

O DISCURSO DO ÓDIO EM *PEDRO E PAULA*: DO NINHO FRAGMENTADO A FRAGMENTOS DE REALIDADE

Mariana de Mendonça Braga (Doutoranda em Literatura Portuguesa, UFRJ)

RESUMO

Este trabalho procurará analisar o ódio como afeto autônomo e natural ao ser humano, tendo como objeto de estudo o romance *Pedro e Paula*, do escritor Helder Macedo, e a performance *Rhythm 0*, da artista Marina Abramovic. Investigaremos como se estabelecem as relações familiares no romance no que tange a afetos negativos, como o ressentimento e a inveja, identificando-os como formas de manifestação do ódio.

Palavras-chave: ódio; ressentimento; *Pedro e Paula*.

ABSTRACT

This paper intends to analyse hatred as an autonomous and natural affection of human being, selecting as object of study the novel *Pedro e Paula*, written by Helder Macedo, and the performancer *Rhythm 0*, by the artist Marina Abramovic. We are going to investigate how family relationships are established when it comes to negative affections, like resentment and envy, identifying them as manifestations of hatred.

Keywords: hatred; resentment; *Pedro e Paula*.

“Quantas vezes, no meu jardim, conheci a decepção de descobrir um ninho muito tarde. Já chegou o outono, a folhagem já se torna menos densa. No ângulo formado por dois galhos, eis um ninho abandonado. Portanto, eles estavam ali, o pai, a mãe e os filhotes e eu não os vi!”

(Gaston Bachelard)

O ÓDIO EXISTE

Publicado por Helder Macedo em 1998, *Pedro e Paula* é permeado por conflitos familiares que se articulam tendo como pano de fundo o cenário do pós-Segunda Guerra Mundial até o pós-25 de Abril de 1974. Utilizando o romance como objeto de estudo e, como base teórica, os textos de Peter Gay, André Glucksmann e Joaci Góes, bem como as pesquisas de Maria Rita Kehl, procurarei analisar as relações e tipos de ódio existentes entre as personagens da família Freire Montês.

Para começarmos a entender o ódio como afeto autônomo e inerente ao humano, gostaria de convidar ao texto a artista Marina Abramovic. Tendo iniciado sua carreira na década de 70, Abramovic vem testando, através de suas performances, os limites de seu corpo e de sua mente, expondo-se voluntariamente a situações que colocam sua vida em risco. Seus trabalhos exploram também a relação com o público, que é convidado a assumir uma postura ativa, participando como co-criador em sua obra.

Em 1974, a artista apresentou-se com a performance *Rhythm 0*, que colocaria à prova não apenas sua energia vital, como também os horizontes da ação da plateia. Permaneceu, assim, em atitude passiva diante do público, em uma sala com setenta e dois objetos postos sobre uma mesa: rosas, perfume, pena, pente, pão, mel, uva, vinho, maçãs, lanterna, correntes, tesouras, facas, barra de metal, um revólver e sua munição, entre outros. Objetos que proporcionam prazer e objetos de infligem a dor. Além deles, uma instrução: “Sou um objeto. Façam comigo o que quiserem”.

De acordo com Abramovic¹, o público, a princípio, portou-se de forma pacífica: olharam-na, brincaram com ela, deram-lhe flores, beijaram-na. Em seguida, alguns começaram a escrever em sua pele palavras obscenas, a beliscá-la, a derramar bebidas sobre si. Foram, então, ficando cada vez mais selvagens: carregaram-na e a colocaram sobre a mesa com uma faca cravada entre suas pernas, acorrentaram-na, fizeram-lhe um corte no pescoço e beberam seu sangue, cortaram suas roupas, furaram sua barriga com espinhos de rosa. Por fim, um homem carregou o revólver com a munição, o colocou na mão da performer pressionando-o sobre ela como a lhe provocar a apertar o gatilho. Alguém impediu o desfecho fatal. Após as seis horas estimadas, a performance terminou. Marina Abramovic abandonou a postura de boneca articulada e assumiu novamente seu eu humano, movendo-se em direção aos espectadores. Nesse momento, todos fugiram.

Em 2002, Peter Gay publicava *O século de Schnitzler*, em que escreve:

1. ABRAMOVIC, Marina. *Marina Abramovic on Rhythm 0 (1974)*. Disponível em: <https://vimeo.com/71952791>.

Desde a época dos antigos gregos é sabido que se os humanos realizassem todas as suas fantasias de triunfo, vingança, dominação erótica ou prazer em infligir dor - em resumo, se houvesse álibis para essas condutas -, nada duraria mais do que um momento: nem o amor, nem a vida familiar, nenhuma ação coletiva concertada, nem a coletividade estabelecida. (GAY, 2002, p. 20)

Quantas seis horas caberiam em um momento? As instruções que objetificavam Marina Abramovic serviram às pessoas como álibi perfeito para que liberassem todo o sadismo e agressividade cerceados pelas regras de conduta social. Bastou-lhes o contrato de fingimento entre a performer-objeto e o público-sujeito avalizado pelas autoridades do Studio Morra, onde se deu a performance, para que a crueldade existente em cada um se manifestasse travestida no prazer em provocar a dor que não por acaso sugeriam os setenta e dois objetos oferecidos.

Assalta-me, aqui, a imagem dos enforcamentos públicos comuns na Europa até o século XIX, que serviam à população como catarse coletiva de seus impulsos mais agressivos. Tais espetáculos, entretanto, por mais odientos que fossem, executavam a pena de morte de supostos criminosos julgados e condenados pelas mãos dos representantes do poder. Em *Rhythm 0*, o prazer com o sofrimento do outro é também “escancarado” e de íntima relação com o gozo erótico, porém há um deslocamento nas relações de poder. Na performance, é o público que, a seu bel-prazer, provoca ativamente o mal físico e quase atenta contra a vida da imóvel e não sentenciada artista. De certa forma, Marina Abramovic consegue desvelar uma faceta ainda mais obscura do homem, que foge do enfrentamento de seus olhos temendo neles enxergar o que há de inumado em sua própria humanidade.

Tomando a performance de 1974 como ilustração, esperamos corroborar com a tese defendida por André Glucksmann em seu livro *O discurso do ódio*:

o ódio existe, todos nós já deparamos com ele, tanto na escala microscópica dos indivíduos quanto no cerne de coletividades gigantescas. A paixão por agredir e aniquilar não se deixa iludir pelas magias da palavra. As razões atribuídas ao ódio nada mais são do que circunstâncias favoráveis, simples ocasiões, raramente ausentes, de liberar a vontade de destruir simplesmente por destruir. (GLUCKSMANN, 2004, p. 11)

A CASA DE ESPUMA

Dito isto, veremos a partir deste ponto como se articulam as relações de ódio entre as personagens de *Pedro e Paula*, iniciando nossas investigações na gênese da formação familiar que dá origem aos gêmeos e, por conseguinte, ao enredo do romance.

Ana Paula Freire e José Pedro Montês se conhecem em Lisboa, na faculdade de Direito, formando uma triangulação de afetos junto a Gabriel de Vasconcelos, com quem o futuro noivo compete nos cuidados à amiga. Findo o curso, conta-nos o narrador, a decisão de se casar com um ou outro que a jovem julgara que seria difícil é facilitada pelo silêncio de Gabriel, e Ana tenta, então, se convencer de que assim

seria melhor, de que ela e José “construiriam uma vida juntos, viveriam felizes sem grandes sobressaltos emocionais”. Resignada, assume uma atitude sacrificial em relação a seu destino, anula sua personalidade com potencialidades de aventura, espírito crítico e liberdade, acentuando seu lado irritadiço e sarcástico. Submete-se também aos conservadorismos do noivo, casando-se virgem e abrindo mão de sua carreira no Direito para cuidar do lar e do marido, enquanto este sustentaria a todos com seu gordo salário de embaixador. Em suma, Ana desiste da vida.

José, por sua vez, sonha com o padrão ideal de família herdado do século XIX: esposa casta cuja profissão é o marido, filho varão namorador à procura da mulher certa para casar, filha virgem imaculada a seguir o exemplo da mãe, casa abastada sustentada pelo suor de seu trabalho. Frustra-se já de saída quando não é aceito na carreira diplomática. Pior: quando Gabriel, ao contrário, o é.

A beatificação de Ana por parte de José acarreta consequências desastrosas ao casamento, somada à já antecipada promessa de desastre. A passividade da esposa e a autoculpabilização moral do esposo no sexo pudico com direito a “carícias maternais” ao fim é elemento catastrófico para o novo modelo de união não mais arranjada pelas famílias, mas efetivada por amor que, como afirma Peter Gay, implicitamente sugere a necessidade de compatibilidade sexual entre os cônjuges, posto que “a satisfação sexual se tornava ingrediente tão importante da definição do verdadeiro amor quanto a afeição e o compromisso permanente”. Acrescenta-se a frustração sexual ao desprezo que Ana sente pelo marido, de tal modo que o tempo só reafirma sua certeza de que a escolha que não tivera – casar-se com Gabriel – teria sido a mais acertada, e temos a perfeita combinação para a construção de uma bomba-relógio de ódios e ressentimentos.

Assim encontramos logo de início o lar-doce-lar da família Freire Montês: capengando numa estrutura composta por saliva e lama, como o não idílico ninho das andorinhas de que nos fala Bachelard (BACHELARD, 1993, p. 264). Mal equilibrado entre as folhagens de sua árvore genealógica, não seria preciso uma lufada de vento para que o ninho em que seriam concebidos Pedro e Paula despencasse e se desfizesse em fragmentos dispersos. Bastaria apenas, aos ouvidos de José, a brisa leve dos mares de África a soprar a proposta de emprego na Moçambique colonizada para que as rivalidades inexistentes entre o marido e o amigo Gabriel se concretizassem numa esclarecedora discussão de relação a três e resultassem na suposta, vingativa e antecipadamente saudosa traição de Ana.

Ocorre-me uma passagem do mais recente romance de Helder Macedo. Em *Tão longo amor, tão curta a vida*, o protagonista Victor Marques da Costa conta à amante Lenia sobre um sonho que tivera. Nele, as paredes da casa da infância, em que vivera a plenitude da felicidade com seus pais, se desfazem como se fossem de espuma, bem como o cachorro que nela fica preso (MACEDO, 2013, p. 38). Assim é o onírico lar burguês que ilusoriamente se protege do lobo ameaçador que sopra no exterior da casa sem perceber que é no microcosmo da intimidade doméstica que os conflitos de ódio podem ser mais pungentes. Sem perceber que a ruína da casa se dá pela sua própria estrutura.

Fazendo um levantamento do campo semântico da palavra “casa” em *A poética do espaço*, destacamos alguns sinônimos a que esta costuma ser associada, dentre eles: abrigo, conforto, berço, agasalho, paraíso, paz e continuidade. Claro está que os termos listados em nada se aplicam à descrição do amargo lar dos gêmeos que virão a nascer. Em *Pedro e Paula*, não temos a casa enraizada a cuja proteção se sonha

retornar; temos, ao contrário, casas temporárias, descontínuas, dispersamente distribuídas entre a Europa e a África que refletem a fragmentação desarmônica dos membros da família Freire Montês.

A CULPABILIZAÇÃO DO OBJETO DE ÓDIO

José Pedro Montês, um verdadeiro pateta, como a ele se refere o pídê Ricardo Vale (MACEDO, 1999, p. 123), inicia sua trajetória no romance como um vaidoso estudante que gosta de se orgulhar de nada dever a ninguém. Sua competitividade encontra como oponente principal, no imaginário ringue, Gabriel de Vasconcelos, a quem devota uma dúbia amizade erigida em bases de admiração e inveja. Companheiros na faculdade de Direito, na amizade com Ana e nas inclinações políticas democráticas, afastam-se definitivamente quando Gabriel vai se mostrando vitorioso em todas as disputas, mesmo sem necessariamente o pretender.

Antes mesmo de se conhecerem, o amigo já teria cometido o despautério de nascer em família abastada, filho de um advogado de sucesso em Lisboa, herdeiro de terras no Norte, enquanto o pai de José era um mediano funcionário em Santarém. Em seguida, Gabriel é aceito na carreira diplomática, enquanto nosso pateta engole o orgulho à força e pede ajuda a seu antigo professor, o então ministro das colônias Marcello Caetano, que lhe oferece um cargo administrativo na colônia de Moçambique. O nocaute enfim se dá quando se torna evidente o ciúme que sente da relação entre Gabriel e Ana, e José pensa que esta o traiu com aquele que desde sempre ela teria preferido como marido.

Quando, cerca de duas décadas mais tarde, o reencontramos na narrativa, José é um patriarca falido que abriu mão de seus ideais revolucionários dos tempos do MUD (Movimento de Unidade Democrática) e passa os dias a tentar justificar por que trabalha para a polícia colonial em África. Frustra-se ainda mais pela filha Paula em nada corresponder ao protótipo de “moça honesta” que havia idealizado para ela e, para redobrado espanto seu, envolver-se amorosamente com seu intemporal rival, Gabriel. No lugar do sonhado futuro promissor como embaixador, o que tem à sua frente é, no domínio social, a guerrilha entre militares portugueses e “terroristas” africanos na qual sua interferência se resume à leitura de perversos discursos ideológicos que transformam o símbolo do massacre marcado a ferro em brasa no ombro dos negros em metáforas de metamorfose da sua Política dos Espíritos. No domínio individual, é diariamente hostilizado pela esposa ressentida, declara morta para ele a filha que, afinal, nem bem chegara a reconhecê-lo como pai, e sequer é plenamente compreendido pelo filho homem de que tanto se orgulha. A influência de suas opiniões como “chefe de família” mal se prolonga até onde vai seu limitado orçamento.

Sem autoestima ou dignidade, concentra a culpabilização por todos os seus fracassos em Gabriel, que lhe usurpara involuntariamente o amor da esposa e, agora, em outros termos, o da filha. Entretanto, o humilhado José jamais chega às vias de fato com o antigo amigo. Sequer o enfrenta em uma discussão honesta sobre os reais motivos de suas querelas que não acabe em patéticos e arremedados pedidos de desculpa, como por duas vezes acontece na época em que ainda conviviam em tempos da universidade. Nem mesmo toma satisfações à esposa ou resoluções definitivas. José, ao contrário, deixa-se consumir pelo ódio provocado pelo ressentimento que tem por Gabriel, que, afinal, enxerga como o reflexo inalcançável de

tudo aquilo que ele próprio gostaria de ter conquistado. Ou ainda, em suas palavras, como “um traidor de amizades e do país”, “a maldição de [sua] vida” (MACEDO, 1999, p. 103).

Na comunicação “Identidades sociais e ressentimento psicológico”² apresentada no programa *Café Filosófico*, Maria Rita Kehl nos conta que se interessou pelo tema do “ressentimento” não apenas por suas experiências clínicas, mas também por ter percebido que no universo literário e cinematográfico é ele que muitas vezes move a ação das personagens. Ela afirma que essa “constelação afetiva”, composta por sentimentos como mágoa, inveja e desejo de vingança reprimido, está diretamente ligada à sociedade moderna, narcísica, regida pelo ideal individualista de autossuficiência. Assim, o ressentido seria aquele que, contraditoriamente, preserva a falácia do individualismo, porém deposita a culpa pelos seus insucessos na conta do outro. Ou seja, caso vitorioso, o narcisista acredita ter por mérito todos os créditos; caso fracassado, foi o outro que lhe atrapalhou o caminho.

Joaci Góes também discorre sobre o narcisismo em seu livro *A anatomia do ódio*. Para ele, “Quando sofremos um duro golpe em nosso narcisismo, a consequência pode ser uma apatia profunda, resultante de nossa incapacidade de reunir a energia necessária para dar uma resposta irada” (GOÉS, 2004, p. 23). Se Ana simbolicamente desistiu da vida ao se casar com José, o marido foi-se deixando morrer aos poucos sublimando a força vital de seus impulsos agressivos e asfixiando-se com seu próprio ódio ressentido até voltar para si mesmo sua energia destrutiva e dar o tiro final. Assim, José circula letárgico por *Pedro e Paula*, deixando-nos a baça sensação de que se ele ou nada houvesse daria no mesmo.

O ÓDIO LIDO COMO LOUCURA

De Ana Paula Freire, já sabemos a história. Casa-se jovem com um homem por quem sente desprezo, dedica-se exclusivamente à divina função de esposa e mãe para a qual lhe faltava aptidão, e perde para sempre Gabriel, o grande amor que nunca tivera.

O declínio mental de Ana é estimulado por fantasias que alimenta em relação à paternidade de Paula, a quem segreda desde pequena que Gabriel seria seu verdadeiro pai. A rejeição sofrida na juventude a deixa presa a um tempo inexistente que o amado lhe negou, transformando-se numa mágoa que não se quer esquecer, pois esquecê-la significaria romper o único laço afetivo que manteria com seu involuntário algoz. Seu “pobre corpo já inútil” (MACEDO, 1999, p. 67) de quem não viveu o amor que poderia ter vivido, de quem não pôde ser o que poderia ter sido, vê-se obrigado à companhia do corpo de um outro que identifica como moralmente repugnante e merecedor de seu desdém. Esvazia-se numa melancolia profunda, anula-se, e é designada por todos ao lugar da ausência da razão, do “desequilíbrio” (Idem, p. 72), da “loucura”.

Paula, por sua vez, equivale a tudo aquilo que a mãe gostaria de ter sido. Enquanto Ana aceitou representar perante José e a sociedade o papel de “*virgo intacta*” (GAY, 2002, p. 98), a filha desde cedo foi em busca da cura para o que o narrador de Helder Macedo denomina “condição feminina, como ao tempo se dizia, e que era assim uma espécie de doença que as meninas apanhavam quando nasciam e lhes

2. KEHL, Maria Rita. “Identidades sociais e ressentimento psicológico”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NokiDCIDemY&list=PLB8BC0E64443F11D9>

ficava para o resto da vida” (MACEDO, 1999, p. 24). Ao fazer dezoito anos, Paula vai à médica e lhe pede que abra seu hímen com o bisturi para que homem nenhum o pudesse romper, simbolicamente rejeitando a possível reificação de sua virgindade como troféu ou valor de mercadoria. Vive, a partir daí, a potência máxima de sua corporalidade e sexualidade, indo para a cama com toda a gente, até entender que não precisava e encontrar em Gabriel a plenitude do amor físico e espiritual.

Em carta a Pedro, Ana lhe escreve conselhos que talvez tivesse gostado de ter dado a si mesma quando jovem. Diz-lhe que não ame sua namorada Fernanda apenas por amizade ou compaixão, que fazê-lo seria “a pior das traições”, “a pior crueldade que se pode fazer a alguém de que já gostou, é trair um afeto verdadeiro com um falso sentimento” (MACEDO, 1999, p. 68). Termina a carta com um desabafo carregado de ódio por si e por José e que violentamente rechaça sua rotulação como louca:

Mas a Paulinha falou em Paris, nos benefícios para a sua pintura, que seria a nossa última contribuição para a sua educação, em “juntar o agradável ao útil”... Estás a ver a reação de vosso pai ao “agradável” perante o que disseste sobre as contraceções da inocente filhinha! Como se a inocência estivesse nessas coisas! Ou ela devesse ter ficado à espera da pomba, como a Virgem Maria! Escandalizo-te? Sim, bem sei que te escandalizo. Mas tu bem sabes, tu, o quase médico, que tens uma mãe frustrada, e neurótica, e que o teu pai diz que é louca, e que casou virgem, e que nunca deveria ter casado, virgem ou rasgada. (MACEDO, 1999, p. 69-70)

Pois bem, Ana queria ser Paula. O que é explicitamente dito por ela em pelo menos duas ocasiões: “Ah, quem me dera ser a Paulinha” (MACEDO, 1999, p. 105), “Queria tanto ser tu” (Idem, p. 179). Em ambos os momentos, a conversa se relaciona diretamente a Gabriel. Ana, entretanto, não permite que a inveja que tem da personalidade da filha e de seu namoro com o homem por quem é obcecada se manifeste como bem justificada agressividade, entendida na psicanálise como pulsão de vida. No lugar disso, queixa-se de sua infelicidade em ladainha ininterrupta e nutre um ressentimento que se articula como fantasiosa vingança em parceria com o pido Ricardo Vale, por meio das torturas que infligiam ambos à foto ampliada de Paula e, posteriormente, ao corpo de Ana, que pedia para ser chamada de Paulinha. Jogo sadomasoquista de faz-de-conta no qual, perversamente, encontra o único meio de poder fingir ser a filha.

Maria Rita Kehl aponta que, para Nietzsche, o ressentimento seria uma operação mental que faria o indivíduo fraco e acovardado enxergar, a si mesmo, como bom e ao outro, forte e corajoso, como mau, condenando-o moralmente. Entende-se “forte” e “corajoso”, aqui, como aquele que “tem vitalidade e não recua em pôr a sua vitalidade em expansão para seu prazer”³. Ou seja, ainda nas palavras de Kehl, “vida quer mais vida”. Apostar na fraqueza faria, assim, o indivíduo se tornar o sujeito que potencialmente poderia ser maravilhoso.

Tal construção psicanalítica aplica-se à relação entre Ana e Paula na medida em que a melancolia da mãe cuja vida “desaconteceu” (MACEDO, 1999, p. 224) contrasta com a vitalidade fascinante da filha. Ao invés de lutar por seus desejos e ideais, Ana escolheu usar sua energia para se vitimizar, negando-se a enxergar que foi ela própria quem a princípio se submeteu a conservadorismos e humilhações – causando

3. KEHL, Maria Rita. “Identidades sociais e ressentimento psicológico”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NokiDCIDemY&list=PLB8BC0E64443F11D9>

algumas tantas também – e permitiu que as injustiças sofridas se perpetuassem e alargassem. Em suma, Ana foi um “desperdício de vida” (Idem, p. 223).

O ÓDIO CAMUFLADO DE AMOR EXCESSIVO

Chegamos, então, aos gêmeos. A afetividade que Pedro direciona a Paula se constitui em moldes polissêmicos. A relação conturbada é jocosamente anunciada pelo narrador logo depois de seu nascimento: “Se um elefante mete medo a muita gente, dois elefantes metem medo a muito mais. Que é como quem diz, irmãos é complicado mas gêmeos nem é bom pensar” (MACEDO, 1999, p. 21). Seu temperamento imperioso desde cedo enxerga Paula como uma inadmissível intrusa a tentar usurpar tudo aquilo que seria seu por direito, do leite materno à herança dos pais. Quando, na verdade, é Pedro quem sempre arruma um jeito de afanar um quinhão a mais da parte que lhe cabe do hipotético latifúndio e delega Paula à clandestinidade. Pedro reivindica a posse da casa da Padre Antônio Vieira sem compreender que esta não poderia ser simbolicamente nem de um nem de outro, posto que mesmo Ana e José já a haviam fragmentado em partes em desacordo. Reivindica a posse de um ninho já abandonado, ninho cuja folhagem se encontra seca e sem viço, pois já é chegado o outono.

Em *A poética do espaço*, Gaston Bachelard discorre sobre o ninho primordial como “refúgio absoluto”:

Tanto o ninho quanto a casa onírica e tanto a casa onírica quanto o ninho — se é que estamos na origem de nossos sonhos — não conhecem a hostilidade do mundo. Para o homem, a vida começa com um sono tranquilo e todos os ovinhos dos ninhos são bem protegidos. A experiência da hostilidade do mundo — e conseqüentemente nossos sonhos de defesa e de agressividade — são mais tardios. No seu germe, toda vida é bem-estar. O ser começa pelo bem-estar. (BACHELARD, 1993, p. 264)

A experiência primeira que Pedro e Paula têm com o mundo não se assemelha à descrita por Bachelard. Se, por um lado, a constante presença da irmã confere a Paula o papel de modelo de referência feminina do irmão, por outro, a divisão do útero materno e das atenções e cuidados parentais transformam a casa onírica da infância em terreno de competitividade e luta simbólica pela sobrevivência. Ao lar fragilmente estruturado em que nasceram, soma-se o infortúnio de terem vindo gêmeos.

Moralmente fraco, Pedro disfarça insegurança e egoísmo com máscaras de generosidade e cuidados com a irmã, “veste a maldade com o manto da virtude” (GLUCKSMANN, 2007, p. 250). A superproteção que demonstra na juventude e nas cartas que escreve a Ana e José, em que acusa a gêmea de viver em promiscuidade, são tentativas píffias de encobrir o ciúme exacerbado de alguém cuja “sexualidade não amadurecida” descambou na “incapacidade de ultrapassar primárias relações edipianas” (CERDEIRA, 2014, p. 109). Tentativas de encobrir seus próprios desejos incestuosos. Pedro executa uma operação mental de triangulação comum às relações entre gêmeos, substituindo Ana pela irmã no lugar da figura materna, e, assim, ressentido seu afastamento quando esta vai crescendo e lançando seu olhar atento para o

mundo. O que exterioriza quando, em seus ataques de fúria, usa termos referentes à liberdade sexual de Paula para insultá-la, como na carta não enviada em que a chama de “puta” (MACEDO, 1999, p. 63) ou na discussão em que a acusa, na defensiva diante da sua autoculpabilização, de pensar que apenas ela teria direito ao aborto e ferinamente indaga: “Ou levas habitualmente no cu para evitar?” (Idem, p. 152)

Em *O século de Schnitzer*, Peter Gay escreve sobre a idealização do filho à *virgo intacta*:

Como regra geral, tão logo um rapazinho descubra os segredos da atividade sexual, será capaz de destronar a mãe de seu pedestal e concluir tristemente que ela não é melhor do que deveria ser. Se tiver sorte, o rapaz ao crescer integrará essas fantasias extravagantes em uma visão mais realista, reconciliar-se-á com a mãe e procurará um amor diferente no qual investirá suas emoções. Porém, se não a tiver, se permanecer oprimido pelo sentimento de que a mãe infel jamais lhe proporcionou o amor como desejava e merecia, ficará tentado a repetir sempre seu anseio de devolver-lhe o manto da santidade. Estará fadado ao insucesso e conservará uma patética vontade inconsciente de vingança. (GAY, 2002, p. 98)

Pedro não é um rapazinho de sorte. Mesmo crescido, nutre por Paula um ódio devastador, muitas vezes camuflado de amor excessivo. Guarda imensa mágoa diante do afeto que ela dedica a terceiros, de sua sensual desenvoltura perante o mundo. No final do romance, no derradeiro embate verbal, o único a que Paula reage, Pedro a acusa de deslealdade, mesquinhez, desatenção, e a culpabiliza por todas as suas frustrações. Nas palavras do narrador de Helder Macedo, utiliza a “retórica falsa dos sentimentos verdadeiros que nada precisam ter a ver com a veracidade” (MACEDO, 1999, p. 207). Ou, ainda, a retórica do ódio, que segundo André Glucksmann, acusa sem saber, julga sem ouvir, condena a seu bel-prazer (GLUCKSMANN, 2007, p. 12). Finalmente, Pedro acaba por se vingar de Paula em uma incontida e animalésca descarga erótica que custa ao narrador-autor um parágrafo atropelado, ofegante, despejado sobre o papel em um só jato, como se de outro jeito não houvesse forças para escrevê-lo:

Pedro avançou para a irmã de punho erguido, empurrou-a, ela caiu, ele caiu sobre ela, rasgou-lhe a camiseta, comprimiu-lhe os seios, bateu-lhe várias vezes com a nuca no chão, hesitou por um brevíssimo momento quando a percebeu atordoada, levantou-lhe a saia sobre o ventre, quebrou o elástico das calcinhas de seda, baixou-os até conseguir desbaraçá-las dos pés, abriu a braguilha, tirou das calças o pênis erecto, afastou-lhe as coxas com ambas as mãos, penetrou-a num orgasmo imediato, que esfriou rapidamente, viscoso, em parte derramado sobre a vagina contraída. (MACEDO, 1999, p. 210)

Sobre a dolorosa cena, silencio.

A INSTRUMENTALIZAÇÃO DO ÓDIO

Dentre todas as manifestações do ódio que estão presentes em *Pedro e Paula*, uma se diferencia. Enquanto as outras personagens passam, de uma ou outra forma, pela experiência do ódio, Ricardo Vale o tem como profissão. O asqueroso pede entra na narrativa a trabalho, para sondar o que estaria acontecen-

do com os filhos de Ana e José. Utiliza-se das técnicas aprendidas como inspetor “antiterrorista” da Polícia Internacional e de Defesa do Estado: “com um ar superior, cheio de desprezo, e depois a olhar para mim [Paula], a saborear, a fazer guerra psicológica, a torturar de mãos limpas, por uma boa causa” (MACEDO, 1999, p.89). Mais tarde, é o mentor das perversas torturas que inflige à foto de Paula, junto com sua mãe, indicando didaticamente os pontos em que se deve causar a dor, ensinando os métodos apropriados para o exercício da crueldade, demonstrando-o em seguida no corpo da própria Ana, a chamar-lhe de Paulinha, alimentando perversamente o desejo que ela própria teria de o ser.

O ódio de Ricardo Vale se articula não de forma “corrosiva e brutal”, porém “insidiosa e glacial” (GLUCKSMANN, 2007, p. 9). O pido não é tomado pela ira, mas, ao contrário, usa cirurgicamente seus instrumentos para apanhar a presa. Elabora armadilhas traiçoeiras, ardilosas, como metaforicamente explica em sua tese sobre o cozimento das lagostas:

Quem tinha uma curiosa teoria sobre os brandos costumes era o inspetor Ricardo Vale, que era a arte de cozinhar lagostas felizes: “Nada de brutalidades, cooperação é que é preciso.” E explicava: “Se a gente atira a lagosta viva para a panela de água a ferver ela procura saltar, é preciso segurar a tampa e a gente ainda se queima, a água extravasada molha o chão, dá muito nas vistas. Mas põe-se em água fria ou quando muito morna e a criatura está feliz. Quando a água ferve não dá por nada, morreu feliz.” (MACEDO, 1999, p. 120)

Em *O século de Schnitzer*, Peter Gay aponta os regimes totalitários e as supostas superioridades hegemônicas como álibis para o livre exercício da violência, tornando-se esta até mesmo prazerosa. Já André Glucksmann usa como epígrafe, em um dos capítulos de *O discurso do ódio*, a indagação que Poliakov formulou: “De que devastações não são capazes essas forças elementares [instintos de ódio e violência] a partir do momento em que [...] a justificativa moral e a sanção ideológica surgem para lhes dar força e estimular mais do que detê-las?” (GLUCKSMANN, 2007, p. 22) Ocorre que o sádico inspetor de polícia encontrou as justificativas perfeitas para expandir ao máximo seus instintos mais sombrios, amparado pelo Estado português e pelo regime salazarista.

Retomo, então, o começo deste artigo, em que usei a performance da artista Marina Abramovic para ilustrar a autonomia do ódio como afeto que se manifesta, por exemplo, no prazer em causar a dor e o sofrimento, avalizado então pela performer e pelas autoridades do Studio Morra. Há, porém, uma diferença que acredito ser essencial. Enquanto o público de *Rhythm 0* acovardou-se ao ser lembrado de que Marina – e é importante, aqui, nomeá-la assim – é uma pessoa, um ser da mesma espécie que ele, o pido Ricardo Vale enfatiza nas técnicas de tortura a importância de perceber a vítima como um semelhante: “A gente tem de se identificar com a outra pessoa, não esquecer que é também uma pessoa como nós.” (MACEDO, 1999, p. 128-129). Temos, assim, o ódio individual natural a todo ser humano adquirindo nuances psicopáticas e proporções gigantescas ao ser corroborado pela lei dos regimes totalitários. Receita perfeita para a destruição em massa.

DA PERFORMANCE À REALIDADE

Tendo iniciado o artigo com reflexões acerca da performance de Marina Abramovic, fui surpreendida por uma notícia divulgada no decorrer de sua escrita. A reportagem era curta: em uma galeria de arte na Flórida (EUA), uma mulher foi esfaqueada por outra nos braços e no pescoço. Os visitantes acharam que o ataque era uma performance previamente combinada e nada fizeram além de assistir com atenção⁴.

Levanto, então, duas hipóteses que não se excluem. A primeira: por ter como cenário um ambiente onde a representação artística é esperada, o público desavisado teria entendido o ocorrido como uma provocação estética que visaria, talvez, a problematizar questões como a violência. Desse modo, sua reação teria sido menos o resultado de uma apatia generalizada do que o de uma hiperintelectualização da realidade.

A segunda hipótese, que primeiro me ocorreu, concerniria à banalização da violência. Estando imersos diariamente em uma atmosfera de iniquidade e sendo bombardeados por notícias e propagandas do ódio, vendido como mercadoria a ser utilizada na disputa de audiências, o público acaba por se deixar anestesiar. O ódio se teria naturalizado não como afeto humano, mas como espetáculo. A velocidade e quantidade de informações fazem que nada nos choque por mais de alguns minutos. As seis horas da performance de Marina Abramovic seriam um tempo infundável, e a pergunta feita anteriormente teria de ser outra: quantos momentos caberiam em um rolar da barra do *feed* de notícias?

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVIC, Marina. **Marina Abramovic on Rhythm 0 (1974)**. Disponível em: <https://vimeo.com/71952791>.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993
- CERDEIRA, Teresa. “Transfigurações da violência em cores e música”. In: **A mão que escreve – Ensaios de literatura portuguesa**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.
- GAY, Peter. **O século de Schnitzler – A formação da cultura da classe média (1815 – 1914)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002
- GLUCKSMANN, André. **O discurso do ódio**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.
- GOÉS, Joaci. **A anatomia do ódio – Na família, no trabalho, na sociedade**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2004.
- KEHL, Maria Rita. “Identidades sociais e ressentimento psicológico”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NokiDCIDemY&list=PLB8BC0E64443F11D9>.
- MACEDO, Helder. **Pedro e Paula**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.
- . **Tão longo amor, Tão curta a vida**. 1 Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

4. Notícia disponível em: <https://www.tagthebird.com/br/tweet/6793410>.

Submetido à publicação em 17 de outubro de 2017.

Aprovado em 23 de novembro de 2017.