O GLOBO

# PROSA & VERSO

SÁBADO, 21 DE AGOSTO DE 2010

**Risco:** *Francisco Alvim faz a poesia andar na corda bamba* • 3

**Parceria:** *Ana Maria Machado lança livro com a filha* • 6

Mônica Imbuzeiro

# Volta ao mundo

## Consagrado com 'Ó', o escritor e artista plástico Nuno Ramos explica por que mudou de rumo em seu novo livro

Miguel Conde

O ciclo contínuo e (parece) sempre em expansão de entrevistas, oficinas e festivais literários impôs aos escritores contemporâneos o duplo papel de teóricos e mercantes de si mesmos. Não são poucos, porém, os que ainda dão a entender que é por um senso de compromisso profissional, e não sem algum pudor, que aceitam o encargo de discorrer sobre a própria obra. Para Nuno Ramos, em contraste, o assunto parece quase trivial. Durante uma hora de conversa sobre seu novo livro, "O mau vidraceiro" (Globo), ele fala com desembaraço e entusiasmo de seus méritos, limitações e angústias como artista plástico e escritor. Uma eloquência que reconhece como eixo da própria obra, e com a qual afirma às vezes se bater, tentando reencontrar, em meio ao fluxo de palavras, a concretude do mundo. Ganhador do Prêmio Portugal Telecom ano passado com "Ó" (Iluminuras), combinação indefinível de metáforas, especulações e devaneios, ele diz que na nova obra quis voltar a narrar acontecimentos, vidas, experiências.

NUNO RAMOS: "Com certeza tenho mais voz do que assunto"

**O GLOBO:** *Em "O mau vidraceiro" há uma ênfase nas histórias, às vezes sob a forma de pequenas fábulas e alegorias, muito distinta da escrita de "Ó", seu livro anterior. Como se deu essa mudança?*
**NUNO RAMOS:** Se eu fosse relacionar, diria que "Ó" e "Cujo" (Editora 34) formam um par, e "O pão do corvo" (Editora 34) e "O mau vidraceiro" formam outro. O "Cujo", meu livro de estreia, tinha essa voz poética que não fala de nada, uma atenção flutuante mais próxima de um poema. Uma hora, no entanto, eu sinto falta de uma coisa mais concreta. Minha crise nunca foi de não conseguir criar, mas de não saber direito o que quer dizer aquilo que vou criando. Como se eu tivesse uma certa facilidade linguística que ocupasse um lugar meio arbitrário. Com certeza tenho mais voz do que assunto. Meu negócio é fazer coincidir a voz com algum assunto. No "Ó" o tema é um pouco esse, uma coisa buscando a outra.

• *Num dos contos de "O pão do corvo", você faz uma contraposição entre dois tipos de palavra: as súbitas, que são como um clarão de "precisão e harmonia", e as rouba-tempo, aquelas que nos cercam diariamente. Essa divisão entre escrita poética e narrativa tem relação com essas duas classes de palavra?*
**RAMOS:** As rouba-tempo seriam as palavras que ocupam o lugar de alguma coisa. As outras são mais elas mesmas. "O pão do corvo" e "O mau vidraceiro" têm essa linguagem que se coloca no lugar de algo, tentando veicular alguma coisa, uma tentativa de agarrar o concreto.

• *Essa sua contraposição entre poesia e narração lembra uma concepção vanguardista da linguagem, na linha de Mallarmé, opondo a literatura ao uso dito mais corriqueiro e utilitário das palavras. Você se identifica com essa tradição de vanguarda?*
**RAMOS:** Sim, mas chega uma hora em que eu sinto falta de falar das coisas. Já na adolescência eu queria ser escritor, mas sentia ao mesmo tempo ter um domínio da linguagem e não saber do que estava falando. As artes plásticas resolveram isso, porque como artista a minha imaginação já é um corpo fora de mim, é física. Quando fiz o "Cujo", foi uma surpresa as pessoas terem gostado. Aí eu vi que podia ficar escrevendo o "Cujo" infinitamente. Para ser honesto, ainda fiquei uns dois anos nisso, e os textos começaram a ficar muito herméticos. Eu adoro Paul Celan, que é hermético e bom, mas acho difícil isso dar certo. Mesmo Clarice Lispector, que eu amo, o lado hermético é o que eu menos gosto, às vezes enche o saco. Então eu vou pulando de um nível para outro da linguagem: narrativo, metafórico, especulativo. No limite, se estou fazendo alguma coisa interessante como artista, é que eu testo muito as coisas. Aquele meu livro "Ensaio geral" (Globo), não acho que seja um nome especialmente bom, mas é muito fiel a mim. Eu ponho as coisas em estado de ensaio: o ensaio como um estado da matéria, em que ela está derretendo, mole. As coisas estão ensaiando para mim, sempre. Aspectos linguísticos ensaiando se tornar matéria, aspectos da matéria ensaiando se tornar linguagem, metáforas virando narração.

*Continua na página 2*

CONTRAPONTO

CINEMA FRANCÊS

*Uma tradição de qualidade: o cinema clássico francês (1930-1959)*, de Antonio Carlos Gomes de Mattos (Comunicação, PUC-Rio), apresenta análises originais dos filmes desse período. O livro traz ainda imagens com cenas clássicas dos filmes dessa época e os principais atores que estrelavam as produções.

Para o professor e crítico de cinema Miguel Pereiro, esta publicação vem preencher uma lacuna na bibliografia especializada, carente de obras que pensam o cinema como uma manifestação do pensamento e da cultura contemporânea.

O CINEMA CLÁSSICO FRANCÊS

Editora PUC-Rio no Bienal do Livro de São Paulo: nos estandes dos editores parceiros e do ABEU

R$ 42
222 páginas

À venda nas livrarias: Aliança Universitária, Argumento, Carga Nobre (PUC-Rio), Capitular (IFCS), Cultura, Daconde, Eldorado Sudeste, Editora e Livraria UFRJ, Galáxia, Leonardo da Vinci, Travessa, Timbre, Saraiva.

CONTRAPONTO



VOLTA AO MUNDO • *Continuação da página 1*

# 'Se for difícil, então não é arte'

## Busca do novo deve continuar sendo base da criação, afirma autor, que diz manter 'ilusão fundamental' da utopia

• *Sua afinidade com a vanguarda inclui também uma concepção utópica das possibilidades da arte?*
**NUNO RAMOS:** Quando você fala em vanguarda, fala de possibilidades utópicas da arte e da vida. É a mesma coisa. Onde há vanguarda há a ilusão fundamental, talvez da Revolução Francesa em diante, de que a vida é mutável numa geração, de que você, em atos significativos, tanto pessoais quanto políticos, pode mudar a vida inteira. Evidente que esse pensamento entra em crise nos anos 1970 de modo arrasador. É uma vitória de Pirro, como se a vanguarda tivesse passado para o mundo de lá e o mundo de lá, ao acolher a vanguarda, matasse sua negatividade. Isso posto, acho que continuamos dentro da arte moderna, de vanguarda, especialmente na questão do novo. Todos nós, diante de uma obra de arte, queremos uma coisa que não experimentamos antes. Queremos principalmente isso. E a isso corresponde, claro, um desejo intenso de mudança da vida.

• *E o que distingue o momento atual do anterior, da arte moderna?*
**RAMOS:** Todo artista moderno, de algum modo, redefiniu os contornos da linguagem com que trabalhou. Era uma coisa quase inevitável. O artista enxergava uma fronteira, algo que lhe era negado, e que ele incluía na linguagem da arte. Hoje é o contrário. Esse perímetro, essa limitação, se perdeu. Não existe mais uma fronteira que defina o conceito de escultura, ou o conceito de poesia. Mas, dentro dessa situação, em que o artista não tem mais acesso a um bloco linguístico bem definido, acho que a gente tem que buscar o novo. Talvez esse novo tenha mudado de lugar, migrado de uma forma linguística para uma especificação poética. Hoje ele está mais no ponto de vista de cada artista, no modo de ver o mundo, que não está redefinindo um campo linguístico, ainda que esteja imbricado na linguagem.

Mônica Imbuzeiro

PARA ESCRITOR, FALTA de autores de referência no Brasil de hoje tornou confuso o diálogo com a crítica

• *Esse "novo" contemporâneo, então, não é mais um novo de difícil apreensão, como ocorria na arte moderna?*
**RAMOS:** Minha opinião é que nunca foi. Arte nunca é difícil. Se for, então não é arte.

• *"Ulisses" não é difícil?*
**RAMOS:** Acho que não.

• *Se você pensar em todas as referências usadas pelo Joyce...*
**RAMOS:** Pois é, acho que não. Esse é um ótimo exemplo. A respeito do "Finnegans Wake" eu já não sei se sustento meu argumento. Nunca consegui ler muito daquilo. Mas o "Ulisses", que eu li três vezes, e eu não sou um leitor particularmente culto, o que eu acho é que aquilo é um tesão de livro, e o leitor que se vire. É um dos livros mais gostosos que eu já li, tem três personagens inesquecíveis, e é óbvio que nas partes chatas você pula aquela merda e dane-se. O que eu estou dizendo é que arte não é erudição, não pertence ao jogo de poder, como a erudição. Arte é fruição, é desejo de vida, é acesso à vida. Então, tirando alguns casos limite, que existem só para atrapalhar os bons argumentos, eu acho que arte não é difícil nunca. Claro que às vezes você precisa saber um ABCD para fruir, então você faz um *pit stop* e entra. Mas, uma vez estando ali dentro, não é difícil, não exige escolaridade, não exige departamento, não é disso que se trata. Arte não é da ordem da teoria, tem sempre alguma coisa física, uma experiência imediata que tem a ver com desejo, empatia, antipatia. O que pode ser difícil é o tipo de voltagem que ela exige do público, mas aí acho que, pô... O Joyce sonhou alto. Eu gosto desse exemplo do "Ulisses". E o que eu acho é que é um livro que você pula. Aquele capítulo da biblioteca é chato mesmo. Pula. Você pega o que der. É uma experiência imperdível.

• *A criação de uma poética original é um pressuposto em artes plásticas, mas em literatura nem tanto. Ainda há um padrão médio de prosa realista que é praticado mesmo por escritores de prestígio. O campo literário é mais conservador nesse sentido?*
**RAMOS:** Tem uma diferença, a matéria do escritor é a linguagem que todo mundo usa. O escritor tem uma passagem mais fluida com o público. Fora isso, talvez no Brasil de hoje tenha desaparecido essa voz mais estranha na literatura. Não conheço bem, para falar a verdade, tenho até vergonha disso. Não sou uma pessoa boa para fazer esse panorama. Mas eu acho que a gente teve uma literatura magnífica até os anos 1970, e agora estamos tentando achar um patrimônio de novo, numa fase de quem é quem. Talvez haja, sim, pouca experiência.

• *Fazendo outra comparação, parece que hoje nas artes plásticas há um aparato institucional que faz com que haja uma resposta crítica qualificada à produção dos artistas numa velocidade razoável. E no caso da literatura? Qual é a sua experiência?*
**RAMOS:** Na literatura estamos vivendo uma diáspora maior, os valores estão pouco claros. Em artes plásticas, até por ter havido uma produção que ficou negligenciada por tanto tempo, hoje o conjunto de valores está mais sólido. Não faz 20 anos que o Hélio Oiticica era um artista underground. Quando a Mira Schendel morreu, ninguém falava dela. Já na literatura, havia um grupo de valores, um cânone mais estável. Manuel Bandeira e Goeldi, por exemplo, são dois artistas muito comparáveis, mas ninguém está descobrindo o Bandeira agora. Por outro lado, nos últimos dez anos Goeldi veio sendo redescoberto. A literatura tinha um canône mais estável, mas nas últimas duas décadas há uma falta de autores de referência, o que fez com que a conversa com a crítica ficasse mais confusa. Acho que isso tem que se resolver pela arte. Será que o Chico Buarque é o herdeiro do Machado de Assis? O Roberto Schwarz queria, né? Precisa vir um cara que estabilize novamente.

• *Voltando ao seu livro, "O mau vidraceiro" é o título de um dos poemas em prosa de Baudelaire. Por que a alusão?*
**RAMOS:** Sempre gostei muito desse trecho de "O mau vidraceiro". Tem uma volúpia, o cara quebrando os vidros do vendedor, e ao mesmo tempo é uma brincadeira com meu trabalho com vidro como artista plástico. Mais do que isso, porém, acho que eu me identifico com as duas figuras do texto. Tanto o mau vidraceiro, que não consegue mostrar o lado belo da vida, quanto o senhor que quebra tudo e diz "seu idiota, você está exibindo uma coisa anódina, você tem que mostrar o lado belo da vida". São duas vozes minhas, dentro de mim. Quando essas vozes colidem, é aí que o lado belo da vida é mostrado. Porque apenas os vidros coloridos, como o senhor exige, poderiam ser uma coisa idiota. O bonito é aquele bando de vidro quebrado, no térreo do prédio. Essas duas vozes me dizem respeito de alguma maneira. ■

**O mau vidraceiro**, *de Nuno Ramos. Editora Globo, 272 páginas. R$ 39,90*

# Entre trava e fluxo, a demora em vidro

## Ao se aproximar de modelos narrativos já estabelecidos, autor não escapa ao pré-formatado

Flora Süssekind

O título do livro não deixa muita margem a dúvida. A referência ao mau vidraceiro baudelairiano parece anunciar uma baliza prévia de leitura na qual se adivinham o desespero prosaico, o realismo crítico, a crueldade distante (e contrária a qualquer idealização) que caracterizam o poema em prosa oitocentista. Não bastasse sua presença no pórtico, "O mau vidraceiro" volta, logo em seguida, em "Título", texto-citação que ressalta exatamente o trecho em que o "ódio súbito e despótico" do narrador baudelairiano o levaria a lançar um jarro de flores nas costas de um vidraceiro, quebrando-lhe, por capricho voluntário, o frágil carregamento de vidros e produzindo, assim, pela rua, "o fragor de um palácio de cristal fendido pelo raio". A imagem volta, ainda, em "Fazendeiro do ar", nas imensas paredes transparentes, móveis, e capazes de interceptar os movimentos migratórios e abater um número inacreditável de pássaros, e na descrição, em "Testamento", dos que bebem veneno, das pessoas que "ficam quebrando para sempre", que se transformam em árvores, e os braços e pernas viram galhos, "e os galhos viram vidro transparente e o vidro quebra, fica quebrando".

É impossível não associar um estilhaçamento a outro ou uma armadilha como a de "Fazendeiro do ar" às impressões duplas de pássaros; às formas de areia, abertas, expostas em 1995; ou ao projeto "Duas velas", apresentado na Bienal do Mercosul, em 2001, por Nuno Ramos, envolvendo duas torres espelhadas que girariam, ao sabor do vento, à beira do Rio Guaíba. A reduplicação é quase literal, o que, sobretudo num trabalho como o dele, onde o vidro é material recorrente, torna difícil ignorar, para além da indicação baudelairiana, certa autossatirização (orgulhosa, note-se bem) presente no título escolhido para o volume. Pois o que é um mau vidraceiro no texto de Baudelaire? Por que o empurrão pela escada e o arremesso furioso, pelo balcão, de um pequeno jarro sobre ele? Porque não traz, entre suas frágeis mercadorias, superfícies coloridas, róseas, vermelhas, azuis. Porque não vende vidros mágicos, paradisíacos, e "ousa andar em bairros pobres" sem levar sequer vidros que façam ver "o lado belo da vida". Difícil associar a falta de cor à obra de Nuno Ramos. Basta lembrar da multiplicidade de tintas e cores e pedaços de coisas que se avolumam e tensionam o suporte em suas pinturas dos anos 80 e 90, ou nas suas crostas e embrulhos escultóricos. Não falta, por outro lado, traição semelhante à do vendedor ambulante a seus materiais. Pois, nesses amálgamas, vidros derretem, cores e coisas se maleabilizam, e perdem propositadamente a definição, tendendo à erosão, ao esgarçamento, ao indiferenciado, e sugerindo, como observa Alberto Tassinari, "algo que tremula ser outra coisa e no entanto ser aquilo mesmo que se vê".

> O que se observa, desde "Cujo", é uma produção de distância do literário, que no entanto está lá

Pois se há, de um lado, grande sem cerimônia na apropriação de materiais, suportes, espaços, e na expansão por campos diversos (artes visuais, canção popular, literatura), o que parece curioso é que, talvez à exceção da música, o que se faz presente nas demais manifestações são formas distintas de trava, de inviabilização e inconclusão. Ou, como observou o artista, em entrevista recente a Noemi Jaffe, são "estados de matéria arruinados, em que nascer e morrer não sejam opostos", "estados ambivalentes entre o formado e o disforme, o sólido e o líquido, o cafona e o austero, o eufórico e o luto". Daí a importância do crescimento orgânico, da transformação material, da transfiguração como formas de captura do engendramento mesmo da obra, como exposição continuada das tramas de uma constituição fisicamente perceptível, presente — o que, do ponto de vista da criação literária, parece escapar à evidência dos vidros derretidos, da água, dos fornos acesos, da poeira, da cal. No âmbito da obra plástica, Nuno Ramos joga com letras regulares e caracteres imensos em braile, dificultando, assim, a captação plena de significados, e jogando, vez por outra, com ilegibilidades ou fragmentos indecifráveis, com tensões entre áudio e inscrição. Já no texto impresso em livro, se há espaços, vazios, estilhaçamentos, e metamorfoses diversas (como no texto fáustico sobre o desejo de vidas paralelas), trata-se de operar inconclusões na linguagem verbal, de provocar desarticulações, resistências, transfigurações, no interior de textos articulados, com pontuação, vocabulário, sintaxe extremamente regulares, e envolvendo pequenos relatos relativamente prosaicos.

> Nesses fechos apressados, o que parece faltar é exatamente o melhor da prosa de Nuno Ramos

O que se observa, nesse sentido, desde "Cujo", de 1993, é a construção de uma inconsistência de registro, como elemento fundamental de produção de distância com relação ao literário, que no entanto está lá. Uma inconsistência que envolve, de cara, uma perspectiva metodicamente distanciada — seja qual for a extensão do texto, seja qual for o grau de envolvimento do narrador com a matéria relatada ou descrita. O que, por vezes, resulta em textos belamente inclassificáveis — entre a proposição, o quase- ensaio, e um estatuto virtualmente descritivo-ficcional — como em "Cujo" e "Ó", de 2008. Em "O mau vidraceiro", como em "O pão do corvo", de 2001, a vizinhança ao literário, aos modelos de parábola, minicontos, narrações em fluxo, diálogos, resulta, no entanto, muitas vezes, a meu ver, em textos que não parecem conseguir fugir ao pré-formatado, à necessidade de dar fim às histórias, aos finaizinhos humorísticos, como em "Cardeal" ou "Deusa Gorda", ou dotados de sublimidade quase ingênua, como em "Música". E, no interior de textos cuja loquacidade e oscilação de fato esgarçam, barram classificações e fechos de ouro, como "Testamento", ainda aí certa adjetivação acanalhada, de pendor nelsonrodrigueano, pela repetição previsível, instaura o tom de crônica e impede que se mantenha o jogo inteligente entre filosofês (vulgar) e quase-novela, anonimato e nomeação, figuração e mudança material.

Nesses fechos apressados, rebaixamentos por meio de adjetivação repetida, o que parece faltar é exatamente o que marca o melhor da prosa de Nuno Ramos. Aquilo que ele observa, num texto dedicado a Matthew Barney, sobre Duchamp, ao dizer que parte de sua originalidade se deveria à ideia de paralisação, de atraso, a um torpor constitutivo, que iria da escolha do vidro como material à "necropsia voyeurista do *Étant donné*". O que foi sublinhado pelo próprio Duchamp ao definir o próprio trabalho como uma "demora em vidro". Talvez se possa observar então, em "O mau vidraceiro", que é na construção desse adiamento, dessa distância — na decifração (ou resistência a ela), na finalização (que pode ficar em suspenso), de reconhecimento — capaz de dramatizar o movimento de uma escrita ao mesmo tempo fluxo e trava, que se encontram algumas das mais belas realizações da prosa brasileira contemporânea. ■

FLORA SÜSSEKIND *é crítica literária, pesquisadora da Fundação Casa de Rui Barbosa, professora de teoria do teatro da UNI-Rio e autora de "A voz e a série" e "O Brasil não é longe daqui", entre outros*