

A POÉTICA TRANSGRESSORA DE RADUAN NASSAR

Mestrando Miguel Heitor Braga Vieira (Mestrado em Letras/UEL)

A obra de Raduan Nassar tem suscitado freqüentes leituras e abordagens por parte da crítica especializada, seja ela acadêmica ou não. Algumas já se tornaram livros, o que aumenta sua capacidade de difusão ao público leitor que se interessa por suas idéias e formas. Dessa fortuna crítica chamam atenção as referências feitas ao conteúdo transgressor que há em seus livros, geralmente se reportando: à linguagem de seus narradores, à presença do incesto, à negação do contexto patriarcal, à recusa a se acumpliciar das relações sociais, políticas e econômicas modernas, enfim, aludindo a um posicionamento que rejeita e relativiza boa parte do comportamento humano. Não se questiona a validade dessas assertivas, as quais dão ampla extensão analítica para uma obra verdadeiramente contestadora. Porém, há a dúvida se são esses elementos que por si só realmente definem *Lavoura Arcaica* (1975), *Um copo de cólera* (1978) e *Menina a caminho* (1997) como escritos transgressores, e é nesse sentido inquiridor que esse trabalho busca, acima de respostas, perguntas que possam guiar a um mapeamento do que é, como se forma e o que representa o pensamento transgressor na obra do (ex?) escritor brasileiro.

Quando se pensa na palavra transgressão um bojo de significados ocorre, definindo seu campo semântico: rejeição, recusa, negação, insubordinação, violação, conflito e nessa carga inteligível poderíamos acrescentar variados sinônimos. O que une esses vocábulos é a idéia de teste e afrontamento, de transposição. A transgressão, sendo parte desse núcleo significativo, adquiriria, portanto, um sentido de transitividade, de algo que deva ser negado e ultrapassado. Na obra de Nassar pode-se inferir que seriam a linguagem, o sexo, o patriarcalismo, os valores modernos, entre outros, os eventos a serem transgredidos, aí nessa acepção, mudados ou reformulados. Ocorre que a idéia que se insurge como questão é a verificação se há mesmo essa ultrapassagem, no sentido literal do termo, de uma obra que se instaura como linguagem apenas, e que no contato com cada leitor individualizado funda seu modo transgressor. Suspeita-se que a transgressão como até agora imputada à obra nassariana seja num primeiro momento uma “aparagem de arestas” do lugar-comum, dos valores arraigados, uma ampla discussão sobre o uso da razão e suas ordens. Nesse sentido há a possibilidade de afirmar que seus três livros não são transgressores pelo fato de abordar o tema incestuoso, ou por ser uma insuflação de um posicionamento dos sujeitos presentes através de uma negação do mundo como é imposto, não assumindo, assim, um caráter transitivo.

Em conferência pronunciada em Bruxelas no ano de 1964 e incluída na íntegra no livro de Roberto Machado *Foucault: a filosofia e a literatura* (2005), o filósofo francês Michel Foucault aponta, ao abordar o ser da linguagem (na primeira parte de sua fala) e a crítica literária (na segunda), alguns aspectos que devemos ressaltar de início para propor algo que se possa chamar de poética transgressora na literatura. Diz ele:

Parece-me que a transgressão e a passagem para além da morte representam duas grandes categorias da literatura contemporânea. Poder-se-ia dizer que, na literatura, nessa forma de linguagem que existe desde o século XIX, só há dois sujeitos reais, dois sujeitos falantes: Édipo para a transgressão, Orfeu para a morte. Também só há duas figuras das quais se fala e às quais

se fala a meia voz e de viés: Jocasta profanada e Eurídice perdida e reencontrada. Parece-me que essas duas categorias, a transgressão e a morte, o interdito e a biblioteca, distribuem mais ou menos o que se poderia chamar de espaço próprio da literatura. Em todo caso, é nesse lugar que algo como a literatura emerge (FOUCAULT, 2005, p.146).

Observa-se que Foucault fala aqui da transgressão não no sentido de violação de alguma conduta social, ele está pensando essa categoria como profanação dos escritores, que oscilam entre a representação histórica já feita por escritores antepassados que representavam a Palavra de Deus, a Verdade, o Modelo, e de certa forma inauguram-nos *ad infinitum*, ao mesmo tempo em que colecionam suas palavras ao lado desses escritores anteriores. Seu pensamento é em relação à linguagem, a “linguagem no limite”. O espaço transgressor a que ele se refere é o da linguagem precedente à obra e ao escritor. Esse é um primeiro ponto a ser chamado atenção e ser retido para analisar a literatura contemporânea sob a ótica da transgressão, ou seja, o sentido de profanação inaugural, que se apresenta na obra de novos escritores. Porém, as palavras de Foucault parecem assumir um teor de ontologia, de ir ao cerne do próprio ser da linguagem, quando diz:

A literatura – que não deve ser compreendida nem como a linguagem do homem, nem como a palavra de Deus, nem como a linguagem da natureza, nem como a linguagem do coração ou do silêncio – é uma linguagem transgressiva, mortal, repetitiva, reduplicada: a linguagem do próprio livro (FOUCAULT, 2005, p.154).

Essa citação resvala numa abordagem da transgressão contemporânea na literatura como uma paródia, um discurso “ao lado”, já que a prática literária não deve ser confundida com outras palavras que não as de sua reduplicação. Um exemplo ilustrativo inicial é o uso da palavra bíblica-alcorânica, em *Lavoura Arcaica*, colocada na boca do pai. Ou, numa amplitude mais abrangente, é o expediente de ler esse mesmo livro como uma releitura da parábola do filho pródigo, parábola posta aos avessos, um pastiche histórico-literário que indica seu caráter transgressor.

Se esse conceito de transgressão manifesta-se um tanto rarefeito para se formar um pensamento do que seria a poética transgressora na literatura, Foucault se exhibe mais diretamente no texto “Prefácio à Transgressão”, quando utiliza o modelo de Georges Bataille para definir seus componentes e complementar as idéias expostas no texto anterior. É de interesse ressaltar que esse texto foi uma espécie de homenagem ao colega, outro que se interessou por temas referentes à transgressão e o interdito. Foucault inicia suas reflexões aludindo à experiência contemporânea da sexualidade, mostrando como ela pode ser tomada como fissura que não nos isola ou designa, mas que marca os limites em nós ao mesmo tempo em que delineia-nos como limite. Em seguida se questiona: “Ora, uma profanação em um mundo que não reconhece mais sentido positivo no sagrado, não é mais ou menos isso que se poderia chamar de transgressão?” (FOUCAULT, 2001, p.29). Vemos mais uma vez o pensador francês evocar o sentido profanador do ato transgressor, acrescentando novos elementos para seu raciocínio, a sexualidade e a noção de limite, algo que entendemos ser crucial para o modo de pensar na transgressão, conforme suas palavras:

[...] transgressão é um gesto relativo ao limite; é aí, na tênue espessura da linha, que se manifesta o fulgor de sua passagem, mas talvez também sua trajetória na totalidade, sua própria origem. A linha que ela cruza poderia também ser todo o seu espaço. O jogo dos limites e da transgressão parece ser regido por uma obstinação simples: a transgressão transpõe e não cessa de recomeçar a transpor uma linha que, atrás dela, imediatamente se fecha de novo em um movimento de tênue memória, recuando então novamente para o horizonte do intransponível. Mas esse jogo vai além de colocar em ação tais elementos; ele os situa em uma incerteza, em certezas logo invertidas nas quais o pensamento rapidamente se embaraça por querer apreendê-las (FOUCAULT, 2001, p. 32).

As experiências de limite parecem ser o núcleo e o espaço principais para abordarmos uma obra de caráter transgressor, pois uma discussão que se levanta em sua natureza é a de questionarmos se sua permanência fora de gestos que o atravessam e o negam se sustenta. Insistindo e perguntando nesse ponto: um limite existe não para ser rompido, mas para ser testado, e “a transgressão não se esgota no momento em que transpõe o limite, não permanecendo em nenhum outro lugar a não ser nesse ponto do tempo?” (FOUCAULT, 2001, p.32). Situa-se a totalidade do poder da transgressão e sua violência (se existe sua violência) no limite que a consagra e a barra ao mesmo tempo, sendo que nenhum limite é transposto, mas revirado ao avesso, em seu infinito potencial.

A transgressão não está, portanto, para o limite como o negro está para o branco, o proibido para o permitido, o exterior para o interior, o excluído para o espaço protegido da morada. Ela está mais ligada a ele por uma relação em espiral que nenhuma simples infração pode extinguir. Talvez alguma coisa como o relâmpago na noite que, desde tempos imemoriais, oferece um ser denso e negro ao que ela nega, o ilumina por dentro e de alto a baixo, deve-lhe entretanto sua viva claridade, sua singularidade dilacerante e ereta, perde-se no espaço que ela assinala com sua soberania e por fim se cala, tendo dado um nome ao obscuro (FOUCAULT, 2001, p. 33).

Essa imagem poética, do relâmpago, oferece interpretações sugestivas por parte do leitor. Num certo sentido, a transgressão pura perde suas afinidades com a ética, sendo mais uma representação instantânea do reverso a se realizar do que uma dialética de objetos contraditórios. A transgressão não opõe nada a nada; fundamentalmente, possui mais um caráter aglutinador do que separador, ela mede o que é desmesurado em sua naturalidade, tendo sua condição aí verificada. Nisso podemos compreender o esforço de Foucault para tirar o caráter negativo da transgressão, pois ela seria mais uma afirmação da divisão, a palavra divisão adquirindo não mais o sentido de corte, mas de designação do *ser da diferença*. A contestação inerente à sua natureza se preconiza sob a afirmação não positiva, uma prova do limite, tendo aí não uma negação generalizada, mas uma afirmação que não afirma nada, rompendo com a transitividade:

A contestação não é o esforço do pensamento para negar existências ou valores, é o gesto que reconduz cada um deles aos seus limites, e por aí ao Limite no qual se cumpre a decisão ontológica: contestar é ir até o núcleo

vazio no qual o ser atinge seu limite e no qual o limite define o ser. Ali, no limite transgredido, repercute o sim da contestação... (FOUCAULT, 2001, p. 34).

Paremos nessa noção que abre um leque de exuberância e cintilação, um mundo sem sombra, mesmo que fugazmente, da experiência de limite da transgressão e revela o ser da diferença. Esse ser deve ser composto de algo e assumir algum papel em determinadas narrativas. De certa forma, alargando sua noção já proposta, veremos que ele vai ser o eixo da linguagem em formação das narrativas transgressoras.

As discussões empreendidas nos dão respaldo para discutir mais frontalmente a obra de Raduan Nassar e operar algumas observações a respeito da identificação da mesma como transgressora. Obedeçamos, por hora, a cronologia de publicação de seus livros e vejamos se essas considerações preliminares se logicizam ou não.

Em *Lavoura Arcaica*, sentimos, há o mais completo repertório de elementos transgressores da obra do escritor paulista. Texto de maior fôlego, é no seio da família que o autor situa sua história trágica do amor entre dois irmãos, André e Ana. Sobressai no discurso do romance o desejo do narrador de testar os preceitos familiares, indo situar na imposição do trabalho, do tempo, e, num âmbito mais específico, na religião seus raciocínios escusos. E esse modelo temático não é original e único, como podemos verificar em diversas narrativas ao longo da história da literatura e de outras artes, como bem observou Herbert Marcuse: “Desde o despertar da consciência de liberdade, não existe uma só obra de arte autêntica que não revele o conteúdo arquetípico: a negação da não-liberdade” (MARCUSE, 1999, p. 135). Narrador apaixonado, André encontra estímulo nas palavras do pai, que rejeita seu verbo sujo e impaciente:

o mundo das paixões é o mundo do desequilíbrio, é contra ele que devemos esticar o arame de nossas cercas, e com as 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 (...) (NASSAR, 1989, p. 56).

Justamente no centro movedor dessas palavras que a ação romanesca se desenvolve, o narrador tendo conhecimento dos limites que o cercam. Cabe frisar que não há uma consciência moral de sua parte, em que valeria se falar do aspecto ético do sentimento de deveres imbuídos arbitrariamente ou de interdição da prática de seus atos, bem como uma prévia auto-aprovação sem remorso, pois acima de tudo ele é um homem revoltado inaugural. A contestação levada a cabo pelo adolescente André se insurge no âmbito de um mundo familiar hostil que não lhe dá um lugar à mesa da casa. Reclamando a impaciência, que também tem seus direitos, seu desejo é percorrer o mundo factício da família, com suas hipocrisias ordeiras, o qual não se sustenta mais:

eu tinha que gritar em furor que a minha loucura era mais sábia que a sabedoria do pai, que a minha enfermidade me era mais conforme que a saúde da família, que os meus remédios não foram jamais inscritos nos compêndios, mas que existia uma outra medicina (a minha!), e que fora de mim eu não reconhecia qualquer ciência, e que era tudo uma questão de perspectiva, e o que valia era o meu e só o meu ponto de vista, e que era um

requite de saciados testar a virtude da paciência com a fome de terceiros (NASSAR, 1989 p. 111).

Aspecto interessante da tomada de consciência de seus direitos que André ostenta é o modo como ele utiliza os recursos de linguagem, os jogos que propõe em diversas ocasiões. Lembre-se do assédio à Ana depois do ato incestuoso, no primordial capítulo 20, em que num primeiro momento discursa de forma complacente aos desígnios paternos, jurando ser ordeiro, trabalhar como os outros irmãos, ser parte obediente, para logo depois, vendo a recusa silenciosa da irmã transformar-se num demônio oral, enraivecendo seu verbo e chegando às raias do espasmo, mas sempre mantendo em seus nervos o uso prático das palavras. Esse fato se mostra não só em *Lavoura Arcaica*, mas também em *Um copo de cólera*, com as palavras delirantes do narrador embotadas de uma ordem lingüística utilitária. Podemos, à guisa de nomenclatura, designá-los de “sofistas no limite”, remetendo-nos até a uma informação biográfica do autor, pois este sempre demonstrou em entrevistas e depoimentos o maior apreço pelos pensadores da Grécia antiga contemporâneos de Sócrates que exibiam o manejo exímio da argumentação relativista.

Outro tema capital e posto sempre em pauta nessa narrativa é a questão da compreensão do tempo. Ela aparece no discurso de André, em longas elucubrações, assim como aparece como nos sermões paternos na mesa da família. Porém, o método de representação de cada um é diferente, como não poderia deixar de ser. Para André assume ares de mistério insolúvel, poderíamos até afirmar que é sua grande interrogação, talvez por considerá-lo o único tópico em fuga ao seu desejo transgressor, enquanto que para o pai é um recurso do zelo da ordem:

rico só é o homem que aprendeu, piedoso e humilde, a conviver com o tempo, aproximando-se dele com ternura, não contrariando suas disposições, não se rebelando contra seu curso, não irritando sua corrente (NASSAR, 1989, p. 54).

Falando de maneira exemplar sobre o tempo, o pai confere a algo insondável o que é arbitrário, incluindo num arremedo caprichoso o discurso milenar da obediência. São perspicazes, novamente, os comentários de Marcuse sobre a relação entre tempo e instituições:

O fluxo do tempo é o maior aliado natural da sociedade na manutenção da lei e da ordem, da conformidade das instituições que relegam a liberdade para os domínios de uma perpétua utopia; o fluxo do tempo ajuda os homens a esquecerem o que foi e o que pode ser: fá-los esquecer o melhor passado e o melhor futuro (MARCUSE, 1999, p. 200).

A única situação em que o tempo pára e é investigado de forma direta, claro que psicologicamente, é no momento em que Pedro – o irmão mais velho – revela ao pai a relação incestuosa dos irmãos mais novos “e, para cumprir-se a trama de seu concerto, o tempo, jogando com requinte, travou os ponteiros” (NASSAR, 1989, p. 192). É a constatação de que o limite máximo da família, seu interdito maior, foi rasurado e não poderia haver reconciliação entre o tempo passado e o tempo posterior marcado por uma rusga indelével, em que o pai tem no extermínio da filha o método desesperado de

resgatar a reparação do tempo fugitivo, que sabe ser impossível: “É a aliança entre o tempo e a ordem de repressão que motiva os esforços para sustar o fluxo do tempo, e é essa aliança que torna o tempo inimigo mortal de Eros” (MARCUSE, 1999, p. 202). Na junção do tempo à consciência de um limite explorado em sua proibição mais firme é que temos o ápice climático dessa narrativa e seu aspecto transgressor mais acentuado.

A recorrência de situar apenas no incesto quase que a totalidade transgressora dessa obra parece agora insuficiente. Nessa narrativa tudo está tão erotizado e dramatizado visando provar os limites que o incesto passa a ser apenas mais um acontecimento dentro da ordem da família. Ao incesto, por isso, nomeamos de “índice transgressor”, o mais importante deles na formação da poética transgressora de Raduan Nassar, mas ainda assim submetido ao plano inicial de transgressão. Os índices transgressores são o que compõem o discurso maior da narrativa nassariana, que é o de desestruturar os valores instituídos, os discursos de poder, a razão soberana e as verdades cristalizadas. A obra de Raduan Nassar não pode ser tomada como transgressora no sentido literal até por que o que é violado e infringido permanece; não é demolido e isso também não faz parte da transgressão, isso é destruição. A transgressão é ágil e móvel, está nos reversos, é uma força que pausa, mas não permanece em nenhuma ordem ou desordem. A transgressão é sempre hipótese, sempre ligada ao desejo e não à consumação. Situa-se no limiar entre desejo e consumação. Se for consumada, vira ordem a também ser transgredida. Num sentido amplo, portanto, o pai de André, Iohánna, seria tão transgressor quanto André.

Assim como a inserção do tema incesto, vemos que nessa obra há outros índices que também a caracterizam como transgressora. Não é o momento de esmiuçá-las pelo caráter desse trabalho, mas podemos enumerá-los. Um já foi discretamente aludido, e é a paródia. Afirmamos que esse recurso da linguagem se presta como modo desconstrutor do mundo afirmado positivamente pelo patriarca sobre sua família. A paródia, já apontado em estudos específicos como o de Linda Hutcheon (*Uma teoria da paródia*), assume primordialmente uma função dessacralizadora dos textos a que nos remete. No caso de *Lavoura Arcaica* o narrador nos conduz a experiências paródicas das mais variadas, como o discurso paterno, a parábola do filho pródigo da Bíblia, a inserção do comportamento imposto pelo Alcorão muçulmano, e, mesmo mais especificamente, o próprio uso que André faz de uma imitação da conduta verbal paterna. Outros índices transgressores que também já mencionamos: o uso sofismático da linguagem, a linguagem delirante e convulsionada e a ironia; esperamos encontrar outros desses índices, analisá-los e apresentá-los numa oportunidade exclusiva.

Como já dito anteriormente, a sexualidade, o erotismo, é um componente essencial da literatura contemporânea, tanto que em seu texto sobre transgressão Foucault inicia-o se reportando à sexualidade de nossa época. Competiria dizer que o erotismo, tal como entendido por Georges Bataille, seria o campo propício à transgressão, representando a violência ausente nela. Bataille também nos questiona: “Poderíamos, sem violência interior, assumir uma negação que nos leva ao limite de todo o possível?” (BATAILLE, 2004, p. 39). Ao lado de Bataille percebemos um movimento de postar a transgressão na categoria do real, pensando em razão, em paixão, em sexualidade. Da maneira examinada, esses elementos não se contrapõem àquilo que Foucault observava como nulidade ética que a transgressão possui, pois entendemos nesse momento os usos da razão e do erotismo como seus componentes:

O que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas. Repito: dessas formas da vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que somos. Mas, no erotismo, menos ainda que na reprodução, a despeito de Sade, a vida descontínua não está condenada a desaparecer: ela é somente colocada em questão. Ela deve ser perturbada, incomodada ao máximo (BATAILLE, 2004, p. 31).

Essas notas nos servem de subsídio a uma breve reflexão sobre outro texto de Raduan Nassar. *Um copo de cólera* se caracteriza pelo rigor do texto, condensado e múltiplo. Seguindo Leyla Perrone-Moisés, constata-se com esse texto que “na verdade, todos os textos de Raduan Nassar se constroem em torno de uma recusa: recusa de obediência, recusa de cumplicidade, recusa de amor” (CADERNOS, 1996, p. 76). O chacareiro e narrador é uma espécie de exilado voluntário, o oposto de sua amante jornalista e “emancipada”. Não se submete aos mesmos preceitos que ela: “já foi o tempo em que reconhecia a existência de imaginados valores, coluna vertebral de toda ordem” (NASSAR, 1992, p. 54-55) e através de uma violência que o incomoda extrapola na exposição de sua inconformidade, partindo de sua subjetividade tomada como animalesca e para só depois ser cultural, “o corpo antes da roupa” (NASSAR, 1992, p. 40):

eu estava dentro de mim, eu já disse (e que tumulto!), estava era às voltas c’o imbróglio, c’oas contorções terríveis duma virulenta congestão, c’oas coisas fermentadas na panela do meu estômago, as coisas todas que existiam fora e minhas formigas pouco a pouco carregaram, e elas eram ótimas carregadeiras as filhas-da-puta, isso elas eram excelentes, e as malditas insetas me tinham entrado por tudo quanto era olheiro, pela vista, pelas narinas, pelas orelhas, pelo buraco das orelhas especialmente! (NASSAR, 1992, p. 43)

Temos nessa novela a transgressão apresentada mais precisamente no espaço social. No capítulo “O esporro”, o mais comprido e chocante, fica claro o confronto de discursos, um desconfiado e cético, do homem, contra o afirmativo e crente da mulher, que, entretanto, se interpenetram revelando as contradições do estabelecimento coletivo e seus governos do bom-senso. O “desgosto pelo *status quo*, pelo mundo em geral” (CADERNOS, 1996, p. 73) leva à contestação. Outras questões essenciais para discussão da modernidade, como aborto, divórcio, feminismo, encontram relevo para debate nessa obra desconcertante.

O chacareiro narrador, cioso de seu estranhamento ao mundo, constrói deliberadamente, situando seus próprios limites no próprio corpo e em sua propriedade, o muro que imagina ser seu resguardo do exterior. Na guerra contra as formigas (prática e simbólica) e contra a companheira, quer estabelecer sua diferença, contudo não pode fazê-lo individualmente, depende da alavanca do discurso da mulher. Os limites individuais só se revelam no contato dialógico. Deduzimos que nesse momento irrompa o perfil transgressor dessa obra, nunca se esquecendo que vem acompanhado do erotismo violento que a perpassa: “O cuidado com uma regra é, às vezes, maior na transgressão, pois é muito mais difícil limitar um tumulto depois de desencadeado” (BATAILLE, 1999, p. 101). Desse modo a leitura transgressora que podemos fazer

desse livro é mais explícito e concentrado do que em *Lavoura Arcaica*, onde há mais elementos ilustrativos no caminho do texto.

Já a compilação *Menina a caminho* apresenta cinco contos escritos em tempos variados, indo dos anos de 1960 (caso do primeiro, homônimo ao título do livro) a um bastante curto, de 1996, “Mãozinhas de seda”. Chama atenção, e será nossa concentração de análise, o terceiro texto desse livro, “O ventre seco”. Escolhemos esse por ser o mais profícuo como exemplo do que comentamos até aqui, ressaltando que os outros quatro também trazem algum caráter transgressor, embora sob diferentes formas.

Em “O ventre seco”, narrador-personagem organiza impecavelmente em quinze tópicos as razões que o levam a recusar o amor de uma mulher mais jovem. Aparentemente parece ser apenas uma carta de maldizer a essa ex-namorada. Entretanto, o que se mostra sorrateiro a essas razões é uma atitude mais ampla de inconformação a valores acordados na sociedade contemporânea. A recusa ao comportamento instituído vai se dar conscienciosamente em relação a assuntos controversos já levantados em *Um copo de cólera*, como o feminismo, o divórcio, o aborto, questões excessivamente discutidas que se tornam chatas e entediadas aos olhos desse narrador. Ele, alheio, transmite um bocejo entediado a esse “feixe de reivindicações” (NASSAR, 1997, p. 63).

Uma atitude inflada de dúvida se instaura no entrevero dos namorados. Mais uma vez um narrador da obra de Nassar tematiza a questão dos usos da razão, relativizando através de um contraponto às coisas do corpo, tentando desvendar a natureza prática de abstrações, como no nono item da carta-conto:

9. Pense uma vez sequer, Paula, na tua estranha atração por este “velho obscurantista”, nos frêmitos roxos da tua carne, nessa tua obsessão pelo meu corpo, e, depois, nas prateleiras onde você arrumou com criterioso zelo todos os teus conceitos, encontre um lugar também para esta tua paixão, rejeitada na vida (NASSAR, 1997, p. 65).

Essa dominância dos limites dos usos da razão é confirmada até nos pronunciamentos do autor, como nesse trecho da entrevista concedida aos *Cadernos de literatura brasileira*:

O aporte ético, que tentaram colar nela [a razão] desde os tempos antigos, lhe é totalmente estranho. A razão não é seletiva, ela traça de tudo. Acho mesmo que a razão é uma belíssima putana, mas vem daí o seu grande charme, se bem que esse charme venha mais da sua humildade, passando longe da arrogância de certos racionalistas (CADERNOS, 1996, p. 38).

E inesperadamente aparece quase com as mesmas palavras no conto tomado como modelo: “saiba que a razão é muito mais humilde que certos racionalistas” (NASSAR, 1997, p. 65).

O narrador de “O ventre seco” aproxima-se do chacareiro de *Um copo de cólera*, na tendência de isolar-se do mundo, tornar-se ermitão. Na realidade, ao que ambos se levantam é contra o amor, a ordem, a lucidez, a razão, propalados como idéias e comportamentos distintos, mas revelados por esses cínicos-sofistas como apenas mecanismos de escamoteação do estado deste “mundo simulado que não perde a mania de fingir que está de pé” (NASSAR, 1997, p.65), onde falta também a paixão racional,

já que “só usa a razão quem nela incorpora suas paixões”. O mundo que esses sujeitos conhecem é a própria falha em sua vontade de realização. O que essa poética aponta são os limites das certezas movediças, seja através da apresentação do amor como mote, ou de outros temas.

Concluimos que também em *Menina a caminho*, derradeira obra de Nassar, essa rejeição a valores instituídos é manifestada através de algum tipo de transgressão, seja ela religiosa, lingüística, social, ou sexual. Apesar de ser uma compilação de textos considerados pelo autor como sua “safrinha”, lá está o gérmen da visão da hipocrisia social (“Menina a caminho”), da dificuldade de comunicação entre dois amantes (“Hoje de madrugada”), da opressão de trabalho embrutecedor (“Aí pelas três da tarde”) e do ceticismo frente à razão e ciência (“Mãozinhas de seda”). Peculiaridades que se entrecruzam e formam o conto em questão, “O ventre seco”, o qual, por sua vez, remete diretamente a *Um copo de cólera*.

Esse curto trabalho buscou constituir algumas noções sumárias sobre o modo como pretendemos analisar a transgressão como um panorama da percepção poética de Raduan Nassar. Mesmo que breve quisemos alargar o conceito dessa idéia e não ir *de*, mas *ao* encontro do saber que vem se formando sobre a obra desse autor. Na seqüência dessa pesquisa ainda vamos nos deter mais exaustivamente nos livros isoladamente e testar, como eles o fazem, os limites que nos são apresentados pela transgressão sempre ambivalente e variável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLE, Georges. *O erotismo — o proibido e a transgressão*. São Paulo, Arx, 2004.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA NÚMERO 2 – Especial “Raduan Nassar”. Instituto Moreira Salles, setembro de 1996.

FOUCAULT, Michel. “Linguagem e Literatura”, in: MACHADO, Roberto. *Foucault, a Filosofia e a Literatura*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2005.

_____. “Prefácio à transgressão”, in: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Vol. III. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001. Coleção “Ditos e Escritos”.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Lisboa, Edições 70, 1985.

MARCUSE, Herbert. *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Ed. LTC, 1999.

NASSAR, Raduan. *Lavoura Arcaica*. Rio de Janeiro, Editora Record, Altaya, 1989.

_____. *Menina a Caminho*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

_____. *Um copo de Cólera*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.