



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 13 N. 01 2017

Literatura e Confinamento I

A medida exata da cólera: A pastoral escapista de Raduan Nassar

Álison Alves da Hora

Resumo: Neste artigo, analisamos como Raduan Nassar, em *Um copo de cólera*, trata do Mal em seus aspectos políticos, valendo-se dos elementos da *pastoral*, contudo apresentando desviantes que apontam para a impossibilidade do isolamento total do mundo exterior. Tal movimento de fuga acaba sendo uma metáfora para o desencantamento do mundo sob a opressão de um regime que, segundo Giorgio Agamben em “Estado de exceção”, provoca sentimentos de “impotência e desamparo”, caracterizado no romance pelo embate do casal. Porém, essa pastoral é falha porque não impede o desespero e a violência provocados pelo Mal que paira sobre o mundo, amplificado pela ditadura então em vigor.

Palavras-chave: Mal; Violência; Estado de exceção; Pastoral; Ditadura civil-militar

Abstract: In this article we analyze how Raduan Nassar, in "A Cup of Rage", deals with Evil in its political aspects using the elements of the pastoral, yet presenting deviants that point to the impossibility of total isolation from the outside world. Such an escape movement ends up being a metaphor for the disenchantment of the world under the oppression of a regime that, according to Giorgio Agamben in "Stato D'eccezione", provokes feelings of "impotence and helplessness", characterized in the novel by the couple's clash. However, such pastoralism is flawed because it does not prevent the despair and violence caused by the evil that hangs over the world, amplified by the dictatorship then in force.

Keywords: Evil; Violence; State of Exception; Pastoral; Civil-military Dictatorship

As trevas que produzimos

“A história conhece muitos períodos de tempos sombrios, em que o âmbito público se obscureceu e o mundo se tornou tão dúbio que as pessoas deixaram de pedir qualquer coisa à política além de que mostre a devida consideração pelos seus interesses vitais e liberdade pessoal. Os que viveram em tempos tais, e neles se formaram, provavelmente se inclinaram a desprezar o mundo e o âmbito público, a ignorá-los o máximo possível ou mesmo a ultrapassá-los e, por assim dizer, procurar por trás deles — como se o mundo fosse apenas uma fachada por trás da qual as pessoas pudessem se esconder —, chegar a entendimentos mútuos com seus companheiros humanos,

sem consideração pelo mundo que se encontra entre eles. Em tais tempos, se as coisas vão bem, desenvolve-se um tipo específico de humanidade.”¹ — Hannah Arendt

Podemos começar a refletir acerca das palavras de Arendt justamente neste tipo específico de humanidade que floresce nos tempos sombrios pelos quais o mundo passa em ciclos repetitivos. Tempos que cada vez mais vão se perenizando: a sazonalidade das trevas parece ser algo tremendamente palpável quando nos distanciamos das utopias, a Idade de Ouro é apenas uma lembrança mitológica. Os tempos difíceis colocam momentos distintos da História frente a frente em termos de comparação de escuridão, e fica claro identificar quão são semelhantes em seus contextos. O que vai se diluindo, entretanto, é a forma como o Poder tenta dar a falsa impressão de que tudo está bem e aqueles que se revoltam com a falsidade da paz. Então o estado de exceção, agora sutilizado com seu verniz democrático, larga mão de seu aparato de violência e, sem sutileza alguma, parte contra os que estão longe do conceito tacanho de “gente de bem”.

Logo, ou somos absorvidos por essa falsa paz — uma paz tensa que se imiscui por meio da obnubilação do senso crítico, pela paralisia e apatia políticas ou pela ilusão de uma estabilidade provocada pela disseminação do consumo — ou a questionamos frontalmente, na tentativa de demonstrar as frágeis bases de uma realidade assim apresentada. A narrativa política contemporânea², ainda mais do que no passado, está assentada em ficcionalizações das mais diversas, dispostas a construir mitos, tradições e práticas por meio de uma forte massificação. Dispondo um claro limite entre quem aceita tal construção e aqueles que a negam, o estado de exceção buscará o silenciamento destes últimos pela intimidação sistemática, utilizando-se de um sufocamento paulatino das vozes dissonantes, demonstrando a inadequação de quem questiona. A realidade dos não conformistas passará então da esperança em um futuro melhor ao medo da perseguição e afinal cederá à cólera, pelo desencanto com o mundo com o qual se defrontam agora.

Hannah Arendt, em *Homens em tempos sombrios* (2015), se vale das reflexões de Gottfried Ephraim Lessing para discorrer sobre o riso e a procura pelo “prazer trágico”, em

¹ Sobre a humanidade em tempos sombrios: reflexões sobre Lessing. In: *Homens em tempos sombrios*, Companhia das Letras, 2015, 19.

² Referimo-nos à construção do imaginário político e como ele é apresentado em narrativas lineares, ficcionalizado dentro de suas próprias estruturas, não à ficção que trata de temas políticos em si.

meio aos tempos críticos, a partir do pensamento clássico grego que tratava da doutrina das paixões:

Uma vez, quando tentava explicar a si mesmo a fonte do “prazer trágico”, disse que “todas as paixões, mesmo as mais desagradáveis, são, como paixões, agradáveis”, pois “nos tornam [...] mais conscientes de nossa existência, fazem-nos sentir mais reais”. Essa frase lembra extraordinariamente a doutrina grega das paixões, que incluía a cólera, por exemplo, entre as emoções agradáveis, mas situava a esperança, juntamente com o medo, entre os males. Essa avaliação, exatamente como em Lessing, baseia-se em diferenças de realidade; não, porém, no sentido de que a realidade é medida pela força com que a paixão afeta a alma, mas antes pelo tanto de realidade que a paixão a ela transmite. Na esperança, a alma ultrapassa a realidade, tal como no medo ela se encolhe e recua. Mas a cólera, e sobretudo o tipo de cólera de Lessing, revela e expõe o mundo, tal como o tipo de riso de Lessing em *Mina von Barnhelm* tenta realizar a reconciliação com o mundo. Tal riso ajuda a pessoa a encontrar um lugar no mundo, mas ironicamente, isto é, sem vender a alma a ele. O prazer, que é basicamente a consciência intensificada da realidade, surge de uma abertura apaixonada ao mundo e do amor por ele. Nem mesmo o conhecimento de que o homem pode ser destruído pelo mundo diminui o “prazer trágico”. (ARENDDT, 2015, p. 13)

Raduan Nassar não apela para o riso, como Lessing; a procura pelo *prazer trágico* que seu narrador deixa transbordar ao longo do romance aponta para um caminho inverso, uma tentativa não de reconciliação, mas de rompimento com o mundo, uma vez abandonada a esperança e com o medo devidamente disfarçado. Às trevas produzidas pelos outros, materializadas nos *anos de chumbo* da ditadura civil-militar instituída em 1964, *Um copo de cólera* (cuja publicação foi adiada por oito anos, justamente devido a questões políticas), o autor apresenta as trevas produzidas para repensar essa realidade distanciada das expectativas utópicas. Ao esquivar-se do medo e destilar sua cólera para tentar encontrar outro lugar em outro mundo, desajeitadamente imaginado como exílio, o narrador é incapaz de evitar a angústia do mundo exterior.

Parafraseando Arendt em sua fala sobre Lessing e sua lembrança da teoria grega das paixões, a cólera do romance nassariano aparece dentro de um contexto no qual os discursos da resistência à ditadura estavam em conflito, perdidos entre a afamada esterilidade da teoria e os supostos equívocos da prática. Assim, disposta em um terreno positivo, a angústia de um debate feroz sobre o qual se assenta a narrativa, a cólera apresenta metaforicamente a necessidade de os lados que enfrentavam a repressão se encararem mutuamente e tentarem afinar seus discursos e práticas. Tal afinamento, porém, estará no limiar das impossibilidades, face a essas paixões transbordantes e cruelmente dissonantes. E contraditoriamente afins por conta de dubiedades nem tão óbvias, de falas paradoxalmente próximas apesar dos gritos de ordem e da própria

disposição delas no teatro dos acontecimentos, a provocar a ilusão do dissenso, mas, em várias tragédias e farsas depois, a mostrar que são perigosamente faces de uma mesma moeda.

Mais uma vez o mal comparece como algo que incute a paralisia às pessoas e as obriga à fuga e à incerteza. Desta forma o caminho, ao invés de apontar a luz no fim do túnel, se faz em meio à escuridão; tateando nela, as personagens não tentam mais encontrar saídas. O que seria uma fuga para um lugar de apaziguamento redundaria em fracasso porque, por mais que se vislumbre a possibilidade de que as vidas se iluminem no refúgio ideal, as trevas estão por toda parte. Isso impossibilita a visão de que o mundo poderia ser reconstruído — aliás, hipótese nunca levantada pelo narrador, que por sua índole demonstra já sua descrença, mas ele ainda assim busca a fachada de seu refúgio para a busca de um entendimento que logo se mostrará problemático. As fachadas mostram-se frágeis e a ilusão da conciliação se desfaz pelas coisas mais banais, devidamente temperadas com boas doses de ódio, orgulho, narcisismo e intolerância.

A banalidade do existir e a superlativação dos atos cotidianos são a tônica de *Um copo de cólera*. Ora, entre a naturalidade de tais atos e a percepção de que cada um, por mínimo que seja, irá nos dizer mais acerca de nós, o saldo de tal compreensão remeterá claramente à responsabilidade pessoal da nossa vivência em épocas cujos efeitos desmantelam nossa visão das coisas. A responsabilidade por acender ou apagar luzes parece-nos algo fugidivo, mas ao mesmo tempo é algo que tangencia nossos momentos mais imediatos. Do imediato ao demorado, vemos em *Um copo de cólera* o instante celebrado como o imediato demorado de uma época na qual as pessoas, no desejo de tomarem uma postura profunda em relação à realidade, percebem-se virtualmente rasas frente às exigências da própria época.

A dor da consciência do existir e de possuir uma responsabilidade quanto a isso, e na ação que lhe é pedida por tal consciência, deixa todos à flor da pele, estupefatos com esse cotidiano de várias facetas, mas que, ao final, só corresponderá a sombras, a relógios que estarão sempre atrasados com a necessidade da sincronia dos instantes. Instantes repletos de incompreensão, de um ar repelente que assoma o espaço e sufoca as pessoas. Que alimenta a efemeridade, essa rachadura dolorosa no tempo que temos de admitir a contragosto na nossa vã certeza de que as coisas podem durar. Nosso único consolo é de que tal situação é aplicável a todas as outras situações. Até as trevas são efêmeras. Porém até elas se dissiparem, nossa existência estará algemada aos tempos do desacerto e da incerteza. Dos descontroles. Do mal

que nos cerca. Da cólera que nos porá em explosões e náuseas. Das banalidades sempre a se repetir.

E, em tempos sombrios, existir já é uma coisa banal.

Minúcias de uma pastoral malograda

“Hosana! eis chegado o macho!
Narciso! sempre remoto e frágil,
rebento do anarquismo”³

Em sua tentativa de refugiar-se de um mundo que a linguagem esconde, o narrador de *Um copo de cólera* vai para sua casa de campo, chácara na qual nunca se refere diretamente à situação política do mundo exterior — mais precisamente a brasileira dos chamados *anos de chumbo*. O mal é a justificativa de seu exílio voluntário. À maneira de uma *pastoral*, só que malograda, podemos perceber, ainda que embrionariamente, os elementos básicos: *locus amoenus*, *aurea mediocritas*, *inutilia truncat* e o *fugerem urbem*. Porém, permanecem antes como referências ao gênero do que necessariamente um modelo. A galanteria dos pastores árcades cede lugar a uma linguagem vulgar e deveras mesquinha, repleta de palavrões e rompantes, muitas vezes titubeante quanto à sua própria validade, dado ao choque de realidade quando o narrador depara com a “intrusa” do mundo exterior, sua namorada.

Ele, como narrador, mantém-se incógnito e inominada a sua musa, jornalista pequeno-burguesa com quem desenvolve uma longa discussão. Ela o acompanha, ainda que na qualidade de visitante, em seu exílio. Diversamente dos pseudônimos pastoris, prefere-se o anonimato, que não impede que o arremedo de pastor e sua musa se amem violentamente, como uma tentativa desesperada de esquecerem-se do mundo do Lá-Fora, que se é tenebroso. O lugar de acalanto, na esperança de ser algo luminoso, não consegue livrar-se de penumbras e hiatos:

E quando 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 que saí 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 com 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?”, mas eu, muito disperso, continuei distante e quieto, o pensamento solto na vermelhidão lá do poente, e só foi mesmo pela insistência da pergunta que respondi “você já jantou?” e como ela dissesse “mais tarde” eu então me levantei e fui sem pressa pra cozinha (ela veio atrás), tirei um tomate da geladeira, fui até a pia e passei uma água nele, depois fui pegar o saleiro do armário me sentando em seguida ali na mesa (ela do outro lado acompanhava cada movimento que eu fazia, embora eu displicente fingisse que não percebia), e foi sempre na mira dos olhos dela que

³ Segunda epígrafe do romance.

comecei a comer o tomate, salgando pouco a pouco o que ia me restando na mão fazendo um empenho simulado 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, eu só sei que quando acabei de comer o tomate eu a deixei ali na cozinha e fui pegar o rádio que estava na estante lá da sala, e sem voltar pra cozinha a gente se encontrou de novo no corredor, e sem dizer uma palavra entramos quase juntos na penumbra do quarto. (NASSAR, 2001, p. 9, 11)

O *desencantamento do mundo* constatado por Max Weber provocou, segundo Jean Delumeau⁴, uma pane do imaginário paradisíaco. Para nós, mais do que o progresso científico-tecnológico e o enfraquecimento do pensamento religioso do século XIX, tal desencantamento adquiriu novas feições ao longo do século passado, sobretudo por conta da fragilidade dos sistemas econômicos e do pensamento democrático, frequentemente acossado pelos pensamentos reacionários e pela violência efetiva dos seus partidários. O espaço do narrador apresenta-se como algo que, por estar já desencantado, não consegue impedir que os ecos das vozes do mundo exterior venham lhe assombrar justamente porque ele se coloca em uma posição de questionador individualista que não admite ser interpelado. E ser interpelado significa ser *atrapalhado*, *interrompido* segundo a etimologia da palavra. Pretendendo ser uma voz que interpreta e descreve o mundo ao seu modo, o narrador despreza o espaço limítrofe, lacunar onde as vozes se encontram, tentando preenchê-lo, seja com a raiva ou com o sexo.

Se o Paraíso é o lugar onde o Mal não adentra, temos de lidar que o espaço paradisíaco primordial, o da tradição judaico-cristã, é em si um lugar falho, posto que é nele que ocorre o pecado original. Toda e qualquer ideia de um lugar de harmonia eterna, depois disso, cai no terreno da utopia, de um lugar a ser reconquistado. O pensamento teológico dá conta de que o mal não voltará a morar lá, apenas com a assertiva de que a humanidade será purificada no Juízo Final. Fora disso, qualquer pensamento de paraíso terreno cairá no fracasso. A pastoral, de tradição pagã, está livre de tais influências, porém sua *releitura* por Nassar mostra que qualquer mundo idealizado na modernidade não está a salvo da influência externa. Um dos elementos do gênero, a total predominância da voz masculina, canta à sua inspiradora as vantagens deste refúgio e da fruição do prazer erótico num eterno *carpe diem*.

Desajeitadamente o narrador vê-se impossibilitado de construir esse lugar idílico. Por sua própria rudeza — ou narcisismo — descreve sua noite de amor com a jovem e, no dia seguinte, por conta de um formigueiro que estava destruindo sua cerca-viva, explode contra os

⁴ *O que sobrou do paraíso?*, cap. 29, 459 e ss.

seus empregados, enquanto sua namorada apenas observa. Ainda aí, e em grande parte do romance, a voz dela é indireta, como se somente ele pudesse enunciar a palavra. A “realidade do discurso”, como lembra Benveniste, é singular, e o narrador em *Um copo de cólera* quer a todo custo manter-se dono da enunciação. Por mais que se esforce, ainda que indiretamente a voz da namorada precisa se fazer presente e apresenta seu começo de interpelação, o suficiente para tornar o discurso do eu trôpego e problemático, ainda que use da vulgaridade e do sarcasmo para tentar salvar-se:

[...] largando ainda vigorosas fagulhas pelo caminho, quando notei que ela e a dona Mariana, nessa altura, estavam de conversinha ali no pátio que fica entre a casa e o gramado, a bundinha dela recostada no para-lama do carro, a claridade do dia lhe devolvendo com rapidez a desenvoltura de femeazinha emancipada, o vestido duma simplicidade seleta, a bolsa pendurada no ombro caindo até as ancas, um cigarro entre os dedos, e tagarelando tão democraticamente com gente do povo, que era por sinal uma de suas ornamentações prediletas, justamente ela que nunca dava o ar da sua graça nas áreas de serviço lá da casa, se fazendo atender por mim fosse na cama ou pela caseira no terraço, deixando o café só a meu cargo na falta da dona Mariana [...] ela não só tinha forjado na caseira uma plateia, mas me aguardava também c’um arzinho sensacional que era de esbofeteá-la assim de cara, e como isso não bastasse ela ainda por cima foi me dizendo “não é para tanto, mocinho que usa a razão”, e eu confesso que essa me pegou em cheio na canela, aquele “mocinho” foi de lascar, inda mais do jeito que foi dito, tinha na observação de resto a mesma composta displicência que ela punha em tudo, qualquer coisa assim, no caso que beirava o distanciamento, como se isso devesse necessariamente fundamentar a sensatez do comentário, e isso só serviu para me deixar mais puto, “pronto” eu disse aqui comigo como se dissesse “é agora”, eu que ficando no entrave do “mocinho”, podia perfeitamente lhe dizer “fui mais manipulado pelo tempo” (se bem que ela não fosse lá entender que vantagem eu tirava disso) [...]. (NASSAR, 2001, p. 33–34)

A voz como expressão da angústia continua sendo um elemento construtor de abismos, mas o narrador, ao enunciar uma voz que não a sua, acusa a invasão dessa lacuna. Os argumentos⁵ que ele recebe da namorada o jogam mais nas trevas do que propriamente na estrada do esclarecimento, dada sua falta de reflexão. E correr numa estrada de mão dupla no meio da escuridão é o seu apuro, pois sabe que não pode desprezar a possibilidade, ou quase certeza, do choque.

Antes de preocupar-se em nominar-se, seu próprio nome é dispensável (como o dela). O narrador vê-se desnudado aos poucos pela retórica da jovem, que o identifica não como o ermitão fugitivo de um mundo atroz, mas como membro da *ralé*, com pensamentos padronizados de um senso comum oriundo do mundo exterior que ele tanto despreza:

[...] foi então que ela, com a mão ainda na maçaneta, deglutindo o grão perfeito do meu chamariz, e desenterrando circunstancialmente uns ares de gente séria (ela sabia representar o seu papel),

⁵ Argumento deriva de *argumentum*, que vem do tema *argu*, encontrado, por exemplo, em *argentum* e que significa “esplendor, clareza”. *Arguo* originalmente significa “faço brilhar, clareio, abro um caminho para a luz”.

entrou de novo espontaneamente em cena, me dizendo com bastante equilíbrio “eu não entendo como você se transforma, de repente você vira um fascista” e ela falou isso dum jeito mais ou menos grave, na linha reta do comentário objetivo, só entortando, um tantinho mais, as pontas sempre curvas da boca, desenhando enfim na mímica o que a coisa tinha de repulsivo, eu só sei que essa foi no saco, e não era o meu saco que devia ser atingido, disse eu estava certo (apesar de tudo), estava solidamente certo de que minha raiva se resgatava na fonte, “você me deixa perplexa” ela ainda comentou com a mesma gravidade, “perplexa”, mas segurei bem as pontas, fiquei um tempo quieto, me limitando a catar calado duas ou três achas do chão, abastecendo com lenha enxuta o incêndio incipiente que eu puxava (eu que vinha — metodicamente — misturando razão e emoção num insólito amálgama de alquimista), afinal, ela ainda não tinha entrado no carro, eu a conhecia bem, ela não fazia o gênero de quem fala e entra, pelo contrário era daquelas que só dão uma alfinetada na expectativa sôfrega de levar uma boa porretada, tanto assim que ela, na hora da picada, estava era de olho na gratificante madeira do meu fogo, de qualquer forma eu tinha sido atingido, ou então, ator, eu só fingia, a exemplo, a dor que realmente me doía, eu que dessa vez tinha entrado francamente em mim, sabendo, no calor aqui dentro, de que transformações era capaz (eu não era um bloco monolítico, como ninguém de resto, sem esquecer que certos traços que ela pudesse me atribuir à personalidade seriam antes características da situação), mas eu não ia falar disso pra ela, eu poderia, isto sim, era topar o desafio, partindo p’rum bate-boca de reconfortante conteúdo coletivo, sabendo que ela, mesmo ansiosa, não desprezava um bom preâmbulo, era só fazer de conta que caíria na sua fisga [...]. (NASSAR, 2001, p. 38, 40)

O solapamento das bases de um “romance pastoral” que sobrevive ao seu modo até o segundo capítulo, no qual a voz do narrador despende toda a energia sobre o corpo da namorada, se dá uma vez que a sua própria explosão de cólera destrói seu ideal de eremita. A única possibilidade que lhe resta é pensar no lema árcade *Et in Arcadia ego*: como ambiguidade da morte do seu eu, da sua voz que fechada em suas sombras tenta contra-argumentar. Para tal, o narrador tenta aferroar-se ao discurso do senhor, do desejo e do gozo, obedecendo à articulação negativa que Bataille reivindica frente à dialética hegeliana⁶. Para o pensador francês, essa reivindicação do desejo, da *Meinung* [opinião] e do gozo são figuras do *Morto*⁷. Como nos diz Agamben:

O problema é, aqui, poderíamos dizer, o da “voz” do senhor: se, de fato, o senhor consegue verdadeiramente gozar e subtrair-se ao movimento da dialética, ele deve ter, no seu prazer, uma voz animal (ou, antes, divina): precisamente aquilo que o homem jamais consegue fazer, permanecendo preso no discurso significante. (O que significa que o gozo do senhor não é uma figura do humano, mas do animal, ou melhor, do divino, e que diante dele se pode somente calar ou, no limite, rir). (AGAMBEN, 2006, p. 72, grifos do autor)

Em um tom de sarcástica magnanimidade, típica de um senhor, ele contra-argumenta com a namorada a respeito de sua própria visão acerca das relações de classe, assumindo em si as contradições que aponta nela. Questionando a voz alheia e a aproximando da sua, na tentativa de chegar a um denominador comum mais próximo do nada, o narrador utiliza uma estratégia

⁶ Precisamente à dialética do senhor e do servo, presente em *Fenomenologia do Espírito*.

⁷ Daí a ligação que fazemos com o pensamento contido na frase *Et in Arcadia ego*, e sua dubiedade com a morte e a presença do eu.

de nulificação para livrar-se das acusações que recaem sobre seus ombros. Afinal, para ele, o desmascaramento das culpas da *pequena-burguesia*⁸ mostraria que eles estavam mais próximos das camadas chamadas reacionárias do que dos populares que eles afirmavam defender, inclusive apelando à violência que depois os abateria:

[...] “não é você que vai me ensinar como se trata um empregado”, lembrando de enfiada que ninguém, pisando, estava impedido de protestar contra quem pisava, mas que era preciso sempre começar por enxergar a própria pata, o corpo antes da roupa, uma sentida descoberta precedendo a comunhão, e, se quisesse, teria motivos de sobra pra pegar no seu pezinho, não que eu fosse ingênuo a ponto de lhe exigir coerência, não esperava isso dela, nem arrotava nunca isso de mim, tolos ou safados é que apregoam servir a um único senhor, afinal, bestas paridas de um mesmíssimo ventre imundo, éramos todos portadores das mais escrotas contradições, mas, fosse o caso de alguém se exibir só como pudico, que admitisse nesta exibição, e logo de partida, a sua falta de pudor, a verdade é que me enchiam o saco essas disputas todas entre filhos arrependidos da pequena burguesia, competindo ingenuamente em generosidade com a maciez das suas botas, extraindo deste cotejo uns fumos de virtude libertária, desta purga ela gostava, tanto quanto se purgava ao desancar a classe média, essa classe quase sempre renegada, hesitando talvez por isso entre lançar-se às alturas do gavião, ou palmilhar o chão com a simplicidade das sandálias, confundindo às vezes, de tão indecisa, a direção desses dois polos, sem saber se subia pro sacerdócio, ou se descia abertamente para a rapina (como não chegar lá, gloriosamente?), mas nem se passava então pela cabeça espicaçar os conflitos da pilantra, não ia confundir um arame de alfinete co’ a iminente contundência do meu porrete [...]. (p. 40–41)

Logicamente, o romance, em sua verborragia singular, desemboca para um embate retórico *sui generis*, uma vez que os conflitos mais graves se desenrolavam no mundo exterior. Ainda que não sejam explicitados, nem devidamente descritos, embora indiretamente evocados, são eles que alimentam o fogo da discussão. Isso afeta diretamente até a própria publicação do romance, escrito originalmente em 1970 e publicado oito anos depois, no auge dos “Anos de Chumbo”. A decretação do Ato Institucional Nº 5, em 1968, desencadeou anos de furiosa repressão por parte do Estado, atingindo todas as esferas da vida pública e privada, por meio dos órgãos de controle social, censurando obras artísticas, perseguindo os opositores, exilando-os ou eliminando-os. A Delegacia da Ordem Política e Social (DOPS), por exemplo, foi responsável pela perseguição e tortura de elementos indesejáveis ao regime, que atuavam na guerrilha urbana e rural ou simplesmente não se enquadravam nos valores morais pregados pela Ditadura Civil-Militar.

A dicção assumida pelo romance remete diretamente àquela época mais pesada, quando tudo parecia acontecer longe do burburinho público, mas ainda assim dramaticamente vigiado.

⁸ Que, efetivamente, durante a Ditadura Civil-Militar engrossou principalmente as fileiras das guerrilhas urbanas, em facções diversas da extrema-esquerda brasileira da época: quase sempre oficiais e praças dissidentes das Forças Armadas, políticos progressistas, professores e estudantes universitários.

O que está implícito e alimenta a discussão é todo o conjunto de paranoia e violência que vai cercando as personagens.

Retoricamente, um embate no qual a violência ganha dimensões diferentes vincula-se totalmente à atitude do narrador. Como já o dissemos, o narcisismo ferido dele e o questionamento feito pela namorada suscitam o confronto do mundo do exilado com o mundo do qual ele foge. Acuado, o narrador tenta demonstrar que também a namorada está circunscrita a um segmento totalmente diverso daquele que ela imagina defender. Entre o desprezo e o desdém mútuo dos argumentos de ambos, lembramos a definição de cólera dada por Aristóteles em *A retórica das paixões*:

Seja, então, a cólera o desejo, acompanhado de tristeza, de vingar-se ostensivamente de um manifesto desprezo por algo que diz respeito a determinada pessoa ou a algum dos seus, quando esse desprezo não é merecido. Se isso é a cólera, forçosamente o colérico se irrita sempre contra um indivíduo em particular, por exemplo Cleão, mas não contra o homem em geral, e isso porque ele fez ou ia fazer algo contra si ou contra um dos seus, e porque a toda cólera se segue certo prazer, proveniente da esperança de vingar-se; é agradável, com efeito, pensar que se obterá o que se deseja; ora, ninguém deseja para si o que lhe parece impossível; assim então o encolerizado deseja o que lhe é possível. [...]

Como o desprezo e a atualização de uma opinião acerca do que não parece digno de consideração (com efeito, os males e os bens, cremos, merecem atenção, e também as coisas que tendem para eles, enquanto, todas as que são de valor nulo ou insignificante, consideramo-las indignas de atenção), três são as espécies de desprezo: o desdém, a difamação e o ultraje. De fato, aquele que desdenha despreza, pois desdenhamos tudo o que julgamos ser desprovido de valor, ora, desprezamos o que não tem valor algum. [...]

Aquele que difama parece desdenhar; a difamação, com efeito, é um obstáculo aos atos de vontade de outrem, não com o fim de que uma coisa seja proveitosa para si mesmo, mas de que não o seja para um outro. Como, então, não agimos para que algo seja proveitoso para nós mesmos, desprezamos, pois evidentemente o difamador não supõe que o outro vá prejudicá-lo (neste caso, ele o temeria e não o desprezaria), nem que lhe possa ser útil em algo apreciável, pois cuidaria, então, de ser seu amigo. E também aquele que ultraja despreza; com efeito, o ultraje consiste em fazer ou dizer coisas que causam vergonha à vítima, não para obter uma outra vantagem para si mesmo, afora a realização do ato, mas a fim de sentir prazer, pois quem paga na mesma moeda não comete ultraje e sim vingança. A causa do prazer para os que ultrajam é pensarem que, ao fazer o mal, aumenta sua superioridade sobre os ultrajados. Por essa razão os jovens e os ricos são insolentes; acham que, cometendo ultrajes, mostram superioridade. É próprio do ultraje o desrespeito, e o desrespeitador despreza; aquilo que não tem nenhum valor como bem, nem como mal, não é respeitado por ninguém. (ARISTÓTELES, 2000, p. 7, 9)

Entre a definição retórica e o que o romance apresenta, o narrador mantém esse ar de superioridade, embora acuse continuamente as pancadas verbais que recebe da namorada, como um Narciso que se enxerga no espelho d'água e ainda assim permanece inalcançável. Percebê-la distante, seja por sua idade, seja por seus posicionamentos políticos, fazem-no sentir-se ainda mais isolado e defender sua própria solidão ante ao desejo frustrado de retirar-se do cenário onde o mal se manifestava verdadeiramente. Por isso o narrador, seguindo à risca o caminho

descrito por Aristóteles, exige sua vingança particular, pela ousadia da namorada em destruir seu *locus amoenus*. Logo, ele mesmo afirma:

[...] e alguém tinha de pagar, alguém sempre tem de pagar queira ou não, era esse um dos axiomas da vida, era esse o suporte espontâneo da cólera (quando eu não fosse o melhor alívio da culpa), o fato é que eu, mesmo sentindo os olhares por perto — os olhos protestantes da dona Mariana estavam prontos, e eu já tinha descoberto atrás dum arbusto as pernas bambas do seu Antônio — mesmo assim, estufei um pouco o peito e dei dois passos na direção dela, e ela deve ter notado alguma solenidade nesse meu avanço, era inteligente a juvenzinha, e versátil a filha-da-puta, eu só sei que ela de repente levou as mãos na cintura, mudou a cara em dois olhos de desafio, os dois cantos da boca sarcásticos, além de esbanjar a quinquilharia de outros trejeitos, mas nem era preciso tanto, eu nessa altura já não podia mais conter o arranco “você aí, você aí” eu disparei de supetão “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, um “há-há-há” que eu esperava e não esperava, ela procurava me confundir, mas mesmo assim eu fui em frente “que tanto você insiste em me ensinar, hem jornalista de merda? que tanto você insiste em me ensinar se o pouco que você aprendeu da vida foi comigo, comigo” e eu batia no peito e já subia no grito, mas um “ó! honorável mestre!...” ela disse e foi um zás-trás sua língua peçonhenta saindo e se recolhendo, era só de ver como trabalhava aquela peça bem azeitada, e ouvindo o que ela disse eu tremi, não propriamente pela ironia, vazada de resto na técnica primária do sumo apologético, era antes pela obsessiva teima em me castrar, me chamando de “mestre” [...]. (NASSAR, 2001, p. 43, 45)

O que o narrador coloca em jogo, sobretudo, é o seu modo de enxergar a vida e o mundo: modo que se sustenta no discurso e na retórica da desqualificação do outro, ainda que esse outro tenha sido supostamente doutrinado por ele. É a marca registrada do conservadorismo, o *assim*, que denota a realidade segundo seus caprichos, ditando as regras *ad infinitum* e tentando tolher os ares progressistas com mãos nebulosas que imaginam poder sufocar o tempo. Em tempos sombrios, uma parcela da sociedade burguesa acaba se solidarizando involuntariamente com as forças da violência por omissão, mas, ao perceberem seu *status quo* sendo ameaçado, utilizam-se não somente da tortura psicológica, como também apelam à efetividade da agressão ao verem-se questionados nas bases de suas convicções. O *assim*, desta forma proferido, torna-se aquela pedra destruidora das utopias, cavalo de batalha do atraso, justificador das sombras deste mal banal, revestindo-se com ares de autoridade cuja força se enraíza na falácia da tradição e da inércia.

Para o narrador, a juventude da namorada é um elemento ofensivo e ao mesmo tempo objeto de desejo, no afã de imaginá-la como algo modelável aos seus caprichos, que, apesar de indicar um instante singular no tempo, é apenas representante da efemeridade, marionete de uma intelectualidade equivocada à qual se sobrepõe a *experiência de vida*, cujo maior exemplo não é senão ele próprio.

[...] já não me interessava ser acatado no pasto das ideias, tantas vezes aliás já tinha dito a ela que não era pela profissão, nem ainda pela cabeça, mas pela garganta que se reconhecia a fibra da reflexão, pelo calibre ranzinza da goela na hora de engolir, um defeito de anatomia que se encontrava entre os comuns dos mortais na mesma minguada proporção que existia entre os babacas dos intelectuais, vindo pois da enfermidade — e só daí — a força amarga do pensamento independente, claro que os profetas não podiam responder pela volúpia dos seguidores, mas me deixava uma vara ver a pilantra, unvida no espírito do tempo, se entregando, se entregando lascivamente aos mitos do momento, me deixava uma vara ver a pilantra, a despeito de sua afetada rebeldia, sendo puxada por este ou aquele dono, uma porrada de vezes tentei passar o canivete na sua coleira, uma porrada de vezes lembrei que o cão acorrentado trazia uma fera no avesso, a ela que a propósito de tudo vivia me remetendo lá pros seus guias (tinha uma saúde de ferro a pilantra, impossível abalar sua ossatura), desesperado mesmo eu lhe dizia que antes daquelas sombras esotéricas eu tinha nas mãos a minha própria existência, não conhecendo, além do útero, matriz capaz de conformar essa matéria-prima, mas era sempre uma heresia bulir nas tábuas dos seus ídolos, riscar o pó, assustar esses fantasmas [...]. (NASSAR, 2001, p. 45–46)

Ainda que tente se aferrar ao *assim*, o narrador deixa vez ou outra sua máscara vir por terra: seu exílio não é uma pastoral, e o mundo real também não é o que ele *quer que seja*. Justamente porque há outro modo que subverte seu lugar de refúgio, outras possibilidades que fazem o seu ideal de senhor e *dono da voz* desmancharem-se como um castelo de areia. Seu mundo ideal deixa de existir porque todos os elementos que inconscientemente tenta introduzir para que se constitua como uma espécie de paraíso são frágeis e dispostos desajeitadamente, tornando-se uma impropriedade, como descreve Agamben:

Assim significa: não de outro modo. (Esta folha é verdade, portanto ela não é vermelha, nem amarela.) Mas é pensável um ser-assim que negue todas as possibilidades, cada predicado — que seja apenas o *assim*, tal qual é, e de nenhum outro modo? Este seria o único modo correto de entender a teologia negativa: nem este nem aquele, nem assim nem assim — mas assim como é, com todos os seus predicados (todos os predicados não é um predicado). *Não de outro modo* nega cada predicado como propriedade (no plano da essência), mas os retoma a todos como im-propriedade (no plano da existência). (Um tal ser seria uma existência pura, singular e, todavia, perfeitamente qualquer) (AGAMBEN, 2013, p. 88, grifos do autor)

A reflexão do narrador em sua tola defesa do seu *assim* descamba para a nítida descrença nas ciências humanas, que foram incapazes de evitar o obscurantismo predominante no século XX (e certamente até hoje presente), fomentador de destruições e violências. A humanidade foi perdendo uma série de referências, sejam sociais ou religiosas, e se apegando à tradição e ao que existe de mais nocivo em termos de relações interpessoais. O conhecido *senso comum*, em seus traços mais perigosos, dá lugar, muitas vezes, a uma recatada e cínica indiferença, como o narrador mesmo assume:

[...] já foi o tempo em que reconhecia a existência escandalosa de imaginados valores, coluna vertebral de toda ‘ordem’; mas não tive sequer o sopro necessário, e, negado o respiro, me foi imposto o sufoco; é esta consciência que me libera, é ela hoje que me empurra, são outras agora

minhas preocupações, é hoje outro o meu universo de problemas; num mundo estapafúrdio — definitivamente fora de foco — cedo ou tarde tudo acaba se reduzindo a um ponto de vista, e você, que vive paparicando as ciências humanas, nem suspeita que paparica uma piada: impossível ordenar o mundo dos valores, ninguém arruma a casa do capeta; me recuso pois a pensar naquilo em que não mais acredito, seja o amor, a amizade, a família, a igreja, a humanidade; me lixo com tudo isso! me apavora ainda a existência, mas não tenho medo de ficar sozinho, foi conscientemente que escolhi o exílio, me bastando hoje o cinismo dos grandes indiferentes... (NASSAR, 2001, p. 54–55)

Ao assumir seu próprio cinismo e sua indiferença, o narrador se coloca como um dos intelectuais que ele tanto critica (e talvez ele mesmo o seja, embora prefira assumir os ares de um grosseirão rústico) e que teoriza sobre a definição de povo. Sua preocupação é justamente demarcar a impotência dessa classe frente ao poder, e todos os empreendimentos que sejam iniciados para que se movimente a massa em direção a ele redundarão em vão. Em seu próprio “exílio”, a demarcação dos limites entre ele e os empregados é visível (por mais que saibamos os nomes deles, como já afirmamos, sempre serão empregados, mesmo que o seu patrão e quem supostamente os defende, sua namorada, apareçam anônimos). A intenção é deixar clara sempre a exclusão que o povo, em seu sentido mais estrito, será colocado. Como bem lembra Agamben:

1. Toda interpretação do significado político do termo *povo* deve partir do fato singular de que este, nas línguas europeias modernas, sempre indica também os pobres, os deserdados, os excluídos. *Ou seja, um mesmo nomeia tanto o sujeito político constitutivo como a classe que, de fato, se não de direito, está excluída da política.* (AGAMBEN, 2015, p. 35, grifos do autor)

Paradoxalmente o narrador passa a defender uma lógica da violência e da exclusão, calcada na ordem e na disciplina, que é justamente o que pregava a ditadura, enquanto tenta apontar na companheira algo parecido com o conceito de *intelectual orgânico*, de Antonio Gramsci (1975), no qual determinada classe de pensadores estaria mais a serviço do *establishment* do que pensando em prol do povo. Sua violência surge também a partir do momento em que ela rejeita tal rótulo, que parece caber mais a ele, cujo refúgio parece ser cúmplice e não antagonista do terror promovido pelo Estado. Por mais que ela como jornalista se sentisse porta-voz do povo, na visão dele poderia ser apenas mais um tom da voz dominante sem que a namorada percebesse, ao viver na ilusão de que estava tomando uma atitude combativa e não atuando em um jogo inócuo e teatral. Insatisfeito com a negativa dela, ele insiste na argumentação:

[...] e fui empurrando a minha história, equacionando uma álgebra tropical, ardente como nas origens (sangue e areia), uma operação perfeita por não dispensar os valores positivos da pilantra, mas que não prescindia jamais, por outro lado, dos meus valores negativos (ou da “mão amiga dos assassinos”): “já disse que a margem foi um dia meu tormento, a margem agora é a minha graça, rechaçado quando quis participar, o mundo hoje que se estrepe! caíam cidades, sofram

povos, cesse a liberdade e a vida, quando o rei de marfim está em perigo, que importa a carne e o osso das irmãs e das mães e das crianças? nada pesa na alma que lá longe estejam morrendo filhos...” “há-há-há... ele perdeu as estribeiras... há-há-há... delinquente!” “...que tudo venha abaixo, eu estarei de costas; ao absurdo, com a loucura, e nem podia ser outra a resposta; é amarga, sim, mas é no mínimo adequada, e isto não depende do teu decreto, pois desde já é fácil de prever o teu futuro: além de jornalista exímia, você preenche brilhantemente os requisitos como membro da polícia feminina; aliás, no abuso do poder, não vejo diferença entre um redator-chefe e um chefe de polícia, como de resto não há diferença entre dono de jornal e dono de governo, em conluio, um e outro, com donos de outros gêneros” “não é comigo, solene delinquente, mas com o povo que você há de se haver um dia” “pense, pilantra, uma vez sequer nessa evidência, ainda que isso seja estranho ao teu folclore, ainda que a disciplina das tuas orelhas não se preste a tanta dissonância: o povo nunca chegará ao poder!” “louquinho da aldeia!... entrou de vez em convulsão, sabe-se lá o que ainda vem desse transe paroxístico...” “o povo nunca chegará ao poder! não seria pois com ele que teria de me haver; ofendido e humilhado, povo é só, e será sempre, a massa dos governados; diz inclusive tolices, que você enaltece, sem se dar conta de que o povo fala e pensa, em geral, segundo a anuência de quem o domina; fala sim, por ele mesmo, quando fala (como falo) com o corpo, o que pouco adianta, já que sua identidade jamais se confunde com a identidade de supostos representantes, e que a força escrota da autoridade necessariamente fundamenta toda ‘ordem’, palavra por sinal sagaz que incorpora, a um só tempo, a insuportável voz de comando e o presumível lugar das coisas; [...]. (NASSAR, 2001, p. 60–61)

Mas a que conceito de *povo*, o narrador e namorada, se referem? Aos olhos de ambos, o *povo* parece ser mais uma abstração, uma entidade existente para ser alvo da violência de alguém. Sobre esta ambiguidade da palavra *povo*, escreve Agamben:

2. Uma ambiguidade semântica tão difundida e constante não pode ser casual: ela deve refletir uma anfibologia inerente à natureza e à função do conceito de *povo* na política ocidental. Ou seja, tudo ocorre como se aquilo que chamamos povo fosse, na realidade, não um sujeito unitário, mas uma oscilação dialética entre dois polos opostos: de um lado, o conjunto *Povo* como corpo político integral, de outro, o subconjunto *povo* como multiplicidade fragmentária de corpos necessitados e excluídos; ali uma inclusão que se pretende sem resíduos, aqui uma exclusão que se sabe sem esperanças; num extremo, o Estado total dos cidadãos integrados e soberanos, no outro, a reserva — corte dos milagres ou campo — dos miseráveis, dos oprimidos, dos vencidos que foram banidos. Um referente único e compacto do termo *povo* não existe, nesse sentido, em nenhum lugar: como muitos conceitos políticos fundamentais (semelhantes, nisso, aos *Unworte* de Carl Abel e Freud ou às relações hierárquicas de Dumont), *povo* é um conceito polar, o qual indica um duplo movimento e uma complexa relação entre dois extremos. Mas isso significa, também, que a constituição da espécie humana num corpo político passa por uma cisão fundamental e que, no conceito de *povo*, podemos reconhecer sem dificuldade os pares categoriais que vimos definir a estrutura política original: vida nua (*povo*) e existência política (*Povo*), exclusão e inclusão, *zoé* e *bios*. Ou seja, o *povo* já traz sempre em si a fratura biopolítica fundamental. Ele é aquilo que não pode ser incluído no todo do qual faz parte e não pode pertencer ao conjunto no qual já está desde sempre incluído. [...] Nessa perspectiva, o nosso tempo não é senão a tentativa — implacável e metódica — de atestar a cisão que divide o *povo*, eliminando radicalmente o *povo* dos excluídos. (AGAMBEN, 2015, p. 38, grifos do autor)

Tal exclusão provocará violência, cedo ou tarde, embora a violência advinda da experiência revolucionária sempre ficará vedada às classes populares. Logo, o jogo sempre se dará entre aqueles que dominam o povo e aqueles que se creem porta-vozes do mesmo povo. O narrador, em sua chácara, não menciona o que é produzido (a sua preocupação imediata é com as saúvas atacando sua cerca-viva, mero elemento decorativo). Dá-se ao luxo, assim como sua

companheira, de discutir estéril e violentamente enquanto o mundo ao redor é consumido pelo terror da tortura e da perseguição política. É um luxo tremendamente ambíguo porque demonstra o desamparo ao qual as pessoas entregam-se nos tempos de sombras, e o que resta é o dispêndio de energias e a agonia da perversão que muitas vezes enxerga a violência como uma espécie desajeitada de redenção em meio à desordem ou à ordem que oprime e machuca. Perdido o ideal de um *locus amoenus*, é o que resta.

A violência como solução e redenção

Uma vez instalado o caos, a esperança na reordenação é algo senão apenas esperança. No plano da experiência-limite, ou no limite das experiências, o humano é levado a extrapolar sempre o próprio chão sobre o qual se movimenta, mas que, no entanto, torna-se impossível de aceitar, e a realidade se descortina um devaneio fugidio e insuportável fardo que se carrega. O narrador e sua namorada, depois de uma noite de amor, por conta de algo aparentemente fútil, veem-se enredados num desnudamento mais intimidador e desconfortável. O experimento da violência como última válvula de escape ou mesmo constatação de que os liames que sustentam o mundo são fracos demais para serem críveis pode aparecer como desabafo, solução ou uma patética redenção.

Operando como uma catarse cruel, a violência é a consequência de sentimentos que, outrora represados e insuficientemente trabalhados, transbordam como cólera de um copo: na medida exata. Como também o desnudar é uma medida exata ao passo que a nudez que temos é a única coisa que podemos oferecer em toda a nossa plenitude. Em atos ou palavras, em corpo e linguagem, a nudez pode apresentar desde a passividade de nossa calma como a fealdade de nossas almas, extravasada em obscenidades e aquilo que, coberto pelas máscaras de nossos cotidianos, nos faz absurdamente integrais. Como escreve Bataille:

A ação decisiva é o desnudamento. A nudez se opõe ao estado fechado, ou seja, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação, que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do fechamento em si mesmo. Os corpos se abrem à continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a perturbação que desordena um estado dos corpos conforme à posse de si, à posse da individualidade duradoura e afirmada. Há, ao contrário, despossessão no jogo dos órgãos que se derramam na renovação da fusão, semelhante ao vaivém das ondas que se penetram e se perdem umas nas outras. Essa despossessão é tão completa que, no estado de nudez que a anuncia, que é seu emblema, a maior parte dos seres humanos se esconde, com mais forte razão se a ação erótica, que acaba de a desapossar, segue a nudez. (BATAILLE, 2013, p. 41)

A nudez, como sintoma de uma violência e percepção deturpada do mal, acaba por demonstrar um lado patético, justamente por demonstrar nossa falta de desenvoltura com ela

própria; seja pela incompreensão, em seu recato e o seu excesso, assim como a ordem e a desordem, semeia a confusão, o desencanto, visões hipócritas e aquelas velhas sombras que impedem nossa visão em meio àquelas situações nas quais compreendemos que o nosso controle já desapareceu. Sendo sempre um *acontecimento*, e não um estado, a nudez é sempre difícil de ser apreendida, e sua contenção é quase impossível. Colocará sempre em jogo algo de obscuro: por mais que percebamos a nudez *por completo*, sempre haverá algo por ser desvendado. Por isso, no romance, o diálogo desajeitado do narrador e da namorada acaba sendo espelho e reflexo mútuos de uma nudez que mistura amor, desejo, mas também visões distintas do mundo que se completam, por mais toscas e tolas que possam parecer.

Ao tentar desnudar a namorada, o narrador se desnuda mas guarda para si tudo aquilo que ele sabe perfeitamente atacável por ela. Todo seu medo advém do apuro das opiniões pequeno-burguesas. Tenta contrapor uma cena de luz e sombra, mas que constitui apenas complementações concordantes em sua essência, seja da ordem que privilegia, seja da força bruta que estabelece a desordem:

[...] “entenda, pilantra, toda ‘ordem’ privilegia” “entenda, seu delinquente, que a desordem também privilegia, a começar pela força bruta” “força bruta sem rodeios, sem lei que legitime” “estou falando da lei da selva” “mas que não finge a pudicícia, não deixa lugar para o farisaísmo, e nem arrola indevidamente uma razão asséptica, como suporte” “pois vista uma tanga, ou prescinda mesmo dela, seu gorila”. (NASSAR, 2001, p. 62)

Ainda de acordo com Bataille, no domínio da vida, o excesso geralmente se manifesta na exata medida em que a violência prevalece sobre a razão. E a partir daí é impossível refreá-la, uma vez que o impulso destrutivo dela, ao final de suas manifestações, pode apresentar algo de seminal que possa indicar, mesmo por meio da dor, algum reordenamento do mundo. Até que isso aconteça, porém, o que prevalece é a terra arrasada e a incerteza dos valores morais e espirituais. O narrador, em suas convicções, continua insistindo no seu *assim*; em seu caráter de anáfora sempre remeterá a algo precedente, a um estado de coisas que ele imagina ser capaz de fazer perdurar. Ao evocar para si o papel do *marginal*, traz para si, ou tenta, a aura de um ser sagrado, apartado da humanidade, mas ainda terrivelmente humano em sua fraqueza:

dispenso a exortação, fique aí, no círculo da tua luz e me deixe aqui, na minha imensa escuridão, não é de hoje que chafurdo nas trevas: não cultivo a palidez seráfica, não construo com os olhos um olhar pio, não meto nunca a cara na máscara da santidade, nem alimento a expectativa de ver a minha imagem entronada num altar; ao contrário dos bons samaritanos, não amo o próximo, nem sei o que é isso, não gosto de gente, para abreviar minhas preferências; afinal, alguém precisa, pilantra — e uso aqui tua palavrinha mágica — ‘assumir’ o vilão tenebroso da história, alguém precisa assumi-lo pelo menos pra manter a aura lúcida, levitada sobre tua nuca; assumo

pois o mal inteiro, já que há tanto de divino na santidade; e depois, pilantra, se não posso ser amado, me contento fartamente em ser odiado” “sem acesso à razão, ele agora ressuscita ridiculamente como Lúcifer... há-há-há... som e fúria... há-há-há... você não passa, isto sim, é de um subproduto de paixões obscuras, e toda essa algaravia, obsessivamente desfiada, só serve por sinal para confirmar velhas suspeitas... aqui com meus botões, aberração moral é sempre cria de aberrações inconfessáveis, só pode estar aí a explicação dos teus ‘caprichos’... além, claro, do susto que te provooco como mulher que atua... e quanto a esse teu arrogante ‘exílio’ contemplativo, a coisa agora fica clara: enxotado pela consciência coletiva, que jamais tolera o fraco, você só tinha de morar no mato [...]. (NASSAR, 2001, p. 63–64)

Sua namorada sabia a melhor maneira de burilar a violenta humanidade do narrador já incomodado em sua destruída zona de conforto: açulando o seu *assim*, balançando o lado narcísico e luciferino de um senhor sempre necessitado da bajulação dos seus servos. O jogo satisfaz o sádico, que sente a necessidade de certificar-se de seu próprio poder. O problemático do jogo é justamente ultrapassar o limite, mas também faz parte do estar *próximo ao limite*. Ao explodir a violência do narrador, a namorada parece desarmada, mas ainda assim sustenta o embate:

[...] você acha que estou nessa de te surrar, hem imbecil?” e vendo nisso quem sabe um recuo, fraqueza, ou sei lá o quê, e associando tudo isso do seu jeito, ela reagiu que nem faísca, e foi metálico, e foi cortante o riso de escárnio “há-há-há... bicha!” foi a mordida afiada da piranha, tentando numa só dentada me capar co’a navalha, (“óbvio!...”), traíndo-se por sinal, feito um travesti de carnaval, nos grossos pelos da sua ideologia, ela que trombeteava o protesto contra a tortura enquanto era ao mesmo tempo um descarado algoz do dia-a-dia, igualzinha ao povo, feito à sua imagem, lá nos estádios de futebol, igualzinha ao governo, repressor, que ela sem descanso combatia, eu só sei que a coisa foi suspensa, o circo pegou fogo (no chão do picadeiro tinha uma máscara), minha arquitetura em chamas veio abaixo, inclusive os ferros da estrutura, e eu me queimando disse “puta” que foi uma explosão na boca e minha mão voando outra explosão na cara dela, e não era uma bofetada generosa parte de um ritual, eu agora combinava intencionalmente a palma co’as armas repressivas do seu arsenal (seria sim no esporro e na porrada!), por isso tornei a dizer “puta” e tornei a voar a mão, e vi sua pele cor-de-rosa manchar-se de vermelho, e de repente o rosto todo ser tomado por um formigueiro, seus olhos ficaram molhados, eu fiquei atento, meus olhos em brasa na cara dela, ela sem se mexer amparada pelo carro [...]. (NASSAR, 2001, p. 69–70)

Em meio ao ato de violência — cuja tensão descrita é maior do que o ato em si: talvez dois tapas — o narrador, ainda senhor do discurso e das vozes, introduz falas que desejava terem saído da boca dela, frutos do seu desejo de perverter ainda mais o prazer em força criadora e reconciliadora. Falas que se confundem com a realidade do seu desejo, provocando voluntariamente uma confusão que pretende demonstrar a vontade de submissão do outro e a sua afinidade com o poder do senhor. A tensão erótica, em altos níveis combustível da libertinagem, brotando do mais nervoso e do abjeto, faz com que ele rebata não somente com tapas, mas com palavras sórdidas. Como dizia Sade, a libertinagem é impossível de ser contida, justamente por conta dos limites que tentam impô-la. E toda a libertinagem, em sua viagem rumo ao caos, exige que esses limites sejam questionados e reduzidos a nada, mas que essa

redução seja realizada no espaço do grotesco, do sujo, do repulsivo. O mal transborda e transforma o submisso em um cúmplice involuntário, da própria violência que sofre. O ideal de quem inflige o ato de violência é imaginar que a vítima irá se dobrar incondicionalmente ao que ele deseja, vê-lo totalmente fragilizado e recitando justamente as palavras que se querem ouvir, por mais mentirosas que sejam, mas suficientemente claras para saciar o seu desejo de poder e controle. Não ocorrendo isso, a chama da violência só aumenta, e a força da cólera cresce em igual proporção à angústia da vítima.

Mas no romance isso se configura mais como o desejo do narrador, uma vez que sua namorada não se submete à violência explícita, e reage contra, quebrando a possibilidade de agir de maneira passiva em relação às atitudes dele. Sua recusa é a subversão da violência e a redução do discurso litigante ao murmúrio do derrotado. A cólera então passa a ser também sinônimo de desamparo. Para o narrador, o último ato do esporro dado na namorada, de tapas e humilhação, exige uma solenidade quase ritual, toscamente próxima à de uma expulsão daquele membro da comunidade, agora não mais aceito. Um ritual que, no caso, acaba por condenar a namorada ao mundo exterior que ela, na visão dele, evidentemente não entende. A não aceitação do seu refúgio como morada deve ser castigada com a sua exclusão sumária, para um mundo onde a tortura e a violência, por mais escondidas que fossem, eram bem mais efetivas, e seria inútil sua namorada combater qualquer ato da ditadura porque todos os membros da ralé eram partícipes, senão na implementação, mas como omissos na aceitação do mal. Até a crítica a ela não passaria de mera encenação, pela incapacidade de penetração e mobilização das massas. Daí o escândalo feito pelo narrador durante a *expulsão* de sua namorada de seu refúgio particular, sem saber que nesse momento ele próprio estava se tornando um reflexo do mundo exterior, com toda sua carga de acusações e ódio, provocando o senso de desamparo infinito, aumentando nela o desejo de fuga; o mesmo desamparo que mora em sua alma:

[...] foi só então que lavei o canalha da minha cara e dei num salto o pulo do gato e vi o susto no seu rosto como um lenço branco enquanto gritei num berro cheio “toma! leva outro!” e estendi o pé como um soldado “tira o dedão pelo menos e enfia no meio das pernas, é ele que te mexia o grelo” eu fui gritando “vai, filha do caralho, é a única coisa que ainda te deixo, corta o dedão enquanto é tempo” e eu via a sua cara de espanto, a tartaruga livre e desenvolta a quem eu tinha sabido como devolver o peso e a tortura da carapaça, reduzi seu tempo de reação a uma agonia, vi o terror nos olhos dela, não basta sacrificar um animal, é preciso encomendá-lo corretamente em ritual “não faça mais devaneio, nunca mais nada do meu corpo, nada! nada! você também vai se estrepar!” eu ainda fui gritando, sabendo que lhe abria pra sempre na memória uma cova funda “nada! nada! nunca mais nada do meu corpo!” “você não é gente” ela disse saindo do seu torpor “você não é gente” “fora! fora! você também vai se estrepar!” “você não é gente, você é um monstro!” “suma! suma de vez da minha vida!” “você é um monstro, eu tenho medo de você” “pois foda-se, pilantra” “eu tenho medo” “foda-se” “medo medo” “foda-se foda-se” eu berrava

quase contente, e a ré do seu carro serpenteava baratinada, não encontrava direito o caminho de saída, mas o portão já estava aberto, nem tinha visto, e ela com a cara de fora ainda gritava “você não é gente” “você não é gente” e eu em cima desgovernando mais o carro dela, misturando raiva e gargalhada no escorraço “foda-se, fascistinha enrustida” “filhota-da-porca-grande” “filha-do-cacete” “porra degenerada” “titica de tico-tico” e tudo isso c’um gosto gordo e carregado, sem falar que o Bingo me reforçava fartamente na arruaça, latindo como nunca descrevendo perigosas evoluções, se arremessando inclusive contra as rodas, e foi um tremendo “broxa!” que ela gritou da rua antes de se atracar no volante lá da máquina, e com tudo que é ingrediente, as faces vermelhas e molhadas, cheias de generosas e borbulhantes lágrimas, a femeazinha que ela era, a mesma igual à maioria, que me queria como filho, mas (emancipada) me queria muito mais como seu macho, eu só sei que pra cobrir a fúria da arrancada do seu carro eu quase estourei a boca com o meu “foda-se” e não vendo mais as pernas do seu Antônio, o só o arbusto se mexendo, mobilizei todos os meus foles e berrei um “puta-que-pariu-todo-mundo!”, rasgando o peito, rebentando co’a jugular, me regalando grandemente co’a volúpia do meu escândalo. [...]. (NASSAR, 2001, p. 76,78)

É essa volúpia que sustenta as noites monstruosas do ser humano, pois, como afirma Baudelaire, a “volúpia única e suprema do amor jaz na certeza de fazer o *mal*”⁹. Seu desejo transgressor frente a todas as ordens estabelecidas funda-se sobretudo na certeza da permanência de um mundo no qual exista algo de sagrado a perverter. É o grito do macho que insiste em perdurar como voz dominante frente aos outros domínios do mundo. Porém, está *pari passu* a um entusiasmo quase infantil, de saber que, por mais que subverta e questione as ordens (e talvez seja castigado por isso), receberá mais adiante o carinho consolador.

Quebrado o discurso do macho, que afinal se torna “um menino”, e de toda a violência da energia dispendida durante o embate, o narrador cede lugar à outra voz, a da namorada. Fechando o ciclo, o último capítulo tem o mesmo título do primeiro, porém do ponto de vista da mulher, que afinal perfaz os mesmos caminhos, com as mesmas palavras, tentando reconstruir, em meio aos destroços, aquele único pedaço de mundo que os acolhe em meio aos caminhos da escuridão da qual não há como escapar:

A CHEGADA

E quando cheguei na casa dele lá no 27, estranhei que o portão ainda estivesse aberto, pois a tarde, fronteira, já avançava com o escuro, notando, ao descer do carro, uma atmosfera precoce se instalando entre os arbustos, me impressionando um pouco a gravidade negra e erecta [*sic*] dos ciprestes, e ali ao pé da escada notei também que a porta do terraço se encontrava escancarada, o que poderia parecer mais um sinal, redundante, quase ostensivo, de que ele estava à minha espera, embora o expediente servisse antes para me lembrar que eu, mesmo atrasada, sempre viria, incapaz de dispensar as recompensas da visita, e eu de fato, pensativa, subi até o patamar no alto, me detendo ali um instante mas logo entrando no terraço, me vendo então vigiada pelo Bingo, um irado vira-lata que cumpria exemplarmente o papel de cão do claustro, sentado na almofada da cadeira numa rigorosa imobilidade, varando a hora fosca co’a lâmina dos olhos, mas não fiz caso disso, além de acostumada, já tinha dado conta da folha ali na mesa, onde pude ler, ao me aproximar, mas sem pegar o bilhete, sequer sem me curvar, “estou no quarto”, uma mensagem bem no estilo dele — breve, descarnada pelo cálculo, escrita ainda, com intenção, num forjado garrancho escolar — mas logo esqueci a gratuidade simulada do

⁹ Baudelaire, citado por Bataille, *O erotismo*, p. 151.

recado e entrei na sala, inventariando sem pressa os vestígios espalhados pelo assoalho, as duas almofadas que pouco antes lhe teriam servido de travesseiro, o quebra-luz de ferro ao lado, a térmica sobre a banquetta, um cinzeiro ao alcance do braço, e mais um compêndio aberto contra o chão, cuja lombada virada pra cima remetia diretamente ao conteúdo do calhamaço, sem falar nas surradas sandálias de couro cru, abandonadas displicentemente como as sandálias duma criança, cacos isolados uns dos outros e que eu a contragosto fui juntando num mosaico, ficando um tempo ali parada, considerando a densidade da casa quieta, “minha cela”, segundo o comentário seco que ele fez um dia, misturando nesse estoicismo coisas monásticas e mundanas, até que me desloquei entre aqueles fragmentos e atravessei a peça toda, e só foi cruzar o corredor pr’eu alcançar a porta ali do quarto, boiando vagamente à luz tranquila duma vela: 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 para receber de volta aquele enorme feto. (NASSAR, 2001, p. 83, 85)

A esperança de um *retorno ao útero* implica mais uma fuga do mundo exterior, e a *solicitude materna* também tenta mostrar que há uma maneira de escapar dele. Com a voz da namorada em cena, a esperança na reconciliação e no acerto do mundo permanece como essência de um ciclo de fins imaginados que se repetem. Essa cessão do foco narrativo tem como fim promover ao menos um desses acertos, supostamente anulando o conflito, o mal e a dor. Entretanto, a chácara sendo ainda a morada do Narciso, a voz da namorada repetindo no último capítulo as palavras do primeiro acaba sendo apenas a voz de um eco que fatalmente repetir-se-á indefinidamente.

A *chegada*, como no primeiro capítulo, continua sendo mais um ponto de partida para os ciclos observáveis do destino e da realidade. O estado das coisas em um universo cheio de som e fúria, agonia e perdição, transitará quase sempre em idas e vindas cujo marco zero fundar-se-á, na maioria das vezes, nas pulsões dicotômicas do amor e do ódio, da esperança e do desespero, da fé e da descrença.

Aos namorados um dia de silêncio e paz mesmo com o mundo do Lá-Fora fervilhando como sempre esteve. Mas com ares de ilusão, como era a ilusão da normalidade vendida pelos detentores do poder. Em 1970, quando o romance foi escrito, tínhamos a loucura dos anos mais pesados da repressão, a euforia do tricampeonato mundial de futebol, a efervescência cultural, a falácia do milagre econômico tragando a todos em um redemoinho, enquanto a outra face da realidade solapava a tranquilidade cotidiana de quem questionava a ordem das coisas. Enquanto os protagonistas tentam se ver livres desta influência externa, os tempos sombrios, em sua perenidade, impregnam a tudo e os faz explodirem na plenitude de sua angústia, pela incapacidade da fuga. O eco que o segundo capítulo acaba fazendo do primeiro só nos deixa a certeza de que os esporros irão repetir-se, mesmo após uma noite de amor e sexo, as ditaduras

tentarão eternizar-se, as violências continuarão e aos namorados só restará a dura tarefa de amar e sobreviver nos esconderijos sombrios em mundos mais sombrios ainda.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Tradução de Iraci D. Poleti. (Homo Sacer II, 1). São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

_____. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Tradução de Selvino J. Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. *A comunidade que vem*. Tradução de Cláudia Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

_____. *Meios sem fim: notas sobre a política*. Tradução de David Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARISTÓTELES. *De anima*. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. *Retórica das paixões*. Tradução de Isis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

DELUMEAU, Jean. *O que sobrou do paraíso?* Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GRAMSCI, Antonio. *Quaderni del carcere*. Turim: Einaudi, 1975.

NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.