



O corpo antes da roupa: transgressão e (des)ordem em *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar

Dislene Cardoso de Brito*

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

Raduan Nassar

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 literário brasileiro, pois apresenta uma intensa carga ideológica na trama. Compondo-a em sete capítulos, Raduan Nassar inovou não só na estrutura formal do texto, mas também na construção dos capítulos. Além da mescla de vozes, os parágrafos são construídos de forma totalmente distinta dos textos tradicionais: são apresentados com escassa pontuação e sem marcas que indiquem claramente os diálogos. A narrativa inova na estrutura e na linguagem, mesclada com expressões de baixo ca-lão, variáveis onomatopeicas e tom coloquial. Além disso, faz uso da intertextualidade e mistura gêneros literários, mesclando linguagem teatral e linguagem poética.

Neste ensaio, consideramos todos os elementos elencados acima, mas o recorte da análise focaliza o embate verbal entre o

* Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

casal inominado da trama, devido ao fato de ser o ponto de maior destaque na obra. Nela, um homem de aparente meia-idade, às voltas com questões existenciais, trava uma disputa verbal com uma mulher independente, cuja condição de “femeazinha emancipada” afeta o enlace amoroso. Como o corpo antes da roupa, os protagonistas/personagens se despem em todos os aspectos do humano: o físico e o psicológico. Na cama, o casal se liberta de todos os pudores; é o lugar onde o homem emprega artimanhas para que a mulher, com astúcia e inteligência, atue em sintonia com a *performance* sexual pensada por ele. Esse desnudamento também se dá no campo psicológico: verdades são ditas de forma violenta, num acesso colérico, logo após uma noite de amor/sexo. Nesse furor verborrágico, eles vão se despindo dos seus mais íntimos sentimentos.

Em *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, ainda pensada nos limites do casamento, com fins de reprodução, e a conseqüente eliminação da legitimidade do desejo físico. Nessa novela, o corpo se faz linguagem; ele é erotizado. Mas também não só o corpo se liberta dos grillhões repressivos da sociedade falocêntrica;¹ a personagem feminina exerce todo o seu poder de fala em uma disputa de poder com as forças antagônicas que tentam cercear a sua ascensão.

¹ 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, 218).

Ruptura da ordem e chamada do desejo na obra de Raduan Nassar

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

Jorge de Lima

A novela *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar, é composta de sete capítulos: “A chegada”; “Na cama”; “O levantar”; “O banho”; “O café da manhã”; “O esporro”; e, por último, “A chegada”. Os títulos dos capítulos da obra 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” (1992, 9). O primeiro capítulo tem seu título repetido na parte final da narrativa. Há, portanto, duas “chegadas” (início e fim). Para Samira Chalhub (1997), esse recurso 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” (p. 59).

Em *Um copo de cólera*, de ambiente urbano, a narrativa gira em torno de um típico casal da sociedade moderna, em que a centralidade da figura patriarcal masculina está diluída. 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”. Nesse capítulo, o embate verbal travado entre eles aponta para o questionamento acerca dos papéis do homem e da mulher no contexto da sociedade moderna

da segunda metade do século XX, no centro dos movimentos sociais que promoveram a ascensão feminina.

Nessa história aparentemente banal sobre a rotina de vida de um casal, percebemos uma disputa de poder, em que a personagem masculina tenta o tempo todo subjugar a personagem feminina, seja na condução do ato sexual, seja através da imposição da linguagem, nos momentos em que ele se cala diante da tentativa de diálogo estabelecida pela mulher, ou quando tenta verbalmente impor superioridade, visivelmente inexistente. Apesar de a trama ser narrada quase completamente pelo personagem masculino, o que interessa neste estudo é analisar as ações da mulher inominada e como esta é apresentada pelo narrador. Buscamos observar a construção de sua identidade em um ambiente pós-moderno e o impacto causado pelo protagonismo dessa mulher, principalmente no destino do casal.

O título *Um copo de cólera* retoma também os versos do poeta Jorge de Lima, que abrem a narrativa: “Há sempre um copo de mar para o homem navegar”, revelando a força da intertextualidade na obra nassariana. Pensando no contexto da narrativa, vemos que basta muito pouco para que a cólera se instale. Um motivo banal pode ser suficiente para o transbordamento. No caso da narrativa, a invasão das formigas ordeiras serviu de pretexto para o transbordamento da cólera, que ocorreu essencialmente pela linguagem. De acordo com Tânia Pellegrini (1999), em *Um copo de cólera*, “as palavras irrompem ferinas, em cáustica enxurrada, respingando fel, instaurando o caos na clara ordem das coisas banais” (p. 108). Essa ordem seria a tentativa de instaurar um poder cerceador, patriarcal, em uma sociedade já marcada pela ascensão feminina em todos os espaços. Ele, o personagem inominado, recorre ao último subterfúgio para tentar instaurar a ordem: a dominação pelo sexo.

No primeiro capítulo, “A chegada”, o encontro do par amoroso é marcado por uma atmosfera de silêncio, dúvida e inquietação. O homem tenta impor 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 de um cavalo, em uma clara demonstração de virilidade animal.

É sob o olhar e a impaciência da mulher que o capítulo finaliza. Ele pega o rádio e vai para a 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* (1992, 12; grifo nosso).

Na cama, a superioridade também está presente. Mas, nesse momento da narrativa, a atuação da mulher marca a ruptura de todo um ideário de recato feminino. Ela também participa do enlace amoroso. Apesar de mostrar que é Ele quem conduz o ato sexual, a ação da mulher na cama sinaliza a subversão da ordem tradicional que condiciona a mulher às vontades do homem. De acordo com Antony Giddens (1993), 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. Essa conquista feminina foi crucial no estabelecimento de sua identidade. Entretanto, a abertura ao discurso sobre o sexo e, principalmente, a reivindicação pela

busca do prazer por parte das mulheres causaram e ainda causam 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 Ser que conduz o ato sexual, 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) (p. 16).

Há um paradoxo nessas ações do homem. A atuação da mulher na cama é vista como algo positivo, mas a ressalva está no controle. Ele admite a inteligência dela, mas apenas nas ações do sexo e apenas sob os estímulos dele. Isso significa dizer que, fora da cama e fora dos estímulos dele, ela nada seria.

Nesse aspecto, assume importância a compreensão da nova condição feminina na sociedade moderna, analisada por Judith Butler (2008), Michelle Perrot (2005; 2008) e Anthony Giddens (1991; 1993), que têm 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 neste 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-se 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 a compreensão de textos literários produzidos em meio à efervescência das mudanças ocorridas no período.

Nos três volumes da *História da sexualidade* (1984; 1985; 1993) Foucault analisa as práticas pelas quais os indivíduos foram levados a prestar atenção em si próprios, a se decifrar, a se conhecer e a 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 pela busca do prazer sexual. Marcada por lutas e repressão, a história da sexualidade da mulher ficou assinalada pela luta para ter direito ao prazer sexual e ao seu próprio corpo.

Para Foucault, 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 tornou-se coisa essencial,

útil ou perigosa, preciosa ou temida. Ele foi construído como objeto de verdade em cada cultura. Por isso percebemos como a sociedade viu no corpo o lugar das interdições.

Pensando nas interdições do corpo, vemos que a maioria das sociedades se constrói sob o controle da sexualidade, já que a libido é anárquica. 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. E esse controle passa pela vigilância. Na narrativa de Nassar, 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, narrado no capítulo “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, a priva 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, ele 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. Essa reação pode estar associada à insegurança dele diante de um relacionamento liberto de qualquer poder de agenciamento.

É importante também destacar, nesse livro de Raduan Nassar, a simbiose com os elementos da natureza para pensarmos como as metáforas nas narrativas sinalizam preconceitos enraizados na sociedade e naturalizados nos discursos. “Ele” é elemento árvore e “Ela” é elemento planta rasteira. Apesar de ele comparar-se a um tronco, 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 (p. 18).
E como eu sabia que não há rama nem tronco, por mais vigor que tenha a árvore, que resista às avançadas duma reptante, eu só sei que me arranquei dela enquanto era tempo e fui esquivo e rápido pra janela (p. 19).

Esse desvencilhamento do narrador é revelador do medo sentido pelo homem com relação às possibilidades de ações da mulher. Na narrativa, o único lugar em que ele cede espaço a ela 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 (p. 23).

É no banho que ela desempenha o papel de mulher servil. Pela descrição que ele faz, observamos nesse 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.

Depois dos eventos noturnos na vida do casal inominado, segue o capítulo de maior tensão e também de maior extensão: “O esporro”, considerado o clímax da novela. A explosão verbal ocorre

em uma manhã aparentemente tranquila, após uma noite de sexo. O estopim desse “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 exterminá-las 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 trabalheira pra que as saúvas metessem vira-e-mexe a fuça (p. 31).

O estrago das formigas “tão ordeiras” é transportado para o palco da vida do casal e encontra na mulher a causa dos estragos na desintegração da sociedade. 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 (p. 32).

Toda a cólera externada pelo chacareiro é vista pela mulher como uma reação sem sentido que desencadeia uma situação limite

no relacionamento do casal. Com ironia, ela demonstra que, para quem supostamente usa a razão, aquela seria uma encenação exagerada de cólera: “não é para tanto, mocinho que usa a razão” (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 dona de si:

A claridade do dia lhe devolvendo com rapidez a desenvoltura de *femeazinha emancipada*, o vestido duma simplicidade seleta, a bolsa pendurada no ombro caindo até as ancas, um cigarro entre os dedos, e tagarelando tão democraticamente com gente do povo, que era por sinal uma das suas ornamentações prediletas (p. 32; grifo nosso).

O desprezo na descrição da mulher revela um sentimento de rejeição do homem com relação à ascensão feminina conquistada pela linguagem. Além dos signos da modernidade presentes na descrição, a exemplo do cigarro entre os dedos, um fator de grande importância para a compreensão do medo causado pela ascensão da mulher estava no transbordamento do discurso. E isso 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 relação homem-mulher; 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 (p. 51).

"O esporro", 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, na narrativa, as contradições do relacionamento no cenário líquido da vida moderna, tal como preconiza Zygmunt Bauman. Em *Amor líquido* (2004), Bauman afirma que os casais da modernidade são movidos por amores e paixões sem rumos, por impulso sexual, mostrando como a fragilidade dos laços humanos pode desintegrar todas as instituições consideradas 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 (p. 54).

Pensando também na questão identitária estudada por Stuart Hall (1999), vemos que esse “esporro verbal” do homem, na narrativa de Nassar, é representativo da crise do sujeito contemporâneo, denunciando o deslocamento do discurso identitário do sujeito iluminista e cartesiano para o estabelecimento de um discurso de sujeito pós-moderno, marcado pela ausência da noção de pertencimento e filiação. O homem inominado serve de modelo para observarmos a precariedade e fragilidade da noção de identidade, vista a partir de noções de estabilidade e homogeneidade, centralizadas na ideia de ego totalizador.

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

Elas são “as filhas da puta” que estragavam sua vida. Representadas como femininas, as formigas simbolizavam a metáfora do trabalho sistemático das mulheres ao buscarem igualdade de direito através dos movimentos organizados da década de 1960. A desordem decorrente desse 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 desses valores, decorrente das ações femininas, provocou no imaginário masculino um medo da perda de autoridade, produzindo reações de descrédito e cólera.

A cólera, à qual o título faz alusão, corresponde ao momento de fúria, em que cada atuante tenta abater o outro, mediante explo-

são verbal. E, nesse campo, a mulher inominada consegue subverter o lugar de submissão, transgredindo a ordem das coisas impostas 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 (p. 49).

Na narrativa, a arma utilizada pela mulher é a linguagem. É através de seu discurso que ela desestabiliza a autoridade masculina e reverte o silenciamento imposto. Como todo signo traz referência ao contexto cultural, incluindo o social, o econômico e o político, o embate verbal nessa narrativa denuncia uma visão pessimista da vida e dos relacionamentos humanos, muito em consonância, como já dissemos, com os estudos do sociólogo Zygmunt Bauman (2001; 2004), cujas obras apontam para a fragilidade da convivência na sociedade pós-moderna, em que não há mais lugar para a formação de uma família tradicional, o que esvazia o discurso bíblico que diz que “Um filho só abandona a casa quando toma uma mulher por esposa e levanta outra casa para nela procriarem” (Nassar: 1992, 79). Sem família e sem filhos, a moderna união é pautada pela inexistência de laços, ou melhor, eles existem, mas são frouxamente atados.

A linguagem também denuncia ideologia. No embate verbal entre o casal inominado, ele deseja o tempo todo, através da linguagem, diminuir e subjugar a mulher. Assim, no capítulo “O esporro”, palavras como “jornalstinha de merda” e “femeazinha emancipada”

demonstram nitidamente o posicionamento do homem com relação à mulher:

Você aí, sua jornalista de merda [...] e sorriu a filha-da-puta, [...] “que tanto você insiste em me ensinar, hem jornalista de merda? que tanto você insiste em me ensinar se o pouco que você aprendeu da vida foi comigo, comigo” (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. A década de 1970 é marcada pela emancipação da mulher que assume papéis sociais até na organização da sociedade. Entretanto, tais mudanças causaram muitas reações contrárias. Na narrativa, o substantivo no diminutivo já indica o menosprezo do homem com relação às conquistas femininas. Além disso, chamá-la de “jornalistinha 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 porra nenhuma, que eu tenho outra vida e outro peso (p. 48).

Em toda a narrativa, seja através do silenciamento ou do esporro verbal, o objetivo é demarcar os limites da cerca que os divide. Como “trepadeira”, ela precisava de um tronco para se apoiar. Ele é

o tronco, a fortaleza, a sapiência. A mudança na ordem das coisas 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* comporta-se como se fossem 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. Esse 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 nessa narrativa é o corpo por apresentar-se como elemento dialético: em *Um copo de cólera*, o corpo 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, o desamparo que sente ao perceber sua solidão confirma a visão que Bauman (2004) tem do amor na modernidade: apesar da fragilidade dos relacionamentos, a espécie humana precisa do outro, e isso é condição para a sua sobrevivência.

Na narrativa, é com a descrição do desamparo do homem, após a saída da mulher, que é finalizado o capítulo “O esporro”. Nesse momento, prostrado no pátio, como 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” (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” (p. 79). O retrato da família contrasta com sua situação de solidão e insegurança.

O último capítulo, “A chegada”, fecha circularmente a narrativa, com a irrupção do ponto de vista feminino. 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 estabelecia entre o casal. Ele, dominado pelo medo de aprofundamento da relação afetiva com uma mulher independente, liberada, contestadora, transformou-se 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 (p. 84).

No último capítulo, no momento da chegada da mulher à casa, a imagem do homem apresentada ao leitor revela o ápice da

fragilidade humana. A posição fetal em que ele é encontrado desperta na mulher um sentimento materno, uma vontade de cuidar e 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. É, também, o lugar das necessidades e das carências a que estão sujeitas todas as pessoas.

Considerações finais

Em *Um copo de cólera*, o corpo é objeto de reflexão e o prazer sexual representa uma forma de emancipação. Isso porque, na contemporaneidade, o corpo é altamente valorizado como um componente discursivo que define e compõe a identidade da mulher. A sociedade, segundo Foucault (1985; 1993b), é discursiva. Ela só tem sentido por estar inscrita na linguagem e no discurso em processo, por isso o saber e o poder são inseparáveis. Ao tratar o 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. Todos esses elementos são percebidos na obra de Raduan Nassar.

Pensando no contexto das obras de Nassar, percebemos que em suas narrativas é forte a presença de mulheres que se posicionam, 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 como ser subserviente e inferior.

Sabemos que 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 em que é narrado o retorno da mulher à casa do companheiro. Da parte dele, percebemos a insegurança de uma vida sem base familiar sólida. O sentimento de fragilidade com que termina a narrativa – ele, deitado em posição fetal – já é indicativo de carência e necessidade de proteção feminina. Esse 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. As Penélopes da sociedade moderna subverteram a ordem e transgrediram os paradigmas tradicionais de comportamento feminino.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. *Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução de Carlos Alberto Medeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- CHALHUB, Samira. *Semiótica dos afetos: roteiro de leitura para Um copo de cólera, de Raduan Nassar*. São Paulo: Hacker Editores / Cespuc, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- _____. *História da sexualidade III: o cuidado de si*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque, J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1993a.
- _____. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1993b.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- _____. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

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

NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

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

_____. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

Resumo

O estudo faz uma análise da personagem feminina na narrativa de Raduan Nassar, focalizando a novela *Um copo de cólera*. A pesquisa apresenta algumas reflexões acerca da (des)ordem causada pela ascensão da mulher na sociedade e insere-se dentro de uma perspectiva dos estudos culturais voltados para a construção identitária da mulher em uma sociedade já tomada pelos signos da modernidade. Objetiva-se mostrar como o processo de individualização da mulher ocorre na narrativa. Parte-se da hipótese de que o mesmo se deu a partir do momento em que a mulher/personagem inominada 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 da narrativa de Nassar, tendo como base teórica os estudos de Michel Foucault, cuja obra interroga as formas do poder e o estatuto do saber moderno, a partir, dentre outros fatores, da sexualidade. Também são utilizados os estudos de Stuart Hall, Zygmunt Bauman e Anthony Giddens, além de reflexões da teoria feminista. A pesquisa visa contribuir para os estudos identitários sobre a mulher, bem como faz uma revisão da rica produção literária de Raduan Nassar, escritor de grande importância no cenário literário nacional.

Palavras-chave: **transgressão; (des)ordem; identidade; mulher; Raduan Nassar.**

Abstract

This paper analyzes the female character in Raduan Nassar's narrative, focusing on the novel *Un copo de cólera*. The research presents some ideas about the (dis)order caused by women's social ascension and belongs to the cultural studies centered in the construction of women's identity in a context that already exhibits signs of modernity. It aims to show how the process of the woman's individualization occurs in the narrative, assuming the hypothesis that it happens at the moment when

the woman becomes aware of herself as the subject of her own identity, acquiring the knowledge of the limits of her body. To accomplish its goals in the analysis of Nassar's narrative, the present investigation raised a theoretical support, taking as its main basis Michel Foucault's studies on sexuality, but also profiting from Stuart Hall's, Zygmunt Bauman's and Anthony Giddens' works and from the feminist theory. We hope to contribute to the research on women's identity and to provide a revival of interest in the literary production of such an important Brazilian author as Raduan Nassar.

Keywords: transgression; (dis)order; identity; woman; Raduan Nassar.