



Nuno Ramos: citação, descontinuidade, devir.

por João Paulo Andrade

Um primeiro problema: contextualizações teóricas

Antes de mais nada uma advertência: a diversidade da produção de Nuno Ramos (São Paulo, 1960) exige um esforço de compreensão que esteja pronto para transitar por fragmentos. Poderíamos dizer que esse pressuposto se refere à arte contemporânea em geral. Este campo múltiplo em que o artista contemporâneo opera é o que caracterizará sua individualidade, sua poética e seu discurso. No caso de Nuno Ramos, pode-se dizer de antemão, que se trata de um artista preocupado em interferir em um fluxo de informações e imagens, a partir de processos de desconstrução. É como se a rigidez das classificações tão caras à Arte Moderna (e à Modernidade em geral) fossem insuficientes para dar conta das relações entre sujeitos e Imagem. Com a multiplicação de ícones e imagens, principalmente através dos meios de comunicação de massa, o “homem comum” é alimentado com tudo aquilo que falta à sua vida real: celebridades, atores, políticos, personalidades, gurus, mensagens publicitárias, discursos, crenças.

É aspecto indiscutível da arte contemporânea o questionamento do valor das imagens que consumimos, em âmbitos diversos: desde a publicidade, até os objetos que encontramos quando vamos a um museu. Há ainda toda essa produção de imagens que nos contam *versões* da verdade, e sobretudo que se *impõem como uma verdade*. É contra essa imposição, em última instância, que a arte contemporânea reage. É um deslocamento, como nos mostra Kátia

Canton: “a arte ensina a desaprender os princípios das obviedades que são atribuídas aos objetos, às coisas. Elas nos expande e parece detonar a mola propulsora do funcionamento das coisas da vida, desafiando-as”.¹

A pesquisa sobre a poética de um artista é um instrumento útil para investigar esta questão inicial.² Todo artista contemporâneo atua em um circuito de produção de imagens. A arte sempre se impôs como uma *virtualização do real*, uma alternativa, uma versão da realidade. Mesmo quando procuravam capturar a realidade, os artistas carregavam, na ponta de seu pincel, uma versão dela. O que acontece na arte contemporânea é que os artistas radicalizam esse princípio fazendo dessa potência discursiva, seu principal instrumento. Conhecer a trajetória particular de um artista significa, nesse sentido, um contato direto, experiencial, com práticas imagéticas. Um processo que suscita a invenção de configurações que ampliem a noção de visualização do real. Um artista, quando libera sua obra para o olhar do público, apresenta padrões para formar um novo acervo de visibilidade, que passa a existir *a partir da presença da obra*. Os processos artísticos objetivam destruir todo acordo apriorístico sobre o percebido, respondendo à complexidade perceptivo-afetiva que o mundo apresenta hoje. Arthur Danto (2014), quando reavalia a forma como a história da arte vinha sendo escrita até o surgimento da arte contemporânea sinaliza que não se trata

1 Katia Canton, Tempo e Memória, 12.

2 Poética é aqui utilizada segundo a abordagem de Rene Passeron, como um conjunto de estudos que tratam da instauração da obra de arte. Ver Passeron, La naissance d'ŷcare, Éléments de poiétique générale, 1996.

de pensar simplesmente que qualquer coisa pode ser uma obra de arte, mas sim que os cânones que procuravam entender a essência da arte até então, se tornam ineficazes. Dito isso, lancemos a pergunta que irá orientar esta reflexão: o que motiva Nuno Ramos a produzir interferências no real e apresentá-las como obras de arte?

O presente trabalho apresentará algumas chaves de leitura, escolhidos como conceitos fundamentais que surgem da observação do conjunto de seu trabalho, a saber: descontinuidade, citação e devir. A intenção aqui é mostrar que tais conceitos, no trabalho de Nuno Ramos, falam de variações de uma mesma abordagem, que será assunto da última parte deste texto.

1. Descontinuidade

Quando se trata de Nuno Ramos, e de uma pesquisa em sua trajetória, tem-se, antes de qualquer coisa, um vasto material produzido pelo próprio artista sobre seu processo. Não é que seus textos desvelem sua pesquisa. Quando escreve, Nuno produz poeticamente falas que coincidem com seu trabalho como artista visual. Com formação em Filosofia pela Universidade de São Paulo, publicou como escritor, *O mau vidraceiro* (2010), *Ó* (2008), *Ensaio geral* (2007), *O pão do corvo* (2001) e *Cujo* (1993). Diz ele sobre seu papel como artista:

O lugar do artista é fazer a vida não ter sentido, é traír o sentido que é dado à vida. Diferente da arquitetura, as artes visuais não respondem a necessidades e funções da vida. Ela deve se afastar da vida. O principal é entender

*que ela não resolve nada. Arte é sempre um movimento para fora. Serve para botar o foco da vida em outro lugar - é anti-claustrofóbica.*³

Este movimento de escape do real, que nos mostra o que existe na vida que não pode ser respondido, é o caminho principal perseguido por Nuno Ramos. Nesse caminho é a forma com que ele problematiza nossa busca permanente por definições é o que interessa: “mais que comer, correr ou flechar a carne alheia, mais do que aquecer a prole sob a palha, nós nos sentamos, damos nomes, como pequenos imperadores de todo e de tudo”.⁴

Nuno possui uma pesquisa sofisticada em termos de material e linguagem. Sua poética fala sobre o que escapa às delimitações, o que se movimenta o tempo todo, se transformando. Em um estado de fluxo contínuo qualquer significado fixo não pode ser apreendido. Quando percebemos esta descontinuidade entre o que se percebe o que se nomeia partir do percebido é que nos colocamos no lugar de atuação de Nuno Ramos. Em última instância a própria linguagem que nos escapa, por estar em constante ruína.

Por isso, é importante não perder de vista o trabalho de Nuno Ramos como escritor. A importância da palavra surge em sua trajetória de tal forma, que quando recorre à palavra escrita (e por vezes cantada, já que também é compositor), é precisamente para falar de uma fratura, de uma potência in-

³ Trecho de entrevista concedida por Nuno Ramos na ocasião da conferência Arte em Dez Tempos realizada em 2009 na Casa Fiat de Cultura em Belo Horizonte encontrado em <https://www.youtube.com/watch?v=PDSO6QINEMQ>. Acesso em 2 de jul de 2016.

⁴ Nuno Ramos, Ó, 19.

minável do real:

*Linguagem é aquilo que nos trai e acaba por nos devorar ou abandonar. Justamente quando mais precisamos dela, ela nos deixa órfãos, despidos e, outra vez, mudos. Nesses momentos extremos, nosso corpo é quem de algum modo fala, pelas mãos crispadas ou pela boca contorcida, mas não a nossa língua, que regride e geme ou grunhe ou, no máximo, grita.*⁵

Nessa perspectiva, todas as coisas do mundo estão condenadas à impossibilidade de receber um nome que ofereça qualquer garantia de permanência. Nuno realiza trabalhos que funcionam como uma alegoria dessa condição. No tema e na escolha dos materiais, o artista recorre a imagens que remetem a um desaparecimento, a algo que está prestes a escapar, mas que persiste, mostrando sua presença.

Em sua instalação *Fungos* (1988)⁶ Nuno apresenta objetos feitos de barro, cuja forma é indefinida porém orgânica. Chamados de “bulbos” esses objetos são aplicados a uma coleção de móveis antigos de museus. *Fungos* apresenta uma incoerência, ou, acordando com o próprio procedimento do artista, uma descontinuidade. Antes dos objetos instalados, existia um espaço onde tudo era coeso e fazia sentido: há sempre uma narrativa que prevalece e que é contada em acervos históricos de museus. Quando o espaço também passa a ser habitado pelas peças de barro (que remetem a uma presença orgânica em um espaço de objetos sem vida), interfere-se e as interrompem. A alegoria criada trata

⁵ Nuno Ramos, Ó, 26

⁶ A imagem desta e de outras obras pode ser acessada no site oficial do artista: <http://www.nunoramos.com.br/>.

desta questão central – a virtualização do real através da obra de arte. Em outras palavras, o uso que o artista faz de um ambiente pré-concebido, cujos sentidos e usos já estavam dados, ocupando-o com um fator irregular, intermitente, desarmante.

Os elementos de *Fungos* mantêm suas características iniciais singulares, que demarcam esse estranhamento. É a partir deste encontro estranho entre corpos que o artista consegue, alegoricamente, propor a interrupção de um discurso. O espectador é instigado a desenvolver uma necessidade de perceber algo além do que é visto. Podemos pensar que, quando nosso olhar passa por uma obra de Nuno, é como se estivéssemos percorrendo um corpo cujos elementos nos tiram da obviedade. Ou nos forçam a percebê-la.

Este encontro entre escultura e instalação pode ser visto como ferramenta para potencializar as particularidades de ambos os suportes. A escultura moderna perde seu caráter de monumento por não possuir mais um lugar fixo, um abrigo ou destino.⁷ A escultura passa a ocupar um lugar entre a arquitetura e a paisagem. Já a instalação permite uma gama variada de possibilidades,⁸ sempre mobilizadas no sentido de construir um discurso espacial em um lugar e tempo determinados. É uma ação que recobre determinado espaço com sentidos que ele só possuirá na presença da própria instalação.

Podemos usar estas definições para perce-

7 Rosalind Krauss, *Caminhos da Escultura Moderna*.

8 Definição retirada do dicionário de verbetes do MAC USP em [Http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo5/instalacao.html](http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo5/instalacao.html). Acesso em 18 de jul de 2015.

ber os procedimentos de escultura e de instalação também em outros trabalhos de Nuno Ramos. Em *Ai, pareciam eternas! (3 Lamas)* de 2012, Nuno apresenta três grandes esculturas que remetem a três casas: a casa de seus pais, a de seus avós e sua primeira residência. O artista cruza características de escultura e instalação ocupando o espaço expositivo e trazendo a ideia de que o espaço da galeria pode ser potencializado com a presença de um objeto artístico. A obra é uma referência ao poema “Morte das Casas” de Carlos Drummond de Andrade, publicado em *Claro Enigma*, de 1951.

Em *Pagão* (2003) notas do choro “Pagão” de Pixinguinha são gravadas em parede com vaselina. No chão do espaço encontram-se sete blocos de pedra sabão com instrumentos cravados: violino, clarinete, trombone, baquetas, trombone de vara, tuba, trompete. Como se fossem objetos encontrados em uma escavação arqueológica, e que perderam a função pela presença da pedra sabão, Nuno consegue novamente criar uma alegoria sobre a linguagem e sua impossibilidade, criada a partir da perplexidade do espectador.



2. Citação

*O poder particular das citações não nasce, de fato, segundo Benjamin, da sua capacidade de transmitir e fazer reviver o passado, mas, ao contrário, da capacidade de fazer tábula rasa, de expelir do contexto, de destruir. Extraindo à força um fragmento do passado do seu contexto histórico, a citação lhe faz perder, de imediato, o seu caráter de testemunho autêntico para investi-lo de um potencial de estranhamento que constitui sua inconfundível força agressiva. Em seu artigo O que é teatro épico? Benjamin define como “interrupção” o procedimento característico da citação.*⁹

A partir da definição de Benjamin podemos expandir o conceito de citação. Citar aqui é retirar as características já conhecidas sobre o objeto citado. É criar um encontro entre diferenças. O resultado desse encontro é sempre impreciso, pois se trata de sobrepor elementos que não foram criados para coexistir. Aquele que cita dá novos destinos aos elementos citados. As peças de barro em *Fungos*, as “casas submersas” em *Ai, pareciam eternas!* e as partituras em *Pagão* reivindicam uma nova leitura, um novo sentido. Eles nos dizem que não existe sentido fixo e que tudo depende da maneira como reconfiguramos as imagens, as informações, os significados, as coisas. Ao aparecerem incompletas, fragmentadas já que retiradas do seu contexto original, as citações representam vestígios de um ordenamento que não existe mais, e isso gera um conflito que será administrado pelo artista.

Em *Confissões de uma Máscara* (2014), série de desenhos feita com materiais diversos, Nuno cita o livro homônimo de 1949 do autor japonês Yukio Mishima. A obra tematiza

o jogo entre aparência e realidade, entre ator e máscara, entre a verdade do rosto que se esconde sobre uma superfície permanente (a máscara). Sobre isso, é interessante trazer um trecho da obra de Mishima:

*Foi assim que comecei a ficar obcecado pela ideia do beijo. De fato, o ato chamado beijo representava apenas o lugar onde o meu ardor poderia buscar abrigo. Hoje, posso dizê-lo. Mas nessa época, para me enganar a mim próprio, para manter a ficção de que este desejo era uma paixão animal, tive que assumir um minucioso disfarce do meu verdadeiro eu. O sentimento inconsciente de culpabilidade resultante deste disfarce obrigava-me a representar um papel consciente e mentiroso.*¹⁰

Representar um papel consciente e mentiroso: é nesse lugar que se encontra o gesto que cita elementos estranhos. Quando (re)apresenta uma música, um poema, um objeto, em um novo contexto, Nuno assume estar “traindo” qualquer sentido original. Interessante perceber como há, inscrito no corpo do desenho, o nome da obra. Carimbando as palavras “CONFISSÕES DE UMA MÁSCARA”, Nuno declara: isto é uma representação; isto não é o que parece ser; isto está em estado de indefinição.

Em *Morte das Casas* (2004), um fluxo de água inunda parte do prédio onde a obra está instalada, enquanto, no chão, caixas de som reproduzem o poema homônimo de Carlos Drummond de Andrade: “Sobre o tempo, sobre a taipa, a chuva escorre/As paredes que viram morrer os homens/Já não vêem/Também morrem”. No hall central de um museu cria-se uma cena que pinta algo de fúnebre, usando uma citação contextualiza-

9 Giorgio Agamben, *O Homem sem Conteúdo*, 167.

10 Yukio Mishima, *Confissões de uma Máscara*, 79.

da pela chuva artificial. O que este diz sobre as paredes de um museu? Não seria, a presença do trabalho em si, uma evidência de que aquele espaço possui uma infertilidade disfarçada pela intensa oferta de um centro cultural?

Em *Bandeira Branca* (2010), Nuno instala, na Bienal de São Paulo, caixas de som que tocam trechos de “Bandeira Branca”, “Caracará” e “Acalanto”, cantados por Arnaldo Antunes, Dona Inah e Mariana Aydar, respectivamente. As poesias das canções sobrepostas fazem fundo a uma estrutura onde urubus sobrevoam o vão central do pavilhão. Em comum, são músicas cujas letras têm um sotaque, que difere do estereótipo do espírito brasileiro. Além das três canções, há também uma clara citação da gravura *Urubus* (1925) de Oswaldo Goeldi, declarada influência do artista, já referenciado em outros trabalhos. Assim como em *Morte das Casas*, o artista cria aqui um ambiente onde a morte é um contraponto de estranhamento e desconforto no espaço expositivo.

3. Devir

*Devir é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de injustiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar. À pergunta ‘o que você devém’ é particularmente estúpida. Pois à medida que alguém se transforma, aquilo em que ele se transforma muda tanto quanto ele próprio. Os devires são fenômenos de núpcias entre dois reinos.*¹¹

Interessa a Nuno Ramos criar imagens que falem deste estado transitório. Imagens de objetos que se decompõem, que são tomados por um processo de deterioração lento, elementos que são “engolidos” pelo devir. Partindo deste princípio, Nuno Ramos procura materializar essa mobilidade. O mundo está em constante desestruturação. Para isso, concede a seus objetos características que os dotam de aspectos quase orgânicos. Se cada tecido, cada órgão de nosso corpo tem funções específicas que formam um todo em constante movimento, Nuno transfere essa característica para suas obras. Há algo em seus trabalhos que, se não está se movendo, está prestes a se mover. É o caso de seus *Quadros* de 2006, onde a matéria da pintura é acumulada, depositada à exaustão no suporte, alcançando um estado de indiferenciação, em que o corpo da pintura equivale ao corpo do sujeito (SALZSTEIN, 2010).¹²

Para manifestar esse aspecto “vivo” em seus trabalhos, Nuno escolhe materiais e elementos que sirvam como alegoria do devir. Em casos como os de *Morte das Casas* onde a água cai incessantemente, ou como os bulbos de *Fungos* que parecem mover-se lentamente sobre os móveis dispostos em um espaço específico, o artista articula o movimento através da manipulação dos materiais. O devir também se manifesta na ruína, na decomposição e no desaparecimento, como nas já citadas *Ai!*, *pareciam eternas* e *Pagão*. Interessa a Nuno imagens de pantanais, animais apodrecendo, sólidos que afundam, tudo que a qualquer momento pode desabar.¹³

11 François Zourabichvili, *O Vocabulário de Deleuze*, 24

12 Sônia Salztein, *Questões de Materialidade*, 43.

13 Paulo Venancio Filho, *A Presença da Arte*, 316.

Em *Marécaixão* (2000), esculturas de compensado e espelho são presas à beira do mar por cabos de aço. Com a subida da maré, as esculturas são parcialmente submersas. Elas estão à deriva, ou seja, sujeitas a ação do tempo e da natureza, incapazes de reagir. O desaparecimento é o destino dos corpos entregues ao devir. Esta imagem aparece também em outros trabalhos como *Marémobília* (2000) e *Casco* (2004).

Ao deixar que a fluidez da vida se infiltre em seus trabalhos, Nuno muitas vezes simula processos de transformação usando para isso materiais que respondam, de maneira imprevisível, à passagem de um estado a outro. É o caso de *Choro Negro* (2004). Enquanto nos três trabalhos citados acima a deriva era provocada pela ação natural do mar sobre os objetos, em *Choro Negro* esse processo acontece a partir do contato mútuo entre dois materiais: uma peça de mármore, aquecida por resistências, derrete o breu. A transformação resultante do fluxo e do devir novamente aparecem. O nome da obra também é citação a uma composição musical, de Paulinho da Viola. Quando provoca derivas, ou seja, quando deixa as coisas sob a ação do tempo, Nuno evidencia aquilo que se esconde sob sua superfície. É no devir que as coisas revelam sua estrutura, seus acidentes, marcas que são rastros dessa mudança de estados.

4. Um posicionamento filosófico

Em *Cujo*, livro de 2011, Nuno Ramos destaca a relação que estabelece com a efemeridade e a hibridéz dos muitos materiais e substâncias que experimenta em suas configurações visuais. Seus trabalhos incorporam um aspecto transitório, tanto no aspecto formal, como na maneira com que são instalados. Suas obras possuem o caráter precário próprio da vida.

Quando ocasionalmente escolhe usar seres vivos em suas obras, é como se essa ideia de radicalizasse. No lugar de materiais fluidos, perecíveis, orgânicos, Nuno usa como elemento o próprio corpo, vivo. Está interessado em falar da nossa condição de seres tocados pelo devir desde o nascimento. Benção ou matéria estúpida, afinal, o que é a matéria da vida? Embora estejam entre esses dois atributos, seus trabalhos não têm um tom melancólico ou triste. Há em toda a sua produção uma condição de perplexidade, pois são constatações de que a vida em seu devir torna-se um amontoado de misérias e grandezas. Em *Ó*, Nuno escreve, especulando:

*Sem conseguir escolher se a vida é benção ou matéria estúpida, examinar então, pacientemente, algumas pedras, organismos secos, passas, catarros, pegadas de animais antigos, desenhos que vejo nas nuvens, cifras, letras de fumaça, rima feita de bosta, imensidão aprisionada numa cerca, besouros dentro do ouvido, fosforescência do organismo, batimento cardíaco comum a vários bichos, órgãos entranhados na matéria inerte, olhando a um só tempo do alto e de dentro para o enorme palco, como quem quer escolher e não consegue: matéria ou linguagem?*¹⁴

14 Nuno Ramos, *Ó*, p. 18

Em *Vai Vai* (2006) trechos da canção “Se todos fossem iguais a você” de Tom Jobim e Vinicius de Moraes saem de caixas de som instaladas dentro de montes de feno, de sal, e de barris de água que aos poucos, são consumidos por três burros. Tais elementos combinados pela sua incompatibilidade, pela disjunção que criam. A miséria (simbolizada pelos animais) e a grandeza (a composição de Tom e Vinicius) se complementam e se silenciam. Trata-se de uma negociação mútua entre estes dois extremos. Desta forma, pode-se dizer também que esta relação acontece em *Bandeira Branca* (2010) e em *Paredes* (2016) na qual as paredes do museu são “invadidas” por aquários que deformarão as superfícies do espaço expositivo. Alto-falantes reproduzem o áudio de um leilão da Sotheby’s. Um monólogo solitário, como chama o artista. Todos esses procedimentos já citados falam de uma efemeridade, de uma insuficiência ou de um espaço que reclama sua desconstrução.

Citação

Descontinuidade

Devir

Matéria

Linguagem

AUTOR

Jão Paulo Andrade

Mestrando do programa de Pós Graduação em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais com pesquisa financiada pela CAPES. Atua como Arte-educador desde 2008 desenvolvendo ações de mediação e formação de público para instituições como Fundação Clóvis Salgado, Instituto Inhotim, Casa Fiat de Cultura e Centro Cultural Banco do Brasil. Atualmente pesquisa as relações entre artes visuais, experiência estética e mediação, sob a ótica do observador contemporâneo.

Contacto: joaopandradesilva@gmail.com



Bibliografía

- Giorgio Agamben, *O homem sem conteúdo* (Belo Horizonte: Autêntica, 2012).
- Kátia Canton, *Tempo e memória* (São Paulo: Martins Fontes, 2009).
- Arthur Danto, *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história* (São Paulo: EdUSP, 2006).
- Rosalind Krauss, *Caminhos da Escultura Moderna* (São Paulo: Martins Fontes, 1998).
- Nuno Ramos, *Cujo* (São Paulo: Editora 34, 2011).
- _____, *Ó.* (São Paulo: Iluminuras, 2008).
- Nuno Ramos, Ricardo Sardenberg y Alberto Tassinari, *Nuno Ramos* (Rio de Janeiro: Cabogó, 2010).
- Sônia Salzstein, "Questões de materialidade", em *Guia das artes* (São Paulo, vol. 3, no. 11, p. 42- 46, 1988).
- Paulo Venancio Filho, *A Presença da Arte* (São Paulo: Cosac Naify, 2013).
- François Zourabichvili, *O Vocabulário de Deleuze* (Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004).



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>