RADUAN NASSAR E AS RELAÇÕES CULTURAIS
EM TEMPOS DE CÓLERA

Mariene de Fátima Cordeiro de Queiroga¹

Resumo: Um dos conflitos culturais subsistentes na dimensão histórica brasileira diz respeito à relação entre espaço geográfico e construção de identidades. No Brasil, um autor que promove um campo fértil para essas discussões é o paulista Raduan Nassar, particularmente em sua obra *Um Copo de Cólera*. Esta representação ficcional parece ter assimilado certos aspectos do contexto social da época da ditadura militar. Nosso propósito é estudar os elementos sociais de época como influência na escrita deste autor. Assim como evidenciar também como cada personagem se situa através de suas distintas forças culturais hegemônicas e representativas: o narrador personagem como figura do espaço do campo, e a personagem feminina como referência do espaço urbano; ambos com o intento imaginário do poder absoluto. Além disso, pretendemos relevar os processos de interlocução na delimitação de espaço, resistência e recusa de passagem de fronteira, pela bipolaridade espacial (cidade x campo) nas relações de poder. Para tanto, se faz necessário um estudo aprofundado do contexto histórico da época, assim como a colaboração teórica de Antonio Candido (2008), Renato Ortiz (2006), Alfredo Bosi (1992) e Rossana Reguillo (2005).

Palavras chave: Espaço, identidade, ditadura militar, Raduan Nassar.

Abstract: One of the remaining cultural conflicts in the Brazilian historical dimension concerns the relation between geographical space and the construction of identities. In Brazil, an author who promotes a fertile field for these discussions is the Paulista Raduan Nassar, particularly in his work *Um copo de cólera*. This fictional representation seems to have assimilated certain aspects of the social context of the time of the military dictatorship. Our purpose is to study the social elements of the time as an influence on the writing of this author. As well as to show how each character is situated through its distinct hegemonic and representative cultural forces: the character narrator as a figure of the space of the field, and the female character as a reference of the urban space; Both with the imaginary intent of absolute power. In addition, we intend to highlight the processes of interlocution in the delimitation of space, resistance and refusal of border crossing, by spatial bipolarity (city x field) in power relations. To that end, a detailed study of the historical context of the period is required, as well as the theoretical collaboration of Antonio Candido (2008), Renato Ortiz (2006), Alfredo Bosi (1992) and Rossana Reguillo (2005).

Keywords: Space, identity, military dictatorship, Raduan Nassar.

¹ Mestre em Literatura e Interculturalidade, pela Universidade Estadual da Paraíba (2013).
Afiliação institucional: Hankuk University. E-mail: marienecqueiroga@hotmail.com

Considerações prévias

Autor de três obras, *Menina a caminho* (1997), *Um copo de cólera* (1998) e *Lavoura arcaica* (1989), além de contos avulsos, publicados numa obra completa em outubro de 2016, pela Companhia das Letras, Raduan Nassar foi considerado o maior escritor brasileiro pela Revista New Yorker, em 21 de janeiro de 2017. Em pronunciamento na entrega do Prêmio Camões de Literatura, em 12 de fevereiro de 2017, Raduan fez duras críticas a situação política do Brasil, ao mencionar que “vivemos tempos sombrios, muito sombrios”. Ainda que afastado da literatura, sua obra permanece atual. A leitura que propomos de *Um copo de cólera* acentua o universo particular do autor à ubiquidade de fatos históricos em tempos de cólera.

Um dos conflitos culturais subsistentes na dimensão histórica brasileira diz respeito à relação entre espaço geográfico e construção de identidades. Raduan Nassar, particularmente em sua obra *Um Copo de Cólera*², promove um campo fértil para essas discussões. Esta representação ficcional parece ter assimilado certos aspectos da realidade brasileira, cujo pano de fundo seria o período histórico da ditadura. Além disso, é uma produção exemplar para se debater ou arbitrar a questão sociocultural, pela singularidade da posição do problema: os grandes afrescos dos sociólogos e historiadores são condensados e estilizados num conflito ideológico entre dois personagens de expressão cultural nitidamente demarcada. O choque intercultural conota posicionamentos políticos de resistência e imposição, e também remete a ideários capitalistas e revolucionários da época, além de implicar uma crítica à burguesia intelectualizada. Nassar coloca face a face na cena interlocutória um homem e uma

² NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. 5ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Indicado pela sigla UCC, seguida do número de páginas

mulher, um Ele e um Ela. Na perspectiva Dio personagem Ela, Ele não passa de um “biscateiro graduado”, enquanto que para Ele/o narrador, Ela não passa de uma “jornalisticinha de merda”. Tal é o tom da polêmica central dos diálogos. O leitor já tem-se dado conta do pano de fundo do litígio: cada personagem representa forças culturais hegemônicas diferentes: o narrador personagem e o espaço do campo, a personagem feminina referencia o espaço urbano; ambos com o imaginário do poder absoluto. Ora, posições tão radicais vetam trocas culturais verdadeiras. Falta ponto de engate. Interlocução não cabe em mera delimitação de espaço, resistência e recusa de passagem de fronteira. Aqui vemos apenas incompatibilidade, incompreensão, esclerose e rigidez identitárias, desencontros, bipolaridades (cidade x campo) e mobilização política ou estratégica de forças adversas ao capitalismo operante no contexto social da época. Para Habermas (2002), o mundo do sentido transmitido abre-se ao intérprete só na medida em que ao mesmo tempo aí se elucida o seu próprio mundo. Ou seja, é sensibilização da consciência, num conjunto de características adquiridas pela aprendizagem, formas culturais, que se torna parte da estrutura pessoal de cada indivíduo. É nesse processo de socialização que cada comunidade desenvolve uma construção cultural, e dentro da qual seus membros, em partilha da identidade social, se valiam de um acervo cultural específico.

Evidencia-se a necessidade de resgatar ou avaliar qualquer produção cultural que releve, questione o modo como o ser humano vem sendo representado em seu contexto particular. Não são raras as obras literárias ou “paraliterárias” que trazem ao estudioso de hoje problematizações socioculturais. Na esfera pública contemporânea, percebe-se o desejo de preencher lacunas históricas e políticas deixadas por grupos e centros hegemônicos que atropelaram a autonomia

dos mais diversos povos e identidades de culturas específicas.

Um “cálice de sangue” nos trópicos da cultura brasileira

Temos chamado atenção sobre o aporte dos Estudos Socioculturais à Literatura de nosso tempo, assim como a importância tomada pela polemização do contexto espacial como determinantes de práticas e hábitos no processo civilizatório. Sobre a influência e o não determinismo do espaço social na produção da arte. Antonio Candido considera o autor um ser pensante em meio a massa “cuja reação obedece a condicionamentos do momento e do meio” (CANDIDO, 2008, p.46). Na sua visão da sociologia literária, o célebre crítico refuta a ideia de texto e de contexto numa “interpretação dialeticamente íntima”; esta neutralizaria o condicionamento dos fatores externos. Num texto literário, os elementos sociais, que são elementos *externos*, transitam por um ritual de passagem que os transmutam em elementos *internos*. Uma vez inscrito, o mundo abre-se para o intérprete: “Vendo os problemas sob esta dupla perspectiva, percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema de influências recíprocas”, (CANDIDO, 2008, p. 34). O que não elimina, porém, toda sombra de ameaça vinda, em contraponto, ao princípio de realidade na obra.

É neste constante intercâmbio que devemos compreender o movimento revolucionário que aproxima política, cultura, vida pública e privada, e que marca a *intelligentsia* brasileira das décadas de 60 e 70. Por sua parte, essas convergências serão a força inspiradora para Raduan Nassar, em sua primeira produção literária, o conto *Menina a caminho*, escrito na década de 60, e uma provável preparação para sua produção seguinte, *Um copo de cólera*. É possível que a crí-

ca entenda esta como a mais afirmada expressão de resistência aos produtos do mercado. Com efeito, é um texto que se coloca à margem do *mainstream* dos *best sellers* da cultura de direita amordaçada pela ordem militar. O terreno para a contestação e negação da ordem estabelecida nesse período foi preliminarmente fermentado pelo espírito de libertinagem do Modernismo. A rebeldia social e consequente radicalismo político foram ingredientes significativos para as transformações sociais que antecederiam o estopim do golpe militar.

Concernente a essa época, o Brasil comungava do espírito que movia o processo de modernização e urbanização capitalista da sociedade. Pairava como alternativa de libertação no *Terceiro Mundo* a idealizante proposta de questionar a ordem social existente e construir um *homem novo*, baseado em suas raízes rurais e resistência aos bens de consumo. Com isso, manifestava-se uma cultura popular desalienada e ao mesmo tempo moderna, momento convencionalmente chamado de *era Vargas*.

As versões de resistência à ordem do sistema político surgiram com o ideal de representação da composição da brasilidade pela mistura das raças e ruptura com o subdesenvolvimento. Intrinsecamente retomava-se a problematização da identidade nacional e política do povo brasileiro. Neste momento traçava-se uma linha paralela: de um lado o espaço urbano com a modernidade capitalista alimentada pelo consumismo e fetichismo da mercadoria, dinheiro e avanço tecnológico; do outro, o sucesso militante das revoluções que permeavam o mundo e instigavam as lutas políticas dos trabalhadores do campo e um imaginário contestador nas dimensões do espaço rural e socialização da cultura.

O narrador da novela de Nassar se mostra avesso a qualquer ordem estabelecida. A figuração da formiga em *Um Copo de cólera*

assume o sentido do sistema falacioso de organização política da época. Uma operação de estrutura social que tinha como álibi mascarar, com o suposto desenvolvimento, a desestabilização social. De tão ordeiras, são elas, assim como o governo militante, que causam a desordem com o “rombo em sua cerca viva”. Em diálogo convulso com sua parceira o personagem esclarece: “entenda, pilantra, toda ‘ordem’ privilegia”, (UCC, p.62) “tipos como você babam por uma bota, tipos como você babam por uma pata” (UCC, p.68); a referir-se de forma ambivalente as preferências políticas de sua parceira, ele desmascara sua dúbia posição:

(...) ela sempre trombeteava o protesto contra a tortura enquanto era ao mesmo tempo um descarado algoz do dia-a-dia, igualzinha ao povo, feito a sua imagem, lá nos estádios de futebol, igualzinha ao governo repressor, que ela sem descanso combatia (...) vontade de poder misturada à volúpia da submissão (UCC, p.68).

Em revide, sua namorada reage: “entenda, seu delinquente, que a desordem também privilegia, a começar pela força bruta”, (UCC, p.62). O personagem de *Um copo de cólera* nos faz retomar o ideário democrático da busca de liberdade por justiça, mesmo que pela resistência severa: “empurrado pra raia do rigor, meus cacós sabiam inventar a sua lógica” (UCC, p.42). Anarquista, ele desmascara o farisaísmo dos sepulcros caiados da ditadura: “lembrando de enfiada que ninguém pisando, estava impedido de protestar contra quem pisava, mas que era preciso sempre começar por enxergar a própria pata”, (UCC, p. 40).

A promoção dessas lutas políticas culminou no mover dicotômico e epistemológico de uma demanda de transformações comportamentais etéreas e fustigantes. A recusa à essa bipartição surgia co-

mo crítica embalada ao som do anarquismo, inerente ao narrador de Nassar: “a verdade é que me enchiam o saco essas disputas todas entre filhos arrependidos da pequena burguesia, competindo ingenuamente em generosidade com a maciez das suas botas, extraindo deste cotejo uns fumos de virtude libertária” (UCC, p. 41).

O silenciamento do processo de democratização política e social da mobilização popular, pelas botinas militares do golpe de 1964, interrompe as “reformas de base” - “agrária, educacional, tributária e outras que permitissem a distribuição mais equitativa da riqueza e o acesso de todos aos direitos de cidadania.” (RIDENTI, 2008). Nesse complexo, definham nos porões da ditadura as reivindicações de lavradores, trabalhadores rurais, operários, expressões artísticas e culturais de resistência e pretensões politizantes que poderiam desestabelecer a ordem situada. Raduan Nassar sente de maneira ubíqua o impacto dessa ruptura política, tendo em vista sua forte ligação com o setor rural. Esse contexto de profundas modificações culturais culminaria em suas produções literárias como sublimar resposta à agonizante recessão democrática da época.

Um copo de cólera, escrita em 70, surgiu no auge da repressão militar. Escrita em poucos meses, como se estivesse em estado de latência, pode ser lida como uma forma de revolta e silêncio, logo após o confinamento íntimo do autor. Seu silenciamento, posterior à última publicação, *Lavoura Arcaica*, no ano de 78, sabe de um processo libertário da escrita, articulado à mobilidade política, que já dava indícios de uma atenuante repressão militar. Ainda não se sabe ao certo o que o fez emudecer-se diante da produção literária, mesmo com o consagrado êxito da crítica. Nossa provável repercussão seria a dupla função que seus escritos fundiriam: um clamor libertário através da linguagem literária - como denúncia à falsa ordem estabeleci-

da pelo mascaramento da desordem causada pela ruptura dos parâmetros anteriormente estabelecidos; e a dialética relação com a escrita, inversamente proporcional à monológica relação que a realidade social viria algoz imposta. A segmentação dessa estrutura implicaria ao autor, o porta-voz do povo, sublimar o desespero pelas injustiças sociais, tal qual Chico Buarque fez em uma de suas composições, *Cálice*. Como denúncia e deboche ao sistema político opressor, o calar-se imposto ao Brasil. Ensaia também passos bíblicos da metáfora do cálice citada por Jesus na Última Ceia, como recusa simbólica à porção de sofrimento e tentação de evitar a traição de um de seus Apóstolos e captura pelos soldados romanos. O inevitável aconteceria. Num determinado pronunciamento Gilberto Gil³, ele revela que nunca conseguiu cantar essa música em público: *“Cálice” me remete à ideia de sofrimento... a música foi feita num período difícil, em meio à censura, à ditadura, à perseguição em cima da gente, numa louca sexta-feira da Paixão*”. A simbologia da porção de cólera proposta no título da obra em questão sublinha essa discussão. A partilha, a comunhão, um copo ou um cálice, figura o mal em si, sem consistência causal. “Um copo da cólera divina, a medida da maldição e sacrifício humano. Montava-se o cenário da tragédia brasileira, em que o sacrifício é o próprio povo e seus direitos suprimidos, e assim, instaurada a barbárie.

A dialética do espetáculo

É indiscutível o impacto causado pelo efeito da política estatal pós-64 de desenvolvimento do mercado cultural brasileiro. O período

³ Entrevista de Gilberto Gil concedida ao jornal eletrônico Geneton.com.br, abril de 2004. Disponível em: <http://www.geneton.com.br/archives/000059.html>. Acesso: agosto de 2011.

de “milagre” surgiu através de investimentos do Estado e das multinacionais nas diversas formas e segmentos culturais. Armado o espetáculo, às custas de duros cabrestos, foram reprimidos determinados tipos de pensamentos e obras artísticas: peças teatrais, filmes, livros, mas não o teatro, o cinema ou a indústria editorial. Nessa lógica o narrador de *Um copo de cólera* estreita qualquer dúvida sobre o ato: “no abuso do poder, não vejo diferença entre um redator-chefe e um chefe de polícia, como de resto não há diferença entre dono de jornal e dono de governo”, (UCC, p.60). Sobre essa censura, Renato Ortiz (2006, p.89) acrescenta que: “o ato repressor atinge a especificidade da obra, mas não a generalidade da sua produção”. Em defesa, o presidente militar Geisel⁴ reitera a missão governamental: “Desse controle não poderá governo algum abrir mão, sem que falte ao cumprimento do dever jurado ou ponha em risco a própria segurança da nação”.

Em vista da ordem militar, como nota de repúdio, através da figuração literária, Raduan Nassar desmascara o farisaísmo milico, abre o porão e as cortinas do fingimento desenvolvimentista brasileiro:

O registro crítico a esse processo esclarece a razão pelo corte ideológico que separa essas vertentes. Ao fato de conceber a alienação coexistente “uma linguagem de protesto contra as ilusões do desenvolvimentismo e as suas máscaras autoritárias”, (BOSI, 1992, p. 316). Nessa demanda de acontecimentos, o fingimento é algo inerente tanto ao sistema quanto a própria literatura. Pois não seria esta mesma a portadora do discurso mimético de maior verossimilhança? Os personagens de Nassar não seriam diferentes. Compactuam com o mascaramento em suas intenções. O fingimento é patente: “não há

⁴ Geisel, discurso de encerramento da ABERT, 1.10.1976

nada que esteja mais em moda hoje em dia do que ser fascista em nome da razão”, (UCC, p. 67).

Na obra, o narrador protagonista é um analista das possibilidades e por isso atua, como um sujeito de máscara, em uma atmosfera de representações. Com certa teatralização, sobe no palco e forja um espetáculo ao longo da trama e demonstra: “eu, sempre fingindo” (...) (UCC, p. 13) “na rusticidade daquele camarim (...)” (idem, p. 33) “forjando dessa vez na voz a mesma aspereza que marcava a minha máscara (...) eu puxava ali pro palco quem estivesse ao meu alcance, pois não seria ao gosto dela, mas eu haveria de dar espetáculo sem plateia...” (idem et ibidem, p. 36). No espetáculo, o narrador tenta confundir o leitor quanto à veracidade das falas. Aqui, o texto dialoga livremente com o cenário, expondo claramente sua fragmentação através da imagem teatral. A força do discurso das personagens se digladia no revezamento de poder. Dialogam sobre esse compromisso quando a personagem confessa: “devo então concluir que o nosso fascista confesso ainda é melhor, se comparado a mim”, (UCC, p. 67), em resposta o narrador surpreende: “pelo contrário, se por um lado redime, a confissão por outro pode libertar: mais do que nunca posso agir como fascista...” (UCC, p. 67). O texto tem como foco narrativo a alternância de posicionamentos, com a guerra dos sexos marcada por um incidente banal do cotidiano, fazendo lembrar que a atuação traz ao homem que a poética, de acordo com Rolnik, está no interior, projetada através do objeto dito “arte”.

Alteridade e reflexão Intercultural nas utopias em disputa

O espaço cultural-geográfico é o campo dos sentidos em que as identidades e as diferenças são construídas. Os significados cultu-

rais são transformados num campo de luta e contestação desses sentidos, e jogos de poder. Num processo de identificação, os personagens anônimos de Nassar se desenvolvem no subjetivismo, com diálogos extremamente curtos e lacônicos, com declaradas “utopias em disputa” e fluxos de consciência presentes em pensamentos desordenados. Os sentidos desses personagens são tecidos das diferentes partes do *exterior* social e internalizados em seus inconscientes. O intuito seria de capturar e construir uma identidade singular, ainda que provisória.

A guerra intergeracional, urbana e rural, dentro da própria burguesia agrícola e citadina, surge como crítica aos intelectuais dos anos 70. O narrador personagem indicia o ideal de revolução comportando-se como reacionário, entretanto, como marco neobarroco, é anarquista e celebra aversão à ordem.

O conceito de identidade definido por Reguillo (2005) funciona como matriz cultural que se alimenta de várias fontes no tempo e no espaço. O que não implica na soma de seus atributos, mas na relação complexa e multidimensional que os portadores destes atributos estabelecem com o entorno. Enfim, não se trata de determinação, mas de uma mediação. Na esteira conservadorista, Gilberto Freyre (1980) estratifica a noção de identidade cultural brasileira orientada pelo ideal de preservação. Pensa a cultura como uma *substância espiritual* condutora da vida:

Essas tradições de cultura constituem não só uma força que nos protege contra fáceis descaracterizações como um conjunto de valores que pedem nossa proteção. Nessa reciprocidade está todo um programa de brasileiro: tradicionalista e, ao mesmo tempo, ativista. Conservador e criador. (FREYRE, 1980, p.75).

Reguillo (2005) estabelece matrizes culturais como operadores de vínculos com o espaço a partir de uma lógica, que, na narrativa de Raduan Nassar, fica nitidamente representada pela inter-relação dos espaços urbano e rural, na impressão de suas identificações culturais.

As distintas relações culturais entre o urbano e a representação do território rural, estabelecem zonas de conflitos entre os sujeitos da obra. A possibilidade de desestabilidade do “espaço tópico”, em ambas as personagens, desencadeia uma abertura cultural do “espaço heterotópico”. A esse recurso deve-se a corrosão da ordem, que ameaça a “segurança” fornecida pelos dominadores do “espaço tópico”, tanto citadino como rural.

Reflexões finais

A rígida vigilância para o controle e manutenção do poder pelos protagonistas é estabelecida na tentativa de preservar a ordem, cada um a seu modo, de identidades idealizadas. Desta forma, Nassar explora suas ideias pelo lado da interferência do espaço na formação de identidades “rígidas e fixas”. Essa situação de conflito entre os valores da cidade e do campo, revigora o debate sócio-político da sociedade onde os protagonistas atuam.

A tentativa de sobrepor o poder, entre distintas representações culturais, dos bens econômicos, tecnológicos e políticos, remete a um desequilíbrio na produção do espaço dialógico e fecundo entre os grupos multiculturais. Promover a formação contínua de enclaves interculturais, que transformam as relações interpessoais em uma rígida e fragmentada ideologia que estimula sistemas hegemônicos entre representações culturais e suas relações de poder.

A hierarquia em posicionamentos sociais oferece métodos e

instrumentos diferentes daqueles de que se serve a classe dominante para exercer sua direção e poder. O intuito é obter o consenso e realizar sua própria hegemonia. Gramsci (1984) acreditava que era possível destruir a ideologia dominante a partir do interior da pessoa, e para isso julgava necessária uma preparação. A esse respeito, Paulo Freire (1997) afirma que “existe um oprimido dentro do opressor”. Abre-se então as cortinas da excelência nas trocas culturais para libertar um e outro. Assim, faz-se necessário restituir a humanidade roubada. Afinal, o horizonte será a transformação liberal de identidades em constante devir.

Referências

- ALBÓ, Xavier. *Cultura, interculturalidade, inculturação*. Tradução de Yvonne Mantoanelli. Campinas: Loyola, 2005.
- BAUDRILLARD, Jean. *À Sombra das maiorias silenciosas: o fim do social e surgimento das massas*. Tradução de S. Bastos. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308-345.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- DELMASCHIO, Andréia. *Entre o palco e o porão: uma leitura de Um copo de cólera*, de Raduan Nassar. São Paulo: Annablume, 2004. 192 p.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- HABERMAS, Jürgen. *A inclusão do outro*. Tradução de George Sperber

e Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tadeu Tomaz da Silva & Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

NASSAR, Raduan. *Um copo de cólera*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Lavoura arcaica*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Menina a caminho e outros textos*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2006. 151 p.

REGUILLO, Rossana. Comunicação, cultura, pós-política. In: *A (des)ordem global e suas imagens*. Niterói: Contracampo, 2005.

RIDENTI, Marcelo. Os anos 1960 e sua herança no Brasil. In: Os 2008. *Alambre. Comunicación, información, cultura*. Nº 1, março de 2008. <http://www.revistaalambre.com/Articulos/ArticuloMuestra.asp?Id=9>
Acesso em: Agosto de 2011.

ROLNIK, Suely. Molda-se uma alma contemporânea: o vazio-pleno de Lygia Clark. In: *Lucia Leão (org.). Interlab – labirintos do pensamento contemporâneo*. São Paulo: FAPESP/Illuminuras, 2002.

Artigo recebido em: 02/06/2017

Aceito em: 31/01/2018