

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Letras
Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários

Sofia Maria Pires de Melo

**A CÓLERA E A COLEIRA: o *páthos* amoroso em *Um copo de cólera*, de Raduan
Nassar**

Belo Horizonte
2024

SOFIA MARIA PIRES DE MELO

A CÓLERA E A COLEIRA: o *páthos* amoroso em *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Teoria de Literatura e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural (LHMC)

Orientadora: Profa. Dra. Valéria Sabrina Pereira

Belo Horizonte

2024

Melo, Sofia Maria Pires de.
N265c.Ym-c A cólera e a coleira [manuscrito] : o *páthos* amoroso em *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar / Sofia Maria Pires de Melo. – 2024.
1 recurso online (103 f. : il., tabs., color.) : pdf.
Orientadora: Valéria Sabrina Pereira.
Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.
Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural (LHMC).
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 76-81.
Apêndices: f. 82-103.
Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Nassar, Raduan, 1935- – Copo de cólera – Crítica e interpretação – Teses. 2. Bíblia. A.T. Gênesis. – Teses. 3. Ficção brasileira – História e crítica – Teses. 4. Feminismo e literatura – Teses. 5. Violência na literatura – Teses. 6. Relações de gênero – Teses. I. Pereira, Valéria Sabrina. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.341



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada *A CÓLERA E A COLEIRA: o páthos amoroso em Um copo de cólera, de Raduan Nassar*, de autoria da Mestranda SOFIA MARIA PIRES DE MELO, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura e Políticas do Contemporâneo

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Valéria Sabrina Pereira - FALE/UFMG - Orientadora

Profa. Dra. Maria Zilda Ferreira Cury - FALE/UFMG

Prof. Dr. Matheus Jacob Barreto - USP

Belo Horizonte, 14 de novembro de 2024.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Zilda Ferreira Cury, Professora do Magistério Superior**, em 15/11/2024, às 11:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Matheus Jacob Barreto, Usuário Externo**, em 17/11/2024, às 08:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Valeria Sabrina Pereira, Professora do Magistério Superior**, em 18/11/2024, às 11:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3717974** e o código CRC **3BC0DC83**.

Ao Celsinho, a quem eu sempre quis mostrar este trabalho pronto.

Mas que grande peça o tempo nos pregou, não é, vovô?

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES pelo financiamento de um ano que trouxe ainda mais valor ao meu trabalho; à Profa. Dra. Valéria, minha orientadora e que ousou chamar de amiga – que me inspira e me dá forças para seguir em frente; ao Prof. Rômulo pelo amparo e resoluções burocráticas sempre feitas com tanta boa vontade; à minha advogada Eliana, por ter me salvado quando tudo parecia perdido; à Maria Betânia, por todo o apoio e amor incondicional à minha saúde, até nos piores momentos; ao Mário, figura que me apoia e está sempre ao meu lado, porque estar perto não é físico e sabemos disso; ao amor da minha vida e companheiro Enrico por genuinamente segurar minha mão por todos esses anos de sofrimento e acreditar em mim, mais do que eu mesma, à Elisa, minha alminha; à Maria, minha *One and Only*; ao Luan pelo acolhimento a qualquer hora; ao Adriel, meu irmão, a pessoa mais bondosa e amorosa que eu conheço; ao Gabriel, meu irmão que me deu teto para escrever e que tanto me apoia; à Patrícia, minha irmã de coração que tanto cuida de mim; à Ana Marta e Gláucia por cuidarem da minha saúde mental e resguardarem a minha sanidade. A todas e todos citados, o meu muito obrigada por terem sido meu alicerce para que eu chegasse aqui. Ouso até pensar em ir além.

Agradeço também ao tempo, por não ter sido tão gentil comigo e ter me ensinado a duras penas que se doma um leão por dia, independentemente da força que se possui. Agradeço também às pessoas que me machucaram e se foram abruptamente da minha vida, vocês me ensinaram que a solidão é muito menor do que se pensa. Agradeço também à minha antiga orientadora, que, apesar dos pesares, me ensinou muito e sou grata por isso.

Agradeço, enfim, à vida, por ser imperfeita e árdua, mas de alguma forma bela. Sem ela, eu não estaria aqui. Sem ela, eu não teria este trabalho pronto, finalmente.

*“[...]Se alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija”*

(Augusto dos Anjos)

*“Eu não sei o que fazer da minha vida
Por isso estou triste
E fico vendo tudo em cima da minha cabeça
Em cima do meu corpo
Toda hora me procurando me procurando
E eu já carregada de relação sexual
Já fodida
Botando o mundo inteiro pra gozar e sem gozo nenhum”*

(Stela do Patrocínio)

RESUMO

Cabe a esta dissertação um debruçar sobre a novela *Um copo de cólera* (1978), de Raduan Nassar, com o objetivo de analisar quanti/qualitativamente os discursos feminino e masculino dos personagens principais da obra. A partir da elaboração de uma tabela, pretendeu-se não somente localizar as falas, como também realizar uma análise pormenorizada dos diálogos, de forma a esclarecer os pontos mais importantes da narrativa a respeito da relação homem-mulher, bem como seus lugares de fala ao longo da novela. A hipótese é de que a cólera do chacareiro explode quando ele vê a cerca-viva dilacerada e, em seguida, parte para a discussão com a jornalista como se ela fosse a saúva que destruiu a cerca. Assim, pôde-se enxergar a violência contida nos eventos ocorridos na obra e compará-los com a realidade do país. A sedução masculina utilizada como ferramenta de dominação foi equiparada analogamente à serpente que ludibriou Eva no Jardim do Éden para morder a maçã. Isso para que, no fim, retorne-se à Gênese, ao começo novamente, ao ciclo que este livro representa de tantas maneiras. Para tal, foram utilizados como referenciais teóricos os conceitos de dominação masculina, de erotismo, de *páthos*, de cólera, de teoria feminista, de violência de gênero e o livro de Gênese.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea; Erotismo literário; Raduan Nassar; Feminismo; Violência de gênero; Livro de Gênese.

ABSTRACT

This dissertation leans over the novel “A cup of rage” (1978) by Raduan Nassar, aiming to analyze both quantitatively and qualitatively the feminine and masculine discourses of its protagonists. A chart was elaborated with the intention of not only locating the speeches but also making a detailed analysis of the dialogs, in order to clarify the narrative’s main points regarding the man-woman relations as well as their standpoints throughout the novel. The hypothesis is that the farmer explodes as he sees the ripped hedge and then proceeds to discuss with the journalist as if she was herself the leaf-cutter ant that destroyed the hedge. Following that, it was possible to visualize the violence within the events of the plot and compare them with the Brazilian reality. The male seduction used as a domination tool was analogically equated to the serpent as it deceives Eve in the Garden of Eden to bite the apple. This return to the Garden is made to lead to the return to Genesis, to the beginning once again, to the cycle that this book represents in so many ways. To achieve this, theoretical references were used, such as male domination, erotism, pathos, rage, feminist theory, gender violence and the Book of Genesis.

Keywords: Contemporary Brazilian literature; Literary erotism; Raduan Nassar; Feminism; Gender violence; Book of Genesis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Gráfico 1 – Percentual de falas atribuídas a “Ele” (chacareiro) e “Ela” (jornalista)	31
Gráfico 2 – Número de presença de pensamentos do narrador-personagem.....	32
Gráfico 3 – Número de falas do narrador e da jornalista que não foram entremeados por pensamentos do narrador.....	32

LISTA DE TABELA

Tabela 1 – Elenco de todas as falas dos personagens principais da novela <i>Um copo de cólera</i> (“Ele”, sendo o chacareiro e “Ela”, a jornalista) enumeradas de forma linear em relação à obra, seguidas dos pensamentos do narrador a respeito de cada fala, discriminadas por capítulo e por página.	84
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 “FALO E ME CALO”	20
1.1 Maktub – está escrito	20
1.2. “Só usa a razão quem nela incorpora suas paixões”	22
1.3 Os discursos e as entrelinhas	29
1.4 Falatório	30
<i>1.4.1. Análise dos dados</i>	<i>30</i>
2 AS SAÚVAS E AS VULVAS: MALDITAS POR NATUREZA	36
2.1. O rombo	36
2.2 Saúvas	44
2.3 A origem do mundo	49
3 COLEIRAS E COLARES	54
3.1 Coleirinha	54
3.2 “Quem ama não mata”	55
3.3 A pantera de Minas	59
3.4 Grande feto	62
3.5 <i>Just like heaven</i>	63
CONCLUSÃO	69
REFERÊNCIAS	76
ANEXO	82

INTRODUÇÃO

Li *Um copo de cólera* (1978) pela primeira vez em 2015, tinha acabado de entrar no curso de Letras, tinha vinte anos. Não entendi ao certo quando terminei a leitura, mas sabia que algo me incomodava. Ainda estava começando a estudar teorias em geral, literária, feminista, culturalista, marxista, tudo era muito novo e borbulhava neste copo que eu acabava de beber pela primeira vez. Conversei com uma amiga uma vez sobre a vontade de pesquisar a obra, mas ainda sem nenhuma noção sobre o quê. Ela me disse, “Ah, tem aquela coisa da literatura circular”; “É. Primeiro e último capítulos com o mesmo título. Isso é interessante, mas o quê?”. A pergunta seguiu ecoando anos a fio. E segue, na verdade. A pesquisa sobre a obra, de fato, iniciou-se em 2018, com minha monografia, depois dei continuidade no mestrado, quando entrei em 2021. De lá para cá, hoje, em 2024, muita coisa mudou. Muita. Mas fico contente em finalmente finalizar este trabalho, pôr o fim em um ciclo, completar a forma circular.

“Falo e me calo” foi o título que escolhi para começar esta dissertação, é o primeiro capítulo, é importante falar, mas também saber se calar e ouvir.

Raduan Nassar (Pindorama, 1935*) é um escritor paulistano, hoje já com quase 90 anos, apelidado pelo presidente Lula de “velhinho”. Já estudou Direito, Letras e Jornalismo – foi jornalista, editor e formou-se em Filosofia. Publicou um romance, uma novela e uma coletânea de contos, tudo isso antes dos 50 anos de idade, quando decidiu ir viver da terra, do cultivo, da criação de animais, mais especificamente galinhas¹. Suas entrevistas são sempre jocosas, irônicas e com um sarcasmo que é especial desse querido filho de imigrantes libaneses. Apesar das ironias em relação à literatura, à teoria e à crítica, Raduan se mantém muito respeitoso ao apreço que os pesquisadores e professores demonstram sobre sua escrita, forma e poética. A questão é que Nassar não se leva tão a sério: os entrevistadores fazem perguntas com contextos elaborados e comparações literárias profundas que ele responde rindo, porque acha que sua escrita não veio de nenhum lugar específico, que não há nenhuma influência de algum escritor, simplesmente teria saído dele, como um gato, que depois de fazer muita força, expurga uma bola de pelos.

Em entrevista aos *Cadernos*, o autor, ironicamente, afirmou que a crítica literária de nada influenciou em sua obra, pois, ao lançar o primeiro livro (*Lavoura Arcaica*), já havia escrito sua obra completa. Independentemente disso, Nassar sempre teve uma recepção favorável por parte da crítica especializada². Após quase quarenta anos de mutismo literário e

¹ Ruffato, 1998.

² Nassar, 1996, p. 36.

sem a menor intenção de retornar ao ofício da escrita, Raduan foi agraciado, em 2016, com o Prêmio Camões³ pela publicação de sua *Obra completa – Raduan Nassar* (2016). A premiação é atribuída a autores que tenham contribuído significativamente para o enriquecimento do patrimônio literário e cultural da língua portuguesa. Tal reconhecimento fomenta o pensamento de que, mesmo passadas décadas desde seu abandono literário – deixando-nos o legado de seus três livros –, seus textos não cessam de reverberar a potência da sua escrita⁴. O autor, quando questionado a respeito de suas influências estilísticas, declarou nunca ter pensado em um determinado escritor de forma isolada, por considerar incompleta uma única inspiração diante da complexidade da vida⁶.

Um copo de cólera levou quinze dias para ser escrito, como foi dito em entrevista aos *Cadernos de Literatura Brasileira*⁷ (1996), quase um transe. A história conta que ele foi escrevendo, escrevendo e depois passou mais de três anos revisando o texto. Isso demonstra o preciosismo do autor, que enxugou mais de trinta páginas na obra e passou anos relendo-a antes de publicá-la. Em 1978, saiu a primeira edição do livro e foi um extremo sucesso, mas por quê?

Em 1978, passávamos pelo governo Geisel, ditadura militar ferrenha que seguiu a linha do general Médici dos anos anteriores. A censura era tamanha que diversos artistas se exilaram do país. Após a publicação de seu romance *Lavoura Arcaica* (1975), que muito se disfarça politicamente, Nassar representa em *Um copo de cólera*. Não há censura do Estado, pois, em um primeiro momento, o livro aparenta estar a favor do personagem que narra a novela, o principal, o chacareiro. Mas, numa leitura vertical, pode-se ver o abatimento desse homem. O público que simpatizará com esse narrador-personagem provavelmente será composto de homens parecidos com ele; mulheres provavelmente terão asco do chacareiro e se identificarão ou não com a jornalista. Essas questões da recepção da época são importantes para se pensar em uma ampliação de limites da narrativa – é uma história que se parece com muitas outras, a violência de gênero se repete, a dominação masculina é recorrente.

³ *Obra completa* venceu o renomado Prêmio Camões em 2016 (Raduan..., 2016).

⁴ Nassar também venceu o Prêmio Jabuti, em 2017, na categoria *Melhor Livro Brasileiro Publicado no Exterior* com a tradução de *Um copo de cólera (A cup of rage)* (Fonteneles, 2017).

⁵ “É insuficiente falar em trabalho com a linguagem para caracterizar os aspectos estilísticos dos textos de Nassar. Trata-se de uma linguagem convulsionada, endemoniada, encolerizada, explosiva, sempre em cascata verbal, tomada pela violência e pelo *páthos*, o que torna bastante difícil estabelecer uma filiação estilística segura” (Sedlmayer, 2006, p. 236-237).

⁶ Nassar, 1996, p. 35.

⁷ “Os Cadernos de Literatura Brasileira começaram a ser produzidos pelo Instituto Moreira Salles em 1996, oferecendo volumes centrados em diversos autores fundamentais da nossa literatura, destacando a pluralidade de vozes e tradições da prosa e da poesia. Em 16 anos, 27 Cadernos foram impressos, apresentando ensaios, depoimentos, entrevistas, manuscritos inéditos e registros fotográficos acerca dos escritores”. Por ordem de publicação, a saber: João Cabral de Melo Neto; Raduan Nassar; Jorge Amado; Rachel de Queiroz; Lygia Fagundes Telles; Ferreira Gullar; João Ubaldo Ribeiro; Hilda Hilst; Adélia Prado; Ariano Suassuna; Ignácio de Loyola Brandão; Carlos Heitor Cony, entre outros. (IMS, 2015).

Inicialmente, o autor e a crítica são comentados com mais profundidade. Os *Cadernos* também são citados, com alguns trechos de entrevistas para demonstrar uma ou outra especificidade da obra nassariana. Discute-se muito também o porquê de Raduan abandonar a Literatura tão de repente, sendo tão talentoso no ofício da escrita. Ele pouco diz sobre essa decisão, ou quando fala é por meio de uma brincadeira, nada muito sério. Independente do seu abandono, suas obras seguiram reverberando nos leitores e pesquisadores. Mesmo passados 40 anos na época de suas publicações, suas obras seguem expandindo a potência da sua linguagem.

Aqui, pensamos no por que, então, pesquisar esse livro: se a história se repete, há que se investigar, enxergar os padrões, expor os fluxos de pensamento em que a violência se disfarça e, assim, revelar as estratégias e pensamentos torpes que o narrador constrói a fim de dominar a jornalista, tanto intelectual quanto sexualmente. Parece plausível afirmar que ele age dessa forma para não sentir sua virilidade ameaçada, uma vez que ele se acha velho e grisalho para a mocinha com quem se deita e sempre atribui a ela nunca ter o bastante nem o suficiente no sexo.

A dissertação possui três capítulos: “Falo e me calo”, “As saúvas e as vulvas e “Coleiras e colares”.

Há na primeira seção o detalhamento do livro, elencando-se todas as partes que completam a novela, sendo eles “A chegada”, “Na cama”, “O levantar”, “O banho”, “O café da manhã”, “O esporro” e “A chegada”. Nesse sentido, são expostas as características cruciais da novela, como os personagens, narrador, o espaço da narrativa, o tempo em que se passa. Em seguida, um breve resumo da história é apresentado com o intuito de contextualizar o interlocutor para um primeiro contato com o tema. Serão colocadas também palavras-chave da crítica-teórica que levantarão hipóteses a respeito da interação desse casal, que permeia o *páthos*, e principalmente desse homem que trava jogos de poder e sopita aos domínios do erotismo na tentativa de atestar sua virilidade como chacareiro.

Essa atitude é performada principalmente no capítulo “O esporro”, no qual o protagonista avança violentamente em sua amante com a cólera que foi fermentada por tanto tempo. O motivo de sua fúria incontrolável é um rombo que as formigas saúvas causaram durante a noite na cerca-viva do seu terreno. Tentamos atestar no capítulo “As saúvas e as vulvas” que o chacareiro⁸ compara as formigas às mulheres. Ele, durante seu fluxo de consciência completamente convulso, já não sabe mais como argumentar àquela discussão que chegou aos limites das vísceras do *páthos*. É aí que ele utiliza de outro domínio que acredita ter o comando: sabe que a jornalista não resiste àquilo... sabe de muitas coisas, ele admite: “[...] embora eu displicente fingisse que não percebia...” (Nassar, 2017, p. 206). Esse tipo de fala é recorrente, de diversas formas, afirmando sempre seu fingimento na tratativa com a jornalista,

declarando abertamente sua manipulação na fala, nos gestos, até mesmo no sexo; ele segue um ritual à risca e depois lamenta seu desempenho.

Esse narrador-personagem trava um jogo discursivo no qual o erotismo e o *páthos* vão se enrolando por diversos motivos, em que as disputas de poder são evidentes. Ao contrário do que se pode pensar num primeiro momento, a jornalista não se submete aos absurdos direcionados a ela. As falas no livro são marcadas por aspas, e essa é a maneira que o leitor possui de se direcionar no falatório; ainda assim é difícil, são muitas falas que se seguem em “O esporro”.

O discurso parece construído para ser ambíguo, para confundir o leitor. Quem disse o quê? De quem são as aspas? Foi elaborada uma tabela contendo todas as falas do chacareiro e da jornalista, cronologicamente, seguido do pensamento do chacareiro antes daquilo que ele dirá, uma vez que ele nunca diz algo sem premeditar os efeitos, manipulando a situação a seu favor.

Analisar a obra a partir do *Semiótica dos afetos: roteiro de leitura para Um copo de Cólera, de Raduan Nassar* (1997), de autoria de Samira Chalhub, confirmou a possibilidade de trabalhar a obra quantitativamente, assim como a autora define como “Cenas”, além dos arquétipos que ela reconhece na novela. Sentindo a necessidade de continuidade à análise de Chalhub, elaborei uma tabela para facilitar a pesquisa e analisar os discursos; mesmo assim, *Um copo de cólera* segue sendo um mistério depois de quatro anos de pesquisa.

O segundo capítulo foi uma exposição daquilo que se tentou esconder. “As saúvas e as vulvas: malditas por natureza” é o título da parte que precede ““malditas saúvas filhas da puta”” (Nassar, 2017, p. 227). É assim que reage o chacareiro ao rombo deixado pelas saúvas em sua cerca-viva. Já é possível notar a misoginia no xingamento do jeito que foi falado: era ódio contra aquelas que ele viu logo em seguida no pátio, agindo com as mesmas atribuições que ele imputou às saúvas, trazendo todo seu ódio para a dupla. A hipótese abordada aqui é a de que o rombo é um buraco, um formato que é capaz de causar gatilho neste homem inseguro com sua sexualidade em risco, uma vez que ele acha que não satisfaz sua parceira o suficiente devido à diferença de idade: “velho grisalho”; “mocinha”.

Nesse capítulo é analisado o momento de extrema atração sexual entre o casal, explorando principalmente o *dedo*, definido por Bataille como a parte mais erótica do corpo, por ficar apontado para cima.

⁸ Nesta novela, nem o homem nem a mulher possuem nomes próprios. É possível supor que ele é assim chamado porque sua função é ser apenas um homem dono de um pedaço de terra, de uma chácara, ele tem o domínio de uma parte da natureza. Já a jornalista representa a emancipação feminina, a liberdade, o direito ao voto, ao trabalho, o despertar político, a união de grupos da resistência.

Há um momento em que se volta para a saúva, a formiga, o inseto: em "Saúvas e as vulvas" aprofunda-se no assunto. As formigas-cortadeiras deixam buracos na folhagem e carregam para os ninhos os fragmentos de vegetação cortada, o sauveiro é facilmente reconhecido, consiste em buracos rodeados por terra solta. Quando o chacareiro nota o rombo, ele segue a trilha “[...] camuflada ao pé do capim alto, eu haveria de agora surpreendê-las enfurnadas...” (Nassar, 2017, p. 227) e imagina que, depois de tanto trabalho noturno, as formigas estejam exaustas. É quase como se ele sentisse um prazer imenso em destruir o sauveiro.

Com o livro *Um Brasil chamado sertão*, de Nisia Trindade Lima (1999), foi possível compreender a distinção entre o caipira e o *farmer*; percebendo que o chacareiro poderia talvez se aproximar do segundo, um homem que possui um grande terreno, que possui plantações, criações, que admira sua terra, que faz questão de que tudo esteja no seu controle. Ao contrário do que se imaginaria, não é ele quem faz as porteiras, os jardins, cuida das galinhas, dos coelhos, das plantações – são empregados, Dona Mariana e Seu Antônio, ambos pretos, como ele faz questão de afirmar e zombar com um certo racismo. Em seu fluxo de consciência, são as essas são as pessoas que de fato fazem os trabalhos, que mantêm a chácara um lugar habitável, com capricho e cuidado, que limpam, cozinham, passam e lavam para o patrão que os trata com grosseria e desdém, sabendo exatamente como humilhá-los:

“[...] eu só sei que bastou a dona Mariana pr’eu desembestar ‘eu já disse que o horário aqui é das seis às quatro, depois disso eu não quero ver a senhora na minha frente, mas dentro desse horário eu não admito [...], e a senhora deve dizer isso ao seu marido, a senhora está me ouvindo?’ e o meu berro tinha força [...] foi tanta a repercussão que a dona Mariana não sabia o que fazer, se chamar o marido [seu Antônio] pra que cumprisse o que eu acabava de decretar (além de só lhe cobrar cuidados, era mais do que sabido que o horário dele começava às sete, e não às seis), se subia pra cozinha...” (Nassar, 2017, p. 233).

Curiosamente, além do cão, Bingo, esses são os únicos personagens que possuem nomes próprios na narrativa; talvez essa tenha sido uma forma inversa de apontar o preconceito e as divisões de classe sociais, extremamente estratificadas, análogas ainda à escravidão, com pensamentos alinhados a ideias fascistas.

“Ou o Brasil acaba com a saúva ou a saúva acaba com o Brasil”, afirmou Saint-Hilaire, um naturalista francês, há dois séculos. Toda a discussão se resumiu em uma campanha higienista que tentou arrasar o Brasil devido às saúvas. As formigas cortadeiras alimentam-se das folhas que encontram nas proximidades. Agrônomos experimentaram diversas soluções, que foram desde o uso de inseticidas até métodos menos agressivos, como a plantação de mamona ao redor, o que desvia a atenção das saúvas por algum tempo antes de atingirem as plantações. Vale mencionar que o Brasil é um país onde a agricultura e a pecuária desempenham um papel importante na exportação. De acordo com a Empresa Brasileira de Pesquisa

Agropecuária (Embrapa), fundada apenas em 1973, a trajetória do agronegócio destaca que, até a década de 1960, considerável parcela dos brasileiros viviam do trabalho rural, até que a mecanização do plantio e da colheita avançou no século XXI.

A relação entre a crise das saúvas no Brasil e a cólera do chacareiro é equiparada a fim de observar as semelhanças, como a invasão no latifúndio – aquilo temido pelos higienistas do século passado e, no caso do personagem, o atestado urgente de sua virilidade. Serão muitas artimanhas utilizadas com a finalidade de diminuir a jornalista como mulher emancipada e independente, que trabalha e não depende de nenhum homem. A hipótese é a de que ele se dedica intensamente em se sentir superior a ela, dominar seu discurso, sua linguagem, sua sexualidade – que ele, em seu *páthos*, contaminado ainda pela cólera, tem a certeza de que aquela lhe pertence. Aqui, o método utilizado foi o aprofundamento e análise do evento da dilaceração da cerca-viva feita pelas saúvas e do impacto que aquela trouxe à explosão da cólera do chacareiro.

É evidente que se fale da genitália feminina, a vulva, trazendo inclusive a disposição anatômica do órgão, visto que por muitos séculos a vulva foi repudiada e tratada cientificamente de uma forma que hoje seria criminosa. As mulheres foram reprimidas a conhecerem seus próprios corpos e seus órgãos reprodutivos, muitas sequer sabiam da aparência de suas genitálias, por exemplo.

A origem do mundo, que possui muitos homônimos, foi abordada de forma a exaltar a natureza da mulher, sua fertilidade e a grandiosidade da *mãe natureza*. Em descortinares, que poderão ser compreendidos na leitura do capítulo, torna-se evidente a parceria freudiana deste casal, que inteira o vazio que ambos buscam preencher.

A coleira faz parte dessa interação – tal objeto, que, aqui, aparece como conceito, está constantemente costurado na narrativa, ou como ameaça ou como símbolo de posse, o enlaçamento do *páthos*. A liberdade é definida por aquele que detém a guia. Nos jogos de poder do erotismo, as pulsões podem ir de agressões a um quase coito em minutos.

É a partir dessa explosão passional que o capítulo “Coleiras e colares” estenderá sua discussão. No fim, a hipótese que se tem é a de se pensar a coleira não como coisa, mas como dispositivo que catalisa a cólera. Nesse sentido, a coleira representa a cólera da paixão, a enfermidade, o *páthos* que controla pelo ar, sufoca e impõe limites e distâncias. A coleira impede que se vá longe demais, que se distancie de sua paixão, uma vez que o comprimento da guia define o território permitido. Ela está presente nas consequências da cólera, na possessividade, na falta de liberdade e na total submissão de um sobre o outro. O desejo é o de que ela não lhe abandone, por mais torpes e recorrentes que sejam as agressões físicas e verbais.

Essa paixão exacerbada, doentia, patológica, pode levar a fatalidades. “Quem ama não mata” foi um picho que surgiu em um muro de Belo Horizonte, no fim da década de 1970,

quando a grande mídia repercutiu o feminicídio brutal da socialite mineira Ângela Diniz, bem como o julgamento de seu algoz. Seu próprio marido, Doca Street, por uma discussão boba, não resistiu à cólera e buscou em seu carro a arma que daria três tiros no rosto e um na nuca da eterna Pantera de Minas.

A violência de gênero no Brasil é tão impune que somente em 2006 foi criada a lei Maria da Penha, que imputa a violência doméstica como crime. Foram 19 anos de luta da própria vítima sobrevivente que batalhou incansavelmente por justiça, teve seu nome honrado no legislativo, para que não nos esqueçamos quem é a grande mulher Maria da Penha. Foi feita uma avaliação criteriosa e contextualizada da violência de gênero, com dados atuais do IPEA (Instituto de pesquisa econômica aplicada) e do Atlas da Mulher de 2024.

O último capítulo, “A chegada”, repete-se, pois o primeiro possui o mesmo título. Em pouco mais de duas páginas, temos a jornalista como narradora. É visto como essa mulher é cuidadosa, observadora e preza por esse homem. Nota-se sua condescendência, como se esse homem de meia idade, grisalho e broxa (ela bem sabe) fosse um coitado, um feto, como ela diz. Feto esse que ela considera num súbito momento de ternura colocar de volta ao útero.

É de fato impossível não se questionar como, depois de todo *o esporro*, a jornalista ainda volta. Como a maioria das Marias voltam e às vezes nunca mais saem. Há um dito popular que diz como a cobra mata: abraçando. Ao fim dessa dissertação retornarei ao *Gênesis*, a serpente, Eva e a maçã. Arquétipos primordiais das Escrituras que servirão para confirmar a força e a natureza que Eva representa, assim como a serpente. Comparada analogamente ao chacareiro, devido a sua perversidade – extrema sedução e investidas que esse homem-viperino revela em sua narração-personagem –, com o obstinado desejo de possuí-la eroticamente, em mais um de seus rituais, já que no discurso ele foi derrotado. As Escrituras do Antigo Testamento serviram de embasamento para as discussões, em especial no que diz respeito à tentação de Eva instigada pela serpente.

Como víbora que é e admite ser, o protagonista cresce naquilo que ainda é frágil na jornalista e logo inicia seu ritual, como será explicitamente demonstrado ao longo deste trabalho, em sua entrega ao domínio do corpo, aos jogos de poder pautados no erotismo e no *páthos*, à cólera em sua explosão em “O esporro” e à coleira como catalisadora dessa implicação, na qual a jornalista, mesmo com suas desvantagens políticas e sociais, é capaz de reverter toda a situação, deixando o chacareiro berrando – a quem ela pôde gritar um suntuoso “broxa!” ao arrancar com o carro pelo portão. Finalmente está claro que *não, ela não teve o bastante e nem o suficiente*.

1 “FALO E ME CALO”

1.1 Maktub – está escrito

Raduan Nassar é um autor que suscita interesse: filho de imigrantes libaneses que desembarcaram no estado de São Paulo na década 1920, é considerado, por boa parcela de críticos, um dos escritores brasileiros de maior relevância literária depois de Guimarães Rosa, de Graciliano Ramos e de Clarice Lispector. Em 1975, publicou seu primeiro livro, o romance *Lavoura Arcaica*, e, três anos mais tarde, em 1978, a novela *Um copo de cólera*. Em 1979, anunciou que havia abandonado a escrita para, então, dedicar-se ao cultivo da terra. Posteriormente, o paulistano publicou espaçadamente alguns contos escritos entre 1960 e 1970, que foram reunidos e lançados mais tarde, em 1997, na coletânea intitulada *Menina a caminho* (Nassar, 1996).

Os livros *Lavoura arcaica*, *Um copo de cólera* e *Menina a caminho* compõem, portanto, a obra do autor, que, embora diminuta, faz-se inesgotável aos diálogos críticos e literários, como pode ser verificado no periódico *Cadernos de Literatura Brasileira*, que dedicou a Nassar o segundo número de sua edição, afirmando que “pela extraordinária qualidade de sua linguagem, os dois livros [*Lavoura Arcaica* e *Um copo de cólera*] representam, sem exagero, verdadeiros momentos de epifania da literatura brasileira” (Nassar, 1996, p. 5).

Em entrevista aos *Cadernos* (Nassar, 1996), o autor, ironicamente, afirmou que a crítica literária em nada influenciou sua obra, pois, ao lançar o primeiro livro (*Lavoura Arcaica*), já a havia escrito por completo. Independentemente disso, Nassar sempre teve uma recepção favorável por parte da crítica especializada (Nassar, 1996, p. 36). Após quase quarenta anos de mutismo literário e sem a menor intenção de retornar ao ofício da escrita, Raduan foi agraciado, em 2016, com o Prêmio Camões⁹ pela publicação de sua *Obra completa – Raduan Nassar* (2016). A premiação é atribuída a autores que tenham contribuído significativamente para o enriquecimento do patrimônio literário e cultural da língua portuguesa. Tal reconhecimento fomenta o pensamento de que, mesmo passadas décadas desde seu abandono literário – deixando-nos o legado de seus três livros –, seus textos não cessam de reverberar a potência de sua escrita¹⁰.

A brevidade da escrita nassariana já se faz visível na paginação: o romance, a novela e a coletânea de contos, quando reunidos, totalizam em um número de páginas próximo a 350.

⁹ *Obra completa* venceu o renomado Prêmio Camões em 2016 (Raduan..., 2016).

¹⁰ Nassar também venceu o Prêmio Jabuti, em 2017, na categoria *Melhor Livro Brasileiro Publicado no Exterior* com a tradução de *Um copo de cólera (A cup of rage)* (Fonteneles, 2017).

Nesse aspecto, *Lavoura Arcaica* é a criação literária mais extensa de Raduan – as exatas 193 páginas do romance resultam em mais da metade do volume integral, uma vez que *Um copo de cólera* e *Menina a caminho* possuem 77 e 76 páginas, respectivamente¹¹.

A novela *Um copo de cólera* (1978), escrita em 1970 e publicada oito anos depois, desenvolve-se a partir da voz masculina de um personagem-narrador, cujo mote discursivo principal é ocasionado pelos conflitos e desconfortos que esse homem cultivou em relação à mulher com quem se envolveu amorosamente. A narrativa verborrágica, pautada no fluxo de consciência do protagonista, confere ao texto uma linguagem espasmódica e explosiva que se configura em uma espécie de cascata verbal, tomada pelo erotismo, violência e *páthos*¹²; essas características podem justificar a dificuldade encontrada pela crítica em estabelecer uma exata filiação estilística à obra. O autor, quando questionado a respeito de suas influências estilísticas, declarou nunca ter pensado em um determinado escritor de forma isolada, por considerar incompleta uma única inspiração diante da complexidade da vida (Nassar, 1996, p. 35).

O livro é apresentado em formato circular: o primeiro e o último capítulo – o único narrado a partir da perspectiva da protagonista feminina, a jornalista –, além de possuírem o mesmo título (*A chegada*), dão a ideia de que o fim está ligado ao começo (e vice-versa), sugerindo a hipótese de que o passado está sempre inconcluso, podendo retornar sob diferentes olhares e pontos de vista¹³. Estruturalmente, *Um copo de cólera* é dividido em sete partes: “A chegada”; “Na cama”; “O levantar”; “O banho”; “O café da manhã”; “O esporro”; e “A chegada”. Os seis primeiros capítulos são narrados pelo personagem masculino principal, o chacareiro. Os diálogos são reproduzidos e delimitados utilizando as aspas como marcador discursivo, sendo apresentados de maneira a suscitar, em momentos pontuais, dúvidas a respeito dos interlocutores. “O esporro”, em sua extensão, consiste em mais da metade de toda a novela. Nesse capítulo a trama atinge o seu ápice narrativo, no qual o homem e a mulher discutem violentamente com um discurso pautado no erotismo, sugerindo um jogo de dominação e de poder entre os personagens. O derradeiro “A chegada”, diferentemente dos demais, oferece uma

¹¹ Utilizou-se para fins comparativos o livro *Obra completa* (2017) de Raduan Nassar, publicado em 2016 pela editora Companhia das Letras (com 2ª reimpressão em 2017). Há, ainda, nessa edição, uma coletânea de dois contos e de um ensaio inéditos: *Safrinha* (Nassar, 2017, p. 361-399).

¹² “É insuficiente falar em trabalho com a linguagem para caracterizar os aspectos estilísticos dos textos de Nassar. Trata-se de uma linguagem convulsionada, endemoniada, encolerizada, explosiva, sempre em cascata verbal, tomada pela violência e pelo *páthos*, o que torna bastante difícil estabelecer uma filiação estilística segura” (Sedlmayer, 2006, p. 236-237).

¹³ Aqui, há o conceito nietzschiano do “Eterno retorno” que aparece em *Assim falou Zaratustra* (2013). Trata-se de uma categoria ética que determina a repetição dos acontecimentos vividos em um eterno retorno. Nesse sentido, também traz a ideia de percepção e descrição do tempo: “Tudo de novo, tudo eternamente, tudo encadeado, entremeadado, apaixonado, ó, com isso *amastes* o mundo. Ó eternos, vós o amais eternamente e em todos os tempos: e também ao pesar falais: passa, mas retorna! *Pois todo gozo quer – eternidade!*” (Nietzsche, 2013, p. 307, tradução Gabriel Valladão Silva).

voz exclusiva à amante do narrador-personagem. Em comparação aos outros capítulos, é o mais reduzido: em pouco mais de duas páginas, a mulher narra seu retorno à propriedade do homem amado, em um momento que aparenta ser posterior aos acontecimentos das partes que o antecedem.

É instigante questionar, nesse sentido, como se configura a interação entre o narrador e os demais personagens, mais especificamente sua amante: haveria, aqui, uma relação de dominação afetiva como parte do jogo erótico? Ou, ainda, essa dominação virulenta estaria estabelecida unilateralmente? Como se apresentam os gêneros nessa obra? Há uma polarização somente estancada nos lugares de fala comumente denominados “masculino” e “feminino”?

1.2. “Só usa a razão quem nela incorpora suas paixões”

Essa narrativa é uma narrativa recorrente, não é apenas ficção, é também o real; foi realidade nos anos 1970, e ainda é hoje. Pesquisar esta obra de 1978, com um tema que não cessou ao longo das décadas, chega ao absurdo. Ao longo do trabalho, buscou-se aprofundar a teoria feminista, a discussão acerca dos direitos das mulheres e apresentar casos que se aproximam do que se vê na ficção.

A linguagem é extremamente atraente na obra. Isso faz com que o leitor se aproxime e se cativa pelo narrador, acredite naquilo que ele diz. São explicadas algumas ambiguidades que ele arma para confundir o leitor e, com isso, explicitam-se algumas ações que aparentam ocorrer na realidade, mas ocorrem somente no domínio do chacareiro, em seu *páthos*.

Esta pesquisa, cujo objetivo principal é analisar a novela *Um copo de cólera*, atenta, primeiramente, ao aspecto formal da obra, uma vez que os seus sons, grafias, sintaxes, pontuação, ritmo (Nassar, 1996, p. 24), jogos de linguagem, metáforas e recursos poéticos bem estilizados fazem com que se perceba as muitas camadas que compõem a narrativa. Tal percepção gerou uma necessidade de se compreender o que estava subentendido na trama, aquilo que não se pôde captar facilmente em uma interpretação rápida.

À primeira vista, pode-se afirmar que a novela trata da descrição de um relacionamento no qual o homem, em seu privilégio de narrador-personagem, utiliza do discurso agressivo, erótico e dissimulado com o intuito de dominar sua amante. Essa impressão somente se dá no enunciado, uma vez que, sendo ele o detentor da voz, suas falas, seus pensamentos e seus gestos misturam-se aos eventos relatados, fazendo com que o leitor suspeite que esse narrador desempenhe certo autoritarismo ao impor à mulher a dominação discursiva e

erótica que ali está sugerida. Por outro lado, nota-se que a voz feminina – com suas falas, gestos e ações – permeia toda a narrativa: o chacareiro a expõe a todo instante, tal como um ventríloquo disposto a reproduzir o que ali foi dito, e é dada justamente a ela a última palavra do livro.

Seria possível questionar, neste momento, até que ponto pode-se acreditar fielmente no narrador masculino de *Um copo de cólera*, visto que em diversas ocasiões ele admite a dissimulação de seus atos, como se pode perceber em alguns excertos: “[...] embora eu displicente fingisse que não percebia...” (Nassar, 2017, p. 206); “[...] e eu, sempre fingindo, sabia que tudo aquilo era verdadeiro...” (Nassar, 2017, p. 209); “[...] forjando dessa vez na voz a mesma aspereza que marcava minha máscara...” (Nassar, 2017, p. 232). Mas, tendo ele assumido o papel de fingidor, descrevendo minuciosamente suas emoções e reações no exato instante em que os fatos se desdobram, por que descreditar a voz feminina retratada? Ou presumir que essa não dispõe de potência igual à do colérico narrador? Talvez as falas da jornalista possam ser compreendidas em equivalência ao discurso masculino, já que elas, muitas vezes, aparentam ocasionar em seu amante reações de abatimento. A exemplo disso, o chacareiro declara: “[...] e como se isso não bastasse ela ainda por cima foi me dizendo ‘não é pra 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...” (Nassar, 2017, p. 229).

Se o discurso masculino está enveredado por violência e atitudes dominadoras, caberia à mulher uma posição meramente de espectadora na novela, como aquela que passivamente sofre a dominação masculina, sendo vítima dos eventos que lhe acometem? Há de se questionar, então, o motivo de suas reações e respostas à altura da agressividade que lhe é direcionada discursivamente:

[...] e foi pensando na suposta subida do meu verbo que eu, pra compensar, abaixei sacanamente o gesto “tenho colhão, sua pilantra, não reconheço poder algum!” “Hosana! eis chegado o macho! Narciso! sempre remoto e frágil, rebento do anarquismo!... há-há-há... dogmático, caricato e debochado... há-há-há...” (Nassar, 2017, p. 257-258).

Não se trataria, portanto, de um jogo discursivo no qual o erotismo e o *páthos* se fazem presentes em uma possível alternância de assujeitamentos? Seria, possivelmente, pelo fato de o chacareiro não acreditar satisfazer sua amante sexualmente e talvez por isso utilize a ferocidade do verbo a fim de atestar de alguma maneira sua virilidade: “[...] ela não teve o bastante, só o suficiente, eu pensava, por isso já estava lubrificando a língua viperina entorpecida a noite inteira no aconchego dos meus pés e etcétera...” (Nassar, 2017, p. 231). O narrador faz uso, ainda, de sua orfandade, sugerindo, em sua fala, estar acima das instabilidades que parecem

afrontá-lo; no entanto, a resposta obtida fez com que ele mais uma vez suspeitasse de seu desempenho sexual:

“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 uma nova paternidade, seria preciso resgatar a minha história pr’eu abrir mão dessa orfandade” “tenho que te cumprimentar pela proeza” ela disse ligeira “só mesmo você consegue ser ao mesmo tempo órfão e grisalho... há-há-há...” [...] (eram brilhantes seus torneios de raciocínio, sem dúvida que ela merecia cumprimentos), é bem verdade que, brilho à parte, o achincalhe escondia sempre um nevoeiro denso de sensualidade, a mesma solicitação queixosa, provocadora, redundante, afinal, a jovenzinha nunca tinha o bastante deste “grisalho” (Nassar, 2017, p. 249).

Já a jornalista – feminista, emancipada e independente, segundo a descrição do parceiro –, dispõe-se tanto da eloquência necessária para contra-argumentá-lo quanto da natureza de sua femealidade que o seduz por meio dos cuidados muitas vezes associados à maternidade: “[...] e seus dedos começaram a tramar a coisa mais gostosa do mundo nos meus cabelos co’a chuva quente que caía, [...] e ela ria e ria, e eu ali, todo quieto e largado ao seus cuidados, eu sequer mexia um dedo para que ela cumprisse sozinha esse trabalho...” (Nassar, 2017, p. 218-219). Maternidade que aparenta ser, em certa medida, uma forma de se sobressair nesta relação, diminuindo esse homem a um feto:

[...] 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 eu me prestaria aos seus caprichos, pois fui tomada por uma virulenta vertigem de ternura, tão súbita e insuspeitada, que eu mal me continha o ímpeto de me abrir inteira e prematura pra receber de volta aquele enorme feto (Nassar, 2017, p. 280).

Logo paira aqui a dúvida de que talvez a protagonista de *Um copo de cólera* não esteja ali passivamente, nem tampouco em posição vitimista, o que leva à hipótese de que os eventos apresentados estejam relacionados ao universo erótico do *páthos* amoroso, no qual ambos se embriagam dessa cólera na tentativa de dominar um ao outro. Deve-se, portanto, questionar quais seriam os meios utilizados por cada um para se obter a dominação sobre o outro: o homem, com sua passionalidade virulenta justificada pela violência discursiva, ou a mulher, com suas reações que subvertem a virilidade masculina, reduzindo-o de grisalho a órfão e de menino a feto?

A importância de se fazer um estudo mais aprofundado da obra se dá também pelo fato de a novela poder oferecer subsídios para análises de temas recorrentes que permeiam as relações afetivas entre homens e mulheres. Historicamente, sabe-se que a construção da identidade feminina se fez a partir de discursos masculinos que normatizavam a

exclusão das mulheres. Sem acesso aos espaços públicos, confinadas em casa, restavam-lhe apenas os fazeres do lar: cuidar dos filhos, do marido e da casa (Melo; Thomé, 2018, p. 11). Conforme discorre María Elvira Díaz-Benítez em “Muros e pontes no horizonte da prática feminista: uma reflexão”, “Aqueles [mulheres] que desafiavam ou tentavam desafiar essa configuração encontravam resistência masculina que se interpretou como patriarcado e que fez com que o trabalho fora da domesticidade do lar fosse pensado como assunto de desigualdade e opressão de gênero” (Díaz-Benítez, 2020, p. 267). A opressão que Díaz-Benítez descreve culmina no conceito de dominação masculina, que será explicitado mais à frente.

Constância Lima Duarte (2003), em “Feminismo e literatura no Brasil”, diz sobre “momentos-onda” do movimento feminista brasileiro nas décadas de 1830, 1870, 1920 e 1970. No Brasil, o movimento de emancipação feminina iniciou-se no Império (1822-1889), reivindicando o direito à educação da mulher. Entre 1907 e 1917, a mulher já havia conquistado o local de trabalho, majoritariamente em fábricas com péssimas condições laborais, o que resultou frequentemente em greves e protestos que defendiam a regularização do trabalho feminino, a jornada de oito horas e a abolição de trabalho noturno para mulheres. Assim, foi aprovada a resolução para salário igualitário e aceitação de mulheres no serviço público, algo que não ocorreu sistematicamente na prática. Logo, o movimento feminista se caracterizou na luta por representação e direitos igualitários entre homens e mulheres. Hildete Pereira de Melo e Débora Thomé, na obra *Mulheres e Poder* (2018), elucidam que “feministas lideradas por Bertha Lutz criaram, então, a Federação pelo Progresso Feminino (FBPF), mas o voto só foi garantido às mulheres durante o governo de Getúlio Vargas em 1932” (Melo; Thomé, 2018, p. 12). Na Europa, surgiu a Segunda Onda Feminista, que demandava a liberação sexual feminina, dando prosseguimento às exigências de salários igualitários e nivelamento das atividades trabalhistas desempenhadas por homens e mulheres (Comunello, 2016; Fahs, 2016).

A Segunda Onda Feminista não teve o mesmo fôlego no Brasil, uma vez que entre 1964 e 1985 o país foi tomado pelo governo da ditadura militar – que reprimia fortemente movimentos sociais e políticos. No processo de transição da ditadura para um regime democrático, os movimentos feministas tiveram grande protagonismo (Biroli, 2018, p. 175), como nas campanhas pela anistia no fim da ditadura militar. No entanto, o feminismo brasileiro resistiu em sua luta, sofrendo violentas repressões que ocasionaram em inúmeros episódios de tortura a mulheres, que incluíram a violação e formas específicas de humilhação e terror (Biroli, 2018, p. 177), além de prisões políticas. No período de transição para o regime democrático, entre o fim da década de 1970 e a aprovação da nova Constituição, em 1988, os movimentos

feministas e de mulheres atuaram na construção de organismos de políticas para mulheres. Uma das últimas conquistas brasileiras em favor da integridade física da figura feminina ocorreu em 2006, com a promulgação da Lei Maria da Penha, que legitima como crime agressões domésticas e familiares contra a mulher (Fahs, 2016).

Roger Chartier (1995), a respeito da dominação simbólica masculina e da diferença entre os sexos, denotou que:

[...] reconhecer os mecanismos, os limites e, sobretudo os usos do consentimento é uma boa estratégia para corrigir o privilégio amplamente concedido pela história das mulheres às "vítimas ou rebeldes", "ativas ou atrizes do seu destino", em detrimento "das mulheres passivas, vistas muito facilmente como consentidoras de suas situações, embora justamente a questão do consentimento seja o ponto central no funcionamento de um sistema de poder, seja ele social e/ou sexual". Nem todas as fissuras que corroem as formas de dominação masculina tomam a forma de dilacerações espetaculares, nem se exprimem sempre pela irrupção singular de um discurso de recusa ou de rejeição. Elas nascem com frequência no interior do próprio consentimento, quando a incorporação da linguagem da dominação se encontra reempregada para marcar uma resistência (Chartier, 1995, p. 42).

Seguindo tais reflexões, este trabalho busca questionar de que maneira tal “incorporação da linguagem da dominação” imbricada no discurso do *páthos* e do erotismo se faz presente em *Um copo de cólera* como parte da relação afetiva dos personagens. Supõe-se, portanto, que as investidas de dominação masculina pautadas na violência não estariam direcionadas a uma mulher passiva e consentidora das situações, mas sim a uma mulher feminista da década 1970 que se contrapõe – apesar da força coercitiva autoritária e conservadora da ditadura militar brasileira – a reações submissas, impondo-se como emancipada e independente ao demonstrar capacidade de também exercer controle nas relações amorosas e profissionais.

A dominação entendida sob o ponto de vista erótico pode-se fazer presente na novela por meio da cólera, como parte de um discurso violento, aparecendo também como elemento caracterizador do *páthos* amoroso. Pierre Bourdieu, a respeito da dominação, reiterou “o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação” (Bourdieu, 2007, p. 31).

O erotismo está relacionado ao desejo sexual, mas não somente ao ato sexual em si. O erótico, conforme exposto por Georges Bataille (2017), busca “a substituição do isolamento do ser, de sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda” (Bataille, 2017, p. 39). Tal afirmação remete ao que seria a necessidade de união dos corpos, para que a dupla descontinuidade tomasse uma forma única. É necessário, portanto, diferenciar a copulação do erotismo:

[...] embora as maneiras de relacionar-se sejam muitas, o ato sexual significa sempre a mesma coisa: reprodução. O erotismo é sexo em ação mas, seja por desviá-la ou por negá-la, suspende a finalidade da função sexual. Na sexualidade o prazer serve para a procriação; nos rituais eróticos o prazer é um fim em si mesmo ou tem finalidades diferentes da reprodução. [...] Na sexualidade a violência e agressão são componentes necessariamente ligados à copulação e, assim, à reprodução; no erotismo, as tendências agressivas se emancipam, quero dizer, deixam de servir à procriação e se tornam fins autônomos (Paz, 1994, p. 12-13, tradução Júlio Castañon Guimarães).

Acerca das “tendências agressivas”, Bataille assemelhou-se ao argumento de Octávio Paz (1994), dizendo que “essencialmente, o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação” (Bataille, 2017, p. 40), visto que o erotismo dos corpos significaria uma violação dos parceiros envolvidos que “tem por fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto em que o coração desfalece” (Bataille, 2017, p. 41). O autor concebeu, ainda, a definição do que seria o erotismo do coração, intimamente relacionado à paixão e ao sofrimento amoroso (*páthos*):

Ele [o erotismo do coração] pode se desvincular inteiramente do erotismo dos corpos, mas então se trata de exceções, daquelas que a ampla diversidade dos seres humanos reserva. Na base, a paixão dos amantes prolonga no domínio da simpatia moral a fusão dos corpos entre si. Prolonga-a ou lhe serve de introdução. Mas, para aquele que a experimenta, a paixão pode ter um sentido mais violento do que o desejo dos corpos. [...] A paixão nos engaja no sofrimento, já que ela é, no fundo, a busca de um impossível e, superficialmente, sempre a de um acordo que depende de condições aleatórias. [...] A paixão nos remete incessantemente: se possuíres o ser amado, esse coração que a solidão estrangula formaria um só coração com o ser amado. Ao menos em parte, essa promessa é ilusória. Mas, na paixão, a imagem dessa fusão toma corpo, às vezes de modo diferente para cada um dos amantes, com louca intensidade (Bataille, 2017, p. 43-44, tradução Fernando Scheibe).

A paixão engajada no sofrimento sobre a qual diz Bataille aproxima-se da paixão que rege o discurso amoroso, retratada por Roland Barthes (1984) em seu livro *Fragments de um discurso amoroso*. Barthes parte da tese de que todo discurso amoroso é em sua totalidade um tecido de desejo, de imaginário e declarações – havendo, portanto, uma Tópica amorosa, da qual o sujeito apaixonado seria um lugar (topos) (Barthes, 1984, p. 2). Assim, ao definir essa Tópica, é assertivo ao dizer que:

[...] a história de amor, escrava do Outro narrativo, da opinião geral que deprecia toda força excessiva e quer que o sujeito reduza ele próprio o grande turbilhão imaginário pelo qual é atravessado sem ordem e sem fim, a uma crise dolorosa, mórbida, da qual precisa se curar (“isso nasce, cresce, faz sofrer, passa”, exatamente como uma doença hipocrática): a história de amor (“a aventura”) é o tributo que o enamorado deve pagar ao mundo para se reconciliar com ele (Barthes, 1984, p. 4, tradução Júlio Castañon Guimarães).

A doença hipocrática a qual Barthes se refere é o próprio *páthos*. Na medicina antiga hipocrática, falava-se sobre quatro temperamentos que categorizavam os tipos humanos, sendo que, para cada um deles, havia um elemento astral e um sublunar que os acompanhavam. Logo, os temperamentos sanguíneo, colérico, fleumático e melancólico estavam associados a Júpiter e ao ar, a Marte e ao fogo, a Lua e à água, a Saturno e à terra, respectivamente (Chaui, 1990, p. 32). Tratava-se, ainda, de quatro elementos (quente, frio, seco e úmido) e, também, de quatro humores (sangue, fleuma, bÍlis amarela e bÍlis negra), que associados equilibram vÍcios e virtudes. EstevãO Azevêdo explicita que:

Para formular sua teoria, Hipócrates baseara-se nos quatro elementos irreduzíveis identificados por Empédocles – o ar, a água, o fogo e a terra. A partir daí, a trajetória da medicina humoral passa pelas qualidades associadas a esses elementos por Aristóteles – seco, úmido, quente e frio – e chega ao romano Galeno. Foi ele quem, no século II d.C., combinou os humores com as qualidades na sua teoria dos temperamentos, de pendor mais psicológico do que fisiológico. O sangue seria, de acordo com ela, quente e úmido; a fleuma, fria e úmida; a bile amarela, quente e seca e a bile negra, fria e seca. Dessas combinações, derivariam perfis espirituais específicos, tais como o do melancólico, temperamento dos artistas, relacionado à bile negra, e o do colérico, vinculado à bile amarela (Azevêdo, 2015, p. 60).

A cólera, para Hipócrates, constituía um dos tipos humanos básicos. Uma vez nesses organismos, o órgão em maior atividade é a glândula suprarrenal. Flavio Di Giorgio (1990), em sua conferência *Os caminhos do desejo* (1990), esclarece a origem grega da palavra cólera, *orgué*. Segundo ele, “*orgué* frequentemente é *cólera* em grego, sendo essa uma espalhação muito grande de algo pelo corpo. A supra-renal (*sic*) produz epinefrina em grande quantidade, e a epinefrina acelera enormemente a circulação de sangue, fazendo da maior parte das cóleras insopitáveis” (Giorgio, 1990, p. 134). Leyla Perrone-Moisés (1996) também discutiu o conceito desse termo, pautada na etimologia grega de cólera: *kholé* (=bÍlis) – que se difere daquela de Giorgio. A autora sublinha que:

A cólera [...] designa um ‘impulso violento contra o que nos ofende, fere ou indigna’ (*Novo Aurélio*) ou ‘um violento descontentamento acompanhado de agressividade’ (*Petit Robert*). O descontentamento que gera a cólera vem da decepção de uma demanda considerada justa. A cólera é a paixão dos impacientes, curioso paradoxo se nos lembrarmos que a palavra *paixão* e a palavra *paciência* têm a mesma etimologia: *passio*, isto é, sofrimento. A diferença está em suportar ou não esse sofrimento. No caso da cólera, a impaciência é tanto maior quanto mais alta era a expectativa contrariada (Perrone-Moisés, 1996, p. 61).

Ao afirmar que “a cólera é a paixão dos impacientes”, Perrone-Moisés faz menção, também, à definição dada à palavra “paixão” pelo dicionário da língua portuguesa *Houaiss* (2009, p. 1413), que a classifica como “furor incontrolável; exaltação, cólera” e, entre outras

definições, como “sentimento, gosto ou amor intenso a ponto de ofuscar a razão”. Etimologicamente, o termo deriva do grego, sendo o *páthos* a origem da paixão, que equivale, igualmente, à origem da palavra “doença” (Cunha, 2015), levando-nos a pensar que aquele que ama sofre na mesma medida. Marilena Chaui (1990), em seu ensaio *Laços do desejo*, aponta para o fato de que de todas as disposições acidentais que individualizam a espécie humana, o *páthos* é aquela que mais se privilegia no que se refere ao desejo (Chaui, 1990, p. 31), definindo-a da seguinte forma: “[...] o *páthos*, a paixão, disposição passageira e extremamente móvel que afeta o corpo e a alma do homem” (Chaui, 1990, p. 31). Em conformidade a esse apontamento, Adélia Bezerra de Meneses assinala que a paixão está atrelada à passividade, sendo o sofrimento, então, inerente ao sujeito apaixonado:

E se é verdade que *pathos* designa qualquer emoção da alma (cólera, inveja, ciúme, alegria, amizade, ódio, remorso, piedade etc.), é verdade que o conceito se afunilou, e paixão, historicamente, passa a designar paixão amorosa, algo que sobrevém, que irrompe, como uma doença. (Patologia é doença; e paciente é o indivíduo que é tratado por um médico). *Pathos*, assim, é o que se experimenta, por oposição ao que se faz, isto é, tudo o que afeta o corpo ou a alma, no bem e no mal. Com efeito, evidencia-se uma ligação entre afeto e afetado (Meneses, 1996 p. 42).

O *páthos*, portanto, é atribuído à paixão amorosa, consistindo em uma realidade visceralmente humana (Meneses, 1996, p. 42). *Páthos* (origem grega), equivalente a sofrimento, é do mesmo radical da *passio* latina, da qual se originou passividade e paciência.

1.3 Os discursos e as entrelinhas

Com o intuito de se obter respostas acerca da interação entre o narrador e sua amante, na qual se suscitam os questionamentos de uma relação de dominação afetiva como parte do jogo erótico, foi realizada a leitura da obra *Semiótica dos afetos: roteiro de leitura para Um copo de Cólera*, de Raduan Nassar (1997), de autoria de Samira Chalhub. A semioticista, no capítulo III (“Um copo de cólera”), se dispõe a analisar a obra a partir de quatro dimensões denominadas “Cenas”, sendo elas: “Cena amorosa-erótica”; “Cena ideológica”; “Cena colérica” e “Cena retórica”. Observou-se que a obra contém um extenso estudo analítico de alguns arquétipos da novela – sendo eles: “Personagens (Ele/Ela, Outros personagens)”; “Narrador-personagem-Ele”; “Parênteses”; “Travessão”; “Aspas”; “Motivo(s)”; “Anatomia da cólera”; “Superação do obstáculo: submissão erótica”; “Clímax”; “Prostração”; “Ritmo”; “Linguagem coloquial”; “Ironia”; “Metáfora” e “Metalinguagem da escritura de *Um copo de cólera*”, inserindo em cada uma das dimensões propostas citações da obra, categorizando-as. No entanto, ao apresentar citações espaçadas associadas aos arquétipos definidos, Chalhub

realizou uma interpretação particularizada, de maneira a deixar lacunas a respeito da amplitude de limites da obra, uma vez que o estudo se atém à fragmentação das cenas elencadas. Assim, somente com o aporte do roteiro não foi possível responder aos questionamentos suscitados, fazendo com que se despontasse a necessidade de buscar uma melhor compreensão daquilo que se encontra exposto na novela.

Nesse sentido, elaborou-se uma tabela descritiva, na qual foram elencadas todas as falas dos personagens principais (“Ele”, sendo o chacareiro, e “Ela”, a jornalista), seguidas dos pensamentos do narrador-personagem acerca de cada uma delas. É importante denotar que as falas transcritas se referem apenas aos diálogos entre o chacareiro e a jornalista, utilizando como critério seletivo aquelas que se encontram marcadas pelas aspas. A partir da transcrição criteriosa do texto, observando-se a paginação e o capítulo, os diálogos foram enumerados em ordem crescente com o objetivo de facilitar a localização e as referências em análises que serão realizadas no próximo capítulo deste trabalho.

Ao elencar as falas e os pensamentos do narrador, intentou-se desmembrar a totalidade da narração, vinculando o que foi dito pelos personagens àquilo que transparece na obra como fluxo de consciência do protagonista. Dessa forma, os discursos feminino e masculino de *Um copo de cólera* evidenciam-se dos demais personagens e das ambiências que, por vezes, confundem-se ao longo da narrativa, como poderá ser verificado na Tabela 1 em anexo.

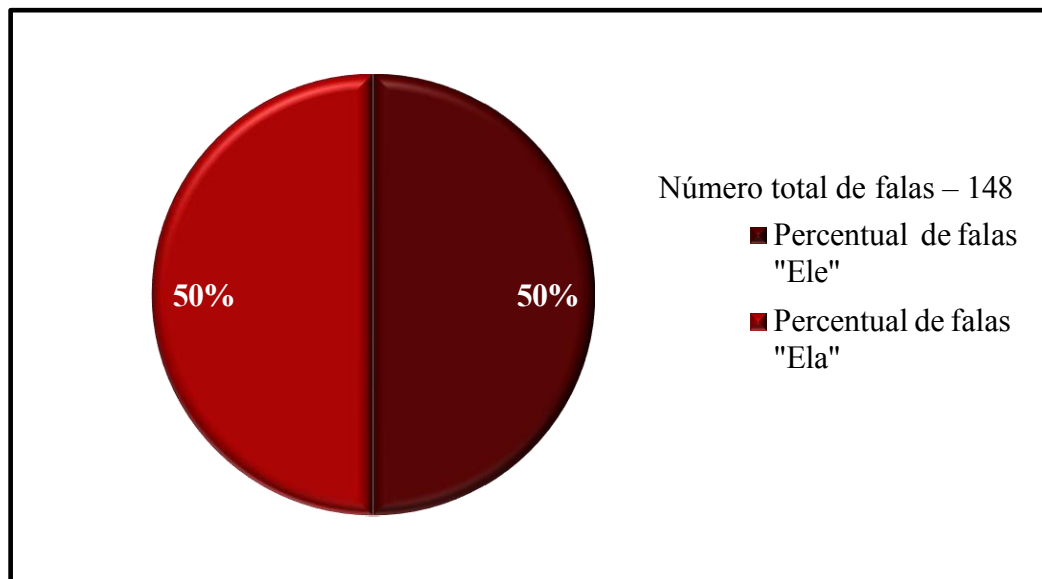
1.4 Falatório

Após transcrever todas as falas da novela, dos personagens principais, a jornalista e o chacareiro, foi feita uma tabela, na qual estão organizadas em ordem cronológica, com número de página, bem como capítulo. Há também os importantes dados recolhidos em transcrição que demonstram os pensamentos do chacareiro em relação ao que foi dito, sendo possível analisar sua dissimulação.

1.4.1. Análise dos dados

Foram identificadas um total de 148 falas entre os personagens principais ao longo da novela. O Gráfico 1 abaixo apresenta a distribuição percentual dos discursos. É interessante observar que ambos possuem o mesmo número de falas.

Gráfico 1 – Percentual de falas atribuídas a “Ele” (chacareiro) e “Ela” (jornalista)

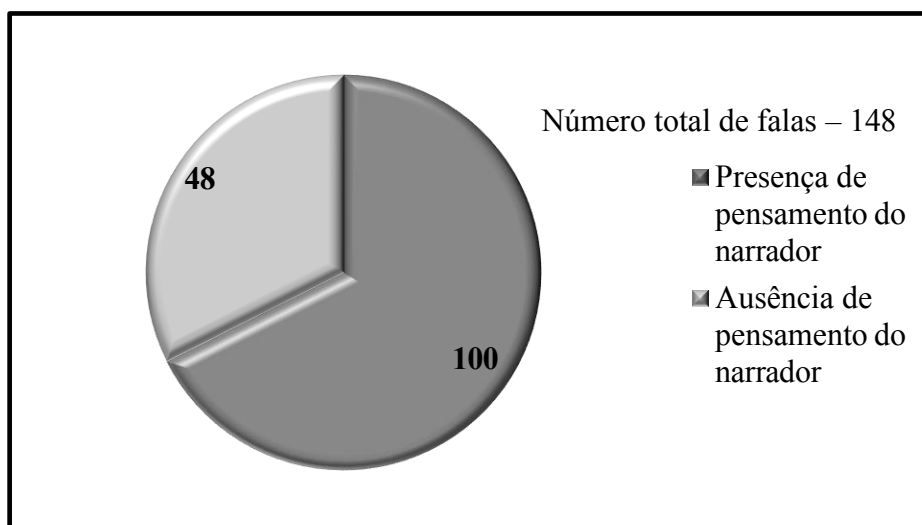


Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Nas 148 falas dos personagens, observou-se, conforme exposto no Gráfico 2 abaixo, que em 48 dessas não houve pensamento do personagem-narrador acerca do que foi dito. Já nas demais 100 falas elencadas, os pensamentos e observações do protagonista aparecem expressivamente.

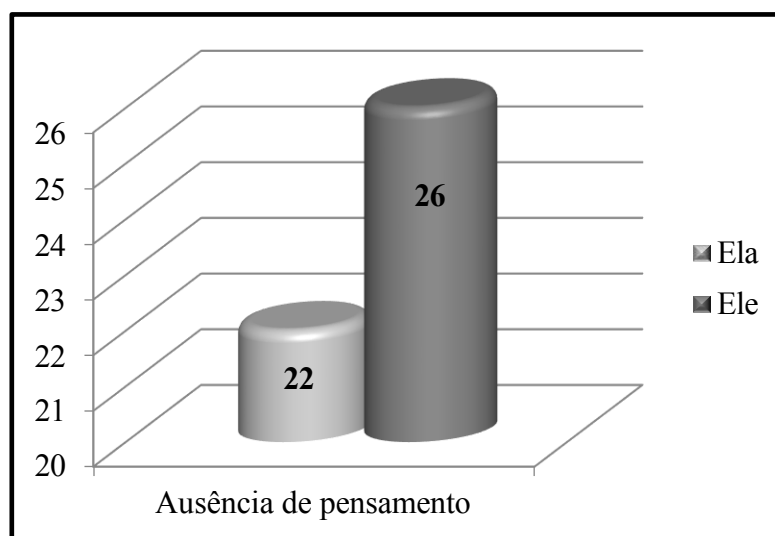
Ao analisar a ocorrência da inexistência de pensamentos do chacareiro acerca dos diálogos, conforme o Gráfico 3 abaixo, percebeu-se que, em 26 de suas 74 falas, o narrador-personagem não expôs o que refletia. Em relação às falas da jornalista, das 74 falas atribuídas a ela, houve ausência de pensamento do narrador em 22 delas. Inferiu-se, ainda, que a ausência das reflexões poderia estar associada a diálogos ininterruptos, como característica de um discurso direto – como se verifica nas falas enumeradas de 52 a 56 e 59 a 67, ou, ainda, quando há interrupção da fala masculina, entrecortada pela feminina –, exemplificada pela sequência 69 a 74. Verificou-se, também, que a recorrência da ausência de pensamentos do narrador sucede-se integralmente no capítulo “O esporro”, parte em que se tem a maior quantidade de diálogos entre os personagens, totalizando 136 falas de ambos.

Gráfico 2 – Número de presença de pensamentos do narrador-personagem



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Gráfico 3 – Número de falas do narrador e da jornalista que não foram entremeados por pensamentos do narrador



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Sob o ponto de vista narrativo da novela, depreendeu-se que a natureza do discurso se dá em uma associação do discurso indireto livre ao discurso direto. Entende-se por discurso indireto livre aquele que permite que os acontecimentos sejam narrados simultaneamente às falas dos demais personagens inseridos no discurso do narrador-personagem (Neves, 2012-2018). No entanto, ao demarcar os diálogos entre aspas, caracteriza-se também como discurso direto, uma vez que direciona os dizeres a cada personagem em seu diálogo.

Em muitos momentos, há no texto uma ambiguidade a respeito daquilo que foi realmente dito ou somente conjecturado pelo narrador: frases demarcadas pelas aspas, mas que não foram verbalizadas, estancaram-se apenas em pensamento. Em “O esporro”, por exemplo, antes que o embate entre o casal se inicie, o chacareiro hesita em responder a primeira

provocação da jornalista, “[...] ‘não é pra tanto, mocinho que usa a razão’” (Nassar, 2017, p. 229), demonstrando seu dilema em face da investida:

[...] e isso só serviu pra me deixar mais puto, “pronto” eu disse aqui comigo como se *dissesse* “é agora”, eu que ficando no entrave do “mocinho” *poderia* perfeitamente lhe dizer “fui manipulado pelo tempo” [...] mas eu não falei nada, não disse um isto, tranquei minha palavra, ela não teve o bastante, só o suficiente, eu pensava... (Nassar, 2017, p. 230-231, grifo da autora).

A mesma situação acontece em seguida, quando, ainda hesitante em respondê-la, ele confabula: “[...] bastando pra embicar com as palavras que eu *rebatesses* feito um clássico ‘não é você que vai me ensinar como se trata um empregado’” (Nassar, 2017, p. 236, grifo da autora); “[...] (eu que *poderia* dispensá-la c’um sumário ‘vá caçar sapo’, dando-lhe as costas e subindo pro terraço) [...]” (Nassar, 2017, p. 238, grifo da autora).

No diálogo entre os dois personagens, percebeu-se, ainda, que tal ambiguidade discursiva se manteve tanto em relação às falas do narrador quanto às da jornalista em 22 recorrências (3 a 5; 10; 91; 94; 99 a 102; 105; 112 a 122, vide Tabela 1), sendo que 15 dessas foram atribuídas à mulher e 7 ao homem. Interessa, aqui, elucidar em quais momentos formase a sombra duvidosa do que foi dito.

Em “A chegada”, tem-se a primeira ocorrência de dubiedade: “[...] e só foi mesmo pela insistência da pergunta que respondi ‘você já jantou?’ e como se ela *dissesse* ‘mais tarde’ eu então me levantei [...]” (Nassar, 2017, p. 206, grifo da autora). A escolha pelo verbo *dizer* no seu pretérito imperfeito do subjuntivo suscita a ideia de que a fala não foi proferida, mas talvez captada por outro tipo de linguagem, como a linguagem corporal.

Em “Na cama”, o protagonista aguarda sua amante no quarto, desempenhando um jogo de sedução de alto teor erótico, relembrando intimidades que tiveram em um tempo anterior ao da enunciação: “[...] sabendo que ela arrebatada pelo meu avesso *haveria* sempre de gritar ‘é este canalha que eu amo’, e repassei na cabeça esse outro lance trivial do nosso jogo, preâmbulo contudo de insuspeitadas tramas posteriores...” (Nassar, 2017, p. 210, grifo da autora); “[...] pensando sempre nas minhas mãos de dorso largo, que eram muito usadas em toda essa geometria passional e que a *levava* invariavelmente a dizer em franca perdição ‘magnífico, magnífico, você é especial’[...]” (Nassar, 2017, p. 212, grifo da autora). Mais uma vez os tempos verbais futuro do pretérito e pretérito imperfeito, respectivamente, demonstram que possivelmente os dizeres advêm da memória do narrador e não no instante em que está enunciado.

Em “No café da manhã”, o chacareiro descreve os gestos da jornalista que se encontra aguardando pelo desjejum: “[...] logo tornei a entrar no foco dos seus olhos, sua cabeça reclinada no encosto da almofada, a pele cor-de-rosa e apaziguada, um suspiro breve e denso

como se *dissesse* ‘eu não tive o bastante, mas tive o suficiente’ (que era o que ela me *dizia* sempre) [...]” (Nassar, 2017, p. 222, grifos da autora). Há novamente aqui a utilização do verbo *dizer* no pretérito imperfeito do subjuntivo e no pretérito imperfeito do indicativo, revelando uma certa distância entre aquilo que de fato foi dito e aquilo que se adequaria como inferência ou dedução do narrador-personagem.

As demais ocorrências encontram-se em “O esporro”, mais especificamente no momento de dominação erótica, no qual o narrador recorre ao olhar de sua amante a fim de atribuir a ela as falas que ele interpreta como verdade: “[...] num instante eu era o canalha da cama, e eu *li na chama dos seus olhos* ‘sim, você canalha é que amo’, e sempre atento aos sinais da sua carne eu passei então a usar a língua, muda e coleante, capaz sozinha das posturas mais inconcebíveis...” (Nassar, 2017, p. 266, grifo da autora); “[...] continuei o canalha da cama e ela dum jeito mais quente tornou a dizer ‘sacana’, *que era o mesmo que dizer* ‘me convida pra deitar na grama’” (Nassar, 2017, p. 267, grifo da autora). Os dois excertos suscitam o pensamento de que o chacareiro antecipa a palavra por dizer da jornalista, ancorando-se na convicção de conhecê-la profundamente a tal ponto:

[...] e começamos a nos dizer coisas através dos olhos (essa linguagem que eu também ensinei a ela), e atento na sua boca, que eu fazia fingir como se fosse, *eu estava dizendo claramente com os olhos* “você nunca tinha imaginado antes que tivesse no teu corpo um lugar tão certo pr’esse meu dedo enquanto eu te varava e você gemia...” (Nassar, 2017, p. 268, grifo da autora).

O diálogo através dos olhos segue seu curso, e o narrador continua a traduzir o olhar de sua amante em palavras: “[...] e logo *seus olhos me responderam num grito* ‘sacana sacana sacana’ como se *dissessem* ‘me rasga me sangra me pisa’ [...]” (Nassar, 2017, p. 268, grifos da autora); “[...] e a gente se olhava, e vazava visgo das suas pupilas, *e era o mesmo que eu estaouvindo o que ela tinha dito* tantas vezes dum jeito ambivalente ‘não conheci ninguém que trabalhasse como você, você é sem dúvida o melhor artesão do meu corpo’ [...]” (Nassar, 2017, p. 268, grifo da autora); “[...] e eu de repente *ouvi dos seus olhos um alucinado grito de socorro* ‘larga logo em cima de mim todos os teus demônios, é só com eles que eu alcanço o gozo’ [...]” (Nassar, 2017, p. 269, grifo da autora).

O chacareiro, então, ao perceber que obteve êxito na dominação erótica – “[...] e eu vi então que eu tinha definitivamente a pata em cima dela, e que eu podia subverter – debaixo da minha forja – o suposto rigor da sua lógica...” (Nassar, 2017, p. 269) –, inicia um diálogo particular, que aparenta ter ocorrido somente em seu pensamento.

[...] pois se eu *dissesse* num sopro “você viu quantas coisas aprendeu comigo?” ela *haveria de dizer* “sim amor sim” e se eu também *dissesse* “que tanto você insiste em me ensinar?” ela *haveria de dizer* “esquece amor esquece” e se eu *lhe dissesse* “já é dia, faz tempo que teu bom senso se espreguiçou, por que caminhos anda ele agora?”

ela *haveria de dizer* “não sei amor não sei” e vendo o calor, sacro e obsceno, fervilhando em sua carne eu *poderia dizer* “mais cuidado nos teus julgamentos, ponha também neles um pouco desta matéria ardente” e ela sem demora *concordaria* “claro amor claro” e me lembrando do escárnio com que ela me desabou, eu, sempre canalha, *poderia dizer* como arremate “e quem é o macho absoluto do teu barro?” e ela fidelíssima *responderia* “você amor você” e eu *poderia* ainda meter a língua no buraco da sua orelha, até alcançar o uterozinho lá no fundo do crânio, *dizendo* ferosamente num certo escarro de sangue “só usa a razão quem nela incorpora suas paixões”, tingindo intensamente de vermelho a hortênsia cinza protegida ali, enlouquecendo de vez aquela flor anêmica, fazendo germinar com meu esperma grosso uma nova espécie... (Nassar, 2017, p. 269-270, grifos da autora).

Ao fim ele anuncia: “[...] mas eu não fiz e nem disse nada disso, e só fiquei um tempo olhando pra cara dela entorpecida e esmagada debaixo dos meus pés...” (Nassar, 2017, p. 271). Com isso, o narrador constata que foi capaz de dominá-la e, ao sentir a mão de sua amante entrando pela sua camisa, retribuindo a lascívia, ele a rejeita, transmutando a dissimulada sensualidade em cólera: “[...] 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 o outro!’ e estendi meu pé como um soldado...” (Nassar, 2017, p. 271). A partir daí, o chacareiro assume novamente sua faceta colérica, pronunciando ofensas aos berros, enxotando a jornalista de sua casa, “[...] misturando raiva e gargalhada no escorraço...” (Nassar, 2017, p. 272-273). Após a saída desesperada da mulher, ele desfalece no gramado, tomado pela ira e pelo abandono, pensando em sua infância: “[...] era pois na infância (na minha), eu não tinha dúvida, que se localizava o mundo das ideias, acabadas, perfeitas, incontestáveis, e que eu agora – na minha confusão – mal vislumbrava através da lembrança...” (Nassar, 2017, p. 276).

2 AS SAÚVAS E AS VULVAS: MALDITAS POR NATUREZA

2.1. O rombo

“Malditas saúvas filhas da puta” (Nassar, 2017, p. 227). É o que berra o chacareiro quando avista em seu terreno, na cerca viva¹⁴, um buraco talhado por estas formigas conhecidas por cortar e carregar pequenos pedaços de folhagens para dentro do ninho. O dono da propriedade, completamente tomado pela raiva, prossegue: “[...] 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, 2017, p. 227). O narrador, em primeira pessoa, confessa em seguida que naquele momento é preciso ter sangue de chacareiro para saber o que ele estava sentindo: “eu estava uma vara vendo o estrago, eu estava puto com aquele rombo, [...] tanta trabalhadeira para que as saúvas metessem vira e mexe a fuça [...], tão ativas noite afora com o corte e com a coleta [...]” (Nassar, 2017, p. 227).

Numerosas e ágeis, “são ótimas carregadeiras as filhas da puta, isso elas eram excelentes [...]” (Nassar, 2017, p. 239), admite o chacareiro antes entornar litros de veneno nos olheiros de onde saíam e entravam as formigas. Em sua posição de narrador-personagem, confia sua cólera¹⁵, esclarecida à miúdo em nota, enquanto extermina suas inimigas-invasoras:

[...] de balde já na mão deito uma dose dupla de veneno em cada olheiro, c’uma gana que só eu é que sei o que é porque só eu é que sei o que sinto, puto com essas formigas tão ordeiras, puto com essa exemplar eficiência, puto com essa organização de merda que deixava as pragas de lado e me consumia o ligustro da cerca viva, daí que propicieei a elas a mais gorda bebedeira, encharcando suas painelas subterrâneas com farto caldo formicida, cuidando de não deixar ali qualquer sobra de vida, tapando de fecho, *na prensa do calcanhar a boca de cada olheiro* [...] (Nassar, 2017, p. 227-228, grifos da autora).

O personagem da novela demonstra estar pessoal e profundamente ofendido pela ação das formigas. Quando se dá conta do estado desfolhado no qual se encontram os arbustos da cerca, atrapalha-se por completo: “[...] e, apesar da neblina, eis o que vejo: um rombo na minha cerca viva, ai de mim, amasso e queimo o dedo no cinzeiro [...]” (Nassar, 2017, p. 226). A *natureza*¹⁶ já não lhe é apenas sinônimo de beleza e posse como minutos antes¹⁷; agora, revela sua maldição. A respeito disso, Bataille (2020) atribui esse sentimento a uma dupla alteração de movimento: “da dádiva à destruição” (Bataille, 2020, p. 57), semelhante ao que ocorre com o personagem. Como ousam as saúvas? Para tamanha audácia, haveria volta – “(seria sim no esporro e na porrada!)” (Nassar, 2017, p. 265).

¹⁴ Diferente de uma cerca construída por estacas, arremedada por arames farpados, tornando o transpasse dificultoso, a cerca viva é formada por arbustos densos, mas possíveis de se adentrar corporalmente para alcançar o outro lado.

“O esporro”¹⁸ é o título do capítulo a ser analisado nesta parte do trabalho e, também, o mais extenso da novela. Nele, a verborragia e o fluxo de consciência do narrador-personagem são tomados pela cólera que, ao elevar a temperatura corporal tanto quanto a paixão, faz o sangue fervilhar ao descobrir o rombo das saúvas. Seria o caso de supor, então, que ao dizer “estava uma *vara* vendo o estrago” (Nassar, 2017, p. 227, grifo da autora), o chacareiro talvez estivesse se referindo não somente à ira da situação, mas à ambiguidade fálica que o termo carrega.

Se em alguma medida os textos literários são construídos em camadas semânticas, sintáticas e morfológicas que não podem passar despercebidas, na obra em questão chama atenção o uso do termo “insetos”, no feminino - "insetas" -, de maneira a reforçar o gênero atribuído às saúvas. Ao que parece, para o chacareiro, as formigas e as mulheres estão equiparadas pelo rombo: aquelas que o talharam e estas que o tem como genitália. Após o extermínio do sauveiro, ele imediatamente vê sua companheira, a jornalista, acompanhada por dona Mariana, empregada encarregada dos afazeres domésticos. Nesse momento, descreve a cena:

[...] e eu já vinha voltando daquele terreno baldio, largando ainda vigorosas fagulhas pelo caminho, quando notei que ela e 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 [...] eu só sei que quando saí de novo ali pro pátio as duas já não conversavam mais, uma e outra, embora lado a lado, se encontravam habilmente separadas, 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 se isso não bastasse ela ainda por cima foi me dizendo “não é pra tanto, mocinho que usa a razão”, e eu confesso que essa me pegou em cheio na canela, aquele “mocinho” foi de lascar [...] (Nassar, 2017, p. 228-229).

É possível perceber no trecho acima a desconfiança e incômodo sentidos pelo personagem ao ver que as duas mulheres confabulavam. O “arzinho sensacional” da jornalista que o causa tamanho ódio pode estar relacionado ao medo da reprimenda de sua ação com as saúvas, atento à hipótese de que, para ele, elas e as insetas se encontram figurativamente aproximando-se da matriarca que passa pito em seu caçula, incita nesse homem de meia-idade o

¹⁶ Milenarmente, há a ideia de que a mulher e a natureza estão intimamente conectadas. Simone de Beauvoir (2019), filósofa e ativista política francesa da primeira onda feminista, defendeu a tese de que “a natureza na sua totalidade apresenta-se a ele [ao homem] como uma mãe; a terra é mulher, e a mulher é habitada pelas mesmas forças obscuras que habitam a terra” (Beauvoir, 2019, p. 103).

¹⁷ Antes de reparar no rombo da cerca viva, o personagem cumpria seu ritual contemplativo: “[...] estava gostando de demorar os olhos nas amoreiras de folhas novas, se destacando da paisagem pela impertinência do seu verde (bonito toda vida!) [...]” (Nassar, 2017, p. 226).

¹⁸ “A exemplo da palavra ‘esporro’, que se dissemina no texto de Nassar por vocábulos como ‘porra’, ‘porrete’, ‘porrada’ e ‘porretada’, numa contaminação verbal que reforça a potencialidade sexual da linguagem e dos acontecimentos: o ‘esporro’ junta essa dubiedade de sentidos, referindo tanto o jorro de esperma quanto a fala disparatada e injuriosa, dando provas de como poder e sexualidade se misturam no próprio tecido discursivo, tema a ser desenvolvido no capítulo” (Delmaschio, 2004, p. 24).

fôlego capaz de insuflar mais ainda a cólera. Agora não mais estritamente direcionada àquelas que destruíram a cerca viva, mas àquelas que ele acredita ameaçarem sua masculinidade. Nesse sentido, a suspeita se evidencia pelo raciocínio traçado pelo chacareiro: “[...] pois era fácil de ver, entre escancaradas e encobertas, [...] a reprimenda, porventura, mais queixosa, por eu não atuar na cama com igual temperatura (quero dizer, com a mesma ardência que empreguei no extermínio das formigas)” (Nassar, 2017, p. 230-231). Em outras palavras, ele acredita que seu desempenho sexual esteja aquém da disposição de sua parceira, questão que aparenta perturbá-lo ao ponto de se sentir acuado em sua impotência, ruminando-a a todo instante.

O protagonista constantemente atribui à jornalista a insatisfação de “ter somente o bastante e não o suficiente” para se referir à vida sexual do casal: “[...] logo tornei a entrar no foco dos seus olhos, sua cabeça reclinada no encosto da almofada, a pele cor-de-rosa e apaziguada, um suspiro breve e denso como se dissesse ‘eu não tive o bastante, mas tive o suficiente’ (que era o que ela me dizia sempre)” (Nassar, 2017, p. 222). Ao longo da narrativa, a repetição do dístico ocupa diferentes intenções por parte do narrador-personagem, como se a frase ecoasse em seu pensamento emulada em fórmula e método, seja parafraseando em tom irônico – “[...] ela não teve o bastante, só o suficiente, eu pensava, por isso já estava lubrificando a língua viperina...” (Nassar, 2017, p. 231); “[...] a jovencinha nunca tinha o bastante deste ‘grisalho’[...]” (Nassar, 2017, p. 249) – ou vexatório – “[...] não que ela não fosse inteligente, sem dúvida que era, mas não o bastante, só o suficiente” (Nassar, 2017, p. 231); “[...] pouco importava a qualidade da surra, ela nunca tinha o bastante, só o suficiente” (Nassar, 2017, p. 266).

Aproximando-se da selvageria dos animais que atacam apenas pelo instinto de possível ameaça, o chacareiro arquiteta seu bote e anuncia sua estratégia torpe: “fui é pro terreno confinado dela, fui pr’uma área em que ela se gabava como femeazinha livre, é ali que eu a pegaria, só ali é que lhe abriria um rombo” (Nassar, 2017, p. 238). Enfurecido pelos rombos e suas figurações, pretende, em represália às saúvas, escancarar outro rombo no qual pudesse adentrar. Nesse momento, dispara:

“que tanto você insiste em me ensinar, hem jornalista de merda? que tanto você insiste em me ensinar se o pouco que você aprendeu com a vida foi comigo, comigo” e eu 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 dizia que eu tremi*, não propriamente pela ironia, [...] era antes pela obsessiva teima em me castrar, me chamando de “mestre” [...] (Nassar, 2017, p. 240-241, grifos da autora).

O trecho destacado revela a extrema erotização do corpo: a língua a sair e se recolher pela boca, lubrificada em saliva, é o mecanismo mandibular necessário para a fala, mas que,

aqui, flutua em dubiedade. Outra peça, bem azeitada, num zás-trás, pode entrar e sair de orifícios que se assemelham à boca, sobretudo aquele que possui lábios – grandes e pequenos. Lábios que despejam a linguagem, travam os dentes em ossatura e mordem, arrancam pedaços, cortam e, segundo o narrador, também castram. A respeito da ambiguidade do ato de poder, Deleuze nos deixou um excerto interessante, que vale ser destacado:

Deleuze definiu certa vez a operação do poder como uma separação dos homens daquilo que podem, ou seja, da sua potência. [...] Nos dois casos, o poder – e é essa a sua figura mais opressiva e brutal – separa os homens da sua potência, e desse modo, torna-os impotentes. [...] Impotência não significa aqui somente ausência de potência, não poder fazer, mas também e sobretudo ‘poder não fazer’, poder não exercer a própria potência (Agamben, 2014, p. 71-72, tradução Davi Pessoa).

Pode-se evocar, ainda, o mito da *vagina dentata*, que se apresenta de diversas maneiras em múltiplas culturas: o pesadelo masculino da castração durante a penetração sexual (Koehler, 2017). Na condição mítica, foi consolidado pelos pilares do patriarcado que enxerga no corpo e sexualidade feminina o perigo iminente de perder seu poder e controle, ou aquilo que Lacan chamou de falo¹⁹, lembrando o trabalho das cortadeiras, as malditas saúvas e o rombo aberto na cerca viva. O pavor da vagina como monstro que devora aquilo que o homem julga ter de mais precioso gera a angústia da maldição, o temor antecipado pela falta do objeto, do falo – ausente na mulher como Coisa, pressupondo mistério – exposto no homem, dispondo de vulnerabilidade:

Não se pode igualar o interdito e a Coisa, mas é bem verdade que só conhecemos a Coisa através do interdito. A Lei, com efeito, ativa nosso desejo de tal sorte que ele se torna desejo de morte, [...] aquilo que o ser humano foi capaz de elaborar para transgredir essa Lei, porque toda transgressão o colocava, mais uma vez, numa relação com o desejo que ultrapassava o mero vínculo de interdição, e introduzia, por cima da moral, uma erótica (Antelo, 2017, p. 24).

A invasão das *insetas* e suas consequências levam a crer que o abatimento do protagonista esteja relacionado ao que Bataille (2017) denomina como interdito e transgressão: a experiência suprimida e sua violação. A esse respeito, Antelo (2017) afirma que: “É preciso o interdito para dar valor àquilo que arranha o interdito ou, em outras palavras, o interdito, que jamais abdica de seu fascínio, é a própria condição para a existência do sentido. A isso Bataille chamava de *erotismo*, aquilo que se opõe ao útil” (Antelo, 2017, p. 24). O rombo das

¹⁹ “[...] Lacan em seu seminário nos falava de um objeto fora-do-significado, sem sentido. É em função desse fora-da-significação e de uma relação patética a ele, que o sujeito, como explica Lacan, se constitui num mundo cuja relação é anterior a todo recalque, de tal modo que esse objeto do erotismo, entendido como *das Ding* [a coisa], está situado no centro do mundo do inconsciente, organizando em torno a si, relações significantes, porém se encontra também fora dele, isto é, está no centro, mas no sentido de ser excluído” (Antelo, 2017, p. 23-24).

saúvas põe em teste sua relação com o desejo e o limite transgressor, sente-se violado e pretende transgredir essa visão de impotência, afirmar a própria virilidade, firmar uma potência que o faça recuperar seu domínio: “[...] não ia confundir um arame de alfinete co’ a iminente contundência do meu porrete...” (Nassar, 2017, p. 237). É possível, ainda, suspeitar do porquê se prostra perante o rombo e, em seguida, parte para um violento embate verbal com sua companheira. A discussão da qual ambos participam escalona em ofensas e ironias um sobre o outro, atravessando conflitos ideológicos políticos, falas desconexas que beiram a convulsão, xingamentos agressivos e momentos de extrema tensão corporal. O discurso erótico travado por ambos é friccionado até o limite dos corpos:

“tipos como você babam por uma bota, tipos como você babam por uma pata” eu disse dispondo com perfeito equilíbrio a ambivalência da minha suspeição – a vontade de poder misturada à volúpia da submissão – [...] e era evidente o que ela queria, mas eu não queria dar nela “você acha que eu estou nessa de te surrar, hem imbecil?” e vendo nisso quem sabe um recuo, fraqueza, ou sei lá o quê, [...] *ela reagiu que nem faisca, e foi metálico, e foi cortante o riso de escárnio “bicha!” foi a mordida afiada da piranha, tentando numa só dentada me capar co’ a navalha, [...] eu só sei que aí a coisa foi suspensão, o circo pegou fogo [...] e eu me queimando disse “puta” que foi uma explosão na boca e minha mão voando outra explosão na cara dela, e não era a 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 ser tomado por um *formigueiro* [...] (Nassar, 2017, p. 264-265, grifos da autora).*

O estado latente da cólera se inflama à explosão quando é chamado de “bicha”: “foi a mordida afiada da piranha, tentando numa só dentada me capar co’ a navalha” (Nassar, 2017, p. 264-265). Para ele, a homossexualidade consiste no pleno desterro da masculinidade, a castração completa em todas as atuações. Então, reage violentamente, estapeando-a duas vezes enquanto, em voz alta, repete “puta”, mesma adjetivação atribuída às formigas – “malditas saúvas filhas-da-puta”. Delmaschio (2004) afirma que estando ligados o feminino e o formicular, o narrador investe retaliação contra essa dupla invasão feminil (Delmaschio, 2004, p. 136). Ou, ainda, replica ali a violência com a qual aniquilou as *insetas*, enxergando, em seguida, “sua pele rosa manchar-se de vermelho, e de repente o rosto todo ser tomado por um *formigueiro*” (Nassar, 2017, p. 265, grifo da autora). A instantânea relação realizada pelo chacareiro entre o efeito da bofetada na pele rosada e a rápida movimentação do formigueiro no momento do extermínio demonstra que, finalmente, ele se sente em vantagem, como revela em pensamento: “[...] seus olhos ficaram molhados, eu fiquei atento, meus olhos em brasa na cara dela, ela sem se mexer amparada pelo carro, *eu já recuperado no aço da coluna*” (Nassar, 2017, p. 265, grifo da autora).

Em seguida, inicia-se um ambíguo jogo erótico, no qual a violência se confunde com o

prazer sexual. Estimulado pela gana de recuperar *aquilo* que lhe foi cortado – que as saúvas com o retalho na cerca viva o fizeram ver –, ele a descreve “mantendo com volúpia o recuo lascivo da bofetada, cristalizando com talento um sistema complexo de gestos, o corpo torcido, a cabeça jogada de lado, os cabelos turvos, transtornados, fruindo quase até o orgasmo, o drama sensual da própria postura” (Nassar, 2017, p. 265). Sentindo-se, agora, com sua potência retomada, declara:

[...] nada disso me surpreendia, afinal, eu a conhecia bem, pouco importava a qualidade da surra, ela nunca tinha o bastante, só o suficiente, estava claro naquele instante que eu tinha o *pêndulo e o seguro controle do seu movimento, estava claro que eu tinha mudado decisivamente a rotação do tempo, sabendo, como eu sabia, de que transformações eu era capaz*, [...] meu rosto começou a transmutar-se, primeiro a casca dos meus olhos, logo depois a massa obscena da boca, num instante eu era o canalha da cama, e eu li na chama dos seus olhos “sim, você é o canalha que eu amo” (Nassar, 2017, p. 265-266, grifo da autora).

Pelo trecho destacado, é nítida a recuperação de poder que a agressão à sua companheira o proporciona. A escolha pelo termo “pêndulo”, mais uma aproximação fálica, bem como “o controle de seu movimento”, sugere um entendimento de virilidade em ação, principalmente quando o personagem diz assumir o “canalha da cama”. Canalha esse que presume ser por ela amado e, assim, intensificado pelo erotismo do *páthos*, exerce sobre a mulher o domínio corporal sacana de quem se sente na urgência de se provar mais do que o bastante, muito além do que o suficiente.

O chacareiro sente-se em completa dominação²⁰ erótica da jornalista – “[...] e eu vi não que eu tinha definitivamente a pata em cima dela, e que eu podia subverter – debaixo da minha forja – o suposto rigor da sua lógica...” (Nassar, 2017, p. 269) –, um diálogo particular inicia-se, narrado de com tais tempos verbais que sugerem que a conversa em si não tenha sequer existido:

[...] pois se eu dissesse num sopro “você viu quantas coisas aprendeu comigo?” ela haveria de dizer “sim amor sim” e se eu também dissesse “que tanto você insiste em me ensinar?” ela haveria de dizer “esquece amor esquece” e se eu lhe dissesse “já é dia, faz tempo que teu bom senso se espreguiçou, por que caminhos anda ele agora?” ela haveria de dizer “não sei amor não sei” e vendo o calor, sacro e obsceno, fervilhando em sua carne eu poderia dizer “mais cuidado nos teus julgamentos, ponha também neles um pouco desta matéria ardente” e ela sem demora concordaria “claro amor claro” e me lembrando do escárnio com que ela me desabou, eu, sempre canalha, poderia dizer como arremate “*e quem é o macho absoluto do teu barro?*” e ela *fidelíssima responderia “você amor você” e eu poderia ainda meter a língua no buraco da sua orelha, até alcançar o uterozinho lá no fundo do crânio, dizendo fogosamente num certo escarro de sangue “só usa a razão quem nela incorpora suas paixões”, tingindo intensamente de vermelho a hortênsia cinza protegida ali, enlouquecendo de vez aquela flor anêmica, fazendo germinar com meu esperma grosso uma nova espécie*, essa espécie nova que pouco me importava existisse ou não, era na verdade pra salvar alguns instantes... (Nassar, 2017, p. 269-270, grifo da autora).

É absoluta a dominância que ele exerce sobre ela na cena narrada, como induz o poder

sexual em vista de se sobrepor na situação, a intenção de *meter* senão outro órgão, que não seja a língua – da linguagem –, no *buraco* que chega ao ouvido, delirando na incorreta anatomia de alcançar não apenas o cérebro, mas um útero-pensante de massa cinzenta. Fecundar esse útero, *flor anêmica*²¹ – para ele, desprovida, então, de pulsação –, com o escarro vermelho sanguíneo de que “só usa a razão quem nela incorpora suas paixões” e germinar coisa qualquer com seu esporro, seu esperma grosso.

Ele conhece “seu pesadelo obsessivo por uns pés” (Nassar, 2017, p. 209), que ela “um dia comparou com dois lírios brancos” (Nassar, 2017, p. 213) e que na noite anterior foi parte do ritual: “[...] sabendo que eles, descalços e muito brancos, incorporavam poderosamente minha nudez antecipada, e logo eu ouvia suas inspirações fundas ali junto da cadeira, onde ela quem sabe já se abandonava ao desespero...” (Nassar, 2017, p. 209). Utiliza-o, então, a seu favor: “eu canalha sussurrei ‘você se lembra do pé que eu te dei um dia?’ e ela então disse ‘amor’ dum jeito bem sufocado, e eu velhaco recordei ‘era um pé branco e esguio como um lírio, lembra?...” e ela [...] disse ‘amor, amor’, e eu sacana [...] vi então que tinha definitivamente a pata em cima dela [...]” (Nassar, 2017, p. 269). Curiosamente, Bataille (1994), no verbete “O Dedão do pé”, para a revista surrealista *Documents*, atribui aos pés extrema concentração erótica:

A função do pé humano também é conferir uma base firme a esta ereção que tanto orgulha o homem [...]. Porém, seja qual for o papel desempenhado pelo pé na ereção, o homem, que tem a cabeça leve, ou seja, levantada em direção ao céu e às coisas do céu, a pretexto de ter esse pé na lama olha-o como um escarro [...] (Bataille, 1994, p. 45, tradução Carlos Valente).

A citação do autor de *O erotismo* aponta o arremate erótico tramado pelo chacareiro, que admira seu triunfo: “só fiquei um tempo olhando pra cara dela entorpecida e esmagada debaixo dos meus pés [...]” (Nassar, 2017, p. 271). Moraes (2017) analisa esse texto de 1929, afirmando que, para Bataille, o dedão do pé é a parte mais humana do corpo do homem, e diz: “‘o pavor secreto que o pé causa no homem’ está profundamente associado às inquietações sexuais...” (Moraes, 2017, p. 192).

²¹ “A flor e a náusea”, poema publicado, em 1945, por Carlos Drummond Andrade em *A rosa do povo* (2012), contém versos que, em certa medida, dialogam com o contexto: “Devo seguir até o enjoo?/ Posso, sem armas, revoltar-me?/[...] Não, o tempo não chegou de completa justiça./ O tempo ainda é de fezes, maus poemas, alucinações e espera./ [...] Quarenta anos e nenhum problema/ resolvido, sequer colocado./ [...] Pôr fogo em tudo, inclusive em mim./ [...] Porém meu ódio é o melhor de mim./ Com ele me salvo/ e dou a poucos uma esperança mínima./ Uma flor nasceu na rua!/ [...] Uma flor ainda desbotada/ [...] Façam completo silêncio, paralitem os negócios, garanto que uma flor nasceu./ Sua cor não se percebe./ Suas pétalas são se abrem./ Seu nome não está nos livros./ É feia. Mas é realmente uma flor...” (Andrade, 2012, p. 13-14).

Não à toa que, no auge da lascívia, os dedos são ferramentas imprescindíveis para a tomada dos corpos: “[...] eu estava dizendo claramente com os olhos ‘você nunca tinha imaginado antes que tivesse no teu corpo um lugar tão certo pr’esse meu *dedo*, enquanto eu te varava e você gemia” (Nassar, 2017, p. 268, grifo da autora); “[...] e senti a ponta da sua língua tocando a ponta do meu *dedo*, lambendo furtiva minha *unha*, [...] e logo depois descí a *mão* no gesso quente do pescoço, e não demorou seus poros de ventosa me *engoliam* gulosamente os *dedos*...” (Nassar, 2017, p. 268-269, grifos da autora). Da mesma maneira que as mãos e os dedos elevam esse homem à virilidade da qual tanto se orgulha, causam-no repulsa em mesma medida, justificada no gesto erótico provocativo: “[...] quando senti a mão pequena me *entrando* trêmula pela camisa, feito uma *coleirinha* que tivesse voado da touceira ao lado para se aninhar nos pelos do meu peito, foi só então que lavei o canalha da cara...” (Nassar, 2017, grifos da autora). O movimento da jornalista reincide no chacareiro o sentimento recente das saúvas, o verbo “aninhar” derivado de “ninho”, seus pelos masculinos como uma cerca viva. A possibilidade de ser envolvido por uma coleira retoma a cólera – uma vez que aquela determina limites e esta os desconsidera.

Temendo uma reviravolta, encerra por vez toda canalhice com um ato semelhante ao envenenamento das formigas, no qual ele selou a boca dos olheiros embebidos por formicida com seu calcanhar: “[...] foi só então que lavei o canalha da minha cara [...] 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 da puta, é a única coisa que ainda te deixo, corta o dedão enquanto é tempo [...]’” (Nassar, 2017, p. 271).

Nessa toada patética, de quem busca atestar sua virilidade, ele a expulsa da chácara aos gritos e xingamentos:

[...] 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 estrear!” 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 estrear!” “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”... (Nassar, 2017, p. 272-273).

Um tremendo “broxa!” é o que grita por fim a jornalista ao arrancar com o carro pelo portão. Se antes havia a suspeita da impotência sexual de seu parceiro, aqui já não há dúvidas.

Ao que o chacareiro replica em ira: “eu só sei que pra cobrir a fúria da arrancada do seu carro eu quase estourei a boca com o meu ‘foda-se’ [...] (dando conta só então de que tinha avaliado mal o seu tamanho, não chegava sequer a nanica, era um inseto, era uma formiga)” (Nassar, 2017, p. 274). Mas o resultado foi distante daquilo que desejava: “[...] em vez de me entregar a estripulias de regozijo, fiquei um tempo ali parado, olhado para o chão como um enforcado...” (Nassar, 2017, p. 274). A potência alcançada minutos antes, desconfigura-se com a alcunha recebida: “[...] de repente me larguei feito fardo, acabei literalmente prostrado ali no pátio, a cara enfiada nas mãos, os olhos *formigando*...” (Nassar, 2017, p. 276, grifo da autora). Agora, ele se encontra indubitavelmente impotente – com suas forças encolhidas, solenemente intitulado por broxa e sentindo no seu rosto os passos das *insetas* a formigar.

Abatido, tombado no pátio e pensando “nela”, ele faz uma descrição saudosista de um acontecimento passado que gera certa ambiguidade a princípio, já que tal pronome esteve quase sempre referido à jornalista. Porém, no decorrer da descrição, percebe-se que se trata da figura maternal que, por sua vez, é construída enquanto idealização extrema:

[...] e foi de repente que caí pensando *nela*, no abandono recolhido da sua casa àquela hora do café, certamente já sentada de lado, que era assim que ela ficava depois de concluir o austero jejum, o cotovelo fincado na mesa, a cabeça apoiada na mão, os olhos pregados no passado, desfiando horas compridas da sua viuvez prosecta, revivendo a cada dia os velhos tempos da nossa união, ruminando desde cedo os resíduos deste mito, tendo assistido calada, anos a fio, à quebra ruidosa dos princípios, [...] ela que ainda era, com a dispersão da prole, a depositária espiritual de um patrimônio escasso, a lição que ela repetia sempre nas raras vezes que me via, (“o amor é a única razão da vida”) [...] (Nassar, 2017, p. 274, grifo da autora).

2.2 Saúvas

As saúvas não são meras *insetas* na narrativa, mesmo quando o chacareiro, comparando-as à jornalista, diz que havia avaliado mal seu tamanho, que era uma formiga, um inseto, uma nanica (Nassar, 2017, p. 274), mas ele não o diz com plena certeza após a “volúpia de seu escândalo” (Nassar, 2017, p. 273). “[...] via surpreso e comovido o meu avesso” (Nassar, 2017, p. 274), ele diz e, em seguida, descreve cambalhotas de macaco no gramado que, em sua imaginação, seriam estripulias de regozijo, de alegria e vitória. No entanto, assume uma posição quase catatônica: “[...] o corpo enroscado nas tramas da trapaça, estraçalhado nas vísceras, um ator em carne viva, em absoluta solidão” (Nassar, 2017, p. 274). Como foi analisado no bloco anterior, as saúvas e as personagens femininas da obra estão equiparadas pelo rombo que as *insetas* provocaram.

São buracos o que as formigas-cortadeiras deixam na folhagem e carregam para os ninhos – seus fragmentos de vegetação cortada, que servem para produzir os fungos que alimentam todo o formigueiro. O saueiro é de fácil reconhecimento: são buracos ou *olheiros* rodeados por terra solta e possuem inúmeras câmaras subterrâneas – chamadas de panelas – que

se interligam e se comunicam no solo por meio de galerias. No momento que o chacareiro repara no rombo, ele segue a trilha “[...] camuflada ao pé do capim alto, eu haveria de agora surpreendê-las enfurnadas...” (Nassar, 2017, p. 227) e imagina que agora elas estão cansadas depois de tanto trabalhar à noite; é quase como se ele sentisse imenso prazer em liquidar o saueiro.

Ele, que já havia dito que é preciso ter sangue de chacareiro para sentir essa cólera, o diz tremendo, espumando no momento em que afoga os olheiros com dose dupla de veneno e “tapando de fecho, na prensa do calcanhar, *a boca de cada olheiro...*” (Nassar, 2017, p. 228, grifo da autora). Seu raciocínio se entorpece; ali, está se vingando das saúvas. Olha para o buraco “[...] c’uma gana que só eu é que sei o que é porque só eu é que sei o que sinto” (Nassar, 2017, p. 227-228). Ele enterra seu pé, pisa naquilo que lhe causou o rombo. É a força masculina da dominação do território. É aqui o ponto em que o chacareiro inicia seu ato, vira a chave em seu cérebro e traceja discursos ora direcionados à jornalista, ora somente em seu pensamento, então prossegue: “[...] puto com essas formigas tão ordeiras, puto com sua exemplar eficiência...” (Nassar, 2017, p. 228). Buraco, boca e olheiro - é impossível não intertextualizar com *A história do olho* (2018) de Georges Bataille²². Quando retorna “largando ainda vigorosas fagulhas pelo caminho” (Nassar, 2017, p. 228), vê que sobraram duas sobreviventes do seu genocídio formicular de minutos atrás. Envenenadas, porém sobreviventes. Percebe que as duas encontram-se conversando, algo inadmissível em sua concepção: “a desenvoltura de femeazinha emancipada [...] tagarelando tão democraticamente com *gente do povo*, que era por sinal, uma de suas ornamentações prediletas...” (Nassar, 2017, p. 228, grifo da autora).

O protagonista é bastante assertivo na divisão de classes e raças, descreve a caseira com “jeitão de mulata protestante, as manchas na pele parda e desbotada, os óculos com lentes grossas” (Nassar, 2017, p. 222), em comparação com a que ele faz da jornalista: “sua cabeça reclinada no encosto da almofada, a pele cor-de-rosa e apaziguada” (Nassar, 2017, p. 222). As falas postas lado a lado orientam ao racismo e elitismo, como se a pele cor-de-rosa fosse superior à preta. Ele expõe o maltrato verbal aos seus empregados em diversos momentos da narrativa. Primeiramente, procurando por Seu Antônio e se exaltando com Dona Mariana por não saber por onde anda seu marido e a culpa, por primeiro, pelo estrago das saúvas, para depois se destrambelhar. Essa era a gente do povo à qual ele se refere, os trabalhadores. Seus caseiros,

²² “[...] um termo, o Olho, passa por variações através de um certo número de objetos substitutivos, que mantêm com ele a relação estrita de objetos afins [...] O Olho assemelha-se, portanto, à matriz de um percurso de objetos que são como que as diferentes ‘estações’ da metáfora ocular”. (Barthes, 2018, p. 121, tradução Hortênsia dos Santos).

além de receberem maus tratos, são obrigados à subserviência em relação ao patrão, precisam daquele emprego na chácara. Não são chacareiros, são caseiros, distinção que o narrador faz com frequência; ele se orgulha de sua chácara, mas não faz o trabalho da roça, esse deixa para seus empregados.

Cabe, então, adentrar pelas idealizações nacionais do caipira e do *farmer* – distinção detalhada que será feita mais adiante. Nísia Trindade Lima (1999), em seu livro *Um Brasil chamado sertão*, narra sobre as viagens do Instituto Oswaldo Cruz no início da república, a fim de “compor um retrato das áreas do interior em que doenças são identificadas como a característica básica da nacionalidade” (Lima, 1999, p. 91). A autora vai além, questionando por que essas questões médicas voltadas para os sertões brasileiros transformaram-se em “questão de cultura e da política compartilhada por diferentes intelectuais e outros atores sociais” (Lima, 1999, p. 91), e afirma que “[...] a doença tornou-se símbolo da apatia do trabalhador rural e do descaso das elites políticas diante dos problemas nacionais” (Lima, 1999, p. 104).

As saúvas trabalham à noite para cortar as folhas que lhes interessam, de fato destruidoras, como afirmou Hilaire. Durante o dia, trabalham nas galerias e nas seivas que alimentam as ninfas e a rainha. Então, como produzir, plantar e colher, se as saúvas comem tudo antes mesmo do crescimento? Se não há plantação, não há comida, não há agronomia, não se pode exportar, a economia se farta e a daí a saúva acabaria com o Brasil.

Há ainda a famosíssima frase “muita saúva e pouca saúde os males do Brasil são”, de Mário de Andrade, em sua obra *Macunaíma* (1928), que ao resumir as desgraças do país atribui às saúvas metade da culpa. Nesse sentido, Proença (1978) afirma que [o] dístico *Muita saúva e pouca saúde os males do Brasil são* prende-se às referências de todos os cronistas ao estrago feito por formigas nas lavouras dos colonizadores, e ao que disse Saint Hilaire. O *pouca saúde*, vem de outra frase, essa do médico Miguel Pereira na obra *O Brasil é um vasto hospital* (Proença, 1978, p. 172). Essa ideia de que o país é um hospital, cheio de doenças, surgiu das expedições do Instituto Oswaldo Cruz, que se “Mostrava uma imagem do interior que se opunha a exaltação da natureza e do homem sertanejo, encontrada nos textos ufanistas e românticos” (Lima, 1999, p. 106).

Monteiro Lobato, escritor do século XX, expressou suas opiniões acerca do caboclo (*sic*) brasileiro, a partir de sua própria experiência como fazendeiro. Apresenta, então, em 1914, dois artigos em *O Estado de São Paulo* em que revela a “verdadeira face” do caboclo brasileiro, que em suas palavras seria “piolho da terra”, “parasita”, “quantidade negativa”. Nísia comenta que o jeca, segundo Lobato, seria “em suma o principal obstáculo ao progresso do Brasil”. Os artigos *Velha praga* e *Urupês* compuseram o primeiro livro de contos do autor em 1918, geraram intensa polêmica e trouxeram para a cena o personagem Jeca Tatu, um caipira ou

‘piraquara’ do Vale do Paraíba, segundo explicação de Lobato (Lima, 1999, p. 106). Trindade ressalta que a polêmica se formava devido ao fato de não se saber ao certo até que ponto Jeca representaria o homem do interior – fosse ele vaqueiro do Norte semiárido ou caipira dos sertões de Minas Gerais, de São Paulo ou de outros estados. (Lima, 1999, p. 133).

O mal original do brasileiro é ser doente, afirma Lima e Hochman (2000). Isso se deve ao método médico higienista que reconstruiu a identidade nacional “da identificação da doença como elemento distintivo da condição de ser brasileiro” (Lima; Hochman, 2000, p. 314). Antes mesmo do personagem Macunaíma, de Mário de Andrade, se tornar o herói nacional “sem nenhum caráter”, a personificação do brasileiro baseava-se no personagem do Jeca Tatu – caipira parasitário, personagem do *Urupês*. Formava-se, no centro-sul do Brasil, o retrato do homem rural brasileiro: preguiçoso, cheio de vermes, “um funesto parasita da terra”, como o próprio autor o define no artigo “Velha praga”. Tal discurso sanitaria endossado por Lobato foi alvo de ironia de Mário de Andrade na frase contida em sua obra *Macunaíma* (1992): “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são” (Andrade, 1992, p. 63). O dístico, segundo Lima, remete fortemente à intensa campanha sanitaria e ao combate à praga representada pelas formigas. Para o personagem, a frase aparecia como um dístico das campanhas a serem realizadas pela “gente útil do país, os paulistas” (Lima, 1999, p. 144). A explicação é a de que o medo estava na possibilidade de que houvesse um retorno do Brasil à situação colonial, questão que Macunaíma explica na carta dirigida às amazonas:

Porém, senhoras minhas! Inda tanto nos sobra, por este grandioso país, de doenças e insetos, por cuidar!... Tudo vai num descalabro sem comedimento, estamos corroidos pelo morbo e pelos miriápodes! Em breve seremos novamente uma colônia da Inglaterra ou da América do Norte!... Por isso e para eterna lembrança destes paulistas, que são a gente útil desse país, e por isso chamados de locomotivas, nos demos ao trabalho de metrificarmos um dístico, em que se encerram os segredos de tanta desgraça:

“POUCA SAÚDE E MUITA SAÚVA,
OS MALES DO BRASIL SÃO”.

Este dístico é que houvemos por bem escrever no livro de Visitantes Ilustres do Instituto Butantã, quando foi da nossa a esse estabelecimento famoso na Europa (Andrade, 1988, p. 63).

Lima destaca que o tema se repete ao fim da narrativa de Andrade, na qual os ideais entre Macunaíma e os reformadores se aproximam, então “[...] o herói teria desistido de brincar no país de pouca saúde e muita saúva e decide virar constelação” (Lima, 1999, p. 144). Ao contrário de Jeca Tatu, não há aqui na retratação de Macunaíma a fidelidade de um tipo social como em Jeca Tatu, tampouco uma delimitação de espaço geográfico; trata-se, portanto, de uma alegoria sobre a identidade nacional (Lima; Hochman, 2001, p. 224). Como se vê no fragmento:

A imagem dominante de um Brasil doente mostra que o movimento pelo saneamento teve um papel central e prolongado na reconstrução da identidade nacional a partir da *identificação da doença como elemento distintivo da condição de ser brasileiro*. [...] O Brasil foi pensado pelas suas ausências e o homem brasileiro como atrasado, indolente, doente e resistente aos projetos de mudança. [...] Questões como raça e herança colonial assumem crescente importância nas controvérsias que marcam as três últimas décadas do século XIX e as três primeiras décadas do século XX. Para alguns intelectuais do período, o traço negativo do brasileiro radicava-se na herança ibérica com sua tradição estadista e pouco propensa à iniciativa individual. Outros atribuíam o atraso à composição étnica da população, onde predominavam mestiços e raças consideradas inferiores (Lima; Hochman, 2000, p. 314).

Se havia saúvas em excesso, era porque o mal original do brasileiro era o de ser doente, de ter suas plantações destruídas por essas formigas-cortadeiras e ser preguiçoso, não cuidar da sua colheita. Ou seja, ser brasileiro era mesmo terrível às vistas daqueles que discursavam em prol do sanitarismo, principalmente aos olhos europeus. O brasileiro é doente e precisa ser curado: era com esse objetivo que as medidas higienistas foram criadas, focando no *páthos* sem compreender ao certo se era o caso de uma patologia.

Quando se fala em patologia, ou em *páthos*, neste momento da escrita, não se atém às etimologias dúbias da palavra. Fala-se de doença, *páthos*, que do grego é termo homônimo – e também significa paixão –, e do latim *passio*, paciência. Quando se está doente, não há o que fazer senão aguardar que a chaga termine ou que ela termine com você, um raciocínio parecido com *Se não acabarmos com as saúvas, as saúvas acabarão com o Brasil*, o que não é coincidência.

Macunaíma, mesmo com sua mentalidade entendida como primitiva, transitava entre as florestas e a cidade, lidava bem com as máquinas e localizava-se na sociedade moderna. Jeca Tatu, como simbolismo do povo brasileiro, diferencia-se bastante desse outro personagem da estética modernista. Lobato, já aderido à campanha de saneamento rural, começa a trazer à baila em seus escritos uma proposta de regenerar o Jeca (Lima, 1999, p. 145). “*De caipira a farmer: a ressurreição do Jeca*” é o título do tópico em que Nísia discorre sobre as implementações do sanitarismo, apoiadas por Lobato, e seu personagem que, antes tratado por “caboclo indolente e parasitário”, agora poderia “tornar-se um agente de mudança social e modernização” (Lima, 1999, p. 146). Lima afirma que tal discurso do autor teve importante papel na afirmação profissional como escritor e editor, assim como na maior divulgação desses ideais para um grupo maior de leitores. Portanto, o *Saneamento do Brasil*, publicado por Belisário Penna, e *Problema vital*, lançado por Lobato, uniram-se simultaneamente para a regeneração do Jeca: “O Jeca não é assim: está assim”.

A ressurreição do Jeca é narrada em forma de parábola voltada para as crianças. O personagem passa a acreditar na ciência médica e a seguir suas orientações, e, com isso,

transforma-se. Torna-se produtivo e muito rapidamente consolida-se como próspero fazendeiro, que compete com seu vizinho italiano, em pouco tempo ultrapassando-o. Da água para o vinho, ou das parasitárias para o sucesso, temos aqui um *farmer*. Na língua inglesa, com certa ironia, pois Jeca aprendeu a falar inglês e modernizou sua propriedade com tecnologia e novas lavouras: Jeca venceu, é o ensinamento moral que fica, porque ainda se torna educador sanitário, transmitindo seus conhecimentos aos seus empregados (Lima, 1999, p. 147). Que bela lição nos ensina Jeca: com força de vontade, basta acreditar na ciência para se curar de todos os males e prosperar.

Não parece coincidência que todo esse malabarismo em torno do personagem de Lobato tenha ocorrido senão para corroborar uma campanha de saneamento do Brasil, principalmente pelos sertões e interiores, além de garantir também ao escritor maiores aproximações políticas e melhores vistas a si mesmo. Cabe, em nota, apresentar o personagem seguinte, Zé Brasil²³, que não foi capaz de apagar a força simbólica de Jeca Tatu.

Quando se retorna ao chacareiro da novela em análise, não há como compará-lo nem ao Jeca, nem a Macunaíma – apesar da obsessão por saúvas –, mas é possível um paralelismo entre esses três. A doença os persegue ora parasitariamente, ora por formigas. Da mesma maneira que o narrador de *Um copo de cólera*, seu latifúndio foi aterrorizado pelas saúvas e elas se tornaram agentes principais de um dos dísticos mais famosos da literatura nacional. A diferença é o lado que cada um pende ao ódio a esses insetos: antes pelo medo da doença, da fome, do retorno ao colonialismo – o sanitarismo pressuposto na narrativa, mostra a outra face das formigas e seu simbolismo patológico subsistente às emoções e fragilidades desse *farmer* que sente sua virilidade posta em risco pelas malditas *insetas*. Ou o chacareiro acaba com as saúvas, ou as saúvas acabam com o chacareiro – ao que parece, a derrota foi pela esmagadora maioria daquelas que minaram o discurso masculino até sua última seiva – mesmo que, para isso, tivessem seus buracos tapados e envenenados.

2.3 A origem do mundo

É uma fenda através da qual não se pode enxergar através. Em seu interior, toda a anatomia e natureza necessária para o multiplicar da vida. Ainda que natural, a vagina é um órgão que causa espanto quando exposta gráfica e explicitamente. Na linguagem, tem-se uma

²³ “Zé Brasil corresponderia ao momento de aproximação entre Lobato e o Partido Comunista Brasileiro, que viveu no pós-guerra curto período de legalidade, e expressaria a viva impressão que provocava em Lobato a liderança carismática de Luiz Carlos Prestes. A temática central deslocava a explicação dos males do Brasil do trabalhador rural para a atitude das classes dominantes e para a estrutura fundiária responsável pelo nomadismo e pauperização do Jeca” (Lima, 1999, p. 150).

variedade de sinônimos para se referir a ela, aos mais infantis, cômicos e grosseiros. A realidade é que a *boceta* é um tabu que impõe em si o desejo de uma potência, polindo o que diria Freud a respeito.

A genitália feminina é formada pela parte externa e visível, a vulva; pelas partes internas e não visíveis, o colo do útero; o útero e os ovários e pelo orifício que liga essas duas partes: a vagina. A vulva ainda possui o monte de Vênus, em que se iniciam os pelos pubianos; o capuz do clitóris; a glândula do clitóris; grandes lábios e pequenos lábios; a vagina e o períneo. O clitóris é um dos pontos de prazer e contém uma enorme quantidade de terminações nervosas que contribuem para o orgasmo. Mas como falar de prazer sexual se pouquíssimas mulheres chegam a sequer olhar suas genitálias? Eve Ensler (2018), em *Monólogos de uma vagina*, entrevistou mulheres em Nova York, nos anos 1990, e as perguntou se já tinham visto a própria vagina. A maioria delas não conhecia seu próprio corpo, ou se conhecia achava-o grotesco, feio e nojento. Ensler lembra comicamente de uma entrevistada que dizia ser ocupada demais para ver sua vagina, porque era tudo muito complicado, agachar, conseguir um espelho, se contorcer toda para enxergar. É um pouco cômico mesmo, mas também leva a pensar que seria mais fácil que outra pessoa olhasse para esse órgão sexual, para a genitália feminina. Esse alguém na história da humanidade quase sempre foi o homem.

O homem sempre esteve dizendo coisas a respeito da genitália feminina. O livro *A origem do Mundo: uma história cultural da vagina ou a vulva vs o patriarcado*, de Liv Strömquist (2018), mostra as mais terríveis atrocidades cometidas contra a vulva, desde ácidos até mutilações. Santo Agostinho acreditava no pecado original e considerava “a mulher especialmente suja e pecaminosa” (Strömquist, 2018, p. 13). A caça às bruxas também foi um exemplo do ódio à genitália feminina: as mulheres eram examinadas de pernas abertas, e aquela que tivesse alguma anormalidade, julgada pelo homem, era considerada bruxa (Strömquist, 2018, p. 19). Houve grupos e mais grupos de cientistas que se engajaram em pesquisas a respeito do hermafroditismo e do orgasmo feminino, algo que nos leva à escultura de argila datada de 300 a.C., advinda da Grécia, na qual uma figura escancara sua vulva, assim como a pedra na Igreja de Santa Maria e São Davi em Kilpeck, Inglaterra, do século XIII. Ao que parece, essas figuras sem pudor com a vulva são chamadas de *sheela-na-gigs* e são mais comuns na Irlanda e Inglaterra (Strömquist, 2018, p. 48). Há diversas esculturas importantes da antiguidade que mostram a vulva, uma vez que faziam parte do sagrado e do existencial (Strömquist, 2018, p. 53).

No mundo das artes, houve uma célebre pintura, jamais esquecida, que possui extrema relevância e será utilizada como paralelo para a hipótese a ser cunhada mais adiante. No século XIX, Gustave Courbet (1819-77) retratou – de maneira apegada à realidade e sem

pudor – uma mulher nua, deitada e com suas pernas abertas, de um ponto de vista em que o *punctum*²⁴ da pintura é autoexplicativo ao título da obra. A pálida e brilhante vulva de “A Origem do Mundo” (1866), que se revela entre o denso arbusto pubiano da modelo, fez com que esse quadro passasse por algumas clausuras ao longo dos tempos.

A pintura foi encomendada pelo diplomata otomano Khalil-Bey, colecionador de artes eróticas, em uma de suas idas a Paris²⁵. Tem-se registro de que, uma vez possuidor do quadro, manteve-o guardado com reserva atrás de uma cortina verde, a qual abria a seus convidados a fim de lhes ostentar a origem do mundo que conservava cativa ao seu olhar e desejo. O intuito não estava em escondê-la: encobrir a obra significava para o erotômano um jogo de sedução. O gesto de descortinar remete, segundo Savatier (2009), ao desnudar do “véu que recobre a falta”²⁶. Anos depois, Khalil perdeu todos seus bens em apostas e vendeu a obra a um antiquário. Lá, permaneceu por anos, amontoada sob outra tela assinada por Courbet, até ser adquirida pelo aristocrata húngaro, François de Hatvany, em 1910.

“A Origem do Mundo” resistiu ao exército nazista, quando foi tomada de Hatvany em Budapeste. Sobreviveu, ainda, à Segunda Guerra Mundial, para, em 1955, ser obtida pelo psicanalista Jacques Lacan. Último sujeito pertencente da obra, Lacan pediu ao seu cunhado, André Masson, que criasse, sob medida, um painel de madeira deslizante acoplado à tela, o qual velava a imagem e ao mesmo tempo incitava traços da tela. Novamente, há aqui o ritual relacionado ao véu anteriormente citado: Lacan, na sua qualidade de anfitrião, deslizava a tábua de sua instalação artística a algum célebre convidado a quem julgasse distinto o suficiente; assim, ele desanuvia os olhos de seu conviva e desnuda a que já nua está: “A Origem do Mundo”.

Muito foi especulado a respeito da relação de Lacan com a tela. Uma das principais teses do psicanalista parte da ideia do homem como possuidor do objeto fálico – sendo esse o pênis, figurativamente ou não –, enquanto a mulher, ausente desse – sempre em falta de algo. Ausência que a impede de se sentir em posse dos seus desejos e agir em prol deles. Resumidamente, o falo, para a mulher, é aquilo que falta. Apesar de ausente como órgão exposto, sua cavidade escura e rugosa implica o pavor pelo desconhecido:

²⁴ Tratando-se do pictural, aproxima-se, aqui, o conceito cunhado por Barthes (1984) a respeito daquilo que atrai o olhar do espectador na fotografia: “O *punctum* de uma foto é esse acaso que nela, me *punge* (mas também me mortifica, me fere)” (Barthes, 1984, p. 46).

²⁵ Bellet, 2006.

²⁶ “O véu, mais do que cumprir a função de esconder o que se tem, vela o que não se tem” (Ferreira, 2013, p. 53-64).

Eis aí uma descoberta horrível, a carne que jamais se vê, o fundo das coisas, o avesso da face, do rosto, os secretados por excelência, a carne da qual tudo sai, até mesmo o íntimo do mistério, a carne, dado que é sofredora, informe, que sua própria forma é algo que provoca angústia. Visão de angústia, identificação de angústia, última revelação do *és isto - és isto, que é o mais longínquo de ti, isto que é o mais informe* (Lacan, 1985, p. 197-198, tradução Marie Christine Lasnik Penot; Antonio Luiz G. Jinet de Andrade).

Nesse excerto, Lacan discorre sobre o famoso sonho de Freud com Irma, descrevendo a garganta arreganhada da mulher em questão. Não à toa que frente a frente à boca escancarada, avistando ao fundo a faringe, perdendo-se até o estômago, a visão, apesar de invertida, é a mesma de quando os olhos param na fissura maldita²⁷, visão de angústia, de onde tudo sai e, invariavelmente, entra. Tal como um convidado que poderia ser selecionado por Khalil ou Lacan para demorar os olhos na “Origem do Mundo”, o chacareiro se encontra sentado em seu terraço como espectador. Em um gesto que se aproxima ao descortinar da vulva pintada por Courbet, a névoa se esvai e revela ali, na cerca viva do domínio masculino, retalhado pelas saúvas, a imagem-semelhança de seu desejo não realizado, a castração de sua potência. O desnudamento da forma erótica, associado aos pensamentos e ações desencadeadas, leva à hipótese de que a visão do rombo e suas significações podem estar entre os motivos do desequilíbrio²⁸ do narrador:

[...] eu estava dentro de mim, eu já disse (e que tumulto!), [...] as coisas todas que existiam fora e minhas formigas pouco a pouco carregaram, e elas eram ótimas carregadeiras as filhas da puta, isso elas eram excelentes, e as malditas insetas me tinham entrado por tudo quanto era olheiro, pela vista, pelas narinas, pelas orelhas, pelo buraco das orelhas especialmente! e alguém tinha de pagar queira ou não, era esse um dos axiomas da vida, era esse o suporte espontâneo da cólera (quando não fosse o melhor alívio da culpa) (Nassar, 2017, p. 239).

Abordar a “Origem do mundo”, homônimas, tanto a obra de Strömquist quanto o quadro pintado por Courbet, suscita outros aspectos a serem revelados sobre a novela, até porque o título original traduzido do sueco de Strömquist se chama “fruto da sabedoria”. Evoca, portanto, a maçã que destruiu o paraíso de Adão e Eva, discussão essa que virá no próximo capítulo. Com o fim da discussão e agressão ocorrida entre o chacareiro e a jornalista, ele desfalece no quintal e é carregado por seus caseiros: “[...] os dois tentando me erguer do chão como se erguessem

²⁷ Pode-se aproximar a ideia de maldição ao que afirmou Bataille: “[...] essa atmosfera de maldição supõe a angústia, e a angústia, por sua vez, significa a ausência (ou a fraqueza) da pressão exercida pela exuberância da vida. A angústia ocorre quando o próprio angustiado não está amparado pelo sentimento de superabundância. É exatamente isso que anuncia a significação isolada, individual da angústia. Só pode haver angústia de um ponto de vista pessoal, *particular*, radicalmente contrário ao ponto de vista *geral*, baseado na exuberância da matéria viva em seu conjunto. A angústia é vazia de sentido tanto para aquele que transborda vida, quanto para o conjunto da vida, que é um transbordamento por essência” (Bataille, 2020, p. 57, tradução Fernando Scheibe).

²⁸ “O erotismo, já o disse, é a meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão, conscientemente. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas então o sujeito se identifica com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer, no erotismo: Eu me perco” (Bataille, 2017, p. 55).

um menino...” (Nassar, 2017, p. 277). Dona Mariana, para distraí-lo, conta que a coelha Quitéria já estava com nova ninhada, e que o coelho, Pituca, mesmo sendo velho, ainda irá procriar bastante nessa vida. Curioso comparar esse simples fato corriqueiro de uma fazenda a todo o reboiço de minutos atrás; o narrador, em suas entranhas, poderia pensar que até o coelho é capaz de formar uma família e não ser insultado de “brocha” pela sua amante.

O último capítulo, que possui o mesmo título do primeiro, “A chegada”, é o único narrado pela personagem feminina. Parece ser um tempo outro daquele das saúvas, antes ou depois, pois o passado está sempre inconcluso e o futuro permanece ao longe. Ela narra sua entrada na casa da chácara com todo cuidado, descrevendo todos os detalhes, dando-lhe um ar infantil: “[...] já tinha dado conta da folha ali na mesa, onde pude ler, [...] ‘estou no quarto’, uma mensagem bem no estilo dele – breve, descarnada, pelo cálculo, escrita ainda, com intenção, num forjado garrancho escolar...” (Nassar, 2017, p. 279). O homem que já se mostra pelas próprias iscas que são deixadas pelo caminho até o quarto: “[...] as duas almofadas que pouco antes teriam servido de travesseiro, o quebra-luz de ferro ao lado, a térmica sobre a banqueta, um cinzeiro ao alcance do braço...” (Nassar, 2017, p. 279-280). Continua sua descrição do ambiente, pendendo para o lado mais maternal possível: as “surradas sandálias de couro cru, abandonadas displicentemente como as sandálias de uma criança, cacos isolados uns dos outros e que eu a contragosto fui juntando num mosaico. [...] Até que atravessei a peça toda, e só foi cruzar o corredor p’reu alcançar a porta ali do quarto...” (Nassar, 2017, p. 280). Ela o vê e o descreve da seguinte maneira:

[...] 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 eu me prestaria a seus caprichos, pois fui tomada de repente por uma virulenta vertigem de ternura, tão súbita e insuspeitada, que mal continha o ímpeto de me abrir inteira e prematura para receber de volta aquele enorme feto (Nassar, 2017, p. 280).

Ela, naquele momento, foi incapaz de vê-lo como homem, como chacareiro; para a jornalista ali existia aquela criança que ele desejara voltar a ser, mas que pelas direções da vida se perdeu. Ela o chamou de broxa, porque não é capaz de penetrá-la, e é aí que se concentra toda a cólera deste homem. No entanto, ela, dotada de sua cavidade vazia, tem o ímpeto e a vontade de colocá-lo de volta em seu ventre com toda sua ternura, ali. De forma tortuosa e incomum, a novela nos impõem que sim, “o amor é a única razão da vida”.

3 COLEIRAS E COLARES

3.1 Coleirinha

“...e quando senti a mão pequena me entrando trêmula pela camisa, feito uma coleirinha [...], foi só então que lavei o canalha da cara [...] quando num berro gritei ‘toma! leva o outro’ e estendi meu pé feito um soldado ‘tira o dedão pelo menos e enfia no meio das pernas, é ele que te mexia o grelo” (Nassar, 2017, p. 271). Aqui é o fim do esporro, é a explosão final, no qual o *páthos* une todos seus cacos e se quebra com toda força novamente. É esse o ciclo da doença, da paixão construída nessa novela, os dois chegares, dois pontos que se entremeiam, que se afastam e que se aproximam. O cordão umbilical deste feto enorme que a jornalista deseja, com toda sua ternura, trazer de volta ao útero²⁹. Ela pode abrigá-lo em si mesma, ele sequer consegue penetrá-la – broxa, é o que ela diz a ele ao ir embora da chácara.

Ele se dá por vencido, todas suas tentativas buscando dominá-la não funcionaram como deveriam. A mão da jornalista é o que o enfurece finalmente ao lembrá-lo da coleira. A coleira representa aquilo que intitula a posse de um sob o outro, atrelada a uma guia, e determina também até onde se vai, porque se se tenta a liberdade, asfixia-se. Nemhum ser vivo gosta de perder o ar. Interessante recordar um conceito já introduzido neste trabalho, quando Bataille diz do extremo erotismo do dedão do pé, conceito no qual Moraes (2017) comenta que estariam ali as inquietações sexuais. Há algo muito notório em ser analisado, nesse sentido, visto que temos o ódio do chacareiro ao sentir a mão da jornalista e, em seguida, sua reação, que é oferecê-la seu dedão cortado para que assim ela se satisfizesse sexualmente. Isso leva a crer que há no pensamento do homem algum paralelo entre estas coisas: coleira, dedão e grelo.

Eliane Robert Moraes traz em seu livro, *O Corpo Impossível* (2017), uma citação de Bataille que relaciona a verdade, a violência, o erotismo e a pulsão de morte. O excerto muito se encaixa no suposto raciocínio levado pelo chacareiro ao enxergar a verdade no seu dedão como fim satisfatório de gozo, assim como a cólera. Mas, ao mesmo tempo, rejeita a coleira, que é consequência desse enlaçamento de corpos que visuais e não visuais se tensionam a ponto

²⁹ “...e nem seria a primeira vez que eu me prestaria aos seus caprichos, pois fui tomada 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, 2017, p.280).

de colidir ao desejo da unidade, como também cravava Bataille³⁰. A respeito, o autor categoriza:

...a verdade só tem um rosto: aquele de um desmedido violento. A verdade nada tem em comum com as formas alegóricas, com as figuras de mulheres nuas: mas o pé de um homem que estivera vivo há pouco, este sim tinha a violência – a violência negativa – da verdade. Em outras palavras: a verdade não está na morte (Bataille *apud* Moraes, 2017, p. 220, tradução Fernando Scheibe).

Tal passagem, reporta Moraes, encontra-se em um texto escrito em 1943 e está contida no relato que Georges revela tristemente sobre a guerra que presenciou. Ali, o filósofo percebeu que quase nada sobrava desses corpos, lhe pareciam informes, apenas um pé intacto “era a única coisa humana de um corpo, e sua nudez, tornada terrosa, era inumana”. E é esse pé que anuncia a verdade violenta. Afora o que de fato significou para o autor a violência do membro, está claro que o personagem, neste ponto da obra, utiliza-o como objeto humilhador, diminuindo sexualmente a jornalista, causando pavor e escancarando de vez toda a cólera contida.

A hipótese que se pesa nesse ponto da dissertação está na coleira, não como coisa, mas como dispositivo catalisador da cólera. Assim, a coleira é a cólera da paixão, a doença, o *páthos*, que controla pelo ar, asfixia, determina limite e distâncias. A coleira não deixa que se vá muito longe, o tamanho da guia determina o território permitido. Ela acompanha a cólera em suas consequências, na posse, na ausência de liberdade, na delegação completa do outro para si próprio.

3.2 “Quem ama não mata”

É extremamente triste que se tenha um nome específico para o crime de se assassinar mulheres. O número, de acordo com o Atlas da Violência e com o Ipea (Instituto de pesquisa econômica aplicada), no Brasil, é assustador. Segundo o órgão: “Somente em 2021, 3.858 mulheres foram assassinadas. Especificamente durante o período pandêmico, entre 2020 e 2021, 7.691 vidas femininas foram perdidas no país” (Ipea; FBSP, 2023). Fica claro, com esses dados, que quase o dobro de mulheres morreram por estarem perto dos seus agressores durante o isolamento doméstico da pandemia da Covid-19, que durou entre 2020 e 2022 no país. O Atlas conclui que, na década de 2011 a 2021, mais de 49 mil mulheres foram assassinadas no Brasil.

³⁰ “...o que está sempre em questão [no erotismo] é a substituição do isolamento do ser, de sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda” (Bataille, 2017, p. 39, tradução Fernando Scheibe).

Ainda em 2021, 3.858 mulheres foram mortas de forma violenta no Brasil. O número representa mais de 10 mortes por dia e coloca as mulheres como um dos maiores grupos de vítimas de violência cotidiana no país. A edição 2023 do Relatório Atlas da Mulher mostra que, enquanto a taxa de homicídios, da população em geral, apresenta queda, a de homicídios femininos cresceu 0,3% de 2020 para 2021 (Ipea; FBSP, 2023). As minorias sofrem ainda mais com essa violência misógina, muitas vezes praticada por ex-namorados, noivos e maridos, tomados por alguma cólera maldita que os faz ter coragem de cometer tal ato. “2.601 mulheres negras foram vítimas de homicídio no Brasil em 2021, o que representa 67,4% do total de mulheres assassinadas, uma taxa de 4,3 para cada 100 mil. O risco de uma mulher negra sofrer violência letal é 1,8% maior em comparação ao de uma mulher não negra” (Ipea; FBSP, 2023)³¹.

Em 1924, a feminista Ercília Nogueira Cobra publicou seu livro *Virgindade anti-higiênica*, que foi publicado em um contexto de turbulências e contradições – suas ideias foram muito subversivas para o momento político, teve seus exemplares recolhidos. Mas, hoje, em um de seus capítulos intitulado “A negação de direitos civis e a violência”, Ercília expõe a perversidade com que os crimes eram sensacionalizados:

Outro jornal narra, com requinte de crueldade e grandes títulos ilustrativos: Mulher assassinada. Paixão funesta. A decaída de Sebastiana Carlos Magno, farta de receber maus-tratos de seu amante José Fontainha, abandonou-o. Ontem, tendo ela ido a um teatro, o amante esperou-a na esquina e deu-lhe cinco tiros de revólver, deixando-a morta. Feito isso entrou num café sendo então preso por um guarda que assistira a cena. (Cobra, 2021, p. 217).

A autora ainda discute sobre a prisão do assassino que, sim, foi preso, mas enfrentou um júri completamente composto por homens, que o absolveram firmado na dirimente da privação de sentidos, “a grande porta falsa da impunidade entre nós” (Cobra, 2021, p. 218), completa. Cobra é uma mulher do século XIX, seu texto pôde vir à tona na publicação do livro *Clássicas do pensamento social* (2019), publicado pela editora Unicamp, em 2019.

A obra *Mulheres e poder – Histórias, ideias e indicadores* (2018), das pesquisadoras Débora Thomé e Hildete Pereira de Melo, traz um relevante apontamento acerca da dificuldade de se encontrar dados e reportagens sobre violência contra a mulher antes da década de 1970. Isso tem a ver tanto com a dinâmica dos grupos feministas que se organizavam no interior do Brasil, quanto com os assassinatos de damas da elite brasileira, como Ângela Diniz, caso a ser analisado no próximo subcapítulo. Em concordância, Lourdes Maria Bandeira (2019), no artigo “Violência de gênero: a construção de um campo teórico e de investigação”,

³¹ Ipea; FBSP, 2023.

contido em *Pensamentos feminista brasileiro – formação e contexto* (2019, organizado pela Buarque de Hollanda), diz que no fim dos anos 1970 os feminicídios cometidos pelos respectivos maridos, ex-maridos, namorados e ex-namorados da classe média, em geral, haviam ganhado tanto visibilidade das mídias quanto das autoridades (Bandeira, 2019, p. 300). A maior visibilidade trouxe à tona a enorme falha do sistema jurídico embalsamado no velho patriarcado, uma vez que as práticas jurídicas desses assassinatos se assentavam no argumento da legítima defesa da honra masculina. Isso culminou na mobilização da militância feminista, que passou a demandar políticas públicas para combater a violência contra as mulheres.

Bandeira ainda reflete que mesmo em outro século, no XXI, os feminicídios continuam crescentes, e diz que embora não sejam explicados oficialmente como crimes de honra, não houve mudanças significativas para justificar a persistência da violência de gênero. Percebe-se, então, que pela abundância dos atos recorrentes de violência, a ordem tradicional patriarcal se modifica, remodela-se, assim como os padrões e valores sexistas, mas nunca os elimina (Bandeira, 2019, p. 301). Assim, não há ruptura nos papéis exercidos nas estruturas sociais, e isso faz com que o ciclo se perpetue nas gerações por meio das disputas simbólicas e materiais da esfera familiar:

A violência de gênero, gerada na intimidade amorosa, revela a existência do controle social sobre os corpos, a sexualidade e as mentes femininas, evidenciando, ao mesmo tempo, a inserção diferenciada de homens e mulheres na estrutura familiar e social, assim como a manutenção das estruturas de poder e dominação disseminadas na ordem patriarcal. [...] Portanto, as relações interpessoais de convivência nos locais privados e familiares são o local propício para a instalação e a potencialização da violência contra a mulher (Bandeira, 2019, p. 302-303).

Conquanto os crimes de violência contra as mulheres aumentavam, mais cresciam as impunidades, já que “[em 1980] milhares de mulheres morriam nas mãos de maridos, namorados ou ex-parceiros, esse fenômeno tornava-se mais grave, na medida em que era insuficientemente reconhecido como crime” (Bandeira, 2019, p. 303). Então, em 1982, a TV Globo exibiu a minissérie brasileira *Quem ama não mata*, com vinte episódios voltados para o tema da violência contra a mulher, bem como reflexo do movimento político feminista da época. O programa teve bastante repercussão e pode-se dizer que contribuiu para conscientizar e sensibilizar a sociedade sobre a forma violenta que a discriminação de gênero age. No entanto, foi longe de ser o suficiente para alguma melhoria, conforme vimos com dados recentes do Ipea.

Um importante caso a ser contado da história da violência de gênero brasileira é a vida de Maria da Penha. Casou-se em 1976 com seu colega de mestrado na USP, o colombiano Marco Antonio, e o casal se mudou para Fortaleza, cidade natal de Maria. Lá, tiveram a segunda

filha. Ela conta, durante o TedxFortaleza, evento organizado pela TED em 2012, que após o nascimento das filhas, o comportamento do parceiro mudou abruptamente: passou a se tornar agressivo e violento verbal e fisicamente. Ela relata os momentos angustiantes que passou nos inúmeros ciclos de abuso de violência doméstica, que hoje são estudados e informados às mulheres, mas que naquela época eram desconhecidos para Maria que, com duas filhas, não sabia como sair daquele abuso constante. Em 1983, o mais terrível aconteceu com a primeira tentativa de assassinato: um tiro nas costas enquanto ela dormia, que a deixa paraplégica. A versão dada pelo cônjuge era de latrocínio, de que haviam entrado assaltantes na casa e que algum desses a teria baleado antes de fugir. Ao retornar do hospital, Maria foi mantida por quinze dias em cárcere privado por Marco Antonio e sofreu uma segunda tentativa de homicídio, quando tomava banho no chuveiro elétrico e foi eletrocutada por seu marido. Finalmente, a família conseguiu a sua saída de casa com a documentação do juizado para que não perdesse a guarda de suas filhas, e então se iniciou a batalha com o judiciário. Em 1991, Marco foi condenado a 13 anos de prisão, mas saiu em liberdade, o que causou extrema revolta por parte da vítima, que escreveu seu livro *Sobrevivi..., posso contar* (1994), no qual relatou todo o processo e disponibilizou provas para que fosse pública a injustiça pela qual estava passando. Houve um segundo julgamento em 1996, em que, novamente, o agressor foi condenado, mas saiu livremente devido a recursos. 1997 foi o ano em que o livro de Maria da Penha chegou ao conhecimento das ONGs CEJIL (Centro pela Justiça e Direito Internacional) e CLADEN, que propuseram a ela que denunciasse o poder judiciário brasileiro à OEA (Organização dos Estados Americanos) acerca de negligência com a qual os casos de violência doméstica eram tratados no país, o que prontamente aceitou. A OEA enviou quatro ofícios ao Brasil questionando a demora do processo, o que não foi respondido pelo Brasil, que acabou por ser condenado pela OEA. Foram emitidas nove condenações ao país: além de ter sido exigida a prisão do agressor, a OEA exigiu que houvesse mudança das leis do Brasil. Apenas 19 anos depois do crime o réu foi preso por violência doméstica e duas tentativas de homicídio – somente seis meses antes de o caso ser prescrito.

Sob recomendação da OEA, foi criada, em 2006, a lei nº 11340/06, que visa proteger a mulher e vulneráveis em casos de violência doméstica. Devido aos 19 anos de luta, a lei foi homenageada com o nome daquela que não desistiu de seus direitos. A Lei Maria da Penha é uma conquista de todas as mulheres brasileiras e em breve completará 20 anos, ou seja, trata-se de uma lei muito recente.

3.3 A Pantera de Minas

O colo de uma mulher sempre se cobiça: nu, está se insinuando; enfeitado, é extravagante. Mas o que se enrola no pescoço de uma mulher? Um lenço que esconde um machucado. Há mãos que acarinham e que também enforcam. Há lindos colares de brilhantes e coleiras que sufocam. Os dois podem ser usados simultaneamente.

Entre os anos 1970 e 1980, mulheres foram assassinadas no Brasil apenas por serem quem eram – Ângela Diniz, Maria Regina de Souza Rocha e Eloísa Ballesteros são apenas alguns exemplos entre tantas vítimas dessa sociedade patriarcal, principalmente a mineira, tão tradicional em seus costumes familiares e cristãos. Maria Regina foi morta pelo paisagista Eduardo Souza porque queria fumar e usar biquíni. Eloísa, assassinada pelo marido Márcio Stancioli enquanto dormia porque queria o divórcio³².

A vítima Ângela Diniz ganhou mais notoriedade por ser uma socialite destemida, sedutora e estonteante em sua beleza. Talvez devido às suas atitudes e formas de levar a vida, foi apelidada pelos colunistas como a “Pantera de Minas”. A produtora e *podcast* Rádio Novelo deu voz ao excelente *podcast* documentário *A praia dos Ossos* (2020)³³, no qual as jornalistas e pesquisadoras Flora Thomson-DeVeaux e Branca Vianna destrincham o que há por trás do crime tão est arrecedor e hediondo ocorrido na Praia dos Ossos, em Búzios-RJ, 1976. Às vésperas do réveillon, após uma enfurecida briga entre o casal, Raul Fernando do Amaral Street, ou, abreviando, Doca Street, como o playboy era conhecido, antes de ir embora da casa que dividia com Ângela na vila de pescadores, buscou sua *Beretta* no carro e atirou três vezes no rosto e uma vez na nuca daquela que dizia amar enlouquecidamente. A testemunha da época disse que ouviu a discussão do casal, que chegou ao término devido às brigas e espancamentos recorrentes de ciúmes, acusações de traições e possessão. Quando Doca retorna do carro, antes de supostamente aceitar a decisão de ir embora, ele quer reverter a situação, quer voltar com Ângela, ao que ela responde enraivecida: “Se você quiser ficar e me dividir entre homens e mulheres, você pode. Seu corno!”. Essa foi no saco, a réplica foi em tiros, quatro seguidos.

O julgamento de Doca foi amplamente coberto pela mídia, notícias corriam por todos os meios de comunicação. O júri popular ocorreu em Cabo Frio-RJ, município que respondia

³² Guimarães, 2017.

³³ Rádio Novelo, 2020.

pela vila de Búzios na época do crime. Houve grande conflito moral pelo que foi dito pela defesa do réu, valendo-se da lei penal da época do Brasil Colônia, “crime contra a honra”³⁴, que transformou Raul em vítima, sendo ele o assassino – conforme exposto no segundo episódio do *podcast*, “O julgamento”: “Quase deu pra esquecer que ele virou viúvo porque quis”. Um grupo de advogados figurões assumiu a defesa criminal de Doca: “Qualquer pessoa vê na ação de Raul Fernando Street o gesto de desespero e profundamente deplorável de um homem apaixonado que o levou a um gesto de violência que não é comum de sua personalidade”, disse Evandro, um dos advogados em entrevista à Globo. Continuou: “O passional reage sempre assim de maneira imprevista e dizia assim meu velho mestre Heitor Carrilha ‘o passional tem um talento especial para o trágico’”. Diminuir a morte de Ângela a um simples ato passional que não haveria recidiva, portanto, não cabendo ao réu regime fechado, um mero erro momentâneo emocional, era um disparate, parecia impossível de convencer, mas convenceu.

O júri teve um ar de programa de auditório, entediante e ao mesmo tempo cômico. O tempo da acusação foi utilizado para um discurso enfadonho e sem sentido de que o Doca havia matado a Ângela para ficar com o dinheiro dela, assim como anteriormente havia se aproveitado financeiramente de sua ex-mulher, Adelita. O júri não acreditou nessa história e nem se comoveu quando Evaristo, acusador, tentou ler uma carta antiga da filha de Ângela destinada a ela. Quando a defesa assumiu a fala, Evandro se dirigiu ao júri e descreveu o Doca como “um homem trabalhador que sempre cuidou de suas ex-mulheres, um homem de boa índole, agora refém do remorso depois de um deslize”, ou seja, o réu já estaria pagando o suficiente pelo que fez, seguindo esse raciocínio. Continua voltando-se aos jurados e contando detalhes da história de vida de Doca, sob um olhar de vítima, de quem foi mitigado pela vida para chegar até aquele julgamento.

Os termos usados para se referir à vítima, à assassinada, eram absurdos: “víbora escarlate”; “vênus lasciva”; “prostituta de alto luxo da babilônia”; “pantera que agarrava com suas garras os corações dos homens e em suas garras tinha um mancebo bonito [referindo-se ao réu]”. Doca não era jovem, um mancebo, como Evandro tenta convencer, tinha 42 anos e vontade de matar.

³⁴ “Achando o homem casado sua mulher em adultério licitamente poderá matar a ela assim como o adúltero, salvo se o marido for peão e o adúltero for fidalgo, ou nosso desembargador, ou pessoa de maior qualidade. [...] Esse é das Ordenações Filipinas que era a lei que estava em vigor no Brasil Colônia”, afirma a pesquisadora Flora do *podcast*. Ressalta-se ainda que o código penal de 1890, pelo artigo “privação dos sentidos”, absolve os que se acharem em completa perturbação de sentidos e inteligência na hora de cometer o crime. Tinha o intuito de absolver casos de crimes cometidos durante surtos psicóticos, mas na prática os advogados expandiram a ideia de privação para os clientes que matavam as mulheres. Eles diziam que os réus estariam perturbados pela paixão e por isso também deveriam ser absolvidos por essa lei.

Na réplica, Evaristo mostrou que, segundo a perícia, a arma engasgou no primeiro tiro, que pegou na mão e no rosto de Ângela e não a mataria, mas Doca engatilhou-a mais uma vez e atirou mais três vezes na mulher que já estava caída no chão. Isso mostra que ele poderia ter poupado suas emoções e parado naquele segundo em que houve o engasgo, mas ele não parou. A intenção de matar prossegue, Ângela não obrigou Doca a apertar o gatilho, estava claro. Por fim, a tréplica de Evandro se repete sobre o porquê de culpabilizar o réu que já se encontra em sofrimento absoluto e pede aos jurados que pensem bem na hora da apuração. A sentença:

Raul Fernando do Amaral Street, devidamente qualificado nos autos foi pronunciado das penas o artigo 121 parágrafo segundo, porque no dia 30 de dezembro de 1976, após às 16h nas Praia dos Ossos fez disparos de arma de fogo contra Ângela Maria Fernandes Diniz, causando-lhe a morte, isto posto botando afirmativamente o primeiro e o segundo quesito, por unanimidade, entendeu que o réu excedeu culposamente os limites da defesa, considerando que o acusado fugiu evitando a prisão em flagrante, condeno Raul Fernandes do Amaral Street a um ano e seis meses [gritos de diversos tons da plateia] [...] aumentando-a a dois anos de detenção, condeno ainda ao pagamento das custas do processo, considerando que o réu preenche o requisito necessário a suspensão condicional da pena, suspendo-a pelo prazo de três anos, aos 18 dias do mês de outubro de 1989 (Praia dos Ossos, episódio três, “Ângela”, 03’20”).

Antes do julgamento, o Doca já tinha cumprido um terço da pena, estava preso há sete meses, então após o fim do júri ele saiu andando livre, mesmo condenado, o que gerou a sensação geral de impunidade.

Um grupo de feministas se incomodou na época, reagiram quando veio a sentença. Fizeram um Manifesto de assinaturas dizendo serem contra o machismo brasileiro. O trecho que acompanhava dizia:

A propósito do caso Doca Street, não queremos entrar no mérito do julgamento e do veredito. Nós queremos falar do caso Doca como símbolo do machismo na sociedade brasileira. Vemos no caso Doca Street um julgamento não só de Ângela Diniz, mas de todas as mulheres que de um algum modo fogem ao modelo de comportamento prescrito para o sexo feminino. O julgamento de Doca expressa a maneira pela qual a sociedade brasileira resolve as relações de poder entre os sexos. O sexo masculino aqui representado pelo Sr. Raul Fernando de Amaral Street pode impunemente punir uma mulher que não corresponde o seu papel tradicional. Queremos deixar claro nossa revolta e indignação (Praia dos Ossos, episódio três, “O julgamento”, 1h 00’10”).

Mais de quatrocentas pessoas assinaram esse manifesto. Doca teve mais um julgamento para definir o caso, acabou por ficar pouco tempo detido, cumprindo o resto de sua pena domiciliarmente. Foi pichado em um muro em Belo Horizonte, na época, a frase “quem ama não mata”, que virou *slogan* da campanha contra a violência doméstica e os feminicídios.

Ângela era uma socialite conhecida, seu assassinato virou notícia. Mas quantas Marias, Joanas ou Carlas morreram nas mãos de seus homens e tiveram somente suas famílias para chorarem suas mortes? Se muito foram justiçadas, se muito tiveram seus algozes presos. As cenas, os enredos, se repetem: começou com um grito impaciente, um tom de voz ríspido, uma grosseria gratuita. De repente eram insultos constantes infundados. Vagabunda? Vadia? Eram mulheres fiéis, não fazia sentido. Um dia, um soco na parede por uma frustração, noutra, uma porta quebrada por ódio reprimido. Numa discussão acalorada cheia de berros, o primeiro tapa. Evoluíram para verdadeiras surras, era impossível se defender. Ele, homem, forte. Ela, mulher, fraca. Todos os dias, a mesma rotina, a cólera, a surra, o arrependimento, o sono profundo. Foram meses, foram anos. Não havia saída, ela dependia dele. Se ela o largasse, ele a mataria, ele já havia dito. Ela não poderia fazer isso com sua mãe. Era pouco o que mandavam para ela, mas ajudava. Todos os dias, ele não a deixava esquecer, dormia com o revólver na cabeceira da cama. Romper o ciclo do abuso é árduo, há muito mais ônus do que bônus. Sempre há muito a se perder. Muitas vezes a vida está em jogo. Ou a do homem, ou a da mulher. Ocorre de sobrar um, às vezes, a opção é a morte. Separar é sofrido, custoso, há a alienação parental. A mulher está errada, apanha, não faz certo, apanha mais. Morre. Mais um feminicídio. O enredo da obra não chega a apresentar um ciclo total de abuso, nem trata profundamente do abuso da violência doméstica. Nesta parte do trabalho, porém, vai-se além da história da jornalista, elabora-se até onde poderia chegar esse jogo de sedução. É um jogo doente, é perigoso, e se entregar por completo para o outro dessa forma talvez seja o mais próximo do sacrifício.

3.4 Grande feto

Em “A chegada”, capítulo final do livro, o único narrado pela jornalista, entende-se um retorno ao 27, chácara em que o evento do esporro se sucedeu. Ela narra a desordem da casa, a espreita e desconfiança do cão que a observa como um guarda que protege seu mestre, e lê um bilhete: “‘estou no quarto’, uma mensagem bem no estilo dele – breve, descarnada pelo cálculo, escrita ainda, com intenção, num forjado garrancho de escolar...” (Nassar, 2017, p. 279). Ela diz ainda da sensação de ir achando cacos que ela mesma aos poucos foi montando em um mosaico, até encontrá-lo na cama.

A maneira que a jornalista enxerga o chacareiro nesse momento é crucial para investigarmos o porquê de todo o *páthos* construído entre este casal, a massa untada que os liga e não os solta, nesse jogo eterno de desejo não consumado. Eles se querem, se desejam,

mas ele não é capaz de satisfazê-la, é um velho grisalho, não é o bastante, não é o suficiente, é um broxa. Se partem para o bate-boca, ele não consegue segurar a cólera e separar a razão da paixão, mistura-as com suas amálgamas de alquimista a ponto de tudo explodir e quer voltar à infância, à aura que o iluminava, o dava paz e segurança, à mãe que o acolhia, não quer mais esse tempo de incertezas e caos.

“...deitado de lado...”, ela diz e continua: “...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 eu me prestaria aos seus caprichos...*” (Nassar, 2017, p. 280, grifos da autora). Nessas cenas, seria possível interpretar certa estrutura psíquica que poderia descrever-se como edipiana, hipótese que se fortalece quando a jornalista vê nele o menino travesso que finge que dorme, e ela acha graça e enxerga nisso os laços de amor criados ali - sobretudo, ela finaliza a narrativa confessando: “...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, 2017, p. 280).

3.5 *Just like heaven*

“‘Show me, show me, show me how you do that trick/ The one that makes me scream’, she said/ ‘The one that makes me laugh’, she said/ And threw her arms around my neck” (*Just like heaven*, 1987, The Cure). Qual truque ela quer, jogando-se nos braços dele? Que eles se apaixonem? Tornem-se um casal? O que importa é ser paradisíaco, celestial, *just like heaven*. Todos querem amar e ser amados, ser solitário é vergonhoso, é preciso ter um par. Essa canção de 1987, da banda britânica The Cure, escrita pelo vocalista Robert Smith, não se liga diretamente a *Um copo de cólera*; nesse sentido, não houve qualquer correlação entre as obras. Mas vale adiantar que nesta parte do trabalho busca-se uma ampliação dos limites da obra, uma forma de revelá-la para além do *páthos* amoroso tão dissecado até aqui. Por isso, exemplos como o da canção em que o namorado se exhibe para a namorada, assinalam que talvez não importe se é analisada a canção dos anos 1980 ou se é depositada uma hipótese sobre uma obra de 1975 – resultando nesta dissertação –, o fato é que o *páthos* se mostra igualmente presente. Logo, recuperam-se as figuras primordiais da semiótica – a Serpente e a Maçã – a fim de explicar toda a representação que cada personagem carrega e como suas aproximações de arquétipos bíblicos facilitam a leitura da obra e arrematam as pontas do *páthos* exibido em *Um copo de cólera*. Aqui, com a primeira mulher, Eva, será possível concluir a sobreposição dessas mulheres: a jornalista, fictícia, e a Ângela Diniz, vítima de

feminicídio em 1976, por exemplo. O fruto proibido guiará a análise pelo sacro e profano do casal iconoclasta. Se arrastando pelo solo de domínio, tem-se a serpente representada pelo chacareiro, que também não deixa de ser Adão – o primeiro homem. Em *Gênesis*, a primeira parte das Escrituras cristãs, tem-se um Deus criador que preencheu a Terra com as maiores belezas: “E Deus criou as a grandes baleias, e todo réptil de alma vivente que as águas abundantemente produziram, conforme as suas espécies; e toda ave de asas conforme a sua espécie; e viu Deus que era bom” (Gen. 31:1, Nova Versão Internacional, 2001). E ainda, à sua imagem e semelhança, criou o homem para que ele exercesse domínio sobre todos os animais da Terra (Gen. 27:1:2). “À imagem de Deus, Ele o criou e Ele criou macho e fêmea. Deus os abençoou e disse a eles: ‘sede fecundos e multiplicai-vos, e enchei a Terra e submetei-a. E dominai os peixes do mar, e os pássaros dos céus e cada animal que rasteja sobre a Terra”” (Gen. 28:1:2). Assim, Ele pôs vida na Terra: criou o homem e, a fim de não deixá-lo sozinho, arrancou-lhe uma costela e dessa originou a mulher. “Com a costela que havia tirado do homem, o Senhor Deus fez uma mulher e a levou até ele” (Gen. 22:2:3). Deus fez todas as árvores e frutos dali, porém advertiu que jamais se comesse o fruto da “árvore do conhecimento do bem e do mal”. Adão obedeceu ao Senhor, mas a mulher, passeando pelo jardim, foi interceptada pela serpente e seduzida por ela a comer a temida maçã. A mulher passaria, depois de ter consciência moral e ética – foi o que aconteceu à primeira mordida. Ela, então, corre em direção a Adão e oferece a ele o fruto, que aceita. Ambos então se entreolham e se envergonham por estarem nus. Seus olhares mudaram, abriram-se. Deus, nas vestes improvisadas dos dois, percebe que seus filhos têm a consciência da nudez, e logo questiona sobre a árvore proibida: “E o homem disse... ‘a mulher que me deste por companheira, ela me deu da árvore e comi...’ e o senhor Deus disse à mulher... ‘o que é isso que fizeste?’ e a mulher disse... ‘a serpente me enganou e eu comi’ [...]. À mulher ele disse ‘multiplicarei tuas dores do parto! Em sofrimento darás à luz os teus filhos! E o teu desejo será para o teu homem, e ele te submeterá””(Gen.16:2:3). E após praguejá- los mais uma vez, expulsa-os do Éden. Para o cristianismo, esse é o começo da humanidade, somos filhos desse pecado de Adão e Eva. Vale ressaltar: Eva possui esse nome por decisão de Adão, que a determinou mãe de todos os viventes. Deus nunca nomeou Eva; para Ele, ela era somente mulher – algo gerado de uma costela: “E Adão deu à sua mulher o nome de Eva, por ser mãe de todos os viventes” (Gen. 20:2:3).

Beauvoir (2019), em *O Segundo sexo*, traz a ideia de que a mulher e a natureza são uma só, pensamento que vai de encontro com o destino de Eva: “A natureza na sua totalidade apresenta-se a ele como uma mãe; a terra é mulher, e a mulher a habita pelas más forças obscuras que habitam a terra” (Beauvoir, 2019, p. 103, tradução de Sérgio Milliet). A maternidade, a fertilidade, a força feminina que não se entende, obscura, como define a filósofa. Eva representa tudo isso. É a primeira mulher, que simbolicamente precisou vir da carne do homem, mas sem ela não haveria nada além do Éden. Ela não somente sucumbe às

investidas da serpente para provar o fruto proibido, como também, com muita facilidade, envolve Adão, que come sem hesitar ou ao menos questionar, mesmo Deus tendo-o alertado veementemente sobre a Árvore do Conhecimento. Ela resume:

Antes de ser mãe do gênero humano, Eva é a companheira de Adão; foi dada ao homem para que ele a possua e fecunde como possui e fecunda o solo; e através dela, ele faz da Natureza inteira seu reino. Não é apenas um prazer subjetivo e efêmero que o homem busca no ato sexual; quer conquistar, pegar, possuir; ter uma mulher é vencê-la; penetra nela como o arado nos sulcos da terra; ele a faz sua como faz seu chão que trabalha: ara, planta, semeia; estas imagens são velhas como a escrita; da Antiguidade aos nossos dias poderia citar mil exemplos [...] (Beauvoir, 2019, p. 214, tradução: de Sérgio Milliet).

A autora evoca uma compreensão do feminino e detalha metaforicamente a relação entre um homem e uma mulher – interpretada de diferentes formas. Não à toa a suposta universalidade do masculino tender a querer dominar e controlar essa potência *natural* que é a mulher, que na obra dissecada *Um copo de cólera*, representada pelo chacareiro, logo no início da narrativa, tem um momento de reminiscência íntimo, enquanto espera por sua parceira, a jornalista, na cama:

[...] quando os dois de joelhos medíamos o caminho mais prolongado de um único beijo, nossas mãos em palma se colando, os braços se abrindo num exercício quase cristão, nossos dentes mordendo ao outro a boca como se mordessem a carne macia do coração [...] e pensei ainda quando no salto perigoso do reverso, quando ela de bruços me oferecia generosamente um outro pasto, [...] área por área, a massa untada dos nossos corpos [...] (Nassar, 2017, p. 211-212).

O chacareiro não deixa dúvidas de que, para ele, a mulher é seu campo de atuação, ele tem o controle e o domínio, assim como em sua propriedade, uma chácara, ele inocentemente crê que a natureza está a seu comando. O vocabulário usado mostra o quanto ele confunde a jornalista com esse território, como ao dizer que ela o oferecia outro pasto de bruços; ao tatear área por área e resumir os limites dos corpos a uma massa única, inanimada. A redução completa da mulher ao desejo do ritual erótico traçado pelo homem: “[...] eu forjava nos meus olhos, onde eu fazia aflorar o que existia em mim de mais torpe e sórdido, sabendo que ela arrebatada pelo meu avesso haveria sempre de gritar ‘é este canalha que amo’, e repassei na cabeça esse nosso lance...” (Nassar, 2017, p. 210).

Arquétipos milenares estão presentes em muitas obras, direta ou indiretamente. Os textos rebuscam as escrituras sagradas a fim de metaforizar, parodiar ou ironizar de alguma forma. Às vezes, podem passar despercebidos, por serem sutis e não se deflagarem na narrativa. Observar a novela à luz de três arquétipos da Antiguidade sugere os mesmos lugares que foram demarcados acerca dos personagens nos capítulos anteriores. Retornar ao princípio, à Gênese, é ainda voltar ao primeiro capítulo, citando o “eterno retorno”. Além disso, finalmente pontas se amarrarão na segunda “A chegada” da obra, na qual uma análise comparativa entre a

jornalista e Maria será exposta.

Já no princípio da narrativa, o chacareiro demonstra uma atitude sedutora em relação à jornalista, mas de forma ambígua, sem dizer nada, sem muitos gestos, apenas movimentos calculados que simulados na ação começam a equipará-lo à figura da Serpente. “[...] e foi sempre na mira dos olhos dela que comecei a comer o tomate [...] fazendo um empenho simulado na mordida pra mostrar meus dentes fortes...” (Nassar, 2017, p. 206). Há, além disso, um elemento crucial que é o tomate, que não é uma maçã, mas que é vermelho, redondo e um fruto – algo que também lembra as Escrituras. Vê-se, nesse início da obra, uma malícia viperina relacionada ao chacareiro e a jornalista, que, como Eva, porta-se diferente do que é esperado no texto bíblico, como será visto.

Há uma série de trechos nos quais o chacareiro, ao lembrar dos momentos de sexo com a jornalista, faz questão de comparar o ato a um ritual, ora sacro, ora profano: “[...] onde eu fazia aflorar o que existia de mais torpe e sórdido” (Nassar, 2017, p. 210); “quando os dois de joelhos medíamos o caminho mais prolongado de um único beijo” (Nassar, 2017, p. 211); “(escapávamos da cama nus e íamos profanar a mesa da cozinhar)” (Nassar, 2017, p. 2012); “[...] mal escondendo o espanto pelo fato de eu arrolar insistentemente o nome de Deus às suas obscenidades” (Nassar, 2017, p. 212). No fim dessa noite, ao raiar do dia, eles têm um diálogo que o leva a uma conclusão:

“me deixe, trepadeirinha”, sabendo que ela gostava que eu falasse desse jeito, pois ela em trica me disse fingindo alguma solenidade “eu não vou te deixar, meu mui grave cypreste erectus”, gabando-se com olhos de tirar efeito no repique (se bem que ela não fosse lá versada em coisas de botânica, menos ainda na geométrica das coníferas, e o pouco que se atrevia sobre plantas só tivesse aprendido comigo e mais ninguém) e como eu sabia que não há rama nem tronco, por mais vigor que tenha a árvore, que resista às avançadas duma reptante (Nassar, 2017, p. 215).

Ele, a reptante, a serpente, a maliciosa – muito mais próximo do feminino do que ele imaginava. Apesar de que, em seguida, ele complete que ela “se enroscou de novo em mim, passando desenvolta a corda dos braços pelo meu pescoço” (Nassar, 2017, p. 216).

Passado algum tempo, ambos aguardavam pelo café, mas o chacareiro não deixava de espreitá-la: “logo tornei a entrar no foco dos seus olhos, sua cabeça reclinada...” (Nassar, 2017, p. 222). Ele precisava checar se ela havia “tido o bastante, o suficiente”, essa era sua obsessão, como já tratamos em “As saúvas e as vulvas”. Ali, ela é novamente uma mulher, às vistas de um homem... um homem-serpente.

As estratégias para validar a sabedoria dada pela árvore do conhecimento são muitas e dadas a todo momento, como: “[...] me falando sobretudo do quanto eu lhe ensinei, especialmente da consciência do ato [...] 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 debaixo dos meus estímulos” (Nassar, 2017, p. 212). Note que, mesmo para elogiá-la, ele precisa rebaixá-la, para que esse lugar que ele alcança, como víbora, já próprio ao chão, não possa ir muito longe. Ele admite: “[...] ela não teve o bastante, só o suficiente, por isso já estava lubrificando a língua viperina durante a noite” (Nassar, 2017, p. 231).

Mas não se aguentou após episódio todo das saúvas, já explicitado no capítulo anterior, não coube em si ao fato de ser questionado, logo ele, o detentor do conhecimento, e disparou: “que você tanto 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 mas um ‘ó! honorável mestre!...’” (Nassar, 2017, p. 240).

Se antes encontrávamos a mulher em um lugar de silêncio e passividade, agora temos aquela que responde à mesma altura, com a mesma força, sem se amedrontar. O problema é que o homem é dotado do domínio que ainda é ambíguo para a jornalista, o lugar em que ela não é capaz de abandoná-lo. Ele sabe que esse lugar se confunde com a maternidade e o sexo para ambos e não se importa, desde que possa *vencê-la*. Por isso, após dar-lhe dois tapas na cara, os dois trocam carícias sexuais, como é amplamente detalhado na Análise de Dados, na qual se dissecam os tempos verbais utilizados nesse momento de sedução. É importante lembrar que em vários momentos o chacareiro irá imitar uma cobra ao ouvido da jornalista “‘an’ ‘an’ ‘an’ eu disse mexendo a ponta devassa” (Nassar, 2017, p. 267).

No entanto, quando tudo dá errado e ele não está mais no controle sexual, “lavei o canalha da minha cara” (Nassar, 2017, p. 271), ela sai aos berros gritando que ele é um monstro e ele gritando que ela irá se lascar; mas no final a palavra é dela, que grita um belo “broxa!” pelas janelas do carro já quase em partida. E o que acontece? Ele cai no chão e inicia uma reminiscência profunda, utiliza o pronome “ela” o tempo todo, lembra um desjejum muito iluminado, de um tempo pacífico. Ela, sua amante? A de toda novela? Não. Ela, sua mãe. Eva, aquela mãe de todos os seres:

[...] e foi de repente que caí pensando *nela*, no abandono recolhido da sua casa àquela hora do café, certamente já sentada de lado, que era assim que ela ficava depois de concluir o austero dejejum, o cotovelo fincado na mesa, a cabeça apoiada na mão, os olhos pregados no passado, desfiando horas compridas da sua viuvez propecta, revivendo a cada dia os velhos tempos da nossa união, ruminando desde cedo os resíduos deste mito, tendo assistido calada, anos a fio, à quebra ruidosa dos princípios, [...] ela que ainda era, com a dispersão da prole, a depositária espiritual de um patrimônio escasso, a lição que ela repetia sempre nas raras vezes que me via, (“o amor é a única razão da vida”) [...] (Nassar, 2017, p. 274, grifo da autora).

Nesse momento, para ele, essa é a mulher perfeita, o símbolo do amor incondicional, o lugar sem arestas, a família convicta. É após a saída de Eva do paraíso que ele se volta ao maternal, como se antes não sugasse de Eva essa maternidade. No capítulo “O banho”, a própria forma de escrita, dotada de onomatopeias como “plaft plaft”, se referindo ao barulho

da espuma que ia caindo no chão à medida que ela ia esfregando sua cabeça, como um menino, finaliza: “[...] eu só sei que me entregava inteiramente em suas mãos para que fosse completo o uso que ela fizesse do meu corpo” (Nassar, 2017, p. 220). Nessa cena ele se entrega por completo à jornalista; no entanto, vê-se que ele se dá a ela nos cuidados, no esfrega-enzagua-enzuga-veste, algo expressamente maternal. Sua ambiguidade é tamanha que, ao fim de “O esporro”, ele conclui: “[...] a femeazinha que ela era, a mesma igual à maioria, que me queria como filho, mas (emancipada) me queria muito mais como seu macho [...]” (Nassar, 2017, p. 273).

Quando a jornalista tiver voz, narrará que conhece todas as artimanhas desse homem que tem dons de garrancho infantil. Ao contrário do que ele pensa, ela não o queria *muito mais como seu macho*, uma vez que ao vê-lo fingir um sono de menino é tomada por tamanha ternura que se abriria inteira e prematura para receber de volta esse enorme feto. Isso mostra as tortuosas expectativas desse casal um sobre o outro: cada um está ali representando o papel que o outro deseja e não aquele que é desejado. É aí que mora o *páthos*, o sofrimento da paixão, querer no outro aquilo que existe em si: amar no outro o que se ama em si mesmo. E ao perceber a impossibilidade de moldar isso ao outro, frustrar-se, adoecer-se, enfurecer-se, encolerizar-se. Buscar, quem sabe, uma coleira para esta cólera.

CONCLUSÃO

Este ano, *Um copo de cólera* completa 46 anos de sua publicação no Brasil. Os confrontos verbais, eróticos, estéticos, políticos e sociais que tematizam toda a obra referiam-se, *a priori*, às realidades do século anterior. Assim, passaram-se os anos, e o século XX passou a ser XXI. Porém, nem sempre o avançar das décadas é sinônimo de renovação. Os conflitos retratados na novela permanecem vigentes no cenário brasileiro – com alguns avanços, é certo, mas que ainda se limitam aos interesses daqueles que exercem o poder em favor dos mais abastados³⁵. Não é à toa que se diga que “Raduan habita passado e presente”, conforme afirmou Sabrina Sedlmayer (2018) em seu verbete *Raduan Nassar: o autor como gesto*, presente na coletânea de ensaios *Meridianos lusófonos – Prêmio Camões (2008-2016)*, que se concebe no sentido de fornecer estudos das obras agraciadas pelo Prêmio Camões entre os anos 2008 e 2016 (Petrov, 2018); premiação essa que destacou Nassar, em 2016, como um dos autores mais relevantes da língua portuguesa pela sua *Obra completa*, publicada pela editora Companhia das Letras no mesmo ano.

Pode-se dizer, portanto, que, a partir de 2016, a obra nassariana foi recolocada em discussão, uma vez que somente nesse ano (2016) *Um copo de cólera* teve sua tradução para a língua inglesa realizada pela editora britânica Penguin, ficando entre os finalistas do Man Booker International Prize. O livro tem se destacado, também, na imprensa internacional, com resenhas elogiosas em jornais como *The Guardian* (Lezard, 2016) e *The Independent* (Tobler, 2016). Já em 2017, a novela venceu o Prêmio Jabuti na categoria *Melhor Livro Brasileiro Publicado no Exterior*. Nos últimos anos, a figura do autor tem sido alvo de maior curiosidade: a revista americana *The New Yorker* publicou um artigo com o título *Why Brazil's greatest writer stopped writing* (Chacoff, 2017) (“Por que o melhor escritor brasileiro parou de escrever”); no mesmo ano, a revista brasileira *Cult* (2017) dedicou edição especial a Raduan Nassar; assim como o periódico *Le Monde Diplomatique Brasil* (Henrique; Navarro, 2017), que entrevistou o ex-escritor, em setembro de 2017, tendo a política como tema central da entrevista.

Desde que anunciou seu afastamento dos meios literários, em 1984, Raduan furta-se a falar sobre literatura, preferindo discorrer sobre assuntos políticos. Como foi o caso do seu artigo *Cegueira e linchamento* (Nassar, 2017), publicado na *Folha de S. Paulo* em 2016, no

³⁵ “Quem recebe mais do que R\$ 5.214 por mês já está entre os 10% mais ricos do Brasil. Isso é quase sete vezes mais do que a média do rendimento real de metade da população, que foi de apenas R\$ 754 no ano passado. Os dados são da Pesquisa Nacional por Amostragem de Domicílio e foram divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)” (Agência Brasil, 2018).

qual opina abertamente a respeito da problemática política brasileira ao tratar de questões partidárias e posicionando-se contra o *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff. O interesse político do autor não é recente: em entrevista à *Cult*, diz que, nesse quesito, sua formação adveio de seu pai, um anticolonialista radical. Nassar nunca escondeu seu posicionamento de esquerda: antes mesmo que se findasse a ditadura militar brasileira, em 1985, publicou seu único texto não ficcional, *A corrente do esforço humano* (1981), no qual discorreu sobre o impacto europeu no Brasil, durante e após a colonização, dissertando, também, sobre as relações de poder, fazendo lúcidas considerações sobre o destino político do país.

O pecado original. Pensando nas atuais hegemonias, ou nas futuras, e em como foram, são, ou serão transitórias tantas hegemonias ao longo da História (afinal, o que é um século, o que é um milênio, o que é qualquer medida como segmento de tempo?), somos remetidos para as inevitáveis relações de poder, sempre investidas de autoritarismo. Supondo-se que todo homem seja portador de uma exigência ética, não há como estar de acordo com a dominação de uns sobre outros (Nassar, 2017, p. 416-417).

É surpreendente perceber a similaridade dos dizeres de Raduan com o que se vive politicamente no Brasil daquela época. Após uma atribulada eleição, permeada pelas mais diversas atrocidades e escândalos, a democracia brasileira encontrou-se em risco. Antes mesmo do fatídico 2018, o paulistano arriscou-se a profetizar que “a continuar nessa toada, caminhamos para o fascismo, a exemplo do que acontece na Europa, com Polônia, Hungria e sabe-se lá que países mais” (Henrique; Navarro, 2017). Nassar se calou para a literatura, mas jamais se calará como ferrenho defensor da democracia, expondo claramente de que lado da História sempre esteve, está e estará.

Em 2018, o governo Bolsonaro entrou no poder e muito se perdeu no Brasil em cultura e em tantos outros tópicos básicos, como educação e saúde. A pobreza e a inflação subiram de formas cavalares e ainda houve uma pandemia no meio do mandato, muito mal administrada, que fez com que o país perdesse quase 700 mil vidas devido às más escolhas tomadas pelo governo - numa pandemia, num momento crítico. Durante toda a crise, o presidente levou as entrevistas com piadas, chacotas, agressividades, más respostas, silêncio aos jornalistas. Houve uma CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) a fim de investigar a demora e a compra irregular de vacinas por representantes do governo Bolsonaro. O resultado, relatório final, não serviu de muita coisa para alguma justiça na história da pandemia neste país. Foram vários mortos inocentes testados com tratamentos comprovadamente ineficazes de acordo com protocolos internacionais de manejo da doença,

além da extrema falta de informação e disseminação de falsas notícias que faziam com que mais e mais pessoas se contaminassem. O caos reinou por pelo menos dois anos com um representante político completamente despreparado para as necessidades de um país em crise de saúde pública, política e econômica.

Nada fazia muito sentido nesse mandato Bolsonaro, tudo parecia piorar de forma drástica, a inflação cada vez maior, a rejeição presidencial também. A cada dia, uma notícia mais absurda do que a outra, peregrinações de idosos em suas motos, “patriotas” enfurecidos contra o comunismo. E enquanto isso, nosso presidente estava por aí distribuindo suas medalhas dos três “Is (imorrível, incomível e imbroxável)”.

Durante o governo de Jair Bolsonaro, houve um aumento significativo nas várias formas de violência contra a mulher no Brasil. Em 2022, os feminicídios cresceram 6,1%, resultando em 1.437 mortes de mulheres. Outros tipos de violência também apresentaram crescimento: as agressões no contexto doméstico subiram 2,9%, ameaças cresceram 7,2%, e os casos de assédio sexual aumentaram em 49,7%. Essas elevações foram associadas a fatores como a redução de recursos para políticas de proteção às mulheres, a pandemia da Covid-19, na qual as vítimas se viam em casa, sempre próximas aos seus agressores, e a ascensão de movimentos ultraconservadores que intensificaram a desigualdade de gênero³⁶.

Entre 2019 e 2022, o governo Bolsonaro destinou a menor verba em uma década para o enfrentamento da violência contra a mulher, o que contribuiu para o agravamento da situação. Além disso, o impacto da pandemia restringiu os serviços de apoio, e o ambiente político conservador exacerbou os crimes de ódio de gênero. As entidades de apoio presencial fecharam e apenas a linha 188 seguiu aberta, porém sabemos que não é o suficiente.

Um copo de cólera é uma novela curta sobre um conflito entre um homem com ele mesmo e, em consequência, com a mulher que ele imagina ter. No meio desse caos interno, há sua amante, a jornalista, que paira numa zona ambígua maternal e carnal que aprofunda sua confusão. O chacareiro deixa, a todo o instante, sua falsidade clara para seu leitor, sua dissimulação, ele aparenta querer convencer somente a jornalista e a mais ninguém. Porque o *páthos* implodiu na cólera do verbo, não há ganho em convencer ninguém além dela.

Mostrou-se, a partir de uma longa análise de falas da obra, que além de não haver diferença quantitativa nas falas de ambos ao longo da narrativa, também houve uma equiparação qualitativa. A jornalista não se deixou abater pela subida de tom do chacareiro,

³⁶ Bueno *et al.*, 2023; Vidal, 2023.

enfrentou-o de igual para igual na ironia, no escárnio e, para a surpresa dele, na inteligência. Vimos, assim, que houve 50% das falas para ambos os personagens. Fez-se uso de tempos verbais que não deixam evidente a origem da fala que reproduz, na sua condição de narrador-personagem, mas que ao serem analisadas são compreendidas como charadas deixadas ao leitor. Uma enganação simples, algo que parece, mas não é. Algo que está no fluxo de consciência, mas não no da fala; essa forma pode confundir por algum instante, ou levar a crer em algo que não é. Com as falas do livro na íntegra, foi elaborada uma tabela, em que cada fala, definida pelos marcadores das aspas, do homem e da mulher, foram transcritas, cronologicamente, com os pensamentos do personagem-narrador antes do que foi dito, além do capítulo e da página. Essa tabela facilitou extremamente a análise da obra, uma vez que maximizou o discurso do narrador, expondo sua dissimulação e ambiguidade. Os resultados foram interpretados e representados em gráficos, algo não muito usual no campo literário.

Ao adentrar o mais profundo buraco que as saúvas talharam na cerca-viva do chacareiro, buscou-se analisar o que enfureceu o homem na intervenção da natureza no seu domínio e o porquê do ódio contra as formigas, tão ordeiras, mas também tão filhas da puta. Foi necessário ir à origem do mundo para compreender melhor o que havia de não dito ali e que se fazia extremamente gritante. Após todo corta-carrega das formigas, ainda as tememos no Brasil. “Se o Brasil não acabar com a saúva, a saúva acabará com o Brasil”, frase higienista dos anos 1930 que muito se relacionou com a saúva do chacareiro, com a saúva dos fazendeiros latifundiários, com a saúva que ameaçou a economia brasileira no século passado.

A obra teve seus limites ampliados com o intuito de representar arquétipos que de tão óbvios – ou clichês – podem passar despercebidos no livro, mas que em análise e comparação com os trechos da obra puderam ser enriquecedores no trabalho como um todo. Retornar ao começo: no livro de Gênesis, com a serpente, Eva e a maçã. As ações dos personagens durante os eventos, dos mais banais aos mais agressivos, foram associados analogamente aos primeiros personagens que temos na primeira publicação mundial. As escrituras foram essenciais para a compreensão final de quem é esse homem que nem nome tem, o chacareiro. O sentimento materno demonstrado pela jornalista, tanto no capítulo “O banho” quanto no último e homônimo do primeiro, “A chegada”, foi analisado. O último capítulo é o único que a mulher narra. O cenário é a casa da chácara do 27. Presumiu-se que a jornalista demonstrou condescendência e não resistiu ao ímpeto de infantilizar o homem que fingia um sono de menino, que forjava um garrancho infantil. Ela, e são as palavras finais do livro, diz que, naquele momento, foi tomada de repente por uma *virulenta vertigem de ternura* que a

faria abrir-se inteira e prematura para receber aquele *enorme feto*. Discutiu-se psicanaliticamente qual relação teórica melhor explicaria esse final abrupto e visceral.

É mostrado como ocorre o ciclo do abuso da violência doméstica. A revisão de feminicídio também serviu para comprovar a violência de gênero que é avultante no Brasil. A passagem pelo chacareiro como serpente exibiu o caráter desse homem que pretendeu atrair a mulher para seus desejos independentes dos dela. Ao tratar do assassinato de Ângela Diniz, intentou-se apontar a recorrência dos ciclos de violência a fim de expor que, na mesma época em que o livro foi lançado, um feminicídio midiático e dois julgamentos aconteciam.

Descobrimos, depois de tanto tempo, que “quem ama não mata” e que não existe “crime contra honra”. Vimos pelo menos três casos mineiros de feminicídios que aconteceram nos anos 1970 e foram tratados com total desdém por não serem midiáticos como Ângela Diniz, mas graças ao assassinato da socialite foram trazidos à luz da sociedade, colocados em mesmo aspecto de importância. A organização dos grupos feministas mineiros, que se deslocaram para Cabo Frio durante o julgamento do Doca, mostrou o quanto a união das mulheres foi elemento essencial para a pressão política do júri popular que aconteceu na cidade carioca. O sentimento de revolta foi grande ao fim do julgamento, quando Doca saiu livre para responder ao processo em liberdade e, depois, cumprindo apenas dois anos de prisão.

Dos tempos da ditadura para cá, pouco se avançou no combate à violência de gênero no país. Os feminicídios são constantes, e o Atlas da Mulher de 2024, por exemplo, relembra a questão do próprio termo e atenta para a questão doméstica:

O conceito de feminicídio surge pela primeira vez na década de 1970, utilizado pela socióloga Diana Russell diante do Tribunal Internacional de Crimes contra as Mulheres, definido pela autora como o assassinato de mulheres por homens pelo fato de serem mulheres. Desde então, o termo tem sido difundido e incorporado às legislações de diversos países, incluindo do Brasil, que integrou a categoria ao Código Penal em 2015 através da lei nº 13.104. Aqui, o feminicídio foi criado como uma qualificadora do crime de homicídio doloso, definido como o homicídio contra a mulher motivado pelo contexto de violência doméstica ou pelo menosprezo ou discriminação à condição de mulher. Assim, embora o feminicídio exista na legislação brasileira, não é possível identificar os casos assim qualificados a partir dos registros de declaração de óbitos, uma vez que a tipificação do crime deve ser feita no âmbito do sistema de justiça criminal, e não do sistema de saúde. Buscamos, portanto, uma aproximação do fenômeno dos assassinatos de mulheres por motivações relacionadas a seu gênero ao analisar os homicídios femininos ocorridos nas residências. Como indica o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, cerca de 70% dos feminicídios identificados pelas polícias civis foram cometidos dentro de casa (Ipea; FBSP, 2024³⁷).

³⁷ Ipea; Foro Brasileiro de Segurança Pública, 2024.

A misoginia nunca deixou de ser crescente no país. O Brasil elegeu um presidente que disse o absurdo de que não estupraria sua colega parlamentar por achá-la feia. Esse é Jair Bolsonaro. Seu governo de extrema direita, fascista e conservador esteve no poder por quatro anos. Mas ainda assombra. Porque seus iguais saíram das moitas, o discurso de ódio é normal, as ameaças são normais, Bolsonaro normalizou a violência – contra os pobres, contra as travestis, contra os LGBTQIAP+, contra os doentes, contra as mulheres, contra os progressistas, esquerdistas ou contra qualquer pessoa que demonstre ter a mínima humanidade.

Um copo de cólera se passa durante a ditadura, logo, elementos denunciam, quem sabe, o lado de cada um³⁸. Assim, ainda de acordo com Perrone-Moisés, os embates promovem a transparente revelação de todos os antagonismos dos personagens: machão contra feminista, anarquista contra reformista, individualista contra populista. Logo, não é por acaso que o conflito tome mais peso quando a mulher atribui ao homem a faceta de totalitário: “...eu não entendo como você se transforma, de repente você vira um fascista!” (Nassar, 2017, p. 234), diz a jornalista ao chacareiro antes que ele comece a sopitar a cólera. A importância da leitura de Nassar agora, décadas depois, é justamente notar que não caminhamos muito. Apanhamos muito, na verdade. Seguimos sendo esbofeteadas na cara por fascistas-grisalhos-broxas nos chamando de putas. A lei que nos protege (um pouco) não completou vinte anos. Há pouco eu repetia para mim que eu era mesmo apenas uma femeazinha emancipada, porque um fascista colérico me convenceu. O passado se repete, as memórias reverberam. Não é ideia minha, foi Nietzsche quem arrumou bem as palavras e inventou o “eterno retorno”: estar sempre voltando para casa. A dificuldade é que quando ainda não se tem esse um teto-todo-seu³⁹, os lugares, as situações e os vencedores são os mesmos⁴⁰.

Aos que inflamam, cólera; aos que muito avançam, coleira. No jogo do *páthos* não há justiça, ética ou moral. Isso é algo que percebemos em *Um copo de cólera*. Não há medidor de noção no que é escrito, o fluxo de consciência é colocado às claras ao interlocutor, não sobram dúvidas de que esse homem que narra está enfurecido e fará de tudo

³⁸ “...as proporções de um furacão verbal, fazendo saltar em pedaços o discurso existencial, filosófico e político que até então sustentava a relação do casal” (Perrone-Moisés, 1996, p. 67).

³⁹ Referência ao ensaio de Virgínia Woolf, *Um teto todo seu* (1929), no qual ela diz sobre a importância da emancipação feminina e conta sua experiência como escritora quando, finalmente, teve seu primeiro espaço com privacidade.

⁴⁰ Aqui, há o conceito nietzschiano do “Eterno retorno” que aparece em *Assim falou Zaratustra* (2013). Trata-se de uma categoria ética que determina a repetição dos acontecimentos vividos em um eterno retorno. Nesse sentido, também traz a ideia de percepção e descrição do tempo: “Tudo de novo, tudo eternamente, tudo encadeado, entremeadado, apaixonado, ó, com isso *amastes* o mundo. Ó eternos, vós o amais eternamente e em todos os tempos: e também ao pesar falais: passa, mas retorna! *Pois todo gozo quer – eternidade!*” (Nietzsche, 2013, p. 307).

para se sentir no domínio novamente. Provar a virilidade é uma honra a ser conquistada: “Ninguém dirige aquele que Deus extravia!” e o coro completa: “imbroxável, imbroxável, imbroxável”.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Trad. Davi Pessoa. Autêntica: Belo Horizonte, 2014.
- AGÊNCIA BRASIL. Você está entre os 10% mais ricos do Brasil?. *Moneytimes*, 11abr. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2PkI5mA>. Acesso em: 1º nov. 2018.
- ANDRADE, Carlos Drummond. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ANTELO, Raul. O lugar do erotismo. In: BATAILLE, George. *O erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p. 19-25.
- AZEVÊDO, Estêvão Andózia. *O corpo erótico das palavras: um estudo da obra de Raduan Nassar*. 2015. 210 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- AZEVEDO, Francisco Ferreira dos Santos. *Dicionário analógico da língua portuguesa – Ideias afins*. São Paulo: Lexikon Editora, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética (A teoria do romance)*. São Paulo: Editora Hucitec, 1988.
- BARTHES, Roland. *Fragmentos do discurso amoroso*. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981.
- _____. *A Câmara Clara*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BATAILLE, George. *A mutilação sacrificial e a orelha cortada de Van Gogh*. Trad. Carlos Valente. Lisboa: Hiena Editora, 1994.
- _____. *O erotismo*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- _____. *A história do olho*. 1. ed. São Paulo: Editora Geração, 2018.
- _____. *A parte maldita – Precedida de “A noção de dispêndio”*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BELLET, Harry. A porta sublime – Livro estuda “A Origem do Mundo”, de Courbet, uma das telas mais revolucionárias da história da pintura. Trad. Clara Allain. *Folha*, São Paulo, 4 jun. 2006. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0406200606.htm>. Acesso em: 29 dez. 2021.
- BIROLI, Flávia. *Gênero e desigualdades: limites da democracia no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Editora Boitempo, 2018.

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. São Paulo: Editora Unicamp, 2015.
- BUARQUE, Heloisa (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. 1. ed. São Paulo: Editora Bazar do Tempo, 2019.
- BUENO, Samira; MARTINS, Juliana; LAGRECA, Amanda; SOBRAL, Isabela; BARROS, Betina. O crescimento de todas as formas de violência contra a mulher em 2022. *Fonte Segura*, Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2023. Disponível em: <https://fontesegura.forumseguranca.org.br/o-crescimento-de-todas-as-formas-de-violencia-contra-a-mulher-em-2022/>. Acesso em: 18 set. 2024.
- CHACOFF, Alejandro. Why Brazil's greatest writer stopped writing. *The New Yorker*, New York, 21 jan. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2OQYuO6>. Acesso em: 1º nov. 2018.
- CHAUÍ, Marilena. *Laços do desejo*. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- CHALHUB, Samira. *Semiótica dos afetos: roteiro de leitura para Um copo de cólera, de Raduan Nassar*. São Paulo: Hacker, 1997.
- CHARTIER, Roger. Diferenças entre os sexos e dominação simbólica (nota crítica). Trad. Sheila Schvararzman. *Cadernos Pagu*, n. 4, p. 37-47, 1995.
- CICACCIO, Ana Maria. Dúvida, a matéria-prima de Nassar. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 27 fev. 1981.
- COMUNELLO, Letícia. Resumo da História do Feminismo – das Sufragistas à Maria da Penha. *Gazeta feminista*, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2S05dHv>. Acesso em: 21 set. 2018.
- COURBET, Gustave. *L'Origine du monde*. 1866. Óleo sobre tela, 46 cm x 55 cm.
- CULT. n. 224, São Paulo, jun. 2017. 68 p.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2015.
- DELMASCHIO, Andreia Penha. *Entre o palco e o porão: uma leitura de Um copo de cólera de Raduan Nassar*. São Paulo: Annablume, 2004. 160 p.
- DÍAZ BENÍTEZ, Luciana. “Muros e pontes no horizonte da prática feminista: uma reflexão”. In: BUARQUE DE HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Pensamentos decoloniais*. 1. ed. São Paulo: Editora Autêntica, 2018. p. 265-278
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos avançados*, São Paulo,

v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003.

ENSLER, Eve. *Monólogos de uma Vagina*. 2018. Curta-metragem.

FAHS, Ana C. Salvatti. Movimento feminista: história no Brasil. *Politize!*, 19 set. 2016. Disponível em: <https://www.politize.com.br/movimento-feminista/>. Acesso em: 21 set. 2018.

FONTENELES, Kinha. E o Prêmio Jabuti 2017 vai para... *Woo! Magazine*, 6 dez. 2017. Disponível em: <http://woomagazine.com.br/e-o-premio-jabuti-2017-vai-para/>. Acesso em: 20 set. 2108.

FREUD, Sigmund. *Obras completas, volume 6: três ensaios sobre a teoria da sexualidade, análise fragmentária de uma histeria ("O caso Dora") e outros textos (1901-1905)*. Trad. Paulo César de Souza. 11 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

GUIMARÃES, Katia. Mais de 40 anos após Ângela Diniz, Minas continua campeã em feminicídios. *Socialista Morena*, 12 dez. 2017. Disponível em: [https://www.socialistamorena.com.br/mais-de-40-anos-apos-morte-de-angela-diniz-minas-continua-campea-em-femicidios/#:~:text=Mais%20de%2040%20anos%20depois,397%20mortes\)%20foram%20considerados%20feminic%C3%ADdios](https://www.socialistamorena.com.br/mais-de-40-anos-apos-morte-de-angela-diniz-minas-continua-campea-em-femicidios/#:~:text=Mais%20de%2040%20anos%20depois,397%20mortes)%20foram%20considerados%20feminic%C3%ADdios). Acesso em: maio 2024.

HENRIQUE, Guilherme. “Um copo de cólera”: a melhor treta da literatura nacional completa 40 anos. *Vice*, 19 set. 2018. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/um-copo-de-colera-completa-40-anos/>. Acesso em: 1º nov. 2018.

HENRIQUE, Guilherme; NAVARRO, Cristiano. As três batalhas de Raduan Nassar. *Le mond diplomatique Brasil*, n. 121, 18 set. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2RXRmS7>. Acesso em: 1º nov. 2018.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2019.

IMS – Instituto Moreira Salles. Cadernos de Literatura Brasileira disponíveis online. *Blog IMS*, 20 jul. 2015. Disponível em: <https://blogdoims.com.br/cadernos-de-literatura-brasileira-disponiveis-online/>. Acesso em: 28 ago. 2018.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). Portal do IPEA. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/>. Acesso em: 12 out. 2024.

IPEA – INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA; FBSP – FORO BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Atlas da Violência 2023: Violência contra a Mulher*. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/publicacoes/276/atlas-2023-violencia-contra-mulher>. Acesso em: 15 jul. 2024.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). *Violência contra a mulher: panorama Brasil*. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/1504-dashmulherfinalconferido.pdf>. Acesso em: 12 out. 2024.

_____. *Atlas da Violência 2024*. Brasília: IPEA, 2024. Disponível em:

<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/artigos/7868-atlas-violencia-2024-v11.pdf>. Acesso em: 18 set. 2024.

KOEHLER, Sezin. Pussy Bites Back: Vagina Dentata Myths From Around the World. *Vice*, Estados Unidos, 15 jun. 2017. Disponível em: <https://www.vice.com/en/article/pussy-bites-back-vagina-dentata-myths-from-around-the-world/>. Acesso: 29 jan. 2022.

LACAN, Jacques. *O Eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Trad. Marie Christine Lasnik Penot; Antonio Luiz G. Jinet de Andrade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LEZARD, Nicholas. A cup of Rage by Raduan Nassar review – from lust to rage to howling despair. *The Guardian*, London, 12 jan. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2Ftvo0L>. Acesso em: 1º nov. 2018.

LIMA, Nísia Trindade. *Um Brasil chamado sertão*. 1. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

LIMA, Nísia Trindade; HOCHMAN, Gilberto. Pouca saúde, muita saúva, os males do Brasil são... Discurso médico-sanitário e interpretação do país. *Ciência & saúde coletiva*, v. 5, n. 2, p. 313-332, 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/csc/v5n2/7098>. Acesso em: jun. 2022.

LOBATO, Monteiro. *Idéias de Jeca Tatu*. Obras completas de Monteiro Lobato, 1ª série, literatura geral, 8. ed., v. 4. Brasiliense, São Paulo.

MARQUES, Ana Martins; MENDES, Francisco Moraes (col.). *Ficções do Brasil – conferências sobre literatura e identidade nacional*. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006.

MENESES, Adélia Bezerra de. A paixão na literatura: do cântico dos cânticos e dos gregos à poesia contemporânea. *Literatura e sociedade*, São Paulo, n. 6, p. 40-62, 1996, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/25375/0>. Acesso em: 28 maio 2018.

MELO, Patrícia; THOMÉ, Maria. *Mulheres e poder*. 1. ed. São Paulo: Editora Exemplo, 2018.

MOLITERNO, Danilo; VARELA, Gabrielle. Bolsonaro puxa coro de “imbrochável” em discurso no Dia da Independência. *CNN Brasil*, 7 set. 2022. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/bolsonaro-puxa-coro-de-imbrochavel-em-discurso-no-dia-da-independencia/>. Acesso em: 18 set. 2024.

MORAES, Eliane Robert (org.). *Antologia da poesia erótica brasileira*. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

_____. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2017.

NASSAR, Raduan. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Número 2. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, setembro de 1996.

_____. Cegueira e linchamento. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 21 ago. 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2TnzPUW>. Acesso em: 1º nov. 2018.

_____. *Obra completa/Raduan Nassar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

NEVES, Flávia. Discurso indireto livre. *Norma culta*, [entre 2012 e 2018]. Disponível em: <https://bit.ly/2DrT4aa>. Acesso em: 28 out. 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*: um livro para todos e para ninguém. Trad. Gabriel Valladão Silva. São Paulo: L&PM, 2013.

NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PATROCÍNIO, Stela do. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Org. Viviane Mosé. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001, p. 125.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

PENHA, Maria da. *TedxFortaleza – Maria da Penha – Uma história de vida!* YouTube, 16m24s, 23 jan. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/TRSfTdaBbvs>. Acesso em: 15 jul. 2024.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da cólera ao silêncio. *Cadernos de Literatura Brasileira*. Raduan Nassar, v. 2, p. 61-77, 1996.

PETROV, Petar (org.). *Meridianos Lusófonos*. Prémio Camões (2008-2016). Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, 2018. Disponível em: lusosofia.ubi.pt/textos/20180904-petar_petrov_meridianos_lusofonos.pdf. Acesso em: 1º nov. 2018.

PISCITELLI, Adriana; PEDRO, Joana Maria; CAMARGO, Giorgia Mirando (Org.). *Clássicas do pensamento social: mulheres e feminismos no século XIX*. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2019.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

RÁDIO NOVELO. A Praia dos Ossos. *A Praia dos Ossos* (Podcast). São Paulo, 2020. Disponível em: <https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/>. Acesso em: 18 set. 2024.

RUFFATO, Luiz (org.). *Conversas com Escritores Brasileiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SÃO PAULO. *Formigas cortadeiras*. São Paulo: Secretaria do Meio Ambiente, 2015. Disponível em: http://www.biologico.sp.gov.br/uploads/files/pdf/prosaf/apostilas/formigas_cortadeiras.pdf.

Acesso em: 12 out. 2024.

SAVATIER, Thierry. *El origen del mundo*: Historia de un cuadro de Gustave Courbet. Astúrias: Trea, 2009

SEDLMAYER, Sabrina. A ficção mediterrânea de Raduan Nassar. In: CASTRO, Marcílio França (coor.). *Ficções do Brasil – conferências sobre literatura e identidade nacional*. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa do Estado de Minas Gerais, 2006.

_____. *Raduan Nassar conversa com o contemporâneo*. *Cult.* n. 224. São Paulo: jun. 2017.

_____. Autor como gesto. In: PETROV, Petar (org.). *Meridianos Lusófonos – Prémio Camões (2008-2016)*. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias - CLEPUL, 2018. p. 163-178 Disponível em: lusosofia.ubi.pt/textos/20180904-petar_petrov_meridianos_lusofonos.pdf. Acesso em: out. 2018.

STRÖMQUIST, Liv. *A origem do Mundo: uma história cultural da vagina ou a vulva vs o patriarcado*. São Paulo: Quadrinhos na Cia., 2018.

TOBLER, Stefan. Raduan Nassar became a Brazilian sensation with his first novel – now published in English, the world will come knocking. *The Independent*, London, 16 feb. 2016. Disponível em: <https://ind.pn/2OPKhRB>. Acesso em: 1º nov. 2018.

VIDAL, Iara. No governo Bolsonaro, violência contra as mulheres atingiu recordes inimagináveis. *Revista Fórum*, 7 mar. 2023. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/mulher/no-governo-bolsonaro-violencia-contra-as-mulheres-atingiu-recordes-inimaginaveis/>. Acesso em: 18 set. 2024.

ANEXO

Tabela 1 – Elenco de todas as falas dos personagens principais da novela *Um copo de cólera* (“Ele”, sendo o chacareiro e “Ela”, a jornalista) enumeradas de forma linear em relação à obra, seguidas dos pensamentos do narrador a respeito de cada fala, discriminadas por capítulo e por página.

#	Quem fala (Ela / Ele)	Fala	Pensamentos do narrador acerca das falas	Capítulo	Página
1.	Ela	"que que você tem?"	"ela me perguntou 'que que você tem?', mas eu, muito disperso, continuei distante e quieto"	A chegada (1)	206
2.	Ele	"você já jantou?"	"e foi só mesmo pela insistência da pergunta que respondi"	A chegada (1)	206
3.	Ela	"mais tarde"	"e como ela dissesse 'mais tarde' eu então me levantei e fui sem pressa pra cozinha (ela veio atrás)"	A chegada (1)	206
4.	Ela	"é este canalha que eu amo"	"sabendo que ela arrebatada pelo meu avesso haveria sempre de gritar 'é este canalha que eu amo', e repassei na cabeça esse outro lance trivial do nosso jogo..."	Na cama	210
5.	Ela	"magnífico, magnífico, você é especial"	"tão bem elaborada por mim e que a levava invariavelmente a dizer em franca perdição 'magnífico [...]', e eu daí entrei pensando nos momento de renovação..."	Na cama	212
6.	Ele	"eu vou pular da cama"	"mas ela então se enroscou em mim feito uma trepadeira, suas garras se fechando onde podiam..."	O levantar	214
7.	Ele	"me deixe, trepadeirinha"	"e como a gente já estava quase se engalfinhando eu disse 'me deixe, trepadeirinha', sabendo que ela gostava que eu falasse desse jeito..."	O levantar	215
8.	Ela	"eu não vou te deixar, meu mui grave cypressus erectus"	"pois ela em troca me disse fingindo alguma solenidade ' eu não vou te deixar [...]', [...] (se bem que ela não fosse lá versada em coisas de botânica, menos ainda na geometria das coníferas, e o pouco que atrevia sobre plantas só tivesse aprendido comigo e mais ninguém)"	O levantar	215
9.	Ele	"me lave a cabeça, eu tenho pressa disso"	"e vendo que aquelas mãos já me devassavam as regiões mais obscuras [...] eu disse 'me lave a cabeça [...]' [...] me raspando a nuca dum jeito que me deixava maluco na medula, mas eu não dizia nada e só fi-	O banho	218

			cava sentindo a espuma crescendo..." [...] "e ela ria e ria, e eu ali, todo quieto e largado aos seus cuidados, eu sequer mexia um dedo pra que ela cumprisse sozinha esse trabalho..."		
10.	Ela	"eu não tive o bastante mas tive o suficiente"	"logo tornei a entrar no foco dos seus olhos, sua cabeça reclinada no encosto da almofada, a pele cor-de-rosa e apaziguada, um suspiro breve e denso como se dissesse 'eu não tive [...]' (que era o que ela me dizia sempre), e eu sem dizer nada me curvei sobre o tampo da mesa..."	O café da manhã	222
11.	Ela	"que que você tem?"	"e eu estava achando muito bom que fosse tudo exatamente assim, quando ela me perguntou 'que que você tem?', mas eu, sentindo o cheiro poderoso do café [...], eu não disse nada, sequer lhe virei o rosto..."	O café da manhã	223
12.	Ela	"o que foi?"	"eis o que vejo: um rombo na minha cerca viva, ai de mim, amasso e queimo o dedo no cinzeiro, ela não entendendo me perguntou 'o que foi?', mas eu sem responder me joguei aos tropeções escada abaixo..."	O esporro	226
13.	Ela	"mas o que foi?"	"e ela atrás de mim quase gritando 'mas o que foi?', [...] mas eu nem via nada, [...] desabalei feito louco..."	O esporro	226
14.	Ele	"malditas saúvas filhas da puta"	"e assim que cheguei perto não aguentei 'malditas saúvas [...]', e pondo mais força tornei a gritar..."	O esporro	227
15.	Ele	"filhas da puta, filhas da puta"	"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..."	O esporro	227
16.	Ela	"não é pra tanto, mocinho que usa a razão"	"mas me aguardava também c'um arzinho sensacional que era de esbofeteá-la assim de cara, e como se isso não bastasse ela ainda por cima foi me dizendo 'não é pra tanto [...]', e eu confesso que essa me pegou em cheio na canela, aquele 'mocinho' foi de lascar..." [...] "mas eu não falei nada, não disse um isto, tranquei minha palavra..."	O esporro	229
17.	Ela	"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, [...] eu só sei que essa foi no saco..."	O esporro	234
18.	Ela	"você me deixa perplexa"	"estava solidamente certo de que minha raiva se resgatava na fonte,	O esporro	234

			'você me deixa perplexa' ela ainda comentou com a mesma gravidade..."		
19.	Ela	"perplexa!"	"mas segurei bem as pontas, fiquei um tempo quieto, [...] abastecendo com lenha enxuta o incêndio incipiente que eu puxava (eu que vinha - metodicamente - misturando razão e emoção num insólito amálgama alquimista)..."	O es- porro	235
20.	Ele	"você aí, você aí"	"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, [...] eu nessa altura já não podia conter o arranco 'você aí [...]"	O es- porro	240
21.	Ele	"você aí, sua jornalista de merda"	"eu disparei de supetão 'você aí [...]' continuei expelindo o vitupério aos solavancos, ela não se mexia junto ao carro, só a bundinha dela se esfregava na maçaneta..."	O es- porro	240
22.	Ela	"há-há-há"	"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..."	O es- porro	240
23.	Ele	"que tanto você insiste em me ensinar, hem jornalista de merda? que tanto você insiste em 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!..."	O es- porro	240
24.	Ela	"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, [...] era antes pela obsessiva teima em me castrar, me chamando de 'mestre', sim, mas me barrando como sempre, por falta de títulos, qualquer acesso ao entendimento, a mim, um 'biscateiro graduado'..."	O es- porro	240
25.	Ele	"nunca te passou pela cabeça, hem intelecta de merda? nunca te passou pela cabeça que tudo que você diz, e tudo que você vomita, é tudo coisa que você ouviu de orelhada, que nada do que você dizia você fazia, que você só trepava como donzela, que sem minha alavanca você não é	"já que eu pra ela não passava de 'uma besta vagamente interessante', era isso aliás, nas horas desconvulsas, o máximo que ela me concedia, mas eu não fiz e nem disse nada disso, [...] e já disse também que queria meu berro tresmalhado, só não disse ainda - e é isto o que mais conta - é que não queria sair das mi-	O es- porro	243

		porra nenhuma, que eu tenho outra vida e outro peso..."	nhas chinelas, daí é que voltei a entrar de sola 'nunca te passou pela cabeça, [...]"		
26.	Ela	"vai, vai, repete outra vez, me diz que você não é o hermitão que eu imagino, mas que você tem demônios a dar com pau ao teu redor, vai, diz isso, diz isso de novo... há-há-há... demoníaco... há-há-há..."	"aí ela me interrompeu 'vai, vai [...]' ela devia no café a gulosa ter esvaziado um pote de brilhantina, se eu nunca tinha dito nada como isso! estava na cara que a coisa deslizava, eu do meu lado estava tremendo, e com isso até já ia me perdendo, soltando inclusive a língua bem mais do que convinha..."	O es- porro	244
27.	Ele	"escute aqui, pilantra, não fale de coisas que você não entende, vá pôr a boca lá na tua imprensa, vá lá pregar tuas lições, denunciar a repressão, ensinar o que é justo e o que é injusto, vá lá derramar a tua gota na enxurrada de palavras; desperdice o papel do teu jornal, mas não meta a fuça nas folhas do meu ligustro"	"eu disse putíssimo comigo mesmo por ter passado de repente de um ataque curto e grosso à simples defensiva, propiciando ainda que ela, capciosa, acionasse com absoluta precisão o bote 'compreende-se, senhor [...]"	O es- porro	244
28.	Ela	"compreende-se, senhor, sou bem capaz de avaliar os seus temores... tanto recato, tanta segurança reclamada, toda essa suspeitíssima preocupação co'a tua cerca, aliás, é incrível como você vive se espelhicizando no que diz; vai, fala, continua co'as palavras, continua o teu retrato, mas vem depois pra ver daqui a tua cara... há-há-há... que horror!"	"e ela disse isso como se me pilhasse num flagra, aproveitando meu embaraço pra carregar inda mais a barra 'ergue logo um muro [...]"	O es- porro	245
29.	Ela	"ergue logo um muro, constrói uma fortaleza, protege o que é teu na espessura duma muralha"	N/A	O es- porro	245
30.	Ele	"não tire conclusões fáceis"	"eu mal consegui dizer"	O es- porro	245
31.	Ela	"é a conclusão do povo"	"ela veio de imediata no rebote, deixando claro que depois disso só haveria lugar pr'uma sentença, provavelmente a roda medieval..."	O es- porro	245

32.	Ele	"sabe no que você me faz pensar, hem pilantra?"	"eu disse numa voz plana, sem poder acreditar na súbita calma (nervosa por dentro) de cada palavra, fiz aliás que partia pro bate-boca, fiz que ia na dela (ela insistia no preâmbulo, queria, antes do porrete, que eu lhe acendesse os botões do corpo), mas fui montado nos meus cálculos, tanto assim na fervura oculta da caldeira era fácil de ver meus algarismos saçaricando co'a borbulha..."	O esporro	245
33.	Ele	"você me faz pensar no homem que se veste de mulher no carnaval: o sujeito usa enormes conchas de borracha à guisa de seios, desenha duas rodela de carmim nas faces, riscos pesados de carvão no lugar das pestanas, avoluma ainda com almofadas as bochechas das nádegas, e sai depois por aí com requebros de cadeira que fazem inveja à mais versátil das cabrochas; com traços tão fortes, o cara consegue ser - embora se traia nos pelos das pernas e nos pelos do peito - mais mulher que mulher de verdade"	N/A	O esporro	246
34.	Ela	"e?..."	N/A	O esporro	246
35.	Ele	"e tem que isso me leva a pensar que dogmatismo, caricatura e deboche são coisas que muitas vezes andam juntas, e que os privilegiados como você, fantasiados de povo, me parecem em geral como travesti de carnaval"	"e disse isso com boa sobra de transparência, sem qualquer acidente que perturbasse a ilustração, mas era espantosa sua agilidade, não só no populismo, no estilo que ela alcançava também um transcendente mimetismo..."	O esporro	246
36.	Ela	"todo cidadão tem o direito, claro, de meter duas rodela de carmim nas faces, de arredondar a ponta do nariz numa bola vermelha, de pendurar no braço um pau grosso e torto à guisa de bengala, e de ajustar um chapéu-pituca, alto e pontudo, sobre a nuca, e, feito isso, sair em praça pública fazendo graça... há-há-há... há-há-há... há-há-há..."	"eu devia cumprimentar a pilantra, não tinha o seu talento, não chegava a isso meu cinismo, fingir indiferença assim perto duma fogueira, dar gargalhadas à beira do sacrificio, e tinha de reconhecer a eficiência do arremedo, um ligeiro branco me varreu um instante a cabeça, senti as pernas de repente amputadas, caí numa total imobilidade..."	O esporro	246

37.	Ele	"fique tranquila, pilantra, gente como você desempenha uma função"	"eu disse com amargura"	O es- porro	247
38.	Ela	"fique tranquilo, sabichão, gente como você também desempenha uma função: cruzando os braços, você seria conivente, mas vejo agora que isso é muito pouco, como agente é que você há de ser julgado"	N/A	O es- porro	247
39.	Ele	"não pedi tua opinião"	"eu disse me amparando na frase feita, essa muleta ociosa mas capaz de me exacerbar, compensadoramente, as sobras de musculatura, senti que me explodiam duas bolhas imensas aqui nos bíceps, enquanto reconquistava - suprema aventura! - minha consciência ocupada, fazendo coincidir, necessariamente, enfermidade e soberania 'pra julgar o que digo [...]"	O es- porro	247
40.	Ele	"pra julgar o que digo e o que faço tenho meus próprios tribunais, não delego isso a terceiros, não reconheço em ninguém - absolutamente em ninguém - qualidade moral para medir meus atos"	"eu disse trocando de repente de retórica (tinha vibrado o diapasão e pinçado um tom suspeito, mas como simples instrumentos - inclusive as inefáveis... - e já que tudo depende do contexto, que culpa tinham as palavras? existiam, isto sim, eram soluções imprestáveis)"	O es- porro	248
41.	Ele	"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 uma nova paternidade, seria preciso resgatar a minha história pr'eu abrir mão dessa orfandade"	"acabei invertendo de vez as medidas, tacando três pás de cimento pra cada pá de areia, argamassando o discurso com outra liga, me reservando uma história casta e um soberbo cálice de vinho enquanto entrava firme e coeso (além de magistral, como ator) na liturgia duma missa negra 'tinha treze anos [...]"	O es- porro	248
42.	Ela	"tenho de te cumprimentar pela proeza"	"ela disse ligeira"	O es- porro	249
43.	Ela	"só mesmo você consegue ser ao mesmo tempo órfão e grisalho... há-há-há..."	"e desencaminhando o que eu dizia, seu sarcasmo forjou também um sutil desdobramento, sugerindo, ao me incluir na geração cinzenta, que isso me aporrinhava tremendamente, justo a mim, justo a mim que até cultivava precocidades de ancião, e ela sabia disso a pilantra, ela não ignorava, segundo seu próprio comentário, essa minha 'supérflua veleidade', o que só vinha realçar o contor-	O es- porro	249

			cionismo da tirada, [...] (eram brilhantes seus torneios de raciocínio, sem dúvida que ela merecia cumprimentos), é bem verdade que, brilho à parte, o achincalhe escondia como sempre um nevoeiro denso de sensualidade, a mesma solicitação queixosa, provocadora, redundante, afinal, a juvenzinha nunca tinha o bastante deste 'grisalho'..."		
44.	Ele	"disse e repito: seria preciso resgatar a minha história pr'eu abrir mão dessa orfanidade, sei que é impossível, mas seria esta a condição primordial; 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'; mas não tive sequer o sopro necessário, e, negado respiro, me foi imposto sufoco; é esta consciência que me libera, é ela hoje que me empurra, são outras agora minhas preocupações, é hoje outro 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 pida: 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	" eu só sei que continuei montado nos meus cálculos, mas, soberano, concordo que ela ainda puxava a orelha dos meus números pelos dedos, pois, apesar de esgotado o prazo que eu mesmo me concedera pro bate-boca, me vi emendando às pressas - ponta com ponta - o fio cortado por ela um pouco atrás 'disse e repito [...]"	O es- porro	250

		que escolhi o exílio, me bastando hoje o cinismo dos grandes indiferentes..."			
45.	Ela	"lá tá ele metafisicando, o especulativo... se largo as rédeas, ele dispara no bestialógico... não vem que não tem, esse papo já era"	"ela disse peremptória, despachando com censura, lacrando meu protesto, arquivando-o sem consulta, passando enfim no meu feixe de ideias uma sólida argola de ferro, pode ser até que eu tivesse algo [...] de bovino, mas é preciso convir também em que ela exorbitou no atrevimento ao cometer tamanha violência no nariz do meu cavalo..."	O esporro	250
46.	Ele	"não dá pé mesmo, ô burocrata, mas não resisto a esse registro, é importante: foi a duras penas que aprendi a transformar em graça o ferrete que carrego, sinto as mãos agora poderosamente livres para agir, evidentemente c'um olho no policial da esquina, o outro nas orgias da clandestinidade; é esta a iluminação que pode se revelar aos excluídos, juntamente com o arbítrio de usar uma chispa desta luz para inflamar as folhas de qualquer código"	"eu tinha de dar um fecha nessa farsa toda, já tinha ido muito longe c'o preâmbulo, bolinando demais a isca da pilantra, sentindo que faltava pouco pr'ela me rasgar a boca na sua físga..."	O esporro	252
47.	Ela	"tive um insight"	"e foi aí que deu o estalo nela 'tive um insight' ela disse c'uns ares de heureka"	O esporro	252
48.	Ela	"acho que matei o quebra-cabeça, descobri finalmente qual é a verdadeira 'ocupação' desse nosso biscateiro, aliás, só agora entendo porque tanta recusa em falar do teu 'trabalho', por que tanto mistério, só agora é que atino com o quê das tuas transas, já que todas as pistas do teu caráter me levam a concluir que você não passa dum vigarista, dum salafra, dum falsário"	"e logo ela arrebitou o achado 'não um falsário qualquer, claro que um falsário graduado...'"	O esporro	252
49.	Ela	"não um falsário qualquer, claro que um falsário graduado..."	"e eu confesso que de novo me tremeram as pernas, [...] contornando com cuidado a suspeita de falsário, que eu não soube de certo se era jocosa ou sisuda, ou se, sendo uma	O esporro	252

			coisa, vinha prudentemente misturada com a outra..."		
50.	Ele	"me sinto hoje desobrigado, é certo que teria preferido o fardo do compromisso ao fardo da liberdade; não tive escolha, fui escolhido, e, se de um lado me revelaram o destino, o destino de outro se encarregou de me revelar: não respondo absolutamente por nada, já não sou dono dos meus próprios passos, transito por sinal numa senda larga, tudo que faço, eu já disse, é pôr um olho no policial da esquina, o outro nas orgias da clandestinidade"	"eu só sei que dei a volta por cima, soneguei mexer no mérito, não permitindo que ela sopesasse a gravidade da suposta descoberta, deixei a pilantra de mãos abanando ao dar sumiço, num passe de prestidigitador, na maçã do seu insight 'me sinto hoje desobrigado [...]"	O esporro	253
51.	Ela	"não posso descuidar que ele logo decola com o verbo... corta essa de solene, desce aí dessas alturas, entenda, ô estratosférico, que essa escalada é muito fácil, o que conta mesmo na vida é a qualidade da descida; não me venha pois com destino, sina, karma, cicatriz, marca, ferrete, estigma, toda essa parafernália enfim que você bizarramente batiza de 'história'; se o nosso metafísico pusesse os pés no chão, veria que a zorra do mundo só exige soluções racionais, pouco importa que sejam sempre soluções limitadas, importa é que sejam, a seu tempo, as melhores; só um idiota recusaria a precariedade sob controle, sem esquecer que no rolo da vida não interessam os motivos de cada um - essa questãozinha que vive te fundindo a cuca - o que conta mesmo é mandar a bola pra frente, se empurra também a história co'a mão amiga dos assassinos; aliás, teus altíssimos níveis de aspiração, tuas veleidades tolas	"e logo ela tachava minha performance de catártica ('pura catarse' ela engrolou), palavra c'um terrífico poder demolidor e que - pelo uso imprudente, ou pelo abuso - transformava o próprio cérebro da pilantra num cogumelo nuclear, mas eu de novo dei a volta por cima, deixei inclusive a 'parafernália' pra trás (bola pra frente!) 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 [...]"	O esporro	254

		de perfeccionista tinham mesmo de dar nisso: no papo autoritário dum reles iconoclasta - o velho macaco na casa de louças, falando ainda por cima nesse tom trágico como protótipo duma classe agônica... sai de mim, carcaça!"			
52.	Ele	"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! caiam 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..."	N/A	O esporro	255
53.	Ela	"há-há-há... ele perdeu as estribeiras... há-há-há... delinquente!"	N/A	O esporro	255
54.	Ele	"... 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 isso 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"	N/A	O esporro	256
55.	Ela	"não é comigo, solene delinquente, mas com o povo que você há de se haver um dia"	N/A	O esporro	256
56.	Ele	"pense, pilantra, uma vez sequer nessa evidência, ainda que a disciplina das tuas ore-	N/A	O esporro	256

		lhas não se preste a tanta dissonância: o povo nunca chegará ao poder!"			
57.	Ela	"louquinho da aldeia!... entrou de vez em convulsão, sabe-se lá o que ainda vem desse transe paroxístico..."	N/A	O es- porro	256
58.	Ele	"o povo nunca chegará ao poder! não seria pois com ele que teria um dia 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 incorporo, a um só tempo, a insuportável voz de comando e o presumível lugar das coisas; claro que o povo pode até colher benefícios, mas sempre como massa de manobra de lideranças emergentes; por isso vá em frente, pilantra - com o povo na boca, papagueando sua fala tosca, sem dúvida pitoresca, embora engrossando co'arremedo a sufocante corda dos cordeiros, exatamente como o impassível ventríloquo que assenta paternalmente os miúdos sobre os joelhos, denunciando inclusive trapaças com sua arte, ainda que trapaceando ele mesmo ao esconder a própria voz; mas não se preocupe, pilantra, você chega lá... montadinha, é claro, numa revolta usurpada, montadinha numa revolta de segunda mão; quanto a este	""[...] olhe bem aqui...' eu disse chegando ao pico da liturgia, e foi pensando na suposta subida do meu verbo que eu, pra compensar, abaixei sacanamente o gesto 'tenho colhão [...]'""	O es- porro	256

		tresmalhado, ou delinquente, te digo somente que ninguém dirige aquele que Deus extravia! não aceito pois nem a pocilga que está aí, nem outra 'ordem' que se instale, olhe bem aqui..."			
59.	Ele	"tenho colhão, sua pilantra, não reconheço poder algum!"	N/A	O es- porro	257
60.	Ela	"Hosana! eis chegado o macho! Narciso! sempre remoto e frágil, rebento do anarquismo!... Há-há-há... dogmático, caricato e debochado... Há-há-há..."	N/A	O es- porro	258
61.	Ele	"entenda, pilantra, toda 'ordem' privilegia"	N/A	O es- porro	258
62.	Ela	"entenda, seu delinquente, que a desordem também privilegia, a começar pela força bruta"	N/A	O es- porro	258
63.	Ele	"força bruta sem rodeios, sem lei que legitime"	N/A	O es- porro	258
64.	Ela	"estou falando da lei da selva"	N/A	O es- porro	258
65.	Ele	"mas que não finge a pudicícia, não deixa lugar pro fari-saísmo, e nem arrola indevidamente uma razão asséptica como suporte"	N/A	O es- porro	258
66.	Ela	"pois vista uma tanga, ou prescinda mesmo dela, seu gorila"	N/A	O es- porro	258
67.	Ele	"dispenso a exortação, fique aí, no círculo da tua luz e me deixe aqui, na minha intensa escuridão, não é de hoje que chafurdo nas trevas: não cultivo a palidez seráfica, não construo com os olhos o 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-	N/A	O es- porro	258

		lo pelo menos pra manter a aura lúcida, levitada sobre tua nuca; assumo pois o mal inteiro, já que há tanto de divino na maldade, quanto de divino na santidade; e depois, pilantra, se não posso ser amado, me contento fartamente em ser odiado"			
68.	Ela	"sem acesso à razão, ele agora se 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 provoco 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; em favor do nosso ecologista, será contudo levado em conta o fato de não ter arrolado a poluição como justificativa, imitando assim os mestres-trapaceiros que - para esconder melhor os motivos verdadeiros - deixam que os tolos cheguem por si mesmos às desprezíveis conclusões sugeridas pelo óbvio, um jogo aliás perfeito e que satisfaz a todos: enquanto os primeiros, lúdicos, fruem em silêncio a tra-	"e foi de embolada que ela desfechou a saraivada, levando firme a mão lá na pedreira, me atirando de novo a razão na cara, espetando de quebra espinhos terríveis, contive a baba, mas me tremeram fortemente os dentes, não foi por outro motivo que passei a picotar o discurso hemorrágico do meu derrame cerebral "sim, eu, o extraviado [...]"	O es- porro	259

		paça, os segundos, barulhentos, se regozijam com a própria perspicácia; mas não é este o teu caso: trapaceiro sem ser mestre, o que devia ser escondido acabou também ficando óbvio, e o tiro então saiu pela culatra, pois só podia mesmo ser este o teu 'destino': viver num esconderijo com alguém da tua espécie - Lúcifer e seu cão hidrófobo... que pode até dar fita de cinema... há-há-há... um fechando os buraquinhos da cerca, o outro montando guarda até que chegue a noite, os dois zelando por uma confinadíssima privacidade, pra depois, em surdina... muito recíprocos... entre arranhões e lambidinhas... urdir com seus fucinhos suas orgias clandestinas... há-há-há... há-há-há... há-há-há... me dá nojo!"			
69.	Ele	"sim, eu, o extraviado, sim, eu, o individualista exacerbado, eu, o inimigo do povo, eu, o irracionalista, eu, o devasso, eu, a epilepsia, o delírio e o desatino, eu, o apaixonado..."	N/A	O es- porro	260
70.	Ela	"queima-me, língua de fogo!... há-há-há..."	N/A	O es- porro	261
71.	Ele	"...eu, o pavio convulso, eu, a centelha da desordem, eu, a matéria inflamada, eu, o calor perpétuo, eu, a chama que solapa..."	N/A	O es- porro	261
72.	Ela	"transforma-me em tuas brasas!... há-há-há..."	N/A	O es- porro	261
73.	Ele	"...eu, o manipulador projecto do tridente, eu, que cozinho uma enorme caldeira de enxofre, eu, sempre lambendo os beiços co'a carne tenra das crianças..."	N/A	O es- porro	261
74.	Ela	"fogo violento e dulcíssimo!... há-há-há..."	N/A	O es- porro	261

75.	Ele	"...eu, o quisto, a chaga, o cancro, a úlcera, o tumor, a ferida, o câncer do corpo, eu, tudo isso sem ironia e muito mais, mas que não faz da fome do povo o disfarce do próprio apetite; saiba ainda que faço um monte pr'esse seu papo, e que é só por um princípio de higiene que não limpo a bunda no seu humanismo; já disse que tenho outra vida e outro peso, sua nanica, e isso definitivamente não dá pauta pra tua cabecinha"	"eu disse vertendo bÍlis no sangue das palavras, sentindo que lhe abalava um par de ossos, tinha sido certa a porretada do disfarce, sem falar na profilática rejeição do seu humanismo, mas era incrivelmente espantosa sua agilidade, vendo que não cabiam mais palavras na refrega, a nanica, mesmo irritada, se agarrou às pressas no rabo do meu foguete, passando ao mesmo tempo - c'um eloquente jogo das cadeiras - a me incitar pro pega 'o mocinho [...]"	O esporro	261
76.	Ela	"o mocinho é grandioso em tudo... fascistão!"	"e ela desatou sua sentença em dois tons, claramente distintos, e o que tinha no primeiro de forçada zombaria, aí enroscada uma ferina ponta de malícia, tina de conclusiva seriedade no segundo, aí enroscado um fiapo da ofendida, e eu com isso, embora tremendo, fui avançando mais seguro, tomando ao mesmo tempo fôlego sem que ela percebesse, e como eu recuperasse aquela calma (nervosa por dentro) de cada palavra, eu arrisquei ainda 'só uma pergunta [...]"	O esporro	262
77.	Ele	"só uma pergunta: sabe qual é a minha opinião a teu respeito, comparada comigo mesmo?"	N/A	O esporro	262
78.	Ela	"você é incapaz, absolutamente, incapaz de ter opinião"	N/A	O esporro	262
79.	Ele	"tudo bem, mas sabe o que eu penso de você e de mim, comparados um com o outro?"	N/A	O esporro	262
80.	Ela	"desembucha logo, seu delinquente"	N/A	O esporro	262
81.	Ele	"confesso que em certos momentos viro um fascista, viro e sei que virei, mas você também vira fascista, exatamente como eu, só que você vira e não sabe que virou; essa é a única diferença, apenas essa; e você só não sabe que virou porque - sem ser propriamente uma novidade - não há nada que esteja mais em	N/A	O esporro	262

		moda hoje me dia do que ser fascista em nome da razão"			
82.	Ela	"devo então concluir que o nosso fascista confesso ainda é melhor, se comparado a mim"	N/A	O es- porro	263
83.	Ele	"pelo contrário, se por um lado redime, a confissão por outro também pode liberar: mais do que nunca posso agir como fascista..."	N/A	O es- porro	263
84.	Ela	"que que você quer dizer com isso?"	"e seus olhos me paparicavam num intenso desafio..."	O es- porro	263
85.	Ela	"é uma ameaça, seu delinquente?"	"notei porém de esguelha o Bingo esculpando o corpo, fuzilando os olhos na direção dela, [...] 'fique de lado, Bingo' eu ordenei ferindo-lhe os escrúpulos de fidelidade, 'não se meta' ciciei ainda dispensando sem complacência o seu concurso, afinal, já não tinha sido lá muito leal ter permitido que a pilantra açulasse tanto a sanha dos meus números, levando inclusive minha queima a um estardalhaço de estalidos (fácil concluir que dois e dois são quatro à sombra duma figueira, queria era ver alguém puxar linhas e outros segmentos, fechar rigorosamente um círculo, demonstrar enfim um teorema em plena fogueira do inferno), eu só sei que me chamei aqui inteiro e, decidido, dei outro passo à frente e sapequei 'tipos como você [...]'"	O es- porro	263
86.	Ele	"tipos como você babam por uma bota, tipos como você babam por uma pata"	"eu disse dispondo com perfeito equilíbrio a ambivalência da minha suspeição - a vontade de poder misturada à volúpia da submissão - mas versátil, versátil a jovenzinha, atirou pra dentro do carro a bolsa a tiracolo e apoiou as mãos na lata como se me chamasse para o tapa, e era evidente o que ela queria, mas eu não queria dar nela 'você acha que [...]'"	O es- porro	264
87.	Ele	"você acha que eu 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	O es- porro	264

			foi cortante o riso de escárnio 'bicha!'"		
88.	Ela	"bicha!"	"foi a mordida afiada da piranha, tentando numa só dentada me capar co'a navalha, ('óbvio!...'), traindo-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..."	O esporro	264
89.	Ele	"puta"	"eu só sei que aí 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 a bofetada generosa parte de um ritual..."	O esporro	265
90.	Ele	"puta"	"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, eu já recuperado no aço da coluna, ela mantendo com volúpia o recuo lascivo da bofetada, cristalizando com talento um sistema complexo de gestos, o corpo torcido, a cabeça jogada de lado, os cabelos turvos, transtornados, fruindo, quase até o orgasmo, o drama sensual da própria postura, mas nada disso me surpreendia, afinal, eu a conhecia bem, pouco importava a qualidade da surra, ela nunca tinha o bastante, só o suficiente, estava claro naquele instante que eu tinha o pêndulo e o seguro controle do seu movimento [...]"	O esporro	265

91.	Ela	"sim, você canalha é que eu amo"	"surgiram, em combustão, gotas de gordura nos metais das minhas faces, meu rosto começou a transmutar-se, primeiro a casca dos meus olhos, logo depois a massa obscena da boca, num instante eu era o canalha da cama, e eu li na chama dos seus olhos 'sim, você canalha é que amo', e sempre atento aos sinais da sua carne eu passei então a usar a língua, muda e coleante, capaz sozinha das posturas mais inconcebíveis..."	O esporro	266
92.	Ela	"sacana"	"e não demorou ela mexeu os lábios dum jeito mole e disse um 'sacana' bem dúbio, era preciso conhecer de perto a sua boca pra saber o que ela tinha dito, e era preciso conhecer essa femeazinha de várias telhas pra saber que sugestão, eu fiz de conta que tinha esquecido tudo..."	O esporro	267
93.	Ela	"sacana"	"continuei o canalha da cama e ela dum jeito mais quente tornou a dizer 'sacana', que era o mesmo que dizer 'me convida pra deitar na grama'"	O esporro	267
94.	Ela	"me convida pra deitar na grama"	"ela que nos arroubos de bucolismo me pedia sempre pra trepar no mato"	O esporro	267
95.	Ele	"an"	N/A	O esporro	267
96.	Ele	"an"	N/A	O esporro	267
97.	Ele	"an"	"daí que forjei uma víbora no músculo viscoso da língua, e conformei-lhe cabeça, e uma sórdida altivez 'an' 'an' 'an' eu disse mexendo a ponta devassa"	O esporro	267
98.	Ela	"sacana, sacana"	"ela disse numa entrega hipnótica, já entrando quem sabe em estado de graça, mantendo contudo as narinas plenas, uma respiração ruidosa tumultuando o colo, [...] e foi pra melar inda mais o desejo dela que levei a mão bem perto do seu rosto, e comecei com meu dedo do meio roçar o seu lábio de baixo, e foi primeiro uma tremura, e foi depois uma queimadura intensa, sua boca foi se abrindo aos poucos pr'um desempenho perfeito..."	O esporro	267
99.	Ele	"você nunca tinha imaginado antes que tivesse no teu corpo um lugar tão certo pr'esse"	"e começamos a nos dizer coisas através dos olhos (essa linguagem que eu também ensinei a ela), e"	O esporro	268

		meu dedo enquanto eu te varava e você gemia"	atento na sua boca, que eu fazia fingir como se fosse, eu estava dizendo claramente com os olhos 'você nunca tinha imaginado [...]'"		
100.	Ela	"sacana sacana sacana"	"e logo seus olhos me responderam num grito 'sacana sacana sacana' como se dissessem 'me rasga me sangra me pisa'"	O esporro	268
101.	Ela	"me rasga me sangra me pisa"	"e senti a ponta da sua língua tocando a ponta do meu dedo, lambendo furtiva minha unha, e senti seus dentes, que já tinha perdido o corte, mordiscando a polpa úmida, ela mamava sôfrega a minha isca..."	O esporro	268
102.	Ela	"não conheci ninguém que trabalhasse como você, você é sem dúvida o melhor artesão do meu corpo"	"e a gente se olhava, e vazava visgo das suas pupilas, e era o mesmo que eu estar ouvindo o que ela tinha dito tantas vezes dum jeito ambivalente 'não conheci ninguém [...]', por isso continuei modelando a lascívia em sua boca, e logo depois descí a mão no gesso quente do pescoço..."	O esporro	268
103.	Ele	"estou descalço"	"e não demorou seus poros de ventosa me engoliam gulosamente os dedos, e foi com a boca imunda que eu disse num vento súbito 'estou descalço' e vi então que um virulento desespero tomava conta dela..."	O esporro	269
104.	Ele	"estou sem meias e sem sapatos, meus pés como sempre estão limpos e úmidos"	"mas eu sem pressa fui dizendo 'estou sem meias [...]'"	O esporro	269
105.	Ela	"larga logo em cima de mim todos os teus demônios, é só com eles que eu alcanço o gozo"	"e eu de repente ouvi dos seus olhos um alucinado grito de socorro 'larga logo em cima de mim todos os teus demônios [...]'"	O esporro	269
106.	Ele	"você se lembra do pé que eu te dei um dia?"	"e escutando este gemido estrangulado eu canalha sussurrei 'você se lembra do pé que eu te dei um dia?'"	O esporro	269
107.	Ela	"amor"	"e ela então disse 'amor' dum jeito bem sufocado..."	O esporro	269
108.	Ele	"era um pé branco e esguio como um lírio, lembra?..."	"e eu velhaco recordei 'era um pé branco [...]'"	O esporro	269
109.	Ela	"amor amor"	"e ela fechando devagarinho os olhos disse 'amor amor'"	O esporro	269
110.	Ele	"que que você fez com o pé que eu te dei um dia?..."	"e eu sacana perguntei 'que que você fez com o pé que eu te dei um dia?..."	O esporro	269
111.	Ela	"amor amor amor"	"e ela entrando em agonia disse suspirando 'amor amor amor' e eu vi então que eu tinha definitivamente a pata em cima dela, e que eu podia subverter - debaixo da minha forja - o suposto rigor da sua lógica"	O esporro	269

112.	Ele	"você viu quantas coisas você aprendeu comigo?"	"pois se eu dissesse num sopro 'você viu quantas coisas você aprendeu comigo?'"	O es- porro	270
113.	Ela	"sim amor sim"	"ela haveria de dizer 'sim amor sim'"	O es- porro	270
114.	Ele	"que tanto você insiste em me ensinar?"	"e se eu também dissesse 'que tanto você insiste em me ensinar?'"	O es- porro	270
115.	Ela	"esquece amor esquece"	"ela haveria de dizer 'esquece amor esquece'"	O es- porro	270
116.	Ele	"já é dia, faz tempo que o teu bom senso se espreguiçou, por que caminhos anda ele agora?"	"e se eu lhe dissesse 'já é dia, faz tempo que o teu bom senso se espreguiçou, por que caminhos anda ele agora?'"	O es- porro	270
117.	Ela	"não sei amor não sei"	"ela haveria de dizer 'não sei amor não sei'"	O es- porro	270
118.	Ele	"mais cuidado nos teus julgamentos, ponha também neles um pouco desta matéria ardente"	"e vendo o calor sacro e obscuro, fervilhando em sua carne eu poderia dizer 'mais cuidado nos teus julgamentos [...]"	O es- porro	270
119.	Ela	"claro amor claro"	"e ela sem demora concordaria 'claro amor claro'"	O es- porro	270
120.	Ele	"e quem é o macho absoluto do seu barro?"	"e me lembrando do escárnio com que ela me desabou, eu, sempre canalha, poderia dizer como arremate 'e quem é o macho absoluto do teu barro?'"	O es- porro	270
121.	Ela	"você amor você"	"e ela fidelíssima responderia 'você amor você'"	O es- porro	270
122.	Ele	"só usa a razão quem nela incorpora suas paixões"	"e eu poderia ainda meter a língua no buraco da sua orelha, até lhe alcançar o uterozinho lá no fundo do crânio, dizendo fogosamente num certo escarro de sangue 'só usa a razão quem nela incorpora suas paixões', tingindo intensamente de vermelho a hortênsia cinza protegida ali, enlouquecendo de vez aquela flor anêmica, fazendo germinar com meu esperma grosso uma nova espécie, [...] ela que me enchia tanto o saco com suas vindas, compondo a cada dia a trava dura dos meus passos, mas eu não fiz e nem disse nada disso, e só fiquei um tempo olhando pra cara dela entorpecida e esmagada debaixo dos meus pés"	O es- porro	270
123.	Ela	"meu amor sacana meu amor sacana meu amor sacana"	"enquanto ia ouvindo seus lábios bem untados se desfolhando obsessivamente num delírio 'meu amor sacana [...]' e quando senti a mão pequena me entrando trêmula pela camisa, feito uma coleirinha que tivesse voado da touceira ao lado para	O es- porro	271

			se aninhar nos pelos do meu peito..."		
124.	Ele	"toma! leva o outro"	"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 'toma! leva o outro'"	O es- porro	271
125.	Ele	"tira o dedão pelo menos e enfia no meio das pernas, é ele que te mexia o grelo"	"e estendi o pé como um soldado 'tira o dedão [...]"	O es- porro	271
126.	Ele	"vai, filha do caralho, é a única coisa que ainda te deixo, corta o dedão enquanto é tempo"	"eu fui gritando 'vai, filha do caralho [...]' 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..."	O es- porro	271
127.	Ele	"não faça mais devaneio, nunca mais nada do meu corpo, nada! nada! você também vai se estrepar!"	"vi o terror nos olhos dela, não basta sacrificar um animal, é preciso encomendá-lo corretamente em ritual 'não faça mais devaneio [...]"	O es- porro	272
128.	Ele	"nada! nada! nunca mais nada do meu corpo"	"eu ainda fui gritando, sabendo que lhe abria pra sempre na memória uma cova funda 'nada! nada! [...]"	O es- porro	272
129.	Ela	"você não é gente"	"ela disse saindo do seu torpor"	O es- porro	272
130.	Ela	"você não é gente"	N/A	O es- porro	272
131.	Ele	"fora! fora! você também vai se estrepar!"	N/A	O es- porro	272
132.	Ela	"você não é gente, você é um monstro!"	N/A	O es- porro	272
133.	Ele	"suma! suma de vez da minha vida!"	N/A	O es- porro	272
134.	Ela	"você é um monstro, eu tenho medo de você"	N/A	O es- porro	272
135.	Ele	"pois foda-se, pilantra"	N/A	O es- porro	272
136.	Ela	"eu tenho medo"	N/A	O es- porro	272
137.	Ele	"foda-se"	N/A	O es- porro	272
138.	Ela	"medo medo"	N/A	O es- porro	272
139.	Ele	"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..."	O es- porro	272
140.	Ela	"você não é gente"	N/A	O es- porro	272
141.	Ela	"você não é gente"	"e ela com a cara de fora ainda gritava 'você não é gente' [...]"	O es- porro	272

142.	Ele	"foda-se, fascistinha enrustida"	N/A	O esporro	273
143.	Ele	"filhota da porca grande"	N/A	O esporro	273
144.	Ele	"filha do cacete"	N/A	O esporro	273
145.	Ele	"porra degenerada"	N/A	O esporro	273
146.	Ele	"titica de tico-tico"	" e eu em cima desgovernando mais o carro dela, misturando raiva e gargalhada no escorraço [...] 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..."	O esporro	273
147.	Ela	"broxa!"	"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..."	O esporro	273
148.	Ele	"foda-se"	"eu só sei que pra cobrir a fúria da arrancada do seu carro eu quase estourei a boca com o meu 'foda-se'"	O esporro	273

Fonte: elaborado pela autora, 2018.