

Projeto Respiração | 8ª edição

Nuno Ramos... 06 97nu9r99



Permito áquilo



Pergunte ao pó
Pergunte à tarde
Pergunte às duas da tarde
Pergunte aos dois
Pergunte à porta
Pergunte ao ouro
Pergunte ao perfeito
Pergunte à maravilha
Pergunte à Amélia
Pergunte ao dia banal
Pergunte ao sentido de distância
Pergunte à lição de modéstia
Pergunte à frase feita e às belas palavras
Pergunte à promessa
Pergunte à cal
Pergunte ao samba
Pergunte à solidão
Pergunte à solidez
Pergunte a si mesmo
Pergunte à tarde, de novo, antes que anoiteça
Pergunte a ninguém
Pergunte ao nanquim
Pergunte a João
Pergunte a Maria
Pergunte ao arvoredor
Pergunte a mim
Pergunte à bruxa
Pergunte ao espelho
Pergunte às pedras
Pergunte ao lajedo
Pergunte à sua avó
Pergunte ao tutano
Pergunte a ambos
Pergunte ao capacho
Pergunte às unhas. Às minhas unhas. Pergunte ao sofrimento. Meu sofrimento. Pergunte aos ossos. Aos ossos deles. Pergunte aos rastros, aos rastros deles, ao que sobrou dessa gente toda. Pergunte aos ecos espalhados pela sala. Pergunte à sala que tudo viu e depois permaneceu calada.
Pergunte à sombra passageira
Pergunte ao país tropical
Pergunte ao final feliz
Pergunte ao semelhante. *Semelhante* (diga assim), *ô semelhante: você não acha que...?* E ouça a resposta.
Pergunte ao piano
Pergunte ao cômodo
Pergunte ao besouro
Pergunte ao grande
Pergunte ao guarda
Pergunte ao poço
Pergunte ao pêndulo
Pergunte ao rei
Pergunte ao palhaço
Pergunte ao tombo
Pergunte à professora
Pergunte a quem goza na boca
Pergunte aos braços
Pergunte ao bispo
Pergunte ao defunto, à memória do defunto. E ao discurso no enterro do defunto. Pergunte a quem amou esse defunto.
Pergunte a quem sabe
Pergunte às pessoas sadias
Pergunte à tua mãe
Pergunte ao jardim
Pergunte a dois mais dois
Pergunte ao sofá
Pergunte a Rembrandt
Pergunte a nós. A cada um de nós. Pergunte à comunidade. À rajada. Pergunte à lua que a todos cobre. Pergunte ao poste. Ao corpo no chão iluminado pelo poste. Pergunte ao cão. Pergunte ao irmão.
Pergunte a Pindamonhangaba
Pergunte às pessoas. Essas pessoas.
Pergunte ao mel
Pergunte aí
Pergunte a quem gosta: gostou? Pergunte a quem chupa: chupou? Pergunte a quem chora: chora.
Pergunte aos ursos (repara: há veludo nos ursos)
Pergunte à prenda
Pergunte à porra
Pergunte à gosma
Pergunte às mãos. Minhas mãos. Tuas mãos. Às mãos deles.
Pergunte ao dinheiro
Pergunte ao amor verdadeiro
Pergunte ao dia de chuva
Pergunte ao Goeldi
Pergunte a Sócrates
Pergunte ao corno do teu marido
Pergunte às horas. Pergunte a elas. Pergunte: que horas são? e depois pergunte: o que são as horas?
Pergunte às rosas
Pergunte minuciosamente a todos os insetos
Pergunte a quem
Pergunte ao quê
Pergunte a quais
Pergunte a toda gente
Pergunte à química
Pergunte ao domingo de praia
Pergunte à vespa
Pergunte ao vespeiro

Pergunte ao...

O Edital Arte e Patrimônio foi lançado em 2007 com o objetivo de criar uma linha de financiamento para projetos que estabeleçam diálogos entre as artes visuais contemporâneas e o patrimônio artístico e histórico nacional. Por um lado, trabalhos artísticos e processos estéticos atuais e, por outro, os acervos, as tradições, as culturas e os sítios que estabelecem a memória do País. Essa sugestão de interações múltiplas é um modo de celebrar os 70 anos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

Formada por Afonso Luz, Carlos Zilio, Cristiana Tejo, Fernanda Barbará, Lauro Cavalcanti, Lorenzo Mammi, Marisa Morkarzel, a comissão julgadora se reuniu em outubro de 2007 para selecionar, entre os 138 projetos recebidos de todo o Brasil, 12 propostas que priorizassem a inter-relação entre as artes visuais contemporâneas e os patrimônios brasileiros escolhidos.

Foram selecionados dois projetos que propõem uma leitura histórica das artes visuais e dez projetos que difundem a temática da interação entre as artes visuais e o patrimônio cultural brasileiro.

Nesta primeira edição do Edital foram escolhidos projetos que fazem interações entre São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Maranhão, Paraná e Rio Grande do Sul e entre as regiões Sul e Nordeste. A relação de todos os projetos selecionados está disponível no site www.artepatrimoniorg.br.

Nuno Ramos Nasceu em 1960. Formou-se em Filosofia pela Universidade de São Paulo, em 1982. Desde 1983 tem exposto pelo Brasil e pelo mundo. Participou das Bienais de São Paulo de 1985, 1989 e 1994, além da Bienal Brasil de 1994. Representou o Brasil na Bienal de Veneza de 1995. Ganhou o Grand Award da Barnett Newman Foundation, pelo conjunto da obra, em 2006. Como escritor, publicou os livros “Cujo” e “O pão do corvo”. Como cineasta, produziu e dirigiu (em parceria com Eduardo ClimaChauska e Gustavo Moura) os curtas “Luz Negra”, “Casco” e “Iluminai os terreiros”.



O Projeto Respiração
– Pergunte ao..., de Nuno Ramos, propõe uma reflexão sobre a história da arte e sobre a idéia de patrimônio, através da arte consagrada do passado e de elementos plásticos e escultóricos contemporâneos, fazendo com que as obras de arte voltem-se para si próprias.



O Edital Arte e Patrimônio é uma iniciativa do Ministério da Cultura e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, por meio do Paço Imperial, com patrocínio da Petrobras.

Nuno Ramos na Fundação Eva Klabin

Nesta oitava edição do **Projeto Respiração**, a Fundação Eva Klabin tem a grande satisfação de vê-lo realizada por artista do porte de Nuno Ramos, certamente um dos expoentes da arte contemporânea (quase escrevi *brasileira*, mas apressei-me a corrigir para *ocidental*).

Ao espectador alheio ou menos atento às constantes e múltiplas experiências que os grandes artistas estão hoje realizando, na seqüência, diga-se, nos caminhos abertos por Pablo Picasso, poderá faltar a linearidade tão almejada por muitos mestres que antecederam ao genial catalão; no entanto, já na primeira fase de sua vasta obra, Nuno mostrou que não seria apenas bom pintor, mas sentiu caber-lhe fortemente contribuir para renovar a Arte, mantendo-a em paridade com os avanços da Ciência, da Arquitetura e dos Conceitos Sociais, assuntos que o nosso curador Márcio Doctors abordou com a maestria a que já nos habituamos. Cabe-me, apenas, agradecer a Nuno Ramos o sopro de ar fresco que fez, pena que apenas por algumas semanas, perpassar pelas várias salas da casa-museu que abriga a belíssima coleção de quase duas mil peças aqui reunidas pelo bom gosto e sensibilidade de Eva Klabin. Desde 1991 estão elas expostas ao público, graças a outro dos seus múltiplos dons, a generosidade e ao incentivo, cabe lembrar de seus parentes, tendo à frente deles Israel Klabin, presidente do Conselho de Curadores que, sabiamente, dão-nos o rumo correto a ser seguido.

Max Justo Guedes

O Projeto Respiração teve início no segundo semestre de 2004 e já contou com a participação de José Damasceno (Cinematograma – 26 de agosto a 3 de outubro de 2004), Ernesto Neto (Citoplasma e Organóides – 11 de novembro a 12 de dezembro de 2004), Chelpa Ferro (Estabilidade Provisória – 30 de abril a 29 de maio de 2005), Anna Bella Geiger (Circa – 18 de maio a 16 de julho de 2006), Paulo Vivasca (Visita – 29 de setembro a 3 de dezembro de 2006), Brigida Baltar, Claudia Bakker e Marta Jourdan (Estados de Metáfora – 7 de junho a 5 de agosto de 2007), e do artista português Rui Chafes (Nocturno – 26 de outubro a 16 de dezembro de 2007).

Projeto Respiração

O **Projeto Respiração** tem por objetivo criar intervenções de arte contemporânea na Fundação Eva Klabin. A idéia surgiu a partir da vontade de estabelecer outras camadas de leituras do acervo, que é basicamente de arte clássica e arqueológica, cobrindo quatro mil anos de história da arte, do Egito Antigo ao impressionismo.

Como lidar com um acervo muitas vezes engessado pela própria circunstância de sua criação, que foi a de deixar para a memória coletiva da sociedade brasileira uma coleção que é um resumo dos principais momentos da história da arte clássica, circunscrito em uma ambiência de casa-museu que reflete o gosto pessoal e os hábitos sociais de sua instituidora? Como trazer para um espaço totalmente preenchido pelo imaginário de Eva Klabin experiências plásticas mais afeitas ao “cubo branco”, como os dos museus de arte moderna e das galerias de arte?

A nossa resposta a esse desafio foi convidar artistas capazes de estabelecer outras camadas de leitura do acervo. A intenção foi declaradamente criar fricções de linguagens entre a arte consagrada do passado, incorporada ao patrimônio, e as manifestações contemporâneas. Esses atritos são provocados não só pelo acervo ou pela história da arte, como também por outras questões específicas de uma situação de casa-museu. Essas vão desde o fato de as obras estarem expostas em um ambiente doméstico, em oposição a um ambiente tradicional de museu, até outras implicações mais sutis como a relação entre o que é pessoal e o que não é socializável, entre o espaço da intimidade de uma residência e o de um ambiente de um museu de representação coletiva. Eva Klabin habitou e formatou esse espaço, criou o cenário para a sua existência e o transformou em museu.

Em outras palavras, por ser uma casa-museu, as obras expostas na Fundação Eva Klabin estão diretamente ligadas à história pessoal da colecionadora: seu gosto, seu olhar, sua percepção e apreensão da vida, do mundo e da história da arte. Não é um campo neutro, como nos museus, onde as obras são absorvidas pelo que são, destinadas de qualquer outra intervenção que não a da própria história da arte. A casa-museu de Eva Klabin é um território habitado. É um território cheio de recordações, memórias, vivências, que criam um pano de fundo para as obras. Essa circularidade de sentido que escoa por entre as obras aqui reunidas – como resultado impalpável e imaterial das relações estabelecidas por Eva Klabin – constitui o campo de proposição estética do **Projeto Respiração**.

Esse campo – da mesma forma que uma obra de arte – tem origem no indizível. Ou seja, as relações espaciais estabelecidas por Eva Klabin constituem um território expressivo de sua singularidade. Mesmo que não dito, esse território está presente e emana das relações que suas escolhas estabeleceram. É esse território silencioso que a curadoria quer pôr em questão quando convida artistas que proponham uma ação na intencionalidade que rege o espaço deste museu.

Essa situação é possível, hoje, porque há uma sensibilidade nas artes plásticas capaz de atravessar o mundo imediato da visibilidade e estabelecer outras relações com o seu entorno. O objetivo é que o artista convidado utilize como rastilho estético a sua leitura dos espaços vazios – dos espaços que existem entre as coisas – e que nos permitam perceber as coisas. É uma proposta de trabalhar com as zonas adormecidas, silenciosas e de descanso, que não são imediatamente perceptíveis, mas são o que garantem a nossa percepção do espaço. Dessa forma o artista está criando novas relações espaciais no acervo da casa-museu de Eva Klabin, oxigenando, revitalizando e atualizando o sentido dessa coleção. Por isso: Respiração.

Marcio Doctors
Curador



Permito a ventura de ter-te conhecido

Nudez e nudez

Marcio Doctors

O encontro da obra de Nuno Ramos com a coleção e com a casa de Eva Klabin produziu uma tensão visual positiva e ousada na trajetória do Projeto Respiração. Há no artista uma paixão avassaladora pela arte, e esse sentimento se manifesta de forma paradoxal. Explico: seu desejo de preservar o território da arte é tanto que seu impulso foi o de conservar a coleção longe do olhar “intruso” do público. Seu desejo foi devolvê-la a si mesma; aprisioná-la ainda mais no “círculo mágico”¹ que a colecionadora criou para abrigá-la.

Como um colecionador, que ao comprar uma obra de arte a retira de circulação do mercado, captando a visão da obra para si, Nuno propõe retirar as obras do alcance da visão do visitante para preservar algo de precioso que elas encerram – a força do sentido do espírito que organiza a matéria –, e devolvê-lo para elas mesmas. Seu desejo é o de fazer prevalecer a obra de arte e a arte acima do artista, do crítico, da instituição, do mercado, do curador e do público. Para ele o importante é o triunfo da arte.

A maneira como Nuno Ramos realiza essa operação é radical e destemida. Parte de uma consciência da irredutibilidade dos materiais com que lida e destaca a sua ação como a de um aglutinador desses materiais, graças às suas diferenças e não apesar delas. Nesse processo o que permanece ou o que é entregue à visibilidade é a potência da ação de juntar o que aparentemente não estava destinado a estar junto.

Esse processo fica mais evidente e é mais facilmente percebido em suas pinturas monumentais, nas quais o que garante a possibilidade de juntar materiais que não se misturam – espelho, vidro, tecido, madeira, óleo, metal, plástico, tinta, vaselina e outros – é uma ação externa e estranha a eles. É a própria ação do artista que deixa de ser um elemento que desaparece ao longo do processo criativo para ser uma força a se manifestar e a se presentificar no resultado da obra. Em outras palavras, não é a plasticidade inerente aos materiais que desencadeia uma poética (Nuno não é um esteticista; não faz florir a poética dos materiais), mas é a ação/ imaginação do artista, ao reunir o não-reunível, que explicita uma apreensão estética do mundo denotadora da própria tensão do mundo em que vivemos e o paradoxo que subjaz a tudo.

Em Nuno, essa atitude não é um capricho gratuito, mas o próprio sentido que costura a sua obra. Alberto Tassinari surpreende esse processo ao dizer que: “As obras de Nuno Ramos surgem pelo modo ostensivo de unir instâncias, elementos e materiais muito pouco unificáveis. As diferenças saltam à vista, mas também as nervuras a reuni-las. De uma união de impossíveis, fica à mostra o fazer que as aglutina”.²

Esse “fazer que as aglutina”, enunciado pela fina sensibilidade de Tassinari, é uma sintaxe criativa singular que procura explicitar a estrutura do paradoxo. Na intervenção *Pergunte ao*, por exemplo, o que se dá a ver é o que esconde a obra, e o que esconde a obra faz com que ela se veja no lugar de ser vista, e a resposta /contacto que esperamos de uma obra visual é transformada numa frase que induz a inquirir indicativamente as coisas do mundo:

Pergunte ao, da mesma forma que perguntamos à obra do que ela trata, ao buscar desvendar o seu mistério. A parte “refletiva” do espelho revela a imagem para ela mesma, a parte opaca do espelho nos devolve o mistério da visibilidade na forma imperativa de perguntar. Há nessa inversão, provocada por Nuno, a tentativa de explicitação do processo de consciência das coisas: pergunte a si mesmo no silêncio/cegueira das imagens e receba o sentido como resposta/pergunta.

O processo ostensivo de evidenciar o trânsito secreto que costura o sentido das coisas gera um estremitamento ou um desalinhamento naquilo a que estamos habituados pela tradição. Há uma quebra na linearidade discursiva como se o que está aprisionado no registro da visualidade pudesse falar, ou se aquilo que é refém do que pode ser enunciado pelas palavras pudesse ser visível. Nessa intervenção é como se sua obra se aproximasse de um magma anterior à separação das palavras e das imagens. É como se desejasse reinstaurar o momento anterior, quando tudo era um e deu origem à irredutível separação que a forma impõe ao pensamento e à matéria.

No processo dessa aproximação é evidenciado aquilo que estou querendo explicitar ao enunciar que a força inventiva de Nuno Ramos está em trazer à superfície da manifestação da visibilidade o processo da união do que não se mistura como um fim em si. Interromper o vínculo “natural” entre a obra e o espectador é uma quebra de expectativa que tem por fim tonificar a relação com a arte. Da mesma forma que em certas tradições religiosas e populares, durante o período de luto, espelhos são cobertos com o propósito de afugentar o morto (para que ele não surja entre os vivos, refletido no espelho), Nuno encobre os quadros, as esculturas e os objetos para restituí-los ao seu lugar de origem, que é a arte; e a palavra é introduzida como um deslocamento da imagem capaz de restituir não a visão da arte, mas o seu sentido, da mesma forma que ao impedir que o morto seja refletido no espelho, lembramo-nos do lugar da vida na morte e da delicada relação entre a vida e a morte.

Na série *Permito*, granitos negros fazem alusão direta a lápides, criando analogia entre a idéia de casa-museu de colecionador e o tempo, que, encravado, no passado se perpetua no presente. Uma vida que permanece para além da morte; ou uma vida para a qual a morte não é uma interrupção, mas a possibilidade de continuidade entre os vivos, “porque a vida e a morte são uma só coisa”.³ Essa percepção de casa-museu como uma unidade entre o passado, o presente e o futuro, ou como um vaso comunicante entre a vida e a morte, estabelece uma idéia de que a arte é capaz de gerar entrelaçamentos entre as diferentes camadas de tempo. E, de fato, é isso o que ocorre na casa-museu de Eva Klabin e com o Projeto Respiração.

Porém, quando Nuno Ramos faz com que esculturas, móveis e objetos se vejam refletidos na face polida do granito (criando um espelho negro), gravando na face não-polida do granito a série de frases do *Permito*, ele está aludindo à relação entre o que é permitido e o que é interdito. O granito negro interdita a visão do objeto

Notas:

1 Walter Benjamin. “Desempacotando minha biblioteca”. Em *Illuminations*. Glasgow: Fontana/Collins, 1977. p. 60-61. Estão no ensaio não só a expressão como também o conceito de que o colecionador, ao colecionar, retira do mercado a obra de arte para constituir o círculo mágico que captura a obra em uma outra realidade.

2 Alberto Tassinari. “O encantamento do mundo”. Em *Nuno Ramos*. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1999; São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2000. p. 11.

3 Título de uma obra de Rui Chafes, que realizou a exposição “Nocturno”, durante a sétima edição do Projeto Respiração.

e permite a sua visão ao refleti-lo na face polida. O que interdita permite; e o que permite interdita. Esse jogo entre o que se dá a ver e o que se esconde, entre o que se materializa ao olhar e o que nunca se materializará à visão, é o processo inerente à construção da obra visual e plástica. No processo de evidenciar a tensão oposta entre interdição e permissão, Nuno mais uma vez revela o antagonismo como uma instância instauradora da arte.

Seguindo por essa linha de raciocínio, gostaria de destacar o que mais me chama a atenção nesta 8ª edição do Projeto Respiração: a palavra – o verbo. A palavra permeia todas as obras idealizadas para este espaço e constitui o fulcro desta exposição, ou seja, a irredutibilidade entre as palavras e as imagens que o artista procura juntar da mesma forma que procura unir materiais que aparentemente não são para ser unidos, como já demonstramos.

A presença da palavra é uma constante na trajetória de Nuno Ramos, mas, para além do fato de ser excelente escritor, a palavra tem uma função instauradora na constituição de sua obra visual e é esse o aspecto que me interessa. Nuno é uma mistura de Beckett e Goeldi. Há, como neles, uma solidão, um abandono e uma perplexidade que se juntam a uma percepção aguda de seu próprio tempo, difícil de ser enunciada, mas fácil de ser percebida ou sentida quando diante de suas obras. É uma presença da verdade do processo criativo que se cola à obra durante sua feitura e que é percebido como sensação indizível quando a obra é vivenciada. A palavra funciona como um clarão (o branco que insidiosamente atravessa a superfície negra de Goeldi) ou como uma sonoridade cujo texto tem a mesma presença e a mesma força pontual, indicativa e silenciosa de uma imagem (Beckett).

A obra de Nuno Ramos atravessa o cenário das artes como um clarão que ilumina o indizível e se enuncia como verdade pela presença da sensação desencadeada pela junção dos materiais. Não é uma poética oca de administração da sedução dos materiais, mas presença avassaladora da matéria agindo no pensamento como se fossem palavras. A tensão positiva nasce dessa dicotomia, que se resolve no seu oposto. Dito de outra maneira, a palavra exerce uma função plástica, e a matéria se configura como enunciado verbal. Essa torção estabelece um território sensível que nos aproxima da verdade como presença com a qual nos identificamos e não necessariamente sabemos como definir. É algo da ordem do sensorial.

Enunciar essa percepção é árduo porque é difícil traduzi-la em palavras e também porque fica implícita a sua impossibilidade. Corro o risco medido de ser mal interpretado levemente. Mas meu pensamento se constrói ao longo dos meus textos como um exercício de escavação em que tenho de retirar camadas mentais que se intrometem entre mim e a obra e me aproximar da sensação. Assim é o meu processo de escritura e de invenção. É o lugar onde me reconheço. Por isso, na medida em que o texto vai sendo tecido, descubro no seu sentido o sentido da obra. Foi assim também com a

obra de Nuno. Quanto mais me envolvia com a mecânica do fazer do meu texto, mais a sua obra se revelava e ia descobrindo coisas, que eu mesmo desconhecia como o porquê do nome deste texto (“Nudez e mudez”) que dei antes de começar a escrever. Foi, por exemplo, através da série das *Vitrines*, que percebi a razão do título.

Na série das *Vitrines*, as esculturas e os objetos da casa falam. Nuno cria textos especiais para a escultura de autoria anônima de Santa Teresa de Ávila do barroco austríaco, para o relógio Luís XIV, para as poltronas da Sala Inglesa e para a mesa da Sala de Jantar. Não resisto à tentação de associar esse trabalho à atitude de Miguel Ângelo diante do seu *Moisés* pronto, ordenando que falasse: “Parla!”. Mas o que parece ter motivado Nuno é o oposto dessa idéia. O artista não quer trazer a obra de arte para dentro do circuito da vida, nem há qualquer proposta mimética na sua intencionalidade. Ao contrário, propõe nos levar para dentro do universo da arte e, mais uma vez neste caso, através de uma interdição: os objetos da casa-museu estão aprisionados dentro de uma redoma falante que reproduz a fala desses objetos. A visibilidade nua é encapsulada pela retórica, e a imagem se faz verbo.

Diferentemente do que uma percepção mais imediatista poderia sugerir, o que Nuno Ramos oferece à visão são objetos despidos de qualquer interferência. Ele não modifica nada neles. Por isso, a nudez. Cria barreiras para o olhar para preservá-los na sua integridade original. A modificação é determinada pela palavra escrita ou falada que solicita do espectador um esforço maior de aproximação para penetrar no universo que o artista intencionalmente quer apartar do olhar do público, mas que lhe é devolvido por um envolvimento mais amplo, desencadeado pela força imagética da palavra. As palavras têm a função de nos colocar em contato direto com as obras de arte da coleção, despidas de qualquer interferência: nuas.

Nuno Ramos é um artista-filósofo. No que filosofia e arte podem ter de melhor. Ele as utiliza como instrumentos que vasculham a realidade e nos devolvem uma percepção que nos aproxima de algo que nos identifica com a verdade de nosso tempo. Não me parece que para ele arte tenha função expressiva, mas função extrativa, isto é, função de operar, através do processo criativo (por isso a importância da mecânica do fazer na sua obra), os diferentes substratos subjacentes ao mundo da aparência das imagens, de forma que a nossa percepção vá ao encontro deles como identificação e não como localização. Em outras palavras, ao juntar, na superfície da percepção, palavras e imagens – da mesma forma que junta sal e breu ou a sua obra com as obras da coleção Eva Klabin –, ele está explicitando que quando lidamos com a irredutibilidade, não podemos equacionar a realidade através da causalidade. Palavras não são nem causa nem efeito das imagens e, tampouco, imagens são efeitos ou causa das palavras. O que nos resta são associações que surpreendem a realidade do mundo no pulo. E surpreender esse momento do salto é do que trata a obra de Nuno Ramos. Não há como explicá-la; resta-nos desvendá-la através da identificação muda: *Nudez e mudez*.





(Voz velha) *Me passa teu copo. Me passa a salada. Me passa aquela sombra. Me passa tudo. De uma vez. Me passa aquela vez quando a senhora... (pausa) x disse ao senhor... (pausa) y que tirasse o pé de cima do seu. Tudo. Me passa aquela piscadela. Aquela entonação firme, uma promessa inteira num pedaço de frase. Me passa aquela frase. Me passa de uma vez. Quando comunicando seus pensamentos mais sinceros aquela senhora disse expressamente, com todas as letras, disse à própria família, pessoas de seu sangue, “Que o diabo vos carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas!”, e ainda pediu um copo de vinho, “Me dá um copo de vinho”, disse a senhora. “Corja de maricas, cornos e vagabundas”. Me passa essa vez, me passa essa frase, me passa.*

(Risadas)

“Deixo a vida para entrar na história.” Essa também.

(Extraído do texto Gags da gravação da vitrine da sala de jantar)





PERGUNTE ANTES QUE SEJA TARDE



Nuno Ramos at Eva Klabin Foundation

In this eighth issue of the **Breathing Project**, the Eva Klabin Foundation has the honor of seeing it accomplished by the artist of the caliber of Nuno Ramos, unarguably one of the greatest names in Contemporary Art (I have almost written *Brazilian Art*; but I hastened to rewrite it for *Western Art*).

To the oblivious or less attentive spectator to the continuous and multiple experiences which the greatest artists are nowadays carrying out, in the sequence, say, in the paths paved by Pablo Picasso may be missing some linearity so longed for by an awful lot of masters which forewent the ingenious Catalan; however, in the first phase of his vast work, Nuno has shown that he would not be merely a good painter, he felt strongly impelled to give his contribution to reinvigorate Art, keeping it up with the advances of Sciences, Architecture and Social Concepts, issues that our curator Marcio Doctors approached majestically which we are already used to. It only falls to me to thank Nuno Ramos for the blowing of fresh air which he made, pitifully that only for some weeks, running through several rooms of the house-museum which houses an exceedingly beautiful collection of almost 2,000 pieces herein assembled by a touch of good taste and sensibility of Eva Klabin. Since 1991 these pieces have been displayed to the public, thanks to other of her multiple gifts, generosity and encouragement – we must recall – of her relatives, mostly of Israel Klabin presiding over the Board of Curators which knowingly gives us the right direction to be followed.

Max Justo Guedes

Nuno Ramos Born in 1960. He graduated in Philosophy from the University of São Paulo in 1982. Since 1983 he has displayed his works throughout Brazil and worldwide. He took part in the 1985, 1989 and 1994 Biennial Exhibition in São Paulo, besides the 1994 Brazilian Biennial Exhibition. He represented Brazil in the 1995 Venice Biennial. He was awarded the Grand Award of Barnett Newman Foundation for the ensemble of works in 2006. As a writer, he has published the books “Cujo” (Whose, in English) and “O pão do corvo” (The Raven’s Bread, in English). As a film-maker, he has produced and directed (together with Eduardo Climashauska and Gustavo Moura) the short-length film “Luz Negra” (Black Light, in English), “Casco” (Hull in English) and “Iluminai os terreiros” (Enlighten the Terreiros, in English).

The Breathing Project

Breathing Project aims at creating interventions of Contemporary Art at Eva Klabin Foundation. The idea came to light from the will of establishing other reading layers of the collection, which is basically of classical and archeological art, spanning a period of four thousand years of History of Art, from Ancient Egypt to Impressionism.

How to deal with a collection, that was frozen by the circumstances of its creation, which was that of bequeathing to the collective memory of the Brazilian Society a collection which is a brief summary of the main moments of the history of Classical Art, circumscribed in an ambience of a house-museum which reflects the personal taste and social habits of its founder? How to bring visual experiences more accustomed to the “white cube”, as those of the museums of modern arts and art galleries, to a place thoroughly filled-up by Eva Klabin’s imaginary?

Our answer to this challenge was to invite artists capable of establishing other reading layers to the collection. The intention was allegedly to create language frictions between the enshrined art from the past and the Contemporary Art. These frictions are triggered not only by the collection or the History of Art, but also by other specific issues of a house-museum. These range from the fact that the works are displayed in a home-made environment, in opposition to the traditional environment of a museum, to even other more subtle implications as the relation between what is personal and what is not socializable, between the space of intimacy of a dwelling and the one of the environment of a museum of collective representation. Eva Klabin dwelt and laid out this space, created a setting for her existence and turned it into a museum.

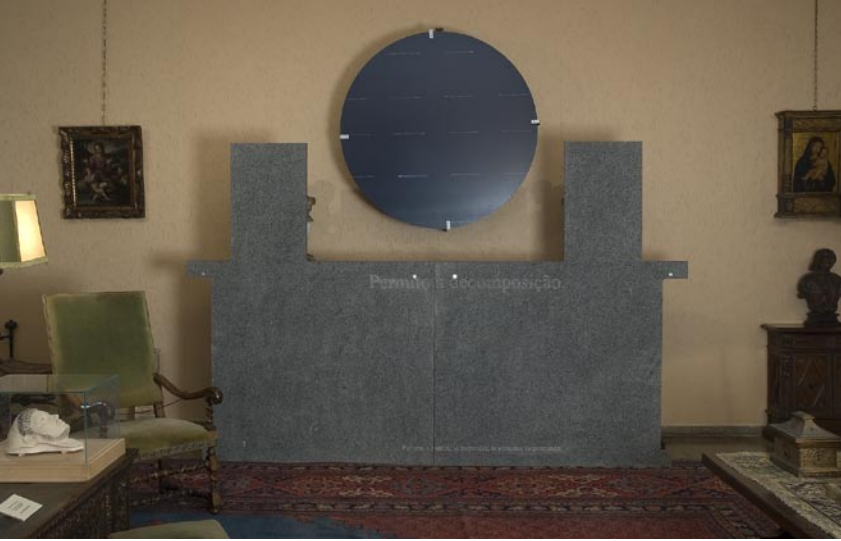
In other words, as a house-museum, the works displayed in the Eva Klabin Foundation are inextricably interwoven to the personal story of such collector: her taste, look, perception and grasping of life, of the world and of the History of Art. It is not an impartial field, as in other museums, where the works are integrated by what they are, deprived of any other intervention other than the history of art itself. Eva Klabin’s house-museum is an inhabited territory. It is a territory full of reminiscences, memories, which creates a background for the works. This circularity of meaning which drains through within the work herein assembled – as the impalpable and immaterial result of the connections established by Eva Klabin – made up the field of aesthetic proposition of **Breathing Project**.

This field – of the same form of a work of art – has its origins in the unutterable. That is, the spatial connections established by Eva Klabin make up an expressive territory of her uniqueness. Even if unuttered, this territory is present and oozes from the relations which her choices have established. It is this silent territory which the curatorship wants to be put at issue when it invites artists putting forward an action in the intentionality which rules the space of this museum.

This situation is feasible nowadays because there is some sensibility in the visual arts being capable of cross through the immediate world of visibility and establishing other relations with its surroundings. The aim is that the invited artist uses as an aesthetic fuse his reading of the void spaces – of the void spaces existing between the things – and that allows us to perceive things. This is a proposal of working with the asleep, silent and rest zones, which are not straightforwardly distinguishable, they are what they guarantee our perception of the space, nonetheless. This way the artist is creating new spatial relations in the collection of Eva Klabin’s house-museum, oxygenating, reinvigorating and updating the meaning of this collection. That’s the reason why the project is called Breathing Project.

Marcio Doctors | Curator

Breathing Project began in the second semester 2004 and has already had the participation of **José Damasceno** (*Cinematograma* [Cinematogram] – August 26th through October 3rd, 2004), **Ernesto Neto** (*Citoplasma e Organóides* [Cytoplasm and Organoids] – November 11th through December 12th, 2004), **Chelpe Ferro** (*Estabilidade Provisória* [Temporary Stability] – April 30th through May 29th, 2005), **Anna Bella Geiger** (*Circa* – May 18th through June 16th, 2006), **Paulo Vivacqua** (*Visita* [Visit] – September 29th through December 3rd, 2006), **Brigida Baltar**, **Claudia Bakker** e **Marta Jourdan** (*Estados de Metáfora* [States of Metaphor] – June 7th through August 5th 2007), and the Portuguese artist **Rui Chafes** (*Nocturno* [Nocturne] – October 26th through December 16th, 2007).



Nakedness and Muteness

Marcio Doctors

In the encounter of Nuno Ramos' work and Eva Klabin's collection and residence a positive and daring visual tension in **Breathing Project** path was produced. Ramos has an overwhelming passion for art, and this feeling is paradoxically expressed. In other words, his wish to preserve the art territory is such that his drive is to keep the collection away from the public's "intrusive" eye. His wish is to restore it to its own means; to trap it a little bit more within the "magic circle"¹ which the collector has created to shelter it.

As a collector, who when buying a work-of-art takes it away from the market, capturing the vision of the work for himself, Nuno intends to take the works away from the reach of the visitor's vision in order to preserve something of value inside of them – the power of the sense of spirit which organizes the matter – to drive it back to themselves. His wish is to prevail the work-of-art and art itself up over the artist, the critic, the institution, the market, the curator and the public. For him what is important is the triumph of art.

Nuno Ramos performs this operation in a radical and fearless manner. The artist starts from an awareness of the irreducibility of the materials with which it deals and defines his action as of an agglutinant of such materials, because of their differences and not in spite of them. In this process what lasts or what is delivered to visibility is the power of the action of gathering what is apparently not destined to be together.

Such process is made clear and is more easily understood in his monumental paintings, in which what makes it possible to gather materials which usually don't mix together – mirror, glass, tissue, wood, oil, metal, plastic, paint, vaseline, among others – is an external action extraneous to them. It is the artist's action itself ceasing from being an element which disappears during the creative process to become a power to express itself and is made present in the work's outcome. In other words, it is not the plasticity inherent to the materials which arouses a poetics (Nuno is not an aesthetician; he doesn't make the poetics of the materials come to the surface), but it is the artist's action/imagination, when it gathers the non-gatherable, which makes explicit an aesthetical apprehension of the world, denoting the tension itself in the world in which we live and the subjacent paradox to all matters.

Nuno's attitude is not a senseless whim, but the proper sense which stitches his work. Alberto Tassinari highlights this process as he says that "Nuno Ramos' works emerge from an ostensive way to unite very little unifiable instances, elements and materials. Differences strike the eye, as well as the nervures uniting them. From a union of impossible things, the making which agglutinates them stands out".²

This "making which agglutinates them" expressed by Tassinari's fine sensibility is a unique creative syntax searching to make clear the structure of the paradox. At the intervention *Ask to*, for instance, what is shown is what hides the work, and what hides the work makes it see itself instead of being seen, and the answer/contact expected from a visual work is transformed into a phrase which induces to inductively ask about the things in the world: *Ask to*, exactly as we ask the work-of-art what it deals with, when searching to unveil its mystery. The "reflexive" part of the mirror unveils the image

for itself, the opaque part of the mirror sends us back the mystery of the visibility in an imperative way of asking. In this inversion, provoked by Nuno, there is an attempt to make clear the process of conscience of things: ask yourself in the silence/blindness of images and receive the meaning as an answer/question.

The ostensive process of making evident the secret transit which stitches the meaning of things creates a shivering or a disarrangement in what we are accustomed by tradition. There is a break in the discourse linearity as if what is trapped in the visuality record could speak, or if what is the hostage of what can be said in words could be visible. In this intervention, it is as if his work could get closer to a magma previous to the split between words and images. It is as if he would like to restore the primary moment, when all was one and giving rise to the irreducible split that the form imposes to the thought and the matter.

During this process of getting near to "the primary moment", what I want to express when announcing the inventive power which Nuno Ramos is bringing to the surface of the manifestation of visibility is made clear: the process of getting together what doesn't naturally mix as an end in itself. Interrupting the "natural" bond between the work and the public is a break of expectations aiming at invigorating the relationship with art. As in certain religious and popular traditions, during the period of mourning, mirrors are covered with the purpose of chasing the deceased (in order that he/she doesn't appear among the living, reflected in the mirror), Nuno covers the paintings, the sculptures and the objects in order to put them back in their place of origin, which is art. And the word is introduced as a displacement of the image, able to restore not the vision of art, but its meaning, exactly as when we keep the

deceased from being reflected in the mirror, we remember the place of life in death and the delicate relationship between life and death.

In the series *I allow*, black granites allude straight to tombstones, creating an analogy between the collector's house-museum and time, which, embedded in the past, perpetuates in the present. A life which remains beyond death; or a life for which death is not an interruption, but the possibility of continuity among the living, "because death and life are one and only thing".³ This perception of the house-museum as an unity between past, present and future, or as a communicating vessel between life and death, establishes an idea that art is able to generate interlinks between different layers of time. And indeed it is what happens at Eva Klabin's house-museum and with the **Breathing Project**.

When Nuno Ramos causes sculptures, furniture and objects to see themselves reflected at the polished side of the granite (creating a black mirror), engraving at the non-polished side of the granite a series of phrases of *I allow*, he is alluding to the relationship between what is allowed and what is forbidden. The black granite forbids the vision of the object and allows its vision when it reflects itself at the polished side. What is forbidden allows and is allowed forbids. This game between what is shown to be seen and what hides, between what materializes to the look and what will never materialize to the vision is a process inherent to the construction of visual and plastic arts. In the process of making evident the tension opposing interdiction and permission, Nuno once more unveils the antagonism as a founding instance of art.

Following this line of thought, I would like to highlight what catches the attention in the first place in this 8th edition of the **Breathing Project**: the word – the Word. The word permeates all works conceived for this environment and constitutes the fulcrum of this exhibition, I mean, the irreducibility between the words and the images which the artist tries to gather as he tries to gather materials apparently not to be gathered, as said before.

The presence of the word is a constant in Nuno Ramos' path, but, in spite of the fact that he is an excellent writer, the word has the founding function in the constitution of his visual work and this is what interests me. Nuno is a mix of Beckett and Goeldi. Likewise, there is loneliness, abandonment and perplexity meeting an acute perception of our own time, difficult to be said in words, but easy to be realized when faced to his works. It is the presence of the truth of the creative process which is stick to the work while it is being made and which is seen as an unspeakable sensation when the

work is being experienced by the spectator. The word works as a lightning (the white insidiously crossing Goeldi's black surface) or as a sonority which text has the same presence and the same punctual, indicative and noiseless force of an image (Beckett).

Nuno Ramos' work crosses the art setting as a lightning which clarifies the unspeakable and is expressed as a truth by the presence of the sensation unleashed by the materials junction. It is not a trial poetics that wants to manage the materials as seduction, but an overwhelming presence of the matter acting in mind as if it were words. A positive tension is born from such dichotomy, which is solved in its opposite. In other words, the word performs a plastic function, and the matter is shaped as a verbal statement. Such twisting sets a sensible territory which brings us closer to the truth as a presence with which we identify ourselves and not necessarily know how to define. It is something of a sensorial rule.

Expressing this awareness is hard because it is difficult to translate it in words and also because its impossibility is made evident. I run the calculated risk of being frivolously misunderstood. But my thought is constructed while I write my texts as an exercise of excavation in which I have to remove mental layers intruding between me and the work in order to get closer to the sensation. That is how my writing and inventing process is. There is the place where I recognize myself. Therefore, while the text is being woven, I find in its meaning the meaning of the work. The same was true for Nuno's work. The more I got involved with the mechanics of writing my text, the more his work is unveiled and I find things, including the reason why I gave this text its title ("Nakedness and Muteness") before I got to write it. It was only through the series *Show Windows* that I understood why I have given this text such title.

In the series *Show Windows*, the sculptures and the house objects speak. Nuno creates special texts for the sculpture by an anonymous author of St. Teresa of Avila pertaining to the Austrian Baroque, for the Louis XIV-style clock, for the armchairs of the English Room and for the table of the Dinning Room. I give in to the temptation of associating this work to the attitude of Michael Angelo looking at his concluded *Moses*, commanding him to speak: "Parla!" But what seems to have driven Nuno is quite the contrary. The artist does not want to bring his work-of-art inside the life circuit neither there is any mimetic proposal in his intentionality. On the contrary, he invites to bring us inside the universe of art and, once again in this case, through one interdiction: the objects inside the

house-museum are trapped inside a talking bell jar which reproduces the speech of these objects. The naked visibility is encapsulated by the rhetoric, and the image becomes word.

Unlike a hastier appreciation would suggest, what Nuno Ramos offers to the vision are objects divested from any interference. He changes nothing in them. Therefore, the nakedness. He builds barriers to the look in order to preserve them in their original integrity. The change is determined by the written or spoken word which asks from the spectator a stronger effort to get closer to penetrate the universe which the artist intentionally wants to withdraw from the look of the public. This approach to the work-of-art is given by a wider involvement, unleashed by the imagetic power of words. Words are meant to put us in direct contact with the collection's works-of-art, divested from any interference: naked.

Nuno Ramos is an artist-philosopher. An example of what philosophy and art have in their best manifestations. He uses them as instruments which excavate reality and give us a perception which puts us closer to something which identify us to the truth of our time. It doesn't seem to me that art for him has an expressive but an extractive function. That is why his creative process operates, through the mechanics of making, the different subjacent substrata to the world of appearance of images, in a way that our perception meets them as identification and not localization. In other words, when gathering, at the surface of perception, words and images – just as we join together salt and tar or his work and the works-of-art of Eva Klabin's collection - he is making explicit that when we are dealing with the irreducibility, we cannot perceive reality through causality. Words are not a cause or an effect of images and neither are images effects or cause of the words. All that is left to us are mental associations which surprise the reality of the world in a flash. To catch by surprise such a moment in a tick is what Nuno Ramos' work deals with. There is no way to explain it; all that is left to us is to unveil it through a speechless identification: Nakedness and Muteness.

Notes:

1 Benjamin, Walter. "Unpacking my Library". In *Illuminations*, Glasgow: Fontana/Collins, 1977, p. 60-61. In this essay, there is not only the expression but also the concept that the collector, while collecting works-of-art, takes them away from the market in order to set a magic circle which captures the work in another reality.

2 Tassinari, Alberto. "O encantamento do mundo". In *Nuno Ramos*, Rio de Janeiro, Centro de Arte Hélio Oiticica, 1999, São Paulo, Museu de Arte Moderna, 2000, p. 11.

3 Title of a work by Rui Chafes, who performed the exhibition "Nocturno", during the seventh edition of the **Breathing Project**.

Patrocínio



PETROBRAS

Projeto



Paço Imperial/MinC IPHAN



Realização



FUNDAÇÃO EVA KLABIN

Mediação



fórum
permanente
museus de arte
entre o público e o privado



100 ANO IBERO-AMERICANO DE MUSEUS
AÑO IBEROAMERICANO DE MUSEOS
MUSEOS COMO AGENTES DE HERIDANCA SOCIAL E DESARROLLO
MUSEOS COMO AGENTES DE CAMBIO SOCIAL Y PRODUCTIVO



sistema brasileiro de museus

Apoio



Ministério
da Cultura



Fundação Eva Klabin

Presidente
Israel Klabin

Conselho Curador
Celso Lafer
Gilberto Chateaubriand
Francisco Weffort
Hélio Jaguaribe Gomes de Mattos
Max Justo Guedes
Yolanda Padilla Gomes

Diretor Administrativo
Marcio Klang

Diretora Financeira
Clarissa Lins

Conselho Fiscal
João Alfredo Dias
Waldir Pereira Castro
Paulo Rubens Mendes
Luiz Garibaldi de Almeida (suplente)
Maria Fernanda C. V. Bravo (suplente)
Carlos Alberto Alves (suplente)

Equipe

Curador
Marcio Doctors

Administradora
Vanderlea Regina de Paiva

Museólogos
Ruth Nina Vieira Ferreira Levy (museóloga)
Diogo Corrêa Maia (museólogo auxiliar)
Ana Maria Monteiro de Carvalho (museóloga auxiliar)
Fernanda Correa da Silva (estagiária)

Supervisor
Paulo Cesar da Silva

Curadoria | Eventos
Isabela Gomide (Secretária)

Administração

Assistente Administrativo e Financeiro Sênior
Rosângela Burgos de Amorim

Assistente Administrativo e Financeiro
Amanda Sinflório da Silva

Auxiliar Administrativo
Rodrigo Mendes Lobo

Apoio
Marciano Ferreira
Mônica Lima Dias
Silvia de Oliveira Ferreira

Pergunte ao... Nuno Ramos

Projeto Respiração 8ª edição | Maio 2008

Curadoria
Marcio Doctors

Museologia
Ruth Levy
Diogo Corrêa Maia
Ana Maria Monteiro de Carvalho

Organização
Isabela Gomide

Produção
Automatica

Coordenação de Produção
Luiza Mello

Produção
Arthur Moura

Projeto técnico
Viga arquitetos

Montagem e desenvolvimento
Allen Roscoe

Apoio de Montagem
Paulo César
Marciano Ferreira
Diogo Corrêa Maia

Assistente do artista
Romulo Frós

Textos
Nuno Ramos

Vozes
Cia. dos Atores
Bel Garcia
César Augusto
Drica Moraes
Gustavo Gasparani
Marcelo Olinto
Marcelo Valle
Susana Ribeiro

A Cia. dos Atores é patrocinada pela Petrobras

Coro
Fernanda Felix
Michel Blois
Rodrigo Nogueira

Estúdio
Monoaural

Técnico de gravação
Marcelo Tapajós

Design Gráfico
Estúdio Gráfico Marcia Cabral

Divulgação
CW&A Comunicação

Fotografia
Vicente de Mello

Banner
Top Sign

Versão para o inglês
Teresa Dias Carneiro

Revisão
Rosalina Gouvêa

Agradecimentos
César Augusto
Cia. dos Atores
Marcelo Neves
Monoaural
Berna Ceppas
Daniel Carvalho
Kassin
Sandra Ramos

Fundação Eva Klabin
Av. Epitácio Pessoa, 2.480, Lagoa
22471-001 Rio de Janeiro RJ
tel (21) 3202-8550
cultura@evaklabin.org.br
www.evaklabin.org.br