

**Traços da melancolia em *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar: uma abordagem dialógica / Traces of Melancholy in A Cup of Rage, by Raduan Nassar: A Dialogical Approach**

Sérgio Linard\*  
José Luiz Ferreira\*\*

**RESUMO**

Discussão e análise da obra ficcional *Um copo de cólera*, do autor brasileiro Raduan Nassar. Como categoria analítica para aprofundamento das interpretações, investigam-se os indícios de construções melancólicas presentes nas personagens e em outros elementos da narrativa. O método de abordagem utilizado é o dialógico, com o objetivo de compreender de que forma material, conteúdo e forma se articulam na construção da melancolia ao longo da obra. Do ponto de vista analítico, busca-se delimitar possíveis respostas à seguinte questão: a oscilação emocional do narrador-protagonista em *Um copo de cólera* pode ser entendida como uma manifestação de sua condição melancólica? pergunta que encontra resposta positiva como resultado desta investigação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Melancolia; *Um copo de cólera*; Raduan Nassar; Literatura brasileira; Dialogismo

**ABSTRACT**

*Discussion and analysis of the fictional work A Cup of Rage by Brazilian author Raduan Nassar. As an analytical category to deepen the interpretations, this study investigates signs of melancholic constructions present in the characters and other elements of the narrative. The approach chosen here is dialogical, aiming to understand how material, content, and form interact in the construction of melancholy throughout the literary work. From an analytical perspective, the study seeks to outline possible answers to the following question: can the emotional oscillation of the narrator-protagonist in A Cup of Rage be understood as a manifestation of his melancholic condition? This question receives a positive answer as a result of the investigation.*

**KEYWORDS:** Melancholy; A Cup of Rage; Raduan Nassar; Brazilian Literature; Dialogism

---

\* Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN – Campus Central – Natal, Rio Grande do Norte, Brasil; CAPES; <https://orcid.org/0000-0002-0187-5402>; [linardsergio@gmail.com](mailto:linardsergio@gmail.com)

\*\* Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN – Campus Central – Natal, Rio Grande do Norte, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-4868-6614>; [j.luiz@ufrn.br](mailto:j.luiz@ufrn.br)

## Considerações iniciais

Com o passar do tempo e com avanço dos estudos da psicologia e da psicanálise em torno da subjetividade do ser humano, a morte e seu devido enfrentamento passaram a ser objetos de pesquisas dos mais renomados profissionais da área, na tentativa de estabelecer melhorias para a vida daqueles que precisam lidar com a própria finitude, bem como com a de outrem. Ao focar na compreensão do estado de tristeza em que se encontra quem sofreu uma perda afetiva, tem-se o importante estudo de Sigmund Freud, *Luto e melancolia* (2013). Baseado em análises que, de acordo com o próprio autor, não são suficientes para reclamar uma verdade científica em torno do tema, Freud tece proposições que são, pelo menos, pontos iniciais de reflexão acerca do sofrimento humano decorrente da partida de seu objeto de afeição.

A continuidade da corrente de estudos propostas por este autor garante, hoje, uma presença de tendências e de alinhamentos teóricos acerca da melancolia que se expandem à medida que o entendimento da subjetividade humana também avança. Muitas das compreensões inicialmente propostas por Freud seguem ressonantes nas análises<sup>1</sup> atuais, ao passo que outras sofreram redefinições e aprofundamentos com intuito de se aproximarem mais da realidade vivida. Nesse sentido, vê-se que muitas são as tendências de observações das manifestações melancólicas na vida humana, todas focadas em pontos projetados para compreensão do homem. A título de exemplo, pode-se elencar o tratamento dado para a melancolia em tempos anteriores a Freud e que permanece sendo explorado na atualidade, como o caso do que aqui chamaremos de *melancolia aristotélica*.

Para Aristóteles, filósofo grego de grande influência na história, o manifesto da melancolia ocorreria no campo da inteligência humana, acometendo aquele indivíduo que, por perceber as falhas do mundo em torno de si, sentiria o peso desses problemas e entraria em um estado de tristeza (Klibansky; Panofsky; Saxl, 1989). Não raro, portanto, a melancolia estaria diretamente relacionada aos artistas e à produção de suas obras,

---

<sup>1</sup> Sabemos que, ao se falar de Freud, o termo “análise” pode remeter à prática das consultas com um psicanalista. Aqui, neste texto, o termo será utilizado de maneira mais abrangente, similar, assim digamos, a pesquisa, investigação, interpretação, estudo etc. Na potencial ocorrência em que o termo se refira ao trabalho do Analista, grifá-lo-emos com letra inicial maiúscula: “Análise”.

porque se tinha a ideia de que a eles cabia o papel de *representar* o mundo e, para tanto, era indispensável conhecê-lo como tal. Esse espírito melancólico estaria diretamente relacionado, dessa feita, com a potência que o indivíduo teria para ser um poeta perseguido pela triste cobrança da criação *original*. Assim, o ser melancólico, dentro das sociedades, ocuparia um lugar de excepcionalidade, como se estando acima do tempo comum que envolve a vida cotidiana; o melancólico seria, logo, um ser distante, desligado, desconectado (para usarmos um termo mais próximo da contemporaneidade) de tudo o que se passa no mundo real, mas sempre encarregado de entender este mesmo mundo.

Essa tradição, que muito influenciou e alicerçou o pensamento acerca da melancolia no mundo ocidental, ganha um maior rompimento justamente com os estudos freudianos, pois é este psicanalista que propõe uma visão da melancolia que foge da ideia de um espírito do *sublime* e traz para uma reflexão mais próxima dos problemas humanos em relação àquilo que se perde, classificando-a como uma psiconeurose narcísica (Freud, 2013). Nesse contexto, Freud chama atenção para o melancólico como um ser imbuído de ambiguidades entre o “ser o que se é” e o “ser o outro”, sendo esse o confronto mantenedor da própria melancolia, alimentando um constante choque entre campos semânticos diametralmente distintos, com limiar de divisão frágil e complexo, porém constante na vida do indivíduo. É, inclusive, essa constância que ajuda Sigmund Freud a diferenciar Luto de Melancolia, visto que esta estaria envolvida na necessidade de um tratamento psicanalítico para se tentar quebrar o ciclo constante da psicose, enquanto aquele seria um estado em que passagem do tempo ajudaria o indivíduo a superar a dor da perda.

Além disso, e ainda pensando sobre o tratamento dado à melancolia no decorrer da história, um ponto de destaque é indispensável: o da visão de Walter Benjamin (1892 – 1940) acerca dessa matéria. Esse filósofo alemão, mesmo traçando suas obras e produções após um considerável período da era pré-freudiana, ainda demonstra um alinhamento distinto daquele que o psicanalista postula. Para Benjamin, o distanciamento do melancólico com a vida social é ainda o definidor, uma vez que ele, Benjamin, acaba “relacionando o desencanto e a falta de vontade do melancólico diretamente ao efeito de um desajuste ou mesmo de uma recusa das condições simbólicas do laço social” (Kehl,

2009, pos. 1035)<sup>2</sup>. O que se vê, então, é que o autor segue concordando com a ideia de um sujeito que sofre por não se ver em um lugar no mundo, justamente por ocupar o lugar da excepcionalidade.

Essas visões, ora concordantes ora conflitantes, são utilizadas para as análises propostas neste artigo, uma vez que consideramos que não há, por parte do autor, uma obrigatoriedade em recorrer a apenas um destes alinhamentos teóricos propostos. Portanto, sempre que o texto literário demonstrar dimensões além daquelas aparentes para um ou outro teórico da melancolia, não faremos um movimento de “enformação”, limitando os horizontes interpretativos. Contrário a isso, consideramos que, mesmo que em algum momento seja percebida contradição teórica na construção da melancolia na novela em análise, é indispensável que se apresente essa contradição, ela mesma, para que as interpretações tenham efetivo potencial de aprofundamento, especialmente porque é no campo do embate e das fronteiras que essas manifestações melancólicas demonstram envolver o livro em questão, e, por isso, limitar a um único viés teórico seria impor limites que a própria produção literária não tem.

Cabe salientar, porém, que essa necessidade de aproximação e de distanciamento com um ou com outro embasamento teórico acerca da melancolia não funcionará, aqui, como licença para alternância indiscriminada de autores. É o devido rigor científico a que se propõe este trabalho que guia essa alternância, sempre com as devidas justificativas e contemplações do que se diz com o que se apresenta na obra literária, porque consideramos a importância de que o texto tenha a primazia da análise, partindo dele para sobre ele se fazer alguma afirmação. Uma vez que a análise do objeto de arte paute-se em uma relação dialógica entre conteúdo, material e forma (Bakhtin, 2017), são pertinentes as informações do próprio texto, alinhadas às perspectivas geradas no analista – conforme o embasamento teórico assumido – e as experiências de mundo, para que a análise proposta tenha respaldo na obra. Sabe-se, pois, que a especificidade do texto literário, como objeto estético e artístico, exige exatamente uma visão que enxergue este objeto

---

<sup>2</sup> A versão de *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*, utilizada durante a realização desta leitura, foi consultada em arquivo de leitor digital no formato EPUB, em aparelho comercialmente conhecido por *Kindle*. Por isso, no lugar do número de página, elencamos o número de posição (pos), mecanismo adotado pelo formato de livro ao qual tivemos acesso. Esse modelo de citação, ainda que não apareça na NBR1005:2002, é o indicado pela ABNT, desde que nas referências o livro esteja destacado como um *e-book*, feito que pode ser observado ao fim deste texto. Todas as citações cuja referência for (pos.), neste artigo, dizem respeito a um texto acessado somente no formato *e-book* e citado como tal.

dentro de um escopo também específico. Não se trata, assim, de uma visada que busca compreender a obra literária como o resultado de uma alienação da linguagem de seu contexto social, mas também que não a comprehende como simples reflexos dos contextos em que se encontram. No ensaio “A palavra na vida e a palavra na poesia” (2019 [1926]), Volóchinov discorre exatamente sobre a importância, para a própria literatura, de que se tenha bem definida a distinção entre o uso dado para a palavra no cotidiano e o uso dado para essa mesma palavra na construção de uma poética, pois sem essa necessária e razoável distinção, pode-se ter como resultado uma análise literária somente sociológica ou puramente formalista, ignorando as nuances do próprio fazer literário. Volóchinov (2019, p. 131) afirma que

É possível dizer que o poeta trabalha o tempo todo com o consentimento ou o não consentimento, com a concordância ou a discordância do ouvinte. Além disso, a avaliação também é ativa em relação ao objeto do enunciado, ou seja, o personagem [...] o ouvinte e o personagem são os participantes constantes do acontecimento da criação [...].

Assim, a manifestação literária mostra-se apta a abordar temas pertinentes à humanidade, como a melancolia. A partir de tais perspectivas, apresentamos esta investigação em torno de construções da melancolia na obra *Um copo de cólera* (1992), de Raduan Nassar.

Em *Um copo de cólera* acompanha-se, nos sete capítulos que dividem a obra, a história de um casal heterossexual que é envolto pela cólera que dá título ao texto e, por isso, brigam constantemente, tendo a repetição dessa briga sendo demarcada pela própria circularidade da narrativa, visto que o título do primeiro capítulo, “A chegada”, é o mesmo que nomeia o capítulo final da novela. Não obstante, as construções das cenas de conflito animoso, por vezes resultando em um ato sexual, conforme exemplificado no decorrer deste texto, demarcado por certa cólera sobre a qual decai nossa atenção, mas não com intuito purista ou determinista sobre como deve ser este tipo de relação entre um casal. Trata-se de uma busca pelos detalhes que podem desvelar informações importantes sobre as duas personagens dessa narrativa.

Chama atenção, de pronto, o fato de que esses rompantes coléricos, cada vez mais frequentes, em um primeiro olhar, parecem distanciar a narrativa do que *popularmente* se entende ou se espera por melancolia. Contudo, nesta novela, a personagem masculina

revela-se com uma irregular transição de sentimentos, com altos e baixos, tal qual se pode imaginar ocorrendo com aqueles que sofrem de melancolia, conforme propõe Freud. Alternando-se entre a dor causada pelas ofensas recebidas e a excitação sexual, o Homem mostra-se, conforme ele mesmo narra, como um fingidor de seu *status* natural, com intuito de apresentar, ponderadamente, os seus atributos de “macho”. Após iniciada a discussão, quando muitas agressões verbais e físicas já foram trocadas entre as protagonistas, pode-se ler o seguinte:

[...] de qualquer forma eu tinha sido atingido, ou então, ator, *eu só fingia*, a exemplo, a dor que realmente me doía, eu que dessa vez tinha entrado francamente em mim, sabendo, no calor aqui dentro, de transformações, era capaz (eu não era um bloco monolítico, como ninguém de resto, sem esquecer que certos traços que ela pudesse me atribuir à personalidade seriam antes características da situação), mas eu não ia falar disso para ela, eu poderia, isto sim, era topar o *desafio*, partindo pr’um bate-boca de reconfortante conteúdo coletivo, [...] (Nassar, 1992, pos. 86, grifos nossos)

Essa velada alteração revela a necessidade de se entender o porquê de uma constante alteração de humores na construção dessa personagem que, assim como alguém identificado em estado de melancolia, tenta encobrir seus potenciais indícios de fragilidade: “[...] eu só fingia, a exemplo, a dor que realmente me doía [...]”, tentando não demonstrar sentimento – algo que um melancólico faz para evitar traumas. Acerca dessa difícil situação de quem se encontra melancólico, é pertinente o pensamento de Santos (2006, p. 14), que entende esse sujeito em constante conflito: “a melancolia direciona a dúvida do sujeito na encruzilhada do tudo e do nada, do ser e do não ser, do sonho e da queda. Nessa encruzilhada de coisas desencontradas, o eu habita um espaço reservado à coexistência dos contrários”. A dúvida desse sujeito, também defendida por Freud (2013), é um dos indícios mais nítidos para o apontamento da constituição de um sujeito melancólico na ficção de Nassar. Diante disso, questionamos: é possível considerar que a intercalação humoral do narrador-protagonista se constitui como uma revelação de sua situação de melancolia? Na novela brevemente exposta acima, o contraditório manifesta-se no sofrimento exaltado como característica da dignidade humana. Esse tipo de materialização parece ser um sinalizador da probabilidade de se encontrar na ficção de

Raduan Nassar a construção de um sujeito que internaliza e naturaliza a melancolia, *disfarçando-a* por meio da agressividade colérica.

Para, então, uma melhor compreensão dessa realidade, toma-se como tópico de leitura a melancolia, mais especificamente no tema da agressividade como disfarce de um estado melancólico na construção das personagens dessa novela contemporânea. Para isso, objetivamos compreender como as escolhas feitas pelo autor revelam tanto os processos técnico-criativos quanto os diálogos desses processos com a categoria de análise aqui elencada. Para tanto, este texto está dividido em quatro partes, a saber: esta seção introdutória, em que uma breve discussão acerca do objeto de estudo e do *corpus* está apresentada; a seção de apresentação da discussão teórica do estudo, com destaque e debate sobre as teorias que o alicerçam; a seção de análise, em que serão utilizados os princípios apresentados na seção anterior, dando fôlego à abordagem dialógica e tomando como indivisível os constituintes da novela focalizada: conteúdo, material e forma; e a seção de conclusão, em que as reflexões acerca dos objetivos traçados e dos resultados alcançados durante o desenvolvimento deste estudo serão apresentados.

## 1 Discussão teórica

Quando se trata de literatura, muitas são as correntes teóricas e/ou metodológicas que propõem olhares distintos sobre a obra literária. Por vezes, porém, o foco excessivo de uma corrente em um determinado ponto de alguma obra faz com que a análise perca potência de verticalização justamente por concentrar-se em detalhes isolados sem considerar aquela singularidade dentro do todo objeto estético analisado. Isso gera prejuízos para as investigações acerca de literatura e encaminha estudos vários para um espaço de erro comum, que é o de desconsiderar a indivisibilidade existente entre a forma, o material e o conteúdo integrantes da obra literária. Essa indivisibilidade, por sua vez, é melhor compreendida quando se tem em escopo os estudos propostos pelo filósofo russo Mikhail Bakhtin (1895 – 1975)<sup>3</sup>, cujos ideais marxistas foram de grande influência para

<sup>3</sup> É de amplo conhecimento entre os estudiosos de literatura associados com as teorias de Bakhtin que as ideias deste autor não estão limitadas aos textos por ele assinados e publicados. A variedade de escritores que compartilham dos mesmos alinhamentos teórico-metodológicos contemporâneos ao filósofo referenciado é, comumente, chamada de “Círculo de Bakhtin”. Não desprezamos, sobremaneira, a existência e a importância deste grupo, mas, por uma escolha baseada em espaço e focalização deste texto,

a postulação de suas ideias sobre a investigação do objeto literário, mais especificamente com alicerce nos conceitos de *base* e de *superestrutura* do materialismo histórico. Essas distinções ajudam a compreender o que Bakhtin defende, por exemplo, sobre a ciência da literatura:

[...] a ciência da literatura deve estabelecer vínculo mais estreito com a história da cultura. A literatura é parte inseparável da cultura, não por ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época. É inaceitável separá-la do restante da cultura e, como se faz constantemente, ligá-la imediatamente a fatores socioeconômicos, passando, por assim dizer, por cima da cultura (Bakhtin, 2017, p. 11).

Essa proximidade necessária entre cultura e ciência da literatura aponta justamente para a percepção bakhtiniana de que a literatura faz parte da superestrutura e, por isso, deve ser analisada como um objeto do campo da representação cultural e não como uma simples manifestação de conteúdo sociológico, pois, ainda que este tipo de conteúdo preencha a estrutura literária, é importante ter em mente que ele o faz por meio da cultura e não de forma direta, como se fosse apenas reprodução. Desse modo, ao se fazer algum estudo analítico de literatura, é indispensável ao pesquisador a constatação de que essa manifestação adentra a sociedade pelas vias culturais, considerando que tal arte não seja apenas um “serviçal” das ideologias ali presentes visto que ela é, também, ideologia (Medviédev, 2016).

Dessa feita, como é comum a todo enunciado a associação com a ideologia, cabe, aqui, uma distinção, *grossso modo*, sobre como o texto literário pode ser diferenciado de textos não literários<sup>4</sup>. Ocorre que, no caso da manifestação artística em foco, o processo de refração<sup>5</sup> da linguagem constitui-se de modo duplo; dito de outra maneira, constitui-se por meio de uma refração da refração que se forma e se associa a um projeto estético,

---

recorreremos individualmente a estes autores sempre que pertinente para o desenvolvimento das ideias aventadas.

<sup>4</sup> A esmiuçada distinção entre texto literário e não literário não faz parte do escopo deste trabalho, por isso ela é feita, aqui, de modo mais breve, com intuito apenas de situar o posicionamento tomado.

<sup>5</sup> “E ‘refratar’ significa, aqui, que com nossos signos nós não somente descrevemos o mundo, mas construímos – na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos humanos – diversas interpretações (refrações) desse mundo. [...]. Em outras palavras, a refração é o modo como se inscrevem nos signos a diversidade e as contradições das experiências históricas dos grupos humanos” (Faraco, 2009, p. 50).

diferenciando-a de textos que circulam naquilo que o materialismo histórico chamaria de base, visto que este último passa somente por um movimento refratário.

É a partir desses princípios, portanto, que se pode clarificar a ideia já anteriormente apontada acerca da indivisibilidade existente entre forma, conteúdo e material que compõem o objeto estético a ser analisado. Volóchinov (2019, p. 132; grifos do autor) afirma, por exemplo, que “a forma é realizada por meio do material e fixada nele, porém, no que concerne à *significação* ela extrapola os seus limites. *A significação ou o sentido da forma não se refere ao material, mas ao conteúdo*”. Quando se considera que a forma é realizada no material para enformar o conteúdo, percebe-se melhor essa impossibilidade de divisão entre esses constituintes do objeto estético, pois o conteúdo – visto como o tema valorado – é interpenetrado pela forma – correspondente a como o autor organiza o todo artístico –, que é, por seu turno, realizada no material – o instrumento tecnicamente usado pelo artista.

Uma vez percebida essa indivisibilidade, constrói-se uma análise efetivamente integral da obra literária, capaz de fazer com que o analista saia da fase de simples reconhecimento de uma obra (constatação basilar de seus elementos, temas, conteúdos etc.) para um conhecimento do projeto estético acabado que ali se encontra. Assim, partimos da ideia de que o esteta necessita de uma atividade analítica que compreenda exatamente o fato de que o objeto de sua análise se encontra acabado e que é composto por um movimento que reflete a realidade e a refrata de um modo particular porque passa por um diálogo entre autor, linguagem e estrutura. Essa hercúlea atividade do crítico pode ser melhor traçada ao se ter em vista os caminhos apontados por Bakhtin (2014, pos. 155; grifos nossos) acerca de como deve ser empreendida a análise estética:

A estética deve determinar a composição imanente do *conteúdo* da contemplação artística na sua pureza estética, isto é, o objeto estético, a fim de descobrir que significado tem para aquele *material* e a sua organização na obra exterior; agindo assim ela deve estabelecer obrigatoriamente, [...] que a língua, em sua determinação linguística, não ingressa no interior do objeto estético, permanece à sua margem, pois, o próprio objeto estético constitui-se a partir de um conteúdo artisticamente formalizado (ou de uma *forma* artística plena de conteúdo).

Vê-se, então, a importância de se considerar a confluência destes três constituintes em torno de uma arquitetônica plenamente acabada no texto literário para que sejam alcançadas compreensões que tenham base real na obra em análise, sem partir única e tão somente de impressionismos e/ou de ideologias do leitor cocriador que não encontram respaldo no objeto em análise. Deve-se saber, portanto, que o *conteúdo* de uma obra é articulado em um *material* que recebe uma *forma* que, por sua vez, retroalimenta artisticamente o conteúdo.

Ao se considerar, ainda, que as análises aqui apresentadas também recaem sobre a construção de personagens e de suas respectivas vozes, é importante realçar o alinhamento teórico com o qual tais vozes são postas em estudo. Para tanto, encaramos os enunciados dos falantes da narrativa como constituintes indispensáveis para esse tipo de texto. Além disso, consideramos que a potencialidade de a linguagem falar de si e consigo é o que garante a igual potencialidade das vozes presentes na obra em análise e, por isso, são vistas, aqui, como contribuintes para a construção do todo narrativo ao mesmo tempo em que resguardam características particulares para a construção de cada um dos indivíduos envolvidos na cena enunciativa. Desse modo, nossa investigação baseia-se na ideia de que *Um copo de cólera* é uma obra, em termos bakhtinianos<sup>6</sup>, heterodiscursiva, logo, formada pelas diversas potências de estratificação social interna que compõem uma língua, e que, por isso, demanda atenção para os diálogos e os conflitos existentes nesses discursos, confluindo para a interpretação do objeto estético como um todo. Essas potencialidades naturais do heterodiscorso guiam as interpretações das vozes e construções de personagens aqui apresentadas, especialmente por se ter percebido, durante a realização deste estudo, a presença de muitas dessas vozes sociais nas falas dos protagonistas, com destaque para as linguagens comumente atreladas aos gêneros chamados de masculino e feminino.

---

<sup>6</sup> Durante a realização de seus estudos, Bakhtin concentrou-se na análise de romances por considerar este o gênero ideal para o atingimento de seus objetivos analíticos. No entanto, sabe-se que o método bakhtiniano não está limitado a este gênero, até mesmo porque o próprio autor, por vezes, alterna as afirmações como que tomando romance, prosa e narrativa como sinônimos. Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, por exemplo, o autor apresenta como um dos *corpus* a novela *Uma criatura dócil*, de Dostoiévski. Desse modo, não entendemos o uso do termo “romance”, como uma limitação a este gênero e, por isso, aplicaremos, neste trabalho, a perspectiva metodológica bakhtiniana à novela *Um copo de cólera*.

## 2 Análise

Quando investigamos as diversas acepções para o ato de brigar que um dicionário apresenta, encontramos, incontornavelmente, a ideia de que este ato seja uma “discussão agressiva”. A partir disso, podemos aventar a concepção de que a narração de uma briga seja uma situação comunicativa, comumente marcada por *animosidade*, agressividade, descontrole, descompasso e, em casos mais graves, ausência da capacidade racional humana. No campo literário, são inúmeros os exemplos de cenas e de contextos de brigas, nos mais distintos movimentos literários, das diversas regiões, visto que, muitas vezes, são esses os “pontos de desequilíbrio” das histórias que ali se apresentam. Normalmente, a briga não representa a integralidade do texto que se tem em vista, mas é ponto de partida e de chegada em muitos casos. A título de exemplo, tem-se o clássico *Anna Kariênia*, de Tolstói, em que as marcantes discussões entre a protagonista, seu marido e seu amante são motivadores para os principais momentos de quebra do *status quo* do romance.

Trazer a discussão como ponto de impacto para uma narrativa não seria, portanto, uma grande inovação por parte de Raduan Nassar, visto que a própria tradição literária já o faz há muito. No entanto, no caso de *Um copo de cólera*, o autor decide concentrar esforços em reproduzir a briga como formadora quase que integral da novela e, para tanto, recorre a uma construção de discursos breves e curtos para materializar o parco tempo reflexivo que os seres humanos possuem quando estão em situações como a que se tem em tela. Porém, a ausência do filtro de convivência social harmônica tem a potencialidade de apresentar aquilo que o ser humano tenta esconder de si e de outrem: sentimentos profundos que não costumam ver a luz do dia com tanta facilidade e, assim, são detalhes desse discurso descontrolado que ajudam a iluminar esse sentimento por muito recalado e escondido.

No caso destes dois personagens aqui chamados, doravante, Homem e Mulher<sup>7</sup>, tem-se uma disputa de classes sociais e de autodepreciação apenas evidentes quando a

---

<sup>7</sup> A novela não apresenta nomes próprios para estes personagens, mas deixa fortes indícios de que se trata de duas pessoas que comumente chamamos de Homem e de Mulher. Não anulamos, neste estudo, a possibilidade de que tais personagens sejam lidos a partir de outras perspectivas de performance de sexualidade e/ou de gênero, inclusive fora do escopo da binariedade dominante. Escolhemos esta nomenclatura por nos parecer a que mais se aproxima da realidade do texto literário em análise. Ressaltamos, ainda, que sempre que estes termos forem utilizados para se referir diretamente aos personagens estarão escritos com letra inicial maiúscula: Homem e Mulher.

situação de briga é trazida aos olhos do leitor. O romance vivido entre eles, no começo da narrativa, parece demonstrar um casal em fase de recém-conhecimento, com apetite sexual farto e com ampla vontade de viver. É na briga, contudo, que a ambiguidade melancólica de ambos é revelada:

[...] impossível ordenar o mundo dos valores, ninguém arruma a casa do capeta; me recuso pois a pensar naquilo em que não mais acredito, seja o amor, a amizade, a família, a igreja, a humanidade; me lixo com tudo isso! me apavora ainda a existência, mas não tenho medo de ficar sozinho, foi conscientemente que escolhi o exílio, [...] (Nassar, 1992, pos. 324 – 326).

Chama atenção, inicialmente, o fato de o Homem que faz a afirmação acima ser o mesmo que, na noite anterior, estava envolvido em um longo momento de trocas de prazeres e carinhos com aquela com quem agora discute. Chama mais atenção ainda quando se considera que este ser humano, que não acredita nem no *amor* nem na *família*, seja o mesmo que, ao fim da narrativa, verá naquela mulher a figura de sua *amada* e de sua *mãe*. É uma contradição, portanto, que demonstra a confusão mental em que se encontra essa pessoa, ao passo que destaca, novamente, a sua tentativa de esconder essa própria contradição. Destaque-se, ainda, que este personagem deixa muito explícita a sua descrença com categorias que funcionam como sustentáculo das sociedades ocidentais, sinalizando uma descrença no mundo ao redor de si. Ora, é sabido, na esteira do pensamento freudiano, que desacreditar de todas as coisas externas a si é uma das principais características do sujeito melancólico, especialmente porque ele passa a enxergar a melancolia ela mesma como objeto de afeição substitutivo daquilo que se perdeu. No caso deste Homem sobre o qual lemos, o que ele perdeu foi o amor da figura materna, algo que parece nunca ter recebido plenamente e, por isso, encontrou na total descrença com o mundo a sua fonte de destinação desse amor. Tudo escolhido, conforme ele mesmo diz, de modo consciente (“me apavora ainda a existência, mas não tenho medo de ficar sozinho, foi conscientemente que escolhi o exílio”).

Ainda sobre esse sentimento de desesperança e de desapego visto na fala de Homem, é-nos pertinente o que afirma Maria Rita Kehl (2009, pos. 212) sobre essa situação do melancólico:

A desesperança no melancólico, por exemplo, tem a ver com o fato de o Outro, em sua primeira versão imaginária (materna), não ter conferido ao recém-nascido um lugar em seu desejo. O melancólico ficou preso em um tempo morto, um tempo em que o Outro deveria ter comparecido, mas não compareceu.

Como já adiantamos, é sabido que este protagonista revela como a ausência de uma figura idealizada de sua própria mãe o faz atingir esse nível extremo de descrença com tudo o que parece sustentar a sociedade em que ele vive. Essa prisão neste *tempo morto* é revelada, mais claramente, quando este personagem é visto da seguinte maneira: “[...] eu mal continha o ímpeto de me abrir inteira e prematura pra receber de volta aquele enorme feto” (Nassar, 1992, pos. 558). O Homem animalesco, auto descrito como “cavalo”, aninha-se no colo daquela mulher, entra em um “sono de menino” e permite-se ser visto como um “enorme feto”. Este Homem concretiza, portanto, uma intercalação humoral de uma figura melancólica imbuída de ausências que o fizeram agarrar-se com a própria ambiguidade para construir sua existência; é como se sua peculiaridade fosse o não-ser ou, ainda, o ser ambíguo, mas não pela multiplicidade de sujeitos comuns ao ser humano e sim pela alternância entre aceitação e não aceitação de ter perdido algo/algum. Uma intercalação de humores baseada, pois, em apego à situação de perda, fazendo com que o indivíduo que busque seguir em frente perceba-se como que mimetizando (Lima, 2016) uma nova derrota. Para evitar isso, parece-lhe mais adequado apegar-se à dor. Ao assumir uma ferrenha discussão com aquela Mulher por conta de uma cerca *viva*, ele demonstra repetidas tentativas de esconder suas fragilidades, reforçar suas descrenças, mas, ao fim e ao cabo, entrega-se ao colo daquela que poderia fazer as vezes de mãe e de amada.

Embora a figura materna, do modo como ele a idealiza, não se faça – ou nunca se fez – presente, é para aquele tempo há muito passado, de quando era um simples menino, que ele tenta retornar; a discussão, então, é uma forma por ele encontrada de reforçar a sua necessidade de *palco* e de *atenção* para toda a sua situação de descrença melancólica. No caso dele, a briga é subterfúgio para esconder sua melancolia, o que, porém, acaba por revelá-la.

Antes de focarmos na melancolia expressa nas cenas de briga, é destacável a construção escolhida para a fala do Homem, anteriormente citada. Observe-se que há uma alternância de campos semânticos que demarca a dúvida por ele vivida, o conflito e a

confusão que perseguem sua mente e suas ideias em relação ao mundo que o cerca. Não obstante, há o uso de um sinal que, conforme as regras vigentes da língua portuguesa escrita, demanda a próxima palavra com letra maiúscula, algo que rompe com toda a apresentação do material exposto no livro até aqui. Vejamos essas circunstâncias mais pormenorizadamente.

Primeiro, este personagem afirma não ligar para um elenco de elementos que tem caro valor para a cultura judaico-cristã predominante na ocidentalidade; após, ele grita “me lixo para isso!”. A expressão popular “me lixo” remete à ideia de se dar pouca significância para aquilo de que se fala, contudo, neste caso, o efeito parece ser contrário, pois a necessidade de afirmação por meio da elevação da voz mais parece uma fracassada tentativa de esconder a ausência que este personagem sente por não ter conseguido, durante sua vida, apegar-se a um destes elementos como o faz a maioria da população. Ao recorrer ao extremo da fala, neste caso, ao grito, o autor precisa demarcar tal escolha por meio de uma exclamação (!). A necessidade de afirmação de Homem era tamanha que Nassar precisou sair da estética escolhida e demarcar o grito, com um sinal que, também, demarcaria o final antecipado do período. Este final não ocorre, como podemos ver, porque o autor decide dar sequência ao texto sem o uso de letra maiúscula, conforme o esperado pelas normas gramaticais, estando essa escolha justificada por se tratar de um trecho com forte marcas da linguagem oral (*vide* colocação pronominal em todo o excerto). Essa necessidade exagerada de se gritar para afirmar algo que já tinha sido dito em um tom habitual demonstra justamente o descompasso que o personagem apresenta quando precisa encarar a ausência que sente desses constituintes na sua vida. O que vemos é que, ainda que ele afirme não sentir falta de elementos como família e igreja, essa falta precisa ser reafirmada por meio de um grito tão forte que exige ter sua expressão anunciada além das fronteiras gramaticais do texto que se apresenta.

Essa insegurança com as próprias afirmações fica ainda mais clara ao vermos o que se segue após o grito: “me *apavora* ainda a existência, mas não tenho *medo* de ficar sozinho”. Esse tipo de construção oracional, com prevalência de orações coordenadas assindéticas, sindéticas aditivas e/ou sindéticas adversativas é frequente em todo o texto de *Um copo de cólera*, visto ser essa uma forma de garantir uma velocidade de leitura mais próxima do esperado para o compasso de respiração humana durante uma briga. Neste caso, porém, a velocidade de leitura pode acabar fazendo com que não se perceba

a confusão deste personagem que, por um lado, sente *pavor* da própria existência, mas, por outro lado, não tem *medo* de ficar sozinho, inclusive porque não liga para instituições como família, amizade etc. Convenhamos, contudo, que, se fizéssemos uma escala de intensidade, sentir pavor de algo estaria em um grau mais elevado do que sentir medo de algo; nada fora do esperado. Porém, no caso de Homem, aquilo de que ele sente pavor é do próprio fato de existir, de ser quem é, mas não sente medo de ficar sozinho, mesmo sendo essa a situação na qual o ser humano torna-se obrigado a encarar a própria existência. O exílio declaradamente escolhido por este personagem é uma tentativa de manter-se sozinho, de apegar-se com esta solidão, ou até mesmo, como propõe Starobinski (2016), uma forma de conservar os privilégios de uma infância que se perdeu. Uma atitude, no mínimo, incoerente, ou ambígua, reafirmando esse conflito pelo qual a figura melancólica passa ao escolher o completo desencanto como mote da própria vida, afinal “o homem triste prescinde do mundo. Em companhia de sua tristeza, não se deixa afetar por nada mais”. (Kehl, 2009, pos. 3083).

Ainda nesse contexto de discursos que revelam o verdadeiro sentimento das personagens, cabe que destaquemos a situação de briga que é o mote central de toda essa novela. No caso desta narrativa, o que temos em vista é que o casal em clima de desentendimento – gerado pela ação de formigas, registre-se – deixa que os próprios discursos efusivos e animalescos revelem, na verdade, a fragilidade que ambos apresentam diante do mundo que os cerca, por meio, especialmente, da grande intercalação humoral de ambos. Enquanto simples insetos são capazes de gerar a revolta e a briga do casal, simples e pequenos detalhes são suficientes para demonstrar, no espírito animoso da briga, as falhas tentativas a que ambos recorrem para esconder seus sentimentos de desconexão com um mundo que se perde, haja vista o expressivo desencanto de ambos.

No caso destes personagens, porém, uma observação é de extrema pertinência. Todos os capítulos da novela são narrados em primeira pessoa, sendo os seis primeiros conduzidos por Homem e apenas o último por Mulher. Isso gera, durante a atividade de análise, a importante ressalva: a maior parte daquilo que sabemos sobre Mulher, sabemos pela visão de Homem, então, as falas dela podem ter sofrido algum tipo de alteração por conta do foco narrativo. Nesse caso, recorremos, para afirmações melhor embasadas, às falas em que as aspas do texto demarcam ser reprodução direta do discurso; nos

momentos em que o narrador recorrer ao discurso indireto livre, as observações, ainda que feitas, terão essa ressalva textualmente demarcada. Cabe destacar, ainda, que o último capítulo de *Um copo de cólera* retoma as cenas iniciais da história, nas quais Mulher chega ao local de morada de Homem, mas, agora, com a visão dela.

Neste último capítulo, e aqui está o problema, não se tem a visão dela sobre a mesma briga vivida, pois as três páginas desta parte final fazem um corte na história e saltam da chegada dela para o ato sexual, ignorando todo o intermeio. Parece-nos nítido que o corte ocorrido está diretamente relacionado com um silenciamento sofrido pela figura feminina durante toda a narrativa e, ainda, com uma tentativa de se deslegitimar essa figura enquanto ocupante de outros papéis na sociedade para além do de mãe e de amante. No único capítulo em que uma mulher tem o poder de narrar a história, o foco concentra-se no homem que deixa pistas para uma espécie de jogo sexual e aninha-se no colo desta narradora para voltar a ser um “enorme feto”.

Não obstante todos os abusos e as agressões – físicas e psicológicas – vividas por esta mulher, agora, no último capítulo, questiona-se: por que, quando ela pode contar a história, mostra-se apenas o quanto de prazer ela sente por estar diante daquele homem? Inclusive, ela manifesta um desejo de que ele fosse o seu filho: “que eu mal continha o ímpeto de me abrir inteira e prematura pra receber *de volta* aquele enorme feto”.

Parece ser essa a confusão – fortemente demarcada por uma intercalação-humoral das personagens – que a história intenta construir: a ideia de uma cólera, bebida em um copo, que leva ambos a atitudes raivosas e animalescas, mas cujo desfecho é no colo de carinho materno, cada um deles reclamando para si o lugar que melhor lhe apraz. Homem recorre a um tempo rememorado, anterior à própria melancolia (Starobinski, 2014); Mulher recorre a uma forma de exílio, em que ignora o silenciamento sofrido, saindo das “imagens do tormento” porque atingiu-se “a própria fonte do tormento”, pois, “Do duplo espelho virá um ‘éclair unique’ [“brilho único] da união na morte” (Starobinski, 2014, p. 79; grifos do autor). Nestas figuras melancólicas tem-se, pois, uma intercalação humoral que corrobora para a compreensão de uma vida trajetória demarcada pelo espraiamento do prazer no sofrimento ou do prazer com sofrimento. Trata-se de uma história sobre uma “simples” briga de casal que revela arquétipos da sociedade humana, bem como

preconceitos e problemas que acabam sendo, infelizmente, fundantes desta mesma sociedade, com destaque para o machismo e a exclusão social por diferença de classes<sup>8</sup>.

Contudo, ao contrário do que se possa pensar acerca da melancolia, o indivíduo cuja psique foi atingida por este sentimento não precisa, obrigatoriamente, demonstrar um aspecto de tristeza e de desilusão constante e, como vimos, pode acabar recorrendo ao *disfarce* desta melancolia por meio de expressões de raiva. Afinal, como afirma o próprio Benjamin (2012), é a ambiguidade de momentos de insistente tristeza ou abrupta alegria que caracterizam este ser excepcional que é o melancólico. Ademais, ainda que a tristeza perene seja uma constante em casos mais avançados de melancolia, situações de estresse, como brigas, podem servir como motivador para que a pessoa nessa situação deixe transparecer aquilo que sua própria condição o faz esconder: a tristeza e a ausência integral de esperanças em qualquer situação do mundo. É, então, em uma situação na qual o domínio da tristeza é reduzido em detrimento da raiva que o melancólico permite que se veja toda a sua desfaçatez diante dos sentimentos por ele vividos. São as alternâncias humorais, pois, uma forma legítima de perceber potenciais apontamentos dessa psiconeurose narcísica denominada por Freud de Melancolia.

### **Considerações finais**

O estudo da melancolia em *Um copo de cólera*, aqui apresentado de forma inicial<sup>9</sup>, pode destacar, com base em uma análise dialógica do texto literário, que o discurso das personagens Homem e Mulher, envoltos em situação de conflito e/ou briga, apresenta indícios de uma construção de personagens que tem como base aspectos dessa psicose que atinge humanos nas mais distintas formas. Não obstante, essa mesma melancolia, que foi percebida de forma incipiente aqui, demonstra ter uma maior proximidade com as concepções de melancolia apresentadas por Freud, mas não somente, visto que as influências do mundo capitalista apresentam distintos impactos na vida das personagens

---

<sup>8</sup> Analisar essas temáticas não faz parte do escopo deste trabalho, mas o destaque é importante para se entender a complexa construção de personagens e, ainda, para servir de motivador para pesquisas futuras que intentem abordar essa problemática.

<sup>9</sup> Este texto é parte inicial de um capítulo de nossa tese de doutoramento. A análise da melancolia destes personagens estará mais ampliada na versão final, sendo este um texto que intenta ter prévia avaliação dos pares, por considerarmos esta uma fase crucial durante o desenvolvimento de pesquisas científicas.

e esses impactos geram, por sua vez, distintas reações que muito se assemelham à melancolia conforme estudada e apresentada por Benjamin.

Dentro dessa tradição de concepções para o signo na melancolia, chama-nos atenção como a figura do *falso* e da potencial castração pode ser crucial para o entendimento dos protagonistas desta história; algo a ser aprofundado em estudos futuros. Parece-nos claro, porém, que ao fim e ao cabo, ambos estão na busca por substituir a tristeza da ausência por algo que esteja fora de si, ainda que a solidão pareça agradar a ambos.

Desse modo, o texto demonstra uma inesperada construção da melancolia porque o faz por meio da *cólera* e não da *tristeza* como comumente associamos e como destaca Starobinski (2016). Os personagens de *Um copo de cólera* são pessoas que, por meio do espírito colérico, demonstram a verdadeira tristeza que os move a um exílio de si para si, do que se é para o que se foi, buscando fugir do pavor da existência que os assola no aqui-agora do momento presente, em que formigas são capazes de gerar conflitos existenciais aparentemente insuperáveis. Ele, na ausência de uma figura materna, aceita aquela mulher que desperta em si raivas e distúrbios. Ela, na ausência da figura de um filho, aceita aquele homem que a diminui enquanto mulher e desperta em si traumas físicos, morais e psicológicos. Ambos estão agarrando-se com quaisquer circunstâncias que os retire de suas ausências, mas que, ao mesmo tempo, entregue-os ao desejo de realização destas ausências. Na busca pelo que falta a ambos, procuram alguém que confirme aquela falta, pois a ela estão apegados. São, portanto, melancólicos e têm esse desvelamento clarificado pela alternação de humores constantes.

Essa percepção foi possibilitada, então, por meio de esforços de se observar a confluência de material, de conteúdo e de forma dentro da obra, conforme propõe Bakhtin. No caso da novela ora em análise, foi o estudo de como as orações breves e coordenadas predominantes no texto estão sendo articuladas na construção de personagens coléricos pela própria melancolia dentro de um texto curto, com poucos personagens, sete capítulos e dois narradores, que proporcionou a possibilidade de entendimentos aqui apresentados. O diálogo constante entre os constituintes da própria literatura, considerando-a como um produto de ordem cultural, é que nos permite chegar a conclusões como as aqui apresentadas, especialmente ao se considerar a criação de personagens com base em conhecimentos da psicanálise, da medicina e da psicologia,

temas que podem e integram a obra via linguagem e que são e devem ser acessados via estudos que se proponham a observar esse diálogo da ciência literária com as demais áreas do conhecimento. Assim sendo, vê-se a contribuição deste aporte teórico justamente por respaldar a possibilidade de que estudos tragam para a análise literária o diálogo com distintas áreas do saber, algo que lhe é ponto de partida e de chegada em um inesgotável processo de retroalimentação.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. A ciência da literatura hoje. In.: *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora, 34, 2017. pp. 9-20.
- BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In.: *Teoria do romance I – A estilística*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora, 34, 2015. pp. 79 – 166.
- BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In.: *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni et al. São Paulo: Hucitec, 2014. E-book.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo*: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009.
- FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- KEHL, Maria Rita. *O tempo e o cão*: a atualidade das depressões. São Paulo: Boitempo, 2009. E-book.
- KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin., & Saxl, Fritz. *Saturne et la melancolie*. Études historiques et philosophiques: nature, religion, médecine et art. Trads. F. Durand-Bogaert & L. Évard. Paris: Gallimard, 1989.
- LIMA, Luiz Costa. *Melancolia*: literatura. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. *O método formal nos estudos literários*: introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Ekaterina Américo e Sheila Grillo. São Paulo: Contexto, 2016.
- NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. E-book
- SANTOS, Derivaldo dos. *Dúvida e dúvida melancólica*: a modernidade barroca na poesia de Florbela Espanca. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7576>. Acesso em: 10 set. 2025.
- STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia* – uma história cultural da tristeza. Tradução de Rosa Freira d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

STAROBINSKI, Jean. *A melancolia diante do espelho*: três leituras de Baudelaire. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2014.

VOLÓCHINOV, Valentin. (Círculo de Bakhtin). *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34.

*Recebido em 21/08/2024*

*Aprovado em 23/05/2025*

### **Declaração de contribuição dos autores**

Declaramos que este artigo foi desenvolvido com igual contribuição por Sérgio Linard e por José Luiz Ferreira. Os esforços colaborativos dos autores neste artigo seguem os critérios prescritos para autoria, incluindo a concepção, a elaboração até a análise e interpretação dos dados. Ambos se responsabilizam por todos os aspectos do trabalho na garantia da exatidão e da integridade.

### **Declaração de disponibilidade de conteúdo**

Os conteúdos subjacentes ao texto da pesquisa estão contidos no manuscrito.

### **Pareceres**

Tendo em vista o compromisso assumido por *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso* com a Ciência Aberta, a revista publica somente os pareceres autorizados por todas as partes envolvidas.

### **Editores responsáveis**

Adriana Pucci Penteado Faria e Silva

Beth Brait

Maria Helena Cruz Pistori

Paulo Rogério Stella

Regina Godinho de Alcântara