



O corpo do texto e o texto do corpo

Ó, de Nuno Ramos

Adriana Aguiar*

Ao estreamos a leitura do livro *Ó* (2008), escrito pelo também artista plástico Nuno Ramos, deparamo-nos com um narrador em primeira pessoa, ora no singular, ora no plural, que, ao passar por uma experiência de estesia e sinestesia, intui metamorfoses em seu corpo, que é texto feito de “matéria física, mutável e perecível” (p. 29), espécie de primeira língua. A partir de então, o narrador passa a criticar os processos pelos quais fomos separados da comunicação original do corpo e pelo corpo e passamos a ter na linguagem oral o halo de inexpressividade e esvaziamento do signo.

Anterior ao processo de empobrecimento da linguagem, haveria um tempo em que tudo falava: um tempo em que os corpos “mover-se-iam entre alfabetos físicos perceptíveis aos seus cinco sentidos [...] e cada gesto seria um texto” (p. 29). A pele, além de tradutora de uma língua interna, seria o espaço poroso em que interior e exterior se comunicam; a natureza e tudo o que é matéria teria sua própria linguagem; e seríamos alfabetizados para ler em todas as línguas, sem anestesia comunicativa. Nesse tempo de integridade, dos heróis mudos, não haveria matéria sem linguagem porque a matéria seria a autêntica linguagem.

Para o narrador, a língua surge após uma experiência de catástrofe e do empobrecimento da experiência de comunicar, subs-

* Mestranda em Estudos Literários (UFAM).

tituindo um alfabeto físico por um alfabeto abstrato. Como herdeiros de uma catástrofe, restou-nos apenas a linguagem (vento, sopro, língua - voz) para testificar tudo o que existe. Por ela e com ela, trocamos a linguagem da matéria pelas modulações da voz. Contudo, o narrador intui que a invenção da palavra não basta para dizer o que sentimos: ela nos impede de tocar o universo com nosso próprio corpo e cria fronteiras entre o ser e o cosmo.

Continuando a leitura da obra, localizamos uma voz narrativa que, ao caminhar pelo espaço como um catador¹ de imagens – versões derretidas do que viveu (p. 236) –, presente que assim como o corpo individualizado está em caos, também o corpo coletivo está em desconexão: um “puzzle irrefreável de unidades dispersas” (p. 145), seus pedaços estão espalhados e em constante deriva. Como galinhas enjauladas em granjas, perdemos contato com o universo, com o autêntico e com o natural. Nosso corpo padece de uma “industriosidade gestual” (p. 80) histórica e vagamos como ventríloquos no meio de uma multidão. Somente um canto-zumbido-grunhido, designado “ó”, poderá colocar esses corpos dispersos em conexão.

Diante de um corpo em desmantelo (com a linguagem, o tempo, o espaço e a forma) e de um universo em desconexão com as partes que o compõem, como poderemos nomear o texto de Nuno Ramos? Uma narrativa em tela? Um texto sem/com corpo? Um corpo sem/com texto? Um não texto? Uma reinvenção literária?

¹ Catador no sentido daquele que colhe, escolhe e apresenta uma significação ao prosaico, tirando o naturalismo da vida como ela é. Como afirma o próprio narrador, “é mais do que descanso o que preciso: imagens, uma versão derretida do que vivi há pouco, um filme de trechos da minha vida projetado no fundo de um tanque, é isso o que devo injetar em minhas pálpebras agora, como um viciado na veia” (p. 236).

Consideramos três conceitos fundamentais para a leitura estrutural e teórica de *Ó*: a ideia de tempo e a noção de forma e espaço. No primeiro caso, é possível apreender a noção de um tempo cíclico e natural – no qual morrer é tornar e retornar a um estado inicial da matéria –, e um tempo cronológico e industrializado, representado pelo cotidiano mecanizado e regulamentado pelo tique-taque circular do relógio. A partir de então, “incrustamos uma ampulheta em cada parede, em cada sapato, em cada prato de comida. Cuspimos tempo. Defecamos tempo. Quem sabe apodreceremos tempo. Relógios são apenas os ícones mais explícitos” (p. 121). Em outras palavras, trocamos um tempo cíclico, pré-histórico, por um tempo circular, zerado a cada vinte e quatro horas, para que um novo repetitivo e inexpressivo seja iniciado.

Quanto à forma e ao espaço, o narrador recorre à imagem de uma boneca russa, para causar no leitor a sensação de que cada plano se encaixa no vazio de outro, formando um bloco de vazio habitado por vazio, e afirma: “esta é a boneca russa principal [...]”: o fato de uma superfície aceitar outra, deixando-se imprimir por ela” (p. 102). Porém, ao mesmo tempo em que tudo parece se encaixar em um único protótipo, “enormes regiões da vida parecem desajustadas” (p. 114). A perspectiva teórica desenvolvida em *Ó* é de que a versão industrializada do tempo impulsionou uma transformação do espaço moderno e, conseqüentemente, de sua forma: se por um lado almejamos a harmonia milimetricamente calculada, por outro restou-nos a bagunça e a desordem, gerando uma massa repetitiva e caótica, estéril e inexpressiva.

Partindo dessas premissas, no nível estrutural *Ó* pode ser lido como uma obra em estado de decomposição e recomposição da forma literária. Em outras palavras, podemos denominá-lo como

um texto “pluriliterário”, no sentido de inscrever-se e escrever-se em gêneros. O que estamos tentando afirmar é que não entreveamos, durante a leitura do livro, uma forma textual única, mas um texto entrecortado por textos: contos, ensaios e entreatos (o caso da sequência de *Ó* dentro do livro) compostos por linguagem poético-filosófica. Em crítica à categorização tradicional das formas literárias, o narrador argumenta: “um morto nos educa: eu te apresento a literatura. [...] esta é a tragédia. Esta é a comédia” (p. 182). Pensamos, portanto, que em *Ó* a forma tradicional se desfaz para dar espaço ao informe ou a outra forma, dentro e fora da tradição literária.

Assim como as ideias veiculadas ao corpo, a estrutura textual do livro leva a um efeito de dispersão a que as partes se submetem: gêneros encaixados ou soltos, como uma espécie de puzzle literário, ou ainda como uma mônada, em que cada parte pode ser lida individualmente, mas também com uma unidade primordial na composição do todo.

A escrita de Nuno Ramos é, notavelmente, não linear e, como o corpo, difícil de ser enquadrada. Utilizando uma estrutura característica da técnica de bricolage, o autor parece produzir o novo a partir de pedaços e fragmentos de objetos já existentes. Nesse sentido, o livro introduz uma experiência paradoxal da linguagem: unificada num grunhido coletivo, em que os diversos gêneros se unem num só corpo; e ao mesmo tempo fragmentada, posto que cada gênero fala por si.

Retomando a ideia de tempo, há ainda no texto um sentido corpóreo que opera como uma passagem interna e externa, um fluir contínuo, que vai produzindo alterações, deixando marcas e cicatrizes. Contrário a uma marcação cronológica, o corpo, como filtro do tempo, é uma experiência irreprodutível e, nesse sentido,

singular. Ó, fundamentalmente, deve ser lido como uma linguagem do corpo e, portanto, a palavra não basta para dizer e nem se torna superior ao corpo, mas comunga com ele um mesmo habitat. O corpo, se não é linguagem, nos lembra o narrador, é espaço onde se inscreve e escreve a experiência: “de uma forma ou de outra todo conhecimento vem do corpo, ou [...] retorna para ele no momento de ser comprovado. [...] É aos olhos, ao tato, ao sabor que toda experiência se dirige” (p. 250).

Não obstante o tom de fragmentação e dispersão de Ó, pode-se ler nas entrelinhas um desejo inatingível de unidade e arredondamento, que colocaria o corpo novamente em contato com um tempo pré-linguístico e uno, em que todas as coisas executam um movimento de tornar e retornar contínuo: “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” (p. 251). No meio do caos, “uma lama genérica que perdeu alguns de seus filhos [...] procura por eles incansavelmente” (p. 141), na tentativa ininterrupta de reuni-los todos ao redor de si.

O leitor, assim com o narrador, à medida que vai imergindo no texto, e ao experimentar uma linguagem que também é sensorial, sente-se invadido por uma espécie de epifania corpórea e passa a apreender o jogo de sentidos explorados ao longo da narrativa: sinestesia, estesia e anestesia; expansão (pisar a lua) e aprisionamento (como a imagem da loira impressada na TV); expressividade e inexpressividade; fragmentação e dispersão. Ó engendra uma experiência corpórea em que o leitor atento compreende, ao final, que um corpo nunca é o mesmo, sua unidade difere em cada experiência.

Por fim, devemos destacar que o autor aponta para uma inovadora percepção estética tanto do corpo do texto quanto do corpo como texto. Escapando à rigidez das regras, Nuno Ramos tece, por intermédio da arte, novas percepções e significações para o que durante séculos viemos tentando adestrar e enquadrar em contornos fixos e normas preestabelecidas: corpo e texto literário.