

Correspondências insólitas entre as linguagens narrativa e artística de Nuno Ramos

Rodrigo Donizeti Mingotti¹

Introdução

O presente trabalho é resultado da tese de Doutorado em andamento cuja pesquisa aborda um panorama do fantástico brasileiro entre os séculos XIX e XXI. Dentre os escritores que constituem o corpus desta, tem-se o escritor e artista plástico brasileiro Nuno Ramos, cujos escritos de cunho contemporâneo reverberam certas expressões da literatura entendida como fantástica – também sob o olhar contemporâneo.

Este trabalho, portanto, trata-se de um recorte, com o qual propõe-se uma breve análise da literatura fantástica contemporânea brasileira, sobretudo dessa literatura entendida como modo e não como gênero, o que permite que encontremos o fantástico de plurais formais e em diferentes suportes.

Nesse sentido, pretende-se compreender não somente as teorias em torno do fantástico contemporâneo, mas também em que medida esse fantástico se dá, a partir, sobretudo, dos temas e modos de composição que corroboram para com os efeitos de sentido do fantástico – como a dúvida, a inquietude e a angústia – motivados por diferentes formas.

Para tal abordagem, utilizarei como base o miniconto brasileiro “Ele canta” (publicado por Nuno Ramos pela primeira vez em 2001, no livro intitulado *O pão do corvo*), o qual muito se aproxima do modo fantástico: em que nas suas poucas duas páginas, apresenta um estranhamento inquietante – peculiar do fantástico moderno – através de uma narrativa desconexa que deixa o leitor a depender da dúvida e de suas próprias convicções.

À busca de uma concepção do *fantástico*

Para começo de conversa, é preciso reforçar alguns conceitos acerca da literatura fantástica. O primeiro ponto diz respeito à dificuldade consensual sobre a literatura do insólito, principalmente em relação às terminologias e paridades entre *gênero* e *modo* do fantástico quanto à sua classificação textual: enquanto a grande maioria de teóricos e críticos tradicionais consideram o fantástico como um gênero literário, outros, mais atuais, defendem

¹ Mestre em Letras. Atualmente, realiza pesquisa em nível de Doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Este trabalho constitui-se de um recorte da pesquisa de Doutorado, em andamento, junto ao PPG supracitado e sob os auspícios da CAPES.

a ideia de que o fantástico é e deve ser entendido como um modo literário. Entre os primeiros, destaca-se a epistemologia feita por Todorov, em *Introdução à literatura fantástica*; enquanto, entre estes últimos, pode-se citar Irène Bessière (1974), Filipe Furtado (2009), Remo Ceserani (2006), Julio Cortázar e Adolfo Bioy Casares (2009)².

Buscando uma tentativa de definição do fantástico enquanto modalidade literária, é possível sistematizar essa concepção a partir de Filipe Furtado (2009b): autor do verbete *Fantástico (Modo)*, no *E-Dicionário de termos Literários* (Carlos Ceia), Furtado atribui algumas considerações a respeito dessa noção. Para ele, o modo fantástico configura um alto grau de generalidade e de abstração no que diz respeito às narrativas; dessa forma, textos do fantástico, do estranho, do maravilhoso, do gótico, de mitos, de lendas e de ficção científica podem abranger e configurar uma vasta categoria de narrativas em que se há um traço comum: o sobrenatural ou, mais precisamente, como o próprio define, os fenômenos metaempíricos. O modo fantástico, então, é capaz de abranger diversas produções do campo artístico-literário, enquanto o gênero é mais limitado.

Sabemos que há diferentes terminologias, categorias, gêneros ou subcategorias e subgêneros assim descritos com os quais o fantástico compartilha concepções limítrofes, o que resulta numa pluralidade de terminologias como maravilhoso, estranho, realismo maravilhoso ou realismo mágico – como a epistemologia feita por Todorov em *Introdução à literatura fantástica*.

Essa diversidade de formas e terminologias encontradas já exterioriza, portanto, a impossibilidade de se chegar a uma só definição de fantástico que abarcaria toda essa abundante heterogeneidade de textos, delimitada por uma única fronteira reduzida entendida como gênero. A perspectiva da modalidade fantástica, então, torna-se mais inclusiva e igualitária para circunscrever essa heterogeneidade.

Contudo, apesar da extensa discussão sobre o fantástico, é possível tomar uma premissa para se poder melhor compreender a literatura concebida como fantástica. Tal premissa gira em torno da concepção – de certa forma consensual, entre todos os que se debruçam sobre os estudos literários de modo geral – de que a literatura e a arte não se limitam a definições precisas, e sim plurais e em constante mudança.

Por esse ângulo, nos é possível tomar o fantástico sob duas importantes nuances para, então, poder compreendê-lo (e não exatamente delimitá-lo) e, assim, demonstrar essa

² Adolfo Bioy Casares, no prólogo da antologia que organiza com Borges e Ocampo (2009), fala da literatura fantástica como um gênero e defende que esta é caracterizada por uma amplitude e por uma demarcada heterogeneidade de narrativas consideradas como tal, presente nos quatro cantos do mundo. Contudo, como se pode inferir, apesar de Adolfo Bioy Casares atribuir o termo *gênero*, sua visão e defesa feita está mais alinhada à perspectiva de modo literário; sendo, portanto, um também referencial teórico do fantástico modal.

compreensão com base no enfoque analítico sobre textos construídos sob essa literatura. Tais nuances dizem respeito à recorrência das particularidades encontradas na maioria dos textos fantásticos; e, indissociavelmente, às temáticas que reverberam o insólito ficcional que, por sua vez, também são heterogêneas e em constante modificação.

Levando em consideração a nuance primária, convém destacar que se observa um consenso existente entre a grande maioria dos críticos quanto às condições que, por recorrência, são imprescindíveis para que um texto seja considerado fantástico: (1) a primeira diz respeito ao irrompimento de um acontecimento aparentemente natural (fato insólito ou metaempírico) na realidade conhecida e empírica do leitor; (2) a segunda, diretamente relacionada à primeira, concerne nos efeitos causados no leitor diante dessa irrupção, efeitos esses que podem permear os conceitos de estranhamento, inquietude e até medo no leitor frente à incerteza dos fatos metaempíricos. Como lembra David Roas (2014, p. 158), teórico do fantástico contemporâneo, a premissa dessa literatura é “inquietar o leitor com a possibilidade do impossível”.

Além disso, convém mencionar também a abordagem dos temas destas narrativas que assim podem ser consideradas como fantásticas. Entre o século XIX e meados do século XX, predominavam temáticas em que se tinha a aparição de um elemento sobrenatural que, comumente, era correlacionado a fantasmas, bruxas, vampiros e espectros, sonhos e a loucura. No avanço do tempo-espaço e, conseqüentemente, da produção literária, em tempos modernos e atuais, a literatura, como sempre acompanhando a história e o desenvolvimento da humanidade, passou a explorar nos textos de cunho fantástico não (só) a *aparição*, mas sim temas que permeiam o estranho, seres desconhecidos e a ilogicidade do mundo e das coisas, colocando o leitor sob a reflexão do real e diante da quebra de paradigmas. E, são esses temas e o recurso da quebra de paradigmas que corroboram para com os efeitos do fantástico sobre o leitor, principalmente de inquietude e estranhamento diante da realidade moderna, contemporânea.

Assim, em resumo ao que foi aqui brevemente demonstrado, seguindo os conceitos de Bessière (2012) e de Ceserani (2006), o estudo do fantástico deve levar em conta os procedimentos formais recorrentes (os efeitos) e temáticos que as narrativas exploram. E, diante do exposto, para análise do corpus aqui proposto, tomar o entendimento do fantástico enquanto modo permite compreender de que maneira o fantástico se constrói na narrativa e, de forma mais interessante e relevante para o estudo, que efeitos são desencadeados – no leitor – por essa construção.

Nuno Ramos e fantástico?

Assim entendidos, tomamos como objetos de análise as produções do artista plástico e escritor paulistano Nuno Ramos que, atuante nas diversas linguagens artes plásticas, do cinema e da escrita, tende a operar um macro tema que muito se aproxima do modo ou efeito fantástico contemporâneo: a brutalidade do mundo contemporâneo.

O próprio artista declara seu apego por tal temática, como por exemplo em uma entrevista, concedida à *Rascunho*, em que declara, sua predileção pela transformação da matéria como forma de provocar e instigar seu leitor, no campo narrativo, ou seu espectador, no campo artístico: “Acho que talvez o que eu mais quisesse é que o público ficasse espantado. Ou seja, que eu fosse capaz de traí-lo. É isso o que eu mais gostaria que o meu público me desse: um certo espanto. ‘Nossa, como é que você fez isso?’” (RASCUNHO, 2011).

Em outra entrevista, agora à *Revista Cult* respeito de seu primeiro livro intitulado *Cujo* (1993), Ramos expõe, mais uma vez, seu apego pela corporeidade que – como já aludido, provoca e instiga o leitor

Cujo é um livro de fragmentos que começou um pouco associado ao ateliê, ao momento em que adquiri uma identidade mais forte como artista plástico, na coisa dos materiais, da mudança entre eles, numa coisa muito íntima com a matéria. Por isso, tem um pouco de alquimia no *Cujo*. A estrutura de fragmento vem da tentativa de mimetizar a corporeidade que eu vivia todo dia, de ver a vaselina derreter, de passar o breu, fazer uma coisa virar outra. Essa alquimia que eu ia criando nos materiais é o que tentei captar no *Cujo*. E desse lugar já mais corpóreo, já mais assentado, a coisa com a literatura voltou. (MARQUES, 2010).

Nesse sentido, Ramos explora, senão, as temáticas do fantástico contemporâneo que se voltam para o entendimento do mundo a partir de sua estranheza e arbitrariedade, conforme reverbera, também, David Roas (2014). Nas palavras do teórico espanhol, “O objetivo do fantástico é, em suma, a transgressão dos parâmetros que regem a (ideia de) realidade do leitor” (ROAS, 2014, p. 163). Assim se instaura o efeito de estranhamento próprio da literatura entendida como fantástica.

Do escritor, destaco em especial a obra *O pão do corvo*, publicada em 2001, uma coletânea de estranhas narrativas de breve extensão, algumas podendo ser rotuladas como minicontos, que carregam consigo a estranheza do mundo contemporâneo por conta das indefinições quanto a espaços, tempos e histórias e, principalmente, das *ausências* – destaco

essa palavra, pois falamos de uma ausência constante que dá forma à narrativa: *ausência* de personagens bem descritos, *ausência* de fatos bem conectados e *ausência* de logicidade.

Tomando as palavras da crítica literária Noemi Jaffe (2001), a obra de Ramos é uma mistura de medo e fascínio que, oportunamente, ecoa as vozes de outros escritores como Júlio Verne, Italo Calvino, Cortázar e Kafka. Encontramos nas narrativas de Ramos personagens indefinidos, coisas, sujeitos-coisas, escutamos a fala de seres inanimados e presenciamos a decomposição da matéria, do mundo, sem quaisquer explicações plausíveis, sob as cinzas, o pó, os restos, as carcaças que, por sua vez, deixam o leitor sob um estranhamento gradativo e ao mesmo tempo constante, mesmo após o término da narrativa. O leitor de Ramos é atormentado por um sufocamento por não ter certeza sobre os acontecimentos narrados e, concomitantemente, por um medo e fascínio por reconhecer-se naquele mundo que lhe parece o seu.

Começamos, pois, uma análise mais demonstrativa a partir do sucinto conto “Ele canta”, presente no livro *O pão do corvo*. Como ambientação inicial, encontramos uma voz narrativa não identificada que nos dá um alerta informativo a respeito de algo – coisa ou matéria indefinida – que surgiu num espaço narrativo indefinido: “Não pode tocar. Acho que ainda está mole e vivo”. Cria-se, então, de antemão, uma atmosfera misteriosa e indefinida, propícia para a compor o efeito insólito diante da aparição do estranho ou do irreconhecível. Na sequência, esse narrador indecifrável começa a tentar situar o leitor sobre essa coisa; porém, não proporciona nenhuma descrição precisa ou completa, as informações chegam carregadas por falhas na comunicação quanto à precisão do que houve ou do que se trata, uma vez que esse narrador em 1ª pessoa (que não só narra, mas também transparece seus sentimentos) utiliza em seu discurso modalizadores como “*não sei*”, “*acho*”, “*talvez*”, “*parece*” que tendem a deixar o leitor no campo da dúvida e da inquietude, pois não há uma certeza, mas sim uma perspectiva subjetiva de um narrador não onisciente, numa atmosfera insólita causada, sobretudo, pela ambiguidade manifestada na narrativa.

Não somente, tais sentimentos, efeitos ou tendências – nomenclaturas diversas, como adotam certos estudiosos – causados no leitor são decorrentes, sobretudo, de seu reconhecimento quanto ao referente pragmático do real, de sua realidade mundana reconhecida – parcialmente – na narrativa. Em outras palavras, o leitor se depara com diversos elementos que fazem parte de sua referência de realidade contemporânea, uma vez que lhe é apresentado um mundo aparentemente sólito, em que se há a ciência e a tecnologia plausíveis, que se tem conhecimento sobre a função do elemento carbono-14, onde existem guindastes e helicópteros e, ao passo desse reconhecimento por parte do leitor, há a ruptura

abrupta desse referente, demarcada pelas descrições desconexas, pela incapacidade de decifrar do que se trata, o que está ocorrendo, o porquê ou como os fatos se sucederam. O leitor é posto sob a inquietude e, porque não também dizer, sob a hesitação por não ser capaz de sanar suas dúvidas, permanecendo sobre uma linha tênue da perplexidade.

Analisando sob a fortuna crítica de Remo Ceserani (2006, p. 74-75), essas descrições desconexas e incompletas podem ser definidas como elipses, ou seja, pausas e rupturas inesperadas quando a tensão e a curiosidade estão em estado elevado no leitor e, de repente, se abre um buraco em branco, o não dito, causando-lhe os efeitos de surpresa e incerteza. Assim fala Bessière (1974), também: o silêncio da narração nutre a proliferação de questionamentos inquietantes.

Ao desfecho da narrativa, amarrando o enredo ao título do conto, o narrador informa que esse ser ou coisa canta e ele e todos (que também não se sabe o que ou quem são) também cantam:

É então que ele canta. Todos cantamos. Nos pomos a cantar a mesma música. Primeiro uns assobiam, depois todos cantamos bem alto. Ele canta através de nós. Nós cantamos por causa dele. De repente se cala e nunca sabemos se vai cantar". (Ramos, 2017, p. 10).

Ao final, o narrador encerra a história e não explica do que se trata. O leitor pode e deve tentar desvendar o que se sucedeu, afinal é a condição do fantástico para se manifestar os efeitos desejados. Nesse sentido, o leitor toma infinitos caminhos analítico-interpretativos: "Poderia ser um extraterrestre...", poderia?; "Ou então seria o devaneio desse narrador...", seria?; "Claro, também pode ser um sonho...", quem sabe? A única certeza que se tem é a de que não se pode responder a essas questões com a máxima veracidade, afinal não há provas suficientes para tal.

Assim, o conto se finda e a incerteza prospera; e o leitor, por sua vez, enche-se da dúvida, causando-lhe um sufocamento inquietante sobre o que lhe foi apresentado. Temos, senão, o que Irène Bessière (2009) um dia considerou para tentar explicar a literatura fantástica: a poética da incerteza.

Também, ao se considerar tal avaliação por parte do narrador, tem-se uma interpretação de algo que transgride as leis conhecidas pelo leitor, suscitando, outrossim, as condições do fantástico, como Roas (2014) entende o fantástico, como aquele que transgride as leis conhecidas do leitor, ou seja, a ideia de realidade do leitor e o atormenta.

Considerações finais

O enfoque trazido aqui diz respeito ao entendimento da literatura fantástica enquanto modo a fim de entender como o insólito se constrói na narrativa, sobretudo num texto contemporâneo, destacando, primordialmente, os efeitos causados no leitor que sustentam essa literatura assimilada como fantástica.

A partir do conto selecionado e na linha pensamento de Roas, de fantástico enquanto transgressão, Nuno Ramos opera esse efeito transgressor ao demonstrar um cotidiano aparente em que não se tem uma absoluta certeza das coisas desse mundo contemporâneo; porque esse fantástico contemporâneo tende a colocar

A irrupção do anormal em um mundo aparentemente normal, mas não para demonstrar a evidência do sobrenatural, e sim para postular a possível anormalidade da realidade, o que também impressiona o leitor terrivelmente: descobrimos que nosso mundo não funciona tão bem quanto pensávamos. (ROAS, 2014, p. 67)

E é esta intenção, inclusive, declarada pelo próprio artista-escritor: de causar espanto em seu público. E é bem-sucedida, quanto à narrativa aqui analisada, em razão da falta de conexões e certezas que fazem com que o leitor coloque seu referente do real e a si próprio sob suspeição, causando-lhe mistos sentimentos e reações, como a inquietude, a perplexidade, estranhamento e até medo.

Nesse enfoque analítico, também, não se pode deixar de mencionar que, como demonstram estudos de Bessière, Ceserani, o próprio Roas e – inclusive – Todorov, cada qual com suas nuances terminológicas, tais sentimentos e/ou reações provocadas no leitor são as máximas do fantástico, sobretudo do fantástico entendido como contemporâneo.

À guisa de conclusão, a narrativa de Ramos, tal qual suas produções artísticas³, cumprem o seu desejo de causar o espanto e a inquietação no leitor, e esse reconhecimento das expressões do fantástico em sua escrita são passíveis de serem afirmadas por meio do entendimento do fantástico modal.

REFERÊNCIAS

³ Levando-se em consideração as declarações feitas pelo próprio artista sobre os desejos de causar impacto e espanto no seu público (leitor e/ou espectador). Como o foco deste trabalho era apenas demonstrar o fantástico presente na narrativa de Ramos, uma melhor comparação entre a narração e a produção artística do escritor-artista será abordada em trabalhos futuros.

BARBOSA, C. Nuno Ramos. **Veja Rio**, Rio de Janeiro, Cidade, 14 fev. 2014. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/cidade/nuno-ramos/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

BESSIÈRE, I. **Le récit fantastique**: la poétique de l'incertain. Paris: Larousse, 1974.

BESSIÈRE, I. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 9, p. 305-319, dezembro de 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/download/12991/9481/31125>. Acesso em: 14 ago. 2023.

CAILLOIS, R. Fantastique. *In*: GREGORY, C. (org.). **Encyclopedia universalis**. Boulogne-Billancourt: Universalis, 1980. v. 6.

CASARES, A. B. Prólogo. *In*: CASARES, A. B.; BORGES, J. L.; OCAMPO, S. **Antologia da Literatura Fantástica**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.

CESERANI, R. **O fantástico**. Tradução de Nilton C. Tridapalli. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

FURTADO, F. Fantástico (Modo). *In*: CEIA, C. (coord.). **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. [s.l.]: [s.n.], 2009b. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-modo/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

JAFFE, N. “O Pão do Corvo” causa misto de medo e fascínio. **Folha de S. Paulo Ilustrada**, São Paulo, 11 dez. 2001. Seção Literatura. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1112200109.htm>. Acesso em: 14 ago. 2023.

MARQUES, I. Nuno Ramos: entre a matéria e a linguagem. **Revista Cult**, 5 mar. 2010. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/entrevista-com-nuno-ramos/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

RAMOS, N. Ele canta. *In*: RAMOS, N. O pão do corvo. São Paulo: Iluminuras, 2017. p. 9-10.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico**: aproximações teóricas. Tradução Julián Fuks. São Paulo: Edunesp, 2014.

RASCUNHO. Nuno Ramos: A sétima edição do Paiol 2011 contou com a presença de Nuno Ramos. **Paiol Literário**, out. de 2011. Disponível em: <https://paiolliterario.com.br/nunoramos/>. Acesso em: 14 ago. 2023.