


número 1 volume 1 junho 2015

ISSN 2446-757X



CÍRCULO DE GIZ

André Bueno · Alfredo Bronzato da Costa Cruz · Alessandra Serra Viegas ·
Daniel Augusto Pereira Silva · Diogo Cesar Nunes · Eduardo Gusmão de
Quadros · Ian Almond · Júlio França · Leonardo Cesar do Carmo · Louise
Lemos de Azevedo · Marcelo Fonseca Alves · Maria João Cantinho

CÍRCULO DE GIZ ©

REVISTA CÍRCULO DE GIZ
REVISTA MULTIDISCIPLINAR DE ARTES E HUMANIDADES

Rio de Janeiro

NÚMERO 1, VOLUME 1, ANO 1 (junho de 2015)

Semestral

ISSN 2446-757X

1. Humanidades - Periódico. 2. Artes - Periódico. 3. Filosofia - Periódico. 4.
Multidisciplinar - Periódico.

Capa e diagramação: Diogo C. Nunes.

Fotografia da capa: Alfredo Bronzato.

Revisão e revisão técnica:

Louise Azevedo, Diogo C. Nunes,
Marcelo Fonseca Alves e Alfredo Bronzato.

Ilustrações: Anna Corina Gonçalves.



www.circulodegiz.org

Rui Nunes: uma poética da desconstrução narrativa e da fragmentação do “eu”

Maria João Cantinho*

RESUMO | A obra do escritor português Rui Nunes tem vindo a afirmar-se pela sua singularidade, no campo da literatura portuguesa contemporânea. Avesa a cânones e ao facilitismo que tanto pontua hoje o romance, o autor não faz concessões de espécie nenhuma, primando a sua obra por um carácter de radicalidade, quer no que respeita ao trabalho de linguagem, quer quanto aos temas abordados: solidão, morte, doença, etc. A desconstrução do texto como ele é tido tradicionalmente marca a sua escrita, transformando-a num texto fragmentário e alegórico, descontínuo e que recusa o paradigma do narrativo na literatura.

PALAVRAS-CHAVE | Alegoria; Rui Nunes; Literatura contemporânea.

ABSTRACT | The work of Rui Nunes is becoming one of the most important in the Portuguese literature of the actuality. His singular style is far from away of what is at the current literature, refusing the canon of the narrative text and giving more importance to a kind of radical and allegoric text which is pointed by themes as the loneliness, death and sickness. So, his work emphasizes the fragment and the discontinuity of the text, against the canon of the traditionalist narratively of the literature.

KEYWORDS | Allegory; Rui Nunes; Contemporary literature.

Sonoridade bela, benfazeja, que torna o lugar habitável.
Porquê? Porque não os instrumentos horríveis de ouvir?

Henri Michaux

POR QUE ESTA NECESSIDADE DE “LUGARES HABITÁVEIS” NA linguagem e na literatura? A familiaridade aquietam-nos, apazigua o entendimento e a imaginação. Cria uma relação de harmonia, bem próxima da sonoridade da música que se orienta pelo sentido da melodia. Mas essa construção, a de uma bela continuidade, sem fissuras e inquietação, será o que a literatura nos traz de mais autêntico? A questão que se coloca aqui, disputando a legitimidade da bela harmonia,

* Doutora em Filosofia pela Universidade Nova de Lisboa, investigadora do Centro de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, professora do IADE (Creative University of Lisbon).

é a da possibilidade de ouvir os “instrumentos horríveis” ou, ainda, a experiência da dissonância, da fragmentação e do modo como ela se transporta para o trabalho da escrita e da própria arquitetura da narrativa e do texto. Ou, para sermos mais precisos neste caso da escrita de Rui Nunes, a quem consagro este texto, é precisamente o tema da desconstrução da narrativa e da ruptura com o paradigma/modelo da sua continuidade, regida pelas leis da sucessão ou de uma suposta organicidade.

Obreiro incansável e discreto, Rui Nunes construiu, ao longo de 46 anos, uma obra notável, tendo-se estreado em 1968, com o livro *As Margens*, e regressando apenas em 1974, publicando *Sauromaquia*. A sua obra *Osculatriç* foi reconhecida pela crítica, com a qual recebeu o Prémio Pen de Narrativa de 1992 e, mais tarde foi com *O Grito*, que foi contemplado com o Prémio da A.P.E., em 1998. Dele disse o crítico Manuel Frias Martins, no discurso do Prémio, que era "uma das estrelas mais brilhantes da constelação literária portuguesa - ocultada, tantas vezes pelas nuvens do fácil e do óbvio". Coloco em paralelo o seu reconhecimento como o da obra de outra notável escritora, Maria Gabriela Llansol. Rui Nunes, tal como Maria Gabriela Llansol, foi reconhecido tardiamente, pois, em ambos os casos e do meu ponto de vista, a sua obra não é fácil e exige um trabalho e uma continuidade interpretativa por parte do leitor, cuja complexidade e, até, uma certa estranheza, se situa nos antípodas dos cânones estabelecidos. Creio que, do ponto de vista da comparação entre os dois autores, a escrita de Rui Nunes, confinando com uma estética da abjecção, contribui em muito para a criação de um universo de leitores muito restrito.

São obviamente dois casos literários diferentes, mas que partilham entre si a radicalidade da escrita e a desconstrução da narrativa, tal como ela é trabalhada na sua forma mais convencional. Iria até mais longe se disser que a escrita de ambos faz balbuciar a própria língua, nesse anseio de radicalidade. Se, por um lado, a escrita de Llansol contém uma raiz mística, e ao mesmo tempo, e uma luminosidade intensa e irradiante, no caso de Rui Nunes há um niilismo e um desespero kierkegaardiano que a atravessa de lés-a-lés, deixando-nos a braços com a solidão e o desamparo das suas personagens. São recorrentes nos seus livros os temas da morte, da decadência, da dor, como a matriz alegórica da sua obra.

Na entrega do prémio de narrativa da A.P.E., Rui Nunes afirmou, com uma clareza impressionante: "Os livros que me fascinam - e os que sei escrever - são textos irremediáveis. Isto é, vivem a doença da nostalgia do olhar de Deus. Sabem-no inexistente. E acreditam que as palavras prolongam ainda mais a falta que pretendem apagar. Penso ser este o caso de *Grito*." E, a acompanhar o absurdo da existência humana face à ausência de Deus, da fragmentação do humano e do seu sentido, surge também a experiência do estilhaçamento da linguagem, da perda dessa "bela continuidade", que poderia estar contida na narrativa, tomada na sua dupla dimensão, como unidade e continuidade, em simultâneo, ou seja, como uma bela totalidade orgânica.

A suspeita de Rui Nunes é visceral, tanto quanto a recusa dos ideais – que se revelam como ilusões – como igualmente das boas intenções. É um universo cruel, onde a humanidade aparece como um espelho distorcido e dá a ver os traços repulsivos das personagens. Mas esses, diga-se em abono do autor, são verdadeiros e a verdade (porque é disso que se fala nesta narrativa) não é bela, ainda que, por vezes, relampeje o sublime na humanidade das suas personagens. Revejo aqui os traços do "último homem" de Nietzsche.

É sobretudo a dor a condição irremediável das suas personagens. Uma dor irreparável que nasce da solidão do homem, abandonado por Deus. E é esse sofrimento que se faz matriz da obra, é ela que resume, que se quer fazer *ouvir*, como um grito, numa escrita que contém em si todo um programa, que se configura numa anti-poética, nesse sentido do que ela (a poética) traz de mais convencional, de bela harmonia e sem fissuras.

Se os romances de Rui Nunes partem desta premissa e de uma ausência de felicidade que atravessa, como um raio fulminante, a vida das suas personagens, também o seu romance *A Boca na Cinza* é um texto que se constrói neste mundo estilhaçado, onde os seres se revelam na sua condição de pobreza existencial, nus, reduzidos à sua dimensão degradada. O mundo apresenta-se aí arruinado, sendo que as ruínas, para relembra-los Walter Benjamin, na sua obra *A Origem do Drama Barroco Alemão*, ao falar-nos das obras do drama barroco alemão, deixam mais à vista a sua estrutura decadente, na forma como tudo aí se revela: a miséria humana transforma o homem numa criatura animal, despojada da sua humanidade.

Relatando a história de dois irmãos anões que vivem juntos na mesma casa, Rui Nunes conduz-nos à intimidade de dois seres dilacerados pela sua solidão, pela doença e por uma melancolia acerada como aço e que contamina toda a esfera, desde a primeira frase: “a dor é abrir os olhos para as paredes vazias do quarto”. Por momentos, evoco o gesto de *Bartleby*, escolhendo a morte, voltado para a parede vazia do seu quarto e recusando o infinito, a abertura. Mas não é de uma cegueira ou de uma recusa de ver que aqui se trata, mas sobretudo de um reconhecimento da crueldade da vida, do reconhecimento, também, de que tudo se encontra votado à morte. E essa é certamente a condição alegórica por excelência, se tomarmos o conceito no sentido benjaminiano, tal como este autor o defende em vários textos da sua obra.²⁷ Se o universo que aqui se representa é de uma crueza invulgar, onde a escrita se coloca imediatamente na antítese do lirismo, é por ela que se acede ao lugar íntimo da doença e do grotesco. É pela morte, pela dissipação das ilusões que o alegórico acede à verdadeira condição da vida.

Rui Nunes recusa, igualmente, os clichés literários, uma atitude que contribui, na sua escrita, para um efeito de estranheza, de desajustamento e, ainda, de fragmentação ou de desmembramento da organicidade do texto. Ela coloca-se a todos os níveis, no seu romance. Tanto na construção das suas personagens (que neste caso nada têm de atraentes/empáticas, mas, ao invés, todas contêm elementos repulsivos e grotescos), como na forma como o autor experimenta e leva a cabo o seu trabalho de linguagem, dando corpo a uma estruturação singular e inédita da narrativa. Por isso, podemos afirmar que essa inquietação, e a estranheza que é sentida perante o que não é domesticável nos efeitos da linguagem ou no que resiste à catalogação, define o “novo”, configurando-se assim o seu texto como um espaço literário de ruptura e de diferenciação.

Diria, para parafrasear Blanchot (1983), que existe na obra de Rui Nunes, naquilo que a demarca, esse *ressassement éternel* ou eterna agitação que a constitui na sua peculiaridade. Ela da ordem do “acontecimento”, instaurando um território radical que se revela no modo como se estilhaça o discurso narrativo, quebrando a unidade sem a quebrar verdadeiramente – a coerência e a unidade passam a ter outros contornos e figurações, conhecendo outras fontes. Fundindo o

²⁷ Em particular na sua obra *A Origem do Drama Barroco Alemão*.

monólogo com a narração, introduzindo a polifonia, operando a cesura, ao nível da linguagem, entramos, com Rui Nunes, numa deambulação pelo espaço literário descentrado. Tal significa dizer que a figura do sujeito narrador ou ainda a do “Eu” narrador se transforma numa categoria esvaziada de sentido. A leitura e interpretação do texto faz-se a partir desse descentramento e do cruzamento das múltiplas vozes, dos “eus” que a habitam. Porque a melancolia, como o sabemos, não conhece o repouso nem o silêncio cheio da poesia, mas nasce justamente do excesso de imagens que se reenviam umas às outras, infinitamente. É também o lugar da *avedia*, essa categoria que confere às personagens o seu carácter letárgico e incomunicável.

Para Rui Nunes, é a escrita, e nunca a história, num sentido de narrativa e de discurso linear, que verdadeiramente interessa. A escrita como experiência, de mergulho em si mesma, correndo o risco de apneia. Por isso, como consequência, não pode falar-se de uma unidade orgânica ou ainda – arrisco dizê-lo –, de coerência narrativa, no sentido convencional do termo, mas de uma outra forma de configuração, que advém do próprio texto e é daí que nasce o seu sentido. E, é preciso frisá-lo, não há aqui nada de aleatório, mas releva de uma decisão consciente do próprio autor. Recorde-se ainda Blanchot, ao afirmar que “a essência da literatura é escapar a toda a determinação essencial, a toda a afirmação que a estabilize ou a realize: nunca já lá está” (Blanchot, 1955, p. 28). Deste ponto de vista, o autor não se encontra preocupado com a literatura em abstrato, sob esse ponto de vista despojado, teórico ou reflexivo, se ela não se encontrar, como suposto fundamental e ético, indissociavelmente ligado aos seres e à sua condição essencial.

Decorrente da sua opção, a obra de Rui Nunes não é capaz de fixar-se num ponto determinado ou na unidade narrativa, mas exerce-se pela via da errância, desenhando-se caprichosamente como um pensamento nómada, que faz do entrosamento dos pensamentos, das ações dos seres, e da sua solidão, o espaço da expressão da linguagem. Essa errância prende-se, igualmente, ao percurso errático das suas personagens, que vivem entregues a uma deambulação cega no espaço do pensamento e da fala: “falo contra as palavras que se esvaem, paro no meio de uma frase e olho em volta, como se quisesse encontrar a palavra que me falta, como se as palavras fossem objetos”. (Nunes, 2003, p. 25).

Dir-se-ia que existe, assim, um desvio da continuidade do pensamento e da fala, um desvio também do acessório, para alcançar a respiração mais autêntica do pensamento, perscrutando-o enquanto sintoma de um mal-estar essencial e que se revela nessa fragmentação, a ameaçar uma mudez inquietante: “são frases esquecidas, são letras que não se juntam, às vezes, os olhos dos outros param na minha boca, inquirem o meu silêncio e esperam que eu fale, e o silêncio aumenta, até todo o meu corpo ser a falta de uma palavra” (Ibid.). A mudez espelha o estilhaçamento da vivência e do corpo, a impossibilidade do amor, como olhar de reconhecimento do outro: “nunca houve um tempo em que um olhar me desejasse, sempre os olhos se afastaram de mim” (Ibidem). A estridência do grito que não se chega a ouvir é o da ameaça que paira, espectral e surda, sobre as personagens, revelando uma dilaceração interna e que contamina todo o universo. Este desmembramento ou desarticulação do orgânico conhece o seu correlato no *désœuvrement* de que nos fala Blanchot (1955, p. 48) e é, precisamente, este desmembramento que impregna toda a estrutura narrativa do romance de Rui Nunes.

Abel e Sara, as duas personagens principais deste romance, não se têm senão um ao outro. São irmãos, mas o ódio que votam à sua própria condição física instala entre eles uma tensão crescente e insuportável. O ódio, o confinamento ao isolamento e a impossibilidade de uma vida normal, a perda da esperança, confere-lhes um estatuto trágico e niilista, prisioneiros da decadência e do sofrimento. Uma outra figura maior da literatura que se perfila na linha do horizonte é, sem dúvida, Artaud, devido à violência pulsional do texto, no caminho de um recuo até ao grito visceral e ao da própria fala desarticulada, no desmembramento do discurso de que temos vindo aqui a falar.

A escrita aparece aqui, como *epoché*, abrindo um espaço de reflexão, como interrogação radical, que supõe uma palavra plural e que é assumida pelo fragmentário. A desconstrução da narratividade, no autor, estabelece-se, com efeito, na instauração desse efeito de suspensão da língua e do pensamento, onde se opera uma interpelação das forças pulsionais e indomesticáveis da própria linguagem. Assim, face à erupção dessas forças e também diante do excesso e dessas desmesura que extravasa os limites do suportável, só uma linguagem interrompida ou descontínua, fragmentária, poderia abordar o que já não é objeto do dizível ou do narrável, isto é, do que não “cabe” nele.

Na verdade, podemos e devemos questionar-nos se essa desconstrução é, de facto, levada a cabo. Poder-se-ia reconhecer o romance se essa desarticulação fosse absolutamente radical? A que estranho *ser* acederíamos? A possibilidade de interpelação do desconhecido e dos elementos irracionais do pensamento e da vida constitui-se no entrosamento de dois planos da linguagem que obedecem, sem dúvida, a uma dupla exigência. Por um lado, de continuidade e, por outro, de descontinuidade, que permanecem inconciliáveis e que constituem o elemento paradoxal, na linguagem e na narrativa. Resulta, assim, dessa antinomia, a própria tensão da escrita, claramente alegórica e que foge à continuidade e à sequência racional. Esse movimento tensional ressuma na própria textualidade que inflecte e se dobra sobre si mesma, no sentido de um meta-discurso, autoquestionando-se.

Aquilo que é posto em causa, sobretudo, é o fechamento e/ou acabamento da estrutura narrativa. O que exige o estilçamento da narrativa e que a faz implodir é o transporte de um espaço a outro - o espaço do pensamento ao da fala, por exemplo - ou de um tempo a outro, implicando cortes na temporalidade, cesuras, bem como a interpenetração de momentos distintos (como a memória da mãe de Sara, esse presente que se perfila permanentemente no horizonte, por exemplo, não existe aqui o clássico movimento de suspensão do presente para dar lugar ao passado, mas sim uma inesperada e inédita interpenetração nas duas dimensões temporais: passado e presente). Arriscaria mesmo dizê-lo que todo o presente apenas ganha sentido nessa constante rememoração. É, com efeito, a reivindicação de uma abertura, ao nível narrativo, que supõe a exigência de desconstruir os limites clássicos que são impostos à unidade da narrativa. E é no quadro dessa abertura que se torna possível, para o autor, trabalhar a dissonância e a polifonia das vozes, dilacerando e cortando a continuidade do texto.

Nesse espaço literário em que se move o autor, de jogo subtil com o leitor e com a sua interpretação, o objetivo é o de anular a voz do narrador, a voz única, para dar lugar ao modo como as vozes ecoam e se querem fazer ouvir, como reclamam a sua fala. O recurso ao corte, com as formas estilísticas dominantes, a supressão e a subversão das regras clássicas da escrita, etc., são outros tantos modos de intervir na

matéria da linguagem e de nela inscrever múltiplos sentidos e experiências diversas, de uma forma fragmentária.

Na verdade, o autor não consegue anular-se no texto a não ser pela perda da voz, pelo estilhaçamento do fio narrativo, pela experiência da solidão, nesse percurso que é o da literatura, a caminho da universalidade. E o percurso de Rui Nunes, faz-se pelo exercício do despojamento e pela perda de si mesmo – enquanto narrador - no texto, do seu desaparecimento no espaço da ficção. Essa reivindicação plena é a da rasura da escrita, que colhe as potencialidades inéditas da linguagem. Dizendo de outro modo, a desconstrução da narrativa exige a passagem de um eu e de um discurso centrado no “eu” a uma perda da subjetividade. A “morte do eu” e a urgência de um espaço autónomo, onde tudo se entrelaça, é uma condição primordial do romance de Rui Nunes. Assim, a narratividade cede o lugar à polifonia e à vertigem das vozes, dos diálogos e das falas, dos monólogos, que se cruzam a todo o momento, constituindo esses fragmentos o próprio fio do romance. Essa é a vida, a temporalidade e a espacialidade própria do seu romance. A verdade da dor e da solidão das suas personagens reclama a ausência do centro para se dizer, recusa, por isso, a continuidade da narrativa. Conhece-se, assim, o veredicto, que é uma condenação à morte do autor e da narrativa. Como morto parece ser tudo em que toca a escrita do autor, mortos os corpos, morto o amor, morta a esperança, sendo a escrita o gesto de adiamento do irremediável e, simultaneamente, a celebração alegórica:

- quando olho as pessoas vejo-as sempre mortas, (pausa)
- entram no teu olhar e ficam vagarosas a morrer?
- não. É já mortas que as vejo
- mesmo as que amaste?
- nunca amei ninguém
- não acredito
- só poderia amar quem eu não visse morto. E isso ainda não aconteceu. (Nunes, 2003, p. 30).

A visceralidade da escrita de Rui Nunes, essa violência pulsional que acompanha a dor e a solidão das suas personagens e do seu universo, pressupõe esse afundamento das regras convencionais da verossimilhança do texto. Há um escavar da linguagem, um recurso à violência das palavras, uma recusa da empatia da leitura e da facilidade a que nos habituámos, que provoca uma estranheza no leitor. Jogam-se nestes efeitos os diversos modos de assinatura do autor, cuja escrita é

inconfundível. O escritor trata as palavras como seres vivos, moventes e elas tivessem uma força e uma potência próprias. Cabe-lhe explorar essa força e a carga semântica que resulta do jogo: as ressonâncias próprias, parentesco e relações de osmose entre elas, essa organicidade que lhes confere a força pulsional. Poderíamos, assim, falar de campos de forças, campos gravitacionais ou núcleos em torno dos quais se constroem os vários nós da textualidade. No caso de Rui Nunes encontramos, no limite, esse gesto narrativo a contrapelo das regras clássicas, fintando as convenções, extrapolando os limites da linguagem e deixando-a mesmo à mercê do risco do desregramento, para logo recuperar, através da contínua suspensão, o fulgor de uma nova forma, híbrida e evanescente. Existe, na sua escrita, essa inquietação que nos toma de assalto e nos assombra, num movimento de abertura da linguagem e também, um movimento de resistência face ao literário, enveredando pela zona de perigo que é a criação de um idioma próprio.

Para concluir, gostaria de frisar um outro aspecto, que é também o inverso do que é hoje tão inerente à escrita e ao meio literário. Rui Nunes optou pela escrita, num gesto de apagamento e de tranquilidade, recusa o mediatismo e não é dado a afirmações bombásticas. Há nele uma atitude discreta e serena, que lhe salvaguarda o espaço de criação de uma originalidade profunda e que se basta a si mesma. Sem alarde nem ruído, sem subserviência, de uma liberdade e de uma independência a que já não estamos habituados. Publica regularmente, com uma qualidade surpreendente, mas não pactua com o espetáculo nem faz concessões de espécie nenhuma, num gesto de precisão e rigor ético.



Referências bibliográficas

Blanchot, Maurice. *Après Coup, précédé de ressassement éternel*. Paris: ed. Minuit, 1983.

Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*. Paris: ed. Folio essais, Galimard, 1955.

Nunes, Rui. *A Boca na Cinza*. Lisboa: editora Relógio d'Água, 2003

