

Pele, pergaminho: *Ó* e a literatura gorda de Nuno Ramos

Mariana Marques Ferreira¹ (UNIR)

Resumo:

O texto que abre Ó, de Nuno Ramos, publicado em 2008, Manchas da pele, linguagem, trilhando o caminho do tato ao espelho, traz em si o reconhecimento do corpo, do estranho ao corpo: “meu corpo se parece muito comigo, embora eu o estranhe às vezes” (RAMOS, 2008, p.13). Essa frase assemelha-se a uma sentença sobre a literatura do autor. Senão como sentença, como uma espécie de inventário de uma obra que, com frequência, é apontada como híbrida, multi. Assim, o objetivo deste trabalho é, partindo da constatação recorrente do hibridismo na obra literária do autor, colocar como questão os limites do gênero em Ó, de modo a, para além da tentativa de uma categorização, sob o nome do híbrido, apontar uma literatura que, como um corpo que regozija a ampliação de sua área tátil - no esgarçamento de sua pele, que cresce circundando um corpo cada vez mais incrustado -, assimila aquilo que é posto contra ela, se torna cada vez mais gorda e gruda em si aquilo que a ela chega, tal qual um boneco de piche.

Palavras-chave: Literatura Contemporânea, Nuno Ramos, Hibridismo.

1. Os espelhos, as ruínas

Em uma das cenas de fascínio de *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003), duas imagens do autor dividem a mesma página. Uma data de 1942, a outra de 1970. Em uma vemos Roland Barthes jovem, seu rosto, algo sério, enquadrado. Na outra o plano é mais aberto, vê-se a mesa de trabalho, o cigarro na mão, nota-se o grisalho no retrato em branco e preto e um levantar do canto da boca, entre o deboche e o meio riso. Mas, para além das imagens, e de suas descrições, o que nos atravessa é o está escrito sobre elas, na página ao lado, na nossa edição. Afinal, é, e não é, sobre elas que Roland Barthes diz:

Mas eu nunca me pareci com isto!

- Como é que você sabe? Que é este 'você' com o qual você se pareceria ou não? Onde tomá-lo? Segundo que padrão morfológico ou expressivo? Onde está seu corpo de verdade? Você é o único que só pode se ver em imagem, você nunca vê seus olhos, a não ser abobalhados pelo olhar que eles pousam sobre o espelho ou sobre a objetiva (interessar-me-ia somente ver meus olhos quando eles te olham): mesmo, e, sobretudo, quanto a seu corpo, você está condenado ao imaginário. (2003, p. 49)

O que nos detém da cena, não tanto a objetiva, é o espelho. A condenação do nosso corpo ao imaginário: “você é o único que só pode se ver por imagem”. Mas, há como se reconhecer para além das imagens? O corpo, o próprio corpo, parece ser uma resposta. Ainda assim, pelo corpo, através do tato, estamos vinculados ao imaginário, e a imagem que construímos de nós mesmos quando nos tocamos. Nesse sentido, o texto que abre *Ó*, de Nuno Ramos, publicado em 2008, intitulado **Manchas da pele, linguagem**, trilhando o caminho do tato ao espelho, traz o

reconhecimento do corpo, do estranho ao corpo: “meu corpo se parece muito comigo, embora eu o estranhe às vezes” (RAMOS, 2008, p.13). Essa frase, que é a de abertura de *Ó*, assemelha-se a uma sentença sobre a literatura de Nuno Ramos. Senão como sentença, com toda a categorização que marca a palavra, como uma espécie de inventário. Recolhe o tom de sua literatura e a reafirma: uma literatura que se parece sempre com ela mesma, embora seja estranhamente diferente. Uma literatura que se parece muito com literatura, embora a estranhemos quase sempre.

Nuno Ramos é figura conhecida no cenário artístico contemporâneo. Em literatura, o artista publicou **Cujo**, em 1993, **O Pão do Corvo**, em 2001, **Ensaio Geral: projetos, roteiros, ensaios, memórias**, em 2007, **Ó**, em 2008, **O Mau Vidraceiro**, em 2010 e **Junco**, em 2011. Nas fichas catalográficas suas obras estão em poesia, contos, ficção, ensaios, memórias autobiográficas. Ao receber o prêmio Portugal-Telecom de Literatura, em 2009, por *Ó*, Nuno Ramos disse: “Funciono por hibridismo em tudo o que faço, como artista plástico ou escritor. Em *Ó* (Iluminuras, 2008), o passo inicial era o ensaio. Mas a incapacidade de ficar em um gênero só cria uma certa estranheza, uma incompatibilidade, que são interessantes” (RAMOS, 2010a)¹.

Incompatibilidade que pode ser vista já na catalogação da obra. Na ficha catalográfica de *Ó* lemos: “1. Contos brasileiros”. O autor define a obra como um livro de “falsos ensaios” ou “um livro de poesia com mistos de ensaios amalucados”. Contra a modernidade, contra o arrombamento do gênero, Nuno Ramos subverte o gênero. Esgarça suas fronteiras. Entretanto, em uma entrevista à Revista Cult, Nuno Ramos, ao ser questionado sobre sua relação com o gênero – e ao comentar o que foi dito quando do recebimento do prêmio por *Ó* - diz:

O moderno, por excelência, é estar dentro de um gênero e arrombar esse gênero: Ulisses em relação ao romance, Duchamp com a pintura, o cubismo com a representação... É claro que esse percurso de agressão linguística, que é próprio do mundo moderno, já está cumprido. Obviamente não vou ficar reinventando isso. Ao contrário, sinto que eu rendo mais quando algumas características do gênero estão claramente presentes. Não consigo imaginar os meus quadros, por exemplo, sem o contorno do chassi. Aquilo é uma pintura. Tem três metros de campo para a frente, mas é ainda uma pintura. Nesse sentido é que os gêneros me servem (RAMOS, 2010b).

Como quem **burla o paradigma**, a questão do gênero em Nuno Ramos, nos parece, aponta para outra via. De modo que seria possível dizer: é poesia com prosa, ensaio com conto, memória com ficção... Entretanto, ao mesmo tempo, na possibilidade, a desconfiança de que se vai em busca de **cintilações** da literatura. A ideia da apresentação dos gêneros contra o assentamento dos sentidos

¹ Trecho da fala de Nuno Ramos encontrado no Suplemento Literário da Secretaria de Estado e Cultura de Minas Gerais. Disponível em http://www3.cultura.mg.gov.br/arquivos/SuplementoLiterario/File/edicao-1326_novembro.pdf Acesso em 15 de julho de 2012.

sobre os gêneros, daí uma aparente negação da literatura. Como quem mostra a literatura no *não* e dela, nela, diz: isto *também* é. E no mostrar a literatura, a aporia, seu fracasso, sua ruína. Fracasso que vem, e isso vemos em **Lição de geologia**, texto de abertura de **O Pão do Corvo** do “fato de a matéria de que se recobre ser ela mesma parte sua, compartilhando sua decepção – *também* ela quer ocultar-se, reproduzindo infinitesimalmente o movimento que deveria ser restrito ao caroço que lhe deu origem” (RAMOS, 2001, p. 11). Ora, no fracasso dos gêneros, o que resta deles. O deter-se sobre as ruínas, como modo particular de relação com o passado.

Em *O que é o contemporâneo?*, Giorgio Agamben, ao indagar os sentidos do contemporâneo, traz, também, a imagem das ruínas e como exemplo os arranha-céus de Nova York em contiguidade ao onze de setembro, . Ao fazer isso, ao apontar as ruínas, aquilo que resta, aponta o contemporâneo, uma das formas de pensá-lo, como o “voltar a um presente onde nunca estivemos” (2009, p. 70). De certa forma, seguindo este mesmo movimento, Nuno Ramos aponta uma literatura que se relança incessantemente a suas origens, e não as alcança, justo porque já esteve lá. Afinal, é possível dizer de Ó, por exemplo, que são contos, na mesma medida, e pelas mesmas razões que é possível dizer que não são. E essa não pode ser a questão. O partir do é ou não é, mas sim, pensamos, colocar-nos diante de um “enfrentamento das ruínas”. Deter-se sobre essa literatura e deduzir, das repetições, suas singularidades. Sem fixar os olhos no seu passado, ou em seu futuro. Sem enraizar no que não é e no que poderia vir a ser, “enlouquecer o ocorrido” (RAMOS, 2008, p. 167).

Repetir o movimento, partir do homem diante de si mesmo, o si mesmo como imaginário: é pelo corpo, no corpo, que pretendemos circular os limites da literatura, da linguagem, em Ó. Já que esse livro, como instante mínimo, aponta o lugar onde a literatura traça outros caminhos e relança contra si mesma, como centro de onde se afasta e para onde se atrai. A contração do mire e veja. O Ó como onomatopéia, rumor, linguagem primeira. O Ó como marca da circularidade, como aquilo que sai da boca e se estende pelo corpo, delineando os limites.

2. Coabitação, corpo

Ó é composto por 25 textos, que o autor chama de capítulos, se incluirmos os sete Ó, que surgem como interlúdios, senão líricos, como momentos de alternância do ritmo do livro, marcados inclusive pelo uso do itálico, da cesura. Os textos parecem-se todos entre si, pelo tom, por um incômodo – percebido de forma mais intensa através de um narrador, que se apresenta como aquele ser que tudo sabe, e que recria, inerte, suas origens, seus achaques, sua desesperança. Entretanto,

não há o fio da continuidade entre um texto e outro². Comentando o livro, em sua orelha, José Antônio Pasta, fala da sua unidade estrita e desatada. A forma como são nomeados, conferem o tom de capítulos, já que há uma recorrência de estrutura nos títulos dos textos: itens que surgem como palavras-chave. A redução mínima daquilo que se fala, sobre aquilo que se fala, os títulos anunciam a aproximação de itens aparentemente inconciliáveis: Manias, na trincheira; Galinhas, justiça; e Canhota, bagunça, hidrelétricas, são alguns exemplos.

Sete textos trazem o **Ó** no nome. E a própria nomeação dos sete ós, em ordem numérica, corrobora para a ideia de que não se trata de textos desconexos entre si. Não há um enredo, um tema, de modo que não podemos dizer, com certeza, sobre o que diz Ó. O que se vê no livro é o “enlouquecer o ocorrido”, “os castelos em potência, a matemática inventada e esquecida”... As “variantes dos acontecimentos”, “a borra de múltiplos fatos possíveis”. Contra isso o que há são “as manchetes que a gente lê nos jornais”. Se na “observação” temos algo como o mote de alguns textos³, em **Prédios vazios, contra fatos, arquitetura ruim, simultaneidade**, uma espécie de advertência nos assalta: “cada pedaço do que sabemos é um pequeno aroma do que sabemos de fato, do que foi efetivamente descoberto, composto, versificado e arquitetado, mas desperdiçado sempre” (RAMOS, 2008, p. 167-68).

Assim, corpo e linguagem surgem constantes em Ó, na contraposição da linguagem e do corpo. A linguagem como o que é incorpóreo, sem matéria. A linguagem é o que põe esse narrador para “fora do corpo”. Aliás, se não há a busca da origem da linguagem, que surge como suposições, estamos diante do esmiuçar da cisão que ela causou, fazendo com que o homem fosse além de sua carcaça. O que de ensaio coloca no centro um “eu” que, ainda que sobre a máscara de um “ele”, ao falar do corpo, no gesto de colocar o corpo no texto, como aquilo que apenas nós podemos ocupar, nos aponta singularidades.

O primeiro texto, **Manchas na pele, linguagem**, parte de um reconhecimento do corpo, a busca pelo se saber. Da cena da descoberta de algo estranho ao seu corpo – os círculos calvos em seu queixo, círculos perfeitos – esse *narrador* parte a escutar seu corpo e, cada vez que se atém em si, novas descobertas surgem: além de mais círculos que lhe tiram os pelos e deixam a pele nua, nota ausências de partes do corpo – seus *defeitos* – que lhe eram caros. Ampliando ao máximo as minúcias de seu corpo, cada poro parece ter a dimensão de uma cratera. O que é externo ao corpo

² Aliás, de se notar, a mesma sensação de afastamento e proximidade se tem o **O pão do corvo**, de 2001. A ideia de um livro *patchwork*, composto por quadros únicos, mas que estão unidos por um fio que está para o alinhavo.

³ Ao final do livro Ó, uma nota, como “observação”: “as ruínas descritas no Capítulo 2 (‘Túmulos’) referem-se à ‘Tumba da família Brion’, obra de Carlo Scarpa; a sequência dos pássaros assassinados no Capítulo 3 (‘Tocá-la, engordar, pássaros mortos’) parte de uma cena do livro ‘Perturbação, de Thomas Bernhard; a visão descrita no Capítulo 5 (‘Perder tempo, vontade, uma cena escura’) é uma colagem de gravuras de Oswaldo Goeldi” (RAMOS, 2008, s.p.)

surge como parasita, mesmo os pêlos, que estão e não estão na pele. As clareiras, os círculos perfeitos que se formam em seu rosto, sem pelos, contudo, são o estranho, deixam a pele à mostra. Pele que está para a soleira, entre o dentro e a superfície. Aquilo que é, ao mesmo tempo, interno e externo ao corpo. Ali a linguagem ressurgue, com a ciência, com a poesia, como aquilo que deseja aumentar a transparência das janelas de conexão entre o corpo e o que lhe é externo – o **Ó** como aquilo que se estende – o corpo, ao contrário de se tornar menos denso, torna-se cada vez mais espesso.

Então retomamos à pele, como o limite do corpo: aquilo que está dentro e fora ao mesmo tempo. A pele, aliás, parece ser um tema caro a Nuno Ramos. A recorrência dela em seus livros nos dá algumas pistas da busca por uma construção da pele como lugar limite. Não como ruptura, mas o interesse pelo duplo que carrega em si sua fina camada. Em **Cujo** lemos sobre o cansaço da busca da invenção da pele a algo que estaria embaixo dela, a constatação de que é sempre o mesmo⁴. Em **O pão do corvo** nos vemos ante um demorar-se sobre a poeira que está na superfície das coisas e, sendo ela mesma parte dessa matéria, no que está na sua constituição⁵.

Mas o que é estranho ao corpo não vem apenas dele. Por isso, a cintilância do boneco de piche, apresentado, em **Tocá-la, engordar, pássaros mortos**, com inveja, como aquele que assimila aquilo que o agride, aparece como figura de atração. Para além do que o próprio corpo cria como deformidade, a busca por incrustações. Em **Ó** uma literatura que quer costurar em si alianças, cerzir cadeiras às suas nádegas, que aceita o corpo alheio integrando-se ao seu. O elogio ao corpo gordo, como aquele que tem ampliado, pelo aumento do volume, da pele, os sentidos, as possibilidades do sentir. A ideia, portanto, do **Ó** como aquilo que está na pele, nem interno nem externo, no limiar, a circularidade.

A linguagem, a impossibilidade do canto, nos homens, como aquilo que os empurra para o precipício. A presença do corpo como aquilo que coloca o sujeito para fora do texto, para além da *reflexividade*. Se, em **O pão do corvo** era o “corpo intermediário” o que se amava, em **Ó** o corpo surge aparentemente autônomo, alheio às vontades de seu portador: “o corpo muda, opera o tempo todo um movimento cuja finalidade pertence apenas a ele” (RAMOS, 2008, p. 15). Porém, o movimento não é linear, não há uma linha evolutiva. O que o corpo quer é se repetir: “tudo o que é corpóreo quer repetir-se, tudo o que respira e geme e sua quer respirar e gemer e suar de novo – a estrutura do que é físico tende ao ciclo, ao redondo” (RAMOS, 2008, p. 251).

⁴ É em **Cujo** que lemos: “Cansei de arrancar a pele das coisas. Dá sempre no mesmo: atrás da madeira, a madeira, dentro do óleo, o óleo, no interior do plástico, o plástico. A natureza é mais repetitiva do que gostaríamos de admitir – é que somos tão repetitivos quanto ela: por trás da ambição, a ambição, no interior do cansaço, o cansaço mesmo” (RAMOS, 2011, p. 39).

A cena, em **Manchas da pele, linguagens**, do homem defronte a seu corpo, é a mesma que fecha o livro, o homem defronte ao seu corpo, em **Espelhos**. A singularidade: do confiar, do toque em si mesmo, ao espelho – espelho que aparece também em **Cujo** como forma de repetição e aprisionamento. O reconhecimento do corpo, do estranho ao corpo, do tato ao espelho. Diante do espelho, o homem inerte age. Vasculha-se. Em tom quase cômico, nota-se uma conformidade. As dúvidas são dirigidas ao outro. O pêlo que foge à pele, as manchas do outro, o corpo do outro, tomam vida como formigas. O corpo, pela pele, aparece então como “diário perfeito” da vida. Como pergaminho escrito pelos órgãos internos e pela ação dos outros corpos. Pergaminho onde estão expressas as singularidades de cada corpo. E do próprio corpo no corpo, razão pela qual é possível dizer de si “eu nunca me pareci com isto”. A ponto de não se reconhecer. O espelho, como a possibilidade do outro, como lugar desse reconhecimento. Não nos vemos senão por espelhos, lembramos, com Barthes.

Para além da tentativa de categorização, de fixação do gênero, pensamos ser possível a aproximação da literatura de Nuno Ramos com a pele, como limite. Como esse corpo que regozija a ampliação de sua área tátil. Ora, tomando como questão o gênero em Nuno Ramos, ele surge como essa pele que cresce circundando um corpo cada vez mais incrustado. Ainda assim, é possível pensar essa literatura como pele, que carrega em si o dentro e o fora, e o que está além de cada um. O gênero, pois, não como arrombamento. Assimilando aquilo que é posto contra ela, tal como o boneco de piche, ao dizer que não é poesia, não é prosa, não é ficção, não é memória..., essa literatura se torna cada vez mais gorda e gruda em si aquilo que a ela chega. De tal maneira que podemos dizer que **Ó** traz em si a marca de um projeto que quer todos os gêneros, não como a busca por uma totalidade. Ali onde é possível dizer *contos*, a abertura, a singularidade. Um pergaminho.

Referências Bibliográficas

- 1] AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- 2] BARTHES, R. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- 3] RAMOS, Nuno. *Cujo*. São Paulo: Editora 34, 1993.
- 4] _____. Nuno Ramos: entre a matéria e a linguagem. **Revista CULT**. ed. 144, 2010.

⁵ Como vemos em *Lição de geologia*, texto que abre *O pão do corvo*, de 2001.

Entrevista concedida a Ivan Marques Disponível em:

<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-com-nuno-ramos/>. Acesso em: 20 de maio de 2013.

5] _____. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

6] _____. *O Pão do Corvo*. São Paulo: Editora 34, 2001.

i Mariana Marques FERREIRA, Mestre em Letras.

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

mariana.mrqs@gmail.com