

Minha fantasma, ou a performance de um corpo ao rés do chão

Minha fantasma, or the Performance of a Body at the Threshold of the Ground

Minha fantasma, o la performance de un cuerpo en el umbral del suelo

Gustavo Clevelares

Centro Federal de Educação Tecnológica do Rio de Janeiro

E-mail: gustavo.clevelares@cefet-rj.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0212-9479>

RESUMO

Este ensaio examina a escrita do texto verbal e visual “Minha Fantasma”, do artista plástico e escritor Nuno Ramos. Feito como um método de operacionalização de uma espécie de luto, tanto a escrita quanto as imagens produzidas no material revelam uma performance que, na tentativa de (an)arquivar o íntimo na materialidade da escrita e salvaguardar a memória, constrói-se em fragmentos que registram não apenas as imagens de um sujeito depressivo, mas também as forças que atravessam o corpo que vive o luto por outro corpo que ainda respira. Dialogando com as teorias de Freud e Barthes, a leitura do texto de Nuno Ramos revela um processo performático de sujeitos que sucumbem à doença, ao tempo e à morte.

Palavras-chave: *Nuno Ramos; Minha Fantasma; performance.*

ABSTRACT

This essay examines the writing of the verbal and visual text *Minha Fantasma*, by the visual artist and writer Nuno Ramos. Created as a method of operationalizing a form of mourning, both the writing and the images produced in the material reveal a performance that, in attempting to (an)archive the intimate within the materiality of writing and safeguard

memory, is constructed in fragments that register not only the images of a depressive subject but also the forces that traverse the body experiencing grief for another body that still breathes. Engaging with the theories of Freud and Barthes, the reading of Nuno Ramos's text reveals a performative process of subjects who succumb to illness, time and death.

Keywords: *Nuno Ramos; Minha Fantasma; performance.*

RESUMEN

Este ensayo examina la escritura del texto verbal y visual "Minha Fantasma", del artista plástico y escritor Nuno Ramos. Concebido como un método de operacionalización de una especie de duelo, tanto la escritura como las imágenes producidas en el material revelan una performance que, en el intento de (an)archivar lo íntimo en la materialidad de la escritura y salvaguardar la memoria, se construye en fragmentos que registran no solo las imágenes de un sujeto depresivo, sino también las fuerzas que atraviesan el cuerpo que vive el duelo por otro cuerpo que aún respira. En diálogo con las teorías de Freud y Barthes, la lectura del texto de Nuno Ramos revela un proceso performativo de sujetos que sucumben a la enfermedad, al tiempo y a la muerte.

Palabras clave: *Nuno Ramos; Minha Fantasma; performance.*

Data de submissão: 04/05/2024

Data de aprovação: 05/02/2025

Introdução

Conceito inacessível em totalidade, nada é capaz de contornar a ação da morte. Todos os homens, animais, seres orgânicos, na ordem material das coisas, coexistem com a morte numa relação latente e paralela e, até mesmo, numa postura reativa para tentar subvertê-la de algum modo. À medida que o tempo avança, o escoamento da vida rumo ao apagamento dos corpos é o que constitui o próprio percurso natural dos seres em sua relação com a finitude que vem. Morre-se todos os dias, afinal. É somente o humano, no entanto, em sua racionalidade, que possui consciência do evento derradeiro do tempo sobre si. Nossas vidas estão em constante, potencial e irre- freável atravessamento pela morte, sem que quase nada dela possamos apreender com profundidade. Enquanto a morte não se manifesta em totalidade sobre o corpo, porém, o esvaecimento

progressivo da vida permite que o humano apenas se aproxime tangencialmente dessa situação final, mediante seus efeitos e estilhaços no corpo, ou, inclusive, pela observação da experiência do outro com o fim. Não somente os seres, aliás, mas as coisas ao nosso redor morrem diariamente; a sombra da morte nunca deixa de pairar sobre nós, na fluidez do tempo que não desacelera frente aos cenários sociais e políticos que se montam em constância.

Para o sujeito, contudo, o acontecimento sensível, o radical ato de apagamento da vida, não se torna plenamente acessível – estará de maneira inelutável fadado à negação da experiência desconhecida, podendo aproximar-se dela apenas pela imagem do outro. Elucubrar sobre a morte é, podemos assumir, conhecer o evento sempre de longe; e, ainda que se possa conjecturar sobre a própria experiência, o sujeito sempre estará radicalmente lançado para fora dela, impotente frente a ação do fim sobre os corpos. Habitar a morte, assim, é uma mácula melancólica do ser, isto é, um evento inescapável que só se atravessa no instante em que não mais o percebe. Nem por isso a melancolia se finda; ao contrário, pela pulsão da vida, ela pode encaminhar o sujeito à produção de subjetividades. No fim das contas, então, a imagem silenciosa da finitude só pode vir a ser representada, mas não testemunhada pelo homem porque, em vida, a morte é aquilo que só pode ser uma imagem em ausência. Nela nada é acessível ou efetivamente experienciável – a “experiência”, com certas ressalvas ao uso do termo, só pode ser comunicada pela imagem negativa resultante do lidar com o signo em suas concepções culturais, religiosas, rituais e monumentais (Benjamin, 1994).

Epicuro (2002, p. 27) nos fala que “não existe nada de terrível na vida para quem está perfeitamente convencido de que não há nada de terrível em deixar de viver”. Enquanto campo filosófico-moral concernente aos problemas práticos humanos, a ética de Epicuro parece estar voltada ao ensinamento com o propósito de suportar a dor e os sofrimentos que costumam estar à espreita da existência do homem ao largo da vida. Em *Carta sobre a felicidade, a Meneceu*, contrapondo-se a Sócrates – para quem a felicidade consistiria na competência do homem em suportar todas as formas de padecimento –, Epicuro abre um percurso mais saudável, que atrela à saúde orgânica o equilíbrio espiritual. Segundo essa noção, o esclarecimento vem do fato de que a morte representa a privação dos sentidos, haja vista ser uma experiência que, uma vez ocorrida, como sobredito, paradoxalmente não será experienciada. De fato, o percurso teórico historicamente estabelecido pela filosofia e pela psicanálise continua se desenvolvendo até hoje rumo ao maior entendimento da psicopatologia fenomenológica da melancolia e do luto, ou de outras e tantas formas de lidar

com o fim de si e do outro. Colocando-nos diante da noção de que, em geral, todas essas afecções são reações diante de um estado de perda de algo, ainda que esse objeto perdido possa se mostrar fatalmente desconhecido, percebo que a composição fotográfica e escritural de “Minha fantasma”, do artista plástico e verbal Nuno Ramos, abarca a destruição do corpo, o contato tangente com a morte, a perda de vitalidade, a dor de existir em face de um narrador que, consciente de sua passividade, acompanha melancólico em estado de vigília a depressão que consome pouco a pouco o corpo de sua esposa.

Feito uma espécie de *diário de luto*, como o escrito por Roland Barthes entre 1977 e 1979, o artista Nuno Ramos publica “Minha Fantasma” em 2000, numa pequena tiragem de 105 exemplares, numerados e assinados, relançando essa criação no mercado editorial posteriormente, em 2007, no interior do livro *Ensaio geral: projetos, roteiro, ensaios, memória*. Levando esse percurso em conta, talvez o último signo da lista de formatos presentes no subtítulo do livro apareça, sem meias-medidas, para dar conta da subjetividade do texto e, também, para vir a ser uma justificativa para sua própria escolha de subversão do gênero diário (íntimo), que emoldura a dinâmica representativa dessa particular experiência de ser expectador direto da dor. Para em um só tempo fundir passado e presente, reminiscência e tempo-agora, o narrador partilha radicalmente seus dias em uma performance narrativa e visual, em um modelo muito específico de escrita da angústia e do fracasso. Como se, para que a memória desses dias não fosse dissipada, a materialidade dos signos tivesse que burlar o tempo e a forma, produzindo um material desafiador entre o diário, a autobiografia, o conto e o ensaio, em uma dupla composição – a fotográfica e escritural – cuja intensidade inespecífica não escapa.

Essa voz narrativa tudo falará de sua esposa com o desejo de que, a uma só vez, conforme uma performance de si, também possa falar sobre suas dores. E é inevitavelmente a nota autobiográfica que prefigura o texto que vai encaminhar um pacto de leitura específico das imagens e das palavras do material. Tal nota explicativa consta na página inicial de “Minha fantasma (um diário)” e é um pequeno espaço intra e extraliterário, uma zona de vazamentos entre o dentro e o fora do texto, um caminho por onde Nuno Ramos esclarece a motivação da produção desse constructo plástico-discursivo, atestando-o ao público como *verdadeiro*, tendo em vista o acompanhamento da experiência de depressão vivida por sua esposa intensamente em período de seis meses, entre o final de 1998 e meados de 1999. Nessa proposta, arquivar o escoamento da vida da sua esposa é,

em alguma medida, também anarquivar, abrir as portas da sua casa e conduzir o leitor ao encontro com um corpo em deterioração arrastado para o centro da página. Significa dizer que essa escrita, para Nuno Ramos, teria o poder de conjurar a sobrevivência dos tempos de antes e materializá-la na palavra presente, a fim de que a memória seja antídoto para o fim. Para, portanto, afastar a angústia de uma vez, precisa realizar um gesto de desafio à dimensão espaço-temporal da morte, suspendendo o fluxo contínuo de temporalidades sobre o corpo; é, por assim dizer, a redenção da vida contra possibilidades não consumadas de apagamento total.

Diário de luto por um corpo que ainda respira



Figura 1. Digitalização das fotografias da primeira edição do texto de Nuno Ramos. Fonte: Ramos, 2007.

Dividido em três seções, o material montado por Nuno Ramos apresenta uma tríade de movimentos de percepção do real e, por conseguinte, o reconhecimento de uma voz autobiográfica. A saber, “Minha fantasma”, “Meu cansaço” e “Meu mar”, respectivamente, emolduram um itinerário de leitura que vai da queda dos corpos ao rés do chão à ultrapassagem da dor, com um interstício no abatimento orgânico de quem escreve, exausto de sentir e observar a depressão invadir o corpo-morada de sua esposa: “Tiraram algumas nergas do alto da perna dela”, assim começa o narrador a relatar, “um lanho ou um tufo de pelos” (Ramos, 2007, p. 368). A mulher não recebe nome em nenhuma linha da forma-diário, à exceção da configuração da nota biográfica inicial – Sandra Antunes Ramos. Aliás, nunca se descentra o problema da nomeação para o narrador. Como

não há denominação, ela tão somente passa a ser um corpo, uma massa orgânica e disforme que não responde mais por si, conclamando apenas, de maneira inerte e silenciosa, o amparo do outro para que, como um desdobramento da manutenção vital, possa lhe garantir um pouco mais de permanência. Metamorfosear o real no que, a princípio, seria um arquivo é, assim, para o narrador, uma impossibilidade de enfrentar a devastação por uma morte iminente ou as suas reações na busca por um desfecho, seja ele qual for. Como nos revela, “Magra, ela ainda está quente, como um corpo vivo” (Ramos, 2007, p. 368), e apenas a respiração a diferencia de uma matéria morta.

Tal qual um corpo findado, a natureza transformara a mulher do narrador em matéria semimorta, porque já não é em plenitude um sujeito – envolve-se não numa vida, mas sim numa *proto-vida* da qual se mostra incapaz de se descolar e de “encontrar uma planície branca, mesmo que fosse a morte” (Ramos, 2007, p. 368). Quando a única possibilidade de findar a melancolia talvez seja a morte, e nem mesmo ela parece ceder e poupar o corpo de sua esposa do abatimento, o narrador insiste, na forma de uma performance narrativa e visual, na salvaguarda dessa memória, ou seja, conduz sua produção artística às últimas consequências do íntimo, canalizando suas energias para o registro, pois, impossível de agir, reconhece na criação um modo de arrancar à fórceps toda potência da experiência do fracasso. Para não sucumbir à espessa realidade, inscreve à memória a *sua fantasma*, quebra o relógio estagnado, rasga o calendário que não avança. Se a memória esmaecesse, talvez restasse apenas a sensação de um sonho ruim que, aos poucos, também se torna opaco; por isso o sujeito se lança, nas linguagens plástica e verbal, à experiência com sua própria fantasma. Nessa leitura, portanto, encontro nas palavras do semiologista francês Roland Barthes, a chance de obter um enxerto de pele:

O fantasma, não o sonho – Sonhar (bem ou mal) é insípido (que tédio, as narrativas de sonho!). Em compensação, o fantasma ajuda a passar qualquer tempo de vigília ou de insônia; é um romancinho de bolso que a gente leva sempre consigo e que se pode abrir em qualquer lugar que ninguém dê por isso, no trem, no café, esperando um encontro. O sonho me desagrada porque ele nos absorve inteiramente; o sonho é monológico; e o fantasma me agrada porque ele permanece concomitante à consciência da realidade (a do lugar onde estou); cria-se assim um espaço duplo, desencaixado, escalonado, no seio do qual uma voz (nunca saberia dizer qual, a do café ou a da fábula interior), como no andamento de uma fuga, se coloca em posição de indireto: algo se trança, e é, sem caneta nem papel, um começo de escritura (Barthes, 2003, p. 202).

A estratégia de arquivamento de si (e sobretudo do outro) na forma-diário performática de Nuno Ramos parece também vincular-se à possibilidade de manutenção de um fio de vida. Porque entre a morte do corpo e a recriação da experiência, inscrever-se e inscrevê-la, a sua esposa, na materialidade da forma-diário, vem a ser o caminho a fim de que, no espaço íntimo, as ruínas e os vestígios do vivido se atrelem à lamúria sutil dos gestos artísticos de um homem que, impotente e sem escapatória, não pode deixar de produzir – única reação possível frente ao que se vive. O narrador fala em voz baixa, jamais grita; não se trata de uma escrita desesperada. Considero, inclusive, importante destacar esse significado outro para o termo “sutil” – não é uma escrita despotencializada, mas, em contrapartida aguda, uma escrita cuja potência se encontra na fragilidade, na passagem entre os enunciados e as imagens, na estética astuta daquele que tem consciência do projeto artístico que instaura.

Se cabe, em algumas leituras teórico-críticas acerca de substancial parte das obras assinadas por Nuno Ramos, a noção de existência de um tom avolumado, agudo e monumental tanto pela escalada de inúmeros materiais quanto pelo excesso de energia dispostos na criação e na execução *in loco* das suas famosas instalações, não há dúvidas de que a modulação extensiva de Ramos definitivamente se inverte quando o artista apela à linguagem verbal dessa obra, seja fundindo-a ao trabalho plástico sensível das fotografias, seja se dedicando propriamente à prosa poética memorialística. De modo performático, a belíssima tessitura plástico-visual de “Minha fantasma” se organiza e se exhibe no constructo – o princípio (an)arquivístico e o suporte sobre o qual escolhe para escrever, o bloco de papel que será posteriormente nomeado de *diário* (como um gesto performativo da linguagem e de si), demandam, acima de tudo, um modelo de código criativo muito singular, no qual a dicção mais baixa não seria uma *forma de cura*, mas, sobremaneira, um modo de *cuidado de si*, uma forma de se relacionar com o mundo (Foucault, 2009).

Com efeito, as nuances performática e autobiográfica assumidas no material e o intervalo temporal de escrita – ambas as informações apresentadas ao leitor na nota introdutória de “Minha fantasma” – fazem com que Nuno Ramos, em princípio, assumo o seu texto enquanto um diário. Dessa forma tensionada, o que ocorre em “Minha fantasma” não deixa de ser uma dobradura da fabulação de si no tempo, porque se ergue, nessa narrativa em fragmentos, uma escrita plástico-discursiva repleta de metáforas, arroubos linguísticos e imagens pungentes. Com o modelo provocativo e complexo comum à poética do artista, a forma-diário, como aqui prefiro nomear tal constructo, permite

desconfiar da suposta estabilidade do gênero e aponta para uma outra forma de expressão: sem dúvidas, uma performance de escrita, um gesto escritural efetivado em um experimento verbo-visual, profanando o caráter íntimo, familiar e secreto do gênero para colocá-lo em vias radicais de publicação, como um anarquivamento.

Do formato híbrido e suas subversões

Se, por um lado, o espaço alternativo de produção performática problematiza a noção do diário enquanto gênero discursivo que deveria se restringir à esfera do íntimo, por outro, a materialidade do texto dilui suas fronteiras e cria um espaço ampliado de significação somente possível através de um exercício textual-performativo que se coloca do lado avesso, concreto ao campo expansivo do literário proposto por Florencia Garramuño (2014), para quem, mediante conexões de linguagens multimodais, a produção escrita ultrapassa suas formas prototípicas e vem a ser um “fruto estranho”, isto é, um formato inespecífico de constructo artístico. Assim, embora não datados, a ordem na qual os fragmentos aparecem no material de Nuno Ramos e se mesclam às imagens fotográficas é demarcada pela coexistência organizada de linguagens e temporalidades díspares, ou seja, camadas heterogêneas de matérias e de episódios que foram produzidas no bojo de uma escrita relativamente serial e continuada, tal qual a operação efetiva de um diário íntimo – gesto que, de alguma forma, é subvertido no convite feito ao público para entrar na esfera privada desses instantes de vida enlutado-melancólicos.

Revolver as camadas de subjetividade do diálogo plástico-discursivo entre linguagens que se constrói nessa criação revela os escombros da experiência de abatimento de corpos, em padecimento orgânico e emocional. Nessa proposta de produção desmontada, não cronológica ou linear, Nuno Ramos radicaliza o gênero diário frente às especificidades linguísticas e estruturais reconhecidas desse gênero do discurso, estando muito mais próximo de uma pública performance verbo-visual marcada por um relato de experiências, na medida em que ergue seu objeto artístico consciente de que faz um constructo plástico-poético e, sobretudo, disposto a publicá-lo em um instante porvir, anarquivizando-o. Subversivo pois o artista mescla os espaços escriturais do ficcional, do fotográfico e do documental, com os quais faz irromper uma dinâmica de verossímil simulação, uma

espécie de diário-mentiroso, de uma performance imagético-poética, cujo endereçamento para um leitor futuro muito bem-projetado pode ser vislumbrado, como afirma o próprio artista sobre esse material:

O conto Minha fantasma é super real, é o mais real que eu pude. É uma coisa sobre uma crise super difícil que eu vivi, que foi a depressão da minha mulher e que escrevi um pouco para passar por aquilo. Foi um texto bem terapêutico, sei lá. E que foi muito difícil de publicar, bem mais do que escrever, porque publiquei durante o lance todo. Achei que devia. E como essas coisas em geral são tratadas meio à boca miúda, com um extinto meio de abafar essas crises, foi difícil. Não sabia que consequência podia ter nela, em mim ou nos nossos filhos. Foi uma coisa meio dura, nesse sentido (Nuno Ramos, 2011).

Com efeito, mesmo possivelmente inespecífico, o ambivalente gesto do artista em nomear a forma-diário também como conto, devido aos aspectos residuais dos gêneros ainda presentes, descentraliza uma subjetividade da ordem do documental, comum ao primeiro enquadramento de escrita diarística. Emulando determinada verossimilhança, o artista radicaliza as noções estanques de gêneros discursivos específicos, o que sustenta um diálogo disruptivo com a própria aposta na factualidade dos episódios ali narrados. Nesse movimento de pouca especificidade, a contiguidade entre realidade e ficção se constrói na retenção de um momento de intimidade, que não se esconde ao olhar do outro pelo dispositivo da leitura. E, talvez, a atualização desse suposto momento vivido à luz da ficção só é possível pela via da expansão dos limites como força performativa da escrita e da produção imagética exercitados pelo artista.

De fato, esse trânsito entre discursos e suportes originários de uma espécie de performance plástico-discursivo abre o diário-conto-relato autobiográfico com uma primeira parte, homônima ao título, na qual é descrita por Nuno Ramos a experiência de observação do percurso de desfazimento do corpo da esposa-fantasma. As iniciais sequências descritivas e narrativas estimulam uma leitura que deixa à mostra o vivido. Dá-se a ver, nesse ponto, uma das fundamentais questões na organização de uma narrativa *protoenlutada*: enquanto a morte é um signo em suspenso, que não recua como deveria tampouco avança de uma vez sobre o corpo da esposa, para a voz que enuncia grafar esse momento é um método operativo de não deixar o fantasma escapar da casa. Quando a incerteza sobre a permanência de vida paira sobre ambos, o fantasma melancólico mostra ainda permanecer ali, “lança seus sinais duas vezes – para que ela própria escute, uma vez, e outra para que acreditem” (Ramos, 2007, p. 368).

Essa espécie de antecipação da morte, ou a produção de sobrevivência, faz com que o processo de luto do narrador aconteça com o corpo da esposa ainda respirando, com o organismo em frágil funcionamento. É para apreender esse objeto corpóreo que se desfaz aos poucos, dentro e fora da palavra e da imagem, que o narrador permanece escrevendo como se emulasse um luto em vida; aquele que escreve, verdadeiramente, reconhece o que se perde e tenta reverter sua perda. Nesse intento, a angústia de ser expectador de mãos atadas de outra performance muda faz com que o luto cumpra o percurso desfiado por Freud de introjetar o objeto perdido (ou em vias de se perder, como nesse caso) no próprio ego, consciente de que “ela está morrendo” (Ramos, 2007, p. 368). Desse modo, enquanto experiência parcial de fratura da vida, o narrador de “Minha fantasma” arre-mata o processo de enlutamento ao se afastar de sua dinâmica de vida comum para agarrar-se ao objeto ausente: “tenho os olhos sobre ela para afastá-los de mim — eu, o pobre gordo dos meus deveres, da minha ambição e saudade” (Ramos, 2007, p. 368). Qual, afinal, é o tempo em que o luto se encerra? Consciente de que esse processo também se acaba um dia, o narrador escreve para não esquecer de nada, para dela não esquecer. É na performance, portanto, que Nuno desliza o corpo-cadavérico da esposa para um interstício entre vida e morte. Perda de humanidade, assunção de uma animalidade – a corporeidade doente que tomou conta a mulher transborda de animalidade insólita, figurativizada pela voz desse homem:

[...] olhando o corvo bicar as suas pálpebras, olhando a coruja lhe contar o seu segredo (“eu não durmo porque não posso”) e o camelo lambendo suas faces enquanto ela descansa entre as duas corcovas, olhando a gralha lhe dizer: eu avisei, olhando a gralha repetir: agora sai dessa sozinha, olhando a lesma passear por suas vértebras que vão afundando no acolchoado da cama (Ramos, 2007, p. 372).

Que possamos nos voltar, neste instante da reflexão, ao traço que, para mim, é o mais agudo dessa experiência imagético-verbal produzida por Nuno. Gostaria, assim, de avançar um pouco mais para a questão da representação pela performance do padecimento sofrida tanto pelo sujeito em *vias de luto* quanto pela mulher em esvaecimento abissal. Nesse contexto, a experiência parcial de operacionalização do luto é inseparável do exercício de elaboração do diário porque o homem escreve em nome do outro, já silencioso, escreve por si e por ela, antes da morte e durante o avanço de seu espectro. Em verdade, trata-se de uma experiência apenas parcial uma vez que o luto, na perspectiva freudiana, vem a ser a reação psíquica a uma perda consumada. Esse ainda não é o caso no material de Nuno. Pela performance plástico-discursiva da arte, no entanto, pode-se permanecer performando, já que a morte aparece como figura iminente, bastante esperada aliás,

face ao corpo da mulher que se esfacela pela força da depressão. Nesse cenário, acompanhar a destruição da mulher vem a ser uma tarefa desditosa que, para o narrador, ele não pode enfrentar solitário, sem intercurso; por isso faz vigílias pela sua existência, busca mantê-la acordada, segurando-a pelo fio de companhia vital que resta, mesmo que pela performance da forma-diário.

De certo, a experiência de iminência da morte sobre o corpo é o percurso incontornável do humano, mas trazer isso à consciência tão explicitamente enquanto a esposa está lentamente a desaparecer é uma marca que, na poética de Nuno Ramos, parece uma aposta para que o ato esteja entre a performance e o arquivo. Contudo, a astuta estratégia plástico-discursiva proposta pelo artista de borrar a ética de um gênero diário íntimo – que pode ser considerado um arquivo da intimidade – e fazer circular a imagem de corpo desnudado para o público também aplica à obra do artista o conceito de *anarquivo*, pensado por Márcio Seligmann-Silva. Ao tornar radicalmente público o que estaria na esfera do privado – sem aqui diferenciar tal esfera da esfera íntima –, a voz performática de Nuno Ramos burla o ser-secreto de um diário, o que permite vir à tona a tensão entre “a imagem do arquivo e do anarquivamento: o trabalho de recordação agindo como esse anarquivamento, que arranca determinados momentos de seu falso contexto (a falsa totalidade), para ressignificá-los nesse ato de criação” (Seligmann-Silva, 2014, p. 46).

Oscilando entre uma voz que quer preservar a intimidade do corpo no diário e ao mesmo tempo arrebenhá-la em performance, o narrador proposto Ramos – que cumpre todos os horários dos medicamentos e que se dedica à amada – vê também seu corpo definhando nessa dinâmica, assiste à pele ruir, sucumbir aos poucos, por exaustão, à desmesura da rotina repetitiva. Com efeito, a tensão poética entre o arquivar, para salvaguardar a memória, e o anarquivar, ressignificar de forma criativa e criticamente o passado, torna-se um contínuo nesse processo de criação do artefato visual-narrativo feito pelo artista de “recoleccionar as ruínas do arquivo e reconstituí-las de forma crítica” (Seligmann-Silva, 2014, p. 38). É, portanto, justamente na abertura desse arquivo íntimo, reinscrevendo a memória familiar enlutada em um gesto de anarquivamento, que, podemos declarar, coloca-se em questão a dinâmica desse narrador que assume se apropriar do corpo da esposa para ressignificá-lo numa espécie de curadoria do luto. Então, desabafa:

Se ela murmura em meio ao sono – e ela dorme o tempo todo por causa dos remédios – é como se ela dissesse uma verdade escondida, que não se pode negar. Mas é sempre verdade, e não apenas quando dorme: talvez ela esteja morrendo. Eu

ponho meu ouvido perto do seu hálito, com medo. Não quero ouvir uma queixa, não quero ouvir outro nome. Não quero que se lembre do que não viveu comigo. [...] Desço até a cozinha para separar seus remédios. É para isso que sirvo agora. Nem sempre é possível ter bem claro o sentido de um dia (Ramos, 2007, p. 369).

E, apesar de tudo que expõe ao público, apesar de sua esposa estar em plena magreza e ruir paulatinamente, apesar de não precisar enxergar a morte para provar o abatimento do luto, esse sujeito já enlutado antes mesmo do fim preciso da vida do outro se utiliza da performatividade. Mesmo que saiba que o corpo da esposa experimenta a iminência de ser, em breve, substituído pelo fantasma, existindo, dessa forma, para além da materialidade orgânica do humano, a experiência de ressignificação daquele momento em escrita e imagem refaz o próprio sentido de intimidade e, sobretudo, de amor para o narrador, consubstanciando o discurso amoroso à dicção de um luto antecipado, abrindo espaço para uma espécie de estética lutuosa-enamorada. Nesse sentido, a fantasma silenciosa quase não se movimenta pela trama, a não ser no seu mover-se a um apagamento lentamente vindouro. Entretanto, é na matéria tanto plástica quanto verbal que a mulher se des-faz e é re-feita, performando como escopo da produção artística.

Das imagens e da permanência da memória



Figura 2. Digitalização das fotografias da primeira edição do texto de Nuno Ramos. Fonte: Ramos, 2007.

A intensidade do subjetivo processo enlutado-amoroso, proporcional à intensidade da doença da mulher, é a força-motriz que faz com que, no corpo do narrador, a memória, o desejo e o afeto não se esvaíam feito água pelos dedos: “é um amor imenso e cansativo, que deve dizer bem alto: *Eu quero você mesmo assim*” (Ramos, 2007, p. 370). Nuno Ramos, em sua inesgotável tentativa de dar conta do estado de vulnerabilidade da esposa em depressão e, também, do seu próprio modo de produção artística, interroga-se indiretamente sobre a beleza dos afetos: “Não sei precisar o que haverá de tão desejável no púrpura de suas olheiras”, e continua indo mais além, “na baba que escorre pelo seu queixo. Não sei dizer porque não posso tirar meus olhos dela” (Ramos, 2007, p. 375).

Sem esclarecimento preciso, alojado em um apartamento cujas respostas não aparecem como cartas que chegam pelo correio, o narrador sabe que, mesmo na ruína, mesmo frente a um corpo-doente, é na esposa (ou, ainda, no fantasma dela) que ele reitera a potência de uma produção artística de amor e luto. É desse “mesmo assim” ou o “apesar de tudo” – a concessão e/ou a renúncia feitas por doação inteira ao outro – que também nos fala Roland Barthes em *Fragmentos de um discurso amoroso*, ensaio no qual, entre várias reflexões fragmentárias, o crítico exercita ponderações a respeito da origem ou permanência do intensivo discurso de amor, incontornável e incompreensível, dedicado geralmente a um ser em específico:

Encontro pela vida milhões de corpos; desses milhões posso desejar centenas; mas dessas centenas, amo apenas um. O outro pelo qual estou apaixonado me designa a especialidade do meu desejo. Esta escolha, tão rigorosa que só retém o Único, estabelece, por assim dizer, a diferença entre a transferência analítica e a transferência amorosa; uma é universal, a outra é específica. Foram precisos muitos acasos, muitas coincidências surpreendentes (e talvez muitas procuras), para que eu encontre a Imagem que, entre mil, convém ao meu desejo. Eis o grande enigma do qual nunca terei a solução: por que desejo esse? Por que o desejo por tanto tempo, languidamente? É ele inteiro que desejo (uma silhueta, uma forma, uma aparência)? (Barthes, 1995, p. 14-15).

O crítico francês, portanto, parece descrever a subjetividade produzida naquele apartamento desenhado na criação de Nuno Ramos, sobretudo no definir de dois corpos doentes, em intensidades distintas. Com seu discurso enlutado-amoroso e com suas fotografias, o artista, por sua vez, narra um tempo que não avança pela presença repetitiva dos médicos que adentram sua casa, perfuram o corpo-doente, um corpo reduzido, uma boca que não se alimenta e define, seu resto orgânico,

como um pedaço de junco lançado na areia, um devir-tronco ao rés do chão. Imerso nesse tempo paralisado, ainda na primeira parte desse relato, o sujeito enunciativo começa a exhibir pequenos vestígios do cansaço iminente, do abatimento que começa a se alastrar por seu corpo.

Embora não haja quaisquer possibilidades de desistência daquela vida velada, a voz enunciativa de “Minha fantasma”, diante de um luto ainda não consumado totalmente (ou, para o bem, nunca consumado), está diante de um discurso repetitivo e circular sobre a dor de si e do outro, ainda que sempre por novos significantes: a rotina maçante, os remédios infindáveis, a iminência do fim, a transformação paulatina do humano em ruínas, a persistência (ou resistência) do corpo enfermo – tudo isso suspende o presente e faz desembocar na produção visual e verbal uma forma de vida, um movimento performático de passagem de afetos entre quem enfermo está e quem observa a vida do outro ir incontornavelmente rumo ao apagamento.

Arte e ruína se avizinham, neste trabalho, porque destroem a ordem ordinária do tempo, rejuvenescendo-o. É somente a compreensão do luto pela performance plástico-discursiva que fará com que o narrador possa também vislumbrar novamente o seu eu; transbordando a ideia de superação daquele que sofre, é apenas no retorno do objeto contemplado (Freud, 2010) que o desejo pode deixar de ser introjetado, e o fantasma venha a se carnalizar em instância concreta fora da forma-diário. O tédio da normalidade é aquilo que o narrador deseja de volta, a rotina da saúde ao lado daquela que, mesmo doente, quer interceptar a degradação física do corpo, mas sem sucesso algum. O que se busca como cura é o regresso para o antes, mesmo que, no que considero fundamental destacar, haja a consciência de que o *eu* que existia já se tornou *outro*:

A cura não é o raio de sol depois da tempestade, nem uma lufada de ar no quarto pestilento, mas haver o quarto, e o sol como o conhecemos, e o vento como desde que somos pequenos. É o mundo ser redondo e o oceano ser salgado. Isso é a cura, o tédio bem-vindo. Então é isso que ela ataca e protela, voltando a alto mar enquanto lhe acenamos da praia monótona. Mas é monótono também estar doente e ela sabe disso (Ramos, 2007, p. 374).

É assim que um complexo contexto se ergue na linguagem plástico-visual da narrativa de Nuno Ramos, justamente pelo que está fora dela, em seu exterior, pela corrosão dos limites das formas de expressão. É pela forma-diário (ou, quem sabe, pela forma inespecífica, como pensa Garramuño) que o artista expõe seu *proto-luto* diante da a-morte enfrentada por sua esposa. Nesse gesto artístico ambivalente entre buscar a permanência no tempo e suspendê-lo a todo custo, a voz

performativa expõe sua intimidade e o dispêndio quase inútil de cuidado a fim de recuperar o objeto em vias de perda. “Não há nada que eu possa fazer agora – eu que achava que a tinha criado inteira pra mim” (Ramos, 2007, p. 377), confessa o narrador, em sua queda livre pela violência brutal do contato com a morte de um corpo que, mesmo silenciosamente, implora melancolicamente por um “depois” não reconhecível. Só pode, entretanto, aceitar a presença da angústia enquanto exceção, enquanto provisória, convivendo apenas com uma parte de sua esposa, essa fabricação de um outro *eu* para si, que “tem de permanecer estranha a todos nós” (Ramos, 2007, p. 377), contundente afirmação de que a quebra da regularidade dos dias precisa necessariamente ser passageira (seja pela cura, seja pela morte), porque “ao lado das coisas habituais não há lugar para ela [a doença]” (Ramos, 2007, p. 377).

A imagem do corpo-narrador *ao rés do chão* fundamenta a leitura que a crítica literária Flávia Trocoli Silva (2017) empreende desse objeto artístico inespecífico de Nuno Ramos, atentando-se para as ações do narrador-acompanhante, que está em busca de também registrar seu próprio corpo maculado por um pó preto, como se vê nas imagens dispostas nos intervalos deste texto. Conquanto a ensaísta e professora assinale que a descrição do corpo em ruínas da esposa venha a ser um traço na construção de uma identidade própria para o narrador, esse processo estético de transformação entre materiais é comum à prática artística de Nuno Ramos em inúmeros de seus trabalhos, aparecendo sobredeterminantemente na linguagem performática exercitada na tessitura visual e discursiva de “Minha fantasma”. Além das constantes metáforas e das analogias empregadas entre o corpo enfermo da esposa, convertido em espectro melancólico, e a bruta matéria orgânica em decomposição, Nuno Ramos incursiona uma produção estética pela alteração de formas orgânicas da própria linguagem artística que manipula.

Não raro na trama da forma-diário, entre imagens e palavras, o narrador se coloca como uma espécie de arqueólogo que, na escavação de um corpo inerte, quer resgatar no corpo algum vestígio de memória de uma vida de antes. Ou, afinal, que tudo vire ruína de uma vez. Não há nenhuma descrição, na materialidade dessa performance, de algum episódio concreto anterior à temporalidade dilatada da narrativa, somente as pequenas lembranças da rotina pregressa fazem com que o narrador busque voltar a esses dias antes da ruína do corpo de sua esposa. Ou, novamente, que tudo se finde sem mais demora. Nessa perspectiva complexa, o corpo-terreno, ou ainda

corpo-terroso – do narrador e da personagem –, implodido e manipulável como rota de escavação, dá a medida do texto e se forma como um desenho sutil, inclusive por meio da manipulação plástico-verbal nos campos semântico e sintático praticados por Nuno:

Ela está nua agora, embora eu não note isso. Seu cotovelo abre um ângulo agudo sobre o crânio. Tem as mãos apoiadas no início do ventre [...]. As saliências vêm súbitas, manifestações da linha contínua de seu contorno. Omoplatas íntimas e remotas, suas saboneteiras profundas onde o tronco voluteia antes de subir ao rosto cavo, emergem mais fortes do que a carne. Dentro do corpo magro está a alma, não na superfície rosada. Seus olhos são poços mortícios entre dois reinados – aquele da pedra, carne de pedra, mais fóssil do que pulso, ruína congelada sem batimento que modela sua essência desde dentro e a floração inconstante, rugosa e murcha que sobre pelo tronco esmaecido [...] (Ramos, 2007, p. 375).

Essa queda livre na angústia, esse tombo abissal do narrador se desenha de maneira mais contundente na parte intitulada “Meu cansaço”, segundo módulo desse compósito artístico híbrido. Há uma rotura do tempo externo, visto não haver mais consultórios ou médicos; tudo, neste íterim, ocorre dentro do apartamento. É na constante busca pela normalidade que o narrador evita “o desejo invencível de deitar e afundar no solo, antecipando a grande boca da terra” (Ramos, 2007, p. 384). Em sua estratégia particular de performar o luto e (an)arquizar a intimidade, há uma voz em uníssono, um grande monólogo – assemelhando-se aí, neste aspecto residual, à tarefa do relato, ainda que, em maior ou menor hibridização com traços de outros gêneros, possa-se, sim, apostar na noção de inespecificidade (Garramuño, 2014) para essa criação. Na produção plástico-verbal, reconhecendo a porosidade entre os gêneros manipulados na performance de Nuno, principalmente em sua singularidade tanto corporal quanto cênica, o silêncio e o vazio da mulher a respeito da qual o narrador escreve assume o seu próprio lugar, numa grafia profundamente subjetiva de um corpo que se enluta paulatinamente.

Pensando, neste ponto, a partir das teorias psicanalíticas de Freud, a perspectiva lamentável e os gestos de autoimputação de um sujeito melancólico capturam, nessa produção artística de Nuno Ramos, uma realidade que não é plenamente acessível ao espaço narrativo. Nas palavras do referente da psicanálise, o luto seria uma reação responsiva à perda, porém considerada saudável, diante do fato de que a perda e a interdição acometem a todos os seres humanos de modo incontornável: “O luto profundo, a reação à perda de um ente amado, comporta o mesmo doloroso

abatimento, a perda de interesse pelo mundo externo – na medida em que não lembra o falecido –, a perda da capacidade de eleger um novo objeto de amor – o que significaria substituir o pranteado (Freud, 2010, p. 173)

Será pela escuta atenta da voz do narrador e pela observação das imagens do corpo ao chão, ou do apartamento amplamente vazio, que não cederemos à ilusão de considerar o corpo-espectro da esposa como eixo central da narrativa, mas um eixo catalisador, que para o centro da performance é a experiência de não substituição e/ou superação. É no gesto escritural e fotográfico complexo criado por Nuno Ramos que a operacionalização do luto e a vivência à luz fosca da melancolia se dilatam, concretizando, na materialidade da produção (an)arquivística-performática, um intervalo do corpo-fantasma entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, abrindo, nesse compósito criativo, um intervalo afirmativo. Converte-se, para o centro de toda performance, o próprio processo de subjetivação de um sujeito narrador em autocomiseração pré-figural da morte do outro por ele mesmo desejada.

Nesse gesto de produção artística potencialmente íntima, Ramos inscreve à engrenagem da tessitura verbal a experiência caótica do *proto-luto* do narrador e da melancolia de sua esposa, para que, paradoxalmente, no registro material, essa experiência não se apague jamais e, assim, propicie a irrupção de uma forma de existência no mundo, novamente afirmativa e saudável, na fusão de um *eu* que escreve e se inscreve, como tatuagem, como grafia, no outro que sofre. Podemos pensar que Nuno Ramos é, nas páginas de “Minha Fantasma”, a própria Sandra Antunes, se assumirmos o caráter autobiográfico (e, em larga medida, também autoficcional) inscrito no texto. A voz afirma: “Não há palavras, nem imagens, nem cansaço, mas uma realidade aflita onde tudo sou eu, metamorfose monótona de um único animal espalhado em tudo, por tudo, em todos, por todos” (Ramos, 2007, p. 387).

Retomemos, pois, brevemente, a tensa relação de Nuno com a inespecificidade das formas, aspecto tão característico dos trabalhos mais conhecidos do artista ao longo de sua trajetória. Se o diário íntimo é um gênero confessional em que, em tese, não solicita exibicionismos linguísticos, haja vista se materializar apenas pelo que está fora da escrita endereçada ao outro, nos escritos relativos a esse gênero, a voz enunciativa fala tão somente para si, não para alguém; de certo, o endereçamento é autorreferencial. Endereçado para o seu duplo, o próprio *eu* na posição de leitor, o diário

peçoal e íntimo nunca se dirige ao outro pela ética de sua própria construção enquanto gênero da esfera arquivística privada. A partir dessa constatação, na corrosão dos limites e da inespecificidade do constructo literário de Nuno Ramos, vale apostar, portanto, na noção de escrita de si como contígua à arte cênica da performance.

Frente a isso, a crítica literária Diana Klinger (2008) defende que a reconfiguração da noção de autoficção pode ser encarada de uma perspectiva em que o conceito está intimamente imbricado à própria constituição da narrativa contemporânea como uma guinada. Para ela, o gesto autoficcional se fundamenta no narcisismo prototípico da cultura de massa, na revisão estruturalista da categoria de sujeito e na crítica filosófica acerca da representação. Com base nessas instigantes multipercepções, Klinger defende o enfoque da *escrita de si* como gesto performático, sobretudo devido ao aspecto teatralizado que fundamenta a ação narrativa de construção da imagem do autor. Nesse sentido, podemos dizer que Nuno Ramos, na tessitura de “Minha fantasma”, vale-se parcialmente, ainda mais intensivamente na segunda parte do texto, da estratégia escritural da forma-diário, na medida em que, ao colocar o seu cansaço em plano principal, o sujeito narrativo se constrói também como um objeto ausente de si mesmo e afundado no espaço da melancolia, realizando uma performance verbo-visual. Com efeito, a cada parágrafo do texto, o narrador funde-se à esposa, em um só corpo que performa nas páginas da instigante criação enlutada.

De volta ao luto, Freud serve como bússola para a leitura crítica aqui empreendida, tendo em vista que, considerando que o sujeito do texto também se vê como objeto em perda, esse mesmo objeto passa a tomar como próprio o espaço que antes deveria ser apenas do sujeito-outro, performando um uno. Lemos, então, nas malhas de “Minha fantasma”, o testemunho de um objeto desejado que não se dissociou do sujeito, como consta nas concepções freudianas. Toda essa constatação enlutado-melancólica de uma falta de energia vital vem saltando paulatinamente à consciência do narrador, que textualiza – e captura em instigantes fotografias – os efeitos do corpo sob a égide intensiva e irrefreável de um cansaço agudo:

Provo então o gosto agudo da laranja, ativando regiões próximas ao que restou dos dentes do siso, penetrando o tímpano mais que o palato, arrepiando mesmo a raiz do cabelo mas principalmente lavando a imensidão esponjosa da noite, o mau hálito que guarda intacta a tumba do sono, afastando intrusos. Em seguida o café com leite e pela janela aquele comércio entre pombos, penas e arrulhos, as crianças já foram para a escola e quem é que está aí dentro, suas primeiras pontadas, como um desânimo diante da imensidão do que se tem pela frente, da sucessão numérica

de banalidades que vão construir aquele dia – posso sentir as patinhas da minha centopeia. Meu cansaço. É quase com conforto que volto a ele, como quem veste um sapato velho. É estranho estar cansado já na primeira hora, mas é isto que me põe no dia, a capa protetora de me saber cansado. Vou tentar falar disso com minúcia: quando acordo parece um enorme pesadelo, uma voz murmurando eu não mereço isto, ou preciso fugir daqui (Ramos, 2007, p. 386).

Os ruídos da cidade, a passagem vertiginosa do dia, a cidade de São Paulo abafada por uma intensa nebulosidade: tudo se torna artifício para a escrita desse enunciador que, junto às sombras do luto, ancora-se cada vez mais ao chão do apartamento fechado e úmido. Desempenha suas tarefas *como um pião*, diz a voz enunciativa, em círculos, e ninguém sabe o quão cansado ele está durante todo o tempo. Seu estado de luto frente à melancolia do outro, ainda que ele não se aprofunde sobre seu cansaço, faz com que o próprio narrador não se reconheça mais como um sujeito separado, o que nos permite reafirmar a noção de que o luto é “uma ferida aberta que empobrece a libidinização do ego identificado ao objeto abandonado... a sombra do objeto caiu sobre o ego” (Freud, 2010, p. 281). Desse modo, a condição física e psíquica do narrador em meio ao sentimento de mal-estar caracterizado pela diminuição da sensibilidade e do movimento possui definição: “O nome disso é torpor. [...] Preguiça. Vontade sem vontade dentro” (Ramos, 2007, p. 389).

Com efeito, esse esvaziamento de si conduz a um apontamento a respeito da concepção de luto proposta por Freud, levando o conceito a um patamar radical no qual, em “Minha fantasma”, a sombra do objeto perdido – a esposa que o arrasta para a melancolia – não pode, ao fim e ao cabo, cair sobre o “eu” simplesmente porque não existe mais uma individuação desse “eu” no corpo cansado do narrador; tudo agora se tornou irremediavelmente um “nós”, um plural irremediável. Performar nessa espécie de forma-diário, feito em escrita e imagem, é, para ele, um processo de arquivamento do outro (na primeira e na última seção) e de si (na seção intermediária), o qual delinea o percurso de introjeção da libido no eu, conforme pensou Freud, para anarquizar sua intimidade ao público. É na redação solitária que a voz da sua esposa, seu objeto perdido, *sua* fantasma, funde-se à própria voz enunciativa num único processo de subjetivação tanto íntimo quanto compartilhável.

Performar, nesse objeto de Nuno Ramos, é se entregar ao corpo-escrito para manipular a morte. Em seu diário, ou na forma inespecífica do seu discurso plástico-verbal, há um corpo devastado, mas, ainda assim, apesar de tudo, há também nas páginas o arquivamento de um corpo-outro que ainda

respira, que acorda pela manhã, que às vezes solicita o parceiro, que se presentifica na ausência de ação, que tem sua paralisia fixada no silêncio. Nesse viés, a fragilidade que se concentra em ambos os personagens da narrativa os faz conviver com o gosto do fracasso da boca, um malogro incontornável diante da vida, mas a escrita surge como uma forma de alcançar alguma potência nesse fracasso. Paradoxalmente, é no esvaziamento narrado em “Minha fantasma” que uma forma particular de vida se afirma, um signo de uma perda que passa a materializar-se na performance escritural. Esse corpo inscrito no mundo dos mortos, pois silencioso e imóvel, desdobra-se na estratégia de produção inespecífica no espaço dos vivos, já que respira e quase imperceptivelmente se movimenta. E é após um lânguido percurso espectral que a *sua fantasma* aos poucos ganha concretude no espaço exterior à escrita – do alto-mar onde estava, a esposa vem se aproximando da praia, tocando os pés na areia, e a água irrompe como o signo do recomeço.

Conclusão

Se iniciei este ensaio abordando a morte, finalizo-o abordando os recomeços. Não há dúvidas de que o mar é o signo absoluto das modulações e transmutações da vida em diferentes culturas. No movimento de entrada e saída, a água dos oceanos é o espaço dos recomeços vislumbráveis, marca de um ciclo. Nesse sentido, a continuidade ininterrupta do movimento das águas faz com que qualquer instância se desloque, não permaneça inerte – é na tensão ambivalente entre vida e morte que a água salgada aparece como analogia da vida na parte final de “Minha fantasma”. Enquanto está à deriva em alto-mar, a esposa de Nuno Ramos afunda-se em depressão, afoga-se em um estado melancólico sem um cais para aportar. É no caminho de chegada à praia, porém, que esse corpo parece renascer, retomar o rumo da vida em terra firme. É pelo mar que o narrador, na última seção da forma-diário, quer voltar à normalidade, um “mar abstrato onde possa dormir”, ele diz, “onde possa ser algo diverso do meu cansaço sem sono” (Ramos, 2007, p. 392).

A imagem do mar adquire, nessa perspectiva, uma dupla instância, na medida em que não apenas reconduz a natureza transbordante e respirável aos dias ensolarados do casal, mas também se constrói como símbolo antagônico, visto que foi a metáfora do corpo da esposa em alto-mar que aludiu ao afundamento de ambos na melancolia do apartamento registrado em palavras e imagens. Seria, assim, a repetição das ondas o ciclo ininterrupto de embates com a doença. Afigurar a cura à imagem do mar, porém, é uma estratégia muito sensível proposta por Nuno, por

construir o sintagma nominal “meu mar” e atribuir a esse espaço oceânico o aspecto de posse inescapável. Cura ou morte, recomeço ou fim, a água do mar submerge o corpo da esposa e do narrador e, após a ressaca das ondas, esse mesmo oceano os faz emergir juntos, de uma só vez, ao recomeço. O corpo da esposa, antes flutuando aberto na água, à deriva, está repousado firme na areia. Dirigindo-se à própria mulher, agora concreta fora das malhas da grafia da forma-diário, a voz enunciativa de “Minha fantasma” encerra a performance no ir e vir, no trânsito das águas, reencontrando-se com sua esposa, daquela anterior à doença, seu remanso:

É assim, como se retornasse de uma longe viagem da qual já não lembro nada que me aproximo de você, mar remoto mas íntimo, alheio mas meu. Tenho um sentimento agora de que mereço você – depois de tudo o que passei, mereço pelo menos você. Afundo meus pés em tua areia gelada, vejo as marcas que deixei. Me deixo engolir pela onda num mergulho assustado, ponho a cabeça para fora para respirar, já tomado. Já fui tomado. Você não poupa ninguém. E quando volto para casa, para a solidez estranha da parede, da telha, da madeira e do chão, penso numa carta que gostaria de enviar a você. Não através de você, tentando alcançar outra praia dentro de uma garrafa, mas a você mesmo, lançada em tuas ondas, no meio delas, em papel comum que a tua espuma logo vai dissolver (Ramos, 2007, p. 395).

Estimo muito a possibilidade de pensar que o percurso de sobrevida (ou a-vivência) do narrador e de sua esposa relatados em “Minha fantasma” não produz a destruição absoluta da vida, mas, sem apaziguar o intervalo de espera por uma possível cura, sugere o desnudamento de um modo de existência e arquivamento na escritura como cuidado de si. Melancolia afirmativa, aposto eu, pode ser uma chave de leitura desse constructo artístico. Essa escritura, mesmo enlutada, não deixa de ser também um gesto melancólico ativo de resposta ao tempo. Conquanto o corpo do objeto perdido tenha sido (an)arquivado na vertiginosa escrita da forma-diário, a literatura cava um espaço de entrelaçamento de um eu e seu duplo, entre linguagem e o outro, que, num giro contrário à grafia comum ao gênero íntimo, é capaz de alcançar uma potência de exterioridade em episódios literários erguidos pela doença.

Na retórica exercitada por Nuno Ramos em seu constructo possivelmente inespecífico, encontra-se não somente uma figura fantasmática entre a vida e a morte, como a presença-ausência de um objeto perdido. O que, a princípio, parecia a construção de um estado apenas lutuoso, aos poucos aponta para o que não figura diretamente à tona na superfície do texto, mas que se encontra nas nuances do discurso do narrador: a angústia se afunda nas cavas profundas do corpo da esposa e

no corpo do texto, visto ser impossível dobrar esse objeto perdido no eu, porque esse “eu” já se encontra esfacelado e fundido ao próprio outro. Se ele se olhasse no espelho, penso, talvez visse refletida a imagem do alto-mar que simboliza sua esposa. Quando efetua o disparo da palavra, lançando seus corpos à performance, refunda esse mesmo mar, atinge a memória, para a partir desse signo poder renascer. “Eu vou me lembrar” (Ramos, 2007, p. 369), ele promete. A memória, enfim, na performance de si e do/pelo outro, está salvaguardada, mesmo que expostas ao outro em sulcos na pele, em feridas abertas.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução de Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.
- BARTHES, Roland. **Roland Barthes por Roland Barthes**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1). p. 114-119.
- EPICURO. **Carta sobre a felicidade**: (a Meneceu). Tradução e apresentação de Álvaro Lorencini e Enzo Del Carratore. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: o cuidado de si, v. 3. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 2009.
- FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 12**: Luto e melancolia. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- KLINGER, Diana. Escrita de si como performance. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, n. 12, p. 11-30, 2008.
- RAMOS, Nuno. Minha fantasma (um diário). In: RAMOS, Nuno. **Ensaio geral**: projetos, roteiros, ensaios, memórias. São Paulo: Globo, 2007. p. 366-396.
- RAMOS, Nuno. [Entrevista concedida a] Rogério Pereira. Teatro Paio, Curitiba. **Rascunho**, Curitiba, n. 139, nov. 2011. Disponível em: <http://rascunho.com.br/nuno-ramos/>. Acesso em: 4 maio 2024.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Sobre o anarquivamento – um encadeamento a partir de Walter Benjamin. **Poiésis**, n. 24, p. 35-58, dez. 2014. Disponível em: <http://www.poesis.uff.br/p24/pdf/p24-dossie-3-marcio-seligmann-silva.pdf>. Acesso em: 5 fev. 2025.
- SILVA, Flávia Trocoli Xavier. A autobiografia e o diário como feridas na lógica da representação literária. **Criação & Crítica**, São Paulo, n. 19, p. 72-83, dez. 2017.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.