

Vontade de poder, volúpia da submissão: corpo e palavra em *Um copo de cólera*

*Estevão Andozia Azevedo*¹

Resumo

No campo de batalha da obra de Raduan Nassar encena-se, de variadas maneiras, a impossibilidade da convicção perante a pletera de possibilidades da palavra. O embate entre personagens ganha em complexidade quando um dos disputantes incorpora a instância do narrador. É ao redor do apego do narrador-personagem ao privilégio de transmitir sua visão única dos fatos que vai circular nossa análise da novela *Um copo de cólera*. Nela, o narrador parece demolir todo e qualquer edifício da verdade, porém raramente cede a palavra ao outro. Mesmo quando aparenta desconstruir suas próprias asserções, não o faz se valendo do discurso alheio, que não lhe serve nem como conjectura. Seria o caso de se afirmar que ele não abre espaço para o diálogo, no sentido estrito? Postura paradoxal, pois parece vesti-lo com o manto da autoridade que ele tanto contesta. Nesse caso, teríamos um narrador ao qual se poderia atribuir a alcunha de autoritário. Nessa tensão entre uma apologia da destruição irrestrita e a defesa feroz da própria fala, reside uma afirmação categórica da virilidade do narrador, que é realizada de forma violenta. Se isso acontece, talvez seja porque se trata, quase sempre, de uma virilidade à beira de um colapso e, se assim o for, potencializada tanto pela intensidade quanto pela precariedade. Essa hipótese ganha fôlego quando nos lembramos de que os confrontos entre o feminino e o masculino compõem um dos eixos da ficção de Nassar, não raro fortemente erotizada. Esse trabalho pretende interrogar esse erotismo viril para tentar perceber quais são as formas pelas quais ele se sustenta.

Palavras-chave

erotismo; narratologia; literatura brasileira

¹ Mestrando em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, bolsista CAPES, estevao.a@gmail.com.

A verdade como valor é um dos principais alvos contra os quais se lança o narrador de *Um copo de cólera*, novela de Raduan Nassar publicada em 1978. É o que ele procura destruir e, paradoxalmente, ao mesmo tempo alcançar por meio da reminiscência. A obra de Nassar encena a impossibilidade da convicção perante a pletora de possibilidades da palavra. Em geral, o embate entre seus personagens-ideólogos² ganha em complexidade quando um dos disputantes é também o dono da voz, e é ao redor do apego ao privilégio de transmitir sua visão única dos fatos que vai circular esta análise de *Um copo de cólera*.

Seu narrador parece demolir todo e qualquer edifício da verdade, porém raramente cede a palavra ao outro e, mesmo quando aparenta desconstruir suas próprias asserções, não o faz se valendo do discurso alheio. Seria o caso de se afirmar que ele não abre espaço para o diálogo, no sentido estrito? Postura paradoxal, pois por vezes parece vesti-lo com o manto da autoridade que ele, o detentor da palavra, tanto contesta. Nesse caso, teríamos um narrador ao qual se poderia atribuir a alcunha de autoritário.

Nessa tensão entre uma apologia da destruição irrestrita e a defesa feroz da própria fala, reside uma afirmação categórica da virilidade do narrador, que é realizada de forma violenta. Se isso acontece, talvez seja porque se trata de uma virilidade à beira de um colapso e potencializada tanto pela intensidade quanto pela precariedade.

O distanciamento mantido pela força tem um viés erótico, pois há um gozo na manutenção do privilégio da narração (daí a descrição da mulher com “o corpo torcido, a cabeça jogada de lado, os cabelos turvos, transtornados, fruindo, quase até o orgasmo, o drama sensual da própria postura” no momento da dominação). Essa hipótese ganha fôlego quando nos lembramos de que os confrontos entre o feminino e o masculino compõem um dos eixos da ficção de Nassar, não raro fortemente erotizada. Seria questão de se interrogar esse erotismo viril em *Um copo de cólera* para tentar perceber quais são as formas pelas quais ele se sustenta.

² “O herói dostoiévskiano não é apenas um discurso sobre si mesmo e sobre seu ambiente imediato, mas também um discurso sobre o mundo: ele não é apenas um ser consciente, é um ideólogo”. (BAKHTIN, 2013, p. 87)

“Supondo que a verdade seja uma mulher” (NIETZSCHE, 2013, p. 7). A partir dessa analogia, que abre o prólogo de *Além do bem e do mal*, Nietzsche discorre sobre como a cobiçada “dama” não se deixou conquistar pelos filósofos dogmáticos e seus meios inábeis e impróprios. A exposição dos muitos obstáculos à corte dessa figura tão desejada na história do pensamento ocidental vai culminar numa importante inflexão: “Reconhecer a inverdade como condição da vida: isto significa, sem dúvida, enfrentar de maneira perigosa os habituais sentimentos de valor; e uma filosofia que se atreve a fazê-lo se coloca, apenas por isto, além do bem e do mal” (NIETZSCHE, 2013, p. 11).

Em *Um copo de cólera*, ao descrever o comportamento da mulher o narrador afirma suspeitar que nela convivam “a vontade de poder misturada à volúpia da submissão”. Para compor o primeiro elemento da fórmula, ele se apropria da expressão nietzschiana: a “vontade de poder” (ou de “potência”) seria a multiplicidade de forças que só podem existir em oposição e lutam por ampliar mais e mais seu espaço de dominação. A analogia de Nietzsche, que no prólogo parece ter apenas um fim espiritualoso, integra-se à doutrina e ganha outro peso quando, muitas páginas adiante, ele dedica o virtuosismo mordaz até então voltado à demolição de dogmas filosóficos e morais ao que seria para ele a “mulher em si”. As invectivas do filósofo têm como alvo a entrada da mulher nos até então restritos campos da razão, sob pena de perda das características que constituíam suas principais armas na batalha de vontades que é a vida: a “reserva e uma sutil, astuta submissão”, “sua inocência no egoísmo” (NIETZSCHE, 2013, p. 129-131).

Como no prólogo de Nietzsche, também em *Um copo de cólera* há uma associação entre a verdade – no sentido de valor contrário à existência de perspectivas conflitantes e de mesma validade – e a figura da mulher. Na novela, o vínculo é criado por um narrador que exalta o fingimento e pretende estar alheio – além do bem e do mal – a qualquer julgamento. Daí a reclamação da “arrogante racionalidade” da amante.

Associar a verdade dogmática à mulher significa, para o narrador, dotar esse inimigo conceitual de um corpo material, apto portanto a estabelecer relações tanto de poder quanto de prazer: “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”. A ambivalência mais aparente é a que ele explicita recorrendo a um paralelismo com coincidência sonora e sintática: “vontade de poder” e “volúpia de submissão”. Misturada a uma força oposta, da qual depende para afirmar a própria, o narrador reconhece na mulher o que Nietzsche descreve como um gozo no fazer sofrer a si próprio (NIETZSCHE, 2013, p. 121). Sendo a submissão também um ato de vontade, sua volúpia, nos termos do filósofo, adviria da manifestação da própria crueldade, que se voltaria nesse instante contra si.

O homem busca uma boa imagem de si na mulher, mas ela é, no início, um espelho detrator. O reflexo é invertido e a imagem traz o avesso do que o personagem gostaria de ver (“fascista”, “bovino”, “falsário”, “bicha” e “broxa”). A imagem que ele espera obter não pode vir da confirmação da amante, isto é, por via direta. Só pode ser resultado da reversão de expectativas: a exasperação provocada pela opositora é que vai levar o homem a reencontrar a potência até então à beira do colapso.

O que está em jogo portanto é a recusa dos contornos oferecidos pelo espelho deformante e a manifestação como violência física e discursiva da potência recuperada. A que serve essa vontade de potência? Talvez ao retorno a um tempo anterior aos interditos, paraíso de delimitações genuínas e precisas, em que há uma possibilidade maior de domínio absoluto, uma vez que os papéis estão claramente definidos.

O percurso do narrador até o conforto desse tempo que é o das desambiguações é longo. Para percorrê-lo, é necessário que ele se abasteça da energia fornecida pela ingestão de alguma dose de cólera, servida em dois continentes: copo e corpo – não as coisas em si, mas seus homólogos na linguagem. Se o substrato sexual do confronto fica saliente, não menos evidente é seu aspecto de imposição violenta de uma fala a outra. É no bojo dessa imposição que o vigor sexual pode ser reencontrado: a fricção dos discursos, nesse caso, é tão ou mais erótica que a das peles.

No último capítulo da novela, quando a mulher assume a narração e se serve das palavras do amante, a tão ansiada fusão ou dominação, prenunciada no ato sexual

e no banho, ganha corpo na forma do relato. Instaure-se um sujeito com menos marcas de individuação, sujeito em que há, na verdade, indícios da união de dois sujeitos; e um tempo difícil de ser determinado, um tempo fora do tempo da narrativa. Nesse capítulo, o homem parece abrir mão da fala e delegá-la à mulher, num arremedo da condição da criança que, antes da aquisição da linguagem, só existe no plano do discurso enquanto narração da mãe. O que acontece, porém, é que impedida de ter voz própria, ao obter o privilégio de narrar, a mulher só pode fazê-lo com a voz do amante. Antes acusada de ser o ventríloquo que fala pelo povo, numa inversão de papéis ela se transforma no boneco manipulado. Ou no travesti de carnaval, imagem requisitada mais de uma vez na novela e que reúne o masculino e o feminino sem apagar as características distintivas dos gêneros. No travesti, como no narrador do último capítulo, a aparência exterior de mulher oculta e deixa ver um homem.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2013.

NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

NIETZSCHE, Freidrich. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia das letras, 2013.