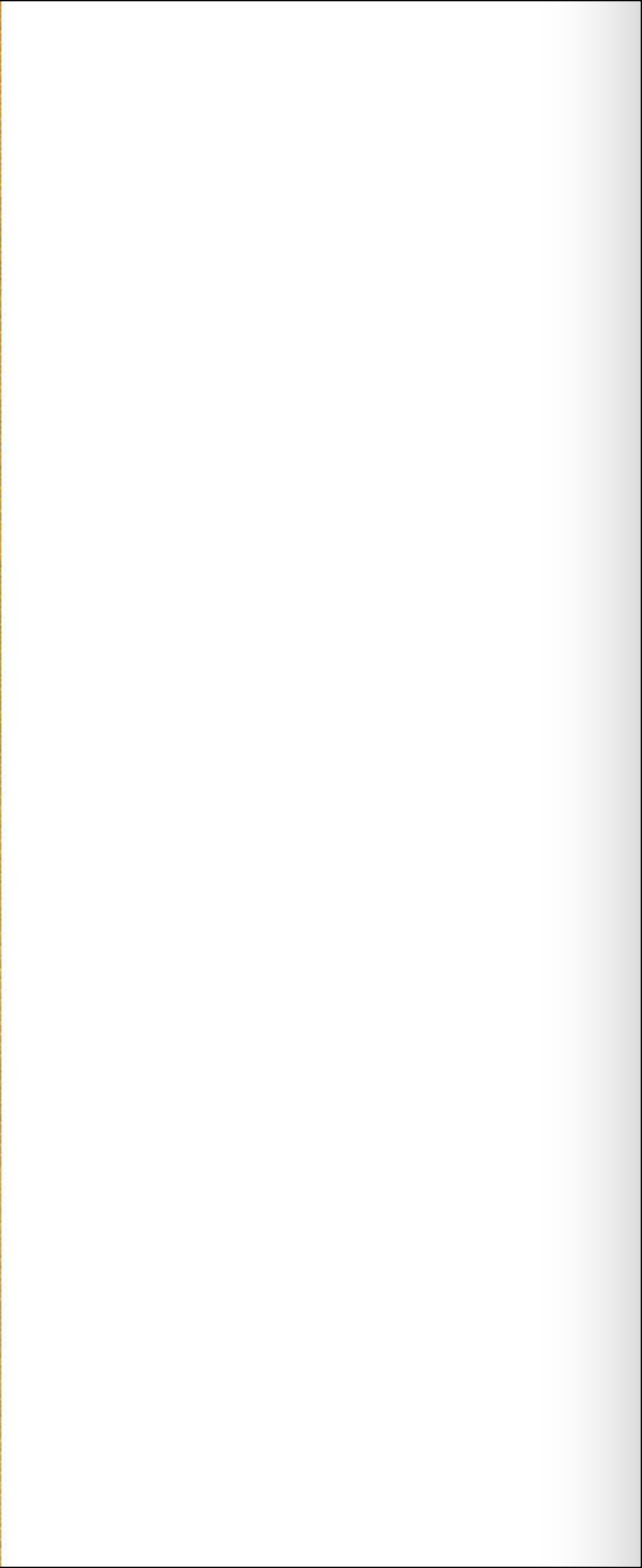


AS MÃOS PRECÁRIAS

**ESTUDOS
SOBRE
RADUAN NASSAR**





Esta obra foi submetida a um processo de avaliação por pares.

© 2020, IELT – NOVA FCSH

IELT – Instituto de Estudos de Literatura e Tradição

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa

Título	As mãos precárias Estudos sobre Raduan Nassar
© Editores	Carlos F. Clamote Carreto Madalena Vaz Pinto
I.S.B.N.:	978-989-8968-03-6
Paginação	ACDPRINT
Design da capa	ACDPRINT
Edição	Maior de 2020

O IELT é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto UID/ELT/00657/2013.

AS MÃOS PRECÁRIAS

**ESTUDOS
SOBRE
RADUAN NASSAR**

Carlos F. Clamote Carreto

Madalena Vaz Pinto

(editores)



IELT
Lisboa
2020

O respeito pelo Acordo Ortográfico atualmente em vigor
é da única responsabilidade dos autores de cada artigo.

Índice geral

Apresentação	11
Carlos F. Clamote Carreto	
Madalena Vaz Pinto	
Raduan e o arcaísmo da lavoura	19
António Vieira	
Raduan Nassar: a (in)felicidade pela literatura ou pela agricultura (e pecuária)	29
Arnaldo Saraiva	
Ímpeto e atropelo: ficção da palavra em Raduan Nassar	33
Clara Rowland	
Voz	33
Jorro e silêncio	35
Cólera e intervalo	38
Paralipse	40
Literatura e utopia: Raduan Nassar, o belo e o bom	45
Gilda Oswald Cruz	

A estética do bagaço. O génio intranquilo e as suas promessas de abundância debaixo da peneira	57
Joana Matos Frias	
O silêncio eloquente de um ventre seco	77
Maria José Lemos	
Um conto-carta-manifesto: entre luz e escuridão	78
Ceticismo e cinismo	82
Relações intra e intertextuais: uma questão de indiferença	86
Atingir o miolo propulsor	99
Tinha paixão, tinha um copo de cólera?	103
Pedro Eiras	
Tinha paixão?	103
Três livros e um silêncio	105
Dos contos a Um Copo de Cólera	109
Lavoura Arcaica	115
Notas biobibliográficas	127

Apresentação

Carlos F. Clamote Carreto

Instituto de Estudos de Literatura e Tradição | NOVA FCSH

Madalena Vaz Pinto

UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Alguma vez te passou pela cabeça, um instante curto que fosse, suspender o tampo do cesto de roupas no banheiro? alguma vez te ocorreu afundar as mãos precárias e trazer com cuidado cada peça ali jogada? era o pedaço de cada um que eu trazia nelas quando afundava minhas mãos no cesto, ninguém ouviu melhor o grito de cada um, eu te asseguro, as coisas exasperadas da família deitadas no silêncio recatado das peças íntimas ali largadas, mas bastava ver, bastava suspender o tampo e afundar as mãos pra conhecer a ambivalência do uso.

Raduan Nassar (2016: 13)

No prólogo de um intrigante conto da Idade Média (*Le Lai de l'ombre*) que nos fala de reflexos, de sombras, de projeções e de imagens distorcidas do Outro a partir das quais se constrói, no entanto, paradoxalmente, o amor, e no qual Jean Renart, conhecido poeta francês do século XIII, parodia e desconstrói sistematicamente os fundamentos da retórica e do imaginário cortês, lemos que mais vale contar com

uma boa fortuna do que com amigos e familiares. Com efeito, estes vão e vêm. E também morrem, dispersando-se então a riqueza e as falsas ilusões depositadas num simulacro de felicidade. É a sorte que, entre contingência e movimento calculado dos astros, rege o nosso destino e provavelmente os destinos da própria escrita poética que só assim, conclui o autor, escapa às águas tumultuosas do alto mar para chegar às margens tranquilas delimitadas pela aritmética do conto.

Contrariando, no entanto, a cínica provocação de Jean Renart, a publicação deste conjunto de estudos sobre Raduan Nassar deve-se tanto ao acaso como à amizade. A sua breve história começa durante um almoço entre um dos editores deste volume (Carlos Carreto) e António Vieira em torno de assuntos comuns relacionados com o conselho de redação da revista *Sigila. Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret*. O teor exato da conversa perdeu-se no esquecimento, bem como a misteriosa correspondência que acabou por ligar secretamente entre si coisas tão díspares (provavelmente a sorte ou o acaso). Foi, no entanto, nessa altura que o António Vieira confidenciou o seu desejo de organizar um evento para celebrar, ou tão simplesmente assinalar, o facto de Raduan Nassar – escritor, por ventura, ainda relativamente pouco conhecido em Portugal – ter sido distinguido com o Prémio Camões em 2016. Surgiu então a possibilidade de se organizar um desprezioso encontro na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa com a ajuda do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição no qual vários docentes e investigadores se dedicam precisamente ao estudo da literatura brasileira. Coincidentemente, nessa mesma altura, Masé Lemos e Madalena Vaz Pinto (a outra editora desta coletânea), ambas docentes de universidades do Rio de Janeiro, pensavam como a atribuição do Prémio Camões a Raduan Nassar se apresentava como uma ocasião propícia de maior divulgação de sua obra em Portugal. Foi a aproximação entre estes desejos, articulada via contacto com António Vieira, que contribuiu para que este encontro acabasse por vir a ter uma marca luso-brasileira.

Entre os primeiros contactos e a concretização da Jornada de Estudos sobre Raduan Nassar, a 22 de fevereiro de 2017, o tempo foi inexoravelmente passando. Contudo, as controvérsias que acompanharam a entrega do prémio ao escritor a 17 de fevereiro desse mesmo ano no Museu Lasar Segall, em São Paulo, na sequência do discurso eminentemente político de Raduan denunciando («Não há como ficar calado!») os múltiplos, gritantes e aterradores sinais irrompendo desse Brasil que vivia «tempos sombrios, muito sombrios», voltaram a dar ao encontro em

preparação, entre acaso e providência, toda a sua atualidade. A riqueza das comunicações apresentadas durante a Jornada e os estimulantes debates que as acompanharam deixaram em todos nós memórias duradouras, mas não menos volúveis e sujeitas à inelutável lei do esquecimento. Daí que, desde logo, tenha surgido a ideia de publicar os resultados do encontro. Não tanto como impulso arquivístico (por mais importante e valioso que este seja) ou dever de memória, mas tão simplesmente como forma de prolongar o diálogo, sempre necessário e inacabado, em torno de Raduan Nassar, do fenómeno narrativo, da Literatura.

«Alguma vez te ocorreu afundar as mãos precárias [no cesto de roupas no banheiro] e trazer com cuidado cada peça ali jogada?», pergunta o narrado no início de *Lavoura arcaica*?¹. Desejo secreto ao mesmo tempo familiar e estranho, nos limiares do inconfessável, no qual não deixa de ecoar a natureza arcaica do gesto poético, através dessa *mão precária* que inspirou o título e que cuidadosamente vai recuperando e reinventando, em cada texto, fragmentos da vida íntima e de toda uma tradição *jogados*, entre o acaso e a intensão programática, no vasto arquivo da memória poética. À imagem desse «grito de exaltação» arrancada pela dança frenética, vertiginosa e contagiante de Ana – personagem quase camusiana que traz, também ela, a peste no corpo – dança que se torna cântico «entoado em linha estranha» oferecido para «consumo sacramental»; à imagem igualmente do discurso obcecante do pai de *Lavoura arcaica* cuja palavra é «pedra angular» em que constantemente tropeçamos, «que nos esfolia» a cada instante através da sua «sintaxe própria, dura e enrijecida pelo sol e pela chuva» (p. 46), a literatura emerge, na escrita de Raduan Nassar, como esse insólito lugar que, por mais incómodo, estranho e desestabilizador que seja, nos traz constantemente de regresso a casa onde, entre o instante e o tempo «sem começo nem fim» da eternidade (tempo que é a negação da própria narrativa enquanto *mythos*), encontramos sempre uma nova Penélope – como a mãe de André – a «destecer a renda trabalhada a vida inteira» (p. 41).

O conjunto de ensaios que agora se publica não ambiciona ser nem uma homenagem, nem, tão pouco, uma tardia, desnecessária e já anacrónica legitimação de um merecido prémio. Trata-se apenas de partilhar a alegria breve que traz a reflexão

¹ Ver passagem em epígrafe.

e o diálogo em torno da inquietante escrita de Raduan Nassar, tão límpida como visceral, tão rigorosa como profundamente telúrica.

Na maioria dos textos, como se verá, o reconhecimento do valor da obra será reafirmado a par do enigma que constituiu o seu repentino cessar. Resta saber se se trata, de facto, de um fim repentino, ou mesmo de um fim. As posições divergem. Arrisca-se, por vezes, a hipótese de uma continuidade – as mesmas mãos, afinal – entre texto e terra, entre labor textual e os cuidados da lavoura. Lacónicas respostas do autor ao longo de todos estes anos, não explicam. Ficamos com os textos e as conjecturas, apresentados em seguida segundo as ligações que entre si se estabelecem.

No seu ensaio, António Vieira começa por destacar o que nele desde logo o marcou na leitura de *Lavoura Arcaica* e que se repetiu vinte anos depois, na ocasião da escrita deste texto: a constatação de estar diante de uma nova linguagem, fronteira indecisa entre prosa e poesia, aspeto reiterado na leitura dos outros textos de Raduan Nassar. No que toca a este romance, afirma, é possível verificar um modo particular de construção textual - substituição de pontos finais por pontos e vírgula ou de interrogação -, o que contribui para o adensamento dos parágrafos. Neles, o leitor tem acesso às atmosferas interiores de homens expostos ao assédio das paixões, numa combinação entre rememoração, júbilo, desejo e culpa, e pode pressentir a tragédia que se aproxima. Tal potência não permite ao leitor ficar incólume. Ele percorre a narrativa por seus passos, entregando-se mais ou menos aos acontecimentos, ao sentir mais empatia ou recusa, preso dessa forma na rede do texto que percorre. O mesmo encantamento repetir-se-ia nos outros textos do autor, aumentando a perplexidade com a recusa de o escritor voltar à literatura ou sequer dela falar. Sobre esse acontecimento, António Vieira arrisca uma possibilidade: a proximidade excessiva entre o vivido e o narrado.

O mesmo impacto com a linguagem é referido por Arnaldo Saraiva ao ler seu primeiro romance, *Lavoura Arcaica*. Este romance surpreendia por se tratar do primeiro livro de um autor no qual, curiosamente, não se reconheciam as fragilidades discursivas, os clichés ou as modernices forçadas próprias de muitos romances de estreia. Mas *Lavoura arcaica* surpreendia ainda pela temática, parábola familiar retomada e desconstruída, ambientada no espaço rural, na contramão do romance urbano, social e político em voga então no Brasil. Estudioso da literatura brasileira

e leitor de Raduan Nassar desde sua estreia, Arnaldo Saraiva, como a maioria da crítica, atribui o mesmo valor aos textos seguintes e adensa o enigma do abandono por um viés curioso: a recusa em continuar a escrever contamina necessariamente o que foi escrito, obriga os leitores desta obra a pôr sob suspeita noções estabelecidas e consensuais sobre a autoria, a obra, o engajamento e o lugar da literatura.

O ensaio de Gilda Oswaldo Cruz constitui um testemunho valioso. Nele, a autora revela um aspeto pouco conhecido da obra de Raduan Nassar: as circunstâncias da publicação do seu primeiro romance. Foi em 1974. Raduan chegara à José Olympio levado por António Olavo Pereira, irmão do seu fundador. Nessa casa editorial, eram então publicados os livros dos mais importantes autores da prosa, da poesia, da ensaística e da sociologia brasileira. Gilda ocupava aí, desde 1973, o lugar de secretária do Conselho Editorial, e foi portanto, a ela, que foram entregues os originais datilografados de *Lavoura Arcaica*. Como assinala no seu artigo, o encantamento com a força do texto, sua musicalidade e a descoberta daquela voz tão posante foram imediatos. A continuação do seu relato surpreende: não obstante a sua recomendação entusiástica e a de António Olavo, a publicação seria condicionada ao financiamento por parte do autor. Raduan, contrariado e humilhado, aceitou a proposta e, com a ajuda dos seus irmãos, *Lavoura Arcaica* foi publicada em 1975. O resto da história é conhecida: poucos textos mais e a dedicação à lavoura. Mas parecem existir alguns sinais destoantes neste discurso consensual. Um deles, descrito pela autora, foi o interesse de Raduan em acompanhar e contribuir para os ajustes finais do filme *Lavoura Arcaica*, de Luiz Fernando Carvalho (2001); depois disso, mais recentemente, a aceitação do *Prémio Camões* e seu comparecimento à cerimónia (além do discurso marcante em defesa do governo PT). Faz sentido, portanto, a afirmação de Gilda Oswaldo Cruz: «Raduan não deixou jamais de pastorear os destinos de sua obra».

É precisamente sobre a complexidade destes sinais destoantes e as suas implicações na receção da obra nassariana que se detém Joana Matos Frias. Se o maior deles foi sem dúvida o abandono precoce de uma obra acolhida com louvor pela crítica, também a forma particular de Raduan Nassar se relacionar com o campo literário e seus rituais enquanto autor, contribui, desde sempre, para a criação de uma atmosfera peculiar em torno da sua obra: presença rara em lançamentos; recusa em autografar suas obras; comparecimento contrariado a entrevistas; etc. É possível ler tais sinais como forma de resistência à exposição excessiva promovida

pelo mercado editorial. Porém, como mostra a autora, o efeito desse desejo de fuga é paradoxal e perverso: consiste na hiperbolização da figura do autor sobre a obra que se verifica pela sobrevalorização dos paratextos, principalmente os epitextos – correspondência, depoimentos, entrevistas, conversas. A palavra do autor empírico sobrepõe-se à do autor textual, ou, dito de outra forma, ocorre a restituição da aura por via da recuperação de um vínculo singular entre o *valor de existência* e o *valor de exposição*.

Se é consensual reconhecer a tensão existente entre dizer e calar na trajetória autoral de Raduan Nassar, cabe verificar se há representações dela no interior do próprio texto nassariano. É o que o ensaio de Clara Rowland parece confirmar, quando afirma que, na obra de Raduan, os limites são constantemente erguidos e também continuamente transpostos, como atestam as figuras das formigas em *Um copo de cólera* ou do filho pródigo em *Lavoura arcaica*. Na prosa de Raduan Nassar, afirma Clara Rowland, assiste-se ao contraste entre a palavra retida e a palavra pronunciada, a palavra ouvida ou não ouvida. Hipóteses de elocução são formuladas, inscritas no texto, entre aspas, e em seguida recusadas, ou porque desviadas para outras possibilidades, ou porque invalidadas pelo próprio narrador, tanto por censura como por correção. Assiste-se, deste modo, à recorrência da paralipse, figura que consiste num discurso em estado intervalar que se descreve como não dizendo o que, entretanto, diz. E que, feito de frases censuradas, descartadas, abandonadas, impronunciadas, configura-se paradoxalmente em jorro, esporro, transe, delírio, ou seja, num fluxo verbal que se sugere colérico, incontido e incontrollável.

Talvez para Raduan, propõe Masé Lemos, a escrita se apresente como contingência entre a possibilidade de dizer e de não dizer. Ao reler, no seu artigo, o conto *Ventre seco*, espécie de carta-manifesto, a autora chama a atenção para o que já aí se percebe: uma escrita que provoca, incomoda e inverte as posições dominantes. Essa provocação vai ser mantida nos textos seguintes de Raduan Nassar, inclusive no diálogo que a sua obra estabeleceu com outros autores - Joyce, Thomas Mann, Fernando Pessoa (via o heterónimo Ricardo Reis). Qual o tema que aí se destaca? O da indiferença, não só como um motivo dentro da obra, mas também como postura do artista diante da obra e da vida. A obra nassariana aproxima-se deste modo do cinismo; o cinismo dos grandes indiferentes que visa construir uma filosofia que promova a liberdade absoluta e, assumindo um tom provocador, faz o pensamento efetivamente pensar. «Ele», de *Um copo de cólera*, ou o narrador de *Um ventre seco*,

discorrem sobre a irredutibilidade da verdade, do poder do *ethos*, de sua relação irreversível, da impossibilidade de os pensar sem relação fundamental uns com os outros. O cinismo efetua assim a dramatização e a passagem do limite pela enunciação da vida. Seria então possível, pergunta, pensar que Raduan Nassar atingiu a pura potência ao exercer a liberdade de querer não mais querer?

Pedro Eiras inicia seu texto, situado nos limiares entre o registo poético e o ensaístico, com uma confissão em forma de pergunta: por que estou apaixonado por *Um copo de cólera*? Porque se trata de um texto furioso, que enfurece, que não se apresenta como representação, mas afeto. E que esconde, no aparente episódio das formigas que ignoram uma vedação e a ultrapassam desordenadamente um juízo amplo e devastador. Tudo aí é exposto e avaliado: cada gesto, palavra, ideologia, moral, consciente e inconsciente. Mas a fúria não se limita ao *Um copo de cólera*. A força argumentativa e o jogo performativo cínico dos textos de Raduan Nassar, afirma o autor, criam uma perigosa intensidade em que tudo detém valor e em que todos os valores acabam arruinados. *Um copo de cólera*, *Lavoura arcaica*, *Ventre seco*. O que cabe ao leitor ler nestes textos? Que partido tomar? O coração vacila. A escolha, inevitável, apresenta-se sempre absurda. Terá o autor sucumbido à ira de seus textos? Como continuar a escrever depois deles? O silêncio parece ter sido a resposta.