

UM COPO DE CÓLERA: A AFIRMAÇÃO DE SI E A DESTRUIÇÃO DO OUTRO

Edna Maria F.S. NASCIMENTO
(Universidade de Franca-UNIFRAN)
edna.fernandes@uol.com.br

Vera Lúcia R. ABRIATA
(Universidade de Franca-UNIFRAN)
vl-abriata@uol.com.br

*Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo
Porque os corpos se entendem, mas as almas não
(Manuel Bandeira - Arte de amar)*

RESUMO: Interessa-nos algumas cenas enunciativas da novela “Um copo de cólera”, de Raduan Nassar, e o suporte teórico que empregamos para analisá-las é a semiótica francesa. Nas cenas escolhidas, instaura-se um verdadeiro duelo entre uma jovem jornalista e um homem de meia idade. Desse modo, eles tentam afirmar-se e destruir-se mutuamente, sobrepujando ao pragmático e ao cognitivo o seu papel de sujeito passional. Manifesta-se, dessa forma, na novela nassariana, a configuração do dispositivo passional da cólera. É essa discursivização da cólera o objeto de análise deste texto.

PALAVRAS-CHAVE: sujeito passional; paixão; cólera; Raduan Nassar.

ABSTRACT: We are particularly interested in some enunciative scenes of the novella “Um copo de cólera”, by Raduan Nassar. The theoretical support we have used in the analysis was the French Semiotics. In the selected scenes, a duel takes place between a young female journalist and a middle-aged man. In this scenario they attempt to assert themselves and destroy each other, their passionate subjects overcoming their pragmatic and cognitive counterparts. In this manner, the passionate device of fury is brought about in the novella by Nassar. This discourse manifestation of fury is the object of our analysis in this text.

KEYWORDS: *the passionate subject; passion; fury; Raduan Nassar.*

A novela *Um Copo de Cólera* (1978) constitui-se por um pequeno texto de 85 páginas do escritor paulista Raduan Nassar, também autor do conhecido romance *Lavoura arcaica* (1975), que já teve uma versão para o cinema, e de contos reunidos sob o título *Menina a caminho* (1997).

Analisamos algumas cenas enunciativas do texto de Nassar, descrevendo-as por meio dos fundamentos teóricos da semiótica das paixões, postulados por A. J. Greimas no texto *Du sens II* (1983) e reelaborados por Jacques Fontanille, no *Dictionnaire des passions littéraires* (2005)¹. Focalizamos especificamente a paixão da cólera.

A novela estrutura-se em sete capítulos, assim denominados: "A chegada", "Na cama", "O levantar", "O banho", "O café da manhã", "O esporro", "A chegada". A denominação dos capítulos estabelece um percurso narrativo, e a retomada, no desenlace, do nome do primeiro capítulo revela, a estrutura circular do texto.

O narrador é também sujeito do enunciado, caracterizado como um homem de meia idade, que relata os fatos dos seis primeiros capítulos. e uma jovem jornalista, sua amante, torna-se a narradora, no último. Seis capítulos são curtos, cerca de duas ou três páginas, e apenas o de nome "O esporro" atinge cerca de 50.

Não sem motivo, a novela nassariana é enfeitada por uma capa vermelha e tem como epígrafes os textos: "Ninguém dirige aquele que Deus extravia" e "Hosana! Eis chegado o macho! Narciso! Sempre remoto e frágil, rebento do anarquismo". Tanto a capa vermelha, que figurativiza cromaticamente a paixão da cólera, narrativizada na novela, quanto as epígrafes, parafraseadas de textos religiosos, direcionam nossa leitura.

Nas cenas escolhidas, analisa-se a relação passional entre a jovem jornalista e o homem de meia idade que, embora vivam intensamente uma relação no plano da sexualidade, no plano afetivo pautam-se pela rivalidade e agressividade.

Observa-se, pois, no texto, a configuração do dispositivo passional da cólera, que foi primeiramente objeto de estudo de Greimas (1983). Fontanille amplia as fases da paixão da cólera, prevendo variantes antecedentes e subseqüentes da seqüência canônica, como podemos observar no esquema a seguir, conforme Ditché, Fontanille e Lombardo (2005: 74)

¹ Traduzimos para a língua portuguesa todos os trechos dessa obra que citamos neste texto.

rivalidade exigência
confiança→espera → frustração → descontentamento →agressividade→explosão
impaciência aflição ressentimento ódio
agitação desespero despeito vingança
inquietação revolta

O efetivo da estrutura actancial da cólera (Ditche, Fontanille e Lombardo, 2005: 64) é composto por três papéis: sujeito, objeto (esperado ou desejado) e outro sujeito, que se constitui em anti-sujeito.

Nos quatro primeiros capítulos, desnuda-se a relação erótica que se processa entre o casal, envolvido em uma espécie de jogo amoroso, cujas regras o ator masculino aparentemente estabelece e domina, ostentando saber o poder de atração que exerce sobre a mulher.

No primeiro capítulo, "A chegada", a primeira e a segunda fase do esquema canônico da cólera – a confiança e a espera – ficam pressupostas. Há, pois, um contrato prévio de fidúcia entre a jornalista e o homem de meia idade, fundamentado na crença, da ordem do humano, acerca da expectativa de comunhão entre aqueles que se relacionam afetivamente. Esse contrato imaginário, originário da espécie humana, modaliza os sujeitos pelo "dever-ser" (Ditche, Fontanille e Lombardo, op.cit: 64), gerando, no caso da ruptura dessa espera fiduciária, a paciência, a agitação, a inquietude e a rivalidade, como se observa na seqüência do texto.

O ponto de vista, neste primeiro capítulo, é do sujeito de meia idade, e a debreagem enunciativa aproxima-nos da cena em que ele chega à sua casa, encontrando a amante à sua espera. Assim, entramos em contato com observações estereotipadas do sujeito acerca da relação amorosa que vai acontecer. Ele, sabendo que a amante o observa, simula distanciamento e indiferença em relação a ela, passando a agir de forma a despertar-lhe a paciência e o desejo:

[...] foi sempre na mira dos olhos dela que comecei a comer o tomate, salgando pouco a pouco o que ia me restando na mão, fazendo um empenho simulado na mordida pra mostrar meus dentes fortes como os dentes de um cavalo, sabendo que seus olhos não desgrudavam de minha boca, e sabendo que por baixo do seu silêncio ela se contorcia de paciência, e sabendo, acima de tudo que mais eu lhe apetecia quanto mais indiferente eu lhe parecesse. (Nassar, 1992:10)

A densidade poética da linguagem nassariana faz-se notar nessa cena, impregnada de sensualidade, na qual o enunciador, explorando sinestesticamente o visual e o gustativo, imprime uma conotação erótica ao mero ato de comer um tomate. Além disso, focalizando a boca masculina por meio do símile, em que o amante compara a força de seus dentes aos de um cavalo, o enunciador enfatiza o poder de fascínio que o sujeito exerce sobre a mulher e do qual ele tem consciência.

Isso se revela pela redundância da modalidade do “saber”, aí manifestada. Observamos, portanto, que ele se posta inicialmente como sujeito cognitivo, não passional, tratando a relação erótica como um jogo do qual ele tem o domínio. Deve-se ressaltar ainda o traço sêmico “animalidade”, presente no símile, revelando que a relação afetiva restringe-se ao nível do instinto, da sexualidade.

Desse modo, eles parecem limitar-se apenas à fruição da sensualidade. É o que se reitera no capítulo seguinte “Na cama”, em que o jogo erótico entre o casal faz-se totalmente aberto e permissivo, e no qual o sujeito revela orgulho por ter outorgado a competência – “fazer-saber” – à amante, a respeito da consciência do ato sexual, que exerciam como um verdadeiro ritual de prazer.

Por outro lado, é interessante destacar que, sub-repticiamente, no discurso de um e de outro acerca de sua atividade sexual, afloram juízos de valor negativos, por meio da manifestação de figuras como “obscenidades”. Isso ocorre quando ele se refere ao seu discurso amoroso, com o qual ela se espantava, por ele “arrolar insistentemente o nome de Deus às obscenidades” (Nassar 1992: 16). A utilização da figura “canalha”, quando ele alude a uma das frases que ela costumeiramente gritava em meio ao ato sexual - “é esse canalha que eu amo” (Nassar, op.cit: 14) – também concretiza esse juízo negativo. Essas figuras desvelam, assim, um conservadorismo contraditório, tendo em vista a prática sexual libertária do casal.

O terceiro capítulo, “O levantar”, revela o momento em que os amantes acordam. Vale destacar aí as figuras que o narrador utiliza para se referir ao abraço com que a mulher o enlaça: “ela se enroscou em mim feito uma *trepadeira*, suas *garras se fechando* onde podiam”, “e se enroscou de novo em mim, passando desenvolta a *corda dos braços* pelo meu pescoço, mas eu acabei dividindo com ela a *prisão* a que estava sujeito”, as quais remetem à isotopia figurativa do amor como aprisionamento. (grifos nossos)

Nesse sentido, insidiosamente, afloram em seu discurso marcas da paixão, medo, medo do envolvimento afetivo, a que ele parece entregar-se no capítulo seguinte, “O banho”. Nesse capítulo, nota-se uma intimidade maior entre os amantes, e ele se permite um momento de relaxamento, como se observa nas figuras “e eu aí todo quieto e

largado a seus cuidados", "e era extremamente bom ela se ocupando do meu corpo", "eu só sei que me entregava inteiramente em suas mãos pra que fosse completo o uso que ela fizesse do meu corpo" (grifos nossos).

Uma calma parece estabelecer-se, portanto, entre o casal, nos primeiros capítulos da obra; contudo, a relação entre eles é predominantemente tensa, marcada pela rivalidade, desconfiança e medo, enfim, da entrega amorosa. É esse medo, por conseguinte, que vai fazer aflorar a paixão da cólera no capítulo "O esporro", que se segue ao capítulo "O café da manhã".

Em "O Esporro", o narrador, após tomar o café da manhã, sentado no terraço, percebe um rombo, causado pelas saúvas, em sua cerca viva do jardim. Enfurecido com o estrago, sai em desabalada carreira para destruí-las, embebendo-lhes formicida e proferindo xingamentos como "formigas filhas da puta", que repete gritando a alto e bom som. Quando se volta, encontra a amante, que o seguiu, conversando com a caseira.

Nesse momento, o enunciador possibilita-nos acompanhar o monólogo interior do sujeito, em que a raiva das saúvas começa a se projetar na forma como ele encara a presença ali das duas mulheres, que se espantaram com o seu rompante agressivo.

Em seu monólogo, tacha a namorada de "femeazinha emancipada", recriminando-a interiormente por "forjar na caseira uma platéia", permitindo-se tagarelar "democraticamente com gente do povo", quando, normalmente, segundo seu relato, ela não se dignava a dirigir a palavra aos empregados.

Nota-se aí a desconfiança do sujeito em relação à pretensa atitude democrática da amante. Por outro lado, ao aludir preconceituosamente à emancipação da "fêmea", revela seu conservadorismo. Assim, ele parece competir e rivalizar com a mulher.

Porém, é no momento em que ela faz um comentário acerca de seu rompante irado, dizendo "não é pra tanto mocinho que usa a razão", que seu descontentamento intensifica-se, pois interpreta a reprimenda como alusão irônica à sua prática sexual, conforme o trecho a seguir:

[...] era fácil de ver a reprimenda múltipla que trazia fosse pela minha extremada dedicação a bichos e plantas, mas a reprimenda, porventura mais queixosa, por eu não atuar na cama com igual temperatura (quero dizer, com a mesma ardência que empreguei no extermínio das formigas). (Nassar, 1992: 34-35)

Nesse aspecto, é importante citar a afirmação de Fontanille (Ditche, Fontanille e Lombardo, 2005: 61), relativa à manifestação da

cólera no texto literário. Segundo o semioticista, ela irrompe sempre como conseqüência e sob o domínio de uma outra paixão.

No caso da novela nassariana, a relação tensa que paira entre o casal, principalmente pela forma defensiva como ele reage às atitudes da amante, é o estopim que vai ocasionar a irrupção da cólera e associa-se à paixão do medo, medo do sujeito em relação à entrega amorosa, que ele deseja, mas que, de acordo com seus valores patriarcais, poderia significar a auto-anulação do eu, a sua rendição ao outro.

Esse outro passa a ser visto como inimigo que ele deve submeter a seu jugo. Surge, assim, o papel do anti-sujeito, "primeiro critério distintivo para a identificação do comportamento colérico" (Ditche, Fontanille e Lombardo, 2005: 64)².

Sabemos que a cada manifestação da cólera "o fracasso e a decepção são vividos e semiotizados como uma ruptura de confiança, como a frustração de uma expectativa implícita" (Ditche, Fontanille e Lombardo, op.cit: 63).

Tendo em vista o sujeito "amante" da novela nassariana, o anti-sujeito inicialmente parece figurativizar-se pelo formigueiro de saúvas, posteriormente, pelos caseiros, nos quais ele também desconta sua revolta, que, na verdade, intensifica-se e explode em agressividade quando ele se defronta com a figura da amante, com quem passa a travar uma verdadeira batalha verbal.

[...] e eu estava co'as formigas me subindo pela garganta, sem falar que eu puxava ali pro palco quem estivesse ao meu alcance [...] eu haveria de dar um espetáculo sem platéia, daí que fui intimando duramente a dona Marina a quem tornei [...] a perguntar "onde está o seu Antônio?, forjando dessa vez na voz a mesma aspereza que marcava minha máscara [...] não que eu fosse exigir de seu marido o resgate daquele rombo, não que ele pudesse responder pela sanha das formigas, mas - atrelado à cólera - eu cavalo só precisava naquele instante dum tiro de partida. (Nassar, 1992: 36)

Logo, sua frustração³ perante a expectativa de uma mulher que se enquadrasse nos moldes estereotipados da submissão feminina faz com

²Para os semioticistas, esse anti-sujeito pode ser preliminarmente identificado, inventado ou projetado pela própria cólera.

³ Lembremos que, enquanto momento passional da seqüência, a frustração "reatualiza a promessa da conjunção anterior, e a falta não se prova nesse caso senão sobre o fundo da confiança e da espera malogradas". (Ditche, Fontanille e Lombardo, op.cit: 64)

que ele desconfie da amante, com quem tem medo de se relacionar afetivamente por insegurança, medo.

O sujeito encontra-se, então, frustrado⁴ em seu desejo – lembremos que a fase de frustração da seqüência reativa o “querer” do sujeito (Ditche, Fontanille e Lombardo, op.cit: 64). Além disso, descontente com as atitudes da mulher, torna-se agressivo, explodindo por meio de um discurso colérico que, primeiramente, atinge os empregados, afirmando-se como um típico representante do comportamento machista, patriarcal.

Esse discurso colérico intensifica-se ao longo da história, e, na seqüência, ele o dirige à caseira, cobrando a presença de seu marido Antonio, exigindo-lhes o cumprimento rigoroso do horário, ao que a amante retruca, chamando-o de fascista:

[...] entrou de novo espontaneamente em cena, me dizendo com bastante equilíbrio “eu não entendo como você se transforma, de repente você vira um fascista” e ela falou isso de um jeito mais ou menos grave, na linha reta do comentário objetivo, só entortando, um tantinho mais, as pontas sempre curvas da boca, desenhando enfim na mímica o que a coisa tinha de repulsivo, eu sei que essa foi no saco [...]. (Nassar, 1992, p. 38)

Nesse sentido, fica patente que a explosão da cólera se dá posteriormente às fases de descontentamento e frustração. O sujeito encontra-se descontente e frustrado pelo fato de a mulher não se submeter a ele: “querer-ser” e “saber-não-ser”. A amante, por sua vez, decepcionada com seu discurso, que ela considera fascista, revida a suas agressões. Acirra-se, por conseguinte, a rivalidade entre eles.

É importante destacar que, na verdade, essa agressividade é fruto do descontentamento do indivíduo consigo mesmo. De acordo com o esquema canônico, na fase do descontentamento, há a confrontação entre “o estado de espera e o estado realizado” (Ditche, Fontanille e Lombardo, 2005: 65), instalando-se a tensão entre o sujeito do “querer” (o si projetado) e o sujeito do “saber” (o eu atual). Isso se torna perceptível no excerto seguinte:

[...] e ela nem tinha tanto a ver com tudo isso (concordo que é confuso, mas era assim), eu estava dentro de mim, eu já disse (e que tumulto!), estava era às voltas c’o imbróglio, co’as cólicas, co’as contorções terríveis duma virulenta congestão, co’as coisas

⁴ É importante destacar que, neste momento da fase de frustração da seqüência canônica, o sujeito da cólera “prova a privação e seu corpo sensível participa diretamente da apreciação da decepção.” (Ditche, Fontanille e Lombardo, op.cit)

fermentadas na panela do meu estômago, as coisas todas que existiam fora e minhas formigas pouco a pouco carregaram [...] e alguém tinha de pagar, alguém sempre tem de pagar queira ou não, era esse um dos axiomas da vida, era esse o suporte espontâneo da cólera. (Nassar, op.cit: 43-44)

O sujeito revela-se aí consciente – “saber-ser” – de que a explosão da cólera não era algo que tivesse relação com o outro fora de si, e parece advir daí o título “Um copo de cólera” e a composição dos capítulos.

Cada um em um único parágrafo, e em um único período, dão liquidez ao texto que figurativiza o conteúdo de um copo que se toma de uma única vez: cólera é uma paixão que é bebida, introjetada, uma paixão que não é exterior ao indivíduo, da ordem do exteroceptivo. Não são as coisas do mundo que o deixam colérico, mas ele é colérico interoceptivamente.

Desse modo, o sujeito defensivo, que desde o início da história encara a amante jornalista com desconfiança, passa a manifestar um discurso colérico, revelando o medo de se submeter ao outro, assim como seu inconformismo com a altivez e com o ar superior da amante, com a qual ele parece competir, conforme o excerto que destacamos:

[...] ela procurava me confundir, mas mesmo assim eu fui em frente “que tanto você insiste em me ensinar, hem jornalista de merda? que tanto você insiste em me ensinar se o pouco que você aprendeu da vida foi comigo, comigo” e eu batia no peito e já subia no grito, mas um “ó honorável mestre ...” ela disse [...] e ouvindo o que ela disse eu tremi, não propriamente pela ironia [...] era antes pela obsessiva teima em me castrar, me chamando de “mestre” [...]. (Nassar, 1992: 44-45)

A tensão e o antagonismo entre ambos vão, portanto, intensificando-se, até chegar o momento em que ele a agride fisicamente. Revisando, pois, o papel do outro, o sujeito abre um outro tipo de seqüência, a de “afrontamento, de prova: o actante prepara-se para a confrontação e sua agitação manifesta a emergência de um ‘poder- fazer’ ”. (Ditche, Fontanille e Lombardo, 2005: 65)

[...] eu só sei que aí a coisa foi suspensa, o circo pegou fogo (no chão do picadeiro tinha uma máscara), e eu me queimando disse ‘puta’ que foi uma explosão na boca e minha mão voando outra explosão na cara dela, e não era a bofetada generosa parte de um ritual, eu agora combinava intencionalmente a palma com as armas repressivas do seu arsenal (seria sim no esporro e na

porrada!), por isso tornei a dizer “puta” e tornei a voar a mão, e vi sua pele cor de rosa manchar-se de vermelho, e de repente o rosto todo ser tomado por um formigueiro [...]. (Nassar, op.cit: 69-70)

É interessante observar a redundância da figura “explosão” no trecho citado. Para Ditché, Fontanille e Lombardo (op.cit: 65), a explosão, última etapa da seqüência, “deixa o sujeito face a face consigo mesmo e resolve brutalmente as tensões acumuladas, sem nenhuma consideração pelos objetos perdidos, os anti-sujeitos incriminados, ou os danos causados”.

Apesar da violência direcionada ao objeto/anti-sujeito “amante”, o sujeito ainda consegue mantê-la sob seu jugo, simulando uma pretensa reconciliação, por meio de um jogo erótico em que ele revela ter consciência do fascínio que exerce sobre ela:

[...] não ia desperdiçar aquela chance de me exercitar nas finas artes de feiticeiro, por isso a coisa foi assim [...] meu rosto começou a transmutar-se, primeiro a casca dos meus olhos, logo depois a massa obscena da boca, num instante eu era o canalha da cama, e eu li na chama de seus olhos “sim, você é o canalha que eu amo”, e sempre atento aos sinais de sua carne, eu passei então a usar a língua, muda e coleante, capaz sozinha das posturas mais inconcebíveis, e não demorou ela mexeu os lábios dum jeito mole e disse um “sacana” bem dúbio, era preciso conhecer de perto sua boca pra saber o que ela tinha dito, e era preciso conhecer essa femeazinha de várias telhas pra saber que sugestão, eu fiz de conta que tinha esquecido tudo e que o mundo só tinha aquele apertado metro de diâmetro, continuei o canalha da cama e ela dum jeito mais quente tornou a dizer “sacana” [...]. (Nassar, 1992: 71).

Contudo, depois de subjugar-la, ele faz questão de humilhá-la, mostrando-lhe que tudo fora simulação, o que parece configurar a vingança⁵ do vencedor sobre o vencido. Surpresa e humilhada, ela vai embora, agredindo-o: “‘você não é gente’, ela disse saindo de seu torpor, ‘você é um monstro’”. (Nassar, op.cit: 77)

Nesse momento espantamo-nos, como o próprio narrador, em relação a seu estado passional:

⁵ Convém lembrar que, no mesmo estudo sobre a cólera, há a observação de que cada uma das fases ou momentos passionais pode desenvolver própria e muito particularmente as fases intermediárias. Assim, “a agressividade pode tomar a forma do ódio ou da vingança, segundo um princípio de reciprocidade de danos.” (Ditché, Fontanille e Lombardo, 2005: 66).

[...] em vez de me entregar às estripulias do regozijo, fiquei um tempo ali parado, olhando o chão como um enforcado, o corpo enroscado nas tramas da trapaça, estraçalhado nas vísceras pela ação do ácido, um ator em carne viva, em absoluta solidão [...] e foi de repente que caí pensando nela. (Nassar, op.cit: 78)

A queda e o reconhecimento da “trapaça” indiciam a consciência do sujeito acerca de sua incompletude sem o objeto de desejo. E seus pensamentos a imaginam em sua casa, revivendo os tempos da união entre eles, ruminando a “página mais intensa de seu livro de sabedoria”.

E o que ele considera a sabedoria da amante revela-se na seqüência do texto: “um filho só abandona a casa quando toma uma mulher por esposa e levanta outra casa para nela procriarem [...] era esse o movimento espontâneo da natureza”. (Nassar, op.cit: 79)

Evidencia-se então o nó que atemorizava o sujeito. O medo da comunhão com o outro, figurativizado pela assunção da relação afetiva. Somente após a explosão da cólera, ele parece entender o ponto de vista feminino, o que se confirma pela citação que ele faz da fala da amante, na seqüência de seu relato “o amor é a única razão da vida” (Nassar, 1992:80).

Nesse momento, prostrado no pátio, como que em um processo catártico, deixa-se dominar por um choro convulsivo, até ser ajudado pelos caseiros: “os dois tentando me erguer do chão como se erguessem um menino”. (Nassar, op.cit: 82)

Assim termina o capítulo “O esporro”, a que se sucede o último capítulo “A chegada”, fechando circularmente a narrativa, com a irrupção do ponto de vista feminino.

A jornalista passa, então, no desenlace da novela, a deter a perspectiva narrativa e, com sua volta à casa do amante, podemos apreender o conflito insolúvel que se estabelecia entre o casal. Ele, dominado pelo medo de aprofundamento da relação afetiva com uma mulher independente, liberada, contestadora, transformou-a em anti-sujeito; ela, por sua vez, desejava-o não só sexualmente, mas como companheiro; enfim, objetivava uma relação pautada pelo amor.

Nos trechos que citamos a seguir, observamos que o antagonismo entre eles era costumeiro e que era sempre ela quem cedia, submetendo-se ao desejo masculino.

[...] notei também que a porta do terraço se encontrava escancarada, o que poderia parecer mais um sinal redundante, quase ostensivo de que ele estava a minha espera, embora o expediente servisse antes para me lembrar que eu, mesmo

atrasada, sempre viria, incapaz de dispensar as recompensas da visita [...]. (Nassar, op.cit: 84)

E a jornalista penetra no espaço interno da casa, vê um bilhete sobre a mesa, no qual ele diz apenas que está no quarto. Ali ela o encontra, e assim se fecha a narrativa, com a descrição do homem a partir do olhar feminino:

[...] deitado de lado, a cabeça quase tocando os joelhos recolhidos, ele dormia, não era a primeira vez que ele fingia esse sono de menino, e nem seria a primeira vez que me prestaria a seus caprichos, pois fui tomada de repente por uma virulenta vertigem de ternura, tão súbita e insuspeitada, que eu mal continha o ímpeto de me abrir inteira e prematura pra receber de volta aquele enorme feto. (Nassar, op.cit: 85)

Convém destacar que ela não o vê apenas como amante, mas como um enorme “feto” que ela, no papel temático de mãe, está apta a receber de volta, com ternura.

Nesse momento final da narrativa, podemos questionar: que cólera é essa do texto “Um copo de cólera”? Que cólera é essa que se manifesta primeiramente como uma cólera do sujeito perante o estrago operado pelas formigas em sua cerca viva, depois, volta-se para os empregados que ele adverte por não estar cumprindo o horário a contento e, por fim, é direcionada de forma muito mais intensa e explosiva à jornalista?

Conclui-se que a cólera, narrada em “Um copo de cólera”, não é a cólera de um ser humano; mas do ser humano, protótipo da cólera mítica, própria dos deuses, que os filósofos pré-socráticos diziam ser “uma variante da energia que emana diretamente do ser”. (Ditche, Fontanille e Lombardo, 2005: 74)

É a figurativização metafórica dessa cólera fundadora, fundamentada na crença de que os seres humanos devem se completar no outro, nostálgica do ser que “é todo energia, uno, indivisível sem extensão sem espaço, sem duração” (Ditche, Fontanille e Lombardo, op.cit: 74-75)⁶.

É a cólera de se saberem macho e fêmea, que se atraem mutuamente, nostálgicos da unidade mítica perdida, apesar de cônscios

⁶ Quando ocorre a passagem do ser à existência, há um abaixamento dessa energia e uma entrada na extensão: “a passagem à existência, é, pois, uma passagem à quantidade, à divisão, ao espaço e ao tempo em detrimento da intensidade”, conforme Ditche, Fontanille e Lombardo (op.cit: 74-75).

da impossibilidade da completude. Tal atração tem início e repete-se pela eternidade, figurativizando-se na novela pela circularidade da narrativa que começa e termina com capítulos denominados "Chegada".

É importante lembrar ainda que não há denominação dos atores na novela, aos quais são apenas atribuídos papéis temáticos. Isso enfatiza nossa leitura de que "Um copo de cólera" é a figurativização dessa cólera transcendental, gnômica, ôntica, axiomática que o ser humano sente por se saber incompleto, cólera dessa força primordial que dirige macho e fêmea para a busca da completude no outro, o que só pode levar à frustração.

Essa cólera que não acaba jamais não precisa de justificativa, pois é inesgotável, de acordo com Fontanille (Ditche, Fontanille e Lombardo, op.cit: 74- 75). Essa cólera, fundante do ser humano, só se aplaca ou parece aplacar-se ou, pelo menos, entrar em narcose no momento em que aflora o corpo sensível.

Os versos de Manuel Bandeira, em *Arte de Amar*, em epígrafe ao nosso texto, sintetizam com muita propriedade o que, de uma forma cognitiva, objetivamos explicar. Diz o poeta: "Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo /Porque os corpos se entendem, mas as almas não" (Bandeira, 1993: 206).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANDEIRA, M. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- DITCHE, E. R, FONTANILLE, J. e LOMBARDO, P. *Dictionnaire des passions littéraires*. França: Belin, 2005.
- GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- GREIMAS, A. J. *Du sens II. Essais sémiotiques*. Paris: Seuil, 1983.
- GREIMAS, A. J e FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Recebido em setembro de 2007
Aprovado em fevereiro 2008