

## O CORPO, A VÍRGULA, O “Ó”: a fragmentação na prosa pós-moderna.

Vanessa Santos de Souza<sup>1</sup>

**RESUMO:** *Ó* (2008) de Nuno Ramos é um livro de contos que mais se parece com despejo de pensamentos, prosa-poética ou romance. Nesse emaranhado de gêneros e incertezas a qual *Ó* se enquadra, o corpo, aqui atribuído à linguagem, representa uma ferramenta a ser desvendada, devido ao seu caráter fragmentário. Nessa perspectiva, o presente artigo irá analisar a referida obra de Nuno Ramos à luz de Lyotard (1988), Perrone Moisés (1998), Hutcheon (1991), entre outros, com intuito de buscar os elementos pós-modernos que constituem a fragmentação da linguagem nos contos escolhidos como *corpus* desse trabalho.

**Palavras-chave:** *Ó*, Nuno Ramos, pós-moderno, fragmentação, linguagem.

**ABSTRACT:** *Ó* (2008) by Nuno Ramos is a book of short stories that more closely resembles thoughts, prose-poetic or romance. In this entanglement of genera and uncertainties which *O* is framed, the body, here attributed to language, represents a tool to be unveiled, due to its fragmentary character. In this perspective, the present article will analyze the mentioned work of Nuno Ramos in the light of Lyotard (1988), Perrone Moisés (1998), Hutcheon (1991), among others, in order to look for the postmodern elements that constitute the language in the stories chosen as *corpus* of this work.

**Keywords:** *Ó*. Nuno Ramos. Post-modern. Fragmentation. Language.

### INTRODUÇÃO

Antes de qualquer coisa, surgiu a seguinte pergunta: como um livro pode ser um “Ó”? Nuno Ramos, entre tantas preocupações latentes, procura ressaltar, entremeio à conceituação literária, o que seria esse *ó*. Lá pela página 59 tem-se *Ó*, e depois *O primeiro ó, o segundo, o terceiro*, até o sétimo, em recurso de fonte itálica para distingui-los dos demais textos. Textos, porque apesar da ficha catalográfica constar “contos brasileiros”, “Ó” não possui uma classificação precisa enquanto gênero. O próprio autor alerta: é algo entre “poesia e pensamento”<sup>2</sup>, mas ainda assim, nem uma coisa nem outra. A prosa aproxima todas elas, ao mesmo tempo que se esquivava destas denominações, pois a linguagem, segundo ele, é ferramenta, cusparada, cajado, matéria, etc. Possui qualquer atributo de fugacidade e autonomia, e, portanto, há uma tentativa implícita de domá-la. E

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários da Universidade Federal do Piauí. E-mail:

<sup>2</sup>Ver mais em entrevista dada ao portal Público Comunicação Social AS em 2010: <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/e-nuno-ramos-criou-o-mundo-252364>.

a justa incerteza da forma, a incontinência artística que flui e se rompe em “Ó”, é o que provoca a sensação intrínseca de sua leitura; a desfaçatez autobiográfica e assepsia linguística.

Nuno Ramos, artista plástico, escritor premiado, autor de Ó. Há uma estreita relação entre artista e obra no sentido em que seu *corpus* se dirige das letras para o visual, ou vice-versa. Vale lembrar que essa peculiaridade não pertence apenas ao Nuno Ramos. Após o modernismo, muitos escritores “abandonaram” a estética do livro e migraram para outras manifestações. Lançaram-se vídeo-poemas, poesia audiovisual, instalação que reverbere o verso e interaja com o público fora do ambiente físico das páginas. Tal característica presume esteticamente aquilo que foi previsto para a arte pós-moderna: como legítimo projeto de “desistência”, a modernidade seguiu outro movimento estético, e por mais que não negue a tradição, reutiliza-se dela para empregar-se a outras linguagens. Esse processo de migração, como o texto literário em si, entre tantas características inerentes a essa arte pós-moderna, destaca-se principalmente – o ponto de interesse central desse trabalho – a fragmentação.

Pós-moderno é tudo aquilo que não se fixa, liquidez da forma e do conteúdo, o nada, o estranhamento, o feio bonito – ou o bonito feio. É o que acontece em Ó (2008): a própria dificuldade de situá-lo num gênero e o cuidado da linguagem em ganhar corpo no processo criativo nos leva a afirmar essa obra como sendo “pós-moderna”. Intitular um conto de *Perder tempo, vontade, uma cena escura*, situações e nomenclaturas que aparentemente não têm ligação entre si – e não tem mesmo – coexistentes porém em “Ó” no mesmo texto, aproximam-se e se distanciam, na medida em que durante a leitura já não se sabe mais se está em *perder tempo* ou *vontade*. Toda a obra segue o mesmo fluxo, com exceção apenas de dois contos em especial, *Túmulos* e *No espelho*, que do início ao fim permanecem com a mesma temática. No entanto, não seguir a própria fragmentação instituída na estilística de “Ó” faz parte daquilo que se atribui a arte pós-moderna: intersecções e fraturas estruturais. Para compreendê-la, é preciso entender quando começou o pós-moderno, e o que exatamente seria esse fenômeno. Ora, a modernidade, ao principiar os questionamentos sobre, está encerrada? O prefixo *pós* há muito inquieta diversos pesquisadores, não obstante para barrar o processo que já se configura artisticamente em obras lançadas, digamos, nos últimos 30 anos. Um processo recente para obras recentes.

## **O QUE, QUANDO E ONDE: Por quê?**

O que é aquilo? Ah, isto não se encaixa em nada que já exista. Não, espere: lembra de algo que já foi dito ou já foi feito, mas parece deslegitimá-lo, desconstruí-lo. Ou seria mera ironia? Esta é uma nova existência a partir de existências anteriores? Por que tanta inquietação se isto verbaliza as vozes do nada? Discutir sobre pós-modernidade inicialmente pode causar estes e outros questionamentos, e muitos dizem que tais perguntas já representam uma postura pós-moderna, ainda que uma de suas tantas reverberações tenha o niilismo como reflexo das desimportâncias humanas em detrimento de descrenças. Esse movimento, entretanto, não se deu de uma hora para outra – e muito se questiona a respeito de sua veracidade. Segundo Vattimo (2007) por exemplo, que aposta na dissolução total da modernidade, Nietzsche e Heidegger são apontados como precursores autônomos dos pensamentos pós-modernos, porém ainda inseridos historicamente na modernidade. Houve nessa época uma espécie de convalescença do discurso filosófico-metafísico, já que aceitá-lo em sua atemporalidade encaminhava a distorções interpretativas. Desse modo, a solubilidade dos preceitos modernos deram início a uma “saída” da modernidade para dar entrada naquilo que chamamos de “pós”.

Mas sair da modernidade não seria afirmar que ela acabou? A permuta de um período histórico para outro implica dizer que o seguinte é completamente novo e que possui um marco para sinalizar sua transição. Esse marco existiu? O que oportunizou essa saída, se é que ela realmente existiu? O fato é que esse processo ainda acontece. As controvérsias existem, no entanto, dando clara percepção que o cenário presente é marcado pela cibernética, informatização do saber e das culturas. Segundo Lyotard (1988, p.15) o processo da pós-modernidade se iniciou no final do século XIX, instabilizando a ciência, a cultura e as artes de modo geral, dando a elas sua própria metarrativa e legitimação. Havia no século passado – o que permanece em continuidade – uma constante reinvenção dos meios comunicativos através do avanço da tecnologia, sobretudo as relacionadas à linguagem, ao passo em que o mesmo atropelo no campo científico gerou uma incredibilidade tanto na própria ciência quanto na metafísica. O homem pós-moderno, em sua natureza niilista e informacional, encontrava uma “modernidade em

ruínas”<sup>3</sup>, e precisava rumar para algo, ainda que o próximo passo fosse tão incerto quanto o que se já propunha anteriormente.

Após se começar a entendê-la, não apenas condicionando o prefixo “pós” àquilo que já terminou ou princípio de uma nova era, mas como um processo a qual estamos inseridos, é que se pode pensar em conceituá-la, mesmo que para tanto seja necessário o distanciamento do objeto a qual se vai denominar. Observa-se, porém, que isso não é possível, já que somos sujeitos pós-modernos. Ainda assim, a tentativa de fazê-lo é recorrente por partes dos pensadores, não no intuito de limitar seu entendimento, mas para auxiliar-nos na compreensão desse fenômeno.

[...] A definição do pós-moderno se faz, quase sempre, pela forma negativa, a partir de um feixe de traços filosóficos ou estilísticos opostos aos modernos. De modo geral, os traços considerados pós-modernos são os seguintes: heterogeneidade, diferença, fragmentação, indeterminação, relativismo, desconfiança dos discursos universais, dos metarrelatos totalizantes (identificados como “totalitários”), abandono das utopias artísticas e políticas. Esses traços se opõem aos da modernidade, que seriam: racionalismo, positivismo, tecnocentrismo, logocentrismo, crença no progresso linear, nas verdades absolutas, nas instituições. (PERRONE-MOISÉS, p.183, 1998).

Percebe-se que há um binarismo nessa conceituação, um distanciamento daquilo que não se cumpriu na modernidade para se encontrar no descentramento da pós-modernidade. Mediante essa reconfiguração social, política e cultural, as sociedades se debruçam ante ao fenômeno das informatizações e da circulação do conhecimento, e assistem, sobretudo, a comercialização do saber. Naturalmente, o que se produz e o que se lê em literatura também mudou. Se antes o cânone ditava o que devia ou não ser lido, hoje os autores, mesmo que não neguem à tradição, procuram outra força legitimadora, que no pós-modernismo é representado por uma espécie de autonomia artística. Especificamente sobre esta concepção da literatura pós-moderna enquanto movimento estético, temos

---

<sup>3</sup> O “declínio” da modernidade é trabalhado no capítulo que recebe esse título na obra de Leyla Perrone-Moisés. Em outro momento, a autora afirma que traçar o fim da modernidade torna-se uma tarefa difícil devido ao fato de que a pós-modernidade ainda carrega características comuns ao modernismo. “A pós-modernidade pode ser vista como apenas mais uma etapa da modernidade, convalescença para uns, doença senil para outros” (1998, p.189). De qualquer maneira, o que se publica em literatura, segundo ela, não se identifica mais com “os postulados modernos”, justificando assim os recentes estudos centrados no prefixo “pós” referente a modernidade.

Linda Hutcheon (1991) que estabelece na relação com o passado uma modalidade de auto reflexividade, retornando a história como forma de consciência para construir novas verdades. Nesse processo, a poética pós-moderna se utiliza, entre tantos recursos, da paródia, na ótica da metaficção historiográfica.

A metaficção historiográfica é uma constante na análise de Hutcheon, como também as concepções acerca da descentralização do sujeito e da enunciação, e todos estes aspectos constroem, ainda que de maneira subversiva, a estrutura do texto pós-moderno. Apesar dessas questões auxiliar-nos a caracterizar possíveis textos pós-modernos, ainda assim, devido à instabilidade e o recente da qual esse movimento histórico-cultural se refere, demarcar um texto como sendo pós-moderno acaba por tratá-lo como categórico, o que não diz respeito a emancipação do corpo literário proposta a partir dessa pós-modernidade. A obra de Nuno Ramos é um exemplo claro, porque por mais que possamos identificá-la algumas características comuns ao pós-modernismo, ela apresenta uma configuração particular e inerente a si, e, portanto, representa sua autonomia artística que mesmo influenciada pelo caos pós-moderno revela a própria linguagem.

## **EMANCIPAÇÃO DO CORPO LITERÁRIO**

Entre todas as modificações da literatura ao longo dos séculos, diria que a mais recente e notória, movida pelo sentimento caótico do pós-moderno, foi a emancipação do corpo literário. O processo criativo nessa fase espelha as preocupações do sujeito com a diluição do espaço, seu deslocamento e (in)completude, alteridade e metadiscurso. Enquanto a modernidade procurava construir o sujeito para situá-lo do mundo, a pós-modernidade o põe em desajuste, não que tal relação o faça desmenti-la, mas aceitá-la por meio da consciência corpórea e instabilidade do ser. A literatura pós-moderna encontrou sua zona de conforto que tanto procurou no modernismo, pois o projeto iniciado na semana de 22 ou nas vanguardas europeias deram referência para o que se efetivou nesse momento. O próprio Nuno Ramos reverencia Drummond, nosso grande expoente do modernismo. A referência, no entanto, não é ideológica, mas correspondente as questões ligadas à linguagem. Esta configura o grande desafio da literatura pós-moderna, porque livre das

instituições e das fronteiras impostas pelas catalogações que aí existem, ela se emancipa e dita suas próprias regras.

A fluidez intrínseca ao texto pós-moderno é de fácil aceção em “Ó”. Nuno Ramos não se ateve em nenhum momento ao produzir os contos que se encontram reunidos nesse livro<sup>4</sup>, cuja escrita corresponde a um processo de seis anos. Num mesmo texto, encontram-se dois ou três outros textos que se subdividem por vírgulas, isto é; o autor evidencia a fruição literária, mas demarca fronteiras entre as suas passagens, facilitando assim o processo de leitura da obra. Ao contrário, por exemplo, de algumas poesias caracterizadas pelo fenômeno pós-moderno, que omitem conectores como recurso principal da instabilidade e escorregadio da língua<sup>5</sup>. Para melhor compreensão do que de fato acontece em “Ó”, falaremos de textos em especiais que seguem o referido processo, embora que livro a enumeração que dá nome a ele siga uma tipologia paralela. Não iremos desprezá-la para compreender do que se trata afinal esse “Ó” e como sua unicidade de sentido se forma por meio justamente da emancipação enquanto linguagem.

## **MANCHAS NA PELE, LINGUAGEM E OUTROS FRAGMENTOS.**

“Meu corpo se parece muito comigo, embora eu o estranhe às vezes” (RAMOS, 2007, p. 11). A preocupação com o corpo, ou a consciência dele, está presente nesse primeiro conto e se confunde, em dado momento da composição estrutural do texto, com o segundo eixo: a linguagem. A diagramação do livro é composta de grandes blocos, mas sem parágrafos. Dentro de cada conto, a mudança dos tópicos apontados pelo título não é sinalizada por nenhum recurso linguístico ou lexical. Mediante ao título tem-se o estranhamento: *Manchas na pele, linguagem*, dois fatores aparentemente distantes em significado e divididos por uma vírgula. Lê-se inicialmente sobre as tais manchas da pele, e nesse conto em especial ela se apresenta como o símbolo latente do envelhecimento. Depois, quando se percebe, está se lendo sobre a linguagem, e o leitor de imediato não se dá conta de quando exatamente se efetivou essa transição.

---

<sup>4</sup> Ribeiro Guimarães acredita que Ó é um romance, e os contos na verdade são capítulos dele (2013, p.256).

<sup>5</sup> Lembrar aqui de Arnaldo Antunes e Eucanaã Ferraz.



Outro exemplo do mesmo processo ocorre em *perder tempo, vontade, uma cena escura* (RAMOS, 2007, p.7). Mais uma vez, o título roteiriza o que virá a ser tratado no conto, separando os eixos através da vírgula, o que se comprova no seguinte trecho: “Só humanos perdem tempo, já que dispõem também da possibilidade de ganhá-lo, e se nos diferenciamos claramente dos animais talvez seja pelo exercício desta escolha” (RAMOS, 2007, p.63). As formas das quais se tornam possíveis a perda desse tempo e o desígnio da escolha são trabalhados pelo autor numa cadência similar até o momento em que a narração se encaminha sobre o querer, o que ele chama no título de *vontade*:

Buscamos, numa justa medida entre nossos pares, uma igualdade formal entre o querer de todos ou ao menos, ou ao menos daqueles tomados por iguais, para aquietar um pouco a sofreguidão que nos leva a querer simplesmente tudo o que se põe à nossa frente. (RAMOS, 2007, p. 67).

No bloco seguinte, Nuno Ramos oferece uma espécie de descrição ou fórmula de como preencher os instantes, no que vai gradualmente transformando-a em narração da vivência de uma cena em particular, desenvolvida num ambiente sombrio, sujo e silencioso. É a tal da *cena escura* anunciada no título. Em *Mulheres nuas, segunda via autenticada* há três blocos que percorrem o texto. No primeiro, depreende-se a relação do narrador com as mulheres, conflituosa e erótica. O narrador reconhece uma força maliciosa na presença feminina, mas não se isenta disso, muito pelo contrário, pede que ela se cumpra constantemente.

São absolutamente bem-vindas, embora me façam mal. Mulheres nuas. Mulheres nuas. Mulheres nuas. Não é meu desejo, não é minha mão, não é a vontade de escrever – é uma espécie de saturação do tempo quem as convida, porosidade na porcelana, e então se quebram, e outras brotam, como um bicho gracioso de parquinho. Pronunciam sempre meu nome, em geral com um *ai!* antes, não de gozo (às vezes de gozo) mas de leve repreensão e ironia, aceitando o que virá, o que farei vir em seguida. Para isto servem, para dizer sim ao que farei em seguida – e quando faço então se cansam e desaparecem. (RAMOS, 2007, p. 260-261).

Aos poucos, a exploração dessa relação ambígua e influenciada por um forte desejo insuperável se desloca para a descrição dessa alteridade e, por último, recai na *segunda via autenticada*. A transição acontece exatamente no trecho: “Nunca ouvi uma queixa. Eu é que me queixo, na verdade. Por exemplo: estou na sala de espera, esperando minha vez”

(RAMOS, 2007, p. 263). Nesse momento, Nuno Ramos já começa a relatar uma situação burocrática: a busca da segunda via autenticada de um documento, mais precisamente o certificado de reservista, necessário para a venda da casa, na qual claramente o narrador não quer vender. Nesses três contos comprova-se aquilo que Linda Hutcheon (1991) afirma sobre a poética do pós-modernismo: a autenticidade, a não precipitação em demarcar limites no processo criativo, de maneira que o corpo literário se emancipa de gêneros instituídos e caminham por outros, ao passo que o texto cria suas próprias regras.

## ESSE LIVRO É UM Ó

Outra maneira de emancipar este corpo é através da fratura da linguagem (HUTCHEON, 1991), muito comum tanto em narrativas como na poesia pós-moderna. Em *Ó* (2008) há uma explícita tentativa de designá-lo, como também seus recursos de construção são desconstrutivos, isto é, recorrem a uma estilística diferenciada dos demais contos do livro, a começar pela fonte em itálico, embora não tenha parágrafos como os demais, mas sim grandes blocos. No caso de *Ó*, *Segundo ó*, *Terceiro ó*, etc, os contos são feitos de fragmentos que se emaranham feito poesia: a ausência de pontuação adequada para a gramática normativa, bem como o agrupamento de informações sem preocupar-se com os desígnios da coerência textual aproxima *Ó* de um grande desvio da linguagem, ponto chave da prosa pós-moderna.

[...] (meus pés, feitos de cinza, se apresentariam), abriria meus braços sem nadar, não eu, boiar talvez, e deixaria o gordo tronco que tem minhas digitais e minha idade com seus parasitas pêlos, calos, suas meias-palavras e seus meios-ternos, sem parasita amor perdido lá atrás, afastando-me da praia com a qual me acostumei, me separaria de suas luzes, de suas vulvas talvez, pretas, roxas, cinzentas, fitando o céu sombrio, a linha das montanhas verdes, flutuando então na minha banha, incendiando a pira da fuligem da memória (quem lembra, teme), imóvel na onda alta onde um cargueiro passa perto, vulto negro enorme, ó da morte e do esquecimento, também aí há um ó. (RAMOS, 2007, p.61).

Por mais que não seja mais necessário a literatura contemporânea se desconstruir para desconstruir a tradição, (RIBEIRO GUIMARÃES, 2013, p.256) o que percebemos em “Ó” enquanto conto é que a própria insistência de configuração textual através de



fragmentos pouco elucidativos que provocam instabilidade no percurso do linguagem, semelhante a relação que Nuno Ramos faz entre seu corpo e ela, tanto no conto inicial como em outras passagens da obra. O desafio da literatura pós-moderna é justamente incidir ruptura sobre a linguagem, ainda que tal passo possa indicar seu naufrágio, manifestada sobretudo em imagens que não se encontram em lugar nenhum, mas possuem a intenção de “atualizar” a linguagem em agenciamentos de enunciação:

[...] Exprimindo esses agenciamentos, a literatura reivindica a força diabólica e revolucionária de um coletivo desterritorializado, um coletivo menor a exercitar seus conteúdos próprios, no seio de uma literatura maior (..) Ao buscar esse movimento, a obra de Nuno Ramos abandona a noção de realismo e representação, recuperada por correntes da atual narrativa brasileira, em nome da permanência da literatura como lugar de teatralização brasileira, em nome da permanência da literatura como lugar de teatralização dessa mesma tradição. Na representação da realidade pela literatura interessa o rasgo, o duplo, a dobra, decorrentes da relação quase real e ficcional, e a dimensão violenta ao sucumbir que sobrevive na realidade como resíduo e ruína, retornando ao cotidiano em seu aspecto banal e diário. (GUIMARÃES, 2013, p. 262).

O tal rasgo mencionado transita entre o abandono da tradição (ainda que o mesmo não seja negado, e sim reinventado) e o novo que se respalda no dialogismo com demais obras, sobretudo as modernas – daí Nuno Ramos adotar Drummond em sua predileção<sup>6</sup>. Não devemos esquecer, porém, que a fragmentação investida pelos autores pós-modernos se iniciou com o modernismo, porém só agora se cumpre, visto que as preocupações sistemáticas da linguagem deram lugar para o deslocamento que representa o sujeito e sua desconstrução.

## **TÚMULOS E NO ESPELHO**

Nesta secção falaremos brevemente sobre estes dois únicos contos do livro que não seguem a mesma fragmentação vista nos demais capítulos. *Túmulos*, por exemplo, ainda que disposta em blocos e possua linguagem subversiva, permanece fiel ao título até o fim, porque percorre sobre mortos, esquecimentos, lápides, luto, falecidos, tumbas e o mistério

---

<sup>6</sup> Ver quarta capa do livro. **(O ideal seria colocar como apêndice essa imagem, ou reproduzir aqui o texto)**

da morte. Em *No espelho* toda a discussão sobre o envelhecimento e a consciência da finitude do corpo começa com aquilo que o reflexo devolve ao narrador enquanto se olha no espelho de um restaurante grã-fino. O corpo, não literário, violado pelo surgimento de uma papa no queixo, torna-o “um quase-estranho, alguém que não controla a própria aparência” (RAMOS, 2007, p. 273), embora seja na degenerescência e estranheza deste corpo que se reconheça como alguém:

[...] dotado de uma aparência sólida, que envelhece e, no limite, morre, para além do seu próprio conhecimento e controle, alguém que teve uma sequência de dias, que teve uma vida, que merece respeito, alguém cujo olhar não começou ontem, que já sofreu e perdeu e aguentou firme. (RAMOS, 2007, p.274).

O mesmo espelho dá a possibilidade de percepção de sardas, cicatrizes, flacidez, micoses, ausência de pêlos e todos os fatos da pele em degradação e a caminho da morte. Sendo assim, é possível conjecturar acerca dos únicos contos que aparentemente não se emancipam como os outros de *Ó* (2008): primeiramente é que eles poderiam perfeitamente estar em continuidade, ou seja, dentro de um mesmo corpo e separados no título pela vírgula. E em segundo é que não seguem a lógica da vida – mas quem disse que a arte é lógica? – ao representarem a morte antes do envelhecimento. Se pegarmos as palavras-chaves destes contos seriam morte para *Túmulos* e velhice para *No espelho*, o que inverteria a ordem natural, que é o abstrato da velhice para o fato da morte. Na verdade o que se propõe aí é justamente uma inversão e transgressão: a morte do corpo em contraste à infinitude da linguagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É visível que Ramos iniciou o livro – seja romance, seja conto, seja metaficção – com as observâncias sobre o corpo e finalizou com elas, de forma que supõe-se, a partir de sua obra, que o corpo e a linguagem são preferências na arte pós-moderna, ainda que tal inclinação não siga tendências<sup>7</sup> pré-determinadas sob um contexto cultural, pois tanto a

---

<sup>7</sup> Segundo Teixeira Coelho (2005), pós-moderno não é tendência.

pós-modernidade como as outras instâncias histórias revelam-se ser muito mais do que isso. O que ocorre é que o encaminhamento natural dessas e outras fragmentações desafiam tanto os críticos quanto os literatos a compreenderem os elementos citados pertencentes a um só, e que por esta razão a literatura contemporânea vê no trabalho com a linguagem sua reinvenção e liberdade.

Sabe-se que “a questão nuclear da modernidade é a linguagem” (COELHO, 2005, p. 45), mas não estamos mais na modernidade – pelo menos não de forma integral – nem depois dela. Também não se trata de transição, porque tal palavra pressupõe um pulo de uma etapa para outra e o que acontece durante isso, tal como mencionamos no início deste trabalho. A pós-modernidade e o pós-modernismo, contidas na sociedade e arte pós-industrial, não cabem exatamente num evento transitor, não cabem em lugar nenhum; são niilistas e fragmentadas. São, digamos, um Ó. E a linguagem que aqui está não se encontra necessariamente “perdida”; vemos com “Ó” que ela pode ser experiência desdobrável e que ela se emancipa, simplesmente.

Se a modernidade colocava a linguagem como a central no processo criativo, a pós-modernidade impõe uma ruptura, ainda que a descentralize. A linguagem se torna o meio, o recurso, a reflexão e a fruição, a maneira de estar no mundo como quem observa e absorva, como quem impera e recebe: “nós nos sentamos e damos nomes, como pequenos imperadores do todo e de tudo” (RAMOS, 2007, p.20). A linguagem em “Ó” é o próprio corpo, que o desloca através do fenômeno da fragmentação. E ninguém melhor que Nuno Ramos para encerrar – por ora – este assunto: “essa estranha ferramenta, a linguagem, que me põe para fora do corpo – tentar apreendê-la, indeciso, entre o mugido daquilo que vai sob a camisa e a fatuidade grandiosa de minhas frases” (RAMOS, 2007, p.17).

## REFERÊNCIAS

COELHO, Alexandra Lucas. *E Nuno Ramos Criou o mundo*. Disponível em: ><https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/e-nuno-ramos-criou-o-mundo-252364>< Acesso em 05 de junho de 2016.

COELHO, Teixeira. *Moderno pós-moderno: modos & versões* – 5ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

GUIMARÃES, Mayara Ribeiro. *Quando a linguagem é imprescindível à sobrevivência: Ó, de Nuno Ramos*. est. lit. bras. contemp., Brasília, n. 42, p. 255-265, jul./dez. 2013.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1991.

LYOTARD, Jean-François. *O pós moderno*. Tradução Ricardo Corrêa Barbosa. 3ª edição. José Olympio J.O. editora: Rio de Janeiro/1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RAMOS, Nuno. *Ó* – 1ª reimp. São Paulo: Iluminuras, 2008.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade – niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.