

Pedro Luiz Padovini

**PROCESSO CRIATIVO E A LINGUAGEM POÉTICA
DE NUNO RAMOS**

Programa Rede São Paulo de Formação Docente – REDEFOR

Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP

São Paulo

2011

Pedro Luiz Padovini

**PROCESSO CRIATIVO E A LINGUAGEM POÉTICA
DE NUNO RAMOS**

Monografia submetida à UNESP, como requisito parcial exigido pelo Curso de Especialização em Artes para Professores do Ensino Fundamental e Médio

Orientação: Prof. Dr. Milton Terumitsu Sogabe

Programa Rede São Paulo de Formação Docente – REDEFOR

Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP

São Paulo

2011

RESUMO

Este artigo tem como objetivo geral propor uma investigação sobre a criação artística de Nuno Ramos, identificando seus modos de criação, apropriações, textualizações, diálogos de materiais e de linguagens. Pretende-se, a partir dessa análise, discutir a produção artística contemporânea, assunto presente no conteúdo curricular da disciplina de Arte da Secretaria de Estado da Educação de São Paulo, implantado em 2009, na rede pública estadual de ensino. Consideramos o termo “contemporâneo”, aplicado aos estudos de arte, como toda e qualquer obra que produz ressonâncias em nosso modo de ver e estar no mundo e que, dessa forma, influencia o processo de comunicação da obra com seu público, tanto no processo de criação/produção como no de recepção/apreciação, sendo esse último a instância que se refere à presença da arte na escola. Vemos a contemporaneidade imersa numa crescente contaminação de linguagens, técnicas, suportes e modos de produção que implicam na exigência de novas formas de relacionamento com essas obras, principalmente quando tomada como objeto de estudo didático. Nossa intenção é demonstrar que a pesquisa, no caso dos conteúdos dos cadernos de Arte do Currículo da SEESP, é condição básica para promover um diálogo entre o professor de Arte e a Arte Contemporânea.

Palavras chave: Processo criativo. Apropriações. Arte contemporânea

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo general proponer una investigación sobre la creación artística de Nuno Ramos, identificando sus modos de creación, apropiaciones, textualizaciones, diálogos de materiales y de lenguajes. Se pretende a partir de ese análisis, discutir la producción artística contemporánea, asunto presente en el contenido curricular de la disciplina de Arte de la Secretaría del Estado de la Educación de São Paulo, implantado en 2009, en la red pública estadual de enseñanza. Consideramos el término “contemporáneo”, aplicado a los estudios de arte, como toda y cualquier obra que produce resonancias en nuestro modo de ver y estar en el mundo y que, de esa forma, influencia el proceso de comunicación de la obra con su público, tanto en el proceso de creación/producción como en el de recepción/apreciación, siendo este último la instancia que se refiere a la presencia del arte en la escuela. Vemos la contemporaneidad inmersa en una creciente contaminación de lenguajes, técnicas, soportes y modos de producción que implican en la exigencia de nuevas formas de relacionamiento con esas obras, principalmente cuando tomada como objeto de estudio didáctico. Nuestra intención es demostrar que la pesquisa, en el caso de los contenidos de los cuadernos de Arte del Currículo de la SEESP, es condición básica para promover un diálogo entre el profesor de Arte e el Arte Contemporáneo.

Palabras clave: Proceso creativo. Apropiaciones. Arte contemporáneo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	05
POÉTICA ARTÍSTICA DE NUNO RAMOS	07
ARTES PLÁSTICAS E AS HERANÇAS DA MODERNIDADE	08
ARTE E PÚBLICO	09
CITAÇÃO, REFERÊNCIA, TEXTUALIZAÇÃO E APROPRIAÇÃO	11
AS INFLUÊNCIAS DE GOELDI NA POÉTICA DE NUNO RAMOS	12
AS APROPRIAÇÕES DE NUNO RAMOS	13
CONSIDERAÇÕES FINAIS	16
REFERENCIAS	17

INTRODUÇÃO

Os cadernos de Arte foram então concebidos e se estruturam sobre conteúdos conceituais e procedimentais que privilegiavam o contato com a produção contemporânea de Arte. Esse material chegou às mãos dos professores de Arte da rede estadual de ensino em 2008, como uma “proposta curricular” e, em 2009, a Secretaria de Estado da Educação iniciaria o processo de sua implantação. Desde então, várias ações são desenvolvidas para subsidiar o trabalho do professor sobre uma das suas maiores dificuldades no trabalho com os cadernos: a produção contemporânea de Arte.

Diante desse contexto, o presente texto busca, na análise das produções artísticas de Nuno Ramos, ser um instrumento de apoio à apreciação/fruição da arte contemporânea que, pelo seu caráter inovador, requer uma atenção especial dos professores de Arte quando inserida como objeto de estudo e geradora de processos e situações de ensino e aprendizagem no âmbito escolar. Traz uma análise estética subjetiva que procura gerar um conhecimento artístico. Evidentemente que há, em toda análise desse tipo, um juízo de valor, embora não signifique um juízo individual. Sabemos que há consensos coletivos, mesmo de ordem subjetiva. Dessa forma, o texto traz o nome de Nuno Ramos por considerar seu particular talento contemporâneo e por encontrá-lo presente nos cadernos do Currículo da SEE. A importância da análise de suas obras se encontra no rompimento que elas determinam com o modo tradicional de vermos uma linguagem artística como produtora de apenas uma unidade de significados. Nuno nos mostra que a linguagem artística não produz sentidos sob uma única perspectiva, ou seja, sob apenas um ponto de vista. A partir das instalações de Nuno Ramos, tanto as linguagens como as obras de arte adquirem proposições de diálogo e de confronto. O artista lança mão do uso de aparelhos de som, de cheiros, de materiais, de animais, de linguagens como o cinema, a música e a poesia criando assim um paradigma importante para o contato com a Arte contemporânea, que traduz as mudanças nos modos de ver o mundo.

Nuno Ramos faz em sua produção um discurso sobre a morte, a escuridão, vida soturna, melancólica e triste que acompanha sua estética engajada. Títulos como “A Morte das Casas”, “Casos”, “Choro negro” entre outros, revelam sua preferência pelo tema. Observando a produção desse artista nos últimos anos devemos levantar a seguinte questão: Nuno Ramos pode ser considerado um artista que se apropria de outras obras e até de outras linguagens artísticas para compor suas instalações inundadas de significados?

Um caminho que se presta à análise dessa imbricação presente na obra de Nuno Ramos nos remete ao imediato reconhecimento do conceito de apropriação. Trata-se de considerá-la no sentido usado por Richard Wollheim (2002) quando, ao tratar de pintura, afirma que a apropriação de imagens por um artista só entra no conteúdo da obra se os sentimentos, emoções e pensamentos despertados no artista oriundos dessa apropriação

transmitirão os mesmos efeitos em outras pessoas suficientemente sensíveis e informadas para percebê-las. Dessa forma, a apropriação faz com que uma obra anterior seja reconhecida ou experimentada de uma nova forma em outra obra decorrente de uma leitura que ativa o campo da produção e do consumo, dotando ambos de mesmo potencial interpretativo. Embora seja algo que remonte às rupturas modernistas, seu uso foi encontrando espaço à medida que a produção contemporânea não busca mais uma novidade formal, senão conceitual. As instalações de Nuno Ramos, além de torná-lo crítico de seu próprio tempo, conferem uma maior complexidade aos seus discursos. Agnaldo Farias, um dos curadores da 29ª. Bienal de São Paulo em 2010, declarou que a obra de Nuno, *Bandeira branca*, exposta na Bienal de 2010, a partir de seu viés soturno e melancólico dialogava com Oswaldo Goeldi enquanto avançava na contramão da manifestação alegre e histórica cultivada pelos setores do capital brasileiro que tentam banir a tristeza e o lado crítico da nossa sociedade. A partir dessa afirmação é que tentamos nos orientar e procurar perceber o quanto desse diálogo está repleto dos modos de apropriações nas obras de Nuno Ramos.

No primeiro momento desse trabalho discutimos as heranças modernistas da produção artística brasileira e suas influências na produção atual reiterando o conceito de arte contemporânea para que dessa forma não haja surpresas ao vermos artistas utilizando obras que estão no passado como elementos geradores de sentido. No segundo, torna-se importante uma análise dos efeitos produzidos no público a partir do contato com as obras de arte de forma a compreendermos que, além do público que acompanha mostras ou exposições de arte, os artistas também são leitores das obras de outros artistas além de leitores de suas próprias obras. A produção teórica de Hans Robert Jauss (1921 – 1997) ajuda-nos a compreender os efeitos da obra no público receptor a partir das marcas enunciativas deixadas por Nuno Ramos em suas obras. No terceiro momento, para uma discussão sobre os modos de textualização e apropriação faz-se necessário aproximarmos das ideias de Richard Wollheim, conceituando os termos de textualização e apropriações nas obras de arte a fim de nos situarmos em relação às ideias reducionistas ou permissivas desses conceitos. Faremos uma relação entre as obras de Nuno Ramos e Oswaldo Goeldi determinando suas poéticas para enfim descrever as apropriações de Nuno em suas obras.

Esperamos assim contribuir para a reflexão crítica dos professores de Arte sobre a incompletude da arte como força que requisita sempre um enigmático encontro intersubjetivo entre o espectador e as produções artísticas contemporâneas.

POÉTICA ARTÍSTICA DE NUNO RAMOS

Para nos aproximarmos da poética artística de Nuno Ramos necessitamos refletir sobre a necessidade humana de produzir Arte e sobre o ato criador, pois faz parte do senso comum a atitude de atribuir o status de Arte a um objeto ou conceito cuja solução se apresenta de forma criativa. Porém, o ato criador é resultado do pensamento e da reflexão humana. Sob este aspecto, todo homem é um ser criador.

A criatividade surge a partir da relação sensível que o homem faz das diferentes experiências que o afetam. Quanto mais ricas essas relações, mais apropriações entrarão para o rol do seu repertório que, em última instância, poderá gerar soluções criativas. Se a relação sensível com as experiências é o elemento integrador dos significados, podemos acreditar que “O criativo do homem se daria ao nível do sensível.” (OSTROWER, 1977, p.17). Além disso, o homem encontra a maioria de suas experiências na relação com a sua cultura, sendo que esta se configura como elemento influenciador do conceito que estabelece para o mundo.

A ação criativa do homem recorre a um processo simbólico no sentido de comunicar suas ideias, intenções, valores e principalmente seus incômodos. Para Cecilia Almeida Salles a criatividade se encontra “(...) onde reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tenso. O produto desse processo é uma realidade nova que está permanentemente sendo experienciada e avaliada” pelo ser humano. (SALLES, 1998, p.28). Assim, a ação criativa está de acordo com aspectos inerentes aos conflitos internos do indivíduo, refletindo seu crescimento e liberdade.

Podemos compreender o conceito de *poética artística* como a forma encontrada pelo artista para ordenar os sentidos e materializar suas ideias. Todo processo poético se desenvolve a partir da maneira pela qual o artista percebe a realidade do mundo que o afeta. Segundo Fayga Ostrower (1987), o resultado do esforço inserido no processo de criação se encontra em nossa necessidade de comunicação. A poética participa dessa necessidade e dessa capacidade ordenando, a partir de formas, nossa imaginação e nossa compreensão. A ordenação da poética artística de Nuno Ramos está expressa nas materialidades assumidas pelas obras que constrói.

Sua trajetória artística tem início nos anos 80, no ateliê coletivo Casa 7, em São Paulo, cidade onde nasceu em 1960. Apesar de seu trabalho ser conhecido através das obras plásticas que produz, a porta de entrada para o mundo da arte na verdade foi a sua paixão pela poesia, pela literatura, linguagem que o artista nunca abandonou, sendo inclusive vencedor do Grande Prêmio Portugal Telecom de Literatura em Língua Portuguesa, em 2009, pelo livro “O”. Nessa última década Nuno Ramos empreendeu à sua produção um estatuto híbrido ao ampliar seus amálgamas e fusões dos mais diversos

materiais para as linguagens artísticas como a plástica visual, a poesia da palavra, a música e o cinema, dialogando com instalações que provocam os mais diversos efeitos no público. Acreditamos que uma abordagem discursiva, por meio de princípios que embasam a recepção estética das instalações artísticas de Nuno Ramos, poderá contribuir para uma experiência de leitura dos professores de Arte que autorize o apreciar e o refletir a produção artística da maneira como ela se mostra, fundindo conteúdos e linguagens artísticas.

Podemos notar que, para Nuno Ramos, apesar de o mundo existir independente de nossas formulações individuais sobre os fatos, os acontecimentos, as situações, ele, o mundo, ainda não está inteiramente constituído. Sua constituição depende de nossas ações individuais e coletivas. Em suas mais recentes obras, Nuno Ramos nos ensina que é necessário compreender uma experiência vivida em suas múltiplas significações, logo, faz um exercício katártico através de suas obras. Para isso, não hesita fundir linguagens artísticas na constituição material de suas ideias resultantes de experiências estéticas com materiais, obras plásticas, músicas, poesias ou textos de diversos autores.

ARTES PLÁSTICAS E AS HERANÇAS DA MODERNIDADE

Para compreendermos o pensamento que comporta o fazer artístico contemporâneo no Brasil torna-se necessário identificar suas plataformas intelectuais e discursivas. A arte no Brasil, sob a herança dos movimentos artísticos europeus, segue procurando representar o modo de ver e de estar no mundo. A produção artística brasileira, em cada momento histórico dependeu das experiências das produções anteriores e, algumas representavam verdadeiras trincheiras de resistência abertas por artistas que provocaram reflexões e propuseram novos olhares. É o caso, por exemplo, do movimento Modernista no Brasil, a partir do início do século XX, que procurou valorizar a arte de origem popular. Tornou-se assim um dos pilares que sustentam o pensamento estético atual apesar de todos os problemas que encontrou diante de sua manifestação. O Modernismo coincidiu com uma política social de tendências totalitárias sendo, portanto, “um dos movimentos mais cerceados da primeira metade do século XX”(COSTA, 2004, p.97). Nossa emancipação intelectual aconteceria, porém, de forma mais abrangente, um pouco mais tarde. Segundo Farias:

De fato, só a partir da passagem dos 50 para os 60, com as discussões em volta do expressionismo abstrato e sobretudo com o abstracionismo geométrico (concretismo e neocroncretismo), obteve a emancipação de nossa inteligência plástica e constitui-se um solo que, com o tempo, se mostraria grandemente fértil.(FARIAS, 2009, p.17)

A partir da década de 60 podemos observar uma expansão do objeto artístico onde há, no processo de concepção, criação e execução das obras de arte, o envolvimento

de diversas tendências abarcando uma multiplicidade de estilos, materiais, técnicas e linguagens. Esse caráter heterogêneo e multidisciplinar da arte implica na maneira de tratar as artes plásticas um espaço estético aberto.

Esse processo, ainda em andamento, fragmentou os discursos sobre as características que possam vir a encerrar o termo “arte contemporânea” em um determinado momento temporal. Segundo Millet (1997, p.07) “‘arte contemporânea’ é uma expressão que se impôs, sobretudo, a partir dos anos 80, suplantando, então, as expressões ‘vanguarda’, ‘arte viva’ e ‘arte actual’”. Já na opinião de Agnaldo Farias (2009), o termo não se resume a identificar a arte produzida no momento atual, mesmo porque nem toda produção da atualidade pode ser considerada arte contemporânea e, da mesma maneira, nem tudo que foi produzido no passado passa desclassificado pela ótica do mesmo termo. Dessa forma, tanto uma instalação de Nuno Ramos, “Bandeira Branca”, da última Bienal como uma peça grega produzida séculos atrás pode reivindicar esse status, mesmo porque, apresentada ao público, pode vir a provocar uma experiência estética. É importante salientar que o reconhecimento do status de arte, seja ela proveniente do movimento que for, passa necessariamente pelo crivo dos institutos de arte, povoados pela comunidade de estudiosos, artistas, críticos, investidores e apreciadores que procuram refletir o pensamento tanto da crítica quando do artista, ao mesmo tempo. A arte nacional alavancada pela estética abstrata provocou repúdio a qualquer relação com a ilustração mimética e figurativa do mundo, preocupando-se mais com a discussão em torno de sua materialidade, sobre o gesto que sobre a encenação de uma paisagem mítica ou religiosa.

A arte que hoje discutimos nasce para o florescimento de expressões híbridas, que oscilam entre a pintura e a escultura, a poesia e a instalação, a música e o teatro, interessadas cada vez mais em uma discussão intelectual com seu público. Como cada obra se apresenta repleta de significados, o artista torna-se um leitor em potencial do acervo artístico da humanidade, porém, com a intenção nítida de tornar-se também um co-produtor. Nesse sentido, o artista contemporâneo não se ressentem em fazer referências a outras obras, em resgatar formas artísticas de um passado próximo ou distante, de citar ou apropriar-se de seus símbolos formais, textuais ou conceituais para ampliar os caminhos que dão forma e sentidos a suas obras.

ARTE E PÚBLICO

O que não passa despercebida ao contato do público com as obras de arte produzidas hoje, como já ocorreu em outras épocas sob circunstâncias políticas diferentes, é a manifestação de estranhamento que essas produções provocam. O público já possui consciência de que a arte produzida nesse século propõe o uso de diferentes linguagens artísticas. Mesmo assim seu contato incomoda, gera discussões e incompreensões. Tal

fenômeno pode ser explicado pela educação de um olhar que ainda busca reconhecer em seus elementos constitutivos um mundo natural ou os ideais de beleza, o que impede a compreensão dos paradigmas da pós-modernidade. A questão que se estabelece permite-nos pensar a produção das artes plásticas no âmbito de uma ação comunicativa entre os polos produtor e receptor. Nesta perspectiva, o público não se define como mero participante manipulável cuja função é contribuir para a produção do significado da obra que o artista produz, mas sim um co-produtor de significados dentro de um processo comunicativo.

Para que se insira a participação do público nesse processo de comunicação, faz-se necessário recorrermos à interdisciplinaridade dos estudos da teoria da Estética da Recepção de forma a compreendermos o contato do público com a obra de arte e sua consequente apreciação crítica, pois não basta analisarmos as intenções de um autor ou a compreensão de uma obra para configurarmos uma experiência estética. Essa experiência só se realiza efetivamente a partir da sintonia com o efeito estético da obra, ou seja, na compreensão fruidora da obra. A teoria da Estética da Recepção se coloca contra certo absolutismo que entende a obra de arte produtora de todos os sentidos.

Segundo Jauss (1986), a experiência estética configura-se em três atividades simultâneas e complementares com suas funções produtiva, receptiva e comunicativa. No primeiro plano, da produção, temos *poiesis* ou o poder de concretização que corresponde ao prazer de se sentir co-autor da obra. Jauss afirma que o público é um co-produtor da obra de arte, ou seja, quanto mais o artista inova na apresentação de seus conceitos, mais espera uma resposta participativa do público. Dessa forma, Jauss exalta o aspecto comunicativo da obra de arte com esse público. No segundo plano, o da recepção, temos a *aisthesis* que diz respeito ao efeito da experiência estética provocada pela obra de arte que renova a percepção do mundo circundante. A *aisthesis* também vem justificar a produção artística contemporânea, pois sempre ficou reservado à Arte descobrir novos modos de apresentação da realidade. O terceiro plano, o da comunicação, é a *katharsis* que tradicionalmente é o conceito mesmo de experiência estética cujo plano é aquele onde ocorre o processo de identificação que leva o sujeito a experimentar e rever seus conceitos assumindo novas diretrizes sociais. Com o processo de identificação salienta-se o caráter comunicativo da obra.

Para o teórico da Estética da Recepção, a importância do aspecto estético funda-se no processo de identificação que corresponde à função comunicativa da obra de Arte. Esta função envolve as respostas produtivas do sujeito estético e os efeitos provocados pela obra. Dessa forma, é na interação entre a estrutura da obra e seu receptor que se desenvolve a *katharsis*.

Observa-se a mesma dinâmica nas obras contemporâneas quando requisitam a saída do espectador de sua imobilidade frente à obra passando para um modo de simples contemplação para a participação e construção dos sentidos.

CITAÇÃO, REFERÊNCIA, TEXTUALIZAÇÃO E APROPRIAÇÃO

As diferenças na aplicação dos modos de citação, referência, textualização e apropriação nas produções artísticas têm sua gênese na ampliação de horizontes de expectativa dos espectadores para que estabeleçam leituras suficientemente relevantes. A citação ou referência parte da necessidade de um leitor possuir um vasto acervo cultural e proporcional conhecimentos sobre ele de forma a permitir fazer a maior quantidade de relações e construção de significados possíveis. É possível que, ao citar ou fazer referência a uma obra anterior o artista insista na relevância dessa obra e colabore na ampliação do repertório de seus expectadores. O que discutimos, porém, é que tais procedimentos presentes nas obras contemporâneas podem ter grande importância histórica ou social, porém, não devem ser considerados, pelo simples fato de fazerem parte do conteúdo estético de uma obra, sem que tenha passado pela mente do artista a intenção de fazer o espectador vivenciar, sentir ou perceber aquilo a que se refere a citação ou referência. Para tanto, recorreremos aos conceitos de apropriação e textualização elaborados por Richard Wollheim que, mesmo tendo como objeto de estudo a linguagem da pintura, pode ter suas ideias conjugadas com produções contemporâneas que, no caso desse trabalho, refere-se a instalações de Nuno Ramos.

A questão da apropriação é autêntica no sentido de contribuir para que o espectador estabeleça relações com as obras de referência e confirme o diálogo que elas fazem com o mundo criado pelo artista que tomou a atitude de usá-la. Richard Wollheim examinando a maneira pela qual um conteúdo artístico pode entrar em outra obra de arte observa dois modos distintos de ação: a textualização e a apropriação. Segundo sua análise, a forma como alguns estudiosos de Arte consideram a aplicação dos modos de textualidade e apropriação configura num caráter permissivo e reducionista quando afirmam que basta uma ligação entre um texto e um acontecimento representado por uma imagem ou alegoria na obra de arte para que o mesmo entre no conteúdo dessa obra. A apropriação, por sua vez é ainda considerada de forma mais simples, pois basta que a obra faça referência ou cite uma imagem ou alegoria de outra obra que toda analogia construída sobre isso logo será considerada como parte do conteúdo da nova obra. Dessa maneira:

Quando um artista se apropria de um motivo ou de uma imagem de uma fonte anterior, espera que o elemento apropriado traga junto com ele todo o seu contexto. O artista espera que esses elementos carreguem todo o contexto necessário para que contenham o significado que ele procura. (Wollheim, 204)

Afirmamos, corroborando as ideias de Wollheim, que para uma imagem ou visão de mundo, frutos de apropriações ou textualidades, entrem no conteúdo de uma obra, estas apropriações devem necessariamente apresentar o que elas significam para o artista e que, de uma maneira nova ou diferente, serão transmitidas ao expectador. Há nesse caso, uma intencionalidade que extrapola a aplicação da citação ou da referencia, pois, ao mesmo tempo em que mostram a obra anterior, exercitando a ampliação dos referenciais, atualizam seus significados aludindo suas formas de interpretação através da visão do artista.

AS INFLUÊNCIAS DE GOELDI NA POÉTICA DE NUNO RAMOS

Na exposição da 29ª. Bienal de Arte de São Paulo, Agnaldo Farias, um dos curadores, ao apreciar a obra de Nuno, *Bandeira branca*, afirmou que a obra dialogava com Oswaldo Goeldi. Com a intenção de esclarecer as bases dessa afirmação tentamos nos orientar e procurar perceber o quanto desse diálogo está repleto dos modos de apropriações nas obras de Nuno Ramos.

Para que possamos fazer uma análise da presença de apropriações decorrentes das obras de Oswaldo Goeldi nas obras de Nuno Ramos vamos levantar, em primeiro lugar, qual é a sensação que essas obras imprimem na visão do artista Nuno Ramos, a partir de suas próprias palavras quando trata das obras de Goeldi. Podemos destacar em particular o texto impresso no catálogo da mostra¹ "para Goeldi", realizada por Nuno Ramos no "AS Studio" (São Paulo), de 26 de setembro a 25 de outubro de 1996. Nessa mostra, Nuno expôs trabalhos baseados nas gravuras de Goeldi que retratam com maestria a solidão e o desamparo. Observemos como o artista Nuno trata a obra de Goeldi:



Figura 1: CHUVA
circa 1957, assinada
xilogravura a cores,
Coleção Frederico Mendes de Moraes
Fonte da Imagem:
<http://www.centrovirtualgoeldi.com>



Figura 2 - Xilogravura – 1938
Fonte da imagem:
<http://www.centrovirtualgoeldi.com>

¹ Catálogo da mostra "para Goeldi", realizada por Nuno Ramos no AS studio (São Paulo), de 26 de setembro a 25 de outubro de 1996. Na mostra, Nuno expôs trabalhos baseados nas gravuras de Goeldi, ou por outra (por outra o quê?), inspirados nessas obras que retratam com maestria a solidão e o desamparo. Disponível em: <http://www.fрмаiorana.org.br/1997/p65.html> (acesso em 10/09/2011).

Abandono e esquecimento formam o eixo do trabalho de Goeldi: latas derrubadas, cães vadios, móveis ao relento. No entanto, pelo fato mesmo de não serem lembradas, as coisas parecem aqui ainda preservadas da mesquinhez, cheias de mistério e de potência. Aquilo que foi deixado de lado está inteiro, pronto para ser acionado, e o vento que bafeja essas gravuras quer acordar os homens, bichos e lugares, chamando-os à vida. (Ramos, catálogo da mostra "para Goeldi", 1996)

Para Nuno Ramos é necessário o resgate daquilo que foi esquecido e abandonado, tratado com preconceitos e desvalorizado em relação a sua força e potencial. Suas instalações poderão nos dar margens para essas observações principalmente quando os elementos se transformam sem perderem as potencialidades do que são. As transformações das coisas é uma metáfora muito explorada em suas obras, uma espécie de clivagem cíclica.

Podemos notar como a ideia de "morte" e de "tristeza" se apresentam para Nuno a partir da sua análise do trabalho de Goeldi. Na realidade, confluem para o conceito de transformação, de fusão do velho em novo, da morte em vida. O tema da morte é, na realidade, uma metáfora para reaparecimento.

Nessas considerações notamos que, para Nuno Ramos, o mundo criado por Goeldi ainda resiste a uma forma definitiva. Os elementos parecem se procurar, experimentar relações e contatos. Essa manifestação de incompletude fica muito clara na ideia de fusão dos elementos dispostos nas obras de Nuno onde há certa reordenação das coisas. Além disso, possui a necessidade de variar muito seus materiais de forma a criar essa passagem onde as diferenças se mostrem e percam a hierarquia que a sociedade lhes prestou. Nuno Ramos demonstra sua sensibilidade a partir das leituras das obras de Goeldi revelando-nos alguns elementos e ideias que percorrerão suas obras e que aqui podemos denominar como aplicações dos modos de apropriação.

AS APROPRIAÇÕES DE NUNO RAMOS

As experiências estéticas de Nuno Ramos deixam marcas enunciativas em suas obras, principalmente em suas mais recentes instalações. Lança mão do uso de uma ou mais linguagens artísticas na constituição material de suas ideias. Observemos agora a descrição de algumas obras, por exemplo, "Morte das casas", que é o nome da mostra inaugurada em abril de 2004, no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo, composta de quatro instalações e dois filmes, em vídeo com o objetivo de verificar se há aplicações dos modos de apropriação ou textualização no

resultado final e o que disso resta para relacionarmos com as construções metafóricas presentes nas obras de Goeldi verificadas anteriormente.

1. Morte das casas – 2004

Essa instalação incorpora o poema de Carlos Drummond de Andrade, "Morte das casas de Ouro Preto". Notamos a poesia como fundo sonoro para a instalação "Morte das casas" onde uma cortina d'água se derrama no hall de entrada do prédio do Centro Cultural Banco do Brasil, saindo pela clarabóia a mais de 20 metros de altura e inundando uma área rebaixada do térreo. Enquanto a água escorre, um coro de vozes masculinas cujo som se origina de pequenas caixas amplificadas inseridas na instalação segue declamando os versos da poesia de Drummond. Ao barulho da chuva artificial, a poesia é declamada várias vezes, umas de forma agressiva, outras mais suaves, e pontuados por intervalos de silêncio:



Figura 3 – Morte das casas
Fonte da imagem:
<http://www.nunoramos.com.br>

“Sobre o tempo, sobre a taipa/a chuva escorre. As paredes/que viram morrer os homens/ que viram fugir o ouro/ que viram finir-se o reino/ que viram, reviram, viram/ já não vêem. Também morrem.”

Está presente nessa obra a ideia de abandono e de morte a partir da desintegração da matéria (taipa de pilão). Nuno Ramos revela sua poética: a dualidade.

2. Alvorada

Essa instalação incorpora o primeiro verso da canção homônima de Cartola e Elton Medeiros. Existe aqui a união de palavra, música e cinema. As paredes do ambiente onde se instala a obra foram revestidas de areia socada de cor vermelha onde se inscrevem em relevos diversas vezes



Figura 4 – Alvorada (frame do vídeo 2)
Fonte da imagem: <http://www.nunoramos.com.br>

a palavra “alvorada”. A instalação integra ainda mais dois vídeos que orientam sua leitura e promoção sinestésica. No primeiro vídeo aparece um carro trafegando pelas ruas da periferia de São Paulo com uma caixa de som gritando: "Alvorada! Alvorada!". No outro filme, aparecem homens em lajes de casas também do subúrbio tentando gritar à

comunidade a palavra "Alvorada" em um megafone. Quando conseguem gritar a palavra levam um tiro que os faz cair do telhado.

3. Casco

O casco de um barco do tipo traineira é trespassado por outros cascos semelhantes. Toda a obra é recoberta por areia deixando algumas partes dos cascos à mostra. Um vídeo complementa a obra mostrando um grupo de atores filmados da cintura para cima enquanto declamam um texto escrito pelo próprio artista, ora em maré cheia, ora em maré baixa.



Figura 5 – Casco (frame do vídeo)
Fonte da imagem: <http://www.nunoramos.com.br>

4. Choro negro

Sobre três formas geométricas de mármore branco assimétricos e irregulares pousará um sólido negro feito de breu. Aquecendo-se o mármore nos pontos de contato com o breu, obtém-se o derretimento e o conseqüente escorrimento do breu sobre a superfície branca e, na continuidade, sobre o piso, num choro negro literal.



Figura 6 – Hora da Razão - Choro negro
Fonte da imagem:
<http://www.nunoramos.com.br>

5. Bandeira Branca

Em 2010, na 29ª edição da Bienal de Arte de São Paulo, o grande espaço central do prédio de Oscar Niemeyer, habituado a receber obras que condensam a temática da mostra, exibiu um único trabalho de Nuno Ramos: "Bandeira Branca". A instalação construída com terra batida e mármore, incorporava aves (urubus) que circundavam a obra, separada do público por uma grande tela de nylon, e



Figura 7- Bandeira Branca
Fonte da imagem: <http://www.nunoramos.com.br>

com as músicas “boi da cara preta”, “carcará” e “bandeira branca” que reverberavam revezando-se das caixas de som acopladas na parte superior da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos nas obras de Nuno Ramos características ilustrativas de visões de mundo que não se sobrepõem, aliás, convivem. Em suas instalações não há uma hierarquização de linguagens ou de materiais e sim uma simultaneidade. Os signos geram a si mesmos de forma a criar novas bases para a recepção estética visual. Suas instalações teimam em não representar, nem conceituar, senão lançar novos modos de experimentações sinestésicas e catárticas sobre o público a partir de apropriações que são aplicadas as suas obras.

Em relação à questão inicial deste texto que procura considerar Nuno Ramos um artista que se apropria de outras obras e até de outras linguagens artísticas para compor suas obras artísticas, observamos que a partir das apropriações que Nuno faz, particularmente das obras de Goeldi, há uma procura na recriação de situações e sentidos. É nesse exercício de análise sobre a apropriação de imagens que possam manter um diálogo com outras já existentes que encontramos nas obras de Nuno uma estreita relação com as paisagens soturnas criadas por Goeldi em suas gravuras. Esse mundo com imagens, reformuladas ou escamoteadas, em um contexto contemporâneo, faz com que as obras, tanto de Nuno, quanto de Goeldi obtenham outros significados promovendo a partir de suas leituras um enriquecimento de nosso horizonte de expectativas. Dessa forma, vamos notar as semelhanças entre as emoções e sentimentos expressos pelas obras de Goeldi como referenciais de criação e produção das instalações de Nuno. Saber que os elementos condutores de sentidos nas obras de Nuno pertencem a um diálogo com as obras de Goeldi aumenta nossa capacidade de perceber qual o sentido que tais obras têm para o artista Nuno Ramos. Assim, vejamos o que nos dizem suas produções mais recentes:

- 1) Para Nuno Ramos, os rituais de passagem da vida à morte e vice-versa possuem questões que ficam explícitas em suas obras. Para o artista, o mais importante é a relação entre matéria e sentido.
- 2) Para as obras de Goeldi o tema principal sempre foi o abandono nas cenas soturnas onde o esquecimento impera no crepúsculo seja qual for o tema escolhido.

Como nas paisagens inauguradas pelas gravuras de Goeldi, as instalações de Nuno Ramos nos revelam um mundo em suspensão onde nada está acabado. Os elementos ainda tentando coexistir, buscando contatos. Não há desespero, não há insegurança nesse caminhar funesto, pois, o que deve morrer nas obras de Nuno não é a

vida, mas o abandono que não estabelece a procura e não promove os encontros e a letargia que dificulta as misturas dos materiais e das linguagens.

Nuno Ramos empreende à sua produção a fusão dos mais diversos materiais e de linguagens artísticas lidando com a plástica visual, com a poesia da palavra, com a música e o cinema.

A investigação de poética de Nuno Ramos, como as de muitos outros artistas contemporâneos, de seus processos criativos resultados de experiências estéticas com materiais, músicas, poesias, textos e obras de outros artistas contribui para a formação do olhar de professores de Arte que desejam estar atrelados aos produtos artísticos de seu tempo. Sabemos que o conhecimento do professor sobre a sua área de atuação interfere em todas as suas tarefas didáticas além de atribuir ao docente habilidades e conhecimentos necessários para a compreensão dos conteúdos presentes no currículo escolar. Esses modos de investigação e pesquisa devem levar ao estabelecimento de novos processos de leitura e interpretação das obras contemporâneas e conseqüentemente a um diálogo mais efetivo com os conteúdos presentes nos cadernos do Currículo de Arte da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo. De fato, não há como separar aquilo que sabemos sobre Arte da forma como ensinamos Arte na escola e, sobretudo, nada substitui no professor a fragilidade conseqüente da ausência de conhecimento sobre o conteúdo. O exemplo de Nuno Ramos nos faz acreditar que tanto o artista quanto o professor devem fazer da pesquisa condição *sine qua non* à sua prática.

Referências

- COSTA, Cristina. *Arte : resistências e rupturas*. 1ª. ed. São Paulo: Moderna, 2004.
- FARIAS, Agnaldo. *Arte Brasileira Hoje*. 2ª Ed. São Paulo: publifolha, 2008.
- JAUSS, Hans Robert. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Trad.: Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- MILLET, C. *A Arte Contemporânea*, Lisboa: Flammarion, 1997.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processo de criação*. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.
- SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 1998.
- VERAS, Ingrid Almeida. *A Criatividade como condição de Ser Humano*. In Revista Filosofia Capital, Vol. 4, 8ª Ed., Porto Alegre-RS, 2009.
- WOLLHEIM, RICHARD. *A pintura como Arte*. São Paulo: Cosac Naify. 2002.

Sites consultados

<www.nunoramos.com.br/> (acesso em 17/10/2011)

<www.frmaiorana.org.br/1997/p65.html> (acesso em 10/09/2011)

<www.centrovirtualgoeldi.com> (acesso em 09/09/2011)

Pedro Luiz Padovini

Professor de Arte da rede pública do estado de São Paulo e da Faculdade de Pedagogia IMES de São Manuel, mestre em comunicação pela Unesp de Bauru, graduado em Arte e Pedagogia. E-mail: pedropadovini@uol.com.br