



apresenta

HORA DA RAZÃO

NUNO RAMOS

21 de janeiro a 9 de março de 2014
CAIXA Cultural Rio de Janeiro

CiRCiO
iRUiT

SUMÁRIO

Apresentação Caixa Cultural Rio de Janeiro	5
Hora da Razão	6
Série Munch	26
Créditos	74



A CAIXA Cultural Rio de Janeiro tem o privilégio de apresentar a exposição Hora da Razão, que traz para o público carioca obras inéditas de um dos mais importantes nomes do panorama da produção artística brasileira das últimas décadas.

O rigor estético com o qual Nuno Ramos transita pelas diversas linguagens artísticas faz do conjunto de sua obra – pintura, desenho, escultura, escrita, cinema, composição, ensaio, instalação – uma referência à expressão artística contemporânea. Artista da experimentação, faz da tensão na combinação de materiais um mote de sua arte.

A CAIXA é uma das principais patrocinadoras da cultura no Brasil e destina, anualmente, mais de R\$ 60 milhões de seu orçamento para patrocínio a projetos culturais em espaços próprios e espaços de terceiros, com mais destaque para exposições de artes visuais, peças de teatro, espetáculos de dança, shows musicais, festivais de teatro e dança em todo o território nacional e artesanato brasileiro.

Os projetos são escolhidos através de seleção pública, uma opção da CAIXA para tornar mais democrática e acessível a participação de produtores e artistas de todo o país, e mais transparente para a sociedade o investimento dos recursos da empresa em patrocínio.

Ao patrocinar esta exposição, a CAIXA reafirma seu papel institucional de estimular a criação, disseminar ideias e expandir o acesso do grande público à produção artística contemporânea.

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

**HORA
DA RAZÃO** (2000-2014)



Hora da razão (Choro negro 3), 2014
vidro, aço inox, breu, resistência elétrica e monitor de tela plana
vídeo: Nina Becker cantando "Hora da Razão", de Batatinha



HORA DA RAZÃO

Nuno Ramos

Se eu deixar de sofrer
Como é que vai ser
Para me acostumar?

Se tudo é carnaval
Eu não devo chorar
Pois eu preciso me encontrar.

Sofrer também é merecimento
Cada um tem seu momento
Quando a hora é da razão.

Alguém vai sambar comigo
Mas o nome não digo
Guardo tudo no coração.

Com seus quatro tercetos e dois momentos melódicos claros – a “primeira”, que pergunta e abre, e a “segunda”, que responde, filosofa e fecha – a canção de Batatinha/J. Luna é um desses clássicos instantâneos, redondos, perfeitos, óbvios e surpreendentes, que a canção brasileira produziu tantas vezes. Guarda uma potência de repetição que

a poesia antigamente também tinha, mas que parece ter perdido aos poucos – uma vez que você começa a cantá-la, fica difícil parar. Não no sentido quase físico, estomacal, com que muitas canções, anabolizadas pelo próprio sistema de circulação, pulam do rádio ou da tevê e grudam na cera do ouvido, no labirinto do tímpano, na raiz do dente do siso – de que o jingle seria o exemplo clássico. Não, há essencialmente um efeito de distância aqui, uma assunção do inevitável que acolhe o ouvinte entre o conformismo terno e a esperança orgulhosa, secreta – um “guardar no coração” que quer voltar e voltar.

Conheci essa canção gravada por Caetano Veloso, no álbum *Muitos carnavais*, fazendo contraponto àquela vontade de potência de tantos frevos, cotovelos, ladeiras, suor e igrejas. À suspensão de uma tristeza que pertence à ordem natural das coisas, a ponto de ser difícil acostumar-se com sua ausência, corresponde a suspensão da própria melodia, que recita sua hora da razão com ternura e ausência de revolta. Na verdade, e nisto Batatinha não está sozinho, é a *ausência de malandragem*, a capacidade firme de perder, sem sequer dizer o nome, que lança sua teia aqui, com a força de um esquecimento cultural que dura décadas. Porque não há dúvida que a figura do malandro hipnotizou a recepção de grande parte da música popular brasileira (talvez porque correspondesse perfeitamente à figura do próprio intelectual/jornalista que a divulgava), com seu deslizar furta-cor entre estruturas sociais inabaláveis. A este percurso gingado, entre a autossuficiência e o café com leite, próprio do malandro, artistas como Nelson Cavaco, Cartola, Batatinha, Monsueto, Zé Keti, mas também Ataulfo Alves, Wilson Batista e o próprio Noel Rosa (que produziram nos dois paradigmas), responderam com a sobriedade da derrota, com aquele

dar na veneta de quem nada se espera, de quem já foi esquecido. É difícil fazer essa comparação assim a seco, mas acho possível dizer que a autossuficiência desse, digamos, “samba-trágico” é menos ideológica que a de nosso “samba-malandro” (quando mais não seja por não servir de metáfora ao país) e que grande parte da força desta canção de Batatinha vem de sua resposta ativa a este esquecimento: o nome eu não digo, guardo tudo no coração.

O grande par de Batatinha neste lugar derrisório é Nelson Cavaquinho, que ocupou, com uma profundidade ainda a ser compreendida, e usufruída, este posto poético. Em Nelson, a morte imanta a letra (quase sempre de seu grande parceiro, Guilherme de Brito) e a melodia para lá de qualquer remissão ou consolo, empurrando a canção até o último degrau da vida, muito próximo do limite – ainda belo, mas sublime ou grotesco, já. Se ouvir Nelson Cavaquinho, em especial quando ele mesmo canta e toca, é uma experiência inclassificável, quase antropológica, o mesmo não ocorre com Batatinha. Aqui há mais distância, mais *filosofia*. A solidão do compositor tem o tamanho daquilo que foge dele – o que perdeu *cabe* em seu canto.

Batatinha parece acompanhar-nos no mundo da tristeza como um guia que nos mostra as riquezas de um monumento histórico. Não sei se consigo desenvolver este raciocínio, mas percebo em Batatinha, como em Caymmi, uma voz mais antiga do que o samba, uma espécie de fala exilada (como que vinda, literalmente, para usar o verso famoso de Mallarmé, “do fundo de um naufrágio”), que lembra o *blues* americano e que torna tão próximas a primeira parte de “A preta do acarajé”, de Caymmi, e uma canção como “Ninguém sabe quem sou eu”, de Batatinha. Este elemento ancestral, pré-urbano, parece tão des-



Choro negro, 2004
mármore, breu e resistências elétricas

locado quanto seguro de si – de alguma forma, pleno e potente em seu banzo. Em Nelson, como em Cartola, a extemporaneidade, central em toda a sua poesia, se dá a partir de um núcleo urbano, periférico mas urbano, que sofre e lamenta – há, assim, paradoxalmente, uma tensão com o agora do mundo à sua volta. Em Batatinha, muitas vezes, a tristeza atravessa o tempo e os mares, vinda não se sabe mais de onde. Se esta falta de historicidade, em Caymmi, acaba afinal fluindo para um lugar objetivo, comunitário (pescadores, rendeiras, rainhas do frevo, Belém do Pará), tornado mito pela canção, em Batatinha transforma-se, digamos, em filosofia, máximas, em sabedoria e subjetivação: “eu só sei que o sofrimento/de mim até se cansou”. Isto dá a tantas de suas composições um ponto de vista algo genérico. Mais do que propriamente tristes, são obras *sobre* a tristeza, sem que se perca com isso a concretude de cada canção.

Pensei este trabalho, *Hora da razão (Choro negro 2)*, a partir de uma primeira versão (*Choro negro*), de 2004 – ali, durante toda a exposição, realizada no CCBB de São Paulo, blocos de breu eram derretidos sobre paralelepípedos de mármore branco, chorando lágrimas gordas ou deslocando o bloco inteiro sobre a superfície (aquecida desde dentro) desses grandes esquifes de pedra branca. O nome, *Choro negro*, faz referência a um lindo choro homônimo de Paulinho da Viola, a quem o trabalho prestava homenagem, mimetizando assim, com o escorrer do breu em longas lágrimas, um gênero de nossa música – o Choro.

Sempre quis fazer este trabalho numa versão de vidro, o que levou naturalmente à pergunta seguinte: o que irá dentro do esquife, agora visível, o que será selado, vedado e recoberto pelo breu derreti-

do? Talvez por estar já no interior do universo da música popular, logo pensei na canção de Batatinha, que gravamos simultaneamente, com três câmeras diferentes, nas interpretações de Eduardo Climachauska, Nina Becker e Romulo Fróes – como se os três cantassem e tocassem distraídos, interagindo às vezes entre si, mas quase sempre parecendo isolados, já que filmados separadamente.

A gravação durou cinquenta minutos, numa tomada única – como num mantra, é a própria duração da canção que acaba tematizada aqui. É curioso como a composição resiste, sem tornar-se insuportável (à diferença do filme *Lili Marlene*, de Fassbinder, em que uma personagem é literalmente torturada pela reiteração infundável da canção que dá título ao filme). Essa possibilidade de repetição, essa atração pelo *looping*, parece ser própria de muitas de nossas canções, e é um traço fundamental do trabalho de nosso intérprete maior, João Gilberto. Há em seu canto um desenho que recai sobre si mesmo, apagando a ideia de um percurso linear ou desenvolvimento – uma estrutura plena, límpida, como uma coincidência entre o mais evoluído e o imemorial, arquetípico, que perfaz um círculo. De modo diverso, vindo de um lugar muito mais distante, acredito que um efeito parecido é alcançado nesta canção específica de Batatinha e J. Luna – ela foi feita para voltar e voltar, e talvez por isso seja possível escutá-la tantas vezes.

Certa feita, fiz um filme, com Eduardo Climachauska (*Luz negra*, 2002), em que grandes caixas de som eram depositadas em covas fundas. Cobertas por uma camada de terra, amplificavam dali de dentro a canção “Juízo Final”, na interpretação do próprio Nelson Cavaquinho. A voz de Nelson atravessava a espessura da terra, ganhando,



Luz negra, 2002
16 mm, 11' 45" d
direção: Nuno Ramos e
Eduardo Climachauska
roteiro: Nuno Ramos

pelo abafamento e rouquidão, pela ausência de agudos, uma curiosa fisicalidade. É essa luta da música contra a matéria que *Hora da razão* procura, a seu modo, captar. A imagem e o som dos três intérpretes serão recobertos parcialmente pelo vidro e pelo breu, que velarão o ouvido e a visão do espectador. Além disso, quase literalmente, a escultura deve dizer o mesmo que a canção, chorando e guardando no coração. Assim, espero que a música, a forma de arte que menor tributo paga ao mundo físico, irradiando pelo ar em ondas velozes e sem peso, deixe-se atravessar e prender pelo caramelo daquelas lágrimas, daquele breu derretendo lentamente.

Fiz os 78 desenhos da série *Munch* (há dois outros, com numeração zero, que acrescentei com o propósito de construir uma “passagem” até a série anterior de meus desenhos, *Platão com sol*) num momento absurdo – o falecimento súbito de minha mãe, Dulce Helena Pessoa Ramos, em janeiro de 2011. Fiquei tão tonto que passei alguns meses no *atelier*, zanzando pra lá e pra cá, desenhando e tentando me acalmar. 78 é o número de anos que ela viveu, e que eu quis de algum modo palmilhar nestes desenhos. Às vezes fazia dois ou três no mesmo dia; às vezes rasgava tudo; às vezes não fazia nada.

Não sei se fica claro para o espectador, mas percebo ao longo da série o nascimento de uma espécie de naufrago, uma figura humanoide, normalmente deitada e muitas vezes com uma pirâmide

geométrica colocada sobre ela, que vai se movendo pela folha, perseguida por algo como um sol, ou sóis, que nascem ou declinam – essa figura seria eu.

Olhei muito, enquanto fazia estes desenhos, o trabalho do pintor norueguês Edvard Munch, cujas distorções de perspectiva me pareciam tão naturais nesses dias. Seu nome logo se apresentou como emblema e título da série, e está escrito, em formatos diferentes, na quase totalidade dos desenhos. A espacialidade liquefeita, mas veloz, de três meninas sobre uma ponte; a semelhança de um corpo (um rosto, mais especificamente) com as ondas de um grito; o sol frio ali ao fundo de tudo; o relógio como signo do autorretrato: quase sempre o trabalho de Munch parece pintado sobre a água, como se cada pincelada fosse um corpo caindo num lago. Acho que eu procurava esse lago.