematura pra receber de volta aquele enorme feto. (*Um copo de cólera*, 1992, p. 84)

No último capítulo, no momento da chegada da mulher a casa, a imagem do homem apresentada ao leitor revela o ápice da fragilidade humana. A posição fetal com que ele é encontrado desperta na mulher um sentimento materno, vontade de cuidar, tomar para si, revelando que o corpo antes da roupa é o mesmo para todas as pessoas: é o lugar onde as identidades são construídas, servindo de instrumento de autorreferência.

### **3.3 DA DESORDEM À COLERA: A CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA MULHER EM *LAVOURA ARCAICA* E *UM COPO DE CÓLERA***

A representação da mulher na literatura promove reflexão e questionamento dos papéis sociais de homens e mulheres, bem como possibilita observar sua construção identitária. Nesta análise, a representação da identidade feminina é analisada através da verificação das práticas culturais que possibilitam a constituição desse sujeito e as marcas de gênero no contexto em que elas estão inseridas.

A discussão que perpassa as narrativas *Um copo de cólera* e *Lavoura arcaica* é a formação da identidade pessoal e de gênero. Analisa-se como as personagens femininas destas novelas se descobrem e afirmam a própria identidade. Através de suas ações - Ana e a mulher inominada - são percebidos aspectos significativos da emancipação feminina, a exemplo da representação das experiências da mulher por meio do conhecimento de sua sexualidade, além de apresentar formas de linguagem que possibilitam a libertação da mulher, pavimentando o caminho de sua construção identitária.

Para entender as referidas personagens, é preciso, antes, situá-las

geograficamente. O espaço em ambas as narrativas é fundamental para a compreensão do posicionamento da mulher e do narrador. Os lugares por onde passam Ana e a mulher inominada não são utilizados nas narrativas como elementos de ornamentação. Eles constituem elementos simbólicos integrantes da própria natureza das personagens, visto que ser mulher em uma sociedade arcaica é bem diferente de ser mulher em uma sociedade urbana.

O contexto em que Ana vive é rural, com forte presença do patriarca, figura centralizadora daquela família arcaica. O próprio nome “arcaico” remete a um contexto de dominação e autoritarismo, elementos que envolvem as relações entre homens e mulheres e permeiam a situação da mulher na sociedade. Nela, há um quadro simbólico opressor que define o cotidiano de todos os membros da família, principalmente com relação ao destino das mulheres, sedimentado por mitos justificadores. Além disso, os papéis entre homens e mulheres são estritamente definidos. Os espaços onde as mulheres atuam estão nos limites da casa, com afazeres domésticos, enquanto os homens saem para lavrar a terra e dela tirar o sustento da família.

Assim, o contexto em *Lavoura arcaica* é tradicional e está assentado em uma rotina marital que determina o lugar de atuação das mulheres: o interior da casa. O dia-a-dia das mulheres daquela família se resumia no cuidado da casa. Com papéis definidos, buscava-se através dos sermões evitar a desordem nas coisas consideradas divinamente estabelecidas. Entretanto, era só destampar o cesto de roupas sujas para verificar o grito abafado de cada membro da família, clamando por libertação. Desejo esse silenciado pela voz da tradição.

Em *Um copo de Cólera*, o espaço é urbano e a mulher sai dos limites da casa para dividir com o homem os locais de atuação no mercado de trabalho. Na narrativa, o espaço já se encontra fragmentado, tendo o quarto como elemento de maior destaque – a cama escancarada simboliza muito mais que a liberação ao prazer sexual, representa a emancipação da mulher aos espaços onde antes figuravam apenas a figura masculina.

Ana e a mulher inominada vivem em contextos sociais e históricos distintos. Ana, de *Lavoura Arcaica*, encontra-se no seio de uma sociedade tradicional, marcada pela valorização de símbolos do passado, tendo no pai uma figura centralizadora e dominadora, que na narrativa, configura-se como o único possuidor

do discurso. Já a personagem feminina inominada de *Um copo de Cólera* é situada em um contexto de sociedade urbana pós-moderna, onde a instituição familiar já está reconfigurada sob os novos moldes da sociedade globalizada. Não há mais uma figura centralizadora; homem e mulher dividem os mesmos espaços de atuação.

Porém, esta convivência não ocorre de maneira harmônica. A perda da autoridade masculina desencadeou no homem um processo de confronto, pois ambos, sem paradigmas a seguir, entram em conflitos nesta construção identitária. No momento de fúria, as palavras buscam ferir a mulher e abater seu discurso. Quando ela sai do sítio, a reação do homem é de desamparo. Então vem à sua mente a imagem da família e da organização tradicional em que fora criado.

[...] e daí passei direto pra fotografia antiga, o pai e a mãe sentados, ela as mãos no colo, o olhar piedoso, os pés cruzados, ele solene, o peito rijo, [...] e mais a cara angulosa de lavrador severo [...] e aí me detive nos fundamentos daquela estufa, tínhamos então as pernas curtas, mas debaixo desse teto cada passo nossos era seguro [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 79).

A segurança dele estava na certeza da tradição e imutabilidade dos papéis sociais. O pai, a mãe e os filhos. A foto tradicional de toda família construída nestes moldes constituem em um elemento epifânico, pois revela ao homem inominado seu pertencimento em um mundo fragmentado, onde a ordem social foi subvertida pela ascensão da figura feminina.

Inconscientemente, ele compara seu relacionamento com o modelo em que fora criado, buscando na memória os contrastes entre relacionamento tradicional e moderno. De um lado, a estabilidade, a certeza dos posicionamentos dos papéis, o lugar assentado para cada membro. Já a sociedade moderna é marcada pela inexistência do núcleo familiar, ou quando existe um núcleo, os membros assumem novos posicionamentos. A figura paterna é então descentralizada e o posicionamento na ordem social é dividido com todos os membros da família. A perplexidade do homem diante desta revelação mostra que a aceitação da nova realidade social ainda causa estranhamento. Construir uma nova forma de relação a partir da desconstrução de uma ordem instituída desde os primórdios da vida humana é desafiador e conflitante. Por isso, as palavras de sua mãe ainda ecoavam na mente:

[...] um filho só abandona a casa quando toma uma mulher por esposa e levanta outra casa para nela procriarem, e seus filhos, outros filhos, esse era o movimento espontâneo da natureza, procriar e com trabalho prover o sustento da família [...]. (*Um copo de cólera*, 1992, p. 79).

Ele saiu de casa, mas não para construir família, pois o líquido cenário da vida moderna não mais contempla relacionamentos tradicionais. “Até que a morte nos separe” faz parte de um conjunto de juramentos esvaziados de sentido para uma sociedade onde a satisfação momentânea é que rege a tônica dos encontros amorosos.

A constatação desta realidade desestabiliza a figura masculina. Isto é revelado na descrença dele com relação às instituições e à própria vida, revelando ser esse o motivo de seu isolamento naquele sítio.

[...] já foi o tempo em que via a convivência como viável, só exigindo deste bem comum, piedosamente, o meu quinhão, já foi o tempo em que consentia num contato, deixando muitas coisas de fora sem ceder contudo no que me era vital, já foi o tempo em que reconhecia a existência escandalosa de imaginados valores, coluna vertebral de toda ‘ordem’; mas não tive sequer o sopro necessário, e, negado o respiro, me foi imposto o sufoco; é esta consciência que me libera, é ela hoje que me empurra, são outras agora minha preocupações. É hoje outro o meu universo de problemas; num mundo estapafúrdio – definitivamente fora de foco – cedo ou tarde tudo acaba se reduzindo a um ponto de vista, [...] (*Um copo de cólera*, 1992, p. 54)

Este mesmo descrédito é percebido em *Lavoura arcaica*, quando André questiona a autoridade patriarcal pelo discurso e Ana, pela exposição do seu corpo.

Nestas narrativas, existem dois contextos diferenciados de representação da mulher. Em *Lavoura arcaica*, Ana pertence a uma família silenciada pelos sermões do patriarca Iohána, que utiliza a linguagem para impor sua posição, consciente do poder que o discurso exerce sobre as pessoas: “[...] toda palavra é uma semente: traz vida, energia, pode trazer inclusive uma carga explosiva no seu bojo: corremos graves riscos quando falamos [...]” (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 165-166). Ciente deste poder da linguagem, a ordem estabelecida naquela família era o silenciamento, principalmente com relação às mulheres.

Sem poder de voz, resta a Ana apenas a linguagem do corpo. É com esta linguagem que ela se posiciona no mundo e constrói sua autoidentidade. De acordo

com Zinani (2006), a escrita provém do corpo, ou seja, o corpo é o criador da textualidade. No início da narrativa esta personagem aparece apenas nos dias claros de festa:

[...] e não tardava Ana, impaciente, impetuosa, o corpo de campônia, a flor vermelha feito um coalho de sangue pendurado de lado os cabelos negros e soltos, essa minha irmã que, como eu, mais que qualquer outro em casa, trazia a peste no corpo [...] (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 28-29).

Apesar de estarem em um ambiente claro, Ana e André representavam a escuridão naquela família porque não havia possibilidade de controlar seus corpos. Esta oposição serve como elemento de compreensão dos membros daqueles galhos, principalmente da força demoníaca de Ana. Ela com toda a selvagem elegância sabia como ninguém magnetizar os convidados através de seus movimentos. Com seu corpo Ana construía a sua história e se posicionava no mundo.

Na narrativa, são dois os momentos em que a dançarina oriental aparece. No capítulo cinco, André narra o encontro de parentes e amigos no bosque, atrás da casa para cumprimento de um ritual: primeiro o almoço, depois a dança. Neste primeiro relato da festa, os movimentos de Ana ainda são graciosos, assim como os de suas irmãs. Revela-se através de vestidos claros e leves o jeito de camponesa de cada uma com “promessas de amor suspensa na pureza de um amor maior [...]” (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 27).

Estas mesmas informações são postas no último capítulo da narrativa, apresentando através de uma circularidade de ações como o tempo se processava naquela família arcaica. Ao descrever o encontro tal como no início da narrativa, o narrador deixa transparecer como a rotina era previsível. Tudo acontecia exatamente igual porque havia um respeito às tradições. O ciclo da vida exigia respeito ao trabalho, à terra e ao tempo, cabendo às pessoas cumprirem os rituais estabelecidos secularmente pela tradição.

Entretanto, quando Ana reaparece para comemorar a chegada de André, o ciclo de obediência à tradição é quebrado. Ela, que desaparecera no momento da chegada de André, juntamente com a caixa de lembranças das prostitutas que André conhecera em seu período de descoberta do mundo, surge na festa impaciente, com cabelos soltos mostrando uma sensualidade que em nada se parecia com o antigo jeito de camponesa.

[...] (que assimetria mais provocadora!), toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar de boca, um pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo apertando-lhe o pescoço, um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços, anéis nos dedos, outros aros nos tornozelos, foi assim que Ana, coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa, tomou de assalto a minha festa, varando com a peste no corpo o círculo que dançava, introduzindo com segurança, ali no centro, sua petulante decadência, [...] (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 186)

Sua aparição na festa causa espanto em todos os presentes porque em seus movimentos Ana denuncia não mais pertencer ao corpo daquela família que se forjava como único. Era o corpo demarcando uma identidade sem poder de agenciamento sobre ele. O direito ao prazer e ao corpo também é entendido como um dos fatores para autonomia da mulher.

Em *Um copo de cólera*, essa autonomia também está presente. A mulher inominada vivencia a experiência sexual buscando neste ato as possibilidades de obtenção de gozo.

[...] atendia precoce a um dos seus (dos meus) caprichos mais insólitos, atirando em jatos súbitos e violentos o visgo leitoso que lhe aderira à pele do rosto e à pele dos seios, ou fosse aquela outra, menos impulsiva e de lenta maturação, o fruto se desenvolvendo num crescendo mudo e paciente de rijas contrações, e em que eu dentro dela, sem nos mexermos, **chegávamos com gritos exasperados aos estertores da mais alta exaltação**, [grifo nosso]. ( *Um copo de cólera*, 1992, p. 15)

Na narrativa, a sexualidade é amplamente discutida pela mulher inominada. Após o ato sexual, ela relatava ao amante as confusas sensações que tinha. De acordo com os estudos de Foucault, o corpo é componente discursivo, que define e compõe a identidade da mulher. Como veículo para a autoidentidade é no corpo que o poder se instala.

Na personagem Ana, a percepção do poder de sua sexualidade e do reconhecimento de si mesma como um ser mulher completo e desvinculado da autoridade patriarcal desencadeia na família um processo de esfacelamento. Ela, como erva daninha daquela lavoura arcaica deveria ser imediatamente ceifada para que a família voltasse ao estágio primitivo da ordem patriarcal. Entretanto, como a desintegração já era uma realidade incontestável naquela família, visto nesta

pesquisa como um microcosmo da sociedade brasileira, o ceifamento de Ana só acelera o processo de fragmentação na família, o qual é materializado na morte do pai – é a própria tradição sendo esfacelada.

Assim, em *Lavoura arcaica*, o corpo se liberta em Ana para nascer simbolicamente em todas as mulheres. Não sem propósito, a mulher em *Um copo de cólera* é destituída de um nome. O nome indica uma identidade, determina um ser. Libertar-se do nome, significa também libertação da concepção de identidade de mulher disseminada por séculos.

A libertação do corpo também possibilita a verificação das práticas culturais através do qual o sujeito se apresenta e é apresentado. Uma das formas de verificar a ideologia veiculada ao texto consiste em reconhecer, além da caracterização da personagem feminina e das estruturas narrativas que determinam seu destino, o papel do narrador como instância enunciativa. Desta maneira, afirma-se que o enunciador, como elemento portador de ideologia, pode apresentar caráter emancipador, na medida em que demonstra uma posição coerente com os postulados femininos.

Quanto ao narrador das novelas de Raduan Nassar, em ambos os textos, a mulher é apresentada por um narrador masculino. Em *Lavoura arcaica* é através de André que o leitor conhece Ana e toma conhecimento que ela trazia a peste no corpo. “Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome” [...] “era Ana a minha enfermidade, ela a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos” (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 107). Ana também representa o duplo de André; “[...] nós dois que até ali éramos um só.” (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 102). Assim, o desejo de André por um lugar à mesa tem reflexo em Ana, que busca libertação daquele corpo de família para assumir sua individualidade e, assim como André, ganhar um lugar à mesa.

Quanto à mulher inominada de *Um copo de cólera*, é o narrador-personagem quem relata os eventos da vida diária de um casal, descrevendo também a personagem feminina, não poupando ofensas à mulher em seu momento de cólera. No Esporro, as palavras de baixo calão são os adjetivos que o narrador utiliza para caracterizar a mulher são: jornalista de merda, filha-da-puta, pilantra, puta, dentre outras palavras e expressões. Essas expressões são os recursos que o homem tem para abater a mulher, pois ele estava diante de uma pessoa emancipada, que

dominava não apenas os espaços públicos da sociedade, mas também uma instância de poder: a linguagem.

É através da linguagem que a disputa de poder é travada. A mulher que se posiciona não tem nome, mas tem uma função na sociedade, ela é jornalista e isso já é indicativo para analisá-la como uma mulher que sabe utilizar a palavra, que apresenta e representa o mundo pelo discurso.

A mulher inominada subverte os costumes tradicionais ao assumir um relacionamento desvinculado de laços maritais. Além disso, a busca do prazer sexual constitui uma profunda ruptura com a idealização do “ser mulher”, assentada pela igreja e pela ordem social. Ao libertar-se do condicionamento do sexo à reprodução, a mulher também se liberta da dominação masculina, provocando um abalo na estrutura do homem, que até então conduzia o destino sexual da mulher.

No campo da sexualidade a emancipação feminina esvazia o valor dado à virgindade e o corpo da mulher começa a ser conhecido numa saudável atitude de autorreferência. A relação se torna mais igual, os tabus se quebram e o sexo feminino tem a possibilidade de usufruir o prazer orgástico, que até então lhe era negado.

Além da libertação do corpo, é pela linguagem que a mulher se constitui enquanto sujeito. Na medida em que a mulher se apropria do discurso, promove a desconstrução do discurso patriarcal, por meio do questionamento dos valores tradicionais. A transformação social, bem como a mudança pessoal, referente à situação da mulher é perpassada pelo discurso, uma vez que normas e modelos, através dos quais se criam redes de dominação, são estabelecidos na e pela linguagem. É na linguagem que o indivíduo social é construído. Como a subjetividade pós-moderna é instável, precária, contraditória e está sempre em processo, ela se caracteriza na medida em que são realizadas práticas discursivas.

Portanto, a tomada do discurso em *Um copo de cólera* representa a instauração de uma nova ordem social e simbólica, cujos parâmetros servem para construir o universo da mulher, com a intenção de projetar uma estética de caráter feminino, na medida em que esse universo é representado na literatura, e que pode se converter em elemento político influente na transformação dos sistemas de poder existentes. A mulher inominada parece se libertar da condição da mulher como



rainha do lar. Ela é independente, sustenta a si própria, tem posicionamento crítico diante da realidade social, acompanhando os problemas que envolvem seu país. Portanto, ela é elemento contestador da ordem em todos os sentidos, tanto no plano do relacionamento quanto da estrutura política do país, silenciada pela ditadura militar.

No momento do esporro, diante do estrago da cerca-viva pelas formigas saúvas, o homem fica encolerizado, sentindo-se invadido por uma organização que agia secretamente à noite para mostrar o quão frágil era a proteção posta pela ordem patriarcal. O medo da invasão faz com ele se alimente de veneno para abater o discurso da mulher e a discussão acaba indo para o campo ideológico: "ergue logo um muro, constrói uma fortaleza, protege o que é teu na espessura duma muralha" (*Um copo de cólera*, 1992, p. 49), diz a mulher no momento de fúria do homem. Em seguida, a ideologia da mulher entra novamente em confronto com o posicionamento do homem, face ao preconceito dele em relação às opções feitas pelas pessoas:

[...] "todo cidadão tem o direito, claro, de meter duas rodela de carmim nas faces, de arredondar a ponta do nariz numa bola vermelha, de pendurar no braço um pau grosso e torto à guisa de bengala, e de ajustar um chapéu-pituca, alto e pontudo, sobre a nuca, e, feito isso, sair em praça pública fazendo graça [...]". (*Um copo de cólera*, 1992, p. 50-51)

Pelo posicionamento da mulher, cada pessoa é livre para escolher seu destino. Tal pensamento está em consonância com os pressupostos do Movimento Feminista, que buscava a igualdade de direito e liberdade de ação e pensamento.

Ana, de *Lavoura arcaica* também representa o elemento de ruptura. No entanto, ao contrário da mulher inominada de *Um copo de Cólera*, ela não consegue se libertar pelo discurso, mas pela linguagem corporal, tão importante quanto qualquer outro tipo de linguagem, pois não existe sentido fora do corpo. O pensamento do indivíduo está envolvido com o corpo, ou seja, a linguagem nada mais é que o resultado da relação do indivíduo com o próprio corpo. Assim, o corpo erotizado surge em *Lavoura arcaica* como detentor do primeiro lugar dentre os objetos divinamente consagrados, ele é o templo da individualidade.

O corpo está inserido no social e, desta forma, é marcado pelo social. Pensar

o corpo como construção histórica significa pensar sua representação social e no significado das marcas postas pelas forças que agem em cada período da sociedade. O corpo traz as marcas de sua alma, de sua história e de sua relação com o outro.

Para compreender a utilização do corpo para a constituição de uma subjetividade é preciso compreender o discurso do corpo tematizado por Michel Foucault, visto que este filósofo apresentou em seus estudos as relações entre o corpo e o poder da sociedade. Para Foucault, a questão do poder deve ser pensada como uma relação de forças. O corpo é o lugar de todas as interdições. Todas as regras sociais tendem a construir um corpo pelo aspecto de múltiplas determinações. Toda a sociedade se constrói sobre o controle da sexualidade já que a libido é anárquica. Em *Lavoura arcaica*, o patriarca nos sermões proferidos, levantava um discurso contra o corpo: “erguer uma cerca ou guardar simplesmente o corpo, são esses os artifícios que devemos usar para impedir que as trevas de um lado invadam e contaminem a luz do outro.” (*Lavoura arcaica*, 1989, p. 58). Se o corpo deveria ser guardado, as paixões deveriam ser combatidas por serem forças de desequilíbrio e desordem.

Em *Um copo de cólera*, não há mais um discurso contra os desejos do corpo, mesmo porque o contexto social não é mais arcaico, mas urbano e moderno. Nesta narrativa, o corpo é objeto de reflexão e o prazer sexual representa uma forma de emancipação. Isto porque, na contemporaneidade, o corpo é altamente valorizado como um componente discursivo que define e compõe a identidade da mulher. Segundo Foucault (1985), a sociedade é discursiva. Ela só tem sentido por estar inscrita na linguagem e no discurso em processo, por isso saber e o poder são inseparáveis. Ao tratar sexo como construção semântica, dependente de representações específicas, o filósofo defende que o estudo da sexualidade deve centrar-se nos discursos do desejo, explorando as palavras, a linguagem e os símbolos.

Analisando comparativamente as narrativas de Raduan Nassar, verifica-se que ambas utilizam mitos justificadores para controle do corpo feminino, principalmente no que se refere a mitos femininos bíblicos, onde as mulheres são contextualizadas em ambientes de submissão à ordem masculina. Como servas, cabiam às mulheres o silenciamento e a obediência. Além da bíblia, outros mitos

também serviram de mote na representação da mulher na literatura, a exemplo do mito de Penélope, apresentado em *Odisséia*, de Homero. Nesta narrativa, a mulher é o ser que espera. São justamente esses mitos que as mulheres nassarianas vão desconstruir para construir uma nova ordem no contexto social de modernidade.

### **3.3.1 A desconstrução do mito de Penélope: a espera nas narrativas nassarianas**

No contexto feminino, a espera pode ser analisada como a metáfora da submissão e este quadro poderia então representar a situação da mulher pelo fato da mesma, por séculos ter sido o ser que esperava pacientemente pela volta do marido (do trabalho ou de uma viagem). Esta espera foi largamente representada na literatura e tem em Penélope a referência máxima da esposa que esperou por vinte anos a volta do esposo Ulisses enquanto tecia e destecia a linha de sua história. Penélope representa a origem e a inspiração das outras mulheres tematizadas na literatura, que assim como ela, ficaram à espera do Outro.

Entretanto, essa espera é desconstruída na obra de Nassar. Ana espera por André. Mas quando este retorna ao lar ela não vai ao seu encontro. A espera serviu como alimento para sua revolta. Ela desejava mostrar as mudanças que o tempo inscrevera em seu corpo.

Em *Um copo de cólera*, a narrativa tem início com uma cena banal do cotidiano da vida de um casal: a mulher esperando o homem. Entretanto, essa espera não tem relação com a obediente Penélope. A espera é diferente porque o casal de Nassar não é tradicional. Ele é o dono da propriedade e ela é uma mulher independente moradora no centro urbano, que rotineiramente visita o homem, não necessariamente a casa, mas sua cama. É para lá que ela vai à busca do prazer sexual que ele pode proporcionar. E mesmo a sua espera, esta é diferente, pelo fato de haver uma impaciência, percebida pelo olhar do personagem-narrador: “[...] sabendo que seus olhos não desgrudavam da minha boca, e sabendo que por baixo do seu silêncio ela se contorcia de impaciência [...]” (*Um copo de cólera*, 1992, p. 10). Ele, que tudo percebia, fingia não ver, forjando um teatro enquanto comia um tomate, mostrando nesta ação “seus dentes fortes como os dentes de um cavalo”

(*Um copo de cólera*, 1992, p. 10).

Apesar de subverter a ordem da espera no último capítulo, a mulher inominada também revela um sentimento ambíguo diante do ser que estava à sua frente. Ao vê-lo nu e em posição fetal, ela é tomada por um sentimento de proteção, revelando desejo de cuidar daquele ser frágil e indefeso. Isso mostra que a representação da ambiguidade presente na defesa da emancipação feminina em contraste com as atitudes tomadas evidencia as complexidades das relações de gênero nas sociedades pós-modernas.

Ana, por sua vez, apresenta um processo mais doloroso na busca de sua identidade. A ruptura em *Lavoura Arcaica* se dá de todos os aspectos: além de esfacelar com os costumes tradicionais da sua família, que estabelecia os padrões de comportamento para a mulher, ela também rompe com os padrões de comportamento feminino, estabelecidos pelos dogmas religiosos da família. Ao romper com tais preceitos religiosos estabelecidos na sociedade tradicional, a nova mulher que nasce em Ana é apresentada ao leitor de forma abrupta.

O desfecho das narrativas aponta para uma ambiguidade, marca na realidade social de homens e mulheres deste cenário líquido da vida moderna. Portanto, a ambiguidade é marca das relações de gênero, pois é muito difícil atingir uma unidade de sentido nas relações humanas, de maneira que as crenças, o dever e o modo de ser constituam uma totalidade coesa e coerente.

Entretanto, toda desordem precipita o surgimento de uma nova ordem. É assim que a autoidentidade feminina, e mesmo a masculina é construída. Como seres em construção, homens e mulheres se encontram em eterno processo de devir, ajustando os aspectos da realidade às mudanças da sociedade.

### **3.3.2 A ordem na desordem**

As narrativas de Raduan Nassar apresentam mulheres fortes, que não se submetem a imposições de ordem social, econômica ou cultural. Sem perder as características da feminilidade, elas vão em busca de independência, no sentido de adquirir igualdade de condições e valorização da diferença. Com isso, elas

subvertem os costumes e os mitos tradicionais, tais como a idealização da mulher com ser subserviente e inferior. Portanto, percebe-se a construção da subjetividade das personagens e constituição de suas identidades, na medida em que se verifica a problemática que envolve o feminino em relação a sua formação e representação.

A constituição do sujeito feminino é um processo com raízes históricas que implica transformações profundas na sociedade. A nova postura assumida pela mulher veio acompanhada de incertezas tanto para as mulheres quanto para os homens. Sem paradigma de comportamento, a mulher moderna tem sua construção identitária marcada por ambiguidades de comportamento.

Isso é evidenciado em *Um copo de Cólera*, na parte que narra o retorno da mulher à casa do companheiro. Da parte dele, a insegurança de uma vida sem base familiar sólida. O sentimento de fragilidade com que termina a narrativa, ele deitado em posição fetal pode ser analisado como indicativo de carência e necessidade de proteção feminina. Este final simbólico representa a quebra de muitos mitos, principalmente com relação ao poder do homem e à ideia de mulher submissa à espera do homem.

Para Ana, o horizonte é o próprio corpo, transformado em espetáculo. O corpo cumpre a sua função de quebrar os paradigmas de pertencimento e sacralidade. Ele não pertence a ninguém, apenas ao ser que o habita. Ana, ao descobrir o poder do seu corpo, ao ver-se sujeito uno, provocou um abalo no regime de verdade daquela família arcaica, e por isso, a morte era seu destino. E esta morte pode ser analisada como a morte simbólica da sociedade tradicional. Ana morre para renascer nas mulheres da modernidade.

Tais reações revelam que a libertação da mulher envolve um percurso longo e árduo, pois é necessário desconstruir os conceitos tradicionais, redesenhar os papéis de homens e mulheres e prepará-los para assumir novas tarefas com igualdade e respeito. Essa nova ordem a ser estabelecida é perpassada por uma profunda transformação na paisagem social, pois ela precisa vencer condicionamentos ancestrais que pertencem ao inconsciente coletivo para possibilitar uma aceitação no que tange ao novo papel assumido pela mulher na sociedade.

## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*[...] tive sim três preocupações: desenvolver meu aprendizado da língua, um processo que não acaba nunca; fazer leituras pertinentes de alguns autores, segundo meus critérios; e fazer uma leitura atenta da vida que acontece fora dos livros.*

*(Raduan Nassar, in: CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, set. 1996)*

Analisar a produção literária de Raduan Nassar é, sem dúvidas, fazer uma leitura atenta da vida que acontece fora dos livros. O universo de suas personagens possibilita diversas interpretações pela complexidade com que elas são apresentadas. Além disso, os aspectos formais do texto de Raduan corroboram para a densidade das temáticas suscitadas nas narrativas, servindo como instrumento para compreensão não apenas da realidade social, mas do fazer poético na modernidade.

Com relação à literatura, por muito tempo, a compreensão do texto literário permaneceu atrelada a posicionamentos fechados. Inicialmente, buscava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra estavam relacionados à condição de *mimese*. Depois a crítica literária seguiu o caminho oposto procurando mostrar que a matéria de uma obra seria um elemento secundário, e a sua importância estaria nas operações formais postas em jogo, tornando-a independente de qualquer condicionamento, sobretudo social, visto como elemento inoperante de compreensão.

No contexto de modernidade, onde é situado Raduan Nassar, condicionamentos estanques foram demolidos. Acredita-se, consoante com a nova paisagem social, que a integridade da obra não permite privilegiar nenhum posicionamento estanque. Os estudos aqui apresentados mostraram que uma obra literária só pode ser compreendida pela fusão de texto e contexto, através de uma interpelação dialeticamente, onde forma e conteúdo são necessários no processo interpretativo. De acordo com os estudos postos nesta pesquisa, acredita-se que um texto literário, não seja melhor porque reflete bem a sociedade, mas porque utiliza os espaços vagos para enriquecimento das possibilidades do leitor, levando em

consideração que o sentido não está no texto, mas a partir dele.

Assim, o trabalho de análise das novelas *Um copo de cólera* e *Lavoura Arcaica*, do escritor paulista Raduan Nassar, foi pautado segundo o pensamento da crítica sociológica, que analisa o texto literário para compreender a sociedade de um período. A preocupação com forma e conteúdo é algo presente em Nassar. Nas raras conversas e entrevistas concedidas, o referido escritor já sinalizava sua necessidade de criar uma literatura em que forma e conteúdo estivessem intrinsecamente ligados. Em seus textos, a literatura pode ser tomada como um fenômeno diretamente ligado à vida social. Neste sentido, suas novelas refletem um determinado contexto histórico, colocados nesta pesquisa como pós-moderno.

Por isso, a pesquisa realizada procurou considerar tanto o aspecto da linguagem, quanto à temática das narrativas. Através da análise da fusão destes elementos foi possível contextualizar autor e obra na paisagem social da segunda metade do século XX, possibilitando uma análise da sociedade nas referidas novelas.

Além da preocupação de Raduan Nassar em quebrar paradigmas estanques de produção literária, o escritor também diluiu através de seus textos a fronteira dos gêneros textuais com sua prosa poética. Esta diluição, presente na produção poética-literária de Nassar, constitui marca da narrativa pós-moderna, sendo ela considerada como o ponto mais polêmico nas discussões sobre a prosa no século XX. Sendo assim, pode-se constatar através da análise feita das novelas de Nassar, o diálogo com seu tempo – marcas do contexto social ao qual está inserido.

O lirismo presente em suas obras constitui instrumento questionador da liberdade de produção, de forma que se pode considerar Raduan Nassar como o escritor-poeta da ruptura: tudo em suas narrativas serve como elemento de transgressão e desordem, tanto a estrutura quanto o conteúdo. Como obra poética, observa-se em ambas as novelas um lirismo na construção do texto, com presença de metáforas que imprimem às narrativas uma abertura maior nas possibilidades de compreensão do texto. A prosa estaria no aspecto narrativo do texto, na problematização da sociedade através de relatos de famílias em contextos distintos de pertencimento.

Se a arte incita vários sentidos que repercutem sobre o indivíduo e é capaz de

gerar experiências e sensações múltiplas, a força do verbo nas obras de Raduan Nassar é de fundamental importância para questionar a própria perspectiva da liberdade do homem abordado pela literatura. Assim, a literatura, sendo uma forma de arte, não poderia ser estudada em si mesma, mas de forma que aja uma articulação com o corpo doutrinal que considere um texto literário como elemento cujo significado pode ser esgotado por uma averiguação científica. Portanto, este trabalho não deve ser compreendido a partir de uma abordagem fechada a qualquer nova interpretação, principalmente por ser um universo por si só ambíguo.

Dada a multiplicidade de temáticas possíveis de serem trabalhadas a partir das obras de Raduan Nassar, o recorte escolhido para este trabalho foi a representação da mulher em suas novelas, a partir da análise das personagens Ana, de *Lavoura Arcaica* e a mulher inominada, de *Um copo de cólera*. Buscou-se mostrar o processo de construção identitária da mulher em distintos contextos históricos, em que ambas aparecem, já tomados pelos signos da pós-modernidade, onde os sujeitos encontram-se fragmentados. Como consequência, as verdades antes consideradas como absolutas se tornam relativas, com questionamento de todos os fatos do mundo social.

O recorte dado às narrativas foi o elemento feminino, tomando a linguagem utilizada por Nassar como o eixo norteador para a compreensão da construção identitária da mulher nas referidas novelas. Em ambas as narrativas o elemento de maior destaque foi linguagem. Esta, por se construção simbólica, pode veicular preconceitos e estabelecer discriminação ou ser um elemento de emancipação. Consoante com o pressuposto de que os seres humanos se constituem na linguagem, considera-se que a mesma pode ser também um elemento de afirmação da validade da experiência do feminino, na medida em que propõe uma (re)avaliação do discurso por meio de estratégias que possibilitem tanto a desconstrução do preconceito quanto a construção do sujeito.

Não sem propósito, nas novelas de Nassar, o elemento mais significativo para a emancipação da mulher é a linguagem: seja ela corporal ou verbal. Pela linguagem as narrativas obedecem a uma marca da produção pós-moderna, bem como uma continuidade das ações. Através dela, as personagens femininas são postas em um claro contexto de transgressão com a tradição, libertando-as de qualquer agenciamento.



A pesquisa se estruturou em bases que veiculam o posicionamento da mulher consoante com o conceito de ruptura dos padrões conservadores impostos pela autoridade patriarcal. Buscou-se verificar se essa tomada de posição da mulher nas narrativas desencadeou um abalo nas relações de poder.

Seja através do corpo ou pela linguagem, as mulheres nassarianas deixaram marcas profundas no ambiente onde circularam, pois elas desordenaram uma tela relacional de poder centralizado na figura masculina para estabelecer uma nova ordem na sociedade, consoante com a paisagem social em que as mesmas estavam inseridas.

Também foi analisado o perfil feminino apresentado por Raduan Nassar em sua obra. Como o contexto social em que elas (Ana e a mulher inominada) se encontravam eram distintos – *Lavoura arcaica* ambientado em contexto rural e *Um copo de cólera*, em um contexto urbano – necessitou-se fazer uma análise de cada obra isoladamente para só então proceder a uma análise comparada das ações das referidas personagens femininas. O objetivo era mostrar que, apesar de pertencerem a contextos específicos, ambas apresentavam um caráter emancipador da conduta feminina, posto através de um comportamento transgressor e de ruptura.

Para compreender o processo de construção identitária da mulher nas narrativas de Raduan Nassar foi preciso percorrer caminhos diversos. Buscou-se apreender a questão da identidade na modernidade para só então analisar os movimentos sociais da segunda metade do século XX, notadamente o Movimento Feminista. Além disso, era preciso compreender a linguagem utilizada por Raduan Nassar em suas novelas, visto que este autor é aqui contextualizado em um ambiente pós-moderno, cujo processo de escritura tem grande influência na compreensão dos fatos sociais.

Por fim, dado o recorte da sexualidade como dispositivo para a construção da identidade, foi preciso um aprofundamento na obra de Michel Foucault para compreensão da sexualidade, corpo e discurso em *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera*. A sexualidade representou o ponto basilar para a compreensão da mulher nassariana. A pesquisa mostrou que o conhecimento do seu próprio corpo foi um dado importante para a construção da identidade feminina. A libertação do corpo significou a libertação da opressão patriarcal e estabelecimento de uma identidade desvinculada do poder autoritário masculino.

Os estudos feitos mostraram também que o sujeito mulher, historicamente, definiu-se por oposição: a mulher é o “Outro” em relação ao masculino. A mulher da contemporaneidade, após percorrer um longo trajeto de lutas pela afirmação de sua identidade, conquistou, em certa medida, um espaço próprio na sociedade. Apesar das reações de estranhamento, ela deixou a posição de objeto para tornar-se efetivamente sujeito, subvertendo uma tradição milenar de silenciamento e reclusão nos limites da casa.

Na obra em estudo, esse percurso pode ser verificado na trajetória de Ana, de *Lavoura arcaica*, e da mulher inominada, de *Um copo de cólera*. Em ambas as narrativas há uma busca pelo estabelecimento de uma identidade própria, desvinculada do julgo patriarcal e/ou marital. Da sociedade arcaica à sociedade urbana, a trajetória da mulher é percebida em um plano de ascensão, iniciada por Ana e deflagrada pela mulher inominada.

Ana é silenciada em *Lavoura arcaica*, mas seu silêncio serviu como matéria de revolta para libertação das imposições de uma tradição que desconsiderava as individualidades da família, forjando um corpo único para os membros dela. Impossibilitada de utilizar a palavra/discurso, é com a linguagem do corpo que Ana rompe com os grilhões que a mantinham sob o domínio patriarcal. Sua revolta, que desencadeia em morte, revela o quão difícil é modificar crenças e valores na sociedade, pois a resistência sempre apela pela manutenção da tradição. Neste sentido, o seu assassinato representou na narrativa uma tentativa de barrar a tomada de poder pela mulher. Entretanto, se considerar a impossibilidade de barrar a evolução da emancipação feminina na sociedade, a morte de Ana serviu mais como metáfora para a morte da tradição.

Vê-se que, o que surge depois desta morte é o sujeito fragmentado, construindo sua própria identidade através da palavra-discurso. Este sujeito é a mulher inominada de *Um copo de cólera*. O silenciamento de Ana é substituído pela tomada do discurso da mulher inominada que se posiciona no mundo como um ser pensante, que age, e, principalmente que busca sua autorrealização. Tal postura serviu como sinalizador da concepção de identidade posta pelo escritor. Colando a personagem à situação pós-moderna, o narrador apresentou personagens tomadas por dúvidas e incertezas.

O escritor relativizou posturas estanques e apresentou dois contextos de

situação diversa, mas que apresentavam os mesmos problemas com relação ao posicionamento do homem e da mulher no mundo. Por isso, embora aparentemente diferentes, as duas novelas apresentam inúmeros pontos de contato. Ambas marcam o discurso de ruptura e a busca de uma autoidentidade da mulher. Além disso, a pesquisa também apresentou, através das ações das personagens, a dificuldade da sociedade em lidar com a ascensão da mulher, revelando o quanto é difícil eliminar as marcas deixadas pela cultura patriarcal, mesmo em um contexto de sociedade pós-moderna.

A constituição da identidade na Pós-modernidade é bastante complexa devido ao descentramento do sujeito ocasionado pelos avanços da civilização, o que proporcionou uma ruptura no discurso do conhecimento moderno. Esta constituição identitária passa pela discussão da formação do sujeito e das modificações sofridas desde a época do Iluminismo cartesiano até o sujeito pós-moderno, considerando que o movimento feminista teve importante participação nesse processo.

Esta situação é muito bem representada por Raduan Nassar em suas narrativas, pois as personagens resgatam o trajeto da formação da identidade. Ana, em *Lavoura arcaica* rompe com o discurso patriarcal, desconstruindo ideias milenarmente estabelecidas. A mulher inominada, de *Um copo de cólera* também faz o mesmo, ao estabelecer uma relação de igualdade com seu par opositivo. Além disso, ambas as personagens femininas dessacralizam o corpo, buscando na sexualidade uma forma de quebrar paradigmas que por muitos séculos serviram como instrumento de controle social.

É um dado histórico o gênero feminino ter sido sempre dominado. Por isso, a análise das relações entre saber e poder é aspecto relevante, principalmente com relação à formação identitária. O saber gera a dominação que, por sua vez, ocasiona outra modalidade de conhecimento que vai produzir o poder, gerando, assim, um círculo interminável, que somente é rompido quando se institui novas práticas discursivas e interpretativas que vão originar novas práticas sociais, revelando os compromissos políticos e ideológicos do sujeito gendrado.

Este tema esteve presente nas novelas em estudo, principalmente em *Um copo de cólera*, quando a mulher inominada entra em confronto verbal com o homem. O posicionamento assumido por esta mulher representa uma ruptura com o silenciamento histórico imposto pela dominação masculina. Sem um sobrenome que

a identificasse, ela é posicionada no mundo pela palavra e pelo conhecimento que possuía, tanto de si como do mundo que a rodeava. Nem seu corpo nem sua ideologia são agenciados pelo homem. No entanto, ambos (homem e mulher) se percebem como seres em construção, fragmentados e tomados pela dúvida e incertezas. Por isso, é na dialética que eles buscam construir sua identidade.

Em *Lavoura arcaica*, a mulher calada pelo sermão patriarcal não pertence nem mesmo a um segundo plano, ela é posta como parte do corpo da família, devendo permanecer assim até se tornar parte do corpo do marido, pelo matrimônio. Essa cadeia é rompida quando Ana se percebe como um sujeito. Este saber proporciona à personagem vontade de liberdade, externado por ela através de seus movimentos corporais, no momento da dança. O silêncio também serviu como matéria de revolta, pois representou a negação da voz do pai. Enquanto o patriarca utilizava o discurso como instrumento de dominação, Ana encontrava no silêncio a recusa, fazendo deste silêncio o caminho para a sua busca de liberdade e autoidentidade.

Estas representações distintas do feminino mostram que o retrato da mulher sob a ótica contemporânea emoldura-se em um *degradé* com infinitas potencialidades, bem diferente daquele traçado nos séculos anteriores. *Lavoura arcaica* aponta para um contexto de sociedade tradicional. Nela, a paisagem repressora prevalecia, os preceitos reinavam e a posição de subalternidade indicava um tratamento discriminatório. A evolução demorou a acontecer, porém quando ocorreu - a partir do ano de 1960 - com os movimentos sociais do período, a emancipação feminina se consolidou. A mulher pode então comemorar a conquista da identidade, a qual ocorreu em um processo gradual que começou na atonia do silenciamento da voz feminina para divisar posteriormente um cenário com tendência à paridade, no qual o canto livre do gênero feminino afiançou um modelo mais humanitário.

Apesar de haver ainda resquícios de um pensamento tradicional que teima em barrar o processo de construção identitária da mulher, as mudanças empreendidas pelas lutas femininas se fazem fortemente presente na sociedade. Pode-se até considerar o final do século XX e início do século XXI como o período da exacerbação da feminilidade com ganhos visíveis para a imagem da mulher. Há de reconhecer que a partir da década de 1970, acelerou-se um “marcha” que jazia

nos subterrâneos da cultura, deixando aflorar vontades e desejos acumulados no imaginário feminino. Assim, a despedida do século XX ocorre à guisa de mudanças de comportamento de gênero, através das transformações decorrentes da trajetória da mulher. Tais transformações também atingiram os homens, os quais procuraram ajustamento na nova paisagem social redesenhada pela mão feminina.

As transformações alteraram o modelo em vigor e reclamou uma acomodação no olhar masculino que se quer menos egocêntrico e menos autorreferente. O desafio percebido em *Lavoura arcaica* e principalmente em *Um copo de cólera* é a quebra da superioridade de um gênero sobre o outro. Neste contexto, a desconstrução dos paradigmas universais das mulheres vem acontecendo em favor de uma pintura que garanta o surgimento de um sujeito histórico consciente de deveres e direitos.

Entretanto, se a mulher se manteve durante milênios no espaço privado, a sua inserção no público não poderia ocorrer à revelia de certas implicações de ordem sociológica e psicológica. Alterado o mapa cognitivo feminino, modificou-se regulações historicamente aceitas, as quais estiveram por muitos séculos “congelados” no seio da sociedade. E é exatamente no espaço do doméstico que ocorrem verdadeiras revoluções, uma vez que dele derivam as expectativas sociais de um reduto involuntariamente atribuído ao feminino. A família recebe os fluxos e os refluxos desta nova mulher que se apressa a mediar o privado e o público (QUINTAS, 2005)

Percebeu-se, através das narrativas analisadas que a libertação da mulher envolveu um percurso longo e extremamente árduo, pois foi necessário desconstruir os conceitos tradicionais, redesenhar os papéis de homens e mulheres e prepará-los para assumir as novas tarefas com igualdade e respeito. Talvez a transformação do homem seja a tarefa mais difícil, pois, ele precisou vencer condicionamentos ancestrais que pertenciam ao inconsciente coletivo. Além disso, necessitava da aceitação do grupo e da própria mulher. Isto provocou um abalo nas estruturas que até então eram consideradas como sólidas.

Tais inquietações do sujeito estão fortemente presentes nas páginas das novelas de Raduan Nassar, percebidas nas personagens, as quais são constituídas pela língua-pensamento e pelo questionamento do *status-quo* aos valores estabelecidos, aos papéis que devem ser desempenhados por homens e mulheres.

Em *Lavoura arcaica*, estes papéis tinham como suporte e direcionamento os preceitos religiosos, os quais estabeleciam uma ordem pautada na obediência ao patriarca e à tradição. Pertencentes a uma família arcaica, a manutenção dos valores assentava-se na valorização e perpetuação dos símbolos do passado.

Ao esfacelar com esta sociedade, através da transgressão da mulher, a desordem causada faz surgir um novo sujeito, aquele representado em *Um copo de cólera*. Apesar de haver uma quebra de paradigmas nos valores da sociedade moderna, apresentada nesta novela, estes indivíduos ainda estão confusos. O homem retoma pela memória o meio familiar em que fora criado e percebe que tal estrutura não cabe mais na sociedade moderna, por isso a descrença nos valores, na família e no relacionamento, externada por ele no embate verbal travado com a mulher.

Quanto à mulher inominada, seu posicionamento no mundo representou uma quebra de todo um ideário de submissão. Entretanto, a nova mulher que surgiu na sociedade pós-moderna não inviabiliza o sentimento amoroso. “O amor é a razão da vida” (*Um copo de cólera*, 1991, p.79). Este é o ensinamento passado pela tradição através da voz da mãe do narrador-personagem reatualizado naquele casal moderno. O final da narrativa aponta que a razão do retorno dela à casa do homem, não era apenas por causa do sexo, ela busca um relacionamento amoroso. Entretanto, o caminho desta busca é que se faz diferente. É por livre escolha que a mulher procura seu par. Consciente do que deseja, a construção de sua identidade é estabelecida na relação com o outro, de forma livre e destituída de qualquer tabu ou preconceito.

A análise apresentada das obras de Raduan Nassar mostra que *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* podem ser consideradas como uma celebração da ruptura e da incerteza. As tramas apresentadas apontam para a falência dos grandes modelos explicativos. Elas indicam que o final do sujeito “unificado” da Modernidade coloca em evidência a questão das diferenças, soerguendo estudos voltados às minorias sociais. Em lugar do sujeito pleno surge um sujeito marcado pela contradição, seja decorrente da voz do outro, seja pelo próprio silenciamento.

É neste contexto que Hall (1999) vai inscrever o feminismo, pontuando-o entre os principais responsáveis pelas mudanças conceituais que levaram ao descentramento da identidade fixa e estável do sujeito cartesiano, configurando-se

tanto como uma crítica teórica quanto como um movimento social. Ao questionar a clássica distinção entre o público e o privado e ao transpor para a esfera política facetas da vida social e de identidade sexuais e de gênero, tais movimentos instituíram a diferença sexual como o centro das questões identitárias. Consequentemente, o feminismo tornou-se elemento característico da cultura pós-moderna, notadamente a partir das últimas décadas do século XX.

Os estudos de gênero surgiram e se afirmaram em decorrência do alargamento das fronteiras teóricas da crítica feminista, oriunda por sua vez da vertente intelectual – mas não menos política – do movimento de mulheres que se instaurou no Ocidente nas décadas de 1960 e 1970. Para compreender a mulher nesta nova paisagem social a questão da representação discursiva foi fundamental para a apreensão das novas práticas culturais, as quais buscavam subverter uma tradição literária em que a mulher só podia ser representada como subordinada ao homem.

Considerando que os sistemas de gênero, ou seja, as relações entre masculino e feminino, são construções culturais históricas que não emanam da natureza dos corpos, mas de uma ordem simbólica patriarcal, tornou-se politicamente necessário olhar para o discurso como *locus* privilegiado de representação. Ao assumir a voz do seu discurso e ir de encontro às formas como tradicionalmente era representada, a mulher buscou estabelecer um novo jeito de representação feminina. Este novo discurso tem fortes implicações políticas, uma vez que o discurso é também um importante lugar de contestação de práticas sociais naturalizadas.

No momento em que tais estudos ganharam notoriedade, o contexto social passou a vivenciar um período caracterizado pela crise do sujeito, marcado pela existência de identidades múltiplas e provisórias, afetando todo um constructo social historicamente instituído na linguagem. Portanto, é na materialidade do discurso que os estudos de gênero vão encontrar meios para compreender as novas práticas sociais.

Mais recentemente, feministas de outras áreas têm contestado o conceito tradicional de identidade e tentando articular formas em que as mulheres possam reconhecer suas diferenças e formar alianças através dessas diferenças. Mulheres negras, operárias, lésbicas começaram a questionar uma identidade “mulher”,

construída como universal, mas que efetivamente, silenciava todas aquelas que não se enquadravam no modelo. Por isso, a importância do conceito de diferença nas mais recentes articulações acerca de gênero.

Para que tais mudanças aconteçam, dentre outras ações, o projeto de emancipação da mulher exige a reinterpretação da literatura, principalmente com relação aos textos escritos por homens, cuja visão em maior ou menor grau, vão externar mitos justificadores para a submissão feminina. Com relação a este ponto, observa-se na obra de Raduan Nassar um narrador confuso. Em *Lavoura arcaica*, apesar de o narrador ser masculino, este se liga à linhagem feminina da família. Por isso é apresentado como transgressor da ordem. André e Ana representam o casal desestruturador daquela família tradicional centrada em preceitos religiosos e tradicionais. *Um copo de cólera* também narrado por quase toda a novela pelo homem é finalizado pela voz feminina.

Com relação à circularidade nas narrativas, percebe-se que em ambas o desfecho sinaliza um provável começo, dando às novelas um movimento circular. Os eventos postos nas narrativas sinalizam então sobre a impossibilidade de desfechos fechados e posicionamentos estanques. Sem finalização, o que Raduan Nassar passa aos leitores é como o movimento da vida exige das pessoas constante (re)avaliação da realidade. Em *Lavoura arcaica*, a festa que comemora a lavoura é evento que inicia a narrativa, bem como é elemento que fecha, sem desfecho, a história. Esta circularidade aponta para o renascimento de uma nova ordem, com marcas do passado, mas reatualizado pelas novas demandas sociais. O mesmo acontece em *Um copo de cólera*, onde a chegada do homem iniciando a narrativa é finalizada com a chegada da mulher, dando indícios de uma circularidade de ações, onde a incerteza é posta como elemento indicativo dos sujeitos fragmentados.

Também ocorre nos textos, uma simbiose da mulher com os elementos da natureza. Ana, de *Lavoura arcaica* é comparada a uma erva daninha pelos personagens masculinos (pai e André), enquanto a mulher inominada é comparada a uma trepadeira. Tanto a erva-daninha quanto a trepadeira apresentam conotações negativas com relação à imagem da mulher; ambas representam elementos perigosos para a manutenção da ordem da lavoura. Mas, apesar da aparente fragilidade, elas são capazes de grande destruição nos lugares por onde circulam.

Além disso, nas narrativas, as mulheres são vistas como animais. André



busca na casa velha uma maneira de atrair Ana, da mesma forma que fazia com as pombas. Comparada com as pombas, Ana carrega a brancura e a leveza nos movimentos. O perigo estava nas asas; estas deveriam ser podadas para evitar o voo. Já em *Um copo de cólera*, a mulher tem ligação com as formigas. Também há aí o elemento da fragilidade. Mas formigas organizadas são fortes. Elas são tão poderosas que em uma só noite podem romper com o que levou anos para ser construído. Assim, o chacareiro revela no discurso colérico a impossibilidade da existência de solidez no mundo e que toda cerca que se levanta contra as mudanças, decorrente da evolução das relações sociais, podem ser rompidas em uma única noite. Portanto, não há como deter o movimento de emancipação da mulher.

O narrador sabe que a mulher desabitou a casa para atuar no mercado de trabalho, principalmente pelo exercício de profissões que exige dela um posicionamento de mundo através do discurso. Tomando os estudos foucaultianos, a teoria crítica feminina contemporânea compreende que as convenções linguísticas estão intimamente imbricadas com as hierarquias estabelecidas pelo sistema social de sexo/gênero na cultura ocidental. Assim, convenções discursivas, mesmo nas mais “criativas” instâncias, tendem a traduzir e perpetuar relações sociais naturalizadas pelo senso comum. Entretanto, ao levar em conta o caráter construído dessas relações, pode-se des/re-construir tais práticas discursivas, visto que os significados sociais produzidos no discurso podem ser revisados e subvertidos.

Em *Um copo de cólera*, o discurso é veículo de posicionamento da mulher no mundo que a rodeia. O silenciamento foi substituído pela explosão verbal e a sexualidade volatilizou as relações de força entre o casal. Porém, esta emancipação feminina não aconteceu sem confronto e questionamento. Sem paradigmas a seguir, homens e mulheres são tomados pela dúvida e pela incerteza. O estranhamento percebido na obra revela a fragmentação do sujeito moderno, o qual se apresenta destituído de uma consciência racional. Eles não se conhecem e não conhecem um ao outro. São um homem e uma mulher em processo de construção, buscando construir sua identidade em uma sociedade de poderes descentralizados e sem orientação baseada em símbolos do passado.

Através da análise das narrativas nassarianas, percebeu-se que a identidade de gênero é proposta como uma construção cultural que verifica a especificidade de

atitudes e comportamentos masculinos e femininos, procurando questionar os estereótipos sociais, para que possam ser estabelecidas as bases de uma sociedade mais aperfeiçoada. Portanto, a construção da identidade feminina, como ocorre em todos os processos de desenvolvimento, acontece por saltos, e não linearmente, dependendo de fatores oriundos do mundo psíquico e do meio ambiente. Esta construção da identidade promove a percepção de uma nova visão de mundo e a modificação do quadro de referências e dos critérios de avaliação do meio circundante.

Acredita-se também que a identidade é uma construção que depende da integração de fatores sociais ou exteriores e pessoais ou interiores. Como o estabelecimento da identidade de gênero é elemento indispensável para a constituição da identidade pessoal, considera-se a representação do percurso realizado. Ana, contextualizada em uma sociedade arcaica, que tem continuidade na mulher inominada, pertencente a um ambiente tomado pelos signos da modernidade servem para compreender o caminho percorrido por ambas para que seu posicionamento pudesse ser aceito.

A atuação destas personagens é impactante, visto que quebrar paradigmas enraizados na sociedade é tarefa árdua e exige ações que desestruturam a ordem. É no desordenamento dos lugares divinamente instituídos que uma nova ordem pode ser construída. Devido ao conteúdo simbólico e questionador das obras de Raduan Nassar, estas se constituem em um espaço de reflexão sobre o discurso hegemônico e práticas sociais que orientam a cultura ocidental, na medida em que apresentam mulheres fortes, de personalidades singulares, mas tendo em comum o profundo desejo de realização plena. Estas são mulheres que não perderam a feminilidade ao assumir uma atitude transgressora, mulheres que buscaram conhecer seu corpo e sexualidade para, através deste saber construir sua identidade.

Nos estudos feitos, verificou-se que na segunda metade do século XX, o corpo assume a posição do *locus* do eu. Ele é fator de imersão no mundo; é através do corpo que se dá a possibilidade de consciência, pois esta só existe enquanto interação com o mundo. Nas narrativas de Nassar, o corpo descoberto em Ana de *Lavoura arcaica* é completamente dessacralizado em *Um copo de cólera*. A metáfora da cama escancarada já denuncia a ausência de pudores da mulher na

condução de sua sexualidade.

Neste sentido, a sexualidade é elemento muito importante para a construção identitária da mulher em ambas as narrativas. A descoberta do corpo através do movimento de Ana na festa organizada para André simboliza a descoberta da própria identidade. Isto deu poder a Ana, desestabilizando a autoridade patriarcal, pois nos sermões proferidos a preocupação estava no controle do corpo, o qual era visto como origem de todos os desequilíbrios. Observando mais um ponto de contato entre as obras, tem-se que nas duas narrativas o corpo representa o elemento de ruptura. Tanto em *Lavoura arcaica* como em *Um copo de cólera* o que se deseja é posicionar o corpo antes da roupa.

Ter controle sobre seu corpo representava ter controle sobre seu pertencimento no mundo. Ao conhecer os limites do corpo, Ana percebeu as singularidades de sua personalidade. Destituída do poder do discurso, a personagem utilizou os movimentos corporais e sensualidade para posicionar-se naquela sociedade arcaica, revelando que o caminho da autoidentidade passa pelo conhecimento do corpo e pela busca do prazer. Por isso, a personagem inominada de *Um copo de cólera* é apresentada tão aberta aos caminhos da sexualidade.

No entanto, observa-se que nos conflitos apresentados na obra de Nassar, a subversão da figura feminina é marcada por conflitos e sofrimento, pois elas ainda se encontram divididas entre os padrões conservadores que ainda lhes são impostos e a urgência de demarcar seu lugar na sociedade enquanto sujeito do próprio discurso. Isso mostra que a tomada de posição pode representar, para a mulher, um momento de difícil aceitação, pois inscreve a perda da proteção masculina, tão presente no imaginário romântico da sociedade.

Em um mundo de igualdade crescente, homens e mulheres são levados a realizar mudanças fundamentais em seus pontos de vistas e comportamento. Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades; isto é condição necessária para a vida em sociedade. É preciso refletir sobre a condição feminina para acelerar o processo de autoconhecimento e autodescoberta, deixando às mulheres das décadas posteriores, ao menos, uma perspectiva de esperança de que é possível ser livre, ser feliz e escolher seu próprio destino.

Por tudo que foi dito, é importante salientar que o direcionamento dado à

pesquisa não está isento de novas reflexões, mesmo porque a obra de Raduan Nassar encontra-se em um mar aberto de possibilidades de leituras e releituras. Uma abordagem a partir de um único viés teórico, como o utilizado neste trabalho, seria simplista, pois deixaria ao largo muito do alcance e da profundidade da obra. Portanto, para quem deseja adentrar na obra deste escritor, é pertinente (re)lembrar o posicionamento dele, posto na epígrafe destas considerações finais: o aprendizado é um processo em construção; ele nunca está pronto.

## REFERÊNCIAS

BALANDIER, Georges. **O contorno**: Poder e modernidade. Trad. Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BAUMAN, Zygmunt . **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

\_\_\_\_\_. **Amor líquido**: Sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

\_\_\_\_\_. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

**BÍBLIA SAGRADA**. Revisada por: Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2000.

BORGES, Noélia. **Rethinking female archetypal images in Charlotte Brontë's Jane Eyre at the turn of the century**. 1999. 118f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Santa Catarina, 1999.

BOSI, Afredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher ao pé da letra**: a personagem feminina na literatura. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Trad. Leila Souza Mendes. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2006.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 2 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA: **Raduan Nassar**. São Paulo: Instituto Moreira Sales. Nº 2, Set., 1996.

CALVACANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília Acioli; SCHNEIDER, Liane (Orgs). **Da mulher às mulheres**: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: EDUFAL, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CARDOSO, Sérgio. (et all). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e Estudos Culturais. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.) **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá, SP: Eduem, 2009.

CHALHUB, Samira. **Semiótica dos afetos**: roteiro de leitura para *Um Copo de Cólera*, de Raduan Nassar. São Paulo: Hacker Editores: Cespuc, 1997.

CHNAIDERMAN, Miriam. Língua(s) – Linguagem (ns) – Identidade(s) – Movimento(s): Uma abordagem Psicanalítica. In: SIGNORINI, Inês (Org.) **Lingua(gem) e identidade**: elementos para uma discussão no campo aplicado. Campinas: Unicamp, Mercado das Letras, 1998, p. 47-67.

CORACINI, Maria José (org.) **Identidade e discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

CUNHA, Renato. **As formigas e o fel**: literatura e cinema em *Um copo de cólera*. São Paulo: Annablume, 2006.

EAGLEATON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo**. Trad. Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

FACINA, Adriana. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

FERNANDES, Gisèle Manganelli. O Pós-Modernismo. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.) **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá, SP: Eduem, 2009.

FERREIRA, Ana Débora Alves. Rasuras e Fendas em *Um copo de Cólera* de Raduan Nassar. In: PEREIRA, Teresa Leal; POGGIO, Rosauta M. G. Fagundes; HEINE, Ângela Emília F. Poggio. **Literatura ensaios**. Salvador, BA: Vento Leste, 2007.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II**: o uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade III**: o cuidado de si. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque, J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1993 a.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1993 b.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampio. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. **Ética, sexualidade, política**. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FROMM, Erich. **A arte de amar**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER. **Gênero em discursos na mídia**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: UDUNISC, 2005.

GHILARDI-LUCENA, Maria Inês (Org.) **Representações do feminino**. Campinas, SP: Átomo, 2003.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

\_\_\_\_\_. **Modernidade e Identidade**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

\_\_\_\_\_. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 3 ed., Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

JOAN, Peter. "História das mulheres". In: BURKE, Peter. (Org). **A escrita da história: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

LASCH, Christopher. **A mulher e a vida cotidiana: amor, casamento e feminismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

LEBRUN, Gérard. O conceito de paixão. In: CARDOSO, Sérgio. (et all). **Os sentidos da paixão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

PELLEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea**. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 1999.

LIMA, Nadia Regina L. B. **Mulher em questão**. Maceió: Editora da UFAL - Universidade Federal de Alagoas, 1987.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Trad. Ricardo Correia Barbosa, Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola, 2004.

MERCER, Kobena. **Out there: marginalization and contemporary cultures** New York, N.Y. : Cambridge, Mass. New Museum of Contemporary Art ; MIT Press, 1990.

MURARO, Rose Marie (Orgs) **Sexualidade da mulher brasileira: corpo e classe social no Brasil**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Ventos, 1996.

MUSUMECI, Bárbara Soares. **Mulheres invisíveis**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1999.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 5 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. **Um copo de cólera**. 4 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2008.

ORLANDI, Eni P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

PERROT, Michelle. **Mulheres ou os silêncios na história**. São Paulo: Unesp, 2005.

\_\_\_\_\_. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Unesp, 2008.

PORTER, Roy. História do Corpo. In: BURKE, Peter. (Org). **A escrita da história: Novas Perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

PRIORE, Mary Del. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005.

QUINTAS, Fátima. **A mulher e a família no final do século XX**. Recife: Fundaj, Editora Massangana, 2005.

ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise. **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

ROUDINESCO, Elisabeth. **A Família em desordem**. Rio de Janeiro: Editor, Jorge Zahar, 2003.

SACRAMENTO, Sandra Maria P. do. **Nação, identidade e gênero na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Caetés, 2004.

SCLIAR, Moacyr. **Enigmas da culpa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SEABRA, Zelita; MUSZKAT, Malvina. **Identidade feminina**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

SEDLMAYER, Sabrina (Org.). **A produção literária de Raduan Nassar**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2008.

SILVA, Marisa Corrêa. Crítica Sociológica. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá, SP: Eduem, 2009.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

SOUZA, Maria Salete Daros de. Lavoura arcaica. In: \_\_\_\_\_. **Desamores**. A destruição do idílio familiar na ficção contemporânea. Florianópolis: Ed. UFSC: São



Paulo: Edusp, 2005.

STEARNS, Peter N. **História das relações de gênero**. Trad. Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2007.

TEIXEIRA, Renata Pimentel. **Uma lavoura de insuspeitos frutos**. São Paulo: Annablume, 2002.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade**: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero**: a construção da identidade feminina. Caxias do Sul, RS: Educs, 2006.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.) **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá, SP: Eduem, 2009.