

ARTES PLÁSTICAS

UMA FÁBULA DAS FORMAS

Duas exposições de esculturas de Nuno Ramos. *Museu Chácara do Céu, Fundação Castro Maya, Rio de Janeiro, abril de 1998. Galeria Camargo Villaça, São Paulo, setembro de 1998.*

Rafael Vogt Maia Rosa

O que interessa é a criação. A linguagem estabelecida, em qualquer arte, cansa.

Glauber Rocha

1

O museu costuma ser assim mesmo, um lugar sem o presente, instantaneamente ligado ao verbo lembrar. Neste, em particular, a nostalgia se espalha do interior da construção, repleto de vasos antigos, cadeiras e mesas antigas, todas trabalhadas em madeira nobre, ao jardim externo e suas árvores luminosas.

Como se não quisesse alterar essa realidade, ou aproveitando-a da forma mais delicada, o artista escolheu o lugar e teve a permissão para instalar suas esculturas, em abril deste ano, no Museu Chácara do Céu (Rio de Janeiro).

São cinco peças de tamanhos variados, mas sempre volumosas, cheias. Feitas de argila oca, têm uma superfície arenosa e aveludada para quem olha

à distância — o que parece se acentuar ainda mais em razão de suas formas ovaladas.

São flexíveis. Uma flexibilidade estranha, mas persistente na instalação. Antes que a massa de argila esteja definitivamente seca, as peças são colocadas no local em que ficarão expostas, amoldando-se sutilmente aos móveis do local. Uma vez instaladas, não há mais nenhum sinal de que foram manipuladas, arranjadas. Simplesmente repartem o lugar com os outros objetos da maneira mais serena.

São obras que desmistificam nosso ideal e transformam em peso e comicidade a arrogância da imagem romântica. O visitante está diante de uma relativização da idéia de escultura como a de um objeto interferente, pleno de uma forma resoluta. Nesta exposição, ao contrário, a escultura é alterada pelo espaço sem que isso diminua a graça e o rigor de suas formas.



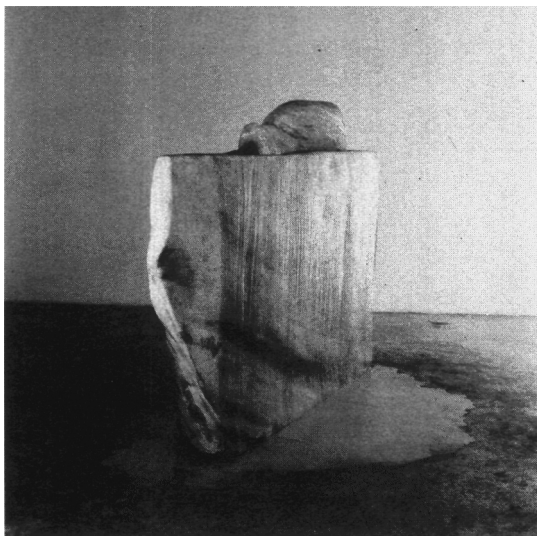
É uma casualidade criada intencionalmente pelo artista, que moldou seus trabalhos a partir da ausência de seus gestos e, ao mesmo tempo, contou com a interferência contínua de propriedades reais de sua matéria e do lugar em que estão expostos.

Produz a sensação febril de que temos mãos agigantadas ao tocar coisas desconhecidas sem deixar nelas pequenas marcas de dedos ou qualquer outro rastro. É, de outro modo, uma exposição em que o sentimento de tempo mais evidente é o do partícipio passado, das coisas que já foram acabadas e não guardam necessariamente indícios de como aconteceram.

A visão panorâmica da exposição sugere um evento de amplitude desconhecida, talvez uma chuva cósmica em que o que caiu do céu, em lugar de esmagar com seu peso o que está no solo, se amolga timidamente aos móveis antigos ou se esconde debaixo da mesa, como objetos de estimação que presenciaram, mudos, décadas de acontecimentos.

Essa projeção tem seu extremo no encontro com uma peça que figura um corpo balofo em repouso tranqüilo numa das poltronas da sala (*figura 1*). O artista inventa um antropomorfismo consciente que permite a expressão de seres incompreendidos, grandes demais, superfície e corpo demais para um mundo de linhas restritivas.

Suas esculturas não são impostas ou calculadas de fora por uma cabeça que projeta o que vai fazer no mundo por meio de ações ostensivas. São esculturas com a qualidade de se expressar no que não interferem, de realizar uma idéia plástica penetrando no mundo com despojamento.



Todas têm o sentido de suas limitações e se expandem delicadamente de um epicentro descolado, uma massa interna sem função, carregada de brilhos que se apagam por fazer parte de um corpo que não vai lhes atribuir beleza.

E se essa descrição parecer excessivamente informal é porque de fato não quer equilibrar a disparidade, a beleza embrutecida e cômica dessas esculturas que o artista chamou de "Fungos". Por que justificar as razões que possibilitaram a convivência de "ovóides" com outros corpos desse mundo, como objetos familiares? Fungos brotam de uma hora para outra.

Não seria fiel nivelar algo que busca distância de um equilíbrio para afirmar uma nova totalidade, novos valores que só podem ser amenizados eventualmente em reproduções fotográficas.

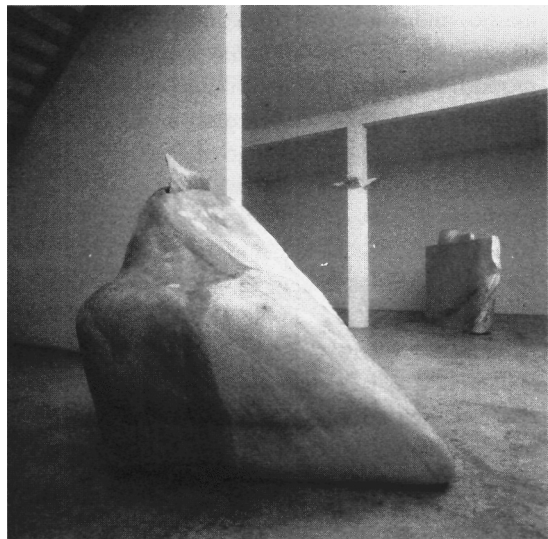
Talvez esteja falando justamente da inexistência de tantos requintes quando a arte se dispõe, não ao comentário, mas a compartilhar da experiência de estar, entre tantas outras coisas.

2

Um texto sobre essa outra mostra, realizada na Galeria Camargo Villaça (São Paulo), só valeria se falasse de um privilégio exclusivo do escultor: poder criar um corpo tão sólido independentemente de uma sintaxe anterior e, ao mesmo tempo, não limitar sua relação com outras linguagens que não se estruturam da mesma forma.

As palavras aqui se apóiam umas nas outras e só podem falar desses trabalhos mediante uma descrição gordurosa que admita a sobreposição de termos distantes — maciço, encaixado, brilhante e opaco, provisório e permanente —, além de vários advérbios que cerquem o fato de que o que se descreve não é definitivo.

O tempo dos trabalhos é o gerúndio, o das coisas que ainda estão acontecendo. Sem que isso implique o pesadelo do artista ver sua obra se desmanchando pela precariedade dos materiais que utilizou justamente para alcançar uma dimensão temporal. Essas esculturas conseguem um tempo próprio sem se tornar fragmentos de coisas maiores ou anteriores. O definitivo e o provisório convivem no mesmo espaço desenhando uma linha movediça por meio de duas matérias que se atritam suavemente e transformam a



experiência de observá-las em uma lenta decodificação, plena de dúvida e encantamento.

Uma primeira idéia da exposição poderia fazer pensar num gesto simbólico, uma referência à animalidade das pedras e ao branco dominante em que convivem a pureza e essa substância viscosa, a vaselina que escorre pelo mármore — uma maneira de representar o líquido seminal saindo de e entrando em fendas e protuberâncias que por sua vez indicam o sexo das esculturas (*figura 2*). A partir dessas impressões precoces a exposição passaria a ser apenas um truque do artista para recriar a seu modo formas intrigantes.

De outra perspectiva, a vaselina escorrendo pode ser uma cadência improvisada para refazer nossas referências temporais mais concretas. Ela faz lembrar constantemente do momento em que as esculturas foram instaladas e do esforço já extinto para colocá-las ali.

Assim, o aspecto mais marcante da exposição diz respeito aos motivos que fizeram alguém desenterrar pedras de toneladas no interior do Estado e transportá-las para um lugar pequeno no bairro de Pinheiros (São Paulo) — *figura 3*.

Por que criar esses talismãs gigantes? Por que o artista escolheu mostrar as inquietudes de seu processo criativo em um ambiente tão angustiante para essas obras?

Para conseguir uma pausa heróica no tempo e no desgaste a que este submete qualquer coisa que emerge à superfície.

Mesmo que se saiba que a instalação é provisória e que não se sinta de fato o peso das peças, sabe-se que o que se está vendo é mais pesado, mais imóvel e definitivo do que qualquer outro corpo presente no local.

A intenção final parece ser a de se opor a uma crescente ausência de gravidade que destitui a arte da qualidade de guardar, além do pensar estratégico, um certo amor pelas condições mais básicas da vida.

Rafael Vogt Maia Rosa é redator colaborador do caderno "Mais!" da *Folha de S. Paulo*.