



A CARNE PUTREFATA:
UMA LEITURA DE *O PÃO DO CORVO* DE NUNO RAMOS

Mariana Marques Ferreira (UNIR)

1. Uma linguagem de carne

Nuno Ramos está entre os grandes nomes da arte contemporânea brasileira. Como um *experimentador de linguagens*, tem trabalhos da plástica à palavra. Nas artes plásticas, o autor já era *conhecido*. Para além da cena, a projeção: a *bandeira branca* e o grito *liberte os urubu!* na 29ª Bienal de São Paulo. 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, *Junco*, em 2011. É recorrente que a obra de Nuno Ramos seja apresentada como *híbrida* e o artista como *multi*. Suas obras percorrem, nas classificações editoriais, entre poesia, memórias autobiográficas, contos e ficção.

Contudo, *prosa, poesia, conto, ficção, prosa poética*, parecem categorias que não suficientes para descrever a linguagem diante da qual nos colocamos na obra de Nuno Ramos. O livro-objeto *Balada*, de 1995, materializa a experiência com a linguagem que o autor apresenta em sua literatura: a da perfuração. Para além das fichas, há quem desconfie do *ficção* presente nas fichas de seus livros: é poesia¹. E quando é poesia que se diga: é ficção. E mais: ensaio, conto, diário... A desconfiança se dá no desconforto com a palavra, com o uso e o seu modo de fazer. Isso porque, com Nuno Ramos parece que estamos diante da literatura pela primeira vez.

Como pensar esse espaço onde a literatura não é uma coisa nem outra, mas sim essa *poeira que recobre todas as coisas*? Voltando nosso olhar especialmente para *O*

¹ Gesto que Pádua Fernandes descreve como abstruso: “*O Pão do corvo* é um livro de poesia como o anterior *Cujo*, também escrito em prosa e publicado pela Editora 34, em 1993”. O também poeta lembra a publicação anterior de texto que Nuno Ramos apresenta em prosa, como poesia na Folha de São Paulo, e se opõe a Bernardo Carvalho que em sua crítica à obra, de acordo com Pádua Fernandes, fecha os olhos à prosa poética desenvolvida por Nuno Ramos.

Pão do Corvo, nosso objetivo é partir da questão sobre como podemos pensar a literatura contemporânea brasileira. Colocando-a no limite. Sendo contemporâneo na medida em que segue a resposta de Blanchot à recorrente questão - *para onde vai a literatura?*-, *O Pão do Corvo* vai em direção à literatura e ao seu desaparecimento. Sendo contemporâneo na medida em que é *intempestivo*, *O Pão do Corvo* carrega em si o antes e catalisa o passado problematizando-o na literatura, esgarçando suas fronteiras².

Problematização que tem sua marca na recusa, no negar o que lhe é anterior, mas afirmando-o. Se nos quadros há a necessidade do chassi, na literatura há a necessidade da palavra. De palavras *feitas de matéria escura, quase sólida* (RAMOS, 2001, p. 15). Afinal, se em *Cujo*, Nuno Ramos buscava o que estaria no abaixo da pele, em *O Pão do Corvo* nos vemos ante um demorar-se sobre o que está na superfície dela e, sendo ela mesma parte dessa matéria, no que está na sua constituição. Mais adiante, em *Ó*, o que se quer apreender são as saliências na pele: manchas na pele: linguagem.

A ideia de uma literatura que nega uma literatura não é propriamente nova³, mas, se pensarmos cada negação da literatura como a negação de toda a literatura que veio antes, cada vez que há essa tentativa, ela surge sobre a máscara do novo. As impossibilidades nesse empreendimento são, como lembra Ítalo Calvino, a própria razão de a literatura continuar existindo: “a literatura só pode viver se se propor a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização. Só se poetas e escritores se lançarem a empresas que ninguém mais ousaria imaginar é que a literatura continuará a ter uma função” (2009, p. 127).

Assim, a palavra surge negando a palavra, como estratégia para combatê-la. E que é particular no só ser possível no que não se é no espaço em que *o como foi que nós pudemos* se abre para *o nós pudemos porque nós cavamos*. Mas, ao final, de *Vamos*

² Aliás, em entrevista à Revista *Cult*, Nuno Ramos 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.”

³ Como lembra Compagnon, a palavra de ordem do moderno é o *Make it new!* de Ezra Pound. (2010, p. 10).

voltar para a neve, o recomeço: perfurando a terra sem achar escape, não há orquídea. Mas o recomeçar. Nesse recomeço a possibilidade: voltar a cavar?

2. A carne podre

Diferentemente do que ocorre em *Balada*, em *O Pão do Corvo* a perfuração não é marcada, mas pode ser vista todo tempo. Na marca, um estranhamento pulsante: levar ao limite, pela palavra, o possível do homem: *o impossível se fazendo desordem*. No livro, 17 textos organizados de tal forma que não podemos dizer deles se há uma ordem que os classifique. Se há um fio que os une é a condição. Do humano, da linguagem. Fio que está para o alinhavo, já que lidas de uma só vez dão a medida da unidade. Vistas uma a uma, aleatoriamente, não prejudicam a leitura, pela ausência de referência. À medida que não há a preocupação com um *um*, mas com a pluralidade, nas possibilidades de.

Um livro *patchwork*⁴ composto por dezessete quadros, que longe de aprofundar, permanecem na superfície, detendo-se sobre a fina camada de poeira que recobre as coisas, retém-se sobre as coisas, porque é o que é. Superfície que não pode ser confundida com superficialidade: com Valéry, *o mais profundo é a pele*. Assim, temos narrativas que de situações inusitadas, num tempo e espaço que não podem ser delimitados.

O diálogo entre personagens é estabelecido não num canal direto, mas em um *índireto precioso*. Na fala, nos monólogos, o diálogo consigo e com um outro que não responde, na abertura da palavra, como em *Eu peço ao vento*, o mundo é espaço de reverberação. Uma voz que o vento leva pelo cheiro. E é para a palavra que se pede a transmissão da palavra: *eu peço ao vá*. No único momento em que é minimamente

⁴ Estamos aqui nos apropriando de uma imagem apresentada por Barthes em *Roland Barthes por Roland Barthes* acerca de sua re-escrita de si “Lanço assim sobre a obra escrita, sobre o corpo e *corpus* passados, tocando-os de leve, uma espécie de *patchwork*, uma cobertura rapsódica feita de quadrados costurados. Longe de aprofundar, permaneço na superfície, porque desta vez se trata de ‘mim’ (do Eu) e porque a profundidade pertence aos outros” (2003, p. 159-60)

marcado, como lembra Pádua Fernandes, em *Vamos voltar para a neve*, a palavra cala: *não diga nada*.

Ali onde o corpo não lateja mais, mas ainda é vivo, ou traz a vida: a putrefação. Mas não crua, *nas nuances*. Daí o esmiuçar dos corpos. O corpo enquanto matéria e em condição de derrelição. Abandono do outro e de si. Quando o corpo não é mais, mas ainda é. Os personagens escapam a qualquer identificação, ou definição – por uma perna de areia e um esôfago de ouro, ou por uma única referência que não é o que é, mas sim o seu estado: a desaparecida.

Os nomes cedem lugar aos pronomes. Se o nome próprio remete carrega em si uma arbitrariedade, o uso dos pronomes funciona como forma de esvaziamento do significante de modo a abrir espaço para outras tantas possibilidades. No leão, na leoa, na poeira, na vizinha, na desaparecida, no corpo sem nome: sujeitos que estão menos para personagens que para função. No limiar que abarca sujeito objeto. De novo a poeira que recobre a obra: tudo que é humano parece estranho e, ao mesmo tempo, não há nada que seja tão inerente: no lugar do eu, o ele.

Para Alfonso Berardinelli existe, na narrativa do século XX, uma tendência a não identificação entre o leitor e o personagem, justamente porque essas personagens são apresentadas como “incertas, atormentadas, ineptas, ansiosas, horríveis, desventuradas, vis” (2007, p. 131). Mas, ainda com Berdinelli, essas personagens estão ali “para nos dizer que é de nós, todos nós que também se fala” (id. ibidem). Mas se não nos prendemos ao texto pela curiosidade de sabermos o que vai acontecer às personagens, é justamente porque nos prendemos ao texto pelo não saber.

O uso constante da terceira pessoa uma confirmação da desconfiança que aponta Barthes, a de que a terceira pessoa não é impessoal. Ainda que o uso da terceira pessoa pressuponha a vitória – há batalha?- do ele sobre o eu, é nessa abertura em que o eu surge como ausência e aponta com o dedo a máscara que usa. Máscara que muitas vezes estão em animais. Se, como lembra Maria Esther Maciel, “foi precisamente através da negação da animalidade que se forjou uma definição de humano, não obstante a espécie humana seja fundamentalmente animal” (2011), em *O Pão do Corvo* há a retomada do

homem animal, afinal, na obra os animais surgem precisamente “como animais-animais que expressam o que o autor imagina que eles fariam se pudessem fazer uso da linguagem verbal” (2011). Mas, ao mesmo tempo em que a voz pede o silêncio, como em Novalis, tal qual aponta Rancière, tudo fala: “tudo é rastro vestígio ou fóssil. Toda forma sensível, desde a pedra ou a concha, é falante. Cada uma traz consigo, inscritas em estrias e volutas, as marcas de sua história e os signos de sua destinação”. Contrariando as regras, é do negar e do ir contra que vem o seu *imprimatur*. Daí sua contradição – ou seu fracasso – ao negar a literatura, sendo parte da literatura, a reforça.

Assim, pensamos *O Pão do Corvo* como uma literatura ornitorrinco⁵, justo porque não podemos dizer ao certo do que se trata. Aliás, toda a obra de Nuno Ramos parece ser feita de modo a desafiar qualquer classificação⁶. Incorrendo na classificação, arriscaríamos uma delimitação que não nos parece possível em uma obra em que podemos pensar exatamente em que linha se traça a fronteira. Aliás, que se constitui como literatura na impossibilidade de adequação da obra a um gênero e no desconforto que a sua não definição traz⁷.

Em *Lição de Geologia*, somos apresentados a “uma camada de poeira que recobre as coisas, protegendo-as de nós” (RAMOS, 2001, p. 9). E nisso, um horizonte. Se não conseguimos resolver facilmente a questão do gênero em Nuno Ramos – na impureza de sua escrita-, vemos que: “o motivo de seu fracasso, provavelmente, deve-se

⁵ Em *Poéticas do Inclassificável*, Maria Esther Maciel discute o inclassificável como conceito e a contemporaneidade como espaço-tempo no qual “as fronteiras entre culturas, línguas, gêneros, artes e campos disciplinares se entrecruzam, abrindo-se cada vez mais ao híbrido, ao heterogêneo” (2007, p. 159). A autora discute a figura do ornitorrinco, lendo Umberto Eco, não como a do animal que possui características de outros animais, mas como animal que deu origem a todos os outros. Ali, uma ideia de classificação aparece apenas por aproximação.

⁶ É Umberto Eco que diz, em *Kant e o Ornitorrinco*, que “o ornitorrinco é um animal, que parece concebido para desafiar qualquer classificação, quer científica quer popular” (ECO, 1998, p. 55).

⁷ Aliás, não nos parece estranho que Antoine Compagnon, em *O Demônio da Teoria*, situe a abordagem da teoria dos gêneros no capítulo em que trata do *Leitor*. Ainda que considere perfeitamente possível abordar a questão quando trata de estilo, o autor aponta, aproximando-se da *estética da recepção*, uma proposta que “leva a corrigir a visão convencional que se tem do gênero, como estrutura cuja realização é o texto enquanto língua subjacente ao texto considerado como fala” (2010, p. 155). Lembrando que “o gênero como taxinomia, permite ao profissional classificar as obras”, Compagnon traz que a pertinência teórica do gênero é o “funcionar como um esquema de recepção, uma competência do leitor. Confirmada e/ou contestada por todo texto novo num processo dinâmico” (2010, p. 154-5). Assim, julgamos que na leitura que se decidirá a filiação de *O Pão do Corvo* a um gênero ou outro, ou mesmo a nenhum. Não sendo possível, acreditamos, classificar como abstruso qualquer nome que se dê a ele. O problema, pensamos, não está no nome que se dá, mas no gesto de nomear.

ao 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).

Estamos, pois, diante de uma literatura que nega os gêneros na abertura para novas possibilidades. De tal forma que, podemos repetir o gesto de Pádua Fernandes e dizer: é poesia. Ou negá-lo: é ficção. A construção de *O Pão do Corvo* permite essa flutuação entre os gêneros. Já que está tudo lá. Se há o ritmo, há também o personagem. Se há a narratividade, há também o verso livre. Oscila entre a marcha e a dança⁸.

Na forma de narrativa, um fio condutor, onde os textos se apresentam estruturalmente, um após o outro, como contos – daí, talvez, o ficção-, e também aí a circularidade do poema. O não faça nada que, no fazer, se repete em Tuas ordens, a enumeração do que ficou para trás em Vamos voltar para a neve. A insistência na repetição se configura como uma circular, uma constante. O início é a apresentação de uma camada de poeira que recobre as coisas: fuligem, fragmentos, grãos. Poeira que serve para preservar o que ficou embaixo e que é feita do que ficou embaixo. A partir de uma reflexão sobre o esse fenômeno, uma lição. E dessa fuligem a recomendação: não serve. Na última página o imperativo: “espalha as suas cinzas. Já que a luz não vela essa cortejo – carnaval, silêncio – fecha os olhos sozinho. Fecha por ti mesmo” (RAMOS, 2001, p.85).

Tal qual a poeira que recobre as coisas, essa literatura, feita ela também da matéria da literatura: a palavra, a escrita. Palavra escrita que, adiante, em *Um comunicado sobre as palavras* são apresentadas como fósseis. Escrita que aparece como lugar onde a palavra perde sentido e também onde elas tornam-se menos perigosas: “isoladas, presas na matéria, não podem mais trombar indefinidamente umas com as outras nem reproduzir-se. Parecem perder sentido conforme ganham corpo, e então já não há perigo de que nos enganem” (p. 18).

⁸ Em Octavio Paz lemos: “a figura geométrica que simboliza a prosa é a linha: reta, sinuosa, espiralada, ziguezagueante, mas sempre diante de uma meta precisa. O poema, pelo contrário, apresenta-se como um círculo ou uma esfera: algo que se fecha sobre si mesmo, universo auto-suficiente e no qual o fim é também um princípio que volta, se repete e se cria”. (2009, p.12-3)



Essa escrita de que trata *Um comunicado sobre as palavras* se aproxima da ideia de Barthes, em *Da obra ao texto*, que traz a escrita como lugar do silêncio e da distinção dos signos. Um silêncio que parece estar em todas as coisas, lugares e no próprio sujeito. Contudo, mesmo que a palavra apareça seca, silenciosa, – pelo uso de frases curtas e de adjetivos cortantes- há nela um lastro de vida: um rumor. O silêncio que vem do assobio, no talvez e na aparência. De antes e depois do ir embora: em todo lugar. Um silêncio que vem da vida pulsante no desconforto da coisificação: a carne já sem vida, mas não completamente. Sem vida, mas ainda em ação. A carne putrefata da qual se alimenta o corvo, seu pão. Onde a literatura não é, mas ainda é.

Referências:

BARTHES, R. **O Rumor da Língua**. Tradução: Mario Laranjeira. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria**: literatura e senso comum. Tradução: Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2ª Edição. Belo Horizonte: EDUFMG, 2010.

ECO, Umberto. **Kant e o ornitorrinco**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

MACIEL, Maria Esther. Poéticas do Inclassificável. In: **Aletria**. Belo Horizonte, Volume 15. Poéticas do espaço, p. 155-162, jan-jun. 2007.

_____. Exercícios de Zooliteratura. Disponível em:
<<http://comciencia.br/comciencia/?section=8&edicao=73&id=916&print=true>> Acesso em 21 de abril de 2012.

PÁDUA FERNANDES. Ele cala: a poesia de Nuno Ramos. Disponível em:
<http://opalcoemundo.blogspot.com.br/2010/09/ele-calaa.html>. Acesso em 21 de abril de 2012.



Anais do 3º SILIC – Simpósio de Literatura Brasileira contemporânea
O regional como questão na contemporaneidade: olhares transversais

PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2009.

RAMOS, Nuno. **O Pão do Corvo**. São Paulo: Editora 34, 2001.

RANCIÈRE, Jaques. **O Inconsciente Estético**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009.