

Fooquedeu (Um Diário): Uma Leitura Crítica

Fooquedeu (A Diary): A Critical Reading

Irma Caputo

Doutorado em Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

 irma.caputo@gmail.com  <https://orcid.org/0000-0002-8312-1259>

 <https://doi.org/10.29327/2206789.19.34-13>

 Publicado em acesso aberto sob uma licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) 

Resumo

A presente resenha pretende oferecer uma leitura crítica do livro de Nuno Ramos *fooquedeu (um diário)* lançado pela editora *todavia* em 2022. Através de uma análise raciocinada, serão enumerados aspectos do livro que apontam para características mais gerais da obra de Nuno Ramos, abrindo um diálogo com a produção plástico-instalativa e performática. O livro em questão servirá de base para discutir o conceito de “literaturas pós-autônomas” cunhado por Josefina Ludmer (2007 [2010]), levando em conta também a visão crítica a tal propósito do teórico Evandro Nascimento (2015). Será também investigada a relação entre práticas artísticas postas em jogo por Nuno Ramos, e como essas se dão em *fooquedeu (um diário)*, sempre tentando enquadrar o livro dentro de um contexto maior, pensando nas tendências e contratendências gerais. A resenha, portanto, além de apresentar as obras nas suas características gerais, pretende, a partir dessas últimas, abrir uma reflexão mais geral sobre a literatura contemporânea.

Palavras-chave: Literatura Brasileira Contemporânea, Nuno Ramos, Fooquedeu, Diálogo Interartes.

Abstract

This review offers a critical reading of the book by Nuno Ramos *fooquedeu (um diário)*, released by the publisher *Todavia* in 2022. Through a reasoned analysis, aspects of the book that point to more general characteristics of Nuno Ramos' work will be enucleated, opening a dialogue with the plastic-installative and performative production. The book in question will serve as a basis for discussing the concept of “post-autonomous literatures” coined by Josefina Ludmer (2007 [2010]); the critical view of the theorist Evandro Nascimento (2015) for this purpose will be considered to have a wider perspective. It will also be investigated the relationship between artistic practices by Nuno Ramos, and how these occur in *fooquedeu (um diário)*, always trying to frame the book within a larger context, thinking about general trends or counter-trends. The review, therefore, in addition to presenting the works in their general characteristics, intends, from the latter, to open a more general reflection on contemporary literature.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature, Nuno Ramos, Fooquedeu, Interart Dialogue.

Recebido em 19/05/2023

Aceito em 24/07/2023

Publicado em 07/09/2023

Introdução

Nuno Ramos, prolífico artista contemporâneo brasileiro, apresenta uma produção vasta não só em termos numéricos de obras produzidas, mas também em meios e formas expressivas atravessadas. O livro *fooquedeu (um diário)* publicado pela *todavia*, ainda em 2022, atravessa o período de tempo que vai da votação do impeachment da Dilma Rousseff, que é notoriamente por muitos considerado um golpe, até janeiro de 2019, um ano depois da ascensão de Jair Messias Bolsonaro em 2018 à Presidência da República Federativa do Brasil. O livro se compõe de 102 fragmentos breves que, embora funcionem como um diário, conforme contido entre parênteses no título do livro, são na verdade um diário e mais um pouco. O próprio autor em uma entrevista feita pelo lançamento do livro afirma: “Ele [o livro] tem vários gêneros, não é, tem ensaios, tem quase que poema, prosa, tem pequenas peças, tem de fato várias vozes ali tentando engatar em algo” (Ramos, entrevista Canal Curta, Abril 2022, 1’38-1’48). O livro, portanto, propõe, apesar de apresentar a marca explícita do diário — do qual se pressupõe uma linearidade cronológica-temporal — a possibilidade de embaralhar a leitura, por serem os fragmentos tão diversos, e mesmo quando existe uma ligação de tópicos específicos entre partes, uma leitura multilinear funcionária à maneira de um *flashback* ou de *flashforward*, pequenas epifanias que retornam, como o mendigo portenho que o próprio autor vê fulminado na praça de Belo Horizonte por um cabo próximo de uma fonte, elemento que, na sua repetição desligada, acaba sendo um amálgama colante para o discurso que Ramos quer construir: uma indiferença geral perante o que acontece em praça pública enquanto a barbaridade se instaura para depredar as instituições democráticas e os valores éticos.

A relação entre a realidade e o que de ficção se espera de um livro de literatura é difícil de se desvendar, porque ao mesmo tempo em que a realidade histórica brota e se impõe, o conto do presente deflagra, desembocando em assuntos e temas diversos através de gêneros textuais entre os mais variados. Essa oscilação entre um real quase ficção e outros tipos de escritas é visível nos trechos a seguir, que poderiam constituir dois exemplos às antípodas:

A praça da Liberdade, em Belo Horizonte, em frente à nossa montagem (foi dentro de uma das suas fontes que morreu o *homeless* de sotaque portenho), é o reduto daqueles favoráveis ao impeachment. Saio caminhando por ela ao fim de mais um dia

de trabalho, e a votação na Câmara dos Deputados, transmitida pela TV, começa num imenso telão. Sinto-me infiltrado ali, como um espião durante a Guerra Fria (Ramos, 2022, p. 32).

Quero quero. Espero espero. Deixo a tinta escorrer das unhas, as unhas escorrerem dos dedos, os dedos das mãos, as mãos do resto do corpo. Tudo derrete em torno de mim, mas em sincronia, a partitura de cada movimento cravada no chão, oferecida aos olhos do público (Ramos, 2022, p. 121).

De fato, esse livro com a sua conformação em fragmentos, bastante similar pelas seções breves a *O Pão do Corvo* de 2001 e a *O Mau Vidraceiro* de 2010, acrescenta, se comparado aos outros, a tipologia diarística. O caráter mais memorialístico âncora da escrita a um real “verídico” que se manifesta pelos fatos históricos mencionados, ao mesmo tempo em que se alterna a outros tipos de gêneros que parecem reproduzir a variedade da produção plástico-instalativa e performática do próprio autor. Ramos, na sua pesquisa artística e de linguagem, não é um autor que se satisfaz com uma forma expressiva, com um código específico ou com alguns poucos suportes. A pesquisa artística e de linguagem está sempre acontecendo e se renovando, e ele parece aplicá-la de forma transversal às várias formas expressivas que atravessa, incluindo a literária. Poder-se-ia contestar o limite do verbal como um código intrinsecamente semiótico para restringir as possibilidades plásticas e expansivas da escrita, todavia, não é assim. A escrita de Ramos se estica, se faz maleável, se testa: tornando-se performance, instalação, escultura.

Em estudos anteriores (Caputo 2020; 2021), já foi investigada a relação entre as várias formas expressivas usadas pelo autor, denotando como algumas práticas das artes plásticas são aplicadas ao verbal, tratado ora como se fosse matéria, no caso por exemplo da justaposição, ora como se fosse pura projeção sonora, rarefazendo-o através da criação de um espaço acústico do outro — para retomar uma nomenclatura cara à Zumthor (2007) —, e recriando assim um efeito performativo na escrita.

A forma sensível com que a escrita se apresenta remete a práticas de linguagens diversas e desencadeia percepções psicofísicas que trazem a escrita para o campo do teatro, da performance e das artes plásticas:

Uma linda capa acompanha meus passos, feita de brocados e galhos retorcidos, de mapas astrais, trigonometria, quadrados de hipotenusas, bichos em extinção, desenhos das constelações, relógios de civilizações antigas, quadrinhos de super-herói nos momentos solitários. (...). Fui colando coisas, costurando (Ramos, 2022, p. 20).

Este primeiro trecho configura-se como uma justaposição de elementos, e desta vez envolve palavras (como unidade de sentido), pois o autor costuma aplicar a mesma operação de justaposição colando gêneros, como acontece nos próprios fragmentos do livro, ou também costurando assuntos diversos em saltos mentais que às vezes criam um impasse de sentido. Neste caso, o autor enumera, em uma bizarra colagem, elementos diversos entre os quais, apesar do choque inicial, parece querer estabelecer uma lógica dialógica. Leo Spitzer (1945), ao estudar a enumeração como procedimento literário, afirma que, mesmo no século XIX, esta afunda suas raízes no assíndeto grego e nas litânias de caráter religioso, assumindo, dependendo da fase e do autor, valor de junção ou de afirmação do caos. Acredita-se que, em Ramos, a enumeração, chamada justaposição, pensando na mesma técnica que aplica no ateliê para produzir algumas obras, seja uma marca da poética do autor que tematiza bastante a capacidade de transformação da matéria, aplicando esse mesmo princípio de plasticidade para a descrição de conceitos e para discorrer sobre assuntos que a rigor não envolveriam uma percepção plástica ou física.¹⁴ A justaposição, portanto, muitas vezes ajuda neste intuito de mostrar a transformação ou passagem de estado de uma coisa para outra, ou ainda para estabelecer uma relação mínima possível inesperada entre elementos. Os elementos enfileirados apontam para esse recíproco entrosar-se, diluir-se um no outro ou ainda desengatam a busca do denominador comum que os fez aproximar-se.

O trecho proposto é retirado do fragmento “O herói tem uma capa de estrelas” e simula a ideia de uma transformação do corpo do homem (provavelmente símbolo da matéria em geral), a sua capacidade de se adaptar ao processo de aculturação, deixando a nudez originária, tanto em termos físicos,¹⁵ quanto em termos de formação de concepções, julgamentos, convicções e obrigações sociais. A justaposição, portanto, permite criar rápidas ligações como na sequência “mapas astrais, trigonometria, quadrados de hipotenusa”, em que o denominador comum é dado pela geometria subjacente a todos os elementos mencionados.

Assume-se que a transição pelos gêneros, que também resulta em uma justaposição/colagem ao longo do livro, afirme uma democratização das estéticas

¹⁴ “(...) mas alguma certeza, a melancolia carrega. Um foco, uma concentração diamantina naquilo (estar melancólico), um despreocupar-se com milhares de deveres, uma redução (uma compressão, para ser mais exato) de um material gasoso ao estado quase sólido, que toma nosso pulmão e nos dispensa de atender telefones, de ser simpáticos, de falar alto (Ramos, 2022, p. 19).

¹⁵ Lembra-se que a primeira cobertura da nudez é miticamente associada nas sociedades ocidentais com o pecado original.

literárias, ampliando o leque do que poderia ser considerado literatura. Assim escreve Spitzer no ensaio *A enumeração caótica na poesia moderna* (1945) “Chega a se estabelecer na literatura do século XIX, uma democracia exclusivamente humana, à qual corresponde, no domínio dos procedimentos literários a mistura de estilos, condenada pelo classicismo” (tradução nossa, p. 75-76). Embora o autor se refira a 1800, acredita-se que no âmbito da discussão sobre o cânone, sua desconstrução e a introdução de inovações, se possam delinear, a partir do passado, processos que deixam entender os porquês de agora e as estéticas modernas ajudam nessa reconstrução de fatores e fenômenos para a leitura das transformações hodiernas.

Propondo uma rápida comparação entre a justaposição na escrita e o mesmo procedimento aplicado no ateliê, seria suficiente olhar o conjunto dos *Quadros 94*,¹⁶ nos quais pode ser reconhecível a diferença de cada elemento ao mesmo tempo em que se frui um novo produto em termos de conjunto. Há um diálogo entre as partes e as materialidades que, enquanto se entrosam umas nas outras, mantêm algumas características próprias específicas. Também nas escolhas dos materiais, embora não sejam usados descartes de reciclagem, confirma-se uma certa democraticidade, visto que tudo é bem-vindo, do bem caro cobre ao bem barato feltro. Ao mesmo tempo em que se legitimam dentro do texto literário formas diversas da escrita (lenga-lenga de crianças, instruções para encenação, diário etc.), se legitimam suportes entre os mais variados para as obras plásticas. Considerem-se agora dois outros trechos:

Trecho A

À mamona. Ao nenhum. À ala comum (*uma mão aberta, a palma para cima, um pequeno monte de terra sobre ela*). Monumento ao próximo. Monumento ao distante (*um longo apito de navio*) (...) (Ramos, 2022, p. 160, itálico do autor).

Trecho B

Ama-me. Beba-me. Seja-me Lero-Lero. Quero quero. Espero espero. Meu corpo antigo se despede: sereis sereia. Cantor, micróbio. Avenca, zebu. Nenhum. Sereis nenhum, diz ele, os olhos grandes sobre mim. Obedeço, e sonho que nascerei de novo, e devoro a areia em que me transformo (Ramos, 2022, p. 121).

¹⁶ Registros dos quadros de 1994 encontram-se disponíveis em <https://www.nunoramos.com.br>

Pode-se notar que há diversos recursos que marcam a presença da voz projetada, o som das palavras, como se pronunciam e ouvem em voz alta. O autor manipula sonoramente o verbal, servindo-se de recursos poéticos que, porém, criam uma percepção de estranhamento por serem recursos usados em prosa e dentro de gêneros heterogêneos. Alguns dos recursos poéticos que podem ser detectados são: rimas completas, vulgarmente chamadas pobres, porque da mesma classe gramatical, como “Ama-me. Beba-me.” ou “Quero quero. Espero espero.” (trecho B), ainda rimas completas, vulgarmente chamadas ricas, porque de classes gramaticais diferentes como “zebu” e “nenhum” (trecho A) ou ainda “nenhum” e “ala comum” (trecho A). Ainda podem ser mencionadas as anáforas no trecho A, pois, repete-se várias vezes seja a preposição “a” em forma dedicatória, seja “monumento a...”, ambas particularmente propedêuticas para recriar um efeito de escuta de uma declamação-declaração, que se potencializa quando Ramos coloca em parênteses e em itálico indicações que aparentam rubricas de teatro. Esse recurso é utilizado pelo autor em livros anteriores, exacerbando-se em *Adeus, cavalo* (2017), e voltando mais timidamente nesse último livro. A variação gráfica interpolada a orações que parecem falas, declamações, aumenta a percepção de que se esteja participando de um espetáculo teatral, ou melhor, performativo, pois à par da performance não há exatamente um esquema fixo, com falas atribuíveis a alguma personagem como no âmbito teatral. As orações com marcas gráficas distintas poderiam representar também um novelo de vozes, que por vontade do próprio autor não é possível desembaraçar. A escrita parece recriar uma performance também porque há uma negociação de sentido *in-fieri*, à medida que se lê e se volta atrás na leitura, devido aos impasses, o leitor ao par do público da performance, passa por possibilidades de sentidos diversos sempre abertas e renegociadas. Não é casual que algumas performances de Nuno Ramos tragam a marca da voz, da oralidade, da projeção sonora do verbal, que tem uma expansão penetrativa, da ordem do infra-sonoro, ou como diria Jean-Luc Nancy (2002), da ordem da *metéxis*, atingindo um sentido vibratório e não retiniano, gerando percepções múltiplas. Em copiosos trechos da literatura de Ramos, por causa desse inextricável novelo de vozes, cria-se o mesmo efeito de acusmática que caracteriza numerosas performances ou instalações (*Chão Pão* de 2021 no âmbito do ciclo “A extinção é para sempre”, *Mar Morto* ou *Soap-opera* de 2008).¹⁷ O efeito de acusmática,

¹⁷ Registro da performance *Chão Pão*, 2023, no âmbito do ciclo A extinção é para sempre, disponível em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/chao-pao/>. Registro da instalação *Mar Morto*, 2008, disponível em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/mar-morto/>. Registro da instalação *Soap Opera*, 2008, disponível em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/soap-opera-2/>.

segundo o crítico de arte e curador Brandon LaBelle (2018), configura-se como um potente elemento de resistência que se daria pelo agenciamento sonoro. Com acusmática, de fato, se faz referência à presença do som, de vozes e ruídos dos quais é impossível identificar a fonte. Nesse sentido, há uma tentativa de superação da supremacia retiniana e, como lembra sempre LaBelle (2018), afirma-se o poder do sonoro assombrar o visual. Esse tipo de procedimento lança luz sobre diversos aspectos (LaBelle, 2018), a possibilidade de desconstruir hierarquias de sentidos que se colocam como questões políticas, pois de quem são as vozes que se escutam, de onde vêm? Por que razão não é atribuída às mesmas uma corporeidade? São vozes, ruídos e barulhos que normalmente ficam abafados? Como funciona a nossa escuta seletiva? Será que conseguimos nos abrir a uma nova forma de perceber a partir de uma supressão do visual? Como processamos os ruídos ou os barulhos? São ou não são fonte de informação? A essa última pergunta, provavelmente, Cécile Malaspina (2018) responderia que, na lógica das linguagens disciplinadoras que marcam as epistemologias ocidentais, talvez não, pois o barulho, na maioria das vezes, é considerado uma opacização de uma informação “pura”.

A parte mais memorialística do livro parece ser uma espécie de testamento mínimo do autor. O artista, com uma certa melancolia, no meio da brutalidade e da boçalidade instaurada no mundo político, evoca passos, gestos, pensamentos éticos fundamentais partindo do olhar sobre o entorno e o cotidiano, sobre os elementos que são importantes na sua gramática diária e que abrem reflexões de amplo respiro. O adjetivo mínimo não só se refere ao caráter melancólico e inspirado na vivência cotidiana, mas também ao fato de o autor sintetizar e calcificar em 102 fragmentos uma cartilha ética. De fato, num cotidiano poluído pela empáfia e agressividade dos discursos de ódio e violência que têm atravessado o país entre 2016 e 2019,¹⁸ sinalizando uma crise que envolve muito mais que a inflação e a economia do país, um retorno a um estado de respeito da diversidade, da democracia, de tutela da vida, se daria a partir da valorização de coisas basilares, simples, como o valor da modéstia (Ramos, 2002, p. 100)¹⁹ e a indignação, que perpassa

¹⁸ O intervalo de tempo refere-se ao período em que Nuno Ramos escreveu o diário, embora saibamos que este tem sido um fenômeno de muito mais amplo espectro temporal.

¹⁹ Outra passagem significativa sobre os valores a serem recuperados faz parte do trecho *Grande virtudes* em que Nuno Ramos mostra como muitas vezes têm se perdido noções básicas a ponto de preferir nas oposições polares de valores, a mais ínfima. Assim afirma a importância de inverter novamente essas hierarquias: “No que diz respeito à educação dos filhos, penso que se deva ensinar a eles não as pequenas virtudes, mas as grandes. Não a poupança, mas a generosidade e a indiferença ao dinheiro (...)” (Ramos, 2022, p. 38).

o livro, pela morte de um *homeless* com acento portenho, eletrificado em praça pública, sob os holofotes do “aconteceu”.

Considera-se *fooquedeu (um diário)* um exemplo de contemporâneo, não simplesmente porque fala de acontecimentos atuais, mas porque, como lembra Giorgio Agamben (2009), “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro.” (p. 62). A percepção do escuro pode ser entendida tanto como um retrocesso dos valores cidadãos e das práticas solidárias coletivas, quanto como uma dispersão da arte muito engajada em “fabricar”, quase que em uma vertigem produtivista, sem sequer questionar o resultado da recepção pelo público. Destarte,

A luta mais chocante está acontecendo neste exato momento — pessoas são mandadas à morte. Esses grandes sacanas, esse combo de ressentimento popular com sadismo de elite, não param nem vão parar nunca. Sofrem, como os zumbis dos filmes B, de uma fome que não pode ser saciada. Nós é que temos de pará-los, mesmo fechados em casa. Nossa quarentena não deve ter nada de doméstica. Não pode ser feita de minisséries, leituras de Proust, cuidados com orquídeas. Nossa varanda deve se transformar, não sei como, numa arena pública (Ramos, 2022, p. 198).

Outro dia conversei com um colega videomaker que estava filmando seu terceiro longa, sem que eu tivesse sequer ouvido falar dos outros dois. Produzir está cada vez mais parecido com consumir, como se fosse um único e mesmo ato. O ideal do capitalismo tardio no terceiro mundo — esse misto de burocracia corrupta “para os mesmos” com derrisão mercadológica “para os outros” — seria atomizar a produção cultural a tal ponto que ela não precisasse sequer sair de casa para os tais quinze minutos de fama, mas se esgotasse no próprio ato da criação, ainda no colo do autor, como um lindo bebê que suspirasse, piscasse um olho para os pais e morresse. Um filme que somente a equipe de produção visse, uma composição (gravada) que apenas o compositor escutasse. E quem financiaria isso? O Estado, é claro (Ramos, 2022, p. 134).

Por fim, a partir da leitura do livro, pode ser abordada uma outra questão mais geral dos estudos literários. De fato, a falta de um gênero textual específico, assumida abertamente pelo próprio autor quando fala da presença de vozes “querendo engatar em algo”, abre uma reflexão sobre os rumos da literatura contemporânea. Mesmo sabendo da vastidão que o termo literatura contemporânea abarca, o interesse específico dessa reflexão é particularmente voltado sobre os rumos da literatura latino-americana contemporânea.

A estudiosa Josefina Ludmer aborda o tema das produções literárias da América Latina em um ensaio, *Literaturas pós-autônomas* (2010), no qual afirma que é sempre mais comum existirem textos que embora considerados literatura, não podem ser

abordados segundo os parâmetros clássicos da crítica e hermenêutica literária, uma vez que, fugindo aos preceitos e às prescrições compartilhados, julgá-los com instrumentos inadequados só levaria a fazer uma distinção entre boa ou má literatura; assumindo que essa última seria a que menos se reflete nos critérios comuns estabelecidos pelas epistemologias dominantes. Essas produções contemporâneas que exigem novas epistemologias seriam, segundo a autora, definíveis literaturas pós-autônomas, isto é, formas de escrita póstumas ao momento em que a literatura, com suas características, se consolidava como campo contornado e autônomo. Por sua vez, o estudioso, crítico e professor Evando Nascimento (2015), ao problematizar o conceito de literatura pós-autônoma, em um profícuo embate com o supracitado ensaio, escreve antes de tudo que a ideia de uma literatura de um suposto continente “latino-americano” seria por si só problemática, considerando esse termo guarda-chuva bastante inexato, especialmente quando aplicado às produções culturais, pois, segundo ele, existem diferenças e demarcações profundas entre as duas literaturas, a brasileira e a hispano-americana. Nascimento acrescenta também que falar de boa ou má literatura, como forma de julgamento estético do ponto de vista da recepção, reduziria o valor da literatura a uma mera questão de beletrismo, o que, segundo ele, não é o fulcro exato da discussão, pois independentemente dos recursos estéticos usados, o que ele considera literatura seria mais ligado à potência de produzir pensamento dentro de uma sociedade do que uma mera questão de belas letras.

Confrontando as duas posições, e tentando assumir um panorama de produções recentes da literatura hispano-americana e brasileira, pode-se afirmar que, embora verdadeiro o fato de a latinoamericanidade como valor compartilhado pela América do Sul possa ser questionável, certamente há algumas tendências literárias recentes transversais. Apesar de Nascimento trazer como exemplos de autores diferentes respeito ao boom latino americano Clarice Lispector e Nelson Rodrigues, há que se dizer que a literatura mais recente como a de Nuno Ramos, Luiz Ruffato, Aline Bei e Ferréz, dentre outros, seria perfeitamente adscritível a uma ideia de literatura pós-autônoma, englobando o cotidiano de formas diversas, através de incorporação de textos “autênticos” como rasgos de jornal, fala de noticiários, instruções ou por meio de estéticas que não respondem mais à estruturação mais unitária e coerente dos contrapontos acima mencionados.

Além do mais, quando Josefina Ludmer fala de uma recepção que avalia os textos segundo critérios de “literariedade”, que quando desatendidos levam a considerar uma literatura como má, ela assume como perspectiva de julgamento o sentido comum da maioria das pessoas, não tendo como parâmetro a perspectiva da estudiosa ou da pesquisadora. É inegável que muitas vezes formas artísticas mais excêntricas deixam o público, acostumado com uma produção cultural massificada, menos capaz de interagir com aquele produto e o esforço de compreensão, o impasse de sentido proposto, frequentemente se traduz numa recusa. É o caso, por exemplo, de boa parte da arte contemporânea, mais conceitual, que sofre de uma relação conturbada com o público. Deduz-se que de alguma maneira *fooquedeu (um diário)*, nesse seu hibridismo e vontade de expansão para todas as possibilidades de escrita, poderia ser sim um exemplo de uma literatura pós-autônoma, dentro da qual, apesar da extrema liberdade exercitada perante o cânone, é possível traçar elementos de tendências comuns. Todorov, ligado ao estudo do círculo de Praga, e que, portanto, rediscute o famoso conceito jakobsoniano de “literariedade”, usado por Josefina Ludmer, lembra que:

(...) a obra literária não é jamais “original”, ela participa de uma rede de relações entre ela mesma e as outras obras do mesmo autor, da mesma época, do mesmo gênero: quer seja um gênero “pessoal” (constituído por todas as obras do escritor), ou “temporal” (pelas obras de um período) ou “tradicional” (como a comédia, a tragédia etc). Em cada um desses casos, pode-se provar a realidade formal do gênero (Todorov, p. 2019).

As obras de Ramos parecem apresentar tanto traços distintivos que permitem identificá-las como um gênero próprio do autor (estética do som, embate entre matéria e linguagem, uso de técnicas das artes plásticas para o verbal etc.), quanto traços transversais a algumas produções contemporâneas que permitem identificá-las como pós-autônomas (convivência de gêneros sem gênero, apego para o real quase não ficcionalizado, a criação de textos como se fossem instalação),²⁰ — o aprofundamento desse ponto precisaria obviamente de um espaço mais amplo de discussão.

Como disse Agamben, o contemporâneo é capaz de ver as trevas do seu tempo e Nuno Ramos demonstra fazer isso, *fooquedeu (um diário)* é mais uma corroboração, através de um exercício de linguagem, como o próprio autor escreve na apresentação da

²⁰ Para um aprofundamento da ideia de textos como instalação remete-se ao livro de Graciela Speranza, *Atlas portátil de América Latina: Artes y ficciones errantes*, editado pela Anagrama em 2012.

performance *Chão pão* (2021),²¹ pois é na linguagem, como forma de libertação ou disciplinamento, que se aninham grandes desafios dos nossos dias.

Referências

Agamben, G. (2009). *O que é contemporâneo e outros ensaios*. (V. N. Honesto, Trad.). Argos.

Caputo, I. (2022). Nuno Ramos e as letras nos campos expandidos: Quando o texto é uma escultura sonora e a escrita a escuta de uma voz. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, 32(1), 167-188. <https://doi.org/10.35699/2317-2096.2022.34340>

Caputo, I. (2021). Ó de Nuno Ramos: Entre matéria e ruído. *Scripta Unidandrade*, 19(1), 172-194. <https://doi.org/10.55391/2674-6085.2021.2061>

Canal Curta! (2022, 21 de abril) *Entrevista Fooquedeu: Literatura, Fascismo e Pessimismo nas crônicas de Nuno Ramos* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/Fooquedeu>.

Ludmer, J. (2010). Literaturas pós-autônomas. *SOPRO 20 desterro*.

Malaspina, C. (2018). *An epistemology of noise*. Bloomsbury Academic.

Nancy, J. (2002). *À l'écoute*. Editions Galilée.

Nascimento, E. (2015). *Literatura no século XXI: Expansões, heteronomias, desdobramentos*. <http://evandonascimento.net.br>

Ramos, N. (2022). *Fooquedeu (um diário)*. Todavia.

Ramos, N. (2001). *O pão do corvo*. Editora 34.

Ramos, N. (2010). *O mau vidraceiro*. Globo.

Spitzer, L. (1945). *La enumeración caótica en la poesía moderna*, (R. Lida, Trad.), Instituto de Filología.

Todorov, T. (2019). *As estruturas narrativas*. Perspectiva.

Zumthor, P. (2007). *Performance, recepção leitura*. (2ª ed., J. P. Ferreira & S. Fenerich, Trad.). Cosac Naify.

²¹ Apresentação disponível em <https://aextincaoeparasempre.sescsp.org.br/a-extincao-e-para-sempre/>