

# À luz desta fogueira literária: Rui Nunes e outros indivíduos extremos

Diogo André Barbosa Martins<sup>a</sup>

## Resumo

*Ao lermos Rui Nunes, deparamo-nos com uma escrita que parece condenar voluntariamente ao fracasso qualquer hipótese de se fazer sentido, ou de o sentido existir sequer. Cruzando a sua escrita com algumas ideias de Jacques Rancière e Elias Canetti, pretende-se apenas isto: pensar o gesto de escrever como um acontecimento liminarmente político e dissensual, uma forma de confrontar a democracia com os seus limites e o seu permanente ser-em-potência. E, em última instância, mesmo excluindo radicalmente a premência de haver sentido, emerge uma inegável evidência: há mais um texto no mundo.*

**Palavras-chave:** *sentido; escrever; democracia; dissenso.*

Recebido em: 31/01/2018

Aceito em: 27/04/2018

<sup>a</sup>Doutor em Ciências da Literatura pela Universidade do Minho; E-mail: diogobarbosamartins@gmail.com.

*you sophisticates  
who lay back and  
make statements of explanation,  
I have seen the red rose burning  
and this means more.*

Charles Bukowski

*Escrever não reside em si mesmo.*

Kafka

*vejo-te, Rui, à luz desta fogueira literária, esquecido da personagem  
inicial a que ainda não respondeste: por mim abandonarás todas  
as palavras?*

Rui Nunes, O Mensageiro Diferido

### [note to self #1]

À revelia de muitas décadas e livros comungando à mesa pós-moderna, onde o convite para jantar é recebido sob suspeita, onde o prato é servido sem apetite, onde a fome de uns alimenta a fama de outros, onde tudo se desconstrói, se despolitiza, ou se aguarda pelo retorno do referente, na vaga esperança de que isso nos devolva o sabor ao que comemos – à margem de tudo isto, ou contra tudo isto (estar à margem, insciente, será também uma modalidade expressiva de se estar contra?), fica, mais que uma questão, um íntimo terror: o de constatamos que, à margem de todos os augúrios epigonais (o fim disto e daquilo, do rock, da História, o mundo), há gente à nossa volta que dá, de facto, sentido às coisas, que vê sentido no que fazem, no que estudam, no tempo que lhes coube viver. Que dão sentido ao sentido – e fazem-no sem escrúpulos, nem condescendências cínicas, sem Nietzsche (mesmo que o tenham lido), nem buscas desesperadas por argumentos ou citações que lhes possam atapetar um chão em vias de lhes fugir dos pés. (Entretanto, a fuga do chão adquire menos feições de crise, com grandes brechas a abrirem-se e a fazerem cair nelas corpos em chamas ou aos gritos. Nada disso. Liga-se a TV. O chão é o de um enorme palco, atulhado de plástico e holofotes:

Ninguém [...] podia imaginar que a catástrofe que atingiria os EUA no século XXI, o mais rebaixante dos desastres, surgiria não sob, digamos, o aspeto aterrador de um Big

Brother orwelliano, mas sob a ameaçadoramente ridícula figura de um *commedia dell'arte* de um bufão gabarolas. (ROTH, 2018, p. 61 em diante.)

Dar sentido ao sentido – alinhável com o princípio da *answerability* que norteia o pensamento de George Steiner (à revelia, precisamente, do fim desconstrucionista de todos os nortes, cf. STEINER, 2017) – pode desde já desenhar-se como o objetivo fundacional, ainda que tido por secreto, daqueles que fazem a literatura e a poesia acontecer *hoje, ainda*. À revelia de tudo. Até da vontade de tudo abandonar: a escrita, a vida, ou o que há de intermédio nas duas e as faz, para alguns, indiscerníveis.

### [quem conhece a vida dá erros de sintaxe]

Comece-se, aparentemente, por contradizer este introito, ou por suspeitar dele (e, por isso mesmo, exigindo dele, mais que um propósito meramente protocolar, a condição de se instituir como força viva, em tensão:

deixem-me chorar sobre a minha época, cobrir-me de nojo e antigo, época de inimaginar, quando pressinto: abro para campo nenhum, aqui nada é provável, só caras e cremes, continentes de eczema, explosões criptogâmicas, laringes sem esforço, aqui os gritinhos dos conquistadores das terras de cá de dentro, aqui o sentido, aqui procura-se o sentido das coisas, o seu último ultimíssimo sentido (NUNES, 2004, p. 93).

*Aqui procura-se o sentido das coisas, o seu ultimíssimo sentido:* presente-se o desdém do sujeito face à clausura topológica deste lugar, tornado imediatamente hostil por ainda lhe sobreviverem impulsos teleológicos. *O seu ultimíssimo sentido:* eis um cúmulo escandalosamente vulgar, como um velho tique atávico, que, pelo tom de Rui Nunes, está condenado, se não a desenvencilhar-se, pelo menos a fingir que o faz, para triunfo atestado das demais “caras e cremes” (superfícies vazias, sem densidade) e da histeria de “gritinhos”, plateia com a qual tenderá a nivelar-se e a imiscuir-se, partilhando entre si a dosagem de aparência e frivolidade. Poderia dizer-se de Rui Nunes o que Elias Canetti escreveu sobre Karl Krauss: que a sua obra está “[...] repleta, onde quer que a gente a abra, do gozo insaciável do ataque” (CANETTI, 2017, p. 279). Mas aos alvos mais imediatamente reconhecíveis e expectáveis desse ataque

- hipócritas, déspotas, nacionalistas, conduzidos por ficções fetichizadas das suas pátrias, em nome da lógica identitária da Nação (“todas as pátrias são de merda [...] chafurdam no esterco pela arreata de um salvador [...]”; NUNES, 2014, p. 13), todos os burocratas, tecnocratas, qualquer um que se profissionalize, bestialmente, na arte de ir “engordando para a morte” (*idem*, p. 19) –, a todos estes alvos, soma-se-lhes um outro: a linguagem, a sua sujeição à economia do sentido. E contra isto, a única arma de arremesso de que se o autor se serve para o fazer estremecer é, ainda assim, a linguagem, disposta a nu contra o seu poder simbolizador, atacada a partir do seu fascismo constitutivo (cf. Barthes), isto é, não por proibir o dizer, mas pela insistência em dizê-lo: “[...] que bom entremear no discurso uma metáfora, seus merdas, a cultura ainda é um álibi para muita coisa: as coisas porcas, as coisas obscuras [...]” (NUNES, 2004, p. 18-9). Ou escrever contra “[...] os leitores de Barthes, os que mascaram de metafísicas as suas fodas e receios; como dizem do texto quando de outra coisa dizer querem, e de realismo e revoluções discretas, ai tão discretas, que o poder sorri de seu p grande, maiúsculo de parasitas e justificações [...]” (*idem*, p. 48-9).

Rui Nunes é comumente reconhecido como um escritor não homologável a modas, correntes ou estilos que permitam confortavelmente instalá-lo numa classificação. Já não é mais a arte do romance ou do conto que por ele se enforma, mas a do *grito*.<sup>1</sup> Rui Nunes exterioriza, por palavras, a forma plástica do grito (e *Grito* é, também, título de um dos seus livros), a sua força plástica, obscuramente perturbadora (como no conhecido quadro de Munch), através de elipses, brancos tipográficos de extensão variável, vazios, esfacelamentos sintáticos ou da dispersão dos enredos, no sentido de tornarem mais credível a realidade dessorada que os implica a todos. Tais, estratégias assumem um cunho indiscutivelmente pessoal no *corpus* do autor. Um cunho que talvez se aproxime do efeito do *punctum* fotográfico, segundo Barthes: a ponta, a seta, o golpe que fere (com) o olhar, mesmo quando o que está em jogo é fazer ver uma cegueira, uma forma lenta e dolorosa de dissipação do visível. O cunho, ainda, de quem, como Elias Canetti sobre a sua própria escrita, não exorciza a aflição despontada “pela realidade das palavras” e, portanto, ao invés de lhe querer

<sup>1</sup> Tiro proveito de uma referência feita por Ana Teresa Pereira a um ensaio de Francis M. Nevins onde “[se] lê que existe uma arte em que a forma não é o romance nem o conto, mas o grito; e nessa arte William Irish era um mestre” (PEREIRA, 2002, p. 37).

escapar entre eufemismos e subtilezas, opta por nomear o Mal na sua disseminação, independentemente das imediatas repercussões anímicas: “A crueldade de quem se obriga a uma verdade é a ele próprio que mais faz sofrer, o escritor faz cem vezes mais a si próprio do que ao leitor” (CANETTI, 2017, p. 273-4).

A frase é de Roberto Calasso: “o homem que conhece a vida dá erros de sintaxe” (CALASSO, 1998, p. 15). E tal consciência faz-se em Rui Nunes, ao nível do discurso, de inequívocas tensões. Por um lado, tensões verbais e sintáticas, com e entre as palavras e as frases, desarticuladas com ácida violência, sem dó nem piedade por requisitos gramaticais. Por outro, tensões explicitamente emocionais, ultrapassado o medo de desembocar no confessionalismo (que se julgaria *démodé*), sobretudo quando as emoções se insurgem em contextos políticos explicitamente silenciadores (o caso português no período do Estado Novo e, no pós-25 de abril, o vórtice alienante do neoliberalismo, a crise de refugiados, o drama de ser sobrevivente a sucessivos horrores intestemunháveis). Um clima, portanto, cujos movimentos de coerção tornam mais evidentes a efervescência emocional, com a deflagração dos corpos em contacto uns com os outros, o sexo, o calão, a desordem, a sideração de todos os sistemas de valor, de todos os esquemas e organizações. A sideração, sempre, da linguagem: “[...] fazendo explodir a fina talagarça das palavras coerentes [...]” (NUNES, 2004, p. 26).

A linguagem experiencia-se aqui *como* trauma: não como a oportunidade escapatória que permitiria aos sujeitos se apoderarem daquilo que inominavelmente os subjuga ou emudece (por exemplo, pela via da sublimação artística ou poética, como forma de manterem uma relativa distância face àquilo que os bloqueia animicamente), nem como meio de tornar suportável o que, sem isso, permaneceria opressivamente indizível (a resolução de que a catarse seria o efeito esperado), mas antes como experiência afirmativamente desassossegante. Neste plano, o trauma advém de o sujeito nunca prescindir de palavras para expurgar o trauma da linguagem (o facto de esta funcionar como ecrã do e sobre o mundo, de acarretar uma transparência ou luminosidade “malignas”, segundo Rui Nunes<sup>2</sup>); o trauma que é a experiência de se continuar

<sup>2</sup> Um exemplo: “Nós vivemos confrontados com uma linguagem que esqueceu uma quantidade enorme de nomes. [...] Agora já não há cegos, há deficientes visuais. Já não há surdos, há deficientes auditivos. [...] Quando se afasta o cego e se coloca o deficiente visual, ilumina-se de uma maneira impiedosa o outro. [...] [S]e disser que sou deficiente há uma menorização do meu próprio estatuto como pessoa. As palavras, mais uma vez, estão carregadas de malignidade” (NUNES, 2013, em linha).

sempre a falar e a escrever, de as palavras não escaparem à sua malignidade excrescente: “A descrição faz crescer os objectos: / metástases. De uma metástase”, lê-se em *A Crisálida* (NUNES, 2016, p. 41). O trauma, ainda, de restituir na e pela linguagem a condição de estar diante o horror, a atualidade intemporal ou imemorial do passado que derrapa continuamente sobre o momento presente: o caso do extermínio de judeus pelo regime nazi, que, diz o autor, “ainda hoje nos move sem nós sabermos”.

[...] durante 30 e tal anos, quase 40, convivi com pessoas que estiveram num campo de concentração, cujos irmãos e pais tinham morrido num campo de concentração. E vi como isso opera e como é que cala. A linguagem não chega para dizer as coisas. (NUNES, 2013, em linha)

*A linguagem não chega para dizer as coisas. Então, que linguagem? Então, que dizer (antes de se perguntar como dizê-las)? Então, que coisas? E por que ainda tentar sequer dizê-las? Por que ainda escrever em vez de não escrever?*

### **[escrever contra a tirania da transparência]**

Numa entrevista, Jacques Rancière dá conta de uma das aporias que mais consistência tem adquirido no espaço crítico dedicado à relação entre o dizer poético e a indizibilidade traumática e intestemunhável do horror (sendo a poesia de Paul Celan uma referência incontornável). Pensa o filósofo acerca da necessidade de se “resistir a uma certa mística do poema como testemunho sobre o indizível” (RANCIÈRE, 2006, p. 182). Sem necessariamente desmerecer toda a ponderação filosófica sobre a falência da linguagem na representação de um mundo desagregado (falência que reivindicaria o fragmento na escrita poética como espelho diferido desse mesmo mundo em ruínas), a resistência crítica ao que Rancière considera “uma hipérbole do indizível” (*ibidem*) põe em tensão a imanência mais genericamente reconhecível nas palavras e, em particular, na poesia, no modo como dentro das palavras e nas relações que entre si se estabelecem se jogam confrontos entre o que as palavras conseguem dizer e o que as emudece, ou entre limite e excesso – “limite e excesso que são sempre eles próprios objectos de ficção porque não há nenhuma medida exacta do limite” (*ibidem*). E acrescenta:

Tudo o que se diz é dizível. E o indizível é sempre o indizível de uma linguagem, aquilo a que se refere mas também aquilo a que dá ritmo e cor. O intervalo entre as palavras e o que elas dizem é sempre simultaneamente irreduzível no seu princípio e transgredido de cada vez pelas invenções singulares onde a linguagem simula ao mesmo tempo o seu limite e a sua transgressão. (RANCIÈRE, 2006, p. 182)

Dúvida: haverá uma indizibilidade inscrita no corpo do dizível, sempre em estado de potência, mas nunca instantaneamente deflagrada e esgotada? Não será essa indizibilidade que, no corpo do dizível, no corpo de toda a democracia expressiva, na manifestação desvelada deste dizível, age como uma espécie de sombra, como a parte que condensa em si o regime *dissensual* das interpretações, isto é, a liberdade que há em cada interpretante para de todo o dizível extrair os seus equívocos, abrindo-o a outros equívocos, inesperados e desafiantes? E do lado dessa sombra subsistiria o que na palavra, e, em especial, na palavra poética, sustém o seu poder de resistência, o seu caráter esfíngico (“mutismo eloquente”, diz Rancière), nunca totalizável pela nossa fome interpretativa, no sentido de tornar tudo transparente ou desambiguado?

Atente-se nesta passagem de *O Mensageiro Diferido*:

irrompe, pela primeira vez, o narrador, vê os rectângulos pequenos da janela debruados a tinta branca e placas de fungos, e através das cortinas de tule, os hibiscos nos vasos, os musgos recentes, uma sombra na coluna; flutuando no móvel pulmão que o vidro e a cortina delimitam, ou colado a fronteiras precárias, algo resiste: o invólucro de uma abelha, molde tão perfeito, em cujos microinteriores, traqueias e estigmas, circula o mesmo ar que o narrador respira, pó e sombra, tão pouco propício a voos de insectos; o esqueletozinho estabelece as relações possíveis, a unidade dos tempos, a merda da história; aqui, frente aos olhos, como a estrutura de um romance, a possibilidade de um erro monstruoso, de um requiem, o narrador exaltado, esse personagem volátil, criador de sentidos e mentiras, envergonhado da sua absoluta transparência, rompe a fulguração gráfica e diz: sem mim tudo estaria condenado ao anonimato dos interiores absolutos. (NUNES, 2004, p. 34-5).

Algumas notas. O narrador, figura que se esperaria limitado à qualidade demiúrgica de fazer acontecer a história a partir de personagens, trai, portanto, essa expectativa estritamente narratológica. Ele é personagem, simultaneamente rosto e máscara, hábil “criador de sentidos e mentiras”. A



verdade estará aquém de todos os esboços hermenêuticos, de todos os exercícios calculados de crítica (esse “esqueletozinho” que organiza o caos para dele extrair “as relações possíveis”), mas não deixa de ser verdadeiro que seja a mesma hermenêutica e a mesma crítica a engendrarem a hipótese de haver verdade. O estranho será aceitar que por verdade, ou unidade (de sentido), se entenda “a possibilidade de um erro monstruoso” – o que, num plano de análise que mais adiante se aprofundará, é conducente ao que Rancière diz ser a literatura enquanto “experiência da multiplicidade e do dissenso” e do “ordinário-extraordinário”, que se manifesta num “ser em fuga” – um *eu*, um *ele*, a linguagem –, “esse corpo que não deixa de ocultar um segredo que não é segredo nenhum para a verdade, mas tão-somente a multiplicidade dos pontos de contacto e dos encontros de que se tece uma singularidade” (RANCIÈRE, 2014, p. 118).

Mais: “*irrompe*, pela primeira vez, o narrador”... Irromper, rasgar, interromper, intersetar: irrompe-se o que se presumia ser uma continuidade, a persistência do mesmo. Irrompe, *pela primeira vez*, o narrador para colocar essa continuidade em suspensão, para tornar ostensível ou demonstrável o que antes se imiscuiria e se neutralizaria no seio do mesmo. Por isso, evidencia-se a rutura, a própria impossibilidade de o discurso não poder mais fingir que diz o que diz (“sentidos e mentiras”). Irrompe-se, e essa irrupção é discurso, talvez o discurso possível, o gesto que o sustém.<sup>3</sup>

Sem nunca desfitar o real próximo, o mais contíguo ou rente ao olhar (tinta branca, placas de fungos, cortinas de tule, os hibiscos, o vidro, a cortina), dá-se o caso de a linguagem alucinar o que se vê, ou aquele que diz ver, ao invés de representar o mundo *tout court*. E tal desorientação é insita ao estatuto deste narrador, “esse personagem volátil”, que finge aqui a sua possibilidade de se rebelar contra o seu papel (ou contra a literatura enquanto sistema modelizante secundário): “envergonhado da sua absoluta transparência, rompe a fulguração gráfica e diz: sem mim tudo estaria condenado ao anonimato dos interiores absolutos” (*ibidem*).

Insistência de Rui Nunes (dos livros às entrevistas): a transparência é letal, um “embuste” (NUNES, 2016, p. 9). É o expoente da luminosidade – “a luz morta. / A luz mosca. / A luz mostra” (*idem*, p. 36) –, quando aniquila nos corpos a sua condição de emanarem sombra, isso que indicia o corpo

<sup>3</sup> Como afirma Silvína Rodrigues Lopes: “Dispensando garantias, a força do dizer está na sua inexauribilidade, na incerteza, que nada tem a ver com a dúvida, nem se resume à ambiguidade, pois o que a caracteriza é ser excesso, potência de significação que não pode ser limitada nem pelo contexto nem por mecanismos de auto-reflexividade. A interrupção, que desvia o dizer daquilo que é adequado, é nele índice de algo indizível (apenas no sentido de algo que não depende do poder de dizer de um sujeito, unidade fixa e delimitável, e consequentemente não pode ser objectivado)” (LOPES, 2006, p. 143).



como espessura, massa física e presença intacta, “interior absoluto” com todo o direito a sê-lo. A transparência *envergonha* o narrador: é a linguagem que nomeia as coisas, que, nesse gesto de nomeação, se apropria delas, como manifestação imediata de poder. Poder, portanto, de violentar as coisas, de as desocultar com o peso dos nomes, expropriando-as do seu mistério constituinte. Mas, diz o narrador-personagem de um outro livro, *Cães*, que “[...] a luz é dúplice: umas vezes salva e outras mata” (NUNES, 1999, p. 42). Quando mata, no plano histórico, político e social, o “anonimato” é o antecedente dessa morte, uma outra expressão de violência, aquela que, tendo a seu favor o curso irreversível do tempo, conduz a história dos corpos e das coisas ao seu *esbatimento*: “[...] um corpo é tão evanescente, qualquer coisa de intenso e breve que os códigos, os séculos e os deuses esbatem, num esboço fugaz cruzado de interdições [...]” (NUNES, 2004, p. 73).

A transparência absoluta e a inexistência de ambiguidades são sintomas de regimes políticos totalitários, nos quais a expressão máxima de controlo residiria numa onnipresença e total vigilância de todos os corpos, comportamentos e afetos. A própria democracia não tem mãos a medir com os inúmeros dispositivos que contribuem para a crescente despolitização moderna dos fenómenos políticos, a sua neutralização: “quanto mais deixa de ser percebida como o objeto de uma escolha política para ser vivida como um meio ambiente, como o meio natural da individualidade pós-moderna”, segundo Rancière, mais se cristaliza a facticidade da democracia enquanto regime inquestionável (RANCIÈRE, 2014, p. 34). E onde cresce o dogma, cresce o perigo, a contínua ameaça (recorde-se as palavras de Philip Roth sobre o estado atual da democracia americana.)

Pense-se, por exemplo, na absolutização da transparência como imperativo categórico da sensibilidade contemporânea, inalienável da globalização – a experiência radical de materialização daquilo que Jean Baudrillard ou Guy Debord (entre outros) anteviam como a obsolescência pornográfica da carne, disposta como presença imediata, sem qualquer tipo de mediação (à imagem de um olho sem pálpebra, entregue à volúpia irrefreada de ver, à violência de não poder recusar-se a ver: “Longe, a rasar o horizonte, o dia é o que resta da descida de uma pálpebra. / [...] Hoje, os olhos cansam-se de continuamente tentarem juntar o que se dispersa”; NUNES,

2005, p. 71). Pense-se, por sua vez, nas teses de Byung-Chul Han, que põe em confronto a sociedade contemporânea com juízos como os de Baudrillard socorrendo-se da prova viva que, para este efeito, constituem as tecnologias da informação atuais: o modo como estas desvirtuam a autonomia e a liberdade democráticas em nome de toda uma série de coações (a diferença traçada por Han entre duas expressões de liberdade: a liberdade do “dever”, característico de sociedades disciplinares, que conhece limites, ao contrário da liberdade do “poder fazer”, típica da ideologia neoliberal, que não tem qualquer limite, exacerbando a “situação paradoxal” do tempo histórico que nos coube viver: “A liberdade é a contra-figura da coação. A liberdade, que deveria ser o contrário da coação, engendra coações. Patologias como a depressão e a síndrome de *burnout* são a expressão de uma crise profunda da liberdade”; HAN, 2015, p. 12). O facto de nos tornarmos *escravos de nós próprios*, sujeitos do rendimento, naturaliza o tipo de cenário seguidamente descrito, já denunciado por Walter Benjamin na sua conhecida definição do capitalismo como uma religião *não expiatória mas culpabilizante*:

Aquele que fracassa na sociedade neoliberal do rendimento responsabiliza-se a si próprio e envergonha-se, em vez de pôr em questão a sociedade ou o sistema. É aqui que reside a inteligência característica do regime neoliberal. Não permite que surja resistência alguma frente ao sistema. [...] [C]ada um orienta a agressão em direção a si próprio. Esta autoagressão transforma o explorado, não em revolucionário, mas em depressivo. (HAN, 2015, p. 16)

Portanto, a uma conjuntura política que tornaria inequívoca a distância que vai do poder dominador ao indivíduo dominado (a visão marxista da “ditadura do proletariado”), sucede-se um sistema intrinsecamente perverso e fecundamente esquizoide, assente no primado economicista, no qual o indivíduo devém o seu próprio explorador, invariante e programado. E o desfecho depressivo é, em boa parte, sintomático de uma vivência desencorpada do indivíduo em relação a si mesmo, cúmplice de uma alienação entorpecente, que espezinha o desejo (no sentido maquínico, produtivo, deleuziano). Este diagnóstico panorâmico abre-se para um impasse, o de um estado de exceção que desfigura toda a sua excecionalidade, que parece invalidar qualquer potencial

movimento desestabilizador. “Viver em democracia”, escrevera com desalento o poeta e crítico Joaquim Manuel Magalhães, “é um pouco como viver num mero estado de natureza mas num ambiente puramente artificial. Como podemos acusar esta contradição que é ainda uma das melhores formas de sobreviver?” (MAGALHÃES, 1989, p. 202). *Uma das melhores formas de sobreviver*. Por exemplo, assim:

houve um tempo em que percorri a Europa, e dormi em comboios e gares, ou encostado à parede das estações, por horizonte uma praça cheia de gente que se desfazia em fiapos, com a chuva; hoje, recordo tanta viagem como peregrinação por locais idênticos; vejo agora quanto tudo isso me obscureceu; é o processo deste obscurecimento sistemático que me perturba; entrego-me à dúvida e, no acto de questionar as situações mais simples, tudo o que era terra para os pés e repouso para o corpo desaparece; às vezes, alguém me grita a sua dor, como se eu dela fosse culpado; vislumbro um futuro sem eco, a espessura de uma terra sem ressonância; são vocês pragmáticos da esperança e adeptos do compromisso que ma espessaram; fecho as dores em parêntesis para sobreviver, e não sei para quê; o futuro está nublado pelos crentes felizes de hoje, o homem tornou-se puro exterior, será que pensar é assumir um frio que desaparece quando de nós se aproxima a face procurada? pressinto a fragilidade da minha ideologia e, por isso, o meu drama tem sido quotidianamente repensá-la, porque sempre me parece que ela me impede outras estradas e outros conhecimentos, outros sinais para além destes sinais; na verdade, os grandes mestres começam a apodrecer, a nossa demência é colocarmos os seus cadáveres no horizonte dos projectos, não neguemos o presente em nome da ficção final, assumamo-lo, não neguemos a dor, mas presentifiquemo-la no espaço absoluto do corpo, que ela nos impeça de esquecer que este corpo é o nosso corpo e que tem um peso; muitos já esqueceram tanta coisa, que vagueiam surdos ao amigo, abandonado às contingências do acaso e da mentira. (NUNES, 2004, p. 57)

Considere-se este excerto como uma encenação possível da crise psicopolítica anteriormente referida, de uma asfixia democrática que empurra o sujeito contra a parede da sua impotência. A crise de quem, apesar da sua experimentação nomádica do mundo, entre comboios e gares, apesar da promessa de errância sempre à beira de começar (oposição temporal: “houve um tempo em que percorri a Europa” *versus* “hoje”, “agora”), se debate com enquistamentos vários,

supressoras de toda a liberdade: um “obscurecimento sistemático”, uma “dúvida” que torna o chão dissolvente, a culpa paralisante, o “puro exterior” em que o homem deveio, vitrine-espetáculo onde se reflete o desfile autocongratatório dos “crentes felizes de hoje”, dos “pragmáticos da esperança e adeptos do compromisso”.

“[...] fecho as dores em parêntesis para sobreviver, e não sei para quê” (NUNES, 2004, p. 57). Sentidos figurados à parte, fechar a dor “em parêntesis” é exatamente o quê? É escrever *dor*, grafar a palavra *dor* e ampará-la, à esquerda e à direita, com dois traços côncavos? Escrever a palavra *dor*, isolá-la pela pontuação do corpo da frase (*do corpo da frase...*), como meio de diferir, pela escrita, a realidade de uma dor – a do corpo e do espírito – votada à não-inscrição, à indiferença corrosiva e consequente desespero do *eu* que a sente, *a dor que deveras sente*?

E eis que o uso do imperativo exortativo denuncia no narrador uma vocação quase providencial: “não neguemos o presente em nome da ficção final, assumamo-lo, não neguemos a dor, mas presentifiquemo-la no espaço absoluto do corpo”. Assumir o presente, presentificar a dor: inscrever o real, dar-lhe consistência ontológica que o permita devir um acontecimento, que nos permita a nós acontecer enquanto corpos perecíveis, corpos mortais, desalojados de toda e qualquer metafísica, de toda e qualquer “ficção final”. Concentração deítica do eu, da sua simples mas irreduzível *ecceidade*; o eu enquanto corpo visível, realização anónima que reflete no seu próprio anonimato enquanto expressão viva, *signo vivo*: “este corpo é o nosso corpo e que tem um peso”.

Um corpo, um peso: uma possibilidade subjetivamente consignada de tornar o real inscrevível, de dar um corpo expressivo, singular, a um real visível que, de outra forma, soçobriaria na noite do mundo. Um corpo que se demarque das formas massificadas do real, sem parêntesis. Um corpo que não seja privado da sua possibilidade de ser agente de transformações. Não será isto, no fundo, uma forma de tradução daquilo que Jacques Rancière distingue como a *letra desencarnada* e a *carne da letra*? Isto é: de um lado, “a ausência de carne da letra – essa ausência de encarnação que lhe permite circular por todo o lado, ao preço de o fazer sem que nunca nenhum corpo ‘testemunhe’ da sua verdade”; de outro, “a

vontade inversa, a de dar à letra a carne do seu espírito, da sua verdade” (RANCIÈRE, 2006, p. 182).

Um corpo, um peso – e “a palavra que adere a uma carne de experiência”, o testemunho que confere existência sensível a uma franja particular do *seu* mundo enquanto parte *do* mundo. Um corpo, um peso, a escrita: formas de interrupção, que clivam o suposto fluxo mediático da hipertelia contemporânea, que amolga tudo com tudo, numa invisibilidade infame. Formas, expressões, visões que instabilizam um percurso que é *livremente coagido* a ser homogeneizante (cf. Byung-Chul Han) e, nesse processo, extraem à experiência e à palavra toda a sua carne, todo o potencial de atestarem a sua presença intacta e sensível, em nome de uma política da localização.

*Eis o meu* corpo, que tem um peso, *este* peso. *Eis a minha* dor. *Eis a* palavra que a diz, que é *esta*. E depois?

### [democracia: os modos do *isso* e do *eu*]

“Porque o realismo também é uma utopia”, diz Rancière, secundado por Aristóteles (RANCIÈRE, 2014, p. 28), a inscrição do corpo e a afirmatividade da dor asseguram, por um lado, que as instâncias mais próximas do eu (o seu corpo, a sua dor) atuem como os primeiríssimos acessos à política, a uma política – formas de dissentimento, que interrompem o que Rancière, por oposição, designa como *polícia*, o conjunto de práticas e discursos que *consentem* uma determinada paisagem distributiva dos corpos e das ideias, segunda uma determinada hierarquia de pressupostos (o que é da ordem do comum, o que é da ordem do privado; as interpretações possíveis, os que oficializam essas interpretações, os que não reúnem competências para as decifram, etc). “A comunidade do consenso”, refere o filósofo, “[é] uma sociedade saturada em que há apenas o número de corpos necessário e o número de palavras suficiente para os designar a eles e às diferentes formas que eles têm de convir e de consentir em conjunto” (*idem*, p. 114).

Portanto, ter um corpo, dar um nome à sua dor – eis a condição essencial que, por um lado, potencia a emancipação subjetiva e desfaz o pressuposto consensual de um horizonte: “a igualdade das inteligências como condição comum de inteligibilidade e de comunidade, como pressuposto que cada um deve tentar verificar por si próprio”; por outro,

afere o princípio da “heteronomia no eu”, que Rancière diz ser “o traço da igualdade” que une a literatura à democracia: “uma e outra instauram [...] a existência de seres sem corpo, de seres feitos de palavras que não coincidem com corpo nenhum, que não são nem propriedades de coisas sujeitas troca nem convenções de uma relação de troca” (*idem*, p. 117). Testemunha, portanto, a possibilidade de trazer para dentro da política o que estaria condenado à invisibilidade; de reconhecer o sujeito como possuidor de um mundo comum, fazendo ver o que antes não se via, fazer ouvir como discurso o que antes era descartado como mero ruído de fundo: a “massa sonora, que cabe a cada um, de cada vez, tornar significativa” (*idem*, p. 95). Rui Nunes: “sem mim tudo estaria condenado ao anonimato dos interiores absolutos”.

E, movidos por uma interior vocação “anárquica”, a literatura, a poesia e a arte instituem-se como modos de discurso por excelência que operam dissentimentos, ruturas e deslocações, “as situações de partilha entre realidade e ficção, poético e prosaico, próprio e impróprio” (*idem*, p. 114-5). A literatura dá-se como um “modo suspensivo da palavra”, isto é, detentora de um “impróprio” que necessariamente, por se constituir como um *a mais*, anômalo e desafiador, introduz “um dissenso, um distúrbio na experiência perceptiva, na relação do dizível com o visível”; afirma-se sempre pontualmente, “caso a caso”, indistinguível da sua demonstração, enquanto puro *topos* acontecimentício, “no acto que torna singularmente efetiva uma potência que não pode ser atestada de outro modo” (*idem*, p. 115).

De novo: “sem mim tudo estaria condenado ao anonimato dos interiores absolutos”.

Elias Canetti considerou como a “missão dos escritores” a de “manter abertos os acessos *entre* as pessoas”, linha de fuga ontológica que lhes possibilitaria manter acesa “a paixão da transformação”: “ser capazes de se transmutar em *qualquer um*, mesmo no mais pequeno, no mais ingênuo, no mais impotente” (CANETTI, 2017, p. 310). Se a tarefa passa por *manter abertos os acessos entre as pessoas*, o pressuposto é o de que ao escritor compete eliminar os bloqueios e forças territorializantes que se possam vir a formar onde antes não existiam. Não há nada a criar de raiz, nada a inventar: há que manter abertos, desimpedidos, os acessos *entre* as pessoas. A predisposição para



o contágio de forças, para a osmose livre e o devir, já aí está. Há que denotá-la, facilitá-la, deixá-la acontecer. E isso repercute-se necessariamente no plano da “política própria da arte no regime estético”, o tal traço de igualdade que abre pontos de contacto entre a literatura e a democracia: a “elaboração do mundo sensível do anónimo, dos modos do *isso* e do *eu*, dos quais emergem mundos, o mundo próprio de cada nós político” (RANCIÈRE, 2010, p. 98).

A elaboração do mundo sensível do anónimo, o mundo próprio de cada *nós* político – em síntese: a criação de um dissenso constitutivamente contra-hegemónico (contra os discursos responsáveis pela legitimação dos papéis sociais, dos signos que organizam as identificações), que persiga o conceito benjaminiano da história enquanto discurso dos vencedores, fazendo irromper nele “a experiência da multiplicação vertiginosa do banal, do banal que fala e que se esquia, do banal extra-ordinário” (RANCIÈRE, 2014, p. 119). “Poderíamos dizê-lo de outro modo”, reformula Rancière: “a literatura é uma experiência do inabitado” (*ibidem*).

### [democracia: uma certa estética da política]

[...] *Meu Deus, que vocação para o desassossego. Mas será um sinal de resistência ou uma espécie de defeito anímico? Tanto faz, vamos, põe a cafeteira ao lume. E recomeça.*

Rui Pires Cabral

Começou-se pelo sentido. Pela busca desesperada de sentido. Pela suspeita de já nem de sentido se ousar falar, quando a palavra soa anacronicamente estranha, permeável a esgares trocistas, a sobrolhos franzidos e ao cinismo de circunstância (afinal de contas, hoje é o tempo das *fake news*, da *pós-verdade*, da *política dos afetos* – engrenagens que facultam tanto a despolitização da política moderna, como as vagas crescentes de populismos). Todo este texto não foi nada a não ser isso: desesperar, depois esperar, depois deixar-se estar. Chegar aqui sem ter ainda o vigor apofântico das frases feitas, decididas e decisivas. Também não foi esse sequer o objetivo: chegar a conclusões (para lá dos protocolos formais que instituem a conclusão de um texto). Rui Nunes sabe-o: “deixemos o sentido a Deus: somos demasiado pobres para

renunciar à alegria da nossa deriva” (NUNES, 2005, p. 69). A alegria da nossa deriva, a alegria de criar, como dizia Nietzsche: de fazer acontecer, a partir do caos, alguma coisa, de extremar a invisibilidade até que dela sobressaia uma cor, uma só palavra que chegue. Das trevas à luz, e da luz a novas trevas (são inseparáveis, como haver a noite e o dia).

De novo: “[...] aqui o sentido, aqui procura-se o sentido das coisas, o seu último ultimíssimo sentido” (NUNES, 2004, p. 93). O sentimento do trágico, a ser ainda reclamável numa época que nos imunizou diante o escândalo, residiria na forma como, ironicamente, o ato denunciativo *contra* esta busca do sentido das coisas é, ele próprio, uma expressão de sentido, a sua performance demonstrativa. Como quando se aponta para alguma coisa e, ao invés da coisa apontada, não descuro o dedo que aponta, esse signo potenciador de signos. Rui Nunes provoca a sua própria queda no inferno, condena-se a si mesmo, pela escrita, à fúria de escrever. É essa a sua responsabilidade: sentir o terror na carne para poder dizê-lo de forma mais genuína (“sentir o que uma pessoa é por detrás das suas palavras”, diz Canetti, a única “maneira de perceber a real dimensão do que ali haja de vivo”; CANETTI, 2017, p. 311). Sentir o terror na carne para que se avizinha daí a oportunidade do encontro com o outro, esse próximo que encerra em si mesmo uma distância imponderável, distância que é o limiar último da dignidade do outro em *ser outro*, e não um mesmo-de-mim: “Não estamos sós quando nos tocam, quando põem a mão no nosso ombro, quando nos agarram a mão, mas um gesto é muito difícil, por isso nos falam” (NUNES, 1999, p. 116-7). Esse próximo que é o lugar por excelência onde a ternura diante o vulnerável se desdobra, onde “[se] aproximam os olhos das lágrimas” (NUNES, 2005, p. 44).

Por isso, esta disponibilidade ontológica do escritor para estar *contra* o seu tempo (convocando a conhecida formulação agambeniana sobre “o contemporâneo” como aquele que, sob o excesso de luz, procura a sombra para ler o mundo) pode desdobrar-se segundo a dialética seguinte, singularmente expressa por Canetti: “[...] podemos – se formos muito rigorosamente contra a nossa época e, sobretudo, contra nós próprios – chegar à conclusão que, hoje, não há escritores. Mas temos de desejar apaixonadamente, para nosso bem, que haja alguns” (CANETTI, 2017, p. 308).

A imediata desconfiança de Rui Nunes pelo “ultimíssimo sentido das coisas” pode, de certo modo, ser remanescente do medo sentido por Brecht em relação aos “leitores indesejáveis”, esses que escavam a obra em busca do ultimíssimo sentido que lhes preserve, por mais umas linhas, a defesa da grande cultura humanista, a mesma pela qual se estripam uns aos outros para conseguir um lugar na fila da frente para o espetáculo do mundo. O imediato desdém pela sublimidade cultural da literatura passa, contudo, pela intoxicação absoluta da própria palavra literária: é do lado de dentro, por assim dizer, que Rui Nunes a visa corroer. Mas, à revelia desse ultimíssimo sentido, a verdade é que Rui Nunes *escreve*. Ainda escreve, provoca pensamentos sobre a escrita, sobre a literatura. Sobre a vida, na sua extrema devastação, onde para lá de qualquer choque se dão instantes de desarmada ternura. Categoriza-se um autor pelas suas aproximações niilistas, pelo negrume sufocante que destitui a prosa do seu pretense condão narrativo (e, por arrasto metonímico, o sentido do mundo e o mundo do sentido saem fora dos eixos e instala-se o pânico) – mas o niilismo, a aceitação plena e extrema, consumada a partir dos próprios ossos, de que tudo é insuperavelmente nada, não seria antes o que subtrai o autor à compulsão de escrever? A recusa absoluta em fazer literatura não daria coerência interna ao *agon* niilista? Não escrever, ponto.

E Rui Nunes escreve, ainda. E não o faz, certamente, a pensar na comunidade dos *happy few* que se abeiram dos seus livros, seja por obrigações académicas, seja para instigar as divergências que a leitura sempre é, no realizar-se enquanto puro prazer anónimo. Também não o faz em defesa desesperada das maiúsculas dignificantes, como última oportunidade para salvaguardar alguma honra no mundo: “Eis o desamparo. / Enquanto Deus semeia maiúsculas” (NUNES, 2014, p. 17). Esse Deus continua morto, irremediavelmente. E, no entanto,

as folhas que caem das árvores não caem nunca da mesma maneira, cada folha que cai é única, o fascínio do mundo não está nas guerras nem nas revoluções, mas no pequeno desvio de um rosto, de súbito toda a história converge para esse movimento. (NUNES, 1999, p. 170)

E, no entanto,

Sei que há outra maneira de perder um caminho, de me perder num caminho: é escrevê-lo, deixar que as palavras se desprendam umas das outras, e errem, tão sós, que nem um deus as volte a ligar. E, livres, confundam gramáticas e censores. Hoje sei que os desmoronamentos e as revoluções começam assim: uma palavra liberta-se da sua história e reinicia o tempo com um golpe. (NUNES, 2012, p. 45)

E, no entanto, “persegue as palavras até não poderem respirar. / Talvez seja, essa, a resposta” (NUNES, 2016, p. 41). Rui Nunes escreve porque talvez seja *essa* a resposta, a sua fulguração intransitiva, sem complementos adicionais. E este *talvez*, à revelia de toda a negatividade instituinte e da anomia contemporânea, não deixa de ser uma forma de apelo. Uma resistência, um atrito. No fazer-se *escrevível*, a escrita propõe essa coincidência máxima no coração da utopia, segundo Jacques Rancière, entre “um lugar do pensamento” e “um espaço intuitivo percebido ou perceptível”. E sem a tensão essencial da utopia, entre o possível e o impossível, entre potência e ato, sem a assunção da metamorfose como substrato vitalista e regenerador de toda a experiência (cf. Canetti), de toda a experiência infinitamente descentrada e imprevisível, excedendo o sentido enquanto significado, esse “espaço intuitivo percebido ou perceptível” não pode reclamar para si o atributo de democrático, o que de *irrealidade* aí mesmo inabita.

A experiência democrática é assim a de uma certa estética da política. O homem democrático é um ser de palavra, o que também quer dizer que é um ser poético, capaz de assumir uma distância entre as palavras e as coisas, que não é nem a decepção nem engano, mas humanidade; um ser, portanto, capaz de assumir a irrealidade da representação. Esta virtude poética é uma virtude de confiança. Trata-se de partir do ponto de vista da igualdade, de afirmar, de trabalhar a partir do seu pressuposto para ver tudo o que ele pode gerar [...].(RANCIÈRE, 2014, p. 59)

### [note to self #2]

No primeiro episódio da série *Arquipélago* dedicado a Rui Nunes, assistimos ao autor a ler muito devagar, auxiliado por um apetrecho. Notamos-lhe o esforço, o doloroso ofício

de ler, a visão desbastando o caminho possível por entre as trevas da claridade. Conquista-se “[a] verdade [que] habita a palavra mais tímida, a que se afastou do poder e soletra a pobreza, com uma nitidez, sílaba a sílaba” (NUNES, 2005, p. 36). A postura do autor, assim de repente, parece iluminar a expressão de Rancière, “a carne da letra”. Ali, Rui Nunes, a sua voz, a lentidão, o tempo da espera para que a frase, enfim, se deponha. A luta desigual de um homem que, já no limite das suas forças, combate palavra a palavra as palavras que nos lê, para nos dar qualquer coisa a partir do que lê: outro sentido, outra visão, ou nem uma coisa, nem a outra. **“O homem sentado escreve-nos. Escreve sempre a mesma palavra, até o seu sentido se desvanecer. Ou até nós sermos esse sentido a explodir”** (*idem*, p. 41). Um modo suspensivo de inabitar o que se vê, o que lemos, o que escutamos aqui. Um modo suspensivo que, na sua pura iminência, se faz substantivo e substancial: dá corpo ao que, *ali*, está a acontecer, na sala onde Rui Nunes lê, e *aqui*, do lado onde estamos, a vê-lo e a ouvi-lo. Um modo de se fazer como partilha do sensível, que é democrática na sua expressão: o dissenso que compete a cada um abrir no que ouve e que vê, o trabalho obstinado de dissemelhar. Não em busca da luz ao fundo do túnel, mas em sentir os matizes do próprio escuro enquanto, passo a passo, se avança: “Cada um de nós transporta um espaço incomunicável, mas ilumina-nos a mesma noite” (*idem*, p. 68).

## REFERÊNCIAS

CALASSO, R. *Os quarenta e nove degraus*. Trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Cotovia, 1998.

CANETTI, E. *A Consciência das Palavras*. Trad. Paulo Osório de Castro. Amadora: Cavalo de Ferro, 2017.

HAN, B.-C. *Psicopolítica – Neoliberalismo e novas técnicas de poder*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D’Água, 2015.

LOPES, S. R. *A Anomalia Poética*. Lisboa: Vendaval, 2005.

MAGALHÃES, J. M. *Um Pouco da Morte*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

NUNES, R. *A Crisálida*. Lisboa: Relógio D'Água, 2016.

NUNES, R. *Barro*. Lisboa: Relógio D'Água, 2012.

NUNES, R. *Cães*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

NUNES, R. Mensageiro diferido [entrevista concedida a Diogo Vaz Pinto]. *Arquipélago*, episódio 1, 21 jul. 2015. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=pJciskT5mR8> >. Acessado em: 15 jan. 2018.

NUNES, R. Não basta compreender o terror. É preciso participar dele [entrevista concedida a Diogo Vaz Pinto]. *Jornal i*, 2 de setembro de 2013. Disponível em: < <https://ionline.sapo.pt/362837> >. Acessado em: 15 jan. 2018.

NUNES, R. *O Choro É Um Lugar Incerto*. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.

NUNES, R. (*ou, transigindo, de que lado passarás a morrer, a clarear?*)? Portugal: Língua Morta, 2014.

PEREIRA, A. T. *O Ponto de Vista dos Demónios*. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.

RANCIÈRE, J. Figuras do testemunho e da democracia [entrevista concedida a Maria-Benedita Basto]. *Intervalo*, Vendaval/Diatríbe, n. 2, p.177-186, mai. 2006.

RANCIÈRE, J. *Nas Margens do Político*. Trad. Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2014.

RANCIÈRE, J. *O Espectador Emancipado*. Trad. José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2010.

ROTH, P. Trump é uma fraude maciça [entrevista concedida a Charles McGrath]. *E*, p. 56-63, 27 jan. 2018.

STEINER, G. *As Artes do Sentido*. Trad. Ricardo Gil Soeiro. Lisboa: Relógio D'Água, 2017.



## **Abstract**

### ***In light of this literary fire: Rui Nunes and other extreme individuals***

*As we read Rui Nunes's books, we come across a writing that seems to voluntarily condemn to failure any hypothesis of making sense, or of meaning even exist. Crossing his writing with some ideas by Jacques Rancière and Elias Canetti, we intend to think of the act of writing as a purely political and dissensual event, a way of confronting democracy with its own limits and its permanent agency. And, ultimately, even if we radically exclude the urge to have meaning, an undeniable evidence emerges: there is one more text in the world.*

**Keywords:** *meaning; writing; democracy; dissensus.*