

SOMBRIA LUZ¹
O RESTO EM NUNO RAMOS

Maraíza Labanca Correia²

“para fazer reaparecer ou transparecer
algum resto, vestígio ou sobrevivência”

(Didi-Huberman, *A sobrevivência dos vaga-lumes*)

RESUMO:

Concomitante à passagem de uma lógica binária para a desorganização da rede — e da multidão —, parte da literatura também avança da “tradição da ruptura”, dominante na modernidade, para o trabalho com o resto. Nesse sentido, este artigo pretende examinar a noção de resto como possibilidade de sobrevivência da experiência no contemporâneo a partir da obra de Nuno Ramos, especialmente o texto “Galinhas, justiça”, do livro *Ó*.

Palavras-chave: Resto; Experiência; Sobrevivência; Multidão; Literatura Contemporânea.

ABSTRACT:

Concomitantly with the passage from a binary logic to the disorganization of the net — and the crowd —, part of literature also advances from the “rupture tradition”, prevailing in modernity, so as to work with the remainder. Therefore, this article intends to examine the notion of the remainder as a possibility of experience survival in contemporary times, considering Nuno Ramos’s work, especially the text “Galinhas, justiça”, from the book *Ó*.

Keywords: Remainder; Experience; Survival; Crowd; Contemporary Literature.

1. Lixo

Tomando primeiro o resto em seu sentido mais literal, comecemos pelo lixo. A lógica exacerbada do consumo exige que descartemos para continuar comprando. Descartamos à medida que aquilo que desejamos, cada vez mais, perde valor no ato imediato da compra, e passamos a querer, novamente, o que está para ser lançado nas lojas, nas vitrines, nos sites. O valor de uma mercadoria existe enquanto ela ainda é inovação inatingível; após ser incorporada aos bens de um sujeito, já é quase nada. Assim, largamo-na nas latas de lixo.

Para amenizar o problema da quantidade de lixo sem destino adequado, aumentam-se os discursos pró-reciclagem, redução, reutilização. Os chamados três R’s dos ecologicamente corretos. Coleta seletiva é assunto do dia, junto ao nascimento de uma arte *pop* que usa como matéria-prima o que jogamos fora — vejamos, por

¹ “Sombria Luz” é parte do nome da exposição: “Oswaldo Goeldi: Sombria Luz”, que ocorreu no Museu de Arte Moderna de São Paulo, de 15/6 a 19/8/2012. Nuno Ramos dedicou a Goeldi, entre outros textos, o ensaio “Agouro e Libertação” publicado no livro *Ensaio Geral* (2007).

² Universidade Federal de Minas Gerais.

exemplo, os afamados trabalhos do artista Vik Muniz. Mesmo com as tecnologias de reciclagem, todavia, a moda da reutilização e os aterros sanitários a céu aberto continuam existindo, a alguns quilômetros dos centros das grandes cidades, como se os próprios centros urbanos, personificados, precisassem submeter o seu lixo a um local fora do alcance dos seus grandes olhos, no entanto perto de vetores de doenças e dos lençóis freáticos que nos cederiam água potável.

Em um mundo em que o lucro é a sùmula de quase tudo, aquilo que permanece fora dessa lógica assombra, preocupa, restringe seu poder de ação. Sabemos ainda que os três R's e o lixo trazido para a cena da arte *pop*, além de revelar que essa é uma questão crucial para o tempo de agora, instaura um processo de limpeza, de assepsia, de domesticação daquilo que, conforme já dissemos, assombra. O lixo, disforme, inútil, perigoso, ao ser reaproveitado, ganha um novo contorno, reterritorializa-se, é incorporado novamente na série do consumo. Circunscrito, numa forma artística ou em um novo objeto, oferece segurança, não contamina, não suja.

Todavia, o lixo continuará, apesar de tudo, a assombrar. Ainda que conseguíssemos impor a reciclagem como prática geral das sociedades urbanas brasileiras, parte do resíduo produzido pelo homem resiste até mesmo ao seu reaproveitamento. Há um irreduzível do lixo, aquilo com o qual nada mais pode ser feito de útil, que permanecerá fora do circuito mercadológico; e, embora seja uma consequência direta dele, permanece ameaçando esse mesmo circuito. Sempre resíduo, resistente à inclusão e ao mesmo tempo à exclusão, interrogará sobre seus locais de armazenamento, sua potência de contaminação, seu risco, enfim.

2. Corpo

O resto pode ser ainda, além de objetos indesejáveis do mundo do consumo, tudo o que do corpo se extrai ou nele se dissimula. Na nossa lógica asséptica, maquiemos ou retiramos o que no corpo possa provocar estranhamento: marcas de envelhecimento³, cicatrizes, pelos, verrugas, excessos de gordura, “sujeiras” em geral. Marcus André Vieira (2008) cita a “Ciranda da bailarina”, de Chico Buarque e Edu Lobo, para avaliar que essa canção

exibe o que sustenta a imagem da perfeição, e que não é uma bela imagem, mas os restos que se foram extraído de uma menina e colocados sob o tapete para compor, por subtração, o ideal da bailarina. Um corpo só é Um corpo porque lhe falta algo. (...) Eis o nosso drama: com o lixo na lixeira, podemos manter a crença de que o nem-sei-o-que-me-falta é a cereja do bolo, ou seja, garantimos a possibilidade de perseguir o ideal, de obter mais e mais objetos, sempre com a sensação de que aquele que tenho entre as mãos ainda não é ‘o bom’. Passar do Outro-dançarina ao objeto resto não quer dizer que se abandonará a bailarina [o ideal] em troca de identificação

³ No início do texto presente em Ó, “Manchas na pele, linguagem”, lemos o relato de um sujeito que passa a estranhar seu próprio corpo em função de manchas que surgem em seu rosto. Esse estranhamento, entretanto, é apaziguado à medida que seus amigos lhe dão um nome, o nome de uma doença. Nesse caso, o diagnóstico dos amigos, ainda que impreciso, dão forma, contorno, identidade, para aquilo que parecia inexplicável, puro estranhamento colado à pele da parte do corpo pela qual somos reconhecidos: a face. Em outros momentos desse livro, o corpo e suas marcas como pontos de estranhamento serão novamente focalizadas.

com o resto [no nível do real]. Embora não haja identificação possível com esse resto total, absoluto, é em relação a ele que se pode forjar uma saída (VIEIRA, 2008, p. 107).

Vemos, com Vieira, que o homem ganha uma forma subtraindo parte do que seu corpo produz e, assim, pode ele ser idealmente chamado “civilizado”, convivendo e se aproximando dos outros. Isso porque o resto repele.

Porém retorna à pele. No livro de Nuno Ramos, *Ó*, o texto intitulado: “Galinhas, Justiça” promove uma reflexão mordaz sobre o enxugamento dos espaços de passagem e de estadia, culminando na pior das penas: os presídios, que envolvem os homens e as galinhas das granjas. Tratados como massa uniforme, os prisioneiros trapaceiam e resistem — tornam-se multidão informe -, ainda que isso se vislumbre apenas em seu próprio corpo: suas tatuagens, feridas, cicatrizes, banguelas — inscrições que diferenciam um corpo do outro.

A compressão da multidão, tal como pensada por Peter Pál Pelbart (2003), é diferente do entendimento da massa, porque a segunda é controlável, enquanto a primeira é instável, tensa, disforme, heterogênea; e por isso capaz de refratar, em alguma medida — ainda que em seu próprio corpo —, o soçobrar da singularidade. A resistência, porém, é vislumbrada aqui em mínimas porções e na superfície do corpo.

Ao corpo liso da massa, soma-se o estriado oposto a uma operação higiênica que atinge a quase todos aqueles que moram fora das celas. Nas prisões lotadas, o corpo, mais do que atrair o outro e formar com ele uma massa indistinguível ou “civilizada”, deseja repeli-lo a fim de conseguir algum espaço, deixando vazar, com isso, alguma singularidade. Nesse ponto, as marcas de um *corpo todo seu* ainda funcionam por subtração, mas, diferente da limpeza — que recalca —, uma subtração que imprime uma marca: realça a distância entre os corpos, em vez de operar por homogeneização. Trata-se de uma soma que se faz por subtração. Subtrai-se um dente, um pedaço de pele, inscrevendo com essa sulcagem, no único suporte que lhes restam — o corpo —, um resto, um mínimo traço que, por vezes, dá origem a seus novos nomes-apelidos: o careca, o banguela, o caveira etc. Configuram, em última instância, uma frágil resistência.

Suas marcas e seus apelidos, que substituem a massificação do corpo liso e da numeração seriada que recobrem o corpo dos prisioneiros, não chegam, porém, a formatar uma identidade, permanecem como singularidades, já que operam por distanciamento e desterritorialização, tornando-se, muitas vezes, motivo de temor. Quanto mais assombroso for o corpo do outro e seu novo apelido, mais medo e desorganização ele provocará aos seus colegas e guardas. Não têm, portanto, a consistência de um nome próprio; talvez seja mais adequado dizer que esses apelidos provenientes de traços inscritos no corpo têm, na maioria das vezes, a inconsistência de um nome provisório, que mudará conforme contextos, situações e marcas diferentes no corpo, ao longo da vida daquele que um dia foi preso.

3. Multidão

Em um texto dedicado à reflexão sobre a vida coletiva, Pelbart aciona a importância da solidão, como espaço de diferença, para construir outras modalidades de encontro e de vizinhança. A solidão, como marca de uma diferença, é ilustrada por ele

ao mencionar a Companhia Teatral Ueinz de São Paulo, cujos integrantes são usuários de saúde mental. Em uma apresentação da companhia em Curitiba, um dos componentes do grupo, que ficou hospedado em um hotel luxuoso da cidade, poderia passar como um indivíduo “normal”, “civilizado”. “Ele é magrinho, cabelo branco, olhos bem azuis (...)” (PELBART, 2008, p. 271). Entretanto uma inscrição marca a sua necessária dose de solidão:

Olho para baixo e vejo seu *dedão do pé*, com um imenso bloco de unha amarela retorcida saltando de dentro do chinelo Rider. Como quem diz: *não cheguem perto. (...) O que é meu é primeiramente minha distância, não possuo senão distâncias...* O bloco animal e monstruoso, a unha indomável, signo do inumano, é sua distância, sua solidão (...) (PELBART, 2008, p. 272. Grifo nosso).

Trata-se de uma dispersão, no sentido de uma recusa de uma sociabilidade sufocante, como a da massa. É a convocação da conquista de um espaço que possibilite o nascimento de singularidades.

“O inferno, se existe, é com certeza um lugar cheio. (...) o horror maior está associado à multidão” (RAMOS, 2008, p. 73). Assim começa o referido texto de Nuno Ramos sobre as granjas e os presídios e, por extensão, sobre os espaços cada dia mais comprimidos nas cidades, nos apartamentos, nas ruas, no trânsito.

O enxugamento do espaço pode levar à morte da singularidade, isto é, à massificação. “Pois as galinhas, como tantos outros bichos, formam logo legião, mal conseguindo elevar-se a um significado próprio” (RAMOS, 2008, p. 74). As galinhas não representam nada, a não ser uma refeição “barata e insossa” (RAMOS, 2008, p. 75). Nelas, segundo nos diz o texto, o resto é, no máximo, o ovo, com seu “amarelo incontrolável, (...) mesmo não sendo sólido refugia-se numa unidade gelatinosa que reage e escapole entre nossos dedos, e continua ovo, ainda dentro do bolso” (RAMOS, 2008, p. 75).

Este é talvez o momento sublime de um pássaro-alimento fadado a ser grelhado imediatamente, mas sua excessiva generalidade (todas as aves, e mesmo as tartarugas, põem ovos semelhantes) logo rouba este atributo das galinhas (é claro que se em toda a natureza somente elas produzissem ovos, estariam associadas para nós a uma cadeia muito mais nobre de projeções e metáforas). Não, se os ovos dão afinal às galinhas aquilo que seu aspecto mais imediato lhes nega — um *interior* complexo, algo incontrolável -, pelo fato mesmo de vir delas este interior logo foi visto como oportunidade econômica, e as pobres aves passaram a ser excessivamente alimentadas em granjas, numa frenética produção de coxas, sobrecoxas e ovos enormes, com gemas vermelhas e baixos índices de colesterol (RAMOS, 2008, p. 76-77).

Segundo o texto de Nuno Ramos, nas galinhas, ao contrário dos bois em rebanho, não se preserva nenhuma medida de solidão, nenhum espaço que faça brotar a singularidade. “A multidão, tornada coisa física, peso e matéria, torna-se também repugnante — acho mais fácil ver cortado o pescoço de uma galinha do que observá-las enjauladas” (RAMOS, 2008, p. 78). Mas é justamente porque se torna repugnante que a multidão, se não das galinhas, a dos homens, pode ainda reagir.

A multidão, segundo Peter Pál Pelbart, diante da incorporação global imposta pela ordem econômica, política e cultural, reafirma seu desejo de singularização. Ela

promove uma abertura naquilo que limita e conforma a massa. Se resiste à incorporação, mantém uma relação íntima com o resto.

A multidão escapa ao controle. Seu aspecto disforme faz com que seja mais passível de recomposição: é uma variação de formas. Não opera segundo um movimento de passagem ao ato, isto é, não age em confronto direto com o poder e o sistema vigente, mas resvala, com seu corpo nômade, inapreensível. Para Pelbart, sobre a multidão a sociedade do controle precisa impor modos de vida estabelecidos - o poder sobre a vida — a que a multidão responde com a sua *potência de vida*⁴.

Na lógica moderna do poder disciplinar e na estrutura das massas, encontrávamo-nos diante de um todo horizontal e, portanto, sem relevo (irrelevante), que fazia com que *Muitos* formassem *UM* — lógica da metáfora. “*Muitos* como *UM*” opera por generalizações, fixações, representações espelhadas e identidades (o nacional, as minorias, as alegorias). Quando *muitos* não formam *Um*, como é o caso da multidão, entramos na antilógica do resto, do que desliza e opera de maneira mais metonímica do que metafórica, permitindo que o *Um* seja, agora, *Muitos*.

O resto gira em falso, lança uma sombra sobre as identidades e sobre o excesso de luz da sociedade do espetáculo. Nesse sentido, as generalizações e os grandes conceitos aparecem enquanto ruínas — o nacional é um resto, a identificação a um grupo qualquer se faz por resto que nunca circunscreve um campo de localização por completo. Isso porque o resto é uma atopia, um não-lugar ou ainda um lugar em constante movência.

A multidão é, além de tudo, acentrada; não tende ao *Um* ou ao *Uno*, uma vez que é um conjunto disjunto de singularidades, ou “conjunto vivo de estratégias” (PELBART, 2003, p. 21). Sendo assim, é difícil também atacá-la de frente — assim como a sociedade de controle, cujo inimigo não é localizável, visível ou concreto. Seu impossível contorno desfaz, dissolve o que poderia ser um alvo, um enquadramento que sustentasse as investidas das forças de poder. Se não há arremate de identidades; o que temos são pedaços, escombros de identidades em fusão, transformação, e possibilidade de criação de modos de vida outros.

4. Experiência

Já falamos aqui do resto em seu sentido mais concreto — o lixo — e do resto como o que se extrai do corpo e a ele retorna. Mas o resto, sendo aquilo que permanece fora de série, também corresponde à noção de *experiência* tal como abordada por Georges Didi-Huberman (2011) em *A sobrevivência dos vaga-lumes*.

Segundo conta este autor, Pasolini temia e anunciava o desaparecimento dos vaga-lumes — que, com o fiapo de luz intermitente e móvel emitido de seu próprio corpo, teriam sucumbido à luz totalizadora dos holofotes. Se Pasolini anunciava o fim dos vaga-lumes, Giorgio Agamben afirmava o desaparecimento da experiência — cujo

⁴ “Muito cedo o próprio Foucault intuiu que aquilo mesmo que o poder investia — a vida — era precisamente o que doravante ancoraria a resistência a ele, numa reviravolta inevitável. Mas talvez não tenha levado essa intuição até as últimas consequências. Coube a Deleuze explicitar que ao poder *sobre* a vida deveria responder o poder *da* vida, a potência ‘política’ da vida na medida em que ela faz variar suas formas e, acrescentaria Guattari, reinventa suas coordenadas de enunciação. De maneira mais ampla e positiva, essa potência da vida no contexto contemporâneo equivale precisamente à biopotência da multidão (...)” (PELBART, 2003, p. 25).

declínio já havia sido apontado por Walter Benjamin em “Experiência e pobreza” e “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (Cf. BENJAMIN, 1987) – por projetores que devassam ainda mais o corpo do que a propaganda nazista. O excesso de luz da chamada sociedade do espetáculo reduz, para Agamben, a vida e a linguagem a uma lógica comercial, espetacularizada e meramente instrumental, extinguindo a possibilidade de emissão de uma luz discreta como a dos vaga-lumes. Com os excessos de luz dos projetores, os corpos estariam irremediavelmente superexpostos. Falando com Deleuze, extinguir-se-ia, assim, a possibilidade de criação de modos de vida desviantes ou, no âmbito da literatura, de cunhar uma língua estrangeira dentro da *Grande Língua Materna*⁵.

Didi-Huberman, diferente de Agamben, vê, justamente nesse declínio, uma possibilidade de sobrevivência da experiência — aquela experiência pensada por Georges Bataille em *A experiência interior* (1992), que porta o não saber, ou, se dissermos como Nuno Ramos, porta um “coeficiente de opacidade”.⁶ Em lugar do poder que tudo revela, vê, devassa e sabe; a potência do desconhecido, que recusa a comunicação ou a clareza excessiva, reprodutora de saberes instituídos. O pensamento à altura da experiência: *vaga-lume*, o que está em vias de desaparecimento, mas não se extingue, porque está sempre reaparecendo em outro lugar.

O não-saber, porém, não é escuridão total, não é completa ignorância, mas um saber discreto. É fiapo de saber que inquieta seu tempo. Obscurece o espetáculo, a luz dos projetores, conforme a definição de “contemporâneo” empreendida por Agamben (Cf. AGAMBEN, 2009). Nesse sentido, sobreviver é, a partir do declínio da experiência, resistir ao excesso de luz e permanecer como resto. Nesse caso o tempo também aparece como resto; o contemporâneo torna-se uma trama intrincada de temporalidades esgarçadas, esfarrapadas. Temos, assim, a experiência como uma revelação provisória e em trapos. Vaga-lumes são imagens-restos, momentaneamente visíveis ou legíveis - imagens impuras (como o lixo), de focalização difícil. Contra o comportamento imposto pelo poder de consumo, sua resistência inscreve um espaço intermitente, nômade e um tempo estilhaçado. “Somos ‘pobres em experiência’? Fazemos dessa mesma pobreza — dessa semiescuridão — uma experiência” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 127), erguendo “a queda à dignidade” e propondo “uma réplica das ‘palavras-vaga-lumes’ às ‘palavras-projetores’ impostas pela propaganda nazista” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 131) e, depois, pela sociedade do espetáculo.

Fiapo de vida é a sobrevivência. De singularidade em singularidade, não há aqui estados definitivos, mas uma invenção constante de nova forma. Quando a experiência

⁵ A possibilidade de cunhar um traço de estrangeiridade, ainda que mínimo, dentro da língua materna, seria uma possibilidade de retorno da experiência, porque lança, em vez de uma grande luz sobre a Língua-Mãe – tornando-a excessivamente clara -, uma luz discreta, uma luz que é também sombra. Luz sombria.

⁶ Em um dos últimos fragmentos de *Cujo*, encontramos um elogio à opacidade das coisas que nos remete também à realidade da linguagem. O vidro e o espelho não são matérias opacas. O primeiro, a luz atravessa; no segundo, a luz é refletida. Não são, pois, objetos vistos em si mesmos. O que vemos no mundo existente como coisa é, como lembra Nuno Ramos, o que tem um certo coeficiente de opacidade. Os objetos opacos não remetem a outros, como ocorre com o espelho – gasta metáfora da representação. Por isso operam uma espécie de separação com o resto das coisas, preservando alguma singularidade. É o seu grau de opacidade que faz delas certas coisas, separadas de tudo. “A matéria deve caminhar disforme, dispersa, irrepitível, portanto insubstituível.” (RAMOS, 1993, p. 15).

“cai de cotação”⁷ — fora da lógica do mercado, quando é lixo —, nasce sua possibilidade de nova beleza.

Nada mais fora da lógica do mercado que o resto e a literatura. Resistindo à reificação operada de modo generalizante, inclusive sobre a vida e os corpos, a literatura, que cada vez mais também “cai de cotação”, faz sobreviver a experiência. Há nela o saber discreto reclamado por Agamben e Pasolini e reencontrado por Didi-Huberman. Um saber que não se vale de uma luz cegante, mas de um saber frágil, relativo à desterritorialização das identidades. Na sua queda, a literatura ainda encontra alguma autoridade, não para ensinar - em um sentido moralizante e pedagógico como se encontra em outros saberes -, mas para interrogar o seu tempo, lançando a dúvida, a suspensão, a hesitação, a disformia. Dúvida que é luz discreta — já que o excesso de certezas é, no fundo, um engodo, um apaziguamento, um autoritarismo — ou zona de sombra: sombria luz. Há nas palavras literárias algo de, segundo Didi-Huberman, *hieroglífico, clandestino*: rajada de escuro no excessivamente claro ou rajada de luz nas trevas; traço, risco, palavra portando seu coeficiente de obscuridade.

5. Morte e ruína

Antes de avançar, sintetizemos o que foi até agora dito: o resto pode ser o lixo, o que se extrai do corpo, o que retorna e singulariza um corpo e uma possibilidade de sobrevivência da experiência — sendo, portanto, encontrado na literatura, ao menos naquela literatura capaz de interrogar o seu tempo e de manejar uma *luz sombria*. Todos esses restos atuam, portanto, como aquilo que permanece fora de série.

Em Nuno Ramos, não raras vezes, a maneira como suas obras manejam essa luz sombria se relaciona à Morte. Tanto na leitura de seus textos como na de suas entrevistas, vemos que a morte é um elemento bastante frequente: além de ser tema, a morte é um fundo sobre o qual suas escritas ganham corpo. É como se fosse preciso, antes de tudo, pôr a morte em jogo, em cena, para depois dar início às palavras. Mais do que um tema, portanto, ela é uma situação, uma ambientação, um clima: é o apagamento das luzes. Apagam-se as luzes para que seja possível enxergar uma outra luz, sempre de novo, sob esse fundo de ausência de onde aparecem palavras (palavras vaga-lumes), mesmo quando elas pareciam “prisioneiras de uma situação sem saída” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 130).

A morte, sabemos, é, como o lixo, tudo aquilo que queremos esconder bem, ou dissimular. É o resto mais intolerável e incontornável da vida. É aquilo com o que mal podemos lidar, para o que não há remédio, não há dinheiro que evite. É o imponderável, o nada, o abismo do homem.

Nuno Ramos parece querer, em sua escrita, que uma amostra da morte venha residir no coração do vivo. Que vida e morte se misturem. Se Nuno Ramos, por exemplo, diversifica as linguagens usadas (ensaio, roteiro, poema, relato, letra de música), ele o faz apoiado, digamos, na coisa da morte, na coisa irrepresentável que é a morte. No livro *Junco*, fotografias de pedaços de árvores mortas na praia e cães atropelados na margem das estradas podem ser lidos como poemas, trabalhando, na escrita, na indistinção entre o orgânico e o inorgânico. Nesse sentido, a morte traz um

⁷ “O valor da experiência caiu de cotação, mas cabe somente a nós, em cada situação particular, erguer essa queda à dignidade, à ‘nova beleza’ de uma coreografia, de uma invenção de formas” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 127).

além da série que desintegra o binarismo, desfaz as oposições e traz o termo que, ainda que por instantes, reinstala o que não tem medida dentro do que havia ganhado um contorno - como as existências identitárias e submetidas à lógica do mercado.

A morte abre “uma fenda na vida”; zona sombria, infiltra-se na vida — faz vibrar seus limites — e aparece na escrita de Nuno Ramos, “assim como uma faca/ que sem bolso ou bainha /se transformasse em parte/ de vossa anatomia”⁸.

Nuno Ramos já revelou seu desejo de trazer a quarta-feira de cinzas para o carnaval. Além disso, na polêmica obra “Bandeira Branca”, da 29ª Bienal de São Paulo mais uma vez sua atração pela morte fica evidente. A instalação composta, dentre outras coisas, por urubus vivos e a nebulosa voz de Arnaldo Antunes interpretando a canção “Bandeira branca, amor”, revela o desejo de impor a sua luz sombria. Ao cavar um “buraco negro no prédio da Bienal” (RAMOS, 2010, s.p.), traceja uma rajada de sombra na atmosfera de otimismo e desenvolvimentismo vivenciados, segundo afirma o próprio autor, nos anos 50, e representada pela arquitetura de Oscar Niemeyer.

[Nuno Ramos] Está sempre a se renovar, a dar um giro a cada trabalho —, mas colocando ao mesmo tempo *o lado sombrio da vida* [a morte] evidente em suas obras. “Meu lance é opor, criar ressurreição entre extremos. Me identifico com uma vontade de totalização da vida, em que o carnaval possa incluir a Quarta-Feira de Cinzas”, define. Árvores com aviões e sabão falam de *vida e morte*, assim como os urubus da obra *Bandeira Branca* (...) remetem ao luto (MOLINA, 2010, s.p. Grifo nosso).

No primeiro texto de Ó, “Manchas na pele, linguagem”, encontramos a invenção da origem da linguagem, para chegar a um ponto: a morte da linguagem. Denuncia-se essa morte e convida-se a um renascimento da linguagem, por meio, entretanto, de suas ruínas. Segundo o que lemos, na origem tudo pertencia à linguagem, sem cisão ou alheamento, isto é, sem mediação ou representação. A palavra, nesse caso, não era a remissão de alguma coisa, mas ela era a própria matéria e, como qualquer outra, era mutável e perecível. Havia, assim, um texto dissipado por tudo. Após um grande cataclismo, a matéria-texto emudeceu para sempre, obrigando à sua substituição. Desde então os homens tiveram que substituir o que foi perdido, desenvolvendo a língua instrumental que utilizamos hoje para nos comunicar.

O texto termina, nesse ponto, com perguntas que denunciam essa cisão operada pelo homem ao valer-se de (e acreditar em) um mecanismo que foi substituindo o real. Propõe-nos, ainda, uma prática outra: “E se tivessem desafiado o cataclismo e construído uma linguagem com os *restos* da antiga, calcinada?” (RAMOS, 2008, p. 30. Grifo nosso), “se tivessem a coragem de escrever e falar com *pedaços e destroços*?” (RAMOS, 2008, p. 31. Grifo nosso). Lidar com as sobras da perda, com as ruínas, em vez de criar um duplo para o que existia antes da catástrofe: este o convite da escrita de Nuno Ramos? Escrever a partir do resto?

⁸ Trecho do poema “Uma faca só lâmina”, de João Cabral de Melo Neto, utilizado na exposição de Nuno Ramos “Só lâmina”, que ocorreu em várias capitais brasileiras nos últimos anos. (Cf. MELO NETO, 1986).

6. Sobrevivência

“Precisamos de ar à nossa volta, de vento, da curva côncava sempre um pouco além de nós, e nossa visão faz o elogio da distância, do azul e da miragem” (RAMOS, 2008, p. 79). Para haver distância, é preciso uma porção de solidão, um *espaço todo seu* capaz de permitir uma visão, em lugar da cegueira proporcionada pelo inchaço da multidão. A distância, o que me separa do outro, é também a minha singularidade, a mínima diferença que me torna capaz de olhar a ele e a mim mesmo. Até diante de um espelho, há uma distância da qual não vemos nada; nem muito longe ou muito perto, porém, podemos enxergar o corpo por completo: essa medida que não cega nem obstrui. É preciso distância também para enxergar além do próprio *eu* e além do que se vê comumente, ou, em outras palavras, para ver aquela luz discreta que não se desnuda obscena, mas passa como uma miragem fugidia.

Quando o ar torna-se quente e rarefeito, e sentimos o suor de nossos semelhantes, o bafo de suas bocas, quando queremos saltar, como zebus, por sobre os ombros à nossa frente, atrás de vento e imensidão, e nosso coração dispara aprisionado, então é a campina que nos chama, o balido da campina, o sino da campina, a verde curva, e ainda outra, como a terra prometida depois da compressão e do exílio (RAMOS, 2008, p. 79).

A multidão, excessivamente comprimida, parece latejar, parece portar uma tensão incessante a forçar seus limites disformes, que, por isso também, se transformam, líquidos, provisórios; sempre prestes a se romper, numa explosão, no entanto explosão para sempre adiada. Como ameaça, seu efeito contamina: um efeito de resto, de risco.

“E se a própria alegria passa por nós feito um bumerangue desgovernado, atravessando tudo à sua frente, por certo não podemos, nem por um segundo, ser contidos por barras, algemas ou, pior ainda, pela multidão” (RAMOS, 2008, p. 79). O resto é o incontido — fora do poder político, dos sistemas e das formas. É o que sobra do controle, é o que sobra da possibilidade de formatar e de impor conformação, resignação. À multidão impõe-se o controle, mas a multidão resiste como resto, como dismorfia, como ameaça ao controle.

Assim, contra todo bom senso, seria preciso abrir os presídios, soltando cada prisioneiro, qualquer que tenha sido o seu crime, em nome do direito a uma quota de metros quadrados à volta de cada um. Nosso passo deve permanecer livre, desgovernado, perdido – deve poder perder-se sempre, e mesmo quem foi violento e recebe agora a carga fria e organizada da violência coletiva deve ter direito a passos largos, a gestos inexplicáveis, deve poder espreguiçar-se, girar a cintura para trás sem motivo aparente. É preciso renunciar a compressão física como castigo (RAMOS, 2008, p. 80).

Os prisioneiros são tratados “pior do que galinhas enjauladas, amontoadas (...) sem mistério e sem vida progressa”, configuram, no entanto, “rostos inexpressivos que quanto mais parecem fundidos ao anônimo coletivo mais acabam singularizando-se do único modo que lhes restou: pelas *feridas*, cicatrizes, tatuagens, pelo inexplicável de suas expressões faciais” (RAMOS, 2008, p. 81). A singularidade, prestes a sucumbir à compressão, retorna ao corpo, em uma espécie de “física selvagem”: “tatuagens desbotadas, cicatrizes malfechadas, ferimentos de um corpo que nunca foi tratado nem uniformizado pela medicina, pela podologia, pela manicure, pelo barbeiro, pelo banho

diário, pela prevenção e profilaxia” (RAMOS, 2008, p. 80). Com isso, uma “espécie de assinatura vai se formando, uma soma de sofrimentos inexprimível para a fala e para a inteligência, mas que encontra na imediatez do corpo uma descarga, uma via de saída” (RAMOS, 2008, p. 80). Contra a “monótona uniformidade”, esses presos, então, naquilo que deforma seus corpos, operam uma inscrição única, que escapa às identificações, provoca estranhamento e, portanto, distância – possibilitando, assim, a respiração menos sufocada. Operam um alargamento salutar e expressivo do espaço.

Talvez a própria ideia de justiça comungue este movimento de compressão, se não física, simbólica, aplicada a cada uma das histórias a ser julgada. A sentença, para que sentencie, precisa encarar cada sentenciado um pouco como uma ave no galinheiro, sem especificar a cor de sua penugem, as notas de seu canto nem o tom de seu penacho. Deve ignorar a longa cadeia causal que levou ao ato ilegítimo que, caso fosse reconstruído minuciosamente, acabaria quase sempre por justificar-se. Pois mesmo o pior assassino, visto de muito perto, torna-se um homem comum, e seu ato vai aos poucos deixando de ser dele, resultado de uma escolha sua, única, monstruosa, para pertencer ao ciclo de condicionantes que o levaram a fazer aquilo. (RAMOS, 2008, p. 82-83).

Nesse sentido, a singularidade como resto, como aquilo que é difícil de ver, que não ganha uma forma definitiva nem se ilumina por completo, é matéria da literatura, que faz, por exemplo, as versões da história respirarem em sua distância. As versões das vozes mais díspares aparecem na sua diferença, mas nunca domesticadas como quer o discurso do politicamente correto ou o discurso muitas vezes moralista-pedagógico das telenovelas e outras formas de contar histórias. Respeitar a distância é respeitar a disparidade no que ela traz de estranhamento que não pode nem deve ser eliminado. Estranhamento necessário para o deslocamento do lugar comum que um sujeito ocupa nas massas, como assujeitado, que vê todos como iguais, familiarizados, e, com isso, não dá ouvidos a sua falta de ar. Assim, vive e morre sem nunca ter respirado, sem possibilidade de sobrevivência.

“Na verdade, se fôssemos compreender completamente o sentido dos atos à nossa volta, jamais poderíamos emitir um juízo sobre eles, recompensá-los ou puni-los, pois coincidiriam consigo, fechando-se como um modelo sobre o modelado” (RAMOS, 2008, p. 83). Assim também o literário permanece no evitamento do juízo, no sentido de que, como já dizia Oscar Wilde, suspende a moral, os julgamentos pobres que sustentam a pretensa ordem social. Em vez das totalizações, a insistência do parcial, do desintegral, do aberto.

A literatura pode desestruturar pouco a pouco a engrenagem da lei, ou pelo menos o discurso de sua sustentação, trazendo a hesitação, a suspensão, um olhar menos cegante, menos uniforme. Traz à tona a ambiguidade irreduzível do homem: nossa “borra confusa de generosidade e de ciúme, de maus sentimentos e de doação infinita” (RAMOS, 2008, p. 86). Irreduzível que desejamos esquecer limpando-nos da mácula do pecado e do egoísmo para nos mantermos sociais e civilizados; irreduzível que retorna ao corpo da cidade no lixo, ao corpo social no crime, ao corpo do prisioneiro nas cicatrizes, ao corpo da língua na literatura. Corpo comum, que reúne todos os homens como comuns, mas também como singulares, como irreduzíveis e restantes.

A sentença de um juiz é ela também uma forma, assim como a lei e a gramática. É uma “operação essencialmente formal e higiênica” (RAMOS, 2008, p. 86).

Entretanto, se elegemos a forma, o represamento do rio, em detrimento do seu fluxo, boiaremos “em seus destroços” (RAMOS, 2008, p. 86-87), seremos apenas morte.

Pois a própria justiça, pouco a pouco, foi se transformando naquilo que queria excluir, oferecendo involuntariamente um modelo para os crimes que pune, canalizando em alguns poucos comportamentos e atos-padrão desviantes a enorme diversidade que temos à mão. Assim, este duplo, em vez de apaziguar o rio de lava, transformou-se de certa forma nele, circunscrevendo a largura de suas possibilidades mas aumentando, por isso mesmo, a intensidade de sua força destrutiva. A ponto de ser difícil, agora, fugir à conclusão óbvia de que os crimes organizam-se a partir das penas, levando-as em conta em seu próprio ato, e que por mais que o juiz se fantasie de negro com sua toga, sua peruca e seu martelo, procurando diferenciar-se dos homens comuns, cada vez mais se parece com o réu, e o crime e a sentença quase copulam no tribunal (RAMOS, 2008, p. 87).

Lemos aí o perigo de estabelecer uma forma definitiva. O perigo das identificações e a importância de trazer o resto sem domesticá-lo em um limite/lei, o resto apenas como resto, como estranhamento, com seu grau de opacidade. É ele o que gira em falso, dejetos, caos, mas também libertação da prisão e das formas.

Os presidiários sabem, de alguma maneira, que resistir é a única maneira possível de existir, sendo fraco lampejo. Recorrem, por isso, à luminosidade pálida e fraca do corpo. Ao resto não cabe extravagância ou grandiosidade. É o esvaziamento do excesso: modo contemporâneo de dar conta dos resíduos da experiência.

REFERÊNCIAS:

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. Trad. Celso Libânio Coutinho, Magali Montagné, Antônio Ceschin. São Paulo: Ática, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova, Márcia Árbex. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- MOLINA, Camila. Nuno Ramos e as inquietações de um criador grandioso. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 12 de agos. de 2010. Disp. em: <http://www.estadao.com.br/noticias/artelazer,nuno-ramos-e-as-inquietacoes-de-um-criador-grandioso,593702,0.htm>. Acesso em 15 de outubro de 2011.
- MELO NETO, João Cabral de. *Poesias completas: 1940-1965*. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- PELBART, Peter Pal. *Vida Capital*. Ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PELBART, Peter Pal. Como viver só. *Catálogo da 27ª Bienal de São Paulo*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2008. p. 266-276.

RAMOS, Nuno. Bandeira branca, amor. Folha de *S. Paulo*, São Paulo, Ilustríssima, 17 out. 2010. Disp. em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/il1710201005.htm>. Acesso em 15 de outubro de 2011.

RAMOS, Nuno. *Cujo*. São Paulo: Editora 34, 1997.

RAMOS, Nuno. *Ensaio Geral: projetos, roteiros, ensaios, memórias*. São Paulo: Globo, 2007.

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

VIEIRA, Marcus André. *Restos*. Uma introdução lacaniana ao objeto da psicanálise. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.

Recebido em 31-07-2012 Aprovado em 08-10-2012
--