

## **Ó, de Nuno Ramos: entre a linguagem e a sociedade**

*Eduardo de Almeida Vilar<sup>1</sup>*

### **Resumo**

O livro *Ó* (2008), de Nuno Ramos, é marcado por uma forte presença de elementos de autorreferencialidade literária – especialmente na sua constante reflexão sobre a linguagem. Ainda assim, são notáveis tanto as aparições esporádicas nesta obra de representações sobre questões sensíveis da sociedade brasileira quanto as interpretações de parte de sua recepção pela crítica especializada dos processos de composição utilizados pelo autor como reflexos de problemas sociais. Partindo dessas percepções, a pesquisa de mestrado que motiva a participação neste Seminário tem como objetivo investigar as relações entre as representações sobre a própria linguagem e as representações das questões sociais que compõem o livro. Este texto se apoia nos comentários críticos de Arêas (apud AZEVEDO FILHO, 2012), Goldfeder *et al* (2018), Hossne (2007), Naves (2007, apud TASSINARI, 2000), Safatle (2015) e Sússekind (2014). Outros textos serão somados à análise da fortuna crítica conforme o desenvolvimento da pesquisa. As hipóteses, que devem ser melhor desenvolvidas ao longo da pesquisa, são de que o lugar reservado à literatura pensado a partir do próprio texto de *Ó* parece ser justamente o de uma relativa autonomia moral frente ao drama humano e às necessidades e às implicações dos atos políticos. Além disso, essa postura de distanciamento atua juntamente com uma dinâmica de construção do sentido própria das instalações, por convidar o leitor-crítico a participar de modo determinante sobre os sentidos sugeridos parcialmente pelo texto literário, trazendo para a literatura aspectos típicos das artes plásticas, revelando contatos entre os campos pelos quais o autor transita com sua obra.

### **Palavras-chave**

Nuno Ramos; *Ó*; literatura brasileira contemporânea.

---

<sup>1</sup> Mestrando do programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – FFLCH-USP. E-mail: dudavilar21@gmail.com.

Nuno Ramos, um já conceituado artista plástico brasileiro, tem se destacado nos últimos anos também no cenário literário, recebendo elogios de figuras importantes da crítica literária, além de ter recebido duas vezes o Prêmio Portugal Telecom, pelos livros *Ó*, em 2009, e *Junco*, em 2012. Em se tratando especificamente do primeiro destes, certa noção de uma autonomia literária se faz presente com força na obra: seja por seu aspecto cosmogônico; pela intertextualidade que ele traça com a tradição literária ocidental; por sua difícil classificação, em uma mistura de diversos gêneros, mas principalmente tensionando impulsos ensaísticos e narrativos; além da própria reflexão sobre a linguagem, matéria com a qual se constrói a própria literatura, que permeia todo o livro. Além disso, convivem com essa forma híbrida os capítulos “Ó”, “Segundo Ó” e subsequentes cuja dicção se acerca de uma prosa poética (KIFFER, 2010, p. 38) e torna o livro ainda mais diverso em sua estrutura interna. Estes aspectos, de uma relativa autonomia literária, convivem na obra com comparecimentos ao longo do livro de questões sensíveis da realidade social brasileira e, por outro lado, a própria recepção crítica do autor, de modo geral, e desta obra específica realizam diversas interpretações que ressaltam conexões entre a sua construção formal e aspectos sociais, históricos e políticos do Brasil.

Essas interpretações salientam relações indiretas ou não-imediatas entre arte e sociedade ou entre literatura e sociedade. Como afirma o crítico Lorenzo Mammi, retomado por Vilma Arêas, esta é uma obra caracterizada por tensionar sujeito e objeto, artista e elaboração da obra, de modo que se distancia de relações mecânicas ou abstratas (AREAS apud AZEVEDO FILHO, 2012, p. 186). De modo análogo, Rodrigo Naves afirma que Nuno Ramos trabalha a noção de obra como experiência do mundo, se opondo à noção de obra como comentário do mundo (NAVES apud TASSINARI, 2000, p.25). Flora Sússekind (2014), por sua vez, afirma que o conjunto de textos literários do qual a obra de Nuno Ramos faz parte explicita uma resistência a qualquer captação formal mais imediata. Sendo assim, seria uma obra que se caracteriza em contraposição a esquematizações ou simplificações da realidade, inclusive as das reflexões de caráter sociológico, histórico e político; sua relação com a sociedade não seria a de uma forma literária que comenta uma realidade considerada externa a ela,

pois a própria obra constitui uma experiência em si mesma, que aponta para “um outro tempo pronto a irromper” (NAVES apud TASSINARI, op. cit., p. 25).

No entanto, apesar da defesa do caráter não-imediato, a recepção crítica de sua obra chega a diversas e bastante específicas interpretações que relacionam estes dois polos. Seja no caso específico do livro *Ó*, na obra literária do autor, na obra artística ou em uma visão mais geral de sua produção através dos campos artístico e literário, essas interpretações são ressaltadas de diversos modos. Algo que ajuda a compreender esse fenômeno é a percepção por grande parte da crítica de elementos em comum que perpassam toda a produção do autor, pelos “múltiplos canais de comunicação” entre suas produções artísticas e literatura (ARÊAS apud AZEVEDO FILHO, op. cit., p. 188; na busca de, dentro das especificidades de cada arte, dar conta do “norte de seu trabalho” (NAVES, 2007, p. 381); ou pelos paralelos estabelecidos entre, de um lado, as inserções de vozes e de textos em instalações plásticas e, de outro, a representação da tensão entre linguagem e matéria, forma e mundo, forçando uma “espécie de presença verbal das coisas” ou de resistência da matéria diante da palavra (SÜSSEKIND, op. cit.).

Essas interpretações ocorrem sobretudo tomando como base relações entre aspectos formais de sua obra e elementos sociais e históricos da sociedade brasileira. Andrea Hossne afirma que, em *Cujo* (1993), Nuno Ramos formaliza a experiência contemporânea brasileira em que a memória e a matéria histórica estão em precariedade, devido ao contexto ruinoso dos projetos modernista e de modernização (HOSSNE, 2007). Em sentido semelhante, Vladimir Safatle, comentando a exposição *Houyhnhnms*, afirma que o inacabamento de sua forma, caracterizada por um trabalho que se sobrepõe ao trabalho, tornando visíveis seus traços, estruturas e formas e os arruinando ao mesmo tempo, realiza uma recusa da ilusão de completude do projeto de desenvolvimento brasileiro, encontrando potência no que poderia parecer um inacabamento da experiência social brasileira (SAFATLE, 2015). Para Goldfeder *et al* (2018, p. 358) a indeterminação entre ato e matéria em *Cujo* traz consigo o funcionamento do processo de redemocratização brasileiro e a possibilidade de pensar uma democracia que não escamoteia seus conflitos, mas que está aberta a eles. Para Rodrigo Naves, os vínculos irresolvidos e frágeis em seu trabalho revelam a

transformação profunda e violenta realizada pelo trabalho humano que é oculto pela mercadoria industrializada e remete à própria natureza abrutalhada do trabalho no Brasil, além de refletir a própria realidade cindida do país (NAVES, 2007, p. 384-385). Flora Süssekind compreende os diversos recursos de indeterminação ou de configuração de “territórios instáveis” como característicos de uma obra instabilizadora e que se opõe à institucionalização do campo literário brasileiro (SÜSSEKIND, op. cit.). Por fim, Vilma Arêas, talvez de modo menos indireto ou não-imediato que os críticos anteriores, relaciona a proliferação e a mistura de gêneros na literatura de Ramos a uma representação do homem contemporâneo, mergulhado em um mar de imagens pós-moderno (ARÊAS apud AZEVEDO FILHO, op. cit., p. 191).

O que se observa na leitura de um livro como *Ó* a partir dos enfoques dados por esses críticos é como sua voz enunciativa parece justamente avessa a posicionamentos sociais e políticos mais assertivos, ainda que em meio a suas narrações, ensaios e lirismos o texto atravesse questões ligadas a problemas do projeto de modernização nacional, às condições precárias e violentas de sociabilidade e ao funcionamento problemático do país, questões típicas do período após a redemocratização. Essa aversão a posicionamentos políticos talvez encontre sua expressão máxima na figura mítica do bode, no capítulo 17, em que “uma era de certezas compartilhadas, avassaladora e claustrofóbica” gera como compensação uma indiferença e derrisão radicais (RAMOS, 2008, p. 196). Essa postura de derrisão é retomada no capítulo 20, quando se afirma: “Precisamos aprender a deixar em paz os acontecimentos – assim talvez menos coisas acontecessem conosco”. A consequência desse aprendizado seria dar gargalhadas diante da desgraça alheia, mas também diante da própria desgraça (Ibid., p.2019).

Essa postura de afastamento se encontra em um ideal de relação com o corpo da mulher amada: “Agora, para mim, ela é aquilo que sempre deveria ter sido – um corpo livre, povoado por associações, desconectado da minúcia orçamentária da vida modorrenta (...)” (Ibid., p. 49), em um lirismo que sugere algo de um escapismo romântico. Isso também é observável no próprio afastamento do drama humano para comprovar uma idéia: “Quem retorna à casa arruinada por um furacão ou uma bomba tem a vida que não viveu a seus pés, talvez melhor e mais autêntica do que a antiga.

Toda a catástrofe abre os seres, tornando-os essencialmente relacionais (...)” (Ibid., p. 117). Em outro momento, a voz enunciativa propõe que se libertem todos os prisioneiros dos presídios, independentemente de seu crime, para renunciar à compressão física como castigo (Ibid., p.80), e essa própria voz reconhece que sua proposta contraria o bom senso. O que a faz manter essa proposta seria uma arbitrariedade de fundo presente em qualquer ato de julgamento, pois em alguma medida ignora a cadeia infindável de causas e consequências que levaram ao ato criminoso, e considera tal ato separado profilaticamente de todos os atos que o antecederam. No entanto, de acordo com Safatle (2013, p. 15) não seria justamente essa decisão a respeito do que é inegociável o que definiria o ato político? A proposta de liberar todos os presos parece furtar-se a pensar as implicações políticas que tal medida teria.

O lugar reservado à literatura pensado a partir do próprio texto de *Ó* parece ser justamente o de uma relativa autonomia moral frente ao drama humano e às necessidades e implicações dos atos políticos. Seu lugar pode ser compreendido a partir da figura de um prédio construído e inaugurado para que fique vazio, “com cerimônia de cortar a fita, orquestra sinfônica, fotógrafos de colunas sociais, prefeito, secretário de cultura, artistas, mas todos do lado de fora, olhando de longe um espaço que não os receberia” (RAMOS, op. cit., p. 159-161). Esse prédio, construído como espécie de obra de arte, serviria como contraposição a um mundo dominado por um racionalismo de viés funcionalista, fruto de “um desejo de desperdício e de perda de função” (Ibid., p. 169), oferecendo à cidade o “patrimônio histórico de uma pergunta” (Ibid., p.164). Ressalta-se nesse trecho a confiança em um poder dessa arte autônoma diante das demandas políticas: “E quando criticassem o investimento, o despropósito do gasto público, responderíamos com o silêncio do próprio prédio, até que todos entendessem” (Ibid., p. 161).

Por fim, se essa postura parece, por um lado, ir ao encontro a um ato de resistência ao mundo controlado e servir de estratégia de revelação deste mesmo mundo, como na figura do mundo construído por mãos canhotas, que fogem parcialmente ao controle e a comandos (Ibid., p. 112), por outro lado, ela parece trazer à obra literária uma dinâmica de construção do sentido própria das instalações, por convidar o leitor-crítico a participar de modo determinante sobre os sentidos sugeridos parcialmente pelo texto literário.

## Referências Bibliográficas

AZEVEDO FILHO, Deneval Siqueira de (org.). *A multiplicidade das linguagens híbridas na ficção de Nuno Ramos*. São Paulo: Arte & Ciência, 2012.

GOLDFEDER, André et al. “Por uma historicidade distorcida: voz, contradicção e lastro em Haroldo de Campos, Paulo Leminski e Nuno Ramos”. Disponível em: [https://www.academia.edu/37594429/Por\\_uma\\_historicidade\\_distorcida\\_-\\_voz\\_contradico%C3%A7%C3%A3o\\_e\\_lastro\\_em\\_Haroldo\\_de\\_Campos\\_Paulo\\_Leminski\\_e\\_Nuno\\_Ramos](https://www.academia.edu/37594429/Por_uma_historicidade_distorcida_-_voz_contradico%C3%A7%C3%A3o_e_lastro_em_Haroldo_de_Campos_Paulo_Leminski_e_Nuno_Ramos). Acesso em 25 fev. 2020.

HOSSNE, Andrea. *Memória, matéria e narrativa no trânsito entre Literatura e Artes Plásticas: uma leitura de textos de Nuno Ramos e Iberê Camargo*. São Paulo: Encontro Regional da ABRALIC 2007: Literaturas, Artes, Saberes, 2007. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/complemento/ANDREA\\_HOSSNE.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/complemento/ANDREA_HOSSNE.pdf). Acesso em 25 fev. 2020.

KIFFER, Ana. “Entre o Ó e o Tato”. In: *Estudos neolatinos* v.12, n.1. Rio de Janeiro: Alea, 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2010000100003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2010000100003). Acesso em 25 fev. 2020.

NAVES, Rodrigo. *O vento e o moinho: ensaios sobre arte moderna e contemporânea*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

RAMOS, Nuno. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SAFATLE, Vladimir. *A esquerda que não teme dizer seu nome*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

\_\_\_\_\_. “Nuno Ramos e suas buscas”. In: *Folha de São Paulo*, 11 de setembro de 2015. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/vladimirsafatle/2015/09/1680023-nuno-ramos-e-suas-buscas.shtml>. Acesso em 25 fev. 2020.

SÜSSEKIND, Flora. “Tudo fala – comentário sobre o trabalho de Nuno Ramos”. In: RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore (Org.). *Possibilidade da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014. Disponível em: [http://www.academia.edu/10396402/tudo\\_fala](http://www.academia.edu/10396402/tudo_fala). Acesso em 25 fev. 2020.

TASSINARI, Alberto et al. *Nuno Ramos*. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1999; São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2000.