

82.091

C957c

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS

ANDRÉIA DA CRUZ

CORPOS EM CÓLERA: O EROTISMO NA LITERATURA DE RADUAN NASSAR

UNEMAT	
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA - MT	
BIBLIOTECA REGIONAL	
TOMBO Nº <u>00 445 725</u>	
DATA <u>04</u> / <u>09</u> / <u>2015</u>	
CONTROLE: <u>9260 7981</u>	
☐ COMPRA ☒ DOAÇÃO ☐ PERMUTA	

Pontes e Lacerda-MT

2015/1

ANDRÉIA DACRUZ

CORPOS EM CÓLERA: O EROTISMO NA LITERATURA DE RADUAN NASSAR

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado ao Departamento de Letras - *Campus* Universitário de Pontes e Lacerda – sob orientação da Profª. Ma. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro, como requisito para obtenção do título de Graduada em Letras.

Pontes e Lacerda-MT

2015/1

Esta monografia foi apresentada perante a seguinte banca examinadora:

Prof.^a Ma. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro
(Orientadora)

Prof.^a Ma. Ediliane Gonçalves

Prof.^o Me. José Pereira da S. Neto
(UNEMAT)

Prof.^a Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa.
(UNEMAT)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à Deus, por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades;

À minha família, principalmente, a minha mãe Maria das Graças da Cruz e meu pai Juvelino da Cruz, por acreditarem em mim e pelo amor incondicional. Meu maior e melhor exemplo de vida, minha base;

Aos meus irmãos, Elenir da Cruz, Silvava da Cruz, Glauciana da Cruz e Edinaldo Santos da Cruz pelo carinho, amor, companheirismo e por partilhar momentos de felicidades e de tristezas durante estes quatro anos;

Aos meus sobrinhos João Victor da Cruz, Karine da Cruz Santos, Júlia da Cruz Pereira, Sabrina da Cruz Barros Lagos e Izabella Nunes Cruz pelo carinho, amor e por me proporcionarem momentos de alegria;

Às minhas amigas de Faculdade Iranildis Cavalcante, Keitiane Alecrim e Èrika de Souza Eduardo pelo incentivo, apoio e por compreenderem minha ausência nos períodos de estágios e outros eventos na Academia;

Agradeço, especialmente, a minha grande amiga Andiele Souza Rodrigues pelo carinho, incentivo, por me amparar nos momentos de lutas, pelas longas conversas durante o período que mais precisei, pelos choros, risadas, conselhos e por dividir comigo momentos de luta e glória, as tuas palavras fizeram-me mais forte. Eternamente Grata.

À minha orientadora, Prof^a. Me. Aparecida Cristina da Silva Ribeiro, pelo suporte no pouco tempo que lhe coube, pelas suas correções e incentivos. Grata pela orientação pertinente e esclarecedora, pelas discussões, e por acreditar neste trabalho.

Agradeço também a todos os professores que me acompanharam durante a graduação, em especial ao Prof^o. Me. José Pereira da S. Neto, Prof^a. Ma. Ediliane Gonçalves e Prof^a. Dra. Vera Lúcia da Rocha Maquêa, por terem contribuído com o desenvolvimento desse trabalho. Foi um prazer tê-los na banca examinadora.

À UNEMAT e a CAPES pela concessão de bolsa de estudo que estabilizaram minha vida acadêmica, ao seu corpo docente, direção e administração que oportunizaram a janela que hoje vislumbro um horizonte superior, eivado pela acendrada confiança no mérito e ética aqui presentes.

Enfim, agradeço a todos que fizeram parte da minha formação. Aqueles que ouviram os meus desabafos, que presenciaram e respeitaram o meu silêncio. Muito obrigada!

RESUMO

Este trabalho monográfico propõe um estudo sobre o erotismo na literatura do escritor brasileiro contemporâneo Raduan Nassar, com análises que perpassam as obras *Lavoura Arcaica* (1989), *Um copo de cólera* (1992) e *Menina a caminho e outros textos* (1997). O foco da pesquisa é interpretar/entender como se dá os desdobramentos do erotismo na literatura de Raduan Nassar, particularmente tendo como foco, um estudo do romance *Lavoura Arcaica*. Para tanto, fundamentamos nossos estudos nas perspectivas teóricas sobre *erotismo e sexualidade* dos seguintes autores: Georges Bataille (1987); Michel Foucault (1988); Anthony Giddens (1993) e José P. Paes (2006), bem como outros autores, críticos e teóricos, que nos auxiliaram no desenvolvimento de tal estudo. A metodologia utilizada foi uma pesquisa bibliográfica, objetivando analisar a temática do erotismo nas respectivas obras de Raduan Nassar. Tal estudo nos despertou fundamentalmente para entender o erotismo da própria linguagem literária, nos fazendo também refletir sobre o prazer que podemos encontrar no ato da leitura. Para tanto, centralizamos nossa atenção nas relações entre erotismo e sexualidade, que são temas muito presentes na ficção do escritor.

Palavras-Chave: Raduan Nassar; Literatura Contemporânea; Erotismo; Sexualidade; Personagens.

ABSTRACT

This monograph proposes a study of eroticism in contemporary Brazilian writer Raduan Nassar literature, with analyzes that underlie the works *Archaic Crop* (1989), *A glass of Cholera* (1992) and *girl on the way* and other texts (1997). The focus of the research is to interpret / understand how is the eroticism of developments in literature Raduan Nassar, particularly focusing on a study of the novel *Left of the Father*. Therefore, we base our studies in theoretical perspectives on eroticism and sexuality of the following authors: Georges Bataille (1987); Michel Foucault (1988); Anthony Guidens (1993) and Joseph P. Paes (2006) and other authors, critics and theorists, who assisted in the development of such a study. The methodology used was a bibliographical research, aiming to analyze the theme of eroticism in their works Raduan Nassar. This study basically woke us to understand the eroticism of his own literary language, making us also reflect on the pleasure that can be found in the act of reading. Therefore, we centralize our attention on relations between eroticism and sexuality, which are frequent themes in the writer's fiction.

KEY-WORDS: Raduan Nassar; Contemporary Literature; Eroticism; Sexuality; Characters.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I – RADUAN NASSAR, UM ESCRITOR QUE SILENCIOU A ESCRITA	13
1.1 – Os frutos da lavoura nassariana: <i>Menina a caminho e outros textos</i>	18
CAPÍTULO II – EROTISMO E O PODER DO CORPO EM <i>UM CORPO DE CÓLERA</i>	29
CAPÍTULO III – DA LINGUAGEM AO CORPO: O EROTISMO EM <i>LAVOURA ARCAICA</i>	48
3.1 – De volta pra casa: reencontros dilacerados.....	62
CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	69

INTRODUÇÃO

Nosso primeiro contato com a literatura de Raduan Nassar deu-se, especificamente, no estudo da literatura brasileira ao cursar a disciplina Literatura Contemporânea, na Graduação em Letras. E ao conhecer a literatura do escritor não tivemos dúvidas que estaríamos diante do nosso objeto de estudo, que ora estamos desenvolvendo, pois quem adentra as obras de Raduan Nassar, produção literária impactante, fica intrigado em saber as razões que o levou a abandonar uma promissora carreira de escritor e isolar-se no campo para se dedicar unicamente às atividades rurais.

Suas obras englobam o contexto familiar, religioso, social, o corpo como linguagem, e principalmente, o erotismo e sexualidade que estão presente em todas as narrativas de Nassar, movimentando não apenas a alma dos leitores, mas também provocando um desequilíbrio na ordem das coisas postas no mundo das ideias estabelecidas. Portanto, nossa inquietude dá-se na relação erótica que ultrapassa não somente as relações entre as paixões e o corpo, mas um erotismo que envolve a linguagem literária de Raduan Nassar, nos fazendo refletir sobre o prazer que podemos encontrar no ato da leitura.

Desse modo, após a escolha de nosso objeto de estudo, procuramos entender os desdobramentos do erotismo na literatura de Raduan Nassar, particularmente tendo como foco, um estudo do romance *Lavoura arcaica* (1989). Para tal estudo, tomamos como embasamento teórico as obras *O erotismo* (1987), de Georges Bataille, *A história da sexualidade I: a vontade de saber* (1988), de Michel Foucault e *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas* (1993), de Anthony Giddens, para entendermos as relações entre erotismo e sexualidade, que são temas muito presentes na ficção de Raduan Nassar.

Para refletir sobre a forma na qual os romances de Raduan Nassar são narrados, pois passam pelo crivo dos narradores em primeira pessoa, buscamos algumas leituras para nos auxiliar em nossa reflexão. Procuramos fazer um esclarecimento sobre as diferenças conceituais entre *erotismo* e *pornografia*, visto que ambos os conceitos são confundidos. Assim sendo, tomamos como base o estudo do terceiro capítulo do livro *O Erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina* de Luciana Borges (2013), capítulo este denominado “O erótico, o pornográfico, obsceno: fronteiras femininas plurais” e também uma reflexão feita em “Erotismo e Poesia: dos gregos as surrealistas”, do livro *Poesia erótica em tradução* (2006), de José Paulo Paes.

Sendo assim, nos propomos aqui trazer uma breve diferenciação dos conceitos *erotismo* e *pornografia*, pois é importante e necessária essa distinção no âmbito dos estudos literários. O *erotismo*, se constituído pela retórica da alusão, a sensualidade prevalece sobre a sexualidade, já o *pornográfico* é o oposto, caracteriza-se pela exposição direta em que tudo é posto à mostra de forma grosseira, em que o objetivo é puramente de excitação sexual.

Conforme nosso entendimento, todo transbordamento do erotismo metaforizado em *Lavoura arcaica* é um elemento muito importante para a exposição da explosão erótica presente na caracterização da personagem André, pois se fosse mal conduzida a linguagem literária do romance e não velado por metáforas e simbologias, poderia resvalar para o pornográfico, e assim, não teríamos então a beleza da arte que se encontra na literatura de Raduan Nassar. Assim sendo, podemos acrescentar que a literatura erótica, massageia, alude, cria, seduz e incita o imaginário do leitor a refletir sobre uma das formas de experiência humana que é o erotismo, pois diante de uma linguagem literária elaborada temos a sugestão ao invés da transmissão. Quanto ao pornográfico, é exposto sem nenhum velamento, exibido sem meio termo, além de possuir uma linguagem chula, de modo que não proporciona o leitor a reflexão, e sim, efeitos imediatos de excitação sexual.

De acordo com Lucina Borges (2013, p. 98), tanto o erótico quanto o pornográfico tem o objetivo de excitar os leitores, visto que no pornográfico é feito de imediato “a adoção da explicitação de atos e cenas, e no erótico o quadro aparece, “por meio do velamento, ou da metaforização”, que é usado frequentemente no romance *Lavoura arcaica* bem como em toda literatura de Raduan Nassar.

Seguindo quase a mesma linha de raciocínio de Borges, José Paulo Paes (2006) também distingue o pornográfico como aquele que excita sexualmente seus leitores, porém, segundo o autor, se “um poema erótico que vise tão só excitar” quem os lê “equivale a confundi-lo com pornografia pura e simples”. Assim sendo, de acordo com Paes, para distinguir erótico do pornográfico, pode-se recorrer “à mesma noção da qual são erroneamente confundidos”, ou seja, de que o texto erótico tem outros objetivos e não o de simplesmente excitar o leitor. “O que ela busca, antes e acima de tudo, é dar representação a umas das formas de experiência humana: a erótica” (PAES, 2006, p. 15).

Para refletir sobre o romance *Lavoura arcaica*, pelo olhar da crítica, nos valem fundamentalmente de duas obras, *Uma lavoura de insuspeitos frutos* (2002), de Renata Pimentel Teixeira e *Ritos da paixão em Lavoura arcaica* (2006), de André Luiz Rodrigues, além de outros textos e autores que nos auxiliarem na construção do nosso trabalho.

Em nosso primeiro capítulo intitulado *Raduan Nassar, um escritor que silenciou a escrita*, trazemos um breve estudo biográfico sobre a vida do autor e os possíveis motivos que o levou a abandonar a literatura precocemente. No subcapítulo *Os frutos da lavoura nassariana: Menina a caminho e outros textos* apresentamos uma análise dos contos “Menina a caminho”, conto que carrega o nome do livro, “Hoje de madrugada”, “O ventre seco”, “Aí pelas três da tarde” e “Mãozinhas de seda”, mostrando os desdobramentos do erotismo na literatura do escritor.

No segundo capítulo, intitulado *O erotismo e o poder do corpo em Um copo de cólera* também desenvolvemos uma análise sobre o erotismo presente na novela *Um copo de cólera* (1992), trazendo algumas tonalidades eróticas da escrita de Raduan Nassar para compreender a relação amorosa, tempestuosa e instável, das personagens protagonistas da obra, além de refletirmos sobre a sexualidade e o poder do corpo nas relações afetivas.

No terceiro capítulo, intitulado *Da linguagem ao corpo: o erotismo em Lavoura arcaica* fazemos uma leitura do romance analisando a paixão *versus* razão na relação amorosa e incestuosa entre os irmãos André e Ana, protagonistas da obra. Também buscamos entender os distanciamentos de André da família, e as relações entre paixão e tradição, aspectos que movem o desenvolvimento do romance.

E no subcapítulo *De volta pra casa: reencontros dilacerados*, procuramos mostrar os desdobramentos trágicos que vão dilacerar para sempre a união da família patriarcal do protagonista André, além de perseguir a temática principal de nossos estudos, analisar o erotismo no romance *Lavoura arcaica*, assim como também fizemos desde o início, ao mostrar o erotismo/sexualidade em *Um copo de cólera* e *Menina a caminho e outros textos*, pois as obras nassarianas possuem muitas afinidades em vários aspectos, englobam o contexto familiar, o corpo como linguagem e principalmente a sexualidade e o erotismo muito presente em sua literatura.

Assim sendo, adentramos no romance e percebemos que o protagonista se encontra em constantes conflitos interiores e convulsão mental. Diante disso, ele busca constantemente um objeto de desejo, de modo que o erotismo e a sexualidade surgem como uma manifestação inquietante de André como tentativa de escapar da força do patriarcado, das regras familiares e religiosas, transgredindo, mostrando sua revolta, e buscando libertar-se muitas vezes através do sexo. André transgride/extravasa a sua personalidade e expõe sua insatisfação mediante o prazer e contato físico. Essas relações são muito mais conflituosas em *Lavoura arcaica*, por envolver uma relação erótica e amorosa entre irmãos. Assim, procuramos apresentar com as nossas análises que o erotismo é um tema que se encontra presente em todas as narrativas de

Raduan Nassar. Portanto, esperamos que nossa pesquisa possa também contribuir com a fortuna crítica de Raduan Nassar, e que a paixão que nos moveu a enveredar pela literatura do escritor, possa também despertar no leitor a aventura do conhecimento proporcionado pela literatura.

CAPÍTULO I

RADUAN NASSAR, UM ESCRITOR QUE SILENCIOU A ESCRITA

Raduan Nassar é natural da cidade de Pindorama, nasceu no dia 27 de novembro de 1935 no interior de São Paulo, filho de imigrantes libaneses. Ainda adolescente, transfere-se para a capital do estado, onde continua os estudos, exerce diversas funções e forma-se em Filosofia. Estreia na literatura com a obra *Lavoura arcaica* em 1975, romance que logo o consagra no cenário literário brasileiro, sendo colocado no mesmo plano que Guimarães Rosa e Clarice Lispector, recebendo muitos elogios por parte de críticos e leitores. Em seguida, traz a público, a novela *Um copo de cólera*, escrita em 1970, mas publicada apenas em 1978, considerada pela crítica uma das mais importantes narrativas da literatura brasileira contemporânea.

Apenas depois de um intervalo de praticamente uma década, o que viria a ser o seu terceiro livro se torna uma coletânea de contos, dos anos 60 e 70 (exceto o conto “Mãozinhas de seda”, escrito em 1996), o livro *Menina a caminho e outro textos* é publicado de forma comercial apenas em 1997. Após publicar *Um copo de cólera*, o autor anuncia o seu afastamento das atividades literárias, passando a dedicar-se a outras funções, como atividades rurais. Sua paixão pelo campo é uma herança familiar, pois seu pai, João Nassar, trabalhou como lavrador no Líbano, antes de se mudar para o Brasil com sua esposa no ano de 1920. Sua mãe, Chafika Cassis, segundo relatos do próprio Raduan, foi uma grande criadora de galinhas e perus.

Apesar da curta trajetória literária, uma quantidade reduzida de textos e já ter anunciado o seu afastamento definitivo do ofício de escritor, suas obras publicadas são o suficientes para que o autor seja muito apreciado pela crítica, e tenha ganhado prêmios literários importantes, como o prêmio Coelho Neto para romance, da Academia Brasileira de Letras (1976). Recebe também o prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, na categoria de Autor Revelação pelo romance *Lavoura arcaica* e da Associação Paulista de Críticos de Arte, pois Nassar possui uma qualidade de escrita literária em que a linguagem, formidável, torna-se complexa e carregada de metáforas, características que o consagrou na literatura brasileira e incluiu o reconhecimento de suas obras em âmbito internacional.

As obras do autor foram traduzidas para outras línguas, como à francesa, italiana e alemã, além de serem reconhecidas e estudadas na atualidade. Suas obras são trabalhadas tanto na Graduação quanto na Pós-Graduação, e já fizeram parte recentemente da lista de leituras indicadas para o vestibular da Universidade do Paraná (UFPR), no ano de 2014, pois

sua imagem é emblemática no cenário literário contemporâneo, embora tenha um número reduzido de obras, e encerrado a sua escrita com a publicação de três obras, ao todo.

Cabe aqui mencionar que nosso primeiro contato com a literatura de Raduan Nassar deu-se, especificamente, no estudo da literatura brasileira contemporânea ao cursar a disciplina Literatura Contemporânea, na Graduação em Letras. E ao conhecer a literatura do escritor não tivemos dúvidas que estaríamos diante do nosso objeto de estudo, que ora estamos desenvolvendo.

As duas primeiras obras do escritor também ganharam versões para o cinema, a primeira a ir para as telas foi a novela *Um copo de cólera* (1995) e a segunda, o romance *Lavoura arcaica*, em 2001. O filme *Lavoura Arcaica* obteve vários prêmios, como Melhor Contribuição Artística no Festival de Montreal no Canadá (2001); Prêmio Especial de Júri: Festival de Biarritz (2001); Prêmio do Público: 25a. Mostra BR de Cinema - São Paulo (2001); Prêmio Ministério da Cultura - Festival Rio-BR (2001).

Ambas as narrativas, *Um copo de cólera* e *Lavoura arcaica*, foram escritas durante o período da ditadura militar no Brasil e são obras que apresentam temas como a constituição de valores morais e a violência. Podemos dizer que por trazer aspectos que nos remetem ao caos perpassado na época mais violenta da política brasileira nacional, tais narrativas nos levam a indicar certas ressonâncias da literatura engajada, produções artísticas que têm compromisso ideológico ou político com as ideias de liberdade nacional e individual.

O autor, de forma ousada, faz uso de recursos linguísticos, conjunto de símbolos, metáforas, em que a sua escrita torna-se um instrumento de diálogo entre várias formas de arte, como a prosa e a poesia, além da relação próxima com os textos cênicos. Mesmo apresentando temáticas que indicam aos leitores certas influências políticas em sua literatura, as narrativas de Raduan Nassar são muito mais complexas, e não se prendem apenas em um único estilo. Sua literatura foge completamente dos modelos de escritas dos períodos de cunho explicitamente político, como as obras que marcam as décadas de 70 e 80. Esse tipo de literatura, que ficou conhecida no âmbito da crítica por literatura engajada era muito comum nos anos 70, porém, Raduan Nassar traz em suas duas primeiras obras uma temática avessa às da época, mas que através de metáforas e de uma prosa lírica, traz algo a mais nas entrelinhas de sua escrita, em que arte através da escrita é o elemento primordial a ser atingido.

Em entrevista cedida ao *Jornal Folha de São Paulo*, Nassar afirma que “Um texto vale quando tem circulação sanguínea e vínculo com a vida” (NASSAR, 1995). Para o escritor, o livro não é nada que venha a modificar o mundo e causar uma revolução mundial, nem a arte engajada. Apesar de já demonstrar suas desilusões com o mundo da literatura, sabemos que

realmente o livro pode até não causar uma “revolução mundial”, mas ainda é o instrumento que pode sim causar uma revolução na mente humana, em nível de instrução intelectual e de conhecimento crítico e cultural. A palavra escrita, e nesse caso, a literária, é responsável por possibilitar ao homem as maiores viagens sem que ele sequer saia do seu lugar, pois reconhecemos que a literatura nos transporta para outros mundos através da linguagem.

Compagnon (2012) ao apresentar vários fundamentos sobre a importância da literatura, em seu livro *Literatura para quê*, nos diz: “Exercício de reflexão e experiência da escrita, a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo”. Outra definição importante trazida por Compagnon sobre o poder da literatura na vida do homem é que “a literatura, instrumento de justiça e de tolerância, e a leitura, experiência de autonomia, contribuem para a liberdade e para a responsabilidade do indivíduo [...]”. (COMPAGNON, 2012, p. 41).

Nesse sentido apontado pelo teórico francês, de que a literatura proporciona ao homem o conhecimento sobre si e o mundo, além de contribuir para a sua liberdade é que também entendemos a literatura, pois é com base nessa crença que buscamos adentrar ao mundo da literatura de Raduan Nassar, um mundo complexo, intrigante e perturbador, que pode fazer qualquer leitor tanto se apaixonar ou revoltar-se contra determinados valores que são expostos de uma forma gritante, justamente para inquietá-lo, ou, fazê-lo enxergar outras dimensões da vida que muitas vezes não estamos acostumados a imaginar.

A linguagem carregada de simbologias e metáforas é a principal característica da escrita de Raduan Nassar, juntamente com uma porção de renovação estilística. Em entrevista cedida ao repórter Elvis Cesar Bonassa, do Jornal *Folha de São Paulo* (1995), o escritor afirma que não tinha consciência e nenhuma preocupação com a elaboração formal e linguística de seus textos e que a elaboração formal de *Um copo de cólera* não fazia parte de seu projeto.

Isso eu me dei conta depois de feito, porque me disseram. Mas enquanto fazia não tinha consciência de que conduzir a coisa com essas preocupações, [...] queria compor uma narrativa. Agora, se as imposições do tema me conduziram a recorrer a esse ou aquele expediente em termos de linguagem, eu não conscientizava isso. Eu não estava, realmente não estava, pensando nisso (NASSAR, 1995).

Em 1984, após o autor anunciar que não mais escreveria, leitores e críticos ficaram sem compreender o motivo que o levou a silenciara sua escrita, logo em seguida surgiram

declarações polêmicas de que o escritor possuía uma certa descrença, não somente em seus livros, mas também da própria literatura. Porém, em entrevista, Raduan Nassar esclarece que:

Não é uma descrença. Eu também nunca apostei na literatura como portadora de um alcance social, no sentido de alguns escritores que acham que os seus livros vão fazer uma revolução mundial. Eu acho que tem a ver com o autor, que de alguma forma ele quer se resolver através dos textos. É um expediente para você discutir coisas que te preocupam (NASSAR, 1995).

Nas poucas entrevistas cedidas aos jornais, pois Raduan não era um intelectual midiático - e podemos dizer que ainda não é -, as suas falas não contêm nenhuma garantia de esclarecimento sobre os motivos que o levaram a encerrar a sua escrita tão cedo, porque o escritor não justifica em momento algum sobre suas decisões, diz apenas que não sabe como começou e como terminou, mas não chega a esclarecer de forma convincente ao seu público leitor. Em relação ao silêncio do escritor, podemos então fazer os seguintes questionamentos: qual seria então a hora certa para um escritor parar de escrever? O que leva um artista já consagrado como ele a encerrar a sua carreira em pleno auge da escrita? As entrevistas concedidas pelo escritor nos levam a entender que o autor já havia dito tudo o que tinha para dizer, o que é algo muito interessante, pois nós, leitores, acreditamos ou espera-se que os escritores devem ter sempre alguma novidade, algo a mais para dizer ou algum posicionamento sobre tudo.

Conforme o crítico André Luiz Rodrigues, acredita-se que Raduan Nassar tenha abandonado a literatura por dupla motivação:

Primeiro, a consciência do limite extremo em *Lavoura arcaica* [...], segundo, o fato de essa obra ter sido um clarão forte demais no conhecimento de si mesmo, isto é, do homem e de todos os homens. Se o romance lhe possibilitou a visão de mundo organizado [...], estava tão entranhado na sua experiência de vida que pôde mostrar-lhe todas as fraturas que põem em pedaços o homem contemporâneo, todas as distâncias que separam da natureza. Dai para uma espécie de retirada – especialmente da vida mundana, tão artificial, cujo sucesso literário, entre a crítica pelo menos o lançara de cabeça [...] (RODRIGUES, 2006, p. 168-169).

Entretanto, é possível observar que o exílio literário, o silêncio do escritor, já vinha sendo anunciado em suas narrativas, em que o leitor já percebe um certo afastamento do meio intelectual sendo feito através de posições muito críticas, como no conto “O ventre seco”, em que o narrador anuncia que chegou a um acordo com o mundo: “Em troca do seu barulho, dou-lhe o meu silêncio” (NASSAR, 1997, p. 66). O conto revela-se a nós emblemático, por

representar de certa forma a carreira literária do escritor. O alvo a ser atingido é sem dúvida alguma a intelectualidade da época e também podemos pensar nos agentes do poder político, pois o narrador fala de manipulação, liberdade, reivindicação da juventude engajada e principalmente a prepotência da classe intelectual, talvez todos esses acontecimentos tenham colaborado para que o autor se afastasse da vida intelectual da qual ele fez parte, pois no conto o narrador afirma que: “[...] sou incapaz de curtir gentes maravilhosas. Sou incapaz mesmo, não gosto de “gentes maravilhosas”, não gosto de gente, para abreviar minhas preferências” (NASSAR, 1997, p. 63-64). Entendemos que para o narrador do conto, “Gentes maravilhosas” direciona uma crítica à intelectualidade.

Contudo, é o conto “Mãozinhas de seda”, escrito para compor o volume dos *Cadernos de literatura brasileira* (1996), que melhor revela o posicionamento de Raduan Nassar sobre o meio intelectual, pois é através de uma forte carga irônica no conto que o escritor tece duras críticas à intelectualidade, e a todos aqueles que estão apenas preocupados com a aparência midiática e o próprio ego pessoal. Talvez tenha sido este o motivo que levou o escritor a trocar a escrita pela ‘criação de galinha’ como ele mesmo diz, talvez não tenha suportado a mediocridade do meio intelectual e preferiu apenas silenciar a sua escrita, de uma forma abrupta e sem muitas declarações sobre os motivos do seu afastamento do meio artístico literário.

A produção literária de Raduan Nassar nos faz pensar em uma relação ligada estreitamente do escritor com a sua própria experiência de vida. Pois em suas narrativas, elementos/temas religiosos e o espaço rural estão presentes em *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera*, deixando transparecer em suas obras marcas que remetem a aspectos ligados às suas experiências familiares, afetivas, do seu tempo de infância, e também memórias que ligam a cultura de seus ancestrais.

Durante a sua infância, aos onze anos, Raduan Nassar tornou-se coroinha, pois em 1946 a cidade de Pindorama tinha como característica principal uma grande veneração por ritos religiosos. Diz que ia à missa com grande frequência para se comungar. Fato este, bastante semelhante ao seu personagem principal em *Lavoura arcaica*, André, que quando criança também fazia parte de uma associação com fins religiosos. Já durante a vida adulta, o interesse apresenta-se ao ler em 1968 o livro sagrado dos mulçumanos, o *Alcorão*, do qual utiliza uma epígrafe no início do segundo capítulo de *Lavoura arcaica*, e anos depois, inicia estudos sobre o Antigo e Novo Testamento, da Bíblia.

De acordo com o que foi publicado na *Revista Piauí* (2012/70), há pouco menos de quatro anos Raduan Nassar também abandonou a agricultura comercial, em 2011, e concede

um destino a seus quase trinta anos de trabalho, doa a sua fazenda, Lagoa do Sino, a uma universidade pública (UFSCar), Universidade Federal de São Carlos, que implantou um quarto Campus com o nome 'Lagoa do Sino', localizado no município de Buri, em São Paulo. Conforme informações obtidas no site da Universidade, em 2011, a UFSCar aceitou o desafio de "implantar seu quarto Campus - Lagoa do Sino - localizado no município de Buri (SP), em uma fazenda de 643 hectares altamente produtivos. A propriedade pertencia ao escritor Raduan Nassar, que decidiu doar a fazenda para a UFSCar após três meses de negociação, [...]", que contou com a participação e acompanhamento de representantes políticos brasileiros e representantes da Universidade. Mas, logo depois da doação de suas terras, o escritor compra outra fazenda um pouco menor, próxima a que ele acabara de doar, que possui o nome de Retiro Feliz, onde ele vive atualmente, preferindo dessa maneira, o distanciamento urbano e o silêncio.

1.1 – Os frutos da lavoura nassariana: *Menina a Caminho e outros textos*

Conforme as informações na orelha do livro de contos *Menina a Caminho*, o primeiro trabalho de ficção de Raduan Nassar foi o conto que nomeia a obra, "Menina a caminho", escrito no início dos anos 60, mas que saiu em edição comercial apenas em 1997, ao lado de outros textos escritos entre as décadas de 1960 e 1970, publicados de modo esparso. As narrativas que compõem a obra são cinco contos: "Menina a caminho", conto que carrega o nome do livro, "Hoje de madrugada", "O ventre seco", "Aí pelas três da tarde" e "Mãozinhas de seda". Este último, foi escrito especialmente para o segundo número dos *Cadernos de literatura brasileira* (IMS) quando o escritor foi tema da revista.

O universo temático ao qual a literatura de Raduan Nassar desenvolve-se está alicerçado na dualidade razão *versus* paixão. Suas narrativas são constituídas por conflitos amorosos e familiares, juntamente com uma forte carga de erotismo e sexualidade que se encontra presente em toda sua literatura. A figura feminina constitui um elemento narrativo marcante em todas as obras, como no livro *Menina a caminho e outros textos*, uma coletânea de contos em que as personagens femininas são destacadas de uma forma diferenciada, já que se trata de personalidades complexas e que carregam consigo o estigma da sedução e erotização através do corpo, mas que também se revelam fortes e decididas.

O conto "Menina a caminho" foi escrito em 1960, mas publicado apenas em 1982 e apesar de ter sido lançado por último, foi o primeiro trabalho de ficção do autor. A história é narrada por um narrador em terceira pessoa, que relata todo o trajeto de uma menina, cujo

nome não é citado, e seus percursos pelas ruas de um bairro interiorano. A personagem passeia por uma vila do interior, vivencia várias situações do cotidiano e em seu trajeto pelo caminho se encontra com várias personagens, porém, apenas de passagem seja no caminho quanto em sua vida. Tudo é abordado através do olhar inocente e curioso da menina, ela não participa dos acontecimentos narrados, é usada apenas para observar o que vê em suas perambulações, portanto, o narrador, irá relatar apenas o que ela enxerga, ou, podemos dizer, o narrador do conto relata apenas o que ele quer que seja visto, já que ele é o responsável por conduzir o leitor pelo texto.

Há, portanto, uma grande relevância de sentido no título “Menina a caminho”, que anuncia, antecipa algo que está em andamento. A caminhada é o tema central do conto, pois já havia iniciado em um momento anterior ao que estava sendo narrado: “Vindo de casa, a menina sem pressa, andando descalça no meio da rua” (NASSAR, 1997, p. 9). Entretanto, o significado de estar a caminho tem tudo a ver com a trajetória natural da vida humana, os primeiros passos na sociedade e suas descobertas ao longo da viagem da vida em um mundo que está em constante transformação, e no caso da personagem principal do conto, uma caminhada rumo ao seu crescimento, a passagem de menina à mulher. Porém, podemos notar que não é apenas a trajetória da menina que está sendo narrada, pois existe uma segunda história que se entrelaça com as perambulações da menina. Trata-se de algum acontecimento envolvendo o filho do comerciante, seu Américo, algo que está sempre presente nos diálogos sarcásticos entre as personagens que a menina vai encontrando durante o percurso: “Me diz uma coisa Zuza: que história é essa que andam falando do filho do seu Américo?...” (NASSAR, 1997, p.15).

Sendo assim, é importante relatar que as duas histórias desenvolvidas no conto estão estritamente ligadas, determinando e ampliando o sentido da outra, mas a segunda história, que trata-se do filho do seu Américo, não é totalmente revelada ao leitor.

Assim, seguindo a teoria de Piglia, podemos afirmar que o texto de Nassar utiliza-se de técnicas comuns tanto ao conto clássico quanto ao moderno, pois, como o primeiro, ele narra uma história anunciando que há outra, mas, numa estratégia própria ao segundo, a história anunciada nunca é totalmente revelada (PLIGIA apud LIMA, 2006, p.108).

Em “Menina a caminho” a opressão é denunciada ao longo da narrativa, ressaltam um quadro de diferenças sociais e violências que também são temas expostos no texto, porém, uma das marcas mais fortes no conto é o erotismo, pois está presente em diversos momentos,

na maioria das vezes, de forma implícita, e outras, explícita, como podemos verificar no fragmento: “Me diz só mais uma coisa: quem te ensinou a dar banana daquele jeito? Pergunta a dona Ismênia carregando na malícia, se engasgando ao mesmo tempo com o novo acesso de riso, [...] a banana que você dá é muito bem dada, Zuca...” (NASSAR, 1997, p. 15-16).

Toda a trajetória da menina inominada em sua caminhada pelo povoado é marcada por referências a símbolos fálicos, presentes ao longo da narrativa, que fazem parte de representações do conhecimento da sexualidade e puberdade. Em decorrência a tudo isso, a personagem vai descobrindo a sexualidade durante a narrativa, através das experiências vivenciadas durante o seu trajeto. Já nas primeiras cenas do conto, nos diálogos entre as personagens, a proibição fica bem nítida na linguagem e deixa claro que existe algo interdito, proibido e ao mesmo tempo apontando para a sexualidade, de que crianças não podem brincar com adultos: “A Nice não vai” intervém um dos meninos. “A mãe dela diz que da outra vez teve aquilo. ‘Aquilo o quê?’ pergunta o Zuza, malandramente. ‘Você sabe, ara! [...] A mãe do Dinho disse que quem tem mais de doze anos não entra dessa vez” (NASSAR, 1997, p. 12).

A referência à sexualidade no conto também acontece quando a menina depara-se com o órgão genital de um cavalo, referido na narrativa como “boneca”, mas logo é interdita pela malícia das personagens adultas: “Num brinca c’o a boneca do cavalo, menina [...]. Num brinca co’essa boneca que tem feitiço nela” (NASSAR, 1997, p. 18). Nesse fragmento, podemos observar que a sexualidade é apresentada com ironia por personagens adultas e de forma metaforizada ao afirmar que a “boneca do cavalo tem feitiço”, porém, deixando bem nítido o proibido, ou a falta de esclarecimentos sobre a sexualidade.

É através desse percurso da menina, personagem principal do conto, em sua caminhada rumo à vida adulta, e marcada pela descoberta do sexo, que “somos admitidos ao conhecimento de um prazer no qual a noção de prazer se mistura ao mistério, expressivo da interdição que determina o prazer ao mesmo tempo em que o condena” (BATAILLE apud LIMA, 2006, p.110). A forma como o prazer e a perversidade são desfrutadas, também marcam a narrativa nassariana, como no trecho em que uma mulher adulta age de forma que constrange/humilha um menino no conto com insinuações eróticas: “Sacudindo-se de novo na janela, fazendo tremer os seios de gelatina, ela até lacrimeja de tanto rir, gritando no fim do gozo com o beliscão que mais uma vez aplicam na coxa, [...] o Zuza está ardendo de vermelhidão, as orelhas num fogaréu” (NASSAR, 1997, p. 16).

Outro momento também interessante no conto é quando a personagem principal se encontra com outra menina que passa em seu caminho, esta outra, por sua vez, reflete

completamente o avesso da protagonista, de família pobre e sem acesso às condições básicas de vida, representando, portanto, um quadro de diferenças sociais:

Poucos passos à sua direita uma menina de saia azul e blusa branca sai de casa ajeitando a bolsa escolar e a lancheira a tiracolo, recendendo limpeza da cabeça aos pés. Assim que a menina de uniforme passa, o andar pequeno e altivo, a primeira deixa a esquina, seguindo-a de alguns passos atrás. As meias três quartos, alvas, e as pregas da saia, em gomos perfeitos, encantam a menina suja e descalça, que come também com os olhos as tranças curtas, douradas, dois biscoitos de padaria (NASSAR, 1997, p. 19).

As diferenças entre as duas meninas no conto são descritas com precisão pelo narrador, demonstrando o lugar ocupado pela personagem principal na sociedade, a miserabilidade em que a personagem vive, esta, não tem acesso escolar, todo seu aprendizado dá-se na rua, durante suas perambulações. E ainda em uma demonstração maior de desprezo que torna essa diferença mais aguda, a menina que estava sendo observada “faz uma careta bisbilhoteira e mostra a língua, tão comprida e insuspeita, pondo quase em pânico a menina de trás” (NASSAR, 1997, p. 19).

Ao chegar a seu destino, o armazém do seu Américo, o sentido de toda trajetória da menina é desvendada. Nele, a personagem principal descobre um reino de delícias, uma grande quantidade de doces, aos quais ela se delicia: “Afunda logo a mão na barrica em busca de manjubas, come muitas, sofregamente. Lambe o sal que lhe pica a pele ao redor da boca e estala a língua. Pega depois um torrão de açúcar redondo, em seguida outro, mais outro [...]” (NASSAR, 1997, p. 40). Nesta cena há uma forte sugestão do jogo erótico/sexual, como através da palavra “manjuba”, que além de referir-se a comida, também, popularmente, se refere ao órgão sexual masculino.

O armazém pode ser associado a uma espécie de templo, pois ao vasculhar o seu interior a menina se depara com a figura de três santos, Santo Antônio, São Pedro e São João Batista. Porém, a figura que mais chama a atenção da menina é João Batista:

A menina não tira os olhos é da imagem de João Batista estampada na bandeira do meio, contempla com indisfarçável paixão o menino de cabelos encaracolados que aperta contra o peito um cordeiro de tenras patas soltas no ar, um cajado roçando seu ombro nu (NASSAR, 1997, p. 42).

Assim, podemos notar que a definição da imagem é ambígua, pois o menino e o cordeiro representam a ingenuidade e a inocência, já o cajado sobre o ombro nu representa

simbolicamente um órgão fático. Portanto, esta cena no texto remete a condição que se encontra a menina, entre as suas necessidades naturais de ser criança e toda caminhada pela descoberta da sexualidade, de um mundo cheio de malícias e a sua inocência durante o trajeto no caminho da vida. Assim, a constante referência a símbolos fáticos no conto encontra-se presente desde a descrição de objetos, imagens, alimentos, como a banana e a manjuba, animais, como o cavalo, que possa simbolizar a sexualidade na trajetória da menina que está a caminho.

No decorrer da narrativa percebemos que todos os acontecimentos narrados são voltados para o espaço do armazém, e sempre com alguma sugestão que faz referência à sexualidade, ou seja, como já foi dito, trata-se da passagem da descoberta da sexualidade da personagem principal, e o armazém, faz parte da segunda história, pois desde o início da narrativa vem sugerindo que existe algo envolvendo o filho do dono do estabelecimento, o qual a menina vai levar um recado: “Minha mãe mandou dizer que o senhor estragou a vida dela, mas que o senhor vai ver agora como é bom ter um filho como o senhor tem [...]” (NASSAR, 1997, p. 44).

Neste fragmento do texto, a sexualidade que até então era implícita se torna explícita, na reação explosiva do comerciante ao receber o recado: “Puxa já daqui, sua cadelinha encardida, já, agora, senão te enfio essa garrafa com fogo e tudo na bocetinha, e também na puta da tua mãe, e na puta daquela tua mãe...” (NASSAR, 1997, p. 44). Ao chegar em casa, a menina conta sobre o acontecido a sua mãe, que se queixa sobre o comportamento do comerciante, e o marido, ao ouvir, ataca violentamente a mãe da personagem na frente das crianças. Assim sendo, tudo leva a crer que a mãe da menina havia tido um envolvimento amoroso com o comerciante, isso talvez explique a reação do marido.

O desfecho da história no conto “Menina a caminho” se encerra com a descoberta da sexualidade, do próprio corpo, pois todo o trajeto da personagem principal se baseia na curiosidade e incompreensão sobre as insinuações e objetos que ela encontra pelo caminho. A menina “acocora-se sobre o espelho como se sentasse num penico, a calcinha numa das mãos, e vê, sem compreender, o seu sexo emoldurado. Acaricia-o demoradamente com a ponta do dedo, os olhos sempre cheios de espanto” (NASSAR, 1997, p. 49).

Sendo assim, com a leitura do conto entendemos que todo o trajeto percorrido pela personagem protagonista do conto “Menina a Caminho” nos faz pensar que a simbologia do caminho, o estar a caminho, pode significar o percurso de crescimento e amadurecimento em sua transição de menina a mulher, mesmo que essa fase seja ainda a puberdade. E nesse longo caminho de descobertas, ela descobre a sexualidade pulsando em seu corpo. E para que essa

transição aconteça naturalmente em sua vida ela precisa passar por um caminho indefinido, um processo de crescimento e maturidade que nem sempre é tranquilo e esclarecido, já que nesse caminho a menina protagonista vivencia situações inclusive de violência por parte daqueles que têm a obrigação de orientá-la ao invés de insinuar, humilhar e julgar.

O conto “Mãozinhas de seda”, escrito em 1996 é o texto que encerra a obra *Menina a caminho e outros textos*. A história é narrada em primeira pessoa e trata-se de uma crítica implícita ao universo intelectual, através do conto Raduan Nassar tece duras críticas/ironiza os literatos e os intelectuais, os eruditos e todos aqueles que estão apenas preocupados com a aparência midiática e o próprio ego pessoal: “Eruditos, pretensiosos, e bem providos de mãozinhas de seda, a harmonia do perfil é completa por faltar-lhes justamente o que seria marcante: o rosto” (NASSAR, 1997, p. 81).

O narrador inicia a história mencionando uma frase proferida pelo seu bisavô, frase esta que segundo ele, cultivou por muito tempo: “a maior aventura humana é dizer o que pensa. Meu bisavô, vigilante, puxava sempre da algibeira esta moeda antiga: a diplomacia é a ciência dos sábios” (NASSAR, 1997, p. 77). O narrador também justifica que nem sempre devemos ser sinceros, ele descreve o seu bisavô como uma pessoa culta, elegantíssima e muito séria, porém, usa uma linguagem informal para falar com o bisneto. Ele questiona a aparência nas relações sociais, pois quando o seu bisavô fala consigo usando gírias, afirma que o negócio é fazer média: “Talvez o negócio é fazer média, o negócio é mesmo fazer média, o verbo passado na régua, o tom no diapasão, num mundanismo com linha ou no silêncio da página” (NASSAR, 1997, p. 83).

A narrativa é bastante intrigante, um conto que aparenta desprezo e ao mesmo tempo aponta críticas contra os vícios da crítica literária. Ironicamente, o narrador repudia a vida intelectual, na qual “o negocio é fazer média”, além de acusar os “eruditos de mãozinhas de seda” de estarem: “[...]entregues a um rendoso comércio de prestígio, um promiscuo troca-troca explícito, a maior suruba da paróquia, Maria Santíssima!” (NASSAR, 1997, p.81). O narrador chega a compará-los com as moças de Pindorama ao usar pedra-pome para eliminar a calosidade, porém com “a diferença de que as moças de Pindorama, que só usavam essa pedra uma vez no ano, davam duro no trabalho” (NASSAR, 1997, p. 81).

Após fazer uma reflexão crítica sobre a intelectualidade, o narrador chega a conclusão de que seu bisavô estava realmente certo, “interesses é que contavam, nada mais, [...] Às favas o que a gente pensa!” O narrador encerra o conto nos confirmando que vivia nesse meio apenas pela questão de diplomacia e que sentia saudades dele mesmo: “sou finalmente um diplomata, cumprindo a risca a antevisão e regozijo do bisavô, que continua por sinal mais

vivo do que nunca [...] (Saudade de mim!)” (NASSAR, 1997, p. 83). Esta é a posição de um intelectual absorto, que preferiu silenciar a escrita diante do “troca-troca explícito” e do “rendoso comércio de prestígio” e da crítica de um modo geral.

Outro conto do livro é “Aí pelas três da tarde” que foi escrito em 1972, a narrativa conta a história de um alguém, um você impessoal, ao qual o narrador se dirige e o convida a mudar toda sua vida, sair da rotina de todos os dias. O texto é breve como um suspiro, como se o “você” ou o próprio “eu” do narrador precisasse de uma mudança urgentemente, largar tudo, se sentir livre e até ficar nu: “[...] libertando aí os pés das meias e dos sapatos, tirando a roupa do corpo como se retirasse a importância das coisas pondo-se enfim em vestes mínimas, quem sabe até em pêlo, mas sem ferir o pudor” (NASSAR, 1997, p.72).

O conto aponta para a burocracia modernizada sufocante, no qual a transformação é incorporada com urgência para sobreviver diante às banalizações da vida. Talvez esse desejo de fugir do cotidiano de um escritório, seja o próprio desejo do autor Raduan Nassar: “furta-se do ruído e mormaço, seguros ao se pronunciarem sobre problemas que afligem o homem moderno (espécie da qual você, milenarmente cansado, talvez se sinta em um tanto excluído) [...]” (NASSAR, 1997, p. 71). Quem sabe a imagem da rede, descrita no final da narrativa, seja um indicativo de que a experiência no campo pode proporcionar a Nassar mais do que a literatura: “[...] e se achega depois, com cuidado, junto à rede languidamente envergada entre plantas lá no terraço” (NASSAR, 1997, p. 73).

Certamente que “a fantasia de se sentir embalado pelo mundo” (NASSAR, 1997, p. 73) e o balanço da rede insinua-se bem mais tranquilidade do que a árdua tarefa de escrever e lidar com o mundo midiático, tanto isso quanto manter-se ontologicamente coerente com o que se escreve. A narrativa vem sugerindo que as grandes transformações se realizem nas pequenas mudanças de atitude, efetuadas na rotina mais comum, nas quais o que era complexo se torna simples e, por isto, eficaz. Largar tudo e fugir da banalização de uma vida endurecida pela rotina: “cerre as abas da rede e, com um impulso do pé (já não importa em que apoio), goze a fantasia de se sentir embalado pelo mundo” (NASSAR, 1997, p. 73). Uma fantasia sintonizada com a realidade veloz, moderna, sufocante, sem pausa e sem fôlego.

“Hoje de madrugada”, outro conto que faz parte do livro *Menina a caminho e outros textos*. Escrito em 1970, é um texto curto, mas que se torna denso. A narrativa tem como temática central os problemas conjugais de um casal contemporâneo (não nomeados), em que a mulher suplica pela satisfação de suas carências afetivas, amorosa e sexual, mas que se finda em vão. De início, a beleza da mulher é deflagrada pelo narrador, desnudando sua insatisfação frente a visão do corpo: “Descalça, entrava aqui feito ladrão. Adivinhei logo seu corpo

obsceno debaixo da camisola, assim como a tensão escondida na moleza daqueles seus braços, enérgicos em outros tempos” (NASSAR, 1997, p. 53-54). Dessa forma, a recusa em dar amor/afeto à companheira permeia a questão da beleza feminina e sua ausência, pois o narrador, no fragmento acima, refere-se ao vigor do corpo da companheira no passado e sua decadência no presente, assim colocando a beleza como um fator impulsionador do interesse sexual masculino, visto que o marido não se sentia mais atraído pela esposa e a trata com indiferença.

Em outro fragmento da narrativa, momento em que a personagem feminina suplica pelo amor do parceiro, o narrador personagem também compara a atitude, a imagem altiva que ela possuía anteriormente com a de completa rendição/submissão que apresenta no presente: “Tentei arrumar (foi um esforço) sua imagem remota, iluminada, provocadoramente altiva, e que agora expunha a nuca a um golpe de misericórdia” (NASSAR, 1997, p. 55).

O narrador em primeira pessoa descreve linearmente a sequência dos pequenos acontecimentos, porém, não relata quase nada acerca da vida pessoal do casal e muito menos o real motivo da tensão existente entre eles. Tudo acontece por meio de gestos e palavras/bilhetes, não existindo diálogo entre as personagens. No início da narrativa, a personagem feminina fica a espera de alguma palavra do marido/companheiro, mas ele permanece em silêncio até que ela apanha um bloco de notas e escreve suplicando: “vim em busca de amor”, no que ele responde secamente: “não tenho afeto pra dar” (NASSAR, 1997, p. 55). Em vários momentos ela tenta uma aproximação, mas ele a trata com frieza e sempre se esquivando de suas investidas, até que ela acaba desistindo e o marido/narrador responde: “só sei que, passando o instante de suposta reflexão, minha mulher, os ombros caídos, deixou o quarto feito sonâmbula” (NASSAR, 1997, p.58).

Em “Hoje de madrugada” a condição da personagem feminina é tida como frágil, carente e fraca, o que a coloca na condição de submissão, já o homem é colocado como símbolo de força e coragem, pois é a mulher quem vai ao encontro do marido e suplica por seu afeto/atenção e por um momento de amor, como o próprio narrador diz, mendigando afeto como uma ave esperando migalhas: “sua mão, com a avidez de um bico, se lançou sobre o grão amargo que eu, num desperdício, deixei escapar entre meus dedos” (NASSAR, 1997, p. 55). No entanto, a atitude da mulher que vai em busca de prazer e afeto, pode parecer submissão feminina, mas também demonstra que ela não se entrega à uma relação de abandono, pois diferente do marido, ela procura restabelecer o que está se perdendo na vida conjugal.

Ainda para compor o perfil frágil da companheira, em seus gestos também nos é revelado que a personagem sofria de alguma enfermidade, pois o narrador descreve que vê na frase, a qual ela escreve um “grito de socorro, [...] era um gemido” (NASSAR, 1997, p. 55). O narrador nos apresenta várias características doentias: “mordia os dedos” e ao ser tocado por ela, o narrador afirma que “me queimava a pele com sua febre, [...] seus dentes tremiam” (NASSAR, 1997, p. 57-57). A doença é a falta de amor, de afeto, é uma tentativa desesperada de conseguir uma noite de amor com o parceiro, enquanto que para ele a distância e a frieza não permite a retomada de uma relação desgastada pelo tempo, flácida como a descrição do corpo da mulher: “[...] não me surpreendi com o laço desfeito do decote, nem com os seios flácidos [...]” (NASSAR, 1997, p. 56).

Embora a personagem feminina seja apresentada pelo marido/narrador como sendo frágil e carente, em nosso entendimento ela revela ser uma mulher emancipada, afinal, quem toma as iniciativas da relação sexual e afetiva é ela e não ele, ou seja, a mulher não espera que o marido a procure, pois ela o seduz, tentando conquistá-lo com suas carícias eróticas e para conseguir o que quer através da sensualidade, tocando-o em partes do corpo que desperte nele o prazer, no pescoço, nas pernas e nos pés, assim como na exibição de seu corpo nu por baixo da camisola: “Adivinhei logo seu corpo obscuro debaixo da camisola, [...] e suas unhas no dorso do meu pescoço, me roçando o meu couro, seus dedos trêmulos me entrando pelos cabelos desde a nuca” (NASSAR, 1997, p. 53-56).

Portanto, verificamos que a personagem feminina do conto rompe com a ideia de submissão apresentada pelo narrador do texto, talvez na concepção machista do marido/narrador, o fato de a mulher procurá-lo em “uma madrugada” para satisfazer as suas carências afetivas e sexuais é que seja visto pelo narrador personagem como sendo uma atitude submissa, enquanto que para a personagem feminina essa seria uma atitude dele e não dela. A personagem do conto “Hoje de madrugada” também se assemelha ao perfil da personagem feminina da novela *Um copo de cólera*, que também procura saciar o desejo do corpo, abandonando a posição passiva para ser sujeito no jogo da sedução. Mas, apesar da ousadia da personagem do conto em conseguir uma noite de amor em plena madrugada, ela vê seu desejo impedido, diante do fantasma de uma não mais beleza, ocasionada pela velhice, o que não desperta mais desejo em seu parceiro. Nesse caso, a desculpa do corpo envelhecido da mulher é apenas uma desculpa para o marido, que não é capaz de enxergar a verdade sobre o relacionamento fracassado.

Já o conto “O ventre seco” (1970) é narrado em forma de carta, em que o narrador, em primeira pessoa, aparenta ser um homem conservador e estar em um estado de completa

ignorância. Ele enumera à narrativa, item por item, apresentando motivos para romper com sua namorada Paula; um amor que floresceu e feneceu. Assim como em “Mãozinhas de seda” em que Raduan Nassar tece duras críticas a intelectualidade da época, em o “Ventre seco” o autor parece criar um novo cenário para servir como crítica e discussão sobre o mesmo assunto, a intelectualidade. O narrador inicia o conto falando de manipulação:

Começo te dizendo que não tenho nada contra manipular; ser instrumento da vontade de terceiros é condição da existência, ninguém escapa a isso, [...] se passam como não poderiam deixar de passar (a falta de recato não é minha, é da vida) (NASSAR, 1997, p. 61-62).

Em sua carta o narrador expõe sentimentos feridos, aparentemente nunca antes ditos, limitando ainda mais suas preferências. Separando em tópicos seus argumentos durante seu monólogo com a ex-namorada Paula, o narrador fala sobre proselitismo, feminismo, liberdade e principalmente da prepotência intelectual, o qual ele se refere como “gentes maravilhosas”: “[...] sou incapaz de curtir gentes maravilhosas. Sou incapaz mesmo, não gosto de “gentes maravilhosas”, não gosto de gente, para abreviar minhas preferências” (NASSAR, 1997, p. 65-64).

Neste conto, além da crítica de um contexto maior, representa de certa forma a própria carreira do autor que troca a escrita por atividades rurais. O autor não deixa claro o motivo que o levou a silenciar sua escrita, talvez Raduan Nassar tenha se cansado do mundo intelectual do qual fez parte, que assim como o narrador de “O ventre seco” que rompe o seu relacionamento com a ex-namorada Paula, dizendo que: “[...] já cheguei a um acordo com o mundo: em troca do seu barulho, dou-lhe o meu silêncio” (NASSAR, 1997, p. 66).

Ao final do conto o narrador ainda faz um pedido a Paula: “[...] se acaso teus amigos quiserem saber a meu respeito. Você pode dispensar “a ridícula solenidade da velha”, mas não dispense o seu irrepreensível comedimento, responda como ela invariavelmente te respondia: “não conheço esse senhor”” (NASSAR, 1997, p. 68). Tal pedido parece mais ser uma súplica do próprio autor direcionada ao mundo da crítica, pois na carta o narrador expõe o seu descontentamento com Paula, que entendemos ser uma metáfora da intelectualidade, e nos dá indícios do silenciamento de sua escrita, no qual o narrador adverte que: “a partir de agora, não conte mais comigo com tua ferramenta” (NASSAR, 1997, p. 61-62).

Na obra *Menina a caminho e outros textos* de Raduan Nassar verificamos que em todos os contos - menos em “Mãozinhas de seda” e “Aí pelas três da tarde”, que trazem a discussão/crítica sobre a intelectualidade da época e da burocracia modernizada sufocante -

nas demais narrativas, a temática das paixões encontra-se presente com muita força, todos os contos são narrados em primeira pessoa, apenas “Menina a caminho” é narrado em terceira pessoa. Os contos “Menina a caminho” e “Hoje de madrugada” trazem como temática o corpo, porém, na narrativa que traz o nome do livro a personagem é uma menina que se encontra em plena descoberta do próprio corpo/puberdade e no outro, uma mulher com traços envelhecidos em que o companheiro demonstra sua insatisfação pelo corpo da companheira em uma relação desgastada pelo tempo.

Sendo assim, procuramos demonstrar em nossas análises que a sexualidade e o erotismo são temas que percorrem todos os textos de Raduan Nassar. Em “Menina a caminho” esses traços são muito marcantes, pois toda a trajetória da menina é marcada por referências sexuais, já em “Hoje de madrugada” a própria personagem procura a relação sexual, não espera que o marido a procure, tenta seduzi-lo, conquistá-lo com suas carícias eróticas, para conseguir o que quer através da sensualidade. Tal personagem se assemelha ao perfil da personagem feminina da novela *Um copo de cólera*, em que o corpo se torna um elemento de poder na relação amorosa.

CAPÍTULO II

EROTISMO E O PODER DO CORPO EM *UM COPO DE CÓLERA*

Escrita em 1975 e lançada no ano de 1978, a novela *Um copo de cólera* (1992) é uma narrativa que marcou a produção literária brasileira contemporânea. A obra é uma novela que se constitui aparentemente curta e simples, com apenas oitenta e quatro páginas, mas que revela no decorrer da história uma profunda densidade de sentidos que consegue captar o leitor de uma forma tão arrebatadora, de modo a prendê-lo deixando-o sem respiração durante o ato de leitura. Isso acontece na narrativa de Raduan Nassar graças ao estilo de sua escrita, uma linguagem complexa e teatral, além de expressões de baixo calão, com longas páginas sem parágrafo e pontuação, variáveis onomatopaicas e capítulos extensos que prendem o leitor ao texto com uma força de sedução, discursos com uma tonalidade erótica, além disso, o autor faz uso da intertextualidade e cita outros pensadores em sua narrativa.

A força da comunicação nassariana está justamente em sua linguagem literária: sorrateira, instigante que invade o universo e a intimidade dos leitores, os aprisionando, além de transitar tranquilamente entre o lírico e o trágico, o clássico e o contemporâneo.

Conforme a *Revista Piauí* (2012/70), *Um copo de cólera*, quando publicada pela primeira vez, quase passou despercebida pelos críticos, pois algumas revistas e jornais a expôs em pequenas e discretas notas. Porém, a crítica acadêmica reconheceu imediatamente o seu valor e principalmente o valor estilístico com muito alento, pois a obra foge totalmente às regras de escrita do período, “rompendo com a narrativa de cunho explicitamente político e panfletário, pois não se alimenta do banal ou do estereotipado. O texto assume uma alta carga de simbolismo, “estranha à época”” (FERREIRA, 2007, p. 65).

A originalidade da escrita do autor o coloca distante dos demais autores de sua geração, embora a leitura histórica da novela possa ser fundamentada no discurso da ditadura militar. Através do exercício com a linguagem, o autor trabalha a novela com a realidade sobre um ponto de vista dualista, com dois princípios opostos de modo a expor sua fragilidade e insuficiência. Desta forma, a produção de Raduan Nassar explora temas universais, como a complexidade das relações humanas.

Um copo de cólera é uma narrativa intensa e tensa. Provocativo, o título é também atraente e intrigante no que diz respeito ao aspecto semântico, pois se copo é um recipiente cuja função é conter líquido a ser ingerido, cólera não é algo que possa ser bebido e muito menos contido em recipiente algum. O dicionário online Priberam define cólera com uma “violenta irritação contra o que nos contraria”. O copo na narrativa faria conter a cólera da

personagem principal, reuniria o que aparentemente não poderia ser reunido, conteria o transbordamento colérico presente no narrador personagem.

Divide-se em sete capítulos, denominados: “A chegada”, “Na cama”, “O levantar”, “O banho”, “O café da manhã”, “O esporro” e por último, “A chegada,” capítulo este que retoma o primeiro, no qual se designa uma estrutura circular de um texto narrado em primeira pessoa. A história desenvolve-se em torno de um dia, na vida de um casal inominado, um homem ‘maduro’ e reservado que vivia em sua chácara e uma jovem jornalista: “[...] a juvenzinha nunca tinha o bastante deste “grisalho” [...]” (NASSAR, 1992, p. 54).

A obra é narrada em primeira pessoa por dois narradores personagens, mas quem narra a maior parte da novela é o chacareiro que resolve contar os acontecimentos íntimos entre ele e sua possível companheira/namorada, passados em sua chácara, um retiro “feliz” escolhido por ele e afastado da vida agitada das metrópoles. Somente no último capítulo denominado “A chegada” que a jornalista, ganha voz e narra o seu retorno a chácara.

Não sabemos os motivos do exílio pessoal do chacareiro, apenas que mora sozinho e tem a companhia do seu cachorro Bingo, em sua chácara: “[...] continuei alisando o Bingo, meu vira-lata, e fui pensando no primeiro cigarro da manhã, aquele que eu acenderia dali a pouco depois do café, era, sem menor sombra de dúvida, uma das sete maravilhas” (NASSAR, 1992, p. 28).

Retirado da agitação moderna das cidades, o chacareiro de *Um copo de cólera* é um homem de meia idade: “[...] eu tinha lá uns fios brancos, cronológicos, surgidos na disciplina do tempo, mas que estava longe de ter cabelos mesclados [...]” (NASSAR, 1992, p. 53-54), aparenta ser experiente na vida e escolhe morar em uma chácara com vistas para as serras montanhosas, aos cuidados dos caseiros dona Mariana e seu Antônio, um casal contratado por ele para prestarem serviços domésticos:

[...] a dona Mariana agachada junto a um canteiro da horta lá embaixo, as mãos na terra, o regador ao lado, espreitando de espaço a espaço e discretamente na direção do terraço, e foi então que saí pro patamar da escada e, prendendo as mãos na cerâmica da mureta, gritei seu nome pedindo café [...] por isso ela tratou envergonhada de correr rápida pra cozinha (NASSAR, 1992, p. 26-27).

A personagem feminina (forasteira) assume uma posição passiva na narrativa, é ela quem o procura e fica à sua espera, quanto ao chacareiro ocupa a posição ativa, pois é ele quem narra quase toda história e quem comanda os acontecimentos:

E quando eu cheguei à tarde na minha casa lá no 27, ela já me aguardava andando pelo gramado, veio me abrir o portão pra que eu entrasse com o carro, e logo sai da garagem, subimos juntos a escada pro terraço, e assim que entramos nele abri as cortinas do centro e nos sentamos nas cadeiras de vime, ficando nossos olhos voltados pro alto do lado oposto, lá onde o sol ia se pondo, e estávamos os dois em silêncio quando ela me perguntou “que que você tem?” (NASSAR, 1992, p. 9-10).

Ao chegar, o chacareiro se mantém todo o momento taciturno com a namorada/companheira, existe apenas uma sequência de olhares com estranhamento, porém, ao comer um suculento tomate de maneira provocativa surge um entendimento como se ele a convidasse para algo mais. E logo em seguida, ambos se dirigem para o quarto: “[...] e foi sempre na mira dos olhos dela que comecei a comer o tomate, [...] acabei de comer o tomate, [...] e sem dizer uma palavra entramos na penumbra do quarto” (NASSAR, 1992, p. 10-11).

O sexo entre o casal parece ser a única linguagem passível de entendimento entre eles, embora pareçam dois estranhos, pois a jornalista afirma que: “é este canalha que eu amo”. A nudez dos pés do personagem masculino antecipa o extravasamento do casal no ato sexual: “[...] descalços e muito brancos, incorporavam poderosamente minha nudez antecipada” (NASSAR, 1992, p.13). Assim, o casal desfruta de uma intensa noite de amor:

[...] quando nós dois de joelhos medíamos o caminho mais prolongado de um único beijo, nossas mãos em palma se colando, [...] nossos dentes mordendo ao outro a boca como se mordessem o coração, e de olhos fechados, largando a imaginação na curva desses rodeios (NASSAR, 1992, p. 15).

Após a experiência e obtenção do gozo, a sedução entre eles ainda persiste:

Já eram cinco e meia quando eu disse pra ela “eu vou pular da cama”, mas ela se enroscou em mim feito uma trepadeira, suas garras se enroscando onde podiam, [...] e como a gente já estava quase se engalfinhando eu disse “me deixa, trepadeirinha” sabendo que ela gostava que eu falasse desse jeito (NASSAR, 1992, p. 18-19).

A personagem feminina o rodeia, se enrosca novamente em seu companheiro e assim vão diretamente para o chuveiro: “Debaixo do chuveiro eu deixava suas mãos escorregarem pelo meu corpo e suas mãos eram inesgotáveis, e corriam perscrutadoras com muita espuma” (NASSAR, 1992, p. 21). Os gestos da jornalista, ao dar banho no chacareiro, são aparentemente de submissão, ela que o conduz durante o banho e ao vestir-se, desta forma ela o detém atizando ainda mais o auge do prazer: “[...] 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 para que fosse completo o uso que ela fizesse do meu corpo” (NASSAR, 1992, p. 24).

Durante o café da manhã o protagonista ainda se mantém rígido, pois trata a sua empregada dona Mariana com indiferença e rigidez:

[...] dona Mariana entrou com seu jeitão de mulata protestante, as manchas na pele parda e desbotada, os óculos de lentes grossas, nos cumprimentando como sempre encabulada, mas sem dar bola para seu embaraço eu imediatamente encomendei “o café”, e ela sabia muito bem, pelo tom, o que eu queria dizer com isso [...] (NASSAR, 1992, p. 26).

Depois de todos estes acontecimentos na vida do casal inominado, após um encontro noturno e uma intensa noite de amor, no dia seguinte acontece o clímax da novela (o esporro). Em “O Esporro” acontece uma explosão verbal que ocorre em uma manhã aparentemente tranquila, um acontecimento banal provoca um ataque de cólera, formigas cortam a cerca-viva que o chacareiro havia construído ao redor de sua chácara e na tentativa de exterminá-las surge uma enorme 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 [...] (NASSAR, 1992, p. 31).

Motivo este, insignificante, que causa o rompimento da aparente harmonia entre o casal que se atracam em um rude bate-boca, o fluxo verbal toma conta da personagem masculina. Ambos se digladiam no revezamento de poder marcado pelo tolo incidente e a “disputa adquire contornos extremos no plano da linguagem e todos os estereótipos dos papéis masculinos e femininos” (TEIXEIRA, 2002, p.50).

Toda a cólera do chacareiro é vista pela jornalista como uma reação sem sentido, desencadeando um cume conflituoso no relacionamento do casal, pois ela demonstra com ironia que, para quem usa a razão, tudo aquilo seria uma encenação excessiva de cólera: “não é para tanto, mocinho que usa a razão” (NASSAR, 1992, p. 33). Aliada ao tom irônico da voz e postura de mulher emancipada, causa no protagonista uma indisposição muito grande diante da frustração de sua impotência, pois ele se sentia diminuído diante daquela mulher

ativa/intelectual, mas acaba por reconhecer a inteligência da companheira: “[...] era inteligente a juvenzinha, [...] eu devia cumprimentar a pilantra, não tinha o seu talento, não chegava a isso meu cinismo, [...] e tinha que reconhecer a eficiência do arremedo” (NASSAR, 1992, p. 44-51).

Após o ataque de cólera proferido com maestria de uma verdadeira explosão verbal, o protagonista desfere à personagem feminina, aos empregados, ao cachorro Bingo e de certa forma também ao mundo suas injúrias. Depois de expulsar a “jornalística” de sua chácara: “[...] “fora! Fora! Você também vai se estrepar!”, [...] “suma! suma de vez da minha vida!”, [...] eu berrava quase contente, e a ré do seu carro serpenteava baratinada, não encontrava direito o caminho de saída” (NASSAR, 1992, p. 76).

Logo em seguida, prostrado ao chão num êxtase de profundo ressentimento e descrição de derrota, como um menino desamparado ele é auxiliado pelos empregados, dona Mariana e seu Antônio: “[...] meus braços foram apanhados por mãos rústicas e pesadas, a dona Mariana de um lado e seu Antônio do outro, [...] tentando me erguer do chão como se erguesse um menino” (NASSAR, 1992, p. 81). Essa cena, na narrativa, revela o momento mais frágil do protagonista, que mesmo aparentando uma possível independência demonstra ser sozinho, carente e sem vínculos familiares, pois é nessa hora da queda que a memória insiste em despertar e revelar indícios do seu exílio interior e exterior.

O desfecho da narrativa que termina como inicia, com “A chegada”, vincula-se com o retorno da personagem feminina: “E quando cheguei na casa dele lá no 27, estranhei que o portão estivesse ainda aberto, pois a tarde, fronteira já avançava com o escuro, notando ao descer do carro uma atmosfera precoce” (NASSAR, 1992, p. 82). Ele sabia que ela retornaria, pois deixou um bilhete dizendo onde estava: “[...] já tinha dado conta da folha ali na mesa, onde pude ler, ao me curvar; “estou no quarto”, uma mensagem bem a cara dele” (NASSAR, 1992, p. 83). Ao entrar novamente na penumbra do quarto a jornalista o encontra na posição fetal, como se estivesse a sua espera:

[...] 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 (NASSAR, 1992, p. 84).

O narrador protagonista de *Um copo de cólera* nos faz pensar na história do próprio Raduan Nassar, pois algumas situações da narrativa coincidem com situações vividas pelo

autor, que encerra precocemente a carreira de escritor para viver em uma fazenda do interior, ou seja, ele deixa a vida urbana para viver e se dedicar a atividades rurais, assim como o narrador de sua obra, que vive exilado em sua chácara, onde cuida de plantas e animais. Ambos apresentam uma postura descrente com o mundo, e se isolam, expondo seus conflitos e contradições para não se deixar enganar sob os novos moldes da sociedade globalizada, em que a instituição da família se encontra reconfigurada.

É depois de presenciar o ataque à cerca-viva, que o narrador-personagem possui em sua chácara, que ele demonstra toda sua fragilidade, pois formigas conseguem violar o seu território pessoal e particular, fazendo surgir um fluxo verbal no narrador personagem, contaminado por um eixo totalmente individual e pelo discurso de poder, trazendo também questionamento e preconceito sobre o papel do homem e da mulher na sociedade. Na obra, o protagonista considera a mulher inferior e menor, e elege o seu “mundinho” como plausível e melhor. Ainda mais pelo fato de a personagem feminina ter um papel importante na sociedade, ser uma jornalista atuante e intelectual.

Porém, diante dos ataques verbais e o jogo psicológico do poder masculino na obra, a mulher também incorpora seu discurso verbal para abalar o lugar de poder, de propriedade, individualista e da suposta autoridade e superioridade que o parceiro demonstra exercer sobre o corpo e a relação amorosa, pelo menos isso fica evidente através da narrativa em primeira pessoa. A obra traz uma crítica a sociedade moderna, expondo o autoritarismo e arrogância presentes na época, se posicionando para reclamar a descaracterização dos valores tradicionais. Os discursos de ambos, o chacareiro e a jornalista, são carregados de valores, de verdades, vontades e de demarcação de um lugar de poder, mesmo no que diz respeito à intimidade, e à sexualidade.

A novela *Um copo de cólera* é iniciada com duas epígrafes, assim como em *Lavoura arcaica*, elas também estão presentes no capítulo “O esporro” durante o ataque verbal entre as personagens principais: “Ninguém dirige aquele que Deus extravia” e “Hosana! Eis chegado o macho! Narciso! Sempre remoto e frágil, rebento do anarquismo” (NASSAR, 1992, p. 7). O recurso ao texto bíblico é muito utilizado por Raduan Nassar como suporte para a composição de seu primeiro romance, mas em *Um copo de cólera* serve como matéria para expressar revolta, pois na primeira epígrafe retirada do interior da narrativa, da fala do protagonista, no qual ele parece nos revelar que deseja projetar-se nesta imagem, afirma-se que o extraviado também é uma obra de Deus. Já na segunda epígrafe, faz parte da fala de sua companheira, uma imagem que ela atribui a ele. Portanto, existe algo contraditório, o termo “frágil”, pois

durante a narrativa o “macho” (narrador personagem) se descreve como forte, viril, robusto e dono de si, porém a sua companheira o descreve como irracional e imaturo.

A relação do casal na narrativa configura-se na prática da estimulação do desejo sexual, aparentemente sem nenhum vínculo duradouro ou estável, uma vez que a relação é regulada pelo uso dos prazeres, eles vivem os moldes dos relacionamentos modernos. Considerando a evolução da intimidade na vida moderna, de acordo com os estudos de Giddens: “[...] o corpo torna-se um foco do poder disciplinar. Mas, mais que isso, torna-se um portador visível da auto-identidade, estando cada vez mais integrado nas decisões individuais do estilo de vida” (GIDDENS, 1993, p. 42).

Os primeiros capítulos da narrativa se iniciam justamente pela atração do corpo e se desenvolvem em um jogo de sedução erótica até atingir o clímax das personagens e também da obra. O corpo, que se torna um elemento de poder na relação amorosa, é um fator de grande relevância na narrativa, pois ele vem antes da roupa e serve como cenário para o discurso do chacareiro e da jornalista para assim atuarem como se estivessem em um palco. É através de um discurso híbrido, no qual as palavras carregadas de valores ganham peso e corpo ideológico envolvido por uma forte paixão e emoção.

Durante a narrativa, em vários momentos, o silêncio perpassa a obra como no primeiro capítulo, “A chegada”. Logo no início, enquanto o narrador-personagem come um tomate, a jornalista o observa e busca uma intimidade verbal, mas ele recusa e permanece ali sem dizer uma palavra. De acordo com Giddens a dependência que os homens sentem das mulheres costuma ser reprimida:

A necessidade de neutralizar tais desejos reprimidos, ou de destruir o objeto de tais desejos, entra em choque com a necessidade de amor. Nestas circunstâncias, os homens estão, em grande número, inclinados a se afastar das mulheres e a encarar o compromisso como equivalente a uma armadilha (GIDDENS, 1993, p. 170).

Logo após, o casal segue em silêncio direto para o quarto, apenas os olhares entre ambos revelam a intimidade compartilhada, mesmo sem pronunciar palavra alguma. Ambos já se encontram envolvidos pelo clima de sedução e erotismo, a cena mencionada no parágrafo anterior foi assim descrita ao leitor:

[...] e foi sempre na mira dos olhos dela que comecei a comer o tomate, salgando pouco a pouco o que ia me restando na mão, fazendo um empenho simulando na mordida pra mostrar meus dentes fortes como os dentes de um

cavalo, sabendo que seus olhos não desgrudavam da minha boca e sabendo que por baixo do seu silêncio ela se contorcia de impaciência, e sabendo, acima de tudo que mais eu lhe apetecia quanto mais indiferente eu lhe parecesse (NASSAR, 1992, p. 10).

Em vários momentos, como no trecho acima, o narrador procura controlar o discurso da companheira, fazendo uso da sedução e do silêncio, desta forma ele impossibilita a parceira de articular uma conversa com ele, talvez por medo de perder o controle da situação. De acordo com os pensamentos de Bataille (1987) em relação ao erotismo, a insuficiência da linguagem é dada como momento máximo, por ele considerado indizível e que evoca a poesia como linguagem que pode retirar do corpo o objeto da sexualidade, sua divindade, pois ele concede à poesia a primazia para a expressão ideal do erotismo, e é justamente no erotismo da linguagem visual que Raduan Nassar explora semanticamente os sentidos do texto.

Em relação à cena de degustação do succulento tomate, fruto vermelho quando maduro, sua cor nos remete ao erotismo e à sensualidade, pois o narrador personagem parece demonstrar o quanto deseja a companheira, ao degustar o alimento sempre na mira dos olhos da personagem feminina. Enquanto ele salga e morde o fruto, surge boca, dentes e mãos, partes do corpo que remete a insinuação do próprio corpo em pleno jogo erótico. Assim, ele assume o papel ativo e provocador convidando a parceira de forma atrevida e carnal até que ela afirma que ele a apetecia.

Conforme Strozzi (2007) o desejo é um acometimento que faz com que o ser desejoso vá ao encontro do objeto a ser amado. “Lançar o olhar sobre o outro e desejá-lo para si é o movimento principal do erotismo, tópico do homem, presença incessante na natureza humana” (STROZZI, 2007, 58-59). É exatamente esse movimento que está presente nas personagens, pois de forma provocativa ambos se envolvem no jogo de sedução e insinuações eróticas.

A cor vermelha na obra está presente de forma bastante sugestiva, a começar pela cor da capa do livro, o tomate (fruto vermelho), e durante a narrativa a cor também aparece no momento em que o chacareiro conta que seu “pensamento solto na vermelhidão lá do poente” (NASSAR, 1992, p. 10). O vermelho é a cor da paixão, energia, excitação, está associada ao poder, a violência, a ira, representa a chama que mantém acesa o desejo, a excitação sexual. Para a religião é a cor da carne, do pecado, na política está associado ao espírito revolucionário, é a cor do comunismo e da ideologia política de esquerda, mas, o tom vermelho, sobretudo está associado ao erotismo que perpassa a narrativa, e podemos afirmar que se encontra presente em toda linguagem literária de Raduan Nassar.

No capítulo denominado “Na cama” a atração do corpo permanece: “[...] na beira da cama fui tirando os meus sapatos e minhas meias, tomando os pés descalços nas mãos e sentindo-os gostosamente úmidos como se tivessem sido arrancados à terra naquele instante” (NASSAR, 1992, p. 12-13). Verifica-se que a personagem feminina tem obsessão pelos pés do amante, que de forma metafórica exhibe a nudez inicial dos pés do homem, apontando uma forte simbologia com o órgão fático. Porém, também revela o fetichismo da mulher que antecipa o transbordamento de ambos no ato sexual: “[...] esse seu pesadelo obsessivo por uns pés, e muito especialmente pelos meus, firmes no porte e bem feitos de escultura, um tanto nodoso nos dedos, além de marcados nervosamente no peito por veias e tendões” (NASSAR, 1992, p. 13). Todo jogo erótico da narrativa e o desejo obsessivo da jornalista em torno dos pés masculinos nos revela o símbolo fático, o órgão sexual masculino que é sempre descrito simbolicamente.

A busca do prazer sexual feminino representado pela jornalista em *Um copo de cólera* conota a sociedade contemporânea, que rompe com a ideologia de mulher casta. Entretanto, o discurso sobre sexo e reivindicações em busca do prazer sexual pelas mulheres ainda é um tabu e causa estranhamento na sociedade, pois na narrativa a personagem masculina se posiciona como o condutor do relacionamento e demonstra poder sobre o corpo da namorada/companheira:

[...] 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) [...] (NASSAR, 1992, p. 16).

O narrador descreve a atuação da jornalista como positiva e admite sua inteligência, porém ressalta estar no controle e que ela atua apenas sob seus estímulos nas ações do sexo, ou seja, ele quer dizer que longe dos estímulos ela não seria nada, pelo menos essa é a posição do chacareiro. Na narrativa, o quarto é um espaço de maior destaque, pois a cama simboliza a liberação do prazer sexual. Além disso, o quarto revela o espaço da intimidade e a relação que acontece entre quatro paredes vem a público pela voz do narrador protagonista, que resolve compartilhar com o público os acontecimentos de uma relação amorosa conflituosa.

Em *Um copo de cólera* o direito ao corpo e ao prazer é um dos fatores da busca por autonomia da mulher, visto que a jornalista vivencia uma experiência erótica/sexual e busca satisfazer os seus desejos carnaais, em busca 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 [...] (NASSAR, 1992, p. 15).

A sexualidade de certa forma é discutida pela personagem feminina na narrativa, pois após o ato sexual ela relata ao narrador personagem e parceiro as confusas sensações que tinha: “[...] 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 [...]” (NASSAR, 1992, p. 16). De acordo com Michel Foucault (1988) o corpo é um componente discursivo, que compõe e determina a identidade da mulher, segundo ele é no corpo que o poder se instala, servindo como um veículo de auto-identidade, reconhecimento de si mesma como um ser completo e desvinculado de autoridades.

No capítulo “O levantar” o narrador personagem faz uma assimilação com elementos da natureza em relação ao ser homem e o ser mulher, no qual a jornalista é comparada com uma trepadeira, planta que se eleva fixando-se no corpo de outra: “[...] ela então se enroscou em mim feito uma trepadeira [...]” (NASSAR, 1992, p. 18), quanto ao chacareiro é comparado com um tronco de árvore que representa a firmeza: “[...] 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 [...]” (NASSAR, 1992, p. 19). Com base nos fragmentos acima, embora a personagem feminina seja comparada com uma trepadeira, o narrador deixa claro que ainda assim ela oferece muito perigo ao seu tronco, por mais vigor que ele aparenta ter, e o nome da planta é ambíguo, pois de acordo com o dicionário InFormal, também significa “mulher que gosta de praticar sexo”, visto que em vários momentos durante a narrativa o chacareiro a chama de “trepadeirainha”.

A relação amorosa que acontece entre o casal protagonista de *Um copo de cólera* nos faz pensar em uma relação fragmentada, desprovida de vínculos duradouros ou até mesmo matrimoniais, é muito mais uma relação carnal em que apenas a expressão corporal parece ser a única linguagem possível entendida por eles.

O único momento da narrativa em que o narrador personagem cede espaço e poder para a personagem feminina é no capítulo “O banho”, pois nele, a mulher tomada por um jogo de sedução, assume o controle da relação e toma conta do corpo do parceiro.

[...] 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 (NASSAR, 1992, p. 23-24).

Ela também exerce poder e controle sobre ele, senão ele não permitiria, ou melhor, não se entregaria à essa relação. Há, sim, uma cumplicidade descomprometida nessa relação em que os dois estão entregues ao jogo erótico e ao poder do corpo, às atrações em que mesmo que ele não queira demonstrar as suas fragilidades deixa escapar cenas de entrega, em que deixa ser conduzido totalmente por ela.

Durante a ducha em “O banho” o jogo de sedução erótica entre as personagens principais avança, pois a personagem feminina massageia seu corpo inteiro, dos pés a cabeça, detendo-o e atijando-o com suas mãos firmes:

[...] eu achava tão gostoso todo esse movimento dubio e sinuoso, [...] aquelas mãos já me devassaram as regiões mais obscuras vasculhando inclusive os fiapos que acompanham a emenda mal cozida das virilhas (sopesando sorradeiras a trouxa ensaboada do meu sexo) (NASSAR, 1992, p. 21-22).

Verifica-se que o narrador não apresenta nenhum pudor ao narrar as experiências eróticas mais íntimas entre ele e sua parceira, mesmo tentando demonstrar controle sobre ela, como faz com a narrativa, e tentando fazer com que o leitor a veja como a devassa da relação, ao mesmo tempo revela as suas mais obscuras fragilidades, pois na verdade, ele, a todo o momento, sente enorme prazer ao ser conduzido em certas cenas íntimas e eróticas como demonstra a narrativa. Contudo, por mais que o chacareiro de *Um copo de cólera* queira parecer um homem sério e seguro das suas ações e atitudes, se revelam cada vez mais ser ele o devasso da história. O sentido que estamos atribuindo aqui ao utilizar o termo devasso para se referir às experiências eróticas das personagens da narrativa, não está sendo entendido como sinônimo de pecado ou aquilo que é proibido, mas sim, no sentido de dar ênfase a uma

experiência íntima do desejo, em que o erotismo se revela como qualquer outra experiência humana.

Embora a personagem feminina tenha espaço no momento do banho, o narrador personagem ainda se posiciona com superioridade, demonstrando a necessidade de posicionamento de poder: “[...] eu disse ‘me lave a cabeça’, e então, me tirando do foco da ducha, suas mãos logo penetraram pelos meus cabelos [...]” (NASSAR, 1992, p. 22).

As únicas personagens nomeadas na narrativa são dona Mariana, empregada da casa e o seu esposo, senhor Antonio, caseiro da chácara, que surgem durante o capítulo “O café da manhã”. No entanto, esse casal representa totalmente o oposto do casal inominado, pois eles (os empregados) representam uma parceria de valores tradicionais, o casamento, a união. Quanto ao casal principal protagonistas da narrativa, o chacareiro e a jornalista, representam casais da pós-modernidade, aqueles que vivem soltos, desconhecidos que em momentos oportunos se encontram, para dividir, na cama, uma relação erótica.

A pós-modernidade traz diversas mudanças no comportamento dos casais, delineando um cenário globalizado. Assim sendo, os relacionamentos humanos refletem ao descartável e aos bens de consumo em que os indivíduos buscam relações íntimas ou realização sexual apenas. Baumam (2004) define o amor romântico como “fora de moda”, pois o conceito do casamento não está mais atrelado. Deste modo, desejo e amor se confunde na nova realidade e o amor aparece como um risco, e há vestígios da idealização de seu antigo conceito, o que pode trazer conflitos e frustrações.

Até mesmo durante o café, após a intensa noite de amor, o chacareiro se mantém indiferente e rígido com os empregados: “[...] dona Mariana entrou com seu jeitão de mulata protestante, [...] nos cumprimentando como se encabulada, mas sem dar bola pro seu embaraço eu imediatamente encomendei o café [...]” (NASSAR, 1992, p. 26).

A parte de maior impacto da trama, o clímax da narrativa, em que o estopim é descoberto com um rombo provocado pelas formigas na cerca-viva da chácara, essa cerca pode ser entendida como uma representação da fragilidade do chacareiro, por se esconder por trás dela como se buscasse proteção, mas quando nota o rombo que as formigas fizeram, ele percebe o quanto é frágil suas fronteiras. Desta forma, tal acontecimento vem acompanhado pela explosão verbal em “O esporro”: “[...] 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 [...]” (NASSAR, 1992, p. 31).

É durante o diálogo agressivo do narrador personagem que é revelada toda sua insegurança sexual, a linguagem é marcada por gírias que se renovam numa troca de insultos, um verdadeiro jogo e disputa de poder proferido por meio da encenação. “Jornalisticinha de merda”, “filha-da-puta”, “pilantra”, “puta”, dentre outros são os adjetivos, palavras de baixo calão que o narrador utiliza para caracterizar a mulher, são estes os recursos utilizados por ele para abatê-la, talvez por ela ser uma mulher livre/independente e que não possuía apenas um domínio numa instância de poder, mas também na linguagem, e é justamente através dela que a disputa de poder é travada, pois o fato dela ser uma jornalista nos sugere uma mulher que sabe muito bem utilizar as palavras.

Para Giddens, a raiva no homem encobriria um desejo de submeter-se a uma espécie de masoquismo, do qual sente uma enorme vergonha. “Esse desejo de ser dominado seria um poderoso resíduo da consciência reprimida da influência inicial da mãe” (GIDDENS, 1993, p. 142). Portanto, se esse gosto pelo poder, historicamente atribuído aos homens, também pode revelar-se nas mulheres e elas não se envergonham disso, o impulso pela submissão, tão cultivado nelas, também revela-se neles, o que lhes promove uma crise de identidade.

De acordo com Sedlmayer (2008) toda a cólera presente na narrativa não seria uma tensão entre razão e paixão simplesmente; mas uma tensão entre dois tipos distintos de razão, uma que incorpora as paixões e outra que não as incorpora:

é justamente essa razão pulsante que estaria presente no discurso do chacareiro na obra em questão. O chacareiro domina e utiliza o discurso racional-passional. E só na medida em que seu discurso guarda uma parcela de racionalidade é que ele pode se o por ao discurso pretensamente racional da jornalista. A desconstrução do discurso da jornalista é o ápice daquilo que proponho como pedagogia passional, uma pedagogia que ponha no discurso pretensamente racional “um pouco desta matéria ardente” que são as paixões (SEDLMAYER, 2008, p. 07).

Toda fúria do chacareiro é vista pela jornalista como uma reação totalmente sem sentido, o que desencadeia ainda mais a situação do casal, pois ela de forma irônica diz que para quem usa a razão tudo não passava de uma encenação exagerada: “não é para tanto, mocinho que usa a razão” (NASSAR, 1992, p. 33). Essa postura de mulher emancipada, aliada com o tom irônico, causa no homem um mal estar muito grande, pois ele se sentia diminuído diante daquela mulher intelectual e ativa.

Na narrativa, a palavra ‘esporro’ utilizada para nomear o maior capítulo da obra, apresenta uma ambiguidade, pois pode significar bagunça, desordem, repressão violenta, e em uma relação sexual, pode significar o fluxo de esperma lançado, mas também pode ser

entendido como a violência da linguagem, a força com que as palavras são joradas no texto, a violência e a tensão das paixões humanas em que perpassa a narrativa, sinalizando os relacionamentos conflituosos e cheio de contradições:

[...] 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 lixou 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 [...] (NASSAR, 1992, p. 54-55).

O narrador personagem parece denunciar os casais movidos por rumo, e mostra a fragilidade/desintegração dos laços humanos, demonstra-se totalmente descrente com o mundo. Essa é uma posição assumida pelo narrador protagonista da narrativa, que não acredita em valores e busca ser regido apenas pela ordem das paixões e não da razão. Portanto, não acredita mais em amor, família, amizade, igreja, humanidade, etc.

As personagens principais de *Um copo de cólera* são totalmente opostas, pois ela é uma jornalista, de classe burguesa, e desfruta de certa posição social e intelectual, já ele apenas um chacareiro e como ela descreveu: "biscateiro graduado": "[...] eu, "biscateiro" ("graduado" no biscate), eu não era um "mestre" [...]" (NASSAR, 1992, p. 47). Diante disso ele demonstra desprezo em relação ao comportamento da companheira, por ser intelectual e independente: "[...] "você aí, sua jornalista de merda" continuei expelindo o vitupério aos solavancos, ela não se mexia junto ao carro, só a bundinha dela se esfregava na maçaneta, e sorriu a filha-da-puta [...]" (NASSAR, 1992 p. 44).

Entretanto, podemos observar que durante a narrativa ambos ironizam a posição social um do outro, pois a jornalista o chama de "biscateiro graduado" e ele mesmo afirma isto, enquanto que ele também a ironiza chamando-a de "jornalistinha de merda". Assim sendo, podemos afirmar que as personagens principais são totalmente opostas e que o único vínculo entre eles começa e termina apenas na cama, é uma relação mais forte que eles mesmos. Há um prazer do corpo estampado que os dois buscam encontrar um no outro. Um dos prazeres é a ofensa/violência, torna-se uma relação sádica, uma relação prazerosa/conflituosa para ambas as partes, pois os dois desfrutam do jogo amoroso movido pelo prazer erótico e sexual.

Em seu discurso a jornalista também critica o parceiro por “[...] não atuar na cama com igual temperatura (quero dizer, com a mesma ardência que empreguei no extermínio das formigas)” (NASSAR, 1992, p. 34-35). Essas são atitudes que revelam uma mulher mais independente, questionadora e reivindicadora, deixando claro o exercício do feminismo buscando conquistar o seu espaço na sociedade, onde a mulher passa a ter novas perspectivas de projetos de vida com sua entrada no mercado de trabalho. Mas, em certos momentos durante a narrativa a mulher deixa sujeitar-se pelo parceiro, uma vez que é ela que sempre vai à procura do seu companheiro, no primeiro e último capítulo denominados “Achegada”.

Quanto à construção da narrativa, verifica-se que os capítulos estão estruturados em forma de espetáculo, pois as cenas acontecem quando o “O narrador ergue uma cortina e o leitor deve participar do que acontece, como se estivesse presente em carne e osso” (ADORNO, 2003, p. 60), diante de um teatro trágico, pois a linguagem em alguns trechos é quase teatral com discursos diretos, como se os protagonistas anônimos estivessem em um palco forjando uma trama. Através do discurso do narrador principal, podemos perceber que os protagonistas têm plena consciência de que são atores e que estão diante de uma enorme plateia:

Por uns momentos lá no quarto parecíamos dois estranhos que seriam observados por alguém, [...] (ela sabia representar o seu papel), entrou espontaneamente em cena, me dizendo com bastante equilíbrio eu não entendo como você se transforma, [...] de qualquer forma eu tinha sido atingindo, ou então, ator, eu só fingia, [...] precisava naquele momento de uma escora, precisava mais do que nunca pra atuar dos gritos secundários de uma atriz, e fique bem claro que não queria balidos de platéia (NASSAR, 1992, p. 12-42).

Ante a esse discurso, o narrador revela imbricar com os leitores, que podem se confundir com a fala dos protagonistas, se realmente são verdadeiras ou se estão apenas encenando, talvez uma brincadeira, tal é a veracidade dos acontecimentos narrados e a frequência com que a linguagem é proferida pela força e intensidade das palavras, como se estivéssemos diante de um teatro trágico.

Ainda sobre a relação erótica entre as personagens, fica perceptivo que é apenas corpo e nada mais, tem o objetivo de fazer do prazer um bem supremo e objetivo de vida como fim de todas as coisas, ambos comportam-se como dois estranhos compete apenas satisfazer e dar prazer um ao outro, numa posição de superioridade/inferioridade, mas com vistas a um jogo erótico-amoroso, no qual os amantes fazem parte, caracterizando desta forma um costume, uma maneira de viver em comum, uma vez que suas diferenças acabam sendo resolvidas na

cama. Mas, embora se comportem como dois estranhos, o erotismo entre o casal é apresentado como um meio de entendimento, uma única linguagem possível.

Conforme os princípios teóricos do francês Georges Bataille (1987), o erotismo dos corpos tem algo de sombrio e um egoísmo cínico em prol de seus interesses, ele guarda a descontinuidade individual, isto é sempre um pouco no sentido de um egoísmo cínico e o erotismo dos corações é mais livre:

[...] se separa, na aparência, da materialidade do erotismo dos corpos, mas dele procede, não passando, com frequência, de um aspecto estabilizado pela afeição recíproca dos amantes. Ele pode se desligar inteiramente daquele, mas isto são exceções, justificadas pela grande diversidade dos seres humanos. Em sua origem, a paixão dos amantes prolonga no campo da simpatia moral a fusão dos corpos entre si. Ela a prolonga ou lhe serve de introdução. Mas, para aquele que a sente, a paixão pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos (BATAILLE, 1987, p. 15).

Deste modo, a paixão venturosa acarreta uma desordem tão violenta que a felicidade em questão, antes de ser uma felicidade cujo gozo é possível, é tão grande que se pode comparar ao seu oposto, o sofrimento.

O narrador personagem parece ter algo em seu passado que o perturba, mas que nós leitores não sabemos ao certo os reais motivos, ele encontra-se em desacordo consigo mesmo e com o mundo, tem perturbações que o atormentam e talvez as explicações para tal comportamento remete-se ao seu passado, visto que ele conta que ficou órfão aos treze anos de idade, talvez essa seja uma chave para o entendimento de seu exílio pessoal e isolamento social:

[...] tinha treze anos quando perdi meu pai, em nenhum momento me cobri de luto, nem mesmo então sofri qualquer sentimento de desamparo, não estaria pois agora à procura de nova paternidade, seria preciso resgatar a minha história pr'eu abrir mão dessa orfandade [...] (NASSAR, 1992, p. 52-53).

Talvez tenha sido este o motivo que o levou ao isolamento, pois ele apresenta uma postura descrente ao mundo e por isso se isola. Além disso, apresenta seus conflitos e contradições sobre aquilo que não mais acredita: “[...] me recuso a pensar naquilo em que não mais acredito, seja o amor, a amizade, a família, a igreja, a humanidade, me lixo com tudo isso, [...] foi conscientemente que escolhi o exílio” (NASSAR, 1992, p. 55). Deste modo, podemos pensar que tal comportamento do chacareiro deve-se à sua orfandade, visto que

ficou sozinho desde os treze anos, assim ele mesmo afirma que prefere ficar sozinho: “já foi o tempo em que via a convivência como viável” (NASSAR, 1992, p. 54).

No último capítulo designado “A chegada”, no momento em que a mulher/jornalista inominada vai embora de sua chácara, o narrador personagem demonstra toda sua fragilidade e insuficiência, dominado por um choro convulsivo e reação de desamparo trazendo à tona lembranças de sua família e deixando claro que embora demonstre não se importar com o amor, amizade e família, ele se sente um ser solitário e que precisa sim da companhia, mesmo que não queira demonstrar o seu lado mais fraco.

O seguinte trecho contrasta totalmente com essa situação, o desespero e insegurança do homem diante a possibilidade de ficar sozinho, demonstrando que um precisa do outro para sobrevivência de ambos: [...] e daí passei para fotografia antiga, o pai e a mãe sentados, ela as mãos no colo, o olhar piedoso, [...] aí me detive nos fundamentos daquela estufa, tínhamos então as pernas curtas, mas debaixo desse teto cada passo nossos era seguro (NASSAR, 1992, p. 79).

Como já dissemos, a narrativa é encerrada com o mesmo título do capítulo inicial, “A chegada”, em forma de circularidade, que remete ao começo, mas desta vez quem assume a voz narrativa é a mulher. O fato de existirem duas chegadas, uma no início e outra no fim, nos leva a crer que não há um fechamento total da narrativa e sim um delineamento da mesma: “E quando cheguei lá na casa dele lá no 27, estranhei que o portão ainda estivesse aberto, pois a tarde, fronteira, já avançava com o escuro [...]” (NASSAR, 1992, p. 82).

Verifica-se que o último capítulo da obra, “A chegada”, é narrado pela jornalista, é ela quem dessa vez retoma a narrativa e se encarrega de relatar o seu retorno depois dos acontecimentos da noite passada e do ataque de cólera entre o casal. Logo de início, como podemos observar no fragmento acima, ela estranha o portão aberto. Este fragmento nos apresenta indício de uma mudança na conduta do chacareiro, que agora passa a ser de abertura e receptividade. As portas abertas e o bilhete que encontra em seguida explicitam a espera do chacareiro pela companhia, além de evidenciar também a certeza de que ela retornaria. Ao retornar, a jornalista assume com certa resignação e serenidade sua condição de subjugada ao companheiro, ou, pelo menos, aos prazeres que ele é capaz de lhe proporcionar.

Ao narrar, a personagem feminina traz sua posição demonstrando que desejava-o não apenas sexualmente, mas que também desejava cuidar de seu amado.

[...] deitado de lado, a cabeça quase tocando os joelhos recolhidos, ele dormia, não era a primeira vez que ele fingia esse sono de menino, e nem

seria 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. (NASSAR, 1992, p. 84)

Em *Um copo de cólera* a busca do prazer sexual e o erotismo presente na narrativa constituem-se numa densa ruptura do ser mulher apontado pela ordem social, pela igreja e pela família. A jornalista se encontra liberta da dominação masculina ao buscar satisfazer seus desejos, pois antes, eram os homens que conduziam o destino sexual da mulher. Na narrativa, o corpo feminino se encontra liberto dos valores atribuídos à virgindade, passando a ser reconhecido como uma atitude saudável e de auto-referência, tornando assim a relação entre ambos os sexos mais igual, em que a mulher tem a possibilidade de usufruir do prazer orgástico, que até então lhe foi negado.

Em *Um copo de cólera* o corpo é posto como um objeto de reflexão e o prazer sexual concebe uma forma de emancipação. Isto porque, na contemporaneidade, o corpo é altamente apreciado como um artifício discursivo que define e compõe a identidade da mulher, pois segundo Foucault (1988) 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 (FOUCAUT, 1988, p. 31).

Ainda sobre a forma de circularidade presente na narrativa em que o fim nos leva a crer que não há um fechamento e sim um delineamento da mesma; segundo André Domingues (2006) a circularidade é uma das obsessões de Raduan Nassar; temos como exemplo a novela *Um copo de cólera* e o conto “Menina a caminho” em que:

A imagem de recolhimento ao ventre materno, que se liga estreitamente ao movimento circular, é outra delas, literalmente presente na novela e sugerido no conto, na menina pobre que curiosa contempla no espelho a própria vagina. E é também o círculo, imagem por excelência da unidade sem arestas, que surge na recorrência de temas e motivos na obra como um todo: a infância paradisíaca, o amor e carinhos maternos; [...] a paixão que se transforma em frieza e indiferença; [...] a nudez como resposta a ordem estabelecida; [...] e o papel dos pés nesse anseio, na sexualidade e no erotismo (RODRIGUES, 2006, p. 167).

As narrativas nassarianas possuem muitas afinidades em vários aspectos, como em *Um copo de cólera*, o romance *Lavoura arcaica* e os contos, “Hoje de Madrugada”, “O ventre seco” e “Menina a caminho”, pois são narrativas que englobam o contexto familiar, o corpo como linguagem e principalmente a sexualidade e o erotismo, pois ter o controle do corpo representa o controle no mundo, assim conhecendo os limites e o poder do corpo em busca do prazer, por isso a personagem inominada de *Um copo de cólera* se apresenta tão aberta aos caminhos da sexualidade e do erotismo.

No romance *Lavoura arcaica* essas relações não são diferentes, na verdade, podemos adiantar que são mais conflituosas, já que envolve uma relação erótica e amorosa entre irmãos, aspectos que iremos mostrar na segunda parte de nossa pesquisa. Portanto, procuramos apresentar com as nossas análises que o erotismo é um tema que se encontra presente em todas as narrativas de Raduan Nassar, seja nos contos aqui analisados, como na novela, e essa relação erótica ultrapassa não somente as relações entre as paixões e o corpo, mas um erotismo que envolve a linguagem literária, nos fazendo também refletir sobre o prazer que podemos encontrar no ato da leitura.

CAPÍTULO III

DA LINGUAGEM AO CORPO: O EROTISMO EM *LAVOURA ARCAICA*

Lavoura arcaica (1975), obra de estreia do escritor Raduan Nassar, apresenta uma história densa, cheias de confusões, protestos e abstenções. É considerada uma das obras mais importantes da literatura brasileira contemporânea das últimas décadas, uma produção literária iluminada, impactante e que aborda a enorme inquietação do ser humano, revertida com grande força de erotismo, seja através da linguagem literária quanto no comportamento íntimo e afetivo das personagens do romance. Foi adaptado para o cinema em 2001, dirigido com sensibilidade por Luiz Fernando Carvalho, é um filme que retrata de forma agradável o romance e que permite várias leituras, além de levar para a produção fílmica a prosa lírica presente na narrativa de Nassar.

Obra narrada em primeira pessoa, *Lavoura arcaica* é uma prosa poética carregada de metáforas sensíveis, porém com ações dramáticas, uma planta carregada de “sedução e viço da infância”, não é apresentado de forma linear e tem como principal característica a linguagem singular que se posiciona na mesma linhagem dos narradores poetas, cheios de densidades e tensões. A narrativa divide-se em duas partes: “A partida” e “O retorno”, com cento e noventa e quatro páginas. No romance, quem narra toda a trama é André, narrador personagem que conta histórias de tempos ausentes de forma totalmente desordenada, pois são acontecimentos retirados de sua memória, conforme suas lembranças.

Mais até que um fluxo de consciência, o pensamento de André é o verdadeiro labirinto que somos convidados a percorrer na tentativa de reconstrução da saga de perdição e confrontos que marca esse novelo de laços consanguíneos. Alterna-se as sensações, sentimentos, impressões e memórias, sementes de narrativa para alimentar o desejo do leitor [...] (TEIXEIRA, 2002, p. 18).

É através do fluxo de consciência do narrador protagonista, André, que é explanado o processo de rememoração que marca os traços da cultura da família, utilizado para fazer os esclarecimentos de todos os acontecimentos que envolveram a família no passado. A história desenvolve-se em torno de André, narrador-personagem, filho de uma família patriarcal de trabalhadores rurais libaneses cristãos, apegados à tradição, pois vivem sob a autoridade do pai: “[...] para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento e o dever, [...] respondendo ao pai quando ele perguntasse, pois se condenava a um fardo terrível aquele que se subtraísse às exigências sagradas do dever [...]” (NASSAR, 1989, p. 21).

Nenhum membro da família deviria ousar a desobedecer a ordem estabelecida pelo patriarca, todos os desejos deveriam ser interditos e aquele que desobedece estaria condenado.

Através de regras e valores, o pai quer eliminar qualquer ameaça a seu poder, estando condenado à exclusão e a não ser jamais recompensado aquele que ousar desobedecer-lhe. Como sua função é impor a lei, ele castra e interdita o desejo, educando os sujeitos a postergar seus instintos (SOUZA, 2012, p. 36).

O protagonista se encontra em constantes conflitos interiores e convulsão mental, metaforizada na narrativa por ser epilético. Diante disso, ele busca constantemente um objeto de desejo, de modo que o erotismo e a sexualidade surgem como uma manifestação inquietante de André como tentativa de escapar da força do patriarcado, das regras familiares e religiosas, transgredindo tais normas, mostrando sua revolta ele busca libertar-se, muitas vezes, através do sexo.

Portanto, cabe aqui mencionar que a partir desse pressuposto não tivemos dúvidas na escolha de nosso objeto de estudo, entender os desdobramentos do erotismo na literatura de Raduan Nassar, particularmente tendo como foco, nesta segunda parte, um estudo do romance *Lavoura arcaica*. André transgride/extravasa a sua personalidade e expõe sua insatisfação diante das regras impostas pelo pai ao procurar seu lugar na família e sua liberdade individual, transgredindo as normas da casa na tentativa de se libertar do jugo familiar através do prazer e contato físico.

Em *Lavoura arcaica*, a trama desenvolve-se pelo viés narrativo unicamente na perspectiva de um narrador em primeira pessoa, os relatos de André, que apresentam uma mistura de lembranças afetivas e subjetivas vivenciadas no espaço familiar. Vendo-se diferente de todos e apaixonado pela sua irmã Ana, André resolve fugir de casa, fugir dos ensinamentos rígidos do pai e parte em busca de sua liberdade individual, passando a morar em uma pensão, mas Pedro, seu irmão mais velho, e braço direito do pai, vai à procura da ovelha desgarrada do rebanho e se incumbe da tarefa de trazê-lo de volta ao lar. Sem dúvida, a história de André faz uma intertextualidade com a parábola bíblica do filho pródigo, mas apesar da obra de Raduan Nassar nos apresentar diálogos com o texto bíblico, para este trabalho não enfocaremos nossas leituras nesse sentido.

A tentativa de André para libertar-se passa fortemente pelo corpo, prazer e dor, pois o romance trás uma carga erótica e sexual, usado pelo narrador para mostrar a luta entre a liberdade individual e a tradição, cujo conflito maior é a relação amorosa/erótica entre irmãos.

Desse modo, segundo Ramos (2006) é possível perceber no erotismo explicitado por André um viés ameaçador, maldito e devorador, que se configura na trama como principal força que desestabiliza a ordem estabelecida pelo pai, levando André a transgredir tais normas.

O corpo de André é concebido como simples suporte da pessoa. Passa por diversos aprimoramentos, a exemplo de uma matéria-prima, correndo o risco de perder sua identidade pessoal, é o que acontece na contemporaneidade, em algumas realidades, como na doutrina cristã em que o corpo acaba sendo desconfigurado e interditado pela mesma, porém, na narrativa a pureza do corpo é transgredida por André.

É o desejo de transgressão que sustenta a narrativa nassariana, veiculada através de uma linguagem delirante, estabelecendo os limites do discurso paterno, religioso, moral e social. O erotismo constituinte do incesto é um elemento transgressor que tem a ver mais com testar que com destruir (CODATO e VIEIRA, 2011, p. 77).

Lavoura arcaica firma-se sob a prosa poética com o tema do incesto. O desejo de gritar, de se libertar e de trazer a tona a latência adversa, as marcas e as esferas sublimadas de uma relação familiar que impele André de se mostrar em toda sua eroticidade. Porém, durante a narrativa o narrador personagem se liberta da proibição através do erotismo, pois o teórico francês Georges Bataille (1987) vê a “essência do erotismo” no “interdito criador do desejo”, ou seja, o interdito é visto por ele como o criador do desejo em que o prazer encontra seu maior estímulo, não na liberdade de perseguir até onde seguir os seus objetivos, mas no constante interdito de fazê-lo, naquilo que é posto a regras. “O interdito ou tabu está ligado, em suas origens, à esfera do sagrado, à qual incumbia refrear a violência da promiscuidade sexual [...], através de um conjunto de regras e proibições” (PAES, 2006, p. 17). É o que acontece na contemporaneidade, em algumas realidades, como na doutrina cristã em que o corpo acaba sendo desconfigurado pela mesma, porém, na narrativa, a pureza do corpo é transgredida por André.

A narrativa inicia-se no momento em que Pedro chega para buscar o filho tresmalhado, que deixou o lar paterno para que seu corpo pudesse então vivenciar as paixões proibidas pela rotina severa da fazenda e imposta pelo patriarca. No momento do reencontro com o irmão, André encontrava-se em seu quarto em uma pensão interiorana, um dos cenários principais da obra e lugar de refúgio: “[...] eu estava deitado no assoalho do meu quarto em uma velha pensão interiorana, quando meu irmão chegou pra me levar de volta [...]” (NASSAR, 1975, p. 7-9).

O erotismo pode ser percebido logo no início da trama, pois André se encontra deitado no assoalho do quarto da pensão se masturbando:

Os olhos no teto, a nudez dentro do quarto; róseo, azul ou violáceo, o quarto é inviolável, o quarto é individual, é um mundo, quarto catedral, onde, nos intervalos da angústia, se colhe, de um áspero caule, na palma da mão, a rosa do desespero, pois entre os objetos que o quarto consagra estão primeiro os objetos do corpo (NASSAR, 1989, p. 7).

Esta situação para Bataille é um fenômeno tipicamente humano, como um elemento questionador do homem: “O erotismo é, de forma geral, infração à regra dos interditos: é uma atividade humana” (BATAILLE, 1987, p. 61). É através do erotismo que André extravasa os desejos que eram interditos pela força do patriarcado, o corpo é usado como elemento questionador.

Desta maneira Raduan Nassar inicia seu romance, marcado fortemente com um texto poético, no qual o protagonista já delimita os limites que o quarto estabelece, como se fosse um templo. De tal modo, André já demonstra a sua angústia, desespero e desejos ardentes, tendo o próprio corpo como um objeto e referência da sexualidade.

É justamente para satisfazer os desejos interditos do corpo que ele foge do mundo asfixiante da lavoura. Foucault (1984) afirma que, ao proibir o sexo, colocando-o no campo das coisas proibidas, o simples fato de sua interdição já possui em si um ar de transgressão determinada, ou seja, quem o faz desordena a lei e antecipa uma futura liberdade. Desta forma, ao tentar fadar os desejos do corpo, embora imponha limites exclua/reprima, o sexo também se produz como um fenômeno mobilizador, um lugar de formação de saberes.

Diante a narração do ato masturbatório é interessante notar também que André não descreve apenas o sexo, mas como também o seu corpo erotizado: “minha mão pouco antes dinâmica e em dura disciplina, percorria vagarosa a pele molhada do meu corpo, as pontas dos meus dedos tocavam cheios de veneno a penugem incipiente do meu peito ainda quente” (NASSAR, 1989, p. 8).

Nesse encontro, como um jorro violento que se lança com toda força poética da linguagem literária densa de Raduan Nassar, André narra a primeira parte inteira do romance em vinte um capítulos de puro lirismo, as lembranças da família, narra sua infância, conta onde passava “as tardes vadias” na fazenda: “Na modorra das tardes vadias na fazenda, era num sítio lá do bosque que eu escapava aos olhos apreensivos da família [...]” (NASSAR, 1989, p. 11).

Desde a adolescência fica explícito na narrativa a libido da personagem em plena descoberta do corpo e de sua força sexual. No entanto, em vários momentos durante a narrativa André busca uma exterioridade com sua ligação de certa forma carnal com os elementos da natureza, na tentativa de crescimento interior através do prazer e do contato físico, a natureza serve como abrigo e espaço de comunhão com o mundo interior para a personagem, pois ele declara que para fugir dos olhos da família, refugiava-se no contato com o ambiente natural: amainava a febre dos meus pés na terra úmida, cobria meu corpo de folhas e, deitado à sombra, eu dormia na postura quieta de uma planta enferma vergada ao peso de um botão vermelho (NASSAR, 1989, p. 11).

Visto essa relação do protagonista com a natureza, é possível que haja para ele, uma aproximação com a figura feminina e a terra, pois a cena se repete várias vezes durante a narrativa, principalmente no momento em que Ana dança. Evidentemente, existe uma assimilação da mulher com a “terra úmida” em que o falo são os pés. Enquanto André aproxima-se da natureza, distancia-se também de suas tradições, dos preceitos religiosos, uma vez que sua família vivia da agricultura, tirando da terra o seu sustento. Assim sendo, André também encontra na terra um meio de sustentar os seus desejos interditos/aflições e vive simbolicamente a paixão que lhe é possível.

Um dos momentos mais impetuosos da trama é a iniciação sexual do protagonista com a cabra Sudanesa ou Schuda:

[...] adolescente tímido, dei os primeiros passos: sai da minha vadiagem e, sacrílego, me nomeei seu pastor lírico: aprimorei suas formas, dei brilho ao pêlo, dei-lhe colares de flores, enrolei no seu pescoço longos metros de cipó-de-são-caetano, com seus frutos berrantes e pendentos como se fossem sinos; Schuda, paciente, mais generosa, quando uma haste mais túmida, misteriosa e lúbrica, buscava no intercurso o concurso do seu corpo (NASSAR, 1989, p. 19).

André busca o alívio de suas aflições, na tentativa de libertar-se dos olhos apreensivos da família, em busca de silêncio e prazer dos húmus ao invés dos sermões do pai. Porém, a voz de Pedro, para André era a mesma dos sermões do pai que ele ouvia e que cumpriria o papel de juntar o membro que se desgarrara da família: “[...] 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 catedral” (NASSAR, 1989, p. 16).

Os limites impostos pela ordem do patriarcado proporciona a finalidade prática da revolta de André, pois ao referir-se às potencialidades transgressoras do corpo, conforme

Bataille (1987) diante do corpo soberano, eis um corpo objeto, que pode ser convertido em instrumento de contestação, o que lhe confere sua força expressiva e mais intensa. Assim sendo, as transgressões corporais e verbais do protagonista é seu próprio corpo em relação ao mundo repressor gerando fatores de desordem na vida social.

André também narra às razões por ter abandonado a família, explica e tece críticas demonstrando a sua oposição à ordem estabelecida pelo pai:

[...] tudo em nossa casa é morbidamente impregnada da palavra do pai; era ele, Pedro, [...] eram pesados aqueles sermões de família, [...] era essa a pedra que tropeçávamos quando criança, essa era a pedra que nos esfolava a cada instante, vinham daí as nossas surras e nossas marcas no corpo [...] (NASSAR, 1989, p. 41).

O protagonista também revela ao irmão que frequentava a casa de prostitutas e expõe as quinquilharias “mundanas” incentivando o irmão para que levasse e vestisse as irmãs como uma prostituta: “[...] carregue com você, Pedro [...], convoque nossas irmãs, faça calçá-las com sandálias de tiras; [...], ponha um pouco dessas pedrarias fáceis naquele pedaço de marfim, [...] escancarando a fresta dos seios, expondo pedaços de coxa [...]” (NASSAR, 1989, p. 73). Após seu retorno à casa dos pais, a caixa é roubada, e as quinquilharias reaparecem sendo usadas pela irmã Ana durante a festa no bosque, no desfecho do romance.

O narrador revela as prostitutas com veneração, como uma concepção divina ao dizer que “comungava estremulhado”. Desta forma para Ramos:

este peso, revelador da veneração à prostituta, é marcado [...] como uma consagração. [...] devemos compreender a essa luz a instituição arcaica da prostituição sagrada. [...] As prostitutas, em contato com o sagrado, habitando locais consagrados, tinham um caráter sagrado análogo aos dos sacerdotes (RAMOS, 2006, p. 51).

André trazia uma sujeira dentro si e esta contrasta com sua limpeza externa no momento que ele revela o contato com uma das prostitutas: “[...] meninos trêmulo com tanta pureza no rosto e tanta limpeza no corpo, [...] escondendo de vergonha meus pés brancos, minhas unhas limpas, meus dentes de giz, o anseio de minha roupa, [...] guarda essa fitinha imunda” (NASSAR, 1989, p. 69). Para Bataille (1987) o poder que gera podridão é uma crença ingênua que corresponde ao misto de horror e atração que sobre nós exerce, e de que está na base de uma ideia que se formou acerca da natureza e que consiste na noção de natureza que envergonha.

Desta forma, podemos dizer que o protagonista possuía um sentimento pelo interdito, este que era sempre colocado nos sermões do patriarca, Iohána, de que o corpo deveria ser sempre guardado, as paixões e todo desejo combatido, para não trazer o desequilíbrio da família:

o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas [...], guardar simplesmente o corpo, são esses os artificios que devemos usar para impedir que as trevas de um lado invadam e contaminem a luz do outro (NASSAR, 1989 p. 54-56).

A interdição deve ser mantida para a preservação e salvação do corpo, visto que na doutrina cristã a ideia do sofrimento do corpo é vista como a salvação espiritual:

[...] como é característico da era medieval, a tensão principal existente era entre o corpo e a alma ou a relação que o homem tinha com seu próprio corpo. Vemos bem esta questão conflituosa dentro da esfera comportamental medieval em sessões de penitência corporal, tendo em vista que a salvação espiritual do mundo cristão era perpassada pela ideia de sofrimento do corpo (PAULA, 2008, p. 40).

O avô já falecido também é lembrado pelo narrador, pois simboliza o tronco principal da tradição familiar, era ele quem ocupava um lado da cabeceira da mesa, e o outro, ocupado por Iohána, o pai. A cadeira do falecido se encontrava vazia como símbolo de autoridade, ou seja, os lugares principais na mesa só podiam ser ocupados por aqueles que são a representação máxima do patriarcalismo familiar. Nas leis naturais da tradição da família, a autoridade é passada de geração para geração, pois o tronco da família era o avô de André: “O avô, enquanto viveu, ocupou a outra cabeceira; mesmo depois de sua morte [...]” (NASSAR, 1989, p. 155), ele que ao falecer passou ao seu filho Iohána o poder de chefe da família, e este, prepara Pedro, seu filho mais velho, para ocupar o seu posto e seguir a hierarquia patriarcal da família.

Portanto, se o avô, o pai Iohána e Pedro, o irmão mais velho, são o tronco da família, os homens que tiveram e que ainda têm a incumbência de guiar o lar e continuar dando seguimento às tradições culturais e religiosas dessa família de origem libanesa, sobram apenas os galhos, os da direita e os da esquerda. De um lado, há aqueles que seguem a risca a tradição, e do outro, aqueles que são os transgressores que causariam a desordem da família:

[...] 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 [...] (NASSAR, 1989, p. 156- 157).

Esse fragmento que descreve a posição ocupada por cada membro familiar à mesa nos revela que não é apenas André que está à procura de liberdade, pois a família é dividida em dois galhos, os da direita seguem regras, a tradição do pai, e os da esquerda seguem a mãe, estes estão corrompidos pelo afeto, vistos como um galho torto, enxerto na família e são justamente aqueles que fogem da tradição, das regras do patriarcado. A mãe, que inclusive não é nomeada no romance, André, Lula e Ana que são os personagens transgressores, os que não aceitam as regras de conduta que são impostas pelo patriarca da família.

Ainda no quarto da pensão, Pedro relembra a André que os galhos/membros da família encontram-se todos num mesmo tronco, o qual, nenhum deve afastar-se, pois a queda de um é a queda de todos, visto que a harmonia encontra-se na união da família e que sozinho nada seria. Neste momento André rememora os sermões 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 [...] (NASSAR, 1989, p. 21).

O próximo sucessor é Pedro, pois ao trazer o irmão ele já cumpre com sua missão que é unir a família, cabe a Pedro fazer a tarefa do pai, ir ao encontro do irmão e trazê-lo de volta ao lar. Assim, Pedro já ensaia os primeiros passos para assumir o lugar do patriarca e já não há grandes diferenças entre eles, pois os dois representam o poder dentro da família, poder que visa a assegurar a limpeza, a decência, a ordem e a luminosidade, o esclarecimento.

A cerca levantada pelo patriarca demarcando os limites da fazenda é ambígua, pois o seu discurso nos leva a entender que o espaço íntimo e o corpo também são uma ameaça ao indivíduo: “[...] erguer uma cerca ou guardar o corpo, são esses artifícios que devemos usar para impedir que as trevas de um lado invadam e contaminem a luz do outro” (NASSAR, 1989, p. 56). Portanto, para o pai, o desequilíbrio está tanto no mundo interior, quanto no

externo, ou seja, os membros da família permanecem imóveis, sem nenhuma perspectiva de mudanças e controlando o corpo de suas paixões.

Consequentemente, o desejo sexual do narrador personagem parece ser a única fonte do seu contentamento e lucidez, esse desejo surge na narrativa como uma manifestação inquietante para escapar da força do patriarcado, das regras familiares e religiosas, transgredindo as normas, mostrando sua revolta e procura de liberdade individual, e para André a liberdade total é vivenciar as suas experiências eróticas, sexuais e afetivas sem que haja preceitos morais que o condene, ou qualquer outra regra que impossibilite-o de desfrutar dos prazeres do corpo, como por exemplo, ter a liberdade de amar e ser correspondido com o amor de Ana.

Bataille (1987) considera o desejo erótico/sexual uma experiência que permite o ser humano ir além de si mesmo e superar a descontinuidade que condena o ser, no qual é visto como a vida interior do homem. Esse desejo, excitação e procura de prazer sexual na narrativa de Raduan Nassar pulsa, o narrador mergulha na existência transgressora.

É na privacidade do quarto, nos cantos e recantos da fazenda que André expressa seu desejo de liberdade, portanto, o quarto possui um papel muito importante na narrativa, pois é lá que ele recebe todo carinho e afeto da mãe: “[...] esperando que ela entrasse no quarto e me dissesse muitas vezes “acorda coração” e me tocasse muitas vezes suavemente o corpo, [...] e era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol” (NASSAR, 1989, p. 25).

Verifica-se que a mãe foi na infância o primeiro amor incomensurável de André, a primeira experiência efetiva de amor, carinho e cuidados, pois é com a mãe que ele aprende a sensibilidade, o contato físico, visto que com o pai não era permitido tais intimidades. É justamente esse mundo das paixões que o patriarca busca impedir, reprimir os desejos e cada um viver na sua individualidade, sacrificando suas identidades, mas André e a mãe são os primeiros a não compartilharem dessa coletividade pregada por Iohána.

Diante disso, André busca a identidade da família, os desejos reprimidos pela força do patriarcado, ele deseja conhecer cada elemento vasculhando, a começar pelo cesto de roupas sujas, e assim, traz a tona as verdades interditas pela rigidez do pai: “[...] era o pedaço de cada um que eu trazia nelas quando afundava minhas mãos no cesto, ninguém ouviu melhor o grito de cada um, eu te asseguro, as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças íntimas ali largadas” (NASSAR, 1989, p. 42-43).

André busca de várias formas transgredir e reafirmar o seu intenso desejo pelo proibido e marcar sua individualidade através da sexualidade, não apenas em sua paixão

incestuosa pela irmã, bem como também ao buscar sentir os cheiros e procurar pelos pubianos dos membros de sua família:

[...] bastava afundar as mãos pra colher [...], a energia encaracolada e reprimida do mais meigo cabelo do púbis, e nem era preciso resolver muito para encontrar as manchas periódicas de nogueira no fundilho dos panos leves das mulheres ou escutar o soluço mudo que subia do escroto engomado o algodão branco e macio das cuecas, era preciso conhecer o corpo da família inteira [...] (NASSAR, 1989, p. 43).

A relação de amor incestuoso entre André e Ana, é o tema principal do romance, ele encontra na irmã o combustível do seu desejo sexual e de suas afeições. Rememorando os fatos ao irmão, o protagonista revela seu amor proibido e incestuoso pela irmã Ana: “Era Ana, era Ana, Pedro, era Ana a minha fome [...] era a minha enfermidade, a minha loucura, ela o meu respiro, a minha lâmina, meu arrepio, meu sopro, o assédio impertinente dos meus testículos [...]” (NASSAR, 1989, p. 107). Nesse momento verifica-se que André não é mais capaz de guardar o segredo que o fez sair de casa e distanciar da família, e talvez pelo fato de revelar ao irmão mais velho o seu amor incestuoso pela irmã ganharia um aliado, mas André se esquece que Pedro pertence ao lado direito da família, e que portanto, não trairia a confiança depositada pelo pai em sua sucessão na hierarquia familiar. Revelar para Pedro a “doença pecaminosa” que o corroía internamente pode até ter trazido certo alívio ao protagonista, pois não é mais o único a guardar o segredo que motivou sua partida, contudo, essa revelação feita ao irmão é também o segredo que destruirá a única esperança de união ou restauração da família.

Com impetuoso amor/desejo pela irmã, o narrador personagem a atrai como uma pomba para sua armadilha, uma casa velha da fazenda que servia como um lugar de refúgio para André: “[...] me recolhi na casa velha da fazenda, fiz dela meu refúgio, o esconderijo lúcido da minha insônia e suas dores [...]” (NASSAR, 1989, p. 91). É nessa casa que o protagonista se abriga para se livrar da angústia nos momentos de desejo/aflições que sentia por Ana:

[...] e enquanto me subiam os gemidos subterrâneos através das tábuas, eu fui dizendo, como quem ora, ainda incendeio essa madeira, esses tijolos, essa argamassa, logo fazendo do quarto maior da casa o celeiro dos meus testículos (que terra mais fecunda, que vagidos, que rebento mais inquieto irrompendo destas sementes!), vertendo todo meu sangue nesta senda atávica, descansando em palha o meu feto renascido, embalando-o na palma, espalhando as pétalas prematuras de uma rosa branca (NASSAR, 1989, p. 91-92).

Em vários momentos ao longo da narrativa, o narrador personagem de forma exacerbada parece encontrar na metáfora uma forma de expor seu erotismo, como podemos perceber no trecho já citado acima, em que o protagonista traz pela segunda vez a frase “uma rosa branca” já citada no início da narrativa, no momento do ato masturbatório. Assim sendo, de forma metaforizada André esta se referindo ao seu órgão genital, este que é citado várias vezes ao longo do texto através de metáforas, como no seguinte fragmento: “não tenho culpa desta chaga, desse cancro, desta ferida, não tenho culpa deste espinho, não tenho culpa desta intumescência, desse inchaço, dessa purulência, não tenho culpa desse osso túrgido [...]” (NASSAR, 1989, p. 136), além dessas palavras, ele também utiliza “haste” e “punhal”.

No momento de seu encontro com Ana as metáforas crescem de forma mais intensa, com certo descontrole, porém, podemos citar que de forma mais direta assim André relata:

[...] ali mesmo, junto da porta, tirei sapatos e meia, e sentindo meus pés descalços na umidade do assoalho senti também meu corpo de repente obscuro, surgiu, virulento, um osso da minha carne, eu tinha esporas nos meus calcanhares, que crista mais sangüínea, que paixão desassombrada, que espasmos pressupostos! (NASSAR, 1989, p. 101).

André ao atrair a pomba com sua armadilha, por efeito da linguagem, a imagem das pombas e de Ana chegam a confundir-se: “agarrei-lhe a mão num ímpeto ousado, mas a mão que eu amassava dentro da minha estava em repouso, não tinha verbo naquela palma, nenhuma inquietação, não tinha alma aquela asa, era um pássaro morto que eu apertava na mão” (NASSAR, 1989, p. 102). É importante relatar, que tudo o que é contado no romance é resultado do que é capturado pelo narrador personagem e expressado através da linguagem. No entanto, Ana não tem voz na narrativa, todas suas ações e sentimentos são relatados através do ponto de vista de André.

Quanto ao momento em que os irmãos amantes cometem o ato incestuoso, embora não fique explícito na narrativa, o erotismo do protagonista pulsa com mais força, atravessando o romance de modo latente, visto que este é o principal motivo que o levou a deixar a fazenda onde vivia com a família, André é um ser que transgride em suas tentativas de encontrar-se e liberta-se do jugo familiar:

[...] fechei a porta, tinha puxado a linha, sabendo que ela, em algum lugar da casa [...], se encontraria, [...] ela estava lá, deitada na palha, os braços abertos ao longo do corpo, [...] e foi numa vertigem que me estirei queimando ao lado dela, me joguei numa só flecha, tinha veneno na ponta desta haste e embalando nos braços a decisão de não mais adiar a vida, agarrei-lha a mão num ímpeto ousado, [...] acabei gritando minha parte alucinada, levantei nos

lábios esquisitos uma prece alta, cheia de febre, que jamais eu tinha um dia [...] (NASSAR, 1989, p. 101-102).

No entanto, a partir do que nos propõe Bataille a experiência da sexualidade humana é limitada pelos interditos, cuja transgressão pertence ao campo do erotismo. “O desejo do erotismo é o desejo que triunfa do interdito. Ele supõe a oposição do homem a si mesmo. Os interditos que se opõem à sexualidade humana têm em princípio formas particulares, referentes, por exemplo, ao incesto [...]” (BATAILLE, 1987, p. 164-165).

André narra minuciosamente o sacrifício do cordeiro confirmando a relação entre a violência e o erótico tomando a consumação do ato sexual com a irmã. Na percepção do narrador, a imobilidade da irmã é representada como um pássaro morto, Ana parece estar desfalecida ao lado do irmão e por tal motivo André pede a Deus que o conceda viver sua paixão e promete sacrificar o animal: “[...] um milagre, meu Deus, eu pedia um milagre e eu na tua existência Te devolvo a existência, me conceda viver essa paixão singular [...] sacrificarei uma ovelha do rebanho do meu pai [...]” (NASSAR, 1989 p. 102-104).

Conforme nos afirma Bataille: “Se há interdito, é, a meu ver, de alguma violência elementar. Essa violência é dada na carne: na carne que expõe o jogo dos órgãos reprodutores” (BATAILLE, 1978, p. 61). Assim, o sacrifício do cordeiro reúne a violência sucedida sob a continuidade da vida:

arregaçarei os braços, reúno faca e cordas, amarro, duas a duas, suas tenras patas, imobilizando a rês assustada debaixo dos meus pés; minha mão esquerda se prenderá aos botões que despontam no lugar dos cornos, torcendo suavemente a cabeça para cima até descobrir a área pura do pescoço, e com a direita, grave, desfecho o golpe, abrindo-lhe a garganta, liberando balidos, liberando num jorro escuro e violento o sangue grosso (NASSAR, 1989, p. 105).

Segundo Bataille (1987) na morte do animal, seu ser individual, descontínuo, era sucedido pela continuidade orgânica da vida, que a refeição sagrada vincula à vida comunal da assistência: “o sacrifício harmoniza a vida e a morte, da à morte o jorro da vida, à vida o peso, a vertigem e a abertura da morte. É a vida misturada à morte, mas, no sacrifício, a morte é ao mesmo tempo signo de vida, abertura ao ilimitado” (1987, p. 60). Valendo-se desse mesmo conceito o teórico afirma que toda essa inversão terá sentido se examinarmos a similaridade entre o ato de amor e do sacrifício.

O que o ato de amor e o sacrifício revelam é a carne. O sacrifício substitui pela convulsão cega dos órgãos a vida ordenada do animal. O mesmo acontece com a convulsão erótica: ela libera órgãos pletóricos num jogo cego que suplanta a vontade ponderada dos amantes. A essa vontade ponderada sucedem os movimentos animais desses órgãos cheios de sangue. Uma violência que escapa ao controle da razão anima esses órgãos, distendendos até o limite máximo e, de repente, é a felicidade que se atinge ao ultrapassar essa desordem (BATAILLE, 1987, p. 61).

O protagonista revela várias vezes durante a narrativa ser epilético, um convulso. Durante o longo diálogo com Pedro, ao revelar ao irmão, André tem um dos ataques: “[...] eu berrei transfigurado, essa transfiguração que há muito devia ter-se dado em casa “eu sou um epilético” fui explodindo, convulsionando mais do que nunca pelo fluxo violento que me corria o sangue [...] caí de boca num excesso louco e fui gritando” (NASSAR, 1989, p. 39). No entanto, visto a intensidade do erotismo presente nas obras de Raduan Nassar, tudo nos leva a crer que os ataques de epilepsia do protagonista, estaria caracterizada metaforicamente com uma convulsão sexual, também pelo movimento rígido e repetitivo da masturbação, ou seja, está relacionado fortemente ao momento máximo de seu erotismo, levando André a excitação sexual e prazer, como no seguinte trecho:

[...] e fui largando minha baba com fervor, eu que vinha correndo as mãos na minha pele exasperada, devassando meu corpo adolescente, fazendo surgir da flora meiga do púbis, num ímpeto cheio de caprichos e de engenhos, o meu falo soberbo, resoluto, e, um pouco abaixo, entre a costura das virilhas, penso, me enchendo a palma, o saco tosco do meu escroto que protegia a fonte primordial de todos os meus tormentos, enquanto ia oferecendo religiosamente para a irmã o alimento denso do seu avesso (NASSAR, 1989, p. 136).

André também relembra seu momento de desespero ao ser rejeitado por Ana, em que ele faz um discurso na capela, em frente a um pequeno altar: “Ana estava lá, diante do pequeno oratório, de joelhos, e pude reconhecer a toalha da mesa do altar cobrindo os seus cabelos [...]” (NASSAR, 1989, p.116). É neste momento que ele suplica o amor da irmã ao dizer tudo que ele faria para tê-la: “[...] querida irmã, me presto pra qualquer serviço, quero fazer coisas, tenho os braços esperando [...]” (NASSAR, 1989, p.122-123). André, como se fizesse uma oração diz: “te amo Ana, te amo Ana, te amo Ana” (NASSAR, 1989, p. 117), mas de nada servia, Ana permanece em silêncio: “[...] tinha sido tudo inútil, Ana não se mexia, continuava de joelhos, tinha o corpo de madeira, nem sei se respirava; Ana, me escute, é só o que te peço” (NASSAR, 1989, p 124).

Ao contrário de André que busca refúgio para seu desejo na natureza, Ana busca aprisionar os seus desejos reprimidos em Deus, tentando sufocá-los na religião, numa tentativa de conter o ser inquietante escondido sob a aparência enganadora de um ser obediente e racional. Essa cena que acontece dentro da capela, em frente ao altar é justamente mais uma transgressão de André ao sagrado, pois a igreja é o lugar máximo de representação de santidade para os cristãos. Por isso, Ana não consegue fugir dos preceitos tradicionais.

Para André, a capela é um lugar de aprisionamento: “eu tinha entrado numa câmara de bronze, apertada, onde se comprimiam, a postos, simulados nas muitas sombras, todos os meus demônios” (NASSAR, 1989, p. 116). No entanto, para o protagonista, os preceitos religiosos pouco importam, para ele a ideia de pecado não faz nenhum sentido, enquanto que a única razão que predomina é a da carne, do corpo enquanto prazer, erotismo e satisfação pessoal, enquanto que para Ana, a Igreja é o lugar em que ela consegue através da oração purificar-se dos seus pecados, dos males da carne e pensamentos/vontades que afligem seus sentimentos, por isso ela recorre a Igreja e enquanto ele desfere para ela as palavras mais impuras que revelam as suas vontades do corpo, ela se atém à palavra/oração como uma forma de libertação do pecado.

Conforme já mencionamos anteriormente “o erotismo se dá como forma de se encontrar o sagrado” (BATAILLE, 1987, p. 72). E André sacraliza paradoxalmente, profanando todos os aspectos sexuais ao seu redor, pois seu corpo reclama seus direitos de exercê-los contra todas as leis, no incesto e transgredindo o sagrado. Ana é o elo entre a tradição e a ruptura, que o deixa preso a família, pois para André o incesto consiste na união da família, conforme conta o protagonista ao se referir aos sermões do patriarca: “[...] para manter a casa erguida era preciso fortalecer o sentimento do dever, venerando os nossos laços de sangue, não nos afastando da nossa porta” (NASSAR, 1989, p. 21).

Assim sendo, para André, o incesto é um cumprimento aos ensinamentos do pai, pois no momento em que ele fala para a irmã sobre sua paixão, invoca a tradição para confirmar a união dos dois: “foi um milagre descobrirmos acima de tudo que nos bastamos dentro dos limites da nossa própria casa, confirmando a palavra do pai de que a felicidade só pode ser encontrada no seio da família” (NASSAR, 1989, p. 118).

Por conseguinte, a tradição abarca todo o conteúdo do romance, tudo em seu interior está relacionado a ela e por ser impossível resistir à tradição é que André retorna à fazenda, na segunda parte do romance. O retorno de André à casa do pai é o momento que evidencia a união da família, a tentativa de restabelecer os laços desfeitos, no entanto, o retorno não é nenhum prenúncio de paz, unidade ou felicidade, mas sim o rompimento eterno.

2.2 – De volta pra casa: reencontros dilacerados

A segunda parte da narrativa denominada “O retorno” é iniciada com uma epígrafe do Alcorão, confirmando que o ato cometido por André e Ana foi uma transgressão das leis divinas/religiosas e de que a obediência deveria ser seguida tanto nos conceitos bíblicos, quanto na ordem patriarcal: “Vos são interditadas: Vossas mães, vossas filhas, vossas irmãs” (NASSAR, 1989, p. 143).

Após a confirmação do ato incestuoso no capítulo “A partida”, é narrada a volta do protagonista ao seio da família, o irmão cumpria sua missão ao trazer o filho tresmalhado: “Pedro cumpria sua missão me devolvendo ao seio da família; foi um longo percurso marcado por um duro recolhimento [...]” (NASSAR, 1989, 147). O retorno de André é marcado pela alegria da família, suas irmãs, Zuleika, Huda e Rosa cobriam o irmão com afagos, exceto Ana que correria para a capela: “[...] Ana, tão piedosa desde que eu partira, mal soube a notícia correria à capela para agradecer a minha volta” (NASSAR, 1989, p. 150), e sua mãe volta a sorrir, a casa que antes estava tomada pela escuridão desde sua partida se encherá de alegria no momento de seu regresso: “Abençoado o dia da tua volta! Nossa casa agonizava, meu filho, mas agora já se enche de novo de alegria!” (NASSAR, 1989, p. 149). E para festejar o retorno de André a família organiza uma festa.

Após receber todos os afetos de sua mãe e seus irmãos, André tem uma longa conversa com seu pai, ele reivindica o seu lugar na família: “[...] eu pensei que pudesse encontrar fora o que não me davam aqui dentro. – E o que é que não te davam aqui dentro? Queria meu lugar na mesa da família” (NASSAR, 1989, p. 158-159). Iohána não compreende o que seu filho dizia: “você diz coisas estranhas meu filho” (NASSAR, 1989, p. 157).

No romance a relação incestuosa não ocorre apenas com Ana, pois ao longo da narrativa André insinua o seu contato com a mãe e a sedução com seu irmão mais novo, Lula, que assim como ele, também deseja fugir das regras do patriarcado. Era a mãe a origem primitiva da desordem que seus filhos Ana, André e, possivelmente, Lula, o caçula, empreendem. “A incursão detalhada na ferida aberta revela então traços maiores de um erotismo muito mais denso e profundo do que o entrevisto pela presença do incesto. Um erotismo identificado com a exuberância e a violência da vida [...]” (RAMOS, 2006, p. 38).

Ao seduzir o seu irmão mais novo, Lula, André narra quase da mesma forma que no momento em que sua mãe ia até seu quarto acordá-lo para ir à igreja aos domingos. Apesar de não ficar descrito claramente o incesto entre André e sua mãe, pode-se notar que existe um

sentimento expresso nas manifestações de carinho, fato este que nos leva a crer que a aproximação entre eles não seja apenas maternal:

[...] esperando que ela entrasse no quarto e dissesse muitas vezes, “acorda coração” e me tocasse muitas vezes suavemente o corpo até que eu, que fingia dormir, agarrasse suas mãos num estremecimento era então um jogo sutil que nossas mãos compunham debaixo do lençol (NASSAR, 1989, p. 25).

Segundo Giddens (1993) no século XIX o poder patriarcal no meio doméstico já estava se declinando, pois na mesma época ocorreu a separação entre o lar e o local de trabalho, ficando a mulher com o controle sobre a criação dos filhos, ou seja, a autoridade patriarcal que era o centro da família desloca-se para a afeição maternal. Embora confinada ao lar, a mulher teria conquistado certo poder ao afirmar-se no espaço da intimidade: “A idealização da mãe foi parte integrada da moderna construção da maternidade, e sem dúvida alimentou diretamente alguns dos valores propagados sobre o amor romântico” (GIDDENS, 1993, p. 53).

Porém, em relação ao amor de ligação sexual, ele afirma com base no estudo em outros teóricos que, tal paixão “atormenta a mente e o corpo em maior ou menor extensão; conduz muitos a um impasse, um escândalo ou uma tragédia; mais raramente, ilumina a vida e faz com que o coração se expanda e transborde de alegria” (GIDDENS, 1993, p. 47).

Sobre a sedução de Lula, o protagonista narra como se o momento não fosse premeditado: “[...] ia pensando também em abaixar seus cílios alongados, dizendo-lhe ternamente “dorme menino”, [...] correndo logo a mão no seu peito liso: encontrei ali uma pele brça, morna, tinha a textura de um lírio [...]” (NASSAR, 1989, p. 179).

As descrições dos excessos de André confirmam o erótico na sedução do irmão e nas carícias da mãe. O protagonista também revela ver em Lula a sua paixão, Ana: “[...] as maçãs do rosto já estavam em febre; nos seus olhos ousadia e dissimulação se misturavam, ora avançados, ora recuando, como nuns certos olhos, seus olhos eram sem menor sombra de dúvida, os primitivos olhos de Ana!” (NASSAR, 1989, p. 179).

No romance, a personagem Ana também revolta André, visto que ela em momento algum verbaliza seus pensamentos, porém, é através dos movimentos corporais que ela vai se revelando durante a narrativa, para os leitores e principalmente ao irmão. 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 encontra o caminho de sua sexualidade: “[...] ela varava então o

círculo da dança [...], as mãos graciosas girando no alto, toda cheia de uma selvagem elegância [...] e com a mão erguida acima da cabeça enquanto serpenteava o corpo, ela sabia fazer as coisas, essa minha irmã [...]" (NASSAR, 1989, p. 29).

Desta vez, Ana dança como alguém que já conhece o poder do próprio corpo, pois utilizava toda sua sensualidade e erotismo em seus movimentos, dançando como uma mulher sem pudor, atos que segundo os preceitos paternos precisavam ser cortados pela raiz. Ao dançar ela revela toda sua angústia, erotismo e resistência, através de seu corpo são revelados suas intenções, atitudes emoções, é o seu grito desesperador reprimido. Além disso, a aparição da personagem Ana na festa causa espanto, pois ela denuncia também não mais pertencer ao corpo daquela família que se forjava como único. Era o seu corpo demarcando uma identidade e o direito ao prazer erotizado ao corpo.

Ana encontra-se dividida entre o mundo espiritual e o carnal. No entanto, ela acaba cedendo às suas paixões e revela toda a sensualidade de uma mulher que desejava os prazeres. Fato este, evidenciado em sua dança nas festas da família. Na primeira, logo no início da narrativa, embora cheia de sensualidade, como já foi citado acima, não se observa exatamente em seus movimentos graciosos, nenhum traço transgressor da ordem estabelecida ao corpo. Já na segunda dança, no final da narrativa, para comemorar o retorno do filho pródigo, Ana dança para André de forma sensual e erotizada, vestida de forma provocadora, usando todos os objetos das prostitutas que o irmão conhecera fora dos limites da fazenda:

Ana (que todos julgavam sempre na capela) surgiu impaciente numa só lufada, os cabelos soltos espalhando lavas, [...] toda ela ostentando um deboche exuberante, uma borra gordurosa no lugar da boca, uma pinta de carvão acima do queixo, a gargantilha de veludo roxo [...], um pano murcho caindo feito flor da fresta escancarada dos seios, pulseiras nos braços [...], coberta com as quinquilharias mundanas da minha caixa [...] eu estava certo, mais certo do que nunca, de que era para mim, e só para mim, que ela dançava [...] (NASSAR, 1989, p. 186-189).

Enquanto Ana dança, André revela seus atrativos, traços eróticos através dos pés, indicando a excitação sexual do protagonista que como sempre de longe observa cada movimento da irmã e com um impetuoso desejo retira seus sapatos e mergulha os pés na terra fofa: "[...] eu desamarrei os sapatos, tirei as meias e com os pés brancos e limpos fui afastando as folhas secas e alcançando abaixo delas a camada de espesso húmus, e a minha vontade incontida era cavar o chão com as unhas [...]" (NASSAR, 1989, p. 189). Esta cena se repete em vários momentos durante a narrativa, expressando os limites do corpo pelo próprio corpo, a busca do contato físico com a natureza, a volta ao seu estado natural nos revela também a

busca de proteção, como se fosse o único remédio para fugir das tardes doentias da fazenda e obter a cura. André encontrava o gozo, no contato com o mundo natural, no abandono do mundo cultural no qual vivia e sempre que podia, afastava-se.

Na concepção de Foucault (1988) o corpo é o lugar de todas as interdições em que todas as regras sociais tendem a construir um corpo pelo aspecto de múltiplas determinações, pois é no corpo que debruçamos nossas angústias, desejos abrasadores, desespero, principalmente se referindo à sexualidade.

Pedro, ferido em sua honra como herdeiro da tradição, revela ao pai sobre o amor entre os irmãos, a transgressão do filho pródigo:

[...] eu de pé vi meu irmão mais treloucado ainda ao descobrir ao pai, disparando até ele, agarrando-lhe pelo braço [...] vociferando uma sombria revelação, semeando nas suas ouças uma semente insana, era a ferida de tão doída, era o grito, era sua dor que supurava (pobre irmão!), e, para cumprir-se a trama do seu concerto, o tempo, jogando com requinte, travou os ponteiros (NASSAR, 1989, p. 190).

A revelação do incesto entre os irmãos ocasiona a trágica morte de Ana, pois Iohána atinge a filha com um golpe de alfange: “o alfange estava ao alcance de sua mão, e, fendendo o grupo com a rajada de sua ira, meu pai atingiu com um só golpe a dançarina oriental [...]” (NASSAR, p. 190-191). A morte de Ana abala toda família, toda a ordem que era pregada pelo patriarca. A mãe embaralhada pelos últimos acontecimentos desespera-se: “[...] e vi a mãe, perdida no seu juízo, arrancando punhados de cabelos, descobrindo grotescamente as coxas [...]” (NASSAR, 1989, p. 192).

Quanto a Iohána, o patriarca, este também é dizimado, mas envolto em uma obscuridade, pois no último capítulo, André finaliza a narrativa pela retomada do sermão paterno, em memória de seu pai que morrera, sem estabelecer um desfecho, deixando na circularidade das ações uma possibilidade de um novo começo, um retorno:

(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”) (NASSAR, 1989, p. 194).

No entanto, podemos afirmar que em *Lavoura arcaica*, Ana está representando a semente ruim que deve ser dizimada para não contaminar as outras sementes boas. Ana

transgredir ao incorporar a prostituta diante de toda sua família, revelando possuir as mesmas marcas eróticas presentes em André: “ela sabia surpreender, essa minha irmã, sabia molhar a sua dança, embeber a sua carne, castigar a minha língua no mel litúrgico daquele favo, me atirando sem piedade numa insólita embriaguez, me pondo convulso e antecedente”. (NASSAR, 1989, 188). Assim, tomando o alfanje, enquanto ela dançava o patriarca atinge a um só golpe “a dançarina oriental” publicamente, diante de toda a família e todos os convidados da festa, que festejavam o retorno de André.

Iohána sacrifica, mancha suas mãos tão limpas com a vida e o sangue da própria filha em nome dos valores da família. Deste modo, Rodrigues (2006, p. 134) afirma que “o sacrifício de Ana perpassa pelo sagrado, e o pai perde a filha e a família para manter intactos a ordem profana e os valores da instituição familiar”. Ramos (2006), aliando-se ao pensamento de Bataille determina que:

[...] o profano caracteriza-se por todo elemento cotidiano, banal, voltado ao trabalho, à parcimônia, à produção e às proibições, enquanto o sagrado seria sua exceção, ou seja, o destinado à festa, às licenças de toda ordem, às transgressões. O mundo profano seria o mundo do trabalho e da razão. O sagrado corresponderia à prodigalidade, à dilapidação da vida, à violência (RAMOS, 2006, p. 42).

A obra tem como tema o arcaísmo, ou seja, uma vida fechada em sistemas de valores. Conforme Ramos (2006) “inseridos proximamente em um mesmo universo, [...] a interseção entre o erotismo arcaico e sagrado de ambos, e como se expressa [...], a comparação só pode ser possível graças à metaforização poética da exuberância erótica”, pois Bataille (1987) concede “à poesia a primazia para a expressão ideal do erotismo”. O romance de Raduan Nassar possui fortemente uma carga étnico-religiosa, pois tem como pano de fundo os pensamentos cristãos, visto que era sempre pregado nos sermões do patriarca e usado como meio de refúgio pelas personagens Ana e André.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho apresentamos considerações a respeito do erotismo nas obras *Lavoura arcaica*, *Um copo de cólera* e *Menina a caminho e outros textos* de Raduan Nassar. Narrativas que apresentam uma linguagem delirante, estabelecendo os limites do discurso familiar, religioso, moral e social. Portanto, acompanhamos diversas reflexões acerca do tema proposto; apresentando posicionamentos teóricos e críticos que se debruçam sobre este tema. O que nos possibilitou uma maior compreensão/conhecimento sobre o erotismo na literatura do escritor.

Desta forma, verificamos que as obras de Nassar possuem traços em comum e o erotismo é um tema que marca a literatura do escritor. Vimos em cada capítulo que o tema encontra-se presente no romance de forma pujante. Analisar a produção literária de Raduan Nassar é o mesmo que fazer uma leitura do que acontece fora dos livros, pois as personagens de suas narrativas permitem aos seus leitores diversas possibilidades de leitura pela complexidade nelas apresentadas.

Sendo assim, foi possível verificar que a sexualidade e o erotismo são temas que percorrem todos os textos de Raduan Nassar. Em alguns dos contos, como em “Menina a caminho” esses traços são muito marcantes, pois toda a trajetória da menina é marcada por referências sexuais, já em “Hoje de madrugada” a própria personagem procura a relação sexual, não espera que o marido a procure, tenta seduzi-lo, conquistá-lo com suas carícias eróticas, para conseguir o prazer através da sensualidade. Tal personagem se assemelha ao perfil da personagem feminina da novela *Um copo de cólera*, que também procura saciar o desejo do corpo, abandonando a posição passiva para ser sujeito no jogo da sedução, em que o corpo se torna um elemento de poder na relação amorosa/erótica das personagens.

Ao analisar a novela *Um copo de cólera*, percebemos que a busca do prazer sexual e o erotismo, particularmente, presentes na obra, constituem-se numa densa ruptura do ser mulher apontado pela ordem social, pela igreja e pela família. Na narrativa, o corpo feminino se encontra liberto dos valores atribuídos à virgindade, passando a ser reconhecido como uma atitude saudável e de auto referência, tornando assim a relação entre ambos os sexos mais igual, em que a mulher tem a possibilidade de usufruir do prazer orgástico, que até então lhe foi negado. O corpo é posto como um objeto de reflexão e o prazer sexual concebe uma forma de emancipação.

Já em *Lavoura arcaica* essas relações não são diferentes, porém, mais conflituosas, pois parte de uma relação amorosa entre irmãos, um incesto, acontecimento entendido pela família patriarcal e tradicional de André e também pela organização social e religiosa como proibido, imoral e pecaminoso, portanto, a tragédia anunciada no final do romance nos aponta como sendo uma maneira de purificar o mal gerado dentro de casa. Assim, cabe ao pai, patriarca, provedor e seguidor das tradições, 'cortar o mal pela raiz', quando mata a própria filha ao saber do incesto entre os filhos André e Ana.

Portanto, além de mostrar aspectos que aproximam e se distanciam nas obras *Menina a caminho e outros textos*, *Um copo de cólera* e *Lavoura arcaica*, procuramos apresentar com as nossas análises que o erotismo é um tema que se encontra presente em todas as narrativas de Raduan Nassar, seja nos contos, no romance ou na novela. A relação erótica ultrapassa não somente as relações entre as paixões e o corpo, mas um erotismo que envolve a linguagem literária, fazendo os leitores também refletirem sobre o prazer que podem encontrar no ato da leitura, pois as configurações eróticas presentes na literatura de Raduan Nassar ganham explicitação através da narrativa ambivalente da prosa poética que alude, cria, massageia, seduz e incita o imaginário do leitor, pelos mistérios ocultos e sugerir mais que transmitir; uma produção literária iluminada, impactante e que aborda a enorme inquietação do ser humano, revertida com grande força de erotismo, seja através da linguagem literária quanto no comportamento íntimo e afetivo das personagens de suas obras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABATI, Hugo Marcell Fuzeti. **Da Lavoura Arcaica**: Fortuna crítica, análise e interpretação da obra de Raduan Nassar. Curitiba, 1999.

ADORNO, Theodor. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura I**. São Paulo: Edusp, 2003. (p. 55-63).

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2004.

BENJAMI, Walter. **O Narrador**. In: Obras escolhidas. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BONASSA, Elvis Cesar. **As recusas de Raduan**. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 14/03/1997. Disponível em: http://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/3/14/caderno_especial/10.html. Acesso em 26/01/2015.

BONASSA, Elvis Cesar. **Raduan vive a literatura como questão pessoal**. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 30/05/1995. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/5/30/ilustrada/1.html>. Acesso em 26/01/2015.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina**: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hirst e Fernanda Young. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

CANDIDO, A. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.

CARIELL, Rafael. **Depois da lavoura**. Revista Piauí. 07/2010. 70 edição. Disponível em: <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-70/questoes-pos-literarias/depois-da-lavoura>. Acesso em 26/01/2015.

COMPAGNON, A. **Literatura para quê?** Trad. Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

CODATO, Henrique e VIEIRA, Miguel Heitor Braga. **O incesto no livro e no filme Lavoura Arcaica**. Todas as musas, 2ª. 2011.

FERREIRA, Ana Débora Alves. **Um copo que irriga uma Lavoura Árida: a crise da representação na obra alegórica de Raduan Nassar**. Salvador, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Tereza da Costa. 13ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Tradução de Magna Lopes. 4ª ed. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

JARDIM, Cristiane Fernandes da Silva. **O hibridismo cultural em Lavoura Arcaica e Dois irmãos: representações dos imigrantes libaneses no Brasil**. Goiânia, 2012.

NASSAR, Raduan. **Lavoura Arcaica**. 3ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **Um copo de cólera**. 5ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **Menina a caminho e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PAES, J. P. Erotismo e Poesia: dos gregos aos surrealistas. In: **Poesia Erótica em Tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 15-28.

PAULA, Marcela Magalhães de. **O corpo e o verbo na obra Lavoura Arcaica de Raduan Nassar**. Fortaleza, 2008.

RAMOS, Rosane Carneiro. **A palavra germinada: o grito do romance lírico em Lavoura Arcaica**. Rio de Janeiro, 2006.

RODRIGUES, André Luis. **Ritos da paixão em Lavoura Arcaica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SEDLMAYER, Sabrina. **A produção literária de Raduan Nassar**. Belo Horizonte, 2008.

SOUZA, Jacqueline Ribeiro. **Discurso e subjetividade em Lavoura Arcaica**. Montes Claros, 2012.

STROZZI, Gina Valdão. **Erotismo e religião em GergesBataille**. São Paulo, 2007.

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

Site Consultado: <http://www.lagoadosino.ufscar.br/o-campus>. Acesso em 28/05/2015.