

**DO POLÍTICO AO POÉTICO:
“FASCISMO” EM *UM COPO DE CÓLERA*, DE RADUAN NASSAR**

**FROM POLITICAL TO POETIC:
“FASCISM” IN *UM COPO DE CÓLERA*, BY RADUAN NASSAR**

DOI 10.20873/uft2179-3948.2022v13n2p77-91

**Paulo Roberto Barreto Caetano¹
Luiz Henrique Carvalho Penido²**

Resumo: Este ensaio discute o uso do termo “Fascismo” na novela *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar. Aborda-se a elasticidade dada ao termo, via George Orwell (2017), bem como os vínculos que tal conceito tem com, por exemplo, o Liberalismo e o Marxismo, à luz de Atílio Boron (2003). Feito isso, o ensaio se debruça sobre o emprego do termo na novela, a saber: como ele se distancia da elaboração sofisticada que pulula as associações insólitas da escrita nassariana. Esta teria aquilo que Barthes (2004) chamaria de virtualidade da linguagem, e o que Antonio Candido (2006) coloca como “operação semântica particular”.

Palavras-chave: Fascismo; Política; Fluxo de consciência.

Abstract: This essay discusses the use of "Fascism" word in Raduan Nassar's novel *A Cup of Rage*. It addresses the elasticity given to the term, via George Orwell (2017), as well as the links that such a concept has with, for instance, Liberalism and Marxism, in the light of Atílio Boron (2003). Once this is done, the essay focuses on the use of the term in the novel, namely: how it distances itself from the sophisticated elaboration that swarms the unusual associations of Nassarian writing. This would bring up what Barthes (2004) would call the “virtuality of language”, and what Antonio Candido (2006) highlights as “private semantic operation”.

Keywords: Fascism; Politics; Stream of consciousness.

“(…) sem contar que ela, de olho no sangue do termômetro, se metera a regular também o mercúrio da racionalidade”
(NASSAR, 1992, p. 35).

¹ Professor na Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Autor de *Ensaios Avulsos* (2019) e *Ensaios, Orelhas e Prefácios* (2021). E-mail: paulorcaetano@yahoo.com.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0804-6551>.

² Professor na Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes). Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: luizpenido@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4673-9682>.

Introdução

Reler *Um copo de cólera* no atual contexto brasileiro é algo curioso: a tensa conjuntura política, o esgarçamento de instituições e Poderes, as Guerras Culturais e a revolução tecnológica que se instala ensejam o que poderia ser chamado de hiperpolitização, isto é, termos e atores que antes passavam ao largo do discurso político agenciam (ou são cooptados por) um vertedouro discursivo tão arisco quanto infundável: museus e escolas, por exemplo, instâncias até então pouco atravessadas pelo cabo de guerra político, viraram intenso campo de disputa³. O fio do *Twitter* não raro se torna espiral de contendas que transforma pautas fundamentais em pseudo-tribunal e agenda moral-partidária. Isso pode gerar um ciclo vicioso de indignação instantânea que desaguaria em embotamento e/ou melancolia frente à complexidade dos problemas que assolam o país. Mais do que isolar, a tecnologia (representada aí nas redes sociais principalmente) tem provocado um excesso de conexão com o outro: o aparelho celular, constantemente à mão, viabiliza isso e é extensão do corpo, embaçando os limites entre real e virtual, corpo e máquina, orgânico e inorgânico, o que pode saturar a relação com a política, com aquilo que é da ordem do público (e não do privado).

Reler a novela nassariana hoje⁴, em meados de 2022, pode ser um ato impregnado com essa saturação⁵. Se antes deste contexto, o capítulo “O esporro” era uma provocativa alusão a, por exemplo, direita e esquerda, a atual hiperproblematização dos mais diversos assuntos em redes sociais acaba irrompendo, pairando mnemonicamente durante a leitura. A leitura da novela foi transformada: difícil ler “Fascista” no livro e não ser remetido a discussões atuais sobre a política. Se candidatos de diferentes espectros, como Marina Silva, José Serra e Jair Bolsonaro, foram xingados com o termo em pauta, talvez haja nessa palavra uma espécie de

³ Dois episódios exemplificam isso:

- a) Exposição “*Queer Museum: Cartografias da diferença na arte brasileira*”, ocorrida em 2017 no Santander Cultural em Porto Alegre (RS). Maiores informações podem ser lidas neste link: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45191250>
- b) Projeto de lei “Escola sem partido” de 2019. Maiores informações podem ser lidas no site da Câmara dos deputados: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1707037&filename=PL+2

⁴ “Depois” de episódios como Junho de 2013, impeachment de Dilma Rousseff em 2016, vitória de Jair Bolsonaro em 2018 e pandemia do vírus Covid – 19 a partir de 2020. Sobre os dois primeiros episódios, recomenda-se *O Enigma do disforme*, de Bruno Cava e Giuseppe Cocco.

⁵ A ideia de saturação é abordada por CAETANO (2021).

viés “coringa”; talvez ao termo tenha sido atribuído um vasto campo semântico; talvez seja mal empregado e com isso perca a força⁶ frente ao episódio acachapante de onde tenha se originado, como se o uso excessivo e amplo pulverizasse a força semântica e o caráter referencial da palavra.

O presente ensaio então aborda o termo “fascismo” em *Um copo de cólera*, atentando para as maneiras como o discurso pretensamente privado dos protagonistas agencia dimensões ético-políticas, funcionando, portanto, como espaço de reverberação do contexto histórico. De fato, o romance apropria-se do termo frequentemente sobrepondo o uso público e privado (reduzido ao espaço de enunciação narrativo) do termo, o (id)ioleto e o socioleto, os afetos e a razão, escavando vários níveis de significação. Razão, inclusive, pela qual acreditamos que o texto possa ainda ser lido sob a chave do “barulho social” da atualidade, na medida em que a leitura pode estrategicamente funcionar como câmera de eco da atualidade.

1. Fascismo: breve história, Estado

George Orwell, em “O que é fascismo? Quando uma palavra se transforma em palavrão”, comenta sobre o uso indiscriminado do termo, sobre como o vocábulo é instrumentalizado por diferentes escopos políticos num viés, com frequência, moralizante. Para tal, o autor de *1984* cita uma série de exemplos polarizados em que a palavra é evocada: qualquer pessoa diria que Alemanha e Itália teriam governos fascistas; contudo, isso seria insatisfatório, coloca o ensaísta e ficcionista inglês, já que haveria diferenças entre esses países em se tratando de estrutura e ideologia.

Eric Arthur Blair (nome do escritor cujo pseudônimo era George Orwell) argumenta usando de nuances: o fascismo tentaria resolver problemas econômicos por meio de uma histeria bélica, entretanto, isso não teria ocorrido em Portugal e em países da América do Sul. No texto de 1944, Orwell continua: nem todos os governos fascistas seriam antissemitas; direita acusa a esquerda de ter organizações fascistas – o inverso ocorreria também; assim como pacifistas entrariam na seara, pois teriam tornado as coisas mais fáceis para o Eixo; nacionalistas, de diferentes espectros, também teriam cooptado o termo a fim de acusar o

⁶ Nesse sentido, vale ver duas reflexões: Marcus Fabiano (2016), professor de Direito e hermenêutica da UFF, refletindo sobre termo “golpe” em “A retórica do ‘Golpe de Estado’ no impeachment de Dilma Rousseff”, e Idelber Avelar (2021), ensaísta e professor de literatura em Tulane, discorrendo sobre lexicocídio, em *Eles em nós*.

espectro oposto... Como o leitor já deve deduzir, Blair fecha a enumeração afirmando que praticamente nenhum grupo passou incólume.

Assim, uma conclusão que se esgueira com a leitura é que há algo *a priori* nessa instrumentalização do termo, e tal uso em demasia carregaria um teor emocional:

Por “fascismo” eles estão se referindo, de maneira grosseira, a algo cruel, inescrupuloso, arrogante, obscurantista, antiliberal e anticlasse trabalhadora. (...)

Mas o fascismo também é um sistema político e econômico. Por que, então, não podemos ter dele uma definição clara e aceita por todos? (ORWELL, 2017).

O que se segue a essa citação é uma recomendação: usar o termo com precaução, e não o degradar ao uso de palavrão. Há um intuito do autor em preservar o termo a fim de conservar sua força tendo em vista aquilo que a palavra representaria. Usá-lo para além do sistema político-econômico, de cariz aniquilador, incomoda a Orwell. A crueldade ímpar desse *fenômeno* político (cujas referências mais emblemáticas ainda seriam Alemanha e Itália) precisaria ser um horizonte semântico a fim de pôr na palavra um pertinente peso histórico que ajudaria a manter viva a memória do que foi essa manifestação – para que não se repita. O rigor do discurso histórico e político, aludindo à lexicologia e à filosofia da linguagem, buscaria assim uma salvaguarda conceitual que dê conta da especificidade e força do referencial. Se enunciadores opostos se valem do mesmo termo para designar itens contrastantes entre si, deduz-se, se Orwell estiver correto, que o termo está em disputa na esfera pública, no discurso político e histórico; e/ou, especula-se que episódios-limite (seja com Hitler, seja com Mussolini) ocorrem à direita e à esquerda, ambos envolvendo a máquina estatal, cujo poderio é usado contra grupos específicos. Nesse sentido, Blair se esforça por atribuir um atrelamento regimental e estatal ao termo, em detrimento dos usos direcionados a organizações outras que não o Estado estritamente: escolas, exércitos, sindicatos, seriam instituições que poderiam demonstrar o pendão fascista; todavia, elas não teriam a carga de regime político-econômico que um Estado consegue instaurar. De modo análogo, a atribuição de “fascista” a tudo que sinalize violência contra minorias, ainda que execrável, não condiria necessariamente com a precisão semântica desejada. O que estaria em busca é a especificidade acachapante e terrível de cada episódio em suas singularidades. O uso personalizado e direcionado, por exemplo, a um único indivíduo, poderia rebaixar o termo ao mero status de insulto, fazendo perder assim

o alcance que a palavra teria em relação à violência perpetrada de maneira sistemática com o aparato do Estado: rizomática, aparelhada, legalizada e avassaladora.

A leitura do breve ensaio de Orwell impulsiona para um esforço mais detido acerca do fascismo. Incontornável nesse tema é o texto de Atilio Boron “El fascismo como categoría histórica: en torno de el problema de las dictaduras en América Latina”, no qual o sociólogo argentino coloca que o fenômeno se dá no bojo de episódios contundentes: crise da fase clássica do imperialismo, desmantelamento de uma burguesia arruinada, a partir da qual se deu um grupo nacionalista e monopólico – isso ocorrendo entre as duas grandes guerras e em meio à quebra de 1929.

A ideologia fascista, como é sabido, irrompe contra princípios liberais: um partido único impede a existência de outros partidos, bem como de sindicatos; fecha o parlamento; controla os meios de comunicação, atuando diretamente na educação (via propaganda massiva) e no que se entende por família, via Estado altamente interventor, num *ethos* militarista, autocentrado e nacionalista, do qual exala anti-intelectualismo, elitismo, racismo, xenofobia (cf. BORON, 2003, p. 55, 57, 60). Isso tudo então é viabilizado por um Estado total(izante), aparelhado, ideologizado, repressor de dissidentes, como coloca o autor de “El fascismo como categoría histórica”. Assim é minada a necessária tensão de pesos e contrapesos relativa aos Poderes. A burocracia monopólica recrudescer, pois, a fim de acolher dirigentes que objetivam reconstruir um ideário de nação. Boron salienta que ocorre assim um abandono das instituições políticas e jurídicas da democracia liberal, efetuando-se um estado de exceção do capitalismo, que se abre para o extremismo, o fisiologismo e a ferocidade. Como se vê, o sociólogo argentino se distancia do exame centrado na figura individual, marcada pela violência, para então lançar um olhar sobre o projeto político e sobre os grupos (principalmente burgueses que efetivaram uma contrarrevolução de massa visando ao ataque contra o proletariado) que modificaram a estrutura estatal e, por conseguinte, social, o que teria contribuído para criar as condições de possibilidade do fenômeno.

A análise de Atilio Boron expõe reiteradamente o caráter elitista do fascismo. Tal aspecto é fundamental para este artigo. O objetivo de monopolizar o mercado, concebido por uma burguesia específica, é parte do projeto controlador e autoritário, o qual não se embaraçava com a supressão de direitos básicos de povos outros. Populismo, messianismo e intervencionismo ajudavam a operar políticas bélicas e eugenistas. Havia, pois, a opressão escancarada à mobilização de massas, em prol de um suposto rejuvenescimento da nação, como se fosse preciso que ela nascesse novamente a fim de resolver falhas morais oriundas, por

exemplo, da Idade Média. Essa é a chamada dimensão palingenética, como lembra Carlos Martins (2018, p. 08) citando Richard Griffin: história e religião se ligam à política e à engenharia social no ímpeto de resolver o passado e construir uma modernidade alternativa, uma nova era, numa organicidade corporativista vinda do Estado forte, o qual vai contra as tensões do Liberalismo (competição entre indivíduos) e do Marxismo (luta de classes).

2. A cólera poetizada

Esse braço forte e autoritário do Estado que coopta e mobiliza o (que seria o) povo é um traço emblemático do Fascismo que parece ecoar quando na novela nassariana a personagem feminina se vale do termo. Este é usado como xingamento contra o chacareiro, por ele ter feito uma reprimenda direcionada à empregada, inquirindo-a acerca do marido, também funcionário do protagonista. Essa cena levará a jornalista a dizer que há preconceito de classe, por parte do chacareiro, análogo ao que se coloca neste ensaio à luz de Orwell. Se antes da discussão a novela já era marcada por uma “intensidade linguística”, com a explosão verbal, da briga, dá-se o ápice da trama. O turbilhão linguístico de *Um copo de cólera* ocorre devido a dois elementos principalmente: a velocidade e a densidade das falas.

O número alto de vírgulas e pontos-e-vírgulas gera um ritmo acelerado, o qual se dá devido à troca proposital entre vírgula e ponto final, isto é, onde “deveria haver” ponto final há (por um arranjo linguístico) vírgula – esse é um dos procedimentos poéticos na novela em pauta: frases completas, em sua materialidade semântica e sintática, são concatenadas, pressionadas, sobrepostas, como que comprimidas, como se fossem orações. A violência do discurso abole o respiro, e instaura o preenchimento urgente, via rebote do racional, via espasmo performático do *páthos*. Essa concatenação sintática, seja sindética ou assindética, faz com que a leitura seja obrigatoriamente mais rápida, comparando com um eventual “mesmo” texto que viesse a seguir a gramática normativa, já que, na hierarquia de pausas que esses três sinais gráficos possuem⁷, as cadências são próprias e graduais. Com isso, é pertinente dizer que a novela nassariana afirma pela negação: a convenção da norma é a matéria da subversão; vale-se do acordo gramatical

⁷ Como se sabe, a vírgula exige uma pausa menor; segue daí o ponto-e-vírgula. Por fim, o ponto final instaura a pausa maior, que vai encerrar uma oração, alçando-a à condição de frase, possibilitando ao leitor um respiro maior, bem como salientar, via ritmo, o *peso* maior que essa estrutura tem.

que provavelmente enforma o repertório do leitor para então instaurar um uso urgente do expediente “frase”, esse enunciado completo que é comprimido à condição de oração, a fim de dar conta da dispersão, urgência e agilidade do pensamento, para dar conta do caráter responsivo de uma discussão colérica. “Pegar de primeira”, “bater de volta”, “bate-e-rebate” são expressões típicas de esportes com bola que funcionariam bem para metaforizar o sequenciamento, a velocidade das falas (supostamente) adversárias, bem como para metaforizar o viés de jogo, competição, disputa que existe na briga dos dois personagens. Todavia, diferentemente das práticas esportivas, em que há via de regra um mediador e/ou um juiz, o personagem masculino joga e avalia, sendo ele o responsável por toda a atividade: jogar (falar), mediar e arbitrar.

É nesse combo que se dá o fluxo de consciência, o monólogo interior do narrador protagonista. Elucubrando como reagirá às falas da mulher, externalizando as impressões acerca do sexo e da briga com ele, o chacareiro faz confundir fala e pensamento, consciente e inconsciente. O “estado corrente do pensamento”, na expressão usada por Leon Edel (1964), é representado na novela, por exemplo, pelo uso recorrente de vírgulas no lugar de pontos finais. Método de narração que atua na veemência da fala do personagem, o *stream of consciousness* procura colocar à vista o que seria uma espontaneidade do personagem, fazendo confundir discurso direto e indireto, como coloca Sônia Machado (1981, p. 13): alusão à noção de rio para Heráclito, o fluxo é velocidade e acontecimento único; é o discurso narrativo que seleciona a matéria a ser abordada, valendo-se de livres associações. Se Freud e Bergson abriram caminho para investigação da consciência, Proust, Joyce, Faulkner, por sua vez, são alguns dos escritores que abriram o romance moderno, como coloca Machado (1981, p. 21) a partir de Anatol Rosenfeld; isto é, esses romancistas, cada um à sua maneira, fazem confundir passado, presente e futuro, pois a fala gestada é fruto de uma duração imprecisa do repertório vivido, do momento da enunciação, do estopim-vir-a-ser que é o que vai ser dito, esse amálgama de enunciados aparentemente fragmentados e concatenados. Disso decorre a força narrativa desses textos *modernos*.

A intensidade, então, vem não só do óbvio volume alto com que a discussão é travada, mas também do caráter corrosivo das acusações e, principalmente, das associações imprevistas e insólitas presentes nas falas, no pensamento do personagem masculino principalmente. Metáforas e ressignificações são alguns dos recursos que fazem com que a discussão ocorra como uma espécie de pêndulo: ora patológica, ora cerebral; ou ainda: ocorra de modo

ambivalente, fazendo *páthos* e racionalidade coexistirem nas falas, como ocorre num jogo, numa encenação, numa relação sexual, para usar de comparações que pululam a novela⁸.

Tal ideia de intensidade do discurso se coaduna àquilo que Roland Barthes coloca em “Existe uma escrita poética?”. Trabalhando por comparação (aquilo que seria a poesia clássica e a poesia moderna), o autor de *O grau zero da escrita* expõe que a prosa, via de regra, seria um discurso econômico, enquanto a poesia seria dotada de um investimento, um preciosismo, e na poesia moderna, especificamente, haveria um “contínuo formal do qual emanaria uma densidade intelectual ou sentimental (...) a palavra é então o tempo espesso de uma gestação espiritual, durante a qual o pensamento é preparado (...) oportunidade verbal”. (BARTHES, 2004, p. 39). A citação se articula bem ao jorro bélico que os personagens acionam: não basta ganhar a queda de braço verbal, é preciso investir na forma, nas metáforas; não basta colocar algo que solaparia conteudisticamente o adversário, é preciso partir da fala opositora (no conteúdo e na forma) para afundar de vez o argumento do outro. Tal matéria poética vem em sua maioria das considerações que o homem faz em relação àquilo que a mulher diz. As elucubrações poéticas vêm como uma espécie de “crítica inventiva”, muito provavelmente como performance bélica para lidar com o repertório e ativismo da jornalista de esquerda. Assim, conceitos da Política e da Filosofia são usados tal qual munição, de modo muitas vezes insólito, imprevisível, como o alegado estopim da briga (um formigueiro, o suposto pretexto⁹ do atrito). Esse uso extraordinário da fala é comentado por Barthes na sua *palavra poética*: “(...) objeto inesperado, uma caixa de pandora de onde saem voando todas as virtualidades da linguagem (...) Essas palavras-objeto sem ligação, equipadas com toda a violência da explosão...”. (BARTHES, 2004, p. 43, 45). O formigueiro, estopim da intensidade afetiva, é ele mesmo uma metáfora da forma poética do texto: a irrupção de um discurso que (re)corta a linguagem, abrindo sulcos de onde advém suas virtualidades possíveis, emaranhando a enunciação particular e localizada dos protagonistas atada ao desenvolvimento.

O termo “fascista” e suas variações tem uma dimensão paradoxal, pois, se de um lado a simples menção ao termo pode sugerir uma novilíngua delimitando falantes e não falantes, e como tal obriga a dizer dentro de determinadas balizas que limitam as virtualidades da

⁸ Há diversos termos do campo semântico de “encenação” que permeiam o texto:

“(...) sem falar que eu já puxava ali pro palco quem já estivesse a meu alcance (...) eu haveria de dar um espetáculo sem plateia (...) de qualquer forma eu tinha sido atingido, ou então, ator, eu só fingia, a exemplo, a dor que realmente me doía” ... (NASSAR, 1994, p. 36, 39).

⁹ O personagem masculino alega que o que teria desencadeado a briga foi o fato de que ele investiu mais energia no extermínio da praga do que na relação sexual.

linguagem, conforme Barthes (1980) expõe em *Aula*, do pensável e do vivível – a novilíngua fascista é um aquário em que os seus limites, o vidro que separa o universo limitado interno e o ilimitado externo, o molhado e o seco, apesar de presentes e atuantes, são invisíveis ao iniciado, quase imperceptíveis – Nassar, por seu turno, parece jogar a língua poética e a novilíngua do fascismo uma contra a outra, uma diante e sobre a outra, por um exercício de inflação (à maneira das formigas que irrompem de um formigueiro).

Construções tais, cuja originalidade enseja a potência, podem ser vistas nestes trechos:

(...) hesitando talvez por isso entre lançar-se às alturas do gavião, ou palmilhar o chão com a simplicidade das sandálias
(NASSAR, 1992, p. 41)

(...) sabia dar ao verbo o reverso das carrancas
(NASSAR, 1992, p. 42)

(...) co'as coisas fermentadas na panela do meu estômago
(NASSAR, 1992, p. 43). [Grifos nossos].

A primeira citação (da página 41) diz respeito a uma consideração que o homem faz sobre a classe média intelectualizada, feixe social ao qual a mulher pertenceria. Espécie de Ícaro negativo, tal grupo estaria sempre de asas cortadas: de um lado, pela suposta hipocrisia ao performar moralidade, o que obnubilaria as incontornáveis ambiguidades morais do ser humano; de outro lado, pela fragilidade e ingerência de encampar a luta de outrem, o que se configuraria como usurpação, petulância e bizarrice, na visão do chacareiro. O segundo trecho (da página 42) é uma consideração metalinguística sobre o poderio linguístico do enunciador. “Pensando consigo”, ele se equipara à mulher: se ela punha unhas nas palavras (NASSAR, 1994, p. 41), ele, por sua vez, alega saber dar ao verbo o “reverso das carrancas”, isto é, consegue colocar no verbo (essa palavra cujo maior feito é o da ação) um efeito desestabilizador ou originário (*reverso*), bem como um peso, uma atmosfera sombria, ou no mínimo uma cara feia (*carranca*), que impactaria a interlocutora – contra a unha, a cara feia. O terceiro trecho (da página 43) vem como mais um ingrediente da propaganda de si: o narrador sugere que há algo ambivalente nas colocações; ele sente o impacto da discussão, na forma de cólicas, como comida ingerida que fermenta e causa revertério, mas que também é gestada no âmbito cognitivo; uma performance pronunciada da oposição *páthos* x *logos*. Esses três exemplos são emblemáticos da escrita nassariana¹⁰ por fazer associações imprevistas ao

¹⁰ Seria possível citar ainda vários outros exemplos, tais como estes:

aproximar inventivamente termos que pululam campos semânticos distintos, usando de comparações e metáforas idiossincraticamente sensoriais.

Essa concepção de poesia (prosa poética, no caso) coaduna-se com o que Antonio Candido coloca: combinações e significados construídos pelo poeta, como se este erigisse uma espécie de língua própria, uma “operação semântica peculiar”; é daí que o texto poético costuma fulgurar como algo que oscila entre a “afirmação direta e o hermetismo”. (CANDIDO, 2006, p. 103). Para realizar isso, o recurso da analogia é fundamental, coloca o autor de “O estudo analítico do poema”: unir ideias semanticamente opostas ou distantes é uma das maneiras de erigir esse mundo via linguagem. Expressões como as citadas (“reverso das carrancas” e “orelha dos números”), cuja estrutura diz respeito a um qualificativo metafórico (“reverso” e “orelha”) precedendo a um substantivo também metaforizado (“carrancas” e “números”), denotam essa verve linguística. O caráter extraordinário desses arranjos traz sugestões imagéticas e sensoriais a fim de dar conta da complexidade daquilo que almejam sugerir e/ou representar – como se sugerisse que o trabalho com a linguagem faria esta se aproximar mais do referencial, o que não ocorreria num uso ordinário das palavras.

Roland Barthes (2004, p. 39), já citado, discorre de modo análogo acerca dessas expressões: a corporeidade de “palavras-objeto” diz respeito a certa autonomia que o caráter poético conferiria, fazendo com que tal palavra emergisse menos como valor semântico usual que ela, e mais como algo novo, imprevisto, que existe de modo novo no arranjo que a precede e sucede. A palavra num registro para além do ordinário, instância-supra que permitiria as chamadas virtualidades, geraria tais potencialidades; é como se o enunciador gozasse de um poder criador que colocasse as palavras num novo “vir-a-ser”.

Na novela, a caixa de pandora aberta, o formigueiro que brota, aciona o repertório linguístico e intelectual, bem como a história afetiva e os atritos do “casal”, num encontro em que o cerebral e sentimental ora se retroalimentam, ora se cancelam. A briga na maior parte do tempo é uma encenação enérgica e criativa; é verve tensa para a plateia (os empregados e os

“(…) na fervura oculta da caldeira era fácil de ver meus algarismos saçaricando co’ a borbulha”
(NASSAR, 1992, p. 50)

“(…) ela ainda puxava a orelha dos meus números pelos dedos”
(NASSAR, 1992, p. 54)

“(…) esticando prazenteirissimamente a goma das palavras”
(NASSAR, 1992, p. 35). [Grifos nossos].

próprios envolvidos), como se um gozo adviesse das falas coléricas em atrito, aludindo a um exibicionismo. Os momentos de ápice ocorrem nas considerações sobre posições políticas, sobre relacionamentos e experiência humana, usando para isso de analogias inventivas, como as citadas. Por sua vez, os pontos de arrefecimento, isto é, os trechos supostamente menos poéticos, dão-se justamente quando o discurso do personagem definha na qualidade e na quantidade de palavras; quando as associações insólitas cessam. Isso ocorre em momentos de xingamento direto¹¹, como no uso da palavra *fascista*, oscilação verossímil tendo em vista a circunstância.

Jogando com o mecanismo metafórico – este entendida como uma maquinaria poética de substituições – há um exercício de dupla contaminação: do evento particular, íntimo, limitado às tensões entre os dois protagonistas pelo barulho político-ideológico, e, contrariamente, deste último, pela intimidade, pelos afetos e afecções dos sujeitos entregues a determinadas pulsões, criando relevos na superfície do romance. A metáfora é a responsável por operar o trânsito entre essas duas dimensões, ou, em outras palavras, de fazer dessas dimensões um amálgama indecidível.

A discussão começa quando a mulher diz “não é pra tanto, mocinho que usa a razão” (NASSAR, 1992, p. 33), o que ocorre logo após o chacareiro borrifar, de modo enérgico, veneno nas saúvas. A intensidade com que ele ataca os bichos seria uma provocação à moça, pois a mesma energia, segundo o narrador, não teria sido investida no sexo, minutos antes. A suposta dosagem entra na ambivalência de que o homem alega se valer, juntando elementos aparentemente opostos, como o desejo e a racionalidade, o que se evidencia na repetida frase-guia: “(...) [dar à mulher] não o bastante, mas o suficiente”. (NASSAR, 1992, p. 35, 70). [Colchete nosso].

A fala seguinte da personagem feminina também é corrosiva: “eu não entendo como você se transforma, de repente você vira um fascista” (NASSAR, 1992, p. 38) a qual ocorre como crítica à reprimenda que o homem faz à empregada, pois o marido desta, também empregado, não estava no local de trabalho. A personagem feminina sai, portanto, em defesa de Dona Mariana (mulher, empregada). Essa cena, para o narrador, vem como um arquétipo caricato do que teria virado a atuação da esquerda: performar (o que seria um) humanismo, sendo que esse espectro político não apenas agiria assim, como nalguns momentos gozaria com

¹¹ Além do uso de *fascista*, daria para citar ainda os trechos em que a mulher chama o homem de “bicha” e “brocha”, ou quando o homem fala “(...) não pedi tua opinião”. (NASSAR, 1994, p. 52).

a violência. Essa é a aposta do chacareiro. Nesse “ínterim” que é a celeuma (o capítulo “o esporro”¹² vai da página 29 até 82), os dois corroborariam a provocação do homem, e gastam mais energia discutindo do que fazendo sexo.

O uso de *fascista* na novela aparece também num momento mais avançado da discussão, quando a mulher usa do aumentativo “fascistão” (NASSAR, 1994, p.66) para gerar uma ambiguidade, criticando negativamente, mas também sugerindo uma virada na interação, isto é, pedindo para que o homem performe autoritarismo, segundo o próprio chacareiro. Ele segue nessa toada dupla: usa do pé para incitar e se mostrar tosco, bem como segue argumentando de modo tangencial, dando a entender que seu posicionamento político traria certa liberdade (em ser autoritário), enquanto que o posicionamento dela viria como amarra, por instrumentalizar a moralidade na luta da causa – verniz democrático que não impediria o tal fascismo de esquerda, apenas modalizaria levemente a tirania. O homem diz:

(...) “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 em moda hoje em dia do que ser fascista em nome da razão” “devo então concluir que o nosso fascista confesso ainda é melhor, se comparado a mim” “pelo contrário, se por um lado redime, a confissão por outro também pode liberar: mais do que nunca posso agir como fascista...” e seus olhos me paparicavam num intenso desafio, “é uma ameaça, seu delinquente?” (NASSAR, 1994, p. 67).

Boa parte do esforço verbal do protagonista é expor que o posicionamento da jornalista demandaria mais energia, por precisar e esconder contradições, por ter que buscar no outro a causa da luta, sugerindo que a tirania aí seria mais sinuosa, gerando piruetas retóricas a partir de manditismos dissimulados.

Considerações finais

De modo análogo à primeira parte da novela (na qual o sexo predomina), há uma gradação do contato: o silêncio tenso e desejoso na varanda, a mordida no tomate, a ida para o quarto, a explosão do esporro, entre outros, desenham a ascendência da interação. Na cólera, por sua vez, a gradação se inicia na fala provocativa da mulher, diante da borrifação do veneno.

¹² Na edição de 1994 da Companhia das Letras.

Cresce, o contato, ao falarem de si como espectros políticos em choque, e explodem, mais uma vez na fisicalidade: a cena do pé. Duas gradações antecedem o silêncio, o retorno e a repetição micro e macro: ele e ela na cama novamente, aludindo ao início da trama; ele performando um vínculo filial, sugerindo algo maior: um arquétipo do que é família e/ou uma noção de circularidade do tempo.

Mudam de plano, do atrito sexual para o verbal, ele e ela, de modo tão abrupto quanto fluido, numa aparente contradição. Comporiam os ápices a urgência física (do sexo, no caso), bem como a elucubração política e metafísica da linguagem. Sem tontura insossa de baixa intensidade, a novela aposta na gradação da explosão iminente: os esporros vêm não só do desejo, mas também da instrumentalização do termo “Fascismo”, que oscila entre o uso aparentemente cínico dos termos. Tal uso se dá de modo ora mais autêntico, ora mais enviesado, como se dissesse que encontros não abrem mão da representação calculada e da colocação autenticamente patológica, sendo que entre esses polos há uma zona cinza de rodeios e negaceios, zona na qual são urdidadas as etapas, a gradação.

Nessa processualidade que é a disputa, termos estão em jogo. Como discute este ensaio, o uso de “Fascismo” na novela se vale energicamente, tanto da afirmação quanto da performance, tendo, como cenário mental, ecos reverberados da Europa, bem como da ditadura que então se dava no Brasil. O prazer é heteróclito: história, economia e política alimentam o fluxo das falas dos dois personagens; vaidade e desejo também entram como vetores na construção do léxico, das frases, das ideias.

Assim a novela da década de 1970 emula uma polarização aparente; papéis são concebidos e encenados, ecoando o totalitarismo de Estado das décadas anteriores, bem como tangenciando a opressão vigente no momento da publicação, a ditadura brasileira de 1964 - 85. Essa conexão entre tempos aparentemente distintos enseja projeção e reflexão para o tempo presente, no qual o termo “Fascismo” volta à baila de modo intenso no debate público brasileiro, nas segunda e terceira décadas do atual milênio, a partir de tópicos como populismo, messianismo, armamentismo, bem como tamanho e incisividade do Estado. Tais assuntos são instrumentalizados por agentes que se intitulam diametralmente opostos, e assim forjam um pouco de cólera – a respingar principalmente no entorno, nas Donas Marianas e seus respectivos maridos, caseiros de lugares não nominados e, por isso, tragicamente universais. Difícil ler “Fascismo” em *Um copo de cólera*, hoje, e não ser tomado de assalto pelos gritos que pululam no Brasil depois de 2013. De modo análogo a esses manifestantes, os agentes que gritam “Fascismo” na novela provavelmente conhecem a densidade do termo, e o usam de modo

pragmático, focando no âmbito anticlasse, mas podem também aludir ao armamentismo, ao populismo, ao extermínio de grupos específicos. Sabem, tais figuras, que, na cealeuma, as palavras têm força, e nem sempre é contundente uma construção insólita: às vezes é preciso sintetizar a arma linguística num vocábulo – o que pode acenar, talvez afirmando por negação no plano formal, para a poesia dos sintagmas intrincados.

Referências

AVELAR, Idelber. *Eles em nós: retórica e antagonismo no Brasil do século XXI*. Rio de Janeiro: Record, 2021.

BARTHES, Roland. Existe uma escrita poética? In: *O grau zero da escrita*. Tradução Maria Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, R. *Aula*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

BORON, Atilio A. El fascismo como categoría histórica: en torno de el problema de las dictaduras en América Latina. In *Estado, capitalismo e democracia en America Latina*.

CLACSO: Consejo latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2003. Disponível em <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100529014903/3capituloI.pdf> Acesso em 25 de julho de 2021.

CAETANO, Paulo. “Cota Zero” e hiper-estímulo: Literatura como resposta ao real (uma possibilidade). In CAETANO, Paulo. *Ensaio, Orelhas e Prefácios*. Porto Alegre: Editora Fi, 2021. Disponível em https://www.academia.edu/62695908/Ensaio_Orelhas_e_Pref%C3%A1cios_Livro_de_Paulo_Caetano Acesso em 3 de janeiro de 2022.

CANDIDO, Antonio. O estudo analítico do poema. São Paulo: Humanitas FFLCH-USP, 2006.

COCCO, Giuseppe; CAVA, Bruno. *Enigma do disforme: neoliberalismo e biopoder no Brasil global*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2018.

EDEL, Leon. *The Modern Psychological Novel*. New York: The University Library, 1964.

GONÇALVES, Marcus Fabiano. A retórica do “Golpe de Estado” e o marketing político. Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/185-noticias/noticias-2016/554092-a-retorica-do-golpe-de-estadoq-no-impeachment-de-dilma-rousseff> Acesso em 6 de agosto de 2021.

MARTINS, C. M. “Fascismo”. *Dicionário de Filosofia Moral e Política* (2019), 2.^a série, coord. António Marques e André Santos Campos. Lisboa: Instituto de Filosofia da Nova. Disponível em <http://www.dicionariofmp-ifilnova.pt/fascismo/> Acesso em 25 de julho de 2021.

MACHADO, Sônia Maria. O fluxo de consciência e o tempo em *A maçã no escuro*. (Dissertação de mestrado em literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFSC, Florianópolis, 1981. Disponível em <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/106157/321997.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em 5 de agosto de 2021.

ORTELLADO, Pablo. Guerras culturais no Brasil. *Le Monde Diplomatique*, 01.12.2014. Disponível em <https://diplomatique.org.br/guerras-culturais-no-brasil/> Acesso em 06 de agosto de 21.

ORWELL, George. O que é fascismo: quando uma palavra se transforma em palavrão. In Revista *Piauí*. Edição. 127, abril de 2017. Disponível em <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/o-que-e-fascismo/> Acesso em 25 de julho de 2021.

SANTOS, Frederico. O que se entende por retórica da Guerra Cultural. Disponível em https://www.researchgate.net/publication/341257293_What_is_Rhetoric_of_Culture_Wars_O_que_se_entende_por_Retorica_da_Guerra_Cultural Acesso em 06 de agosto de 2021.

SAYURI, J. O que é “Guerra cultural”. E por que a expressão está em alta. *Nexo*. 10 de mar. 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/03/10/Oque-é-‘guerra-cultural’.-E-por-que-a-expressão-está-em-alta> Acesso em 06 de agosto de 2021.

WOLF, Eduardo. O que é guerra cultural. Disponível em <https://estadodaarte.estadao.com.br/o-que-e-guerra-cultural/> Acesso em 06 de agosto de 2021.

*Recebido em 1º de junho de 2022
Aceito em 19 de setembro de 2022*