

Título	Nuno Ramos	Autor	Lorenzo Mammí
Data	1989	Artista	Nuno Ramos
Publicação	MAMMÌ, Lorenzo. <i>Nuno Ramos</i> . In: Nuno Ramos, Hilton Berredo, Ester Grinspum, Fábio Miguez, Frida Baranek. XX Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1989.		

Nuno Ramos

Muitos sinais indicam que a arte está voltando a refletir sobre a ideia e as linguagens da vanguarda. A dissolução das técnicas tradicionais em práticas conceituais e performáticas, utópicas e políticas, a renúncia a um espaço estético privilegiado para tornar estético o mundo, hoje certamente não podem ser repropostas: falta o tecido cultural e social que há vinte anos deu tanta vitalidade à morte da arte. É cada vez mais óbvio, porém, à medida que o retorno à pintura e à expressão subjetiva dos primeiros anos 80 perde força, que aquela morte ritual representou um divisor de águas, uma fratura que não pode ser sanada. Nos anos 60 e 70, as obras apreenderam a tática de negar-se como objeto de contemplação para indicar uma camada estética mais profunda, ou um movimento submerso no próprio corpo social. Agora, quando não há mais o contraponto de uma rápida transformação do mundo, também a negação da arte deve ser expressa com os meios próprios da arte, nos locais delegados à arte. Mas o movimento segundo o qual a obra se sacrifica como objeto, se subtrai à visão e aponta para algo invisível é, de algum modo, interiorizado – não por acaso todas as obras importantes dos últimos anos são desconstrutivas, decompositivas.

Dentre os artistas brasileiros jovens, Nuno Ramos talvez seja aquele que com mais coerência está enfrentando questões deste tipo. Seus trabalhos respeitam os campos delimitados das práticas artísticas, são pinturas ou esculturas, e até acentuam, se bem que de modo oblíquo, a diferença entre os dois gêneros: uma série recente de esculturas, brancas e assépticas como uma coleção de gessos, contrapõe-se, nesse sentido, à explosão de matéria pictórica nos últimos quadros. No entanto, por mais que estejam instaladas no centro de um domínio artístico, essas obras revelam certo mal-estar, uma instabilidade, uma fragilidade sobretudo física: nas esculturas, a matéria compacta é substituída pelo pó de cal, sempre ao ponto de desfazer-se ou de desabar sobre si mesmo; nas pinturas, os diferentes materiais continuam a reagir uns sobre os outros, não se estabilizam, não “secam”. A inquietude congênita desvirtualiza a obra como objeto. O que vemos é apenas o resultado precário de um processo, um momento de equilíbrio que por pouco não se quebra. A superfície úmida dos quadros denuncia que o objeto de arte, a obra como em geral a entendemos, ainda não está pronta, e não o estará nunca.

Nas esculturas de alguns anos atrás, essa instabilidade ainda era decifrável, ao menos em parte, por meio de operações conceituais. Em um dos trabalhos expostos em 1987 na galeria carioca Sérgio Milliet, por exemplo, o contraste entre os elementos “clássicos” (a forma de pilar, o branco cândido) e a inconsistência do pó de cal ocupava o centro da obra. Os fatores em jogo eram carregados de conotações, de qualidades intrínsecas, e como tais podiam prestar-se, ainda que vagamente, a uma interpretação simbólica. Mas nos últimos quadros, nenhum elemento sobrevive intacto. Todas as cores, todas as formas e todas as matérias são recobertas de outras cores, formas e matérias, e nenhuma aparece em superfície. É uma situação semelhante àquela que em física acústica se chama “ruído branco”: todas as frequências são audíveis simultaneamente; logo, nenhuma dela é inteligível. Uma forma de silêncio obtida não por subtração, mas por saturação. O percurso para realizá-la é complexo e repleto de perigos: bastaria uma simetria, uma assonância de uma ponta à outra do quadro, para que aparecesse uma imagem, e a obra se condenasse a um enfático e vazio impressionismo. As grandes dimensões são necessárias para que o formato não

Título	Nuno Ramos	Autor	Lorenzo Mammí
Data	1989	Artista	Nuno Ramos
Publicação	MAMMÍ, Lorenzo. <i>Nuno Ramos</i> . In: Nuno Ramos, Hilton Berredo, Ester Grinspum, Fábio Miguez, Frida Baranek. XX Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1989.		

sugira uma forma. A enorme espessura impede que se adivinhe um fundo, sobre o qual seja possível medir a acumulação de materiais.

Se, porém, o objetivo de Nuno Ramos fosse unicamente produzir um bloqueio de comunicação, um ruído branco, o quadro seria apenas emblemático, um caso limite. Não poderia, portanto, haver um segundo quadro da mesma espécie, senão como repetição do primeiro. Essas pinturas, ao contrário, são substancialmente diversas entre si, porque o intenso trabalho interno que impede que nelas apareça uma imagem faz com que o silêncio da obra não seja inerte, mas tenso. A todos os elementos do quadro, que lutam para destruírem-se uns aos outros, são reconhecidas iguais possibilidades de vitória. Cria-se assim um equilíbrio negativo, como aquele que torna estável um corpo submetido a forças iguais e contrárias. Por mais desagregada que seja, a obra deixa entender que, de um momento a outro, um súbito assentamento irá lhe restituir uma forma. É essa a causa, para quem olha, da constante sensação de se estar a uma distância errada do quadro. Avançamos meio metro, retrocedemos, passamos da análise minuciosa dos detalhes à visão de conjunto, e a obra sempre promete constituir-se como uma aparição unitária, e essa aparição é sempre adiada.

Por outro lado, o fato de ser sempre esperança ou reminiscência está na própria natureza da experiência estética. Para que a obra possa cumprir sua promessa, ela deve antes de mais nada abolir a certeza de que haverá, de um modo ou de outro, uma aparição. Deve ser capaz de anular a parede, o espaço, a liturgia que a santificam. São justamente os problemas com os quais a vanguarda dos anos 60 e 70 se deparou à exaustão. Mas diversas obras recentes, e entre elas aquelas de Nuno Ramos, mostram que essas questões podem ser retomadas nos limites do trabalho pictórico, sem perder sua tensão. Em A carta roubada de Edgar Allan Poe, o ministro esconde um importante documento simplesmente virando o envelope do avesso e recolocando-o, meio rasgado, no porta-cartas. Aos olhos da polícia, a carta será inencontrável, não por estar camuflada ou escondida, mas por não apresentar nenhum esboço de gestos e atenções que fariam dela um “documento importante”. Aos olhos do investigador Dupin, ao contrário, são justamente esses sinais de abandono que revelam a preciosidade do conteúdo. É graças ao abandono da forma que os quadros de Nuno Ramos possibilitam uma experiência estética. A obra se subtrai ao olhar porque são abolidos os filtros através dos quais organizamos nossa visão. Oferece-se sem defesa, e assim se esconde – tão concreta que se torna inalcançável. Não por acaso, todas as imagens que vêm à mente, a respeito dessas obras, são imagens de subtração e não de acumulação: o fundo de uma lagoa da qual se retirou água, ou o jogo muscular de um organismo sem pele. É como se ao quadro faltassem algumas camadas superficiais, uma epiderme. Se a superfície é aquilo que coloca um corpo em contato com o mundo externo e, ao mesmo tempo, aquilo que o defende dele, os quadros de Nuno Ramos, por mais que se projetem para fora, são desprovidos de superfície. As esculturas de cal não podiam ser tocadas sem desfazer-se, e tornavam-se assim inatingíveis, como se estivessem fechadas num campo magnético – essas pinturas não podem nem ser olhadas, sem que o olhar se afunde no corpo do quadro, se atole. A impossibilidade de uma manipulação, ainda que enquanto estratégia visual, restitui à obra uma aura, uma sacralidade – mas é uma sacralidade diferente daquela tradicional: ela assinala que, se a arte retornou às galerias, retornou, porém, irredutivelmente estrangeira. Não se articula mais numa hierarquia de valores, suspende-os: é um buraco negro.