

A arte da canhota: o corpo da criança na escrita de Nuno Ramos

Rosana Kohl Bines

Nestes dias ninguém pode aferrar-se naquilo de que “é capaz”. Na improvisação está a força. Todos os golpes decisivos são desferidos com a mão esquerda.

Walter Benjamin, *Rua de mão única*

Para Laura e Karl

Em que termos seria possível imaginar uma escrita mimética, que atasse as palavras e as coisas em estado de indistinção?¹ Em que espaço e em que tempo esta escrita poderia acontecer? E qual corpo seria agente de uma experiência assim catastrófica, que o lançasse numa “zona de arrebentação da linguagem”², expondo-o a uma abertura radical em direção à exterioridade?

O artista plástico Nuno Ramos, em seu mais recente livro *Ó*, candidata a criança para o sacrifício à beira mar – este ser de corpo vulnerável, que ainda não fechou os limites de si e explora o mundo em estado de entrega aos objetos, que leva à boca ou sobre os quais tropeça ou que deixa cair, espatifando-os em seu trajeto desastrado, quando não se quebra a criança ela mesma, no seu andar hesitante em meio a quinas, protuberâncias, escorregadores, bancos bambos, a caminho do pote de biscoitos na prateleira mais alta. A bagunça que a criança provoca ao redor de si guarda, nas palavras de Nuno Ramos, “a potência completa e desimpedida de cada objeto de que fomos em algum momento separados (...) de que nos afastamos pelo cansaço e pelo trabalho, pela labuta de determinar a posição, a velocidade e o sentido de cada detalhe que nos circunda” (pp. 114-5)³.

Diante do caos que a criança provoca ao explorar um estado de vizi-

¹ Este texto foi apresentado originalmente no XI Seminário Internacional de Estudos Literários: *Literatura e Realidade*, realizado na PUC-Rio em 13 de outubro de 2008.

² José Antonio Pasta escreve na orelha do livro *Ó*, de Nuno Ramos, sobre a “zona de arrebentação da linguagem” que dilui os gêneros literários e as modalidades discursivas, tornando complicada a definição dos textos como contos, poemas em prosa, ensaios ou autobiografia.

³ Todas as referências ao livro *Ó*, de Nuno Ramos, serão dadas no interior do texto, com o número das páginas entre parêntesis.

nhança e indefinição entre si mesma e as coisas que toca, Nuno Ramos propõe re-arrumar as gavetas, mas na contramão daquilo que a mãe ordena à criança, quando exige que ela guarde os sapatos espalhados pela casa, pendure as calças no cabide, enrole as meias e acomode cada coisa em seu devido lugar, por sistemas classificatórios que agrupam os itens destinados a um mesmo fim. Blusas se juntam às outras blusas, nas gavetas de blusas, onde não cabem pijamas nem shorts nem nada que não sejam blusas. Este “alinhamento cientificista” de nossas gavetas tenta domesticar “o grito áspero da matéria e dos formatos num baralho numerado em que as cartas se dispersam apenas para retornar a nós em seguida, em tediosas canastras” (p. 115). Organizamos o mundo numa espécie de arquivo morto, feito de associações previsíveis e padrões de regularidade, que não nos permitem mais escutar “a estranha gramática que une uma camada de poeira às listras de um veludo” (p. 115). Para voltar a perceber o parentesco surpreendente entre poeira e veludo seria preciso alterar a estrutura da catalogação, como sugere Ramos, de modo que cada classe de objetos partilhasse, não da característica que lhes é declaradamente comum, mas de algo muito mais fugaz e remoto, que unisse as coisas a partir de traços insuspeitos, formando novas coleções a partir de novos critérios.

Assim, Nuno Ramos aproxima, por semelhança cromática, o tom noturno de um sobrado, a cal sem vida de um muro, a penugem cinzenta de um viralata, a marca de nascença na coxa de uma mulher; o rugido enfraquecido de um velho felino, iniciando uma cadeia de similitudes que se encaminham para uma única gaveta. Nomear esta gaveta, onde se torna possível guardar coisas de natureza tão diversa, exige do escritor uma língua capaz de se faltar na desordem e na bagunça. Nuno Ramos imagina que esta língua, na sua versão escrita, é resultado da atividade de uma mão canhota, que produz borrões e impede a distinção de letras, sentidos e formas bem acabadas.

O mundo figurado à feição da mão esquerda produz paisagens em ruínas: “casas semidesabadas em ângulos imperfeitos, cidades sem verticais nem empenas” (...), onde toda linha de contorno é interrompida e descontínua (p. 112). A canhota desenha moradias que não se sustentam de pé e desmoronam, tal qual os recém-nascidos, porque são ambos, as casas tortas e os bebês, estruturas em aberto, de traçado informe, inacabadas e desprovidas de solidez.

A infância surge aqui como o local de uma troca viva entre o humano e as coisas do mundo, explorando passagens e cavernas por onde as for-

mas venham a escapar de suas couraças protetoras para firmar afinidades potentes, numa superposição de materiais que se avizinham por força da ação desmedida da criança diante da vida. Num piscar de olhos, a criança derruba a xícara de café no jornal e já não há mais jornal, nem xícara, nem café, como instâncias separadas e distantes, mas uma mancha única, que inviabiliza tanto o jornal, que já não se pode mais ler, quanto o café, que já não se pode mais beber. Tudo fica desperdiçado: “Matéria sem serventia nem propósito” (p. 118). Sapos pisoteados, insetos de asas arrancadas, cacos de vidro pela cozinha, embalagens de presente que a criança estraçalha com furor – todos estes restos sem função testemunham as metamorfoses que a mão esquerda propicia, quando desloca os objetos abruptamente, fazendo surgir entre eles rotas de colisão, novas trajetórias e vetores de força.

A escrita de Nuno Ramos quer ser herdeira desta canhota atrapalhada, que precipita as palavras em queda livre, deslizando-as lado a lado na página, em pontuação errática, produzindo pequenas calamidades, de sons, imagens, afetos, sensações, que se alastram e se proliferam pelo meio, como as descreveria Deleuze, fazendo balançar a língua para lá e para cá, em modulações intensivas:

então alguma coisa como canto sai de alguma coisa como boca, alguma coisa como um á, um ó, um ó enorme, que toma primeiro os ouvidos e depois se estende pelas costas, a penugem do ventre, feito um escombro bonito, um naufrágio no seco, um punhado de arroz atirado para o alto, é em nossa voz o chamado longínquo de um sino, canto e me espanto com isso, demoro a má notícia, esqueço o medo imerecido, esqueço que sou triste e grito e bato os dois címbalos como se minhas amídalas abrissem caminho ao inimigo em meu tímpano, cachimbo coletivo que traga e queima o contorno do morro, a sombra da nuvem, a linha da espuma, o samba nos juncos (...) feito microfonia, um ó que fosse crescendo também nos bichos, nas colméias, no pêlo dos ursos, na lâ das mariposas e das taturanas, no chiado do leão sem dentes que segue de longe a própria matilha sem ouvir o ó crescente das hienas que comem neste momento o próprio cadáver (...) ó da morte e do esquecimento, também aí há um ó (pp. 60-1).

Quando a língua, em estado de desequilíbrio, é capaz de operar com curvas não fechadas, abrindo canais de passagem entre os materiais diversos que a compõem, de modo a tornar audíveis estes materiais, deslocados incessantemente, até o ponto em que, pela tensão entre os elementos em contato,

algo desta composição se despregue, como um bloco sonoro – “aí há um ó” – quando a língua atinge este “estado celestial”, ela diz o que as crianças dizem⁴. Não é gratuita a terminologia deleuziana de “literatura menor” destinada a este uso intensivo da língua. Tornar menor é reconduzir a língua à infância, ao local de uma experiência não representacional da linguagem, em que as palavras ainda não possuem sentidos estritos, em que o próprio sujeito da frase ainda não é sujeito, primeira pessoa do singular, mas infante, sem fala, sem a linguagem que consolide uma subjetividade individualizada, encapsulada nela mesma, doadora de sentidos e de intenções. Minorar a língua é abri-la ao balbuciar infantil que a indetermina, porque as crianças se exprimem sempre por indefinidos, perseguindo uma experiência-limite, um ponto em que não se distinguem mais daquilo a que estão prestes a se tornar. É uma entrega desabrida em direção às palavras que a criança encontra pela primeira vez e que saboreia sem cuspir, misturando-as na boca, aglutinando-as, embaralhando sons, confundindo sentidos, errando tudo, de modo que seus tropeços na língua interrompam formas fatigadas de dizer e inventem para as palavras novas conexões.

A arte diz o que as crianças dizem, quando provoca mal-entendidos, que abalam a estabilidade da língua, na medida em que apontam para sentidos desviantes, sufocados pelo uso corrente do idioma. São modos esquerdos de penetrar na língua e de ativar nela dimensões possíveis, esquecidas ou recalçadas por força de processos de cristalização semântica. O poema “Cabeludinho” de Manoel de Barros⁵ é, neste sentido, exemplar:

Quando a Vó me recebeu nas férias, ela me apresentou aos amigos: Este é meu neto. Ele foi estudar no Rio e voltou de ateu. Ela disse que eu voltei de ateu. Aquela preposição deslocada me fantasiava de ateu. Como quem dissesse no Carnaval: aquele menino está fantasiado de palhaço. Minha avó entendia de regências verbais. Ela falava de sério. Mas todo-mundo riu. Porque aquela preposição deslocada podia fazer de uma informação um chiste... Aprendi a gostar mais das palavras pelo que elas entoam do que pelo que elas informam. Depois ouvi um vaqueiro a cantar com saudade: Ai morena, não escreve/ que eu não sei a ler. Aquele a preposto ao verbo ler, ao meu ouvir, ampliava a solidão do vaqueiro.

⁴ A expressão “o que as crianças dizem” é o título de um ensaio de Gilles Deleuze, publicado em *Crítica e clínica*.

⁵ Agradeço à aluna Giselly Peregrino, minha orientanda de mestrado na pós-graduação de Letras da PUC-Rio, a lembrança deste poema de Manoel de Barros, publicado em *Memórias inventadas: a infância*.

Os erros gramaticais reconduzem a língua a uma dimensão não instrumental, não comunicativa, uma dimensão propriamente “menor”, que a liberta da utilidade pragmática, tornando-a objeto de fruição desinteressada. Minorar significa aqui salvar o idioma das fórmulas necrosadas, fazê-lo nascer, propiciar o acontecimento da infância.

A ideia de nascimento é algo da ordem da radicalidade. Uma origem absoluta, algo que surge e sobre o qual não é possível impor um percurso previamente definido. A infância é um porvir incerto e desconhecido, que não é dedutível de condições já existentes. Está além do que conhecemos e do que possamos planejar para ela. A criança que nasce não cabe em nosso mundo já planificado, em nossa cronologia arrumada. Ela é o que interrompe toda cronologia, como sugere Hannah Arendt em *A condição humana*. É um outro que nasce e que instala uma descontinuidade absoluta com tudo o que veio antes, virando o nosso mundo de ponta a cabeça, colocando tudo em xeque. Esta aparição nova, “irrepetível”, pura diferença, nos faz uma convocação, que o filósofo Jorge Larrosa resume de forma singela e contundente: “deves abrir para mim um espaço no mundo”⁶. Este colocar-se à disposição daqueles que vêm, esses seres estranhos “que não entendem a nossa língua”⁷, significa acolher a abertura e a indefinição no fluxo da vida e da linguagem, o que nos aproxima perigosamente de tudo o que ameaça a estabilidade de nosso mundo, tal qual o conhecemos e o administramos. Paradoxalmente, ao experimentarmos a dissolução das formas que nos cercam, aproximamo-nos também da experiência do nascimento.

A arte da canhota nos presta um estranho auxílio, quando nos ajuda a revisitar esta experiência da qual estávamos ausentes, porque experiência do próprio nascimento da experiência, do sujeito e da linguagem. Dito de outra forma, a mão esquerda nos lembra que nascemos antes de nascermos para nós mesmos, para retomar o pensamento Jean-François Lyotard: “O nascer não é apenas o fato biológico do parto, mas sob a cobertura e a descoberta deste fato, o acontecimento de uma possível alteração radical no curso que empurra as coisas a repetir o mesmo. A infância é o nome desta faculdade, tanto mais quanto aporta, no mundo do que é, o espasmo do que, por um instante, não é ainda nada. Do que *já é* mas ainda sem ser *algo*”⁸. Nascemos

⁶ Larrosa. “O enigma da infância”, p.192.

⁷ Id., p. 186.

⁸ Lyotard apud Walter Kohan. *Infância*, pp. 251-2.

e ainda não somos sujeitos, ainda não adquirimos linguagem. O fato de nascermos in-fantes, de não nascermos já falando, assim como o cachorro que já nasce latindo ou o pássaro que já nasce piando, este disparate radical entre o que temos e o que não temos ao nascer é o que define a própria condição humana como experiência da cisão. Através da infância, saltamos. Do inumano para o humano, do sem fala, para o falante, do vazio para a história. A infância abre o espaço da história, mas não como desenvolvimento contínuo de seres-humanos falantes, e sim como cesura e intervalo. A criança que acessa pela primeira vez a linguagem tem uma experiência da própria língua, na sua gênese. Não da língua como veículo para experimentação de um objeto que ela nomeia. Mas a língua em sua pura autorreferencialidade, uma língua que não expressa nada além dela mesma, o que Agamben chama de *Experimentum linguae*⁹, algo que ocorre numa temporalidade inaugural, num momento de susto diante do acontecimento da linguagem, diante do fato de que a linguagem existe.

A letra “Ó” de Nuno Ramos reage à existência bruta da língua, à sua concretude, oferecendo de volta um som onomatopaico que ativa algo primitivo na língua, o que Walter Benjamin nomeia como faculdade mimética, a capacidade de produzir semelhanças e correspondências extrassensíveis entre as palavras e as coisas¹⁰. A onomatopeia abre a língua novamente para uma proximidade acústica com o exterior, rompendo a blindagem que interdita a contaminação recíproca entre o de dentro e o de fora, firmando através do “Ó” uma aliança visceral entre o acontecimento espantoso da língua, a coisa em si, e a expressão deste espanto. Neste “Ó” grita-se também a epifania de uma “linguagem total e espalhada, contaminando e contaminada, o acesso enfim perene e constante a todas as outras coisas” (p. 249). Nuno Ramos imagina sair da boca do menino esta língua utópica, infinitamente plástica, agarrada aos objetos ao redor, cuja mágica consiste em fazê-los durar mais tempo, em dar-lhes uma sobrevida, ao retirá-los de cadeias habituais de sentido para expô-los e ressignificá-los em novas redes combinatórias:

dentro de mim se alguém morria podia falar de novo, eu era o boneco de um enorme ventríloquo que eu mesmo dublava e movia. Tudo aliás era dublado, portas, rangido, os joelhos das tias velhas. E o sequilho que vinha junto com o café, a copa da árvore

⁹ Agamben, “Experimentum Linguae”, *Infância e história*, pp. 9-17.

¹⁰ Ver Benjamin, “A doutrina das semelhanças”, pp.114-9.

tétrica batendo no vidro da janela eram parte deste ventríloquo que botava palavras em minha boca. Aliás, não eram bem palavras mas valises cheias de melão escorrendo por tudo, na velocidade que eu exigia do meu corpo para o grande salto – e do outro lado deste salto, numa estranha coincidência, sempre alguém me esperava, a mãe, areia ou almofada, um vácuo com tapete embaixo, a sela de um cavalo atravessando uma campina cheia de índios que me matavam sempre, mas eu nunca morria. Dentro de mim ninguém nunca morria (p. 222).

A renovação da vida se vincula à prática deste menino-ventríloquo-dublador, alguém que aproveita a língua, mas não como sujeito de si, detentor da própria voz, mas como quem é atravessado pelas palavras e pelas coisas, mimetizando-as em encadeamentos vigorosos, através da narração de um fio estirado de história, por onde se lança o corpo miúdo da criança, em trajeto sempre arriscado. O risco corre por conta do que neste trajeto há de violação, porque abrir a boca para a dublagem de vozes não autorais ou abrir o corpo para a metamorfose de formas alheias é perder-se, deformar-se, desfocar a visão, gerar microfonia, dissonância, tom menor, até o ponto em que não seja mais possível o reconhecimento, tal como nos garranchos incompreensíveis da mão canhota. Através desta narrativa esquerda, nua e exposta às flechadas dos índios na campina, a infância na obra de Nuno Ramos rascunha formas de resgatar o artista adulto da morte certa, integrando-o, lisamente, a uma paisagem vibrante, de energia intensa, para onde toda a variedade reflui e converge em máxima concentração, como num quadro de Van Gogh:

somente deste lugar em que voam as telhas, em que afundam os carros na lama e caem os edifícios será possível atacar, com alguma chance de vitória, a falsa solidez de nosso corpo, daquilo que nos circunda, de nosso amor, de nossos bens, dos nomes que dizemos, dos desejos que todo o tempo nos dominam. Somente o mundo em pedaços pode ser convertido em matéria muda... Então quem sabe será possível tomar parte nela sem que sejamos autores, pequenos deuses acovardados atrás do mando e do verbo. Então seremos arrancados para o alto pelo cone enorme mas sem medo pousoaremos sobre o trigo, sobre o olho de um girassol imenso e amarelo (p. 118).

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- BARROS, Manoel. *Memórias inventadas: a infância*. São Paulo: Planeta, 2003.

- BENJAMIN, Walter. “A doutrina das semelhanças”, em _____. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- KOHAN, Walter. *Infância: entre educação e filosofia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- LARROSA, Jorge. “O enigma da infância”, em _____. *Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- LYOTARD, Jean-François. *Lecturas de infância*. Buenos Aires: EUDEBA, 1997.
- RAMOS, Nuno. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

Recebido em maio de 2009.

Aprovado para publicação em junho de 2009.