

PRISMAS DE MORTE E SOLIDÃO: *JUNCO* E *MONÓLOGO PARA UM CACHORRO MORTO*, DE NUNO RAMOS

Manoela Rónai
(Graduanda em Letras - UNIRIO)

RESUMO: Esse artigo tem como objetivo perseguir alguns temas recorrentes na obra do artista e escritor paulista Nuno Ramos (1960). A partir de exemplos de seu livro de poemas e fotografias *Junco* (2011) e da exposição *Monólogo para um cachorro morto* (2008) procura-se destrinchar o modo como o autor usa o procedimento de repetição para ampliar a potência crítica e política de seus trabalhos. Detalha então como a morte e a solidão viram leitmotivo como na técnica operística, sempre ligadas à presença do animal. Além desse primeiro movimento, são expostas algumas influências do autor para mostrar como o influxo plural de referências é importante na definição da sua identidade artística. **Palavras-chave:** Nuno Ramos, artes visuais, *Junco*, *Monólogo para um cachorro morto*, morte.

ABSTRACT: This article aims to pursue some recurring themes in the work of the artist and writer born in São Paulo, Nuno Ramos (1960). From examples of his book of poems and photographs *Junco* (2011) and the exhibition *Monólogo para um cachorro morto (Monologue for a dead dog)*(2008) the article points out how the author uses repetition as a procedure to extend his critical and political power. It then details how death and solitude have become leitmotive in the same way as in the operatic technique, always linked to the presence of the animal. The article also uncovers some influences of the author to show how the plural influx of references is important in the definition of his artistic identity.

Keywords

Nuno Ramos, visual arts, *Junco*, *Monólogo para um cachorro morto*, death.

Em um momento em que as fronteiras do mundo se redefinem e os vários campos artísticos se amalgamam, diluindo os limites entre eles até sua quase inexistência, é fundamental manter contato com autores que reabrem e procuram singularizar essas transições, inventando outras formas de estar no mundo agora. Nuno Ramos é um desses autores: transita entre os moveres das artes visuais, da música e da escritura, e seu trabalho ganha importância diante do mundo contemporâneo em mutação. Assim, torna-se essencial para que possamos ler a produção de uma literatura que está em constante contaminação por outras formas artísticas. Nuno Ramos começou a pintar em 1982 e a trabalhar formas tridimensionais em 1986. Desde então, apresentou

uma série de exposições e instalações como artista visual. Seu trabalho tem claro viés político. Em 1992, por exemplo, a instalação *111* fazia referência direta ao massacre do Carandiru. Não muito tempo depois – em 1993 – publicou *Cujo*, seu primeiro livro, um texto de grande potência no qual já se podia entrever o artista pungente de *Junco*, publicado em 2011, que foi o foco desse primeiro momento da minha pesquisa.

É difícil, no entanto, trilhar uma leitura em torno de um trabalho de Nuno Ramos sem ter em mente a trajetória do autor, que traça um prisma único na elaboração de um projeto em ligação permanente com trabalhos passados – seus e de outros que abriram caminho para esse novo momento da literatura, como Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto. Ramos faz referências a outros ícones das artes nacionais e internacionais, como o escritor japonês Yukio Mishima, o autor italiano Primo Levi, e os compositores Luiz Gonzaga, Zé Keti, Nelson Cavaquinho, Max Nunes e Laércio Alves, influências claras em sua obra.

A cada nova instalação, podemos descobrir leituras de seus trabalhos em literatura que haviam passado despercebidas. Da mesma forma, a cada novo livro, outras facetas do trabalho múltiplo de Nuno Ramos ganham vigor. Olhar para *Junco* é também estar com o pensamento em *Monólogo para um cachorro morto*, que fez parte de uma exposição de 2008 no Centro Cultural Banco do Brasil, em Brasília, e voltou a ser apresentada dois anos depois no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

Na instalação, dez grandes lâminas retangulares de mármore branco (155×260×5 cm cada) são dispostas em duas fileiras com um vão de 20 cm, unidas por um eixo de metal. Na face interna de uma, o texto do monólogo foi esculpido e, no painel de frente dele, internamente, luzes iluminam o texto. A luz convidava o leitor, mas a posição impedia que se tivesse total acesso ao texto. Externamente a um dos painéis, foi posta uma tela que exibia um filme em que o autor para o carro no acostamento de uma rodovia em São Paulo e vai até um cachorro morto. Põe uma pequena base de mármore branco no chão e sobre ela um aparelho de som com os alto-falantes voltados para o animal. Liga o aparelho e volta ao seu carro, indo embora. O tempo

transcorre, os carros passam velozes e ouvimos a leitura do texto *Monólogo para um cachorro morto*. Esse texto foi publicado em 2007 no livro *Ensaio Geral*, em conjunto com *Monólogo para um tronco podre*, já com um projeto de exposição e prevendo possíveis desdobramentos. No projeto exposto no livro, haveria painéis de mármore e de granito, com os dois monólogos de frente um para o outro.

O monólogo, com caráter confessional e íntimo, é dirigido aos ouvidos inertes do cão que jaz sem vida nos limites da estrada. Ao dialogar com o cachorro que, não bastasse sua condição animal – de quem não domina a linguagem sistemática dos homens – , também já não pode responder aos seus anseios, Ramos sinaliza a solidão inefável e o abandono do qual, em última instância, somos todos vítimas. Ao mesmo tempo, esse símbolo de um estar solitário no mundo contém em si mesmo uma mensagem de luta e de afirmação política: a solidariedade que pode mover alguém – mesmo em meio a uma cidade que não oferece descanso ou pausa, como São Paulo – a parar na presença de um ser aniquilado e oferecer-lhe uma última serenata.

O texto, forte e arrebatador, aproxima homem e animal e traz ao espectador uma medida de desconforto no que tange à sua própria realidade. A importância do assunto pode ser constatada também pela sua permanência no imaginário de Nuno Ramos. Ao longo de 14 anos, o autor retoma a atenção aos resquícios de morte que reaparecem nas estradas e que o incentivam à escritura dos 43 fragmentos de *Junco*. No livro, imagens semelhantes às exibidas no vídeo da instalação são contrapostas a fotografias de troncos de árvores trazidos à praia pelas ondas do mar. As fotografias têm afinidade estética: enquanto os restos vegetais repousam sobre a areia, o asfalto quente serve de leito final aos animais. A beleza ainda presente nos troncos decepados enfatiza o horror causado pelos corpos contorcidos, que normalmente não recebem dos passantes um segundo olhar. Nuno Ramos propõe uma recusa ao desvio de atenção que essas imagens costumam gerar.

Tanto em *Junco* quanto nos dois monólogos presentes em *Ensaio Geral*, se estabelece um distanciamento daquilo que a sociedade

convencionou considerar como humanidade. Esse distanciamento começa com a tematização do cachorro e, mais tarde, surge com o tronco, que, pela sua própria natureza inanimada, representa a radicalidade desse distanciamento. Com isso, o autor parece tentar entender melhor os mecanismos psicológicos que nos movem. Essa busca por um entendimento é uma forma de aproximação ao homem. Com esse aparente paradoxo de criar distância para criar aproximação, o que ele faz é tornar mais evidente que o homem pode ser não apenas a vítima do abandono, mas o criador do abandono, e somos forçados a pensar nas pessoas que sofrem a forma mais extrema de invisibilidade: os moradores de rua, os mendigos e seres que, de modo geral, estão à margem da sociedade e que muito bem poderiam estar no lugar daqueles cães e troncos destruídos e deixados para trás, sobre os quais Nuno Ramos lança um pequeno feixe de luz.

Em contraste com outras obras assinadas pelo autor, como o monumento dedicado às vítimas da ditadura argentina e o já mencionado 111, ou a performance *111 Vigília Canto Leitura*, trabalhos como *Junco* e *Monólogo para um cachorro morto* podem parecer, à primeira vista ou em uma análise mais apressada, destituídos de força política. Não é o caso. Retratar seres marginalizados, cujas vidas não parecem ter qualquer valor, sendo descartados pelas formas de vida capitalista da sociedade daqueles que podem consumir ou que estão dispostos para o consumo, nos convida a reflexão sobre quais outras vidas têm chegado ao fim pelas margens encobertas e esquecidas das estradas que cortam o Brasil. Algumas imagens são retomadas nessas duas obras, além do óbvio giro sobre a morte e o abandono reforçado pela presença dos cachorros. Em *Monólogo para um cachorro morto*, lemos:

Cachorro, você faria o mesmo?

[...] Cobriria meus olhos com dois girassóis enormes e botaria fogo?

Colheria as minhas cinzas cuidadosamente?

[...] Que nome daria a eles? Que nome você daria?

Qual o meu nome, cachorro?

(RAMOS, 2007, p.361).

Em Junco, no fragmento 38, lemos:

Girassol, não coberto

pela areia

mas sulcando

nas veias

areia apenas.

(RAMOS, 2012, p.96).

Também a pedra reaparece: rocha, pedregulho, calcário. Aqui, imediatamente relembramos o poema que se tornou marco da modernidade e que, como já exposto, serviu de forte influência a Nuno Ramos: *a pedra no meio do caminho*, de Carlos Drummond de Andrade. Outro poeta para quem a imagem da pedra é recorrente é o já mencionado João Cabral de Melo Neto, autor de 3 livros que têm a pedra no título: *A Educação pela Pedra*, *Pedra do Sono* e *A Educação pela Pedra e Depois*.

Nuno Ramos retoma duas imagens drummondianas, a pedra e as retinas, que veem a pedra, já no início de seu monólogo:

Estou doente. (*Pausa*) Doente porque vejo claramente, porque sei que à minha frente há o pedregulho. Ei-lo, pedregulho. Permito o pedregulho. Ei-lo, corpo lavado. Permito o corpo lavado. Ei-lo, retina ferida, latido meio fome, meio medo, meia noite imensa. (RAMOS, 2007, p.359).

Aqui, Nuno Ramos refaz o traçado do poeta mineiro, revisitando a objetificação que ocorre com os cachorros atropelados. A pedra torna-se nova evidência do endurecimento do homem, que já permite a desanimalização completa do cão, desumanizando-se enquanto assiste à morte com letárgica apatia.

Não é descabido imaginar que os 43 fragmentos de *Junco* são imagens trazidas para compor uma cosmologia da morte e do abandono. E é justamente no seu trabalho com as *imagens* que podemos entrever o artista

visual que se manifesta também no poeta. A árvore e o cão engendram, então, pensamentos que disparam em direções muitas vezes opostas. Ao mesmo tempo em que Nuno Ramos nos põe diante da nossa própria crueldade, quando, a princípio, recusamos as imagens apresentadas por ele, também restaura um resquício de humanidade, quando, ao seguir na leitura do texto, refazemos o trajeto entre tronco, bicho e homem, até a recuperação de nós mesmos. O modo de exposição e retomada das palavras por meio de imagens cria uma transparência entre o trabalho que desenvolve nas artes visuais e na literatura. Essa transparência foi o fio condutor necessário para a compreensão de alguns trabalhos de Nuno Ramos, especialmente no período que vai de 1996 a 2011 – desde o início da elaboração dos poemas que compõem *Junco*, até o lançamento do livro.

Ramos utiliza a repetição como procedimento não só no uso de trabalhos anteriores, mas também na criação de vários *leitmotive*. Ele pensa esses *leitmotive* como se fossem de uma ópera. Não apenas recorre a uma imagem de cachorro em vários trabalhos, mas sempre faz a mesma associação entre cão e morte. O massacre do Carandiru, outro de seus temas recorrentes, vem sempre associado à impunidade, à política e ao descaso do Estado. Outro *leitmotiv* é a materialidade da palavra, ligada à questão da presença: resulta em exposições onde a palavra é escrita com vaselina nas paredes, esculpida em madeira, cravada em um dicionário ou talhada na pedra (numa associação bíblica imediata) e, finalmente, transformada em cinza, com a queima da Bíblia.

Para Nuno Ramos a repetição não é uma forma de dizer o mesmo. Seguindo o que é proposto por Lacan e revisto por Kierkegaard, que pergunta: “Uma repetição é possível? Que significação ela teria? Uma coisa ganha ou perde ao se repetir?” (KIERKEGAARD, 1990, p.66). Viallaneix propõe uma resposta, que parece ir na mesma direção do pensamento de Nuno Ramos:

[...] mais comumente, o termo ‘repetição’ evoca a similitude na reprodução da palavra ou do gesto, a esclerose do hábito, ‘o mesmo no mesmo’. Ao contrário, a retomada kierkegaardiana no sentido espiritual, existencial, é um segundo começo, uma vida

nova, essa nova criatura, reconciliada é sempre eu, o mesmo, entretanto sempre outro, a cada instante. (VIALLANEIX, 1990, p.57).

O caráter de repetição dessas imagens e a forma delas apontarem para um passado remissivo, enquanto movem o presente, as unem ao pensamento de Walter Benjamin, que via como essencial a questão de como retirar as imagens de sua condição museográfica e dar-lhes movimento a partir de séries imprevistas montadas para leituras críticas.

Além do esforço de retirada dessas imagens de uma condição museográfica, o trabalho de Nuno Ramos pode nos remeter a outra passagem de Walter Benjamin, do texto *Escavar e Recordar*:

Quem pretende se aproximar do próprio passado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois 'fatos' nada são além de camadas que apenas à investigação mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. (BENJAMIN, 2012, p.245).

Não são poucos os exemplos que temos de artistas que optam pela perseguição de uma figura definida. Até sua morte, Ângelo de Aquino retratou, sem cessar, o cachorro Rex. Van Gogh era fascinado por sapatos. Iberê Camargo debruçou-se sobre os carretéis em formas, texturas e objetos variados. Alfredo Volpi retornava, sempre, à temática das bandeirinhas. Monet repintou nenúfares tantas vezes quanto sua visão permitiu. No entanto, há algo de muito singular na forma como Ramos direciona seu olhar a esses seres e escolhos trazidos pelo mar e pelo trânsito das grandes cidades.

REFERÊNCIAS:

- ALMEIDA, Renato Pinto de e Atallah, Raul Marcel Figueiras. O conceito de repetição e sua importância para a teoria psicanalítica In *Revista Ágora*, vol.II n.2, Rio de Janeiro, 2008.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia 1930-62*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Rua de Mão Única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2014.

KIERKEGAARD, Søren . *La reprise*. Trad. Nelly Viallaneix. Paris, França: Flammarion, 1990.

RAMOS, Nuno. *Junco*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

_____. *Ensaio geral*. São Paulo: Globo, 2007.

_____. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.

STUDART, Júlia. *Nuno Ramos por Júlia Studart*. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 2014.

Referências complementares

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense, 2012.

DERRIDA, Jacques. “Che cos'è la poesia?” In *Revista Inimigo Rumor* n.10. Trad. Tatiana Rios e Marcos Siscar. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Trad. Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012.

HOCQUARD, Emmanuel. “A forma-poesia vai, pode, deve desaparecer?” In *Revista modo de usar & co.* 2 Trad. Marília Garcia. Rio de Janeiro: Singular Editora/Berinjela, 2009.

LUKÁCS, Georg. *A alma e a as formas*. Trad. Rainer Patriota. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2015.

NAVES, Rodrigo. *A forma difícil: ensaios sobre arte brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *A calma dos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

RAMOS, Nuno. *Cujo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

_____. *O pão do corvo*. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. *O mau vidraceiro*. São Paulo: Globo, 2010.

_____. *Sermões*. São Paulo: Iluminuras, 2011.