

“O vigor da árvore que cresce isolada” – Raduan Nassar no contexto cultural das décadas de 1960 e 70

Thiago Arnoult Netto¹⁵⁴

Resumo: O trabalho apresentado busca lançar uma luz sobre a especificidade da obra literária do escritor paulista Raduan Nassar em meio ao cenário cultural das décadas de 1960 e 70, quando foi produzida em sua quase totalidade. Para tanto, partimos do contraste entre a “aparente hegemonia de esquerda” (na célebre formulação de Schwarz) e a aparente recusa do trabalho literário de Nassar diante de qualquer discurso vigente e instituído. Para tanto, teremos em vista, além da obra ficcional de Nassar, um ensaio de sua autoria e trechos de algumas entrevistas do autor.

Palavras-chave: Raduan Nassar; literatura; engajamento

A pergunta que me coloco é: como a prosa de Raduan Nassar se insere no quadro cultural brasileiro dos anos 1960 e 70? Mais especificamente, como *Lavoura arcaica* se insere nesse quadro? Apesar da obra relativamente curta de Raduan, nota-se nela algumas diferenças internas significativas, que não me permitiriam abordá-la, aqui, como um todo. Parece-me especialmente significativa a diferença entre seus primeiros textos, redigidos entre fins dos anos 1950 até fins dos anos 60, narrados em terceira pessoa; e sua produção dos anos 1970, que se caracterizará por uma linguagem acentuadamente lírica, pela narrativa em primeira pessoa, atravessada por uma aproximação com a poesia (tendo em vista o uso que nela se faz de imagens, sons, ritmos, andamentos, metros etc.), que encontra-se especialmente desenvolvida em *Lavoura arcaica* e *Um copo de cólera* – mas também em contos como “Ventre seco”, “Hoje de madrugada” e “Aí pelas três da tarde”.

Lancemos um olhar amplo e geral sobre o cenário cultural dos anos 1960 e 70. O período que se estende desde os últimos anos da década de 1950 até pelo menos a segunda metade da década de 1970 – intervalo de tempo que coincide com a produção da quase totalidade da obra de Raduan – foi marcado pela vigência e pela predominância, nas esferas artísticas e intelectuais, de correntes motivadas por inequívocas intenções sociais. Inspiradas por linhagens político-ideológicas gestadas no interior da experiência democrática e desenvolvimentista da “Quarta República” – com suas expectativas e limitações – e que sobreviveriam à derrota imposta com o golpe de 1964, aquelas correntes respondem por uma produção que gozou de imenso prestígio e popularidade, voltando-se com ânimo e energia para os impasses e potencialidades de uma ‘realidade nacional’ que se tentava apreender e representar em sua especificidade. É possível identificar nessas correntes um conjunto de valores compartilhados que opera como substrato comum sobre o qual se ergue e para o qual converge a diversidade da criação cultural daquele período. O antigo dilema entre a contribuição para a constituição de um acervo cultural universal e o desejo de voltar-se para a comunidade nacional, que marcara tão profundamente gerações anteriores de escritores, artistas e intelectuais, parece atenuar-se diante da euforia provocada pelos processos de modernização, que se agravam sensivelmente nos grandes centros urbanos brasileiros das décadas de 1950 e 60 e suscitam novas expectativas de transformação do país. Nesse movimento, a questão da ‘cultura nacional’ é recolocada, e os artistas e intelectuais se voltam para o ‘povo brasileiro’ – elementos que se articulariam fortemente na corrente do “nacional-popular”, especialmente forte até a segunda metade dos anos 60, mas que se mantiveram no horizonte da cultura mesmo após o declínio dessa tendência, chegando a pautar parte importante de experiências artísticas ainda nos anos 1980 (cf. RIDENTI, 2000, 2011; NAPOLITANO, 2015). No ensaio “A corrente do esforço humano”, de 1981, o próprio Raduan alude ao esforço artístico e intelectual dos anos 60 e 70 no sentido de se “esboçar a fisionomia brasileira, procurando descolonizar-se mentalmente (...), tentando afirmar com decisão nossa própria personalidade” (p. 416 – quando houver apenas indicação de página, trata-se da *Obra completa* de Nassar).

Na célebre formulação de Roberto Schwarz em “Cultura e política, 1964-1969”: “apesar da ditadura de direita, há relativa hegemonia cultural da esquerda no país” (2008, p. 71). O *ethos* da cultura ‘politicamente engajada’ atravessa, pois, o teatro e o cinema, a canção e a literatura, as artes plásticas e a arquitetura mesmo após o golpe – quando passa a revestir-se de um sentido adicional, isto é, de “resistência” à ditadura.

Todavia, a obra de Raduan, em geral, e *Lavoura arcaica*, particularmente, parecem escapar a essa tendência predominante da época. Aliás, o próprio Raduan declarou, em 1981:

que eu saiba, o lavrador que trabalha junto à terra não tem uma missão a cumprir, assim como outros trabalhadores humildes não têm uma missão a cumprir. Cumprem tarefas simplesmente, muito mal pagas, aliás. Por que os escritores teriam uma missão a cumprir? Por que se tornariam tão tranquilamente como iluminados? Francamente, não acredito que os escritores sejam tão pretensiosos. Em todo caso, é interessante observar o que aconteceu nos últimos anos entre nós. Os escritores que mais falaram em dessacralizar a literatura foram exatamente aqueles que mais enfaticamente se atribuíram uma missão. Falaram muito na destruição do templo ao mesmo tempo que se empenhavam em deixar o próprio nicho fora da demolição. Muitos continuam reclamando maiores espaços nos jornais, investem decididamente em prestígio (o que não é assim diferente de investir na Bolsa), e não são poucos que se entregam a fantasias com o poder, no que são aliás realistas, já que os escritores estão mais para castas dominantes do que para proletários (CICACCIO, 1981).

Não só toma distância, como de quebra ironiza a ambiguidade de tais personagens da fauna cultural da época, debochando de seu pretenso ‘engajamento’.

Pelo que se infere de declarações feitas por Raduan, a redação de *Lavoura arcaica* se deu de maneira irregular, passando por profundas mudanças ao longo dos anos e culminando num processo de escrita que se estenderia por cerca de oito meses. Conforme disse aos *Cadernos de literatura brasileira* do IMS:

Cadernos: certa vez, quando lhe perguntaram quanto tempo você levou para escrever *Lavoura arcaica*, a resposta foi “a vida toda”. Você poderia explicar isso melhor:

Raduan: É que no *Lavoura* eu cavoquei [sic] muito longe. Além disso, a coisa foi meio complicada, mesmo se só levei uns oito

meses para escrever, tudo somado. Nos anos 60 eu andava entusiasmado com o behaviorismo, por conta de um dos cursos de psicologia que eu fazia. Daí que tentava um romance numa linha bem objetiva. Só que em um certo capítulo um dos personagens começou a falar em primeira pessoa, numa linguagem atropelada, meio delirante, e onde a família se insinuava como tema. Tudo isso implodia com o meu esqueminha de romance objetivo. Diante do impasse, abandonei o projeto, o que coincidia com minha ida pro jornal. Quando deixei o jornal alguns anos depois, retomei aqueles originais, mas logo acabei me debruçando em cima daquele capítulo em primeira pessoa, e desprezando todo o resto. Sem hesitar, transformei um velho, que ouvia aquela fala delirante, em irmão mais velho do personagem que falava, e foi aí que começou a surgir o *Lavoura* (1996, p. 29).

Lavoura arcaica, tal como o conhecemos, nasce dessa ‘guinada subjetiva’, do abandono da terceira pessoa e do mergulho no discurso em primeira pessoa. Abandono, portanto, do antigo “esqueminha de romance objetivo” a que estivera preso Raduan – expressão que deixa entrever algum desdém pela noção de “objetividade”, que marcara algumas das mais importantes realizações artísticas dos anos 1960. Desdém, aliás, que parece ser compartilhado pelo narrador do romance, André, para quem toda Palavra (todo discurso) é *parcial*: está desde o princípio comprometida com uma perspectiva, com o interesse de quem a profere – e que, por isso mesmo, seria incapaz de abarcar uma totalidade ‘objetiva’, que transcendesse ou superasse a perspectiva ‘subjetiva’.

Mas não é só pelo mergulho no discurso subjetivo que *Lavoura arcaica* se afasta da tônica da cultura de sua época. Nele, não só está ausente aquele esforço em se “esboçar a fisionomia brasileira (...), tentando afirmar com decisão nossa própria personalidade”, como faz-se notar uma deliberada elisão de quaisquer coordenadas espaciotemporais, esfumando os contornos históricos de sua trama, que parecem remeter antes ao mítico do que ao registro propriamente ‘histórico’.

O romance ‘dá as costas ao mundo’, fechando-se no microcosmo da ‘fazenda-autarquia’ em que vive o núcleo familiar de André – “uma escola de meninos-artesãos, defendendo de adquirir fora o que pudesse ser feito por nossas próprias mãos”, p. 80 –, núcleo familiar cujo centro é a figura do patriarca, Iohána. Sentado à cabeceira da mesa, o pai profere seus sermões:

o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame das nossas cercas, e com farpas de tantas fiadas tecer um crivo estreito, e sobre este crivo emaranhar uma sebe viva, cerrada e pujante, que divida e proteja a luz calma e clara da nossa casa, que cubra e esconda dos nossos olhos as trevas que ardem do outro lado; e nenhum entre nós há de transgredir esta divisa, nenhum entre nós há de estender sobre ela sequer a vista (...) (pp. 58-59).

No interior da ordem familiar, porém, André ocupa uma posição marginal, a partir da qual pode opor-se aos valores apregoados por Iohána. A reivindicação da 'marginalidade', aliás, é um elemento decisivo no discurso do narrador de *Lavoura arcaica*, no que se aproxima do chacareiro d'*Um copo de cólera*. Nas palavras deste: "(...) a margem foi um dia meu tormento, a margem agora é minha graça, rechaçado quando quis participar, o mundo hoje que se estrepe!" (p. 255). Em *Lavoura arcaica*, acompanhamos – pelo fio da lembrança do narrador – o processo pelo qual se forma essa 'consciência da marginalidade' em André, que brada para sua irmã: "não tive o meu contento, o mundo não terá de mim a misericórdia; amar e ser amado era tudo o que eu queria, mas fui jogado à margem sem consulta, fui amputado, já faço parte da escória (...)" (p. 141) – e a motivação amorosa-passional dessa recusa não diminui em nada seu caráter categórico, intransigente. Por isso a única alternativa que enxerga para si é "dar as costas para o mundo, ou alimentar a expectativa da destruição de tudo" (p. 168).

A marginalidade é ainda a condição que garante a esses dois narradores a lucidez que caracteriza suas falas, que se voltam "contra a solidez precária da ordem, este edifício de pedra cuja estrutura de ferro é sempre erguida, não importa a arquitetura, sobre os ombros ulcerados dos que gemem" (p. 142).

A 'substância crítica' que pode ser identificada nos discursos dos narradores nassarianos, mas de maneira mais contundente em André e no chacareiro, parece voltar-se para uma reflexão moral abrangente, acerca dos valores e da ordem que por meio deles se consolida, reproduzindo-os. Excluídos do círculo luminoso da ordem a que *poderiam* integrar-se, os narradores nassarianos passam a cultivar o próprio isolamento, numa postura de orgulhosa e agressiva recusa. Mas às desigualdades da ordem vigente, eles não opõem as reivindicações do sonho de

uma ordem sem desigualdades, já que para eles simplesmente não há ordem que se faça sem valores – que por sua vez cristalizam e reproduzem relações de poder, reafirmando desigualdades. No já mencionado ensaio de Raduan, o autor reafirma essa perspectiva expressa por seus narradores:

o homem é uma obra acabada, marcado não só pela sua experiência passada, mas marcado sobretudo – e definitivamente – pela sua absoluta dependência de valores, coluna vertebral de toda “ordem”, e encarnação por excelência das relações de poder. (...) Pode ao reorganizar-se arrefecer desequilíbrios entre dominadores e dominados, pode inclusive subverter a “ordem” estabelecida, mas estaria sempre reproduzindo a estrutura de poder (p. 417).

Diante do impasse que se coloca com essa perspectiva quase aforística, os narradores de Nassar veem-se desobrigados e liberados para agir sem comprometer-se com a “ordem” que os oprime. Diz André: “Imaturo ou não, não reconheço mais os valores que me esmagam, acho um triste faz de conta viver na pele de terceiros, e nem entendo como se vê nobreza no arremedo dos desprovidos” (p. 166). Em *Lavoura arcaica* essa postura permite a André uma conduta subversiva que resultará, por sua vez, na destruição da ordem que o esmagava – e na ruína de toda a família.

Reflexão moral (que pode parecer ‘abstrata’), mergulho subjetivo (em oposição à exigência de ‘objetividade’) e elisão da História (em contraste com o paradigma da representação da ‘realidade brasileira’) me parecem caracterizar a prosa de Raduan, especialmente na década de 1970. Em um belo ensaio sobre a obra de Raduan, chamado “Da cólera ao silêncio”, Leyla Perrone-Moisés afirma que

a originalidade de Raduan Nassar, com relação a outros escritores de sua geração, consiste justamente nessa opção por um engajamento político mais amplo do que o recurso direto aos temas de um momento histórico preciso. Um engajamento no combate aos abusos do poder, em defesa da liberdade individual, numa forma de linguagem em que a arte não faz concessões à “mensagem”. Um engajamento radicalmente literário, e por isso mais eficaz e perene (p. 69).

Encerro desta maneira, com este trecho do ensaio de Perrone-Moisés, que expressa com clareza esse ‘engajamento radicalmente literário’ de Raduan.

Bibliografia

CICACCIO, Ana Maria. “Dúvida, a matéria prima de Raduan”. *O Estado de S. Paulo*. 27 de fevereiro de 1981.

NASSAR, Raduan. *Obra completa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: arte, resistência e lutas culturais durante o regime militar brasileiro – 1964-1980*. Tese de Livre Docência. Universidade de São Paulo, 2011.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Da cólera ao silêncio*. In: Raduan Nassar – Cadernos de Literatura Brasileira. Nº 2. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996.

Raduan Nassar – Cadernos de Literatura Brasileira nº2. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1996.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. *Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960*. In: Tempo Social, revista de sociologia da USP, v.17, n.1, 2011. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/viewFile/12455/14232>.

SCHWARZ, Roberto. *Cultura e política, 1964-1969*. In: O Pai de Família e outros estudos. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.