



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CARLOS GOMES DE OLIVEIRA FILHO

**A CRÍTICA COMO EXERCÍCIO:
RE-PERCURSOS NA MATÉRIA-CANÇÃO DO ARTISTA NUNO RAMOS**

RECIFE

2024

CARLOS GOMES DE OLIVEIRA FILHO

**A CRÍTICA COMO EXERCÍCIO:
RE-PERCURSOS NA MATÉRIA-CANÇÃO DO ARTISTA NUNO RAMOS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Fabio Cavalcante de Andrade

Recife

2024

Catálogo de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Oliveira Filho, Carlos Gomes de.

A crítica como exercício: re-percursos na matéria-canção do artista Nuno Ramos / Carlos Gomes de Oliveira Filho. - Recife, 2024.

123f.: il.

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de pós-graduação em Letras, 2024.

Orientação: Fábio Cavalcante de Andrade. Inclui referências.

CARLOS GOMES DE OLIVEIRA FILHO

**A CRÍTICA COMO EXERCÍCIO:
RE-PERCURSOS NA MATÉRIA-CANÇÃO DO ARTISTA NUNO RAMOS**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Analisada/aprovada em 28/08/2024

BANCA EXAMINADORA

Dr. LEONARDO DAVINO DE OLIVEIRA, UERJ

Examinador Externo à Instituição

Dra. SHERRY MORGANA JUSTINO DE ALMEIDA, UFRPE

Examinadora Externa à Instituição

Dra. CATARINA AMORIM DE OLIVEIRA ANDRADE, UFPE

Examinadora Interna

Dr. JONAS JEFFERSON DE SOUZA LEITE, UFPE

Examinador Interno

AGRADECIMENTOS

Essa escrita foi transformada ao longo dos anos, mas só se tornou possível dentro de mim, a partir do encontro e da escuta de muita gente. Gente que chegou e permanece. A todas elas, sou grato pela escuta, parceria e amor. Estou olhando para um pé de mangueira enorme, escrevendo numa mesa circular, num dia de domingo, ouvindo uma porção de pássaros, *passarada*, pertinho de algumas dessas gentes que amo. Rua do Futuro. Alguém tatua um oroboro em alguém. Há canção, há matéria no ar, na pele. Estou me movendo para agradecer a uma imensidão de instantes-já que vivi e que motivaram a conclusão desse trabalho. Como este, como este. Como aquele, como aquele.

Agradeço a quem me deu a mão e pôs fé e energia que essa escrita teria corpo e voz, finalmente, gentes da Academia, da família, da amizade, da poesia, da música, das encruzadas, ruas sem saída, do amor de mover: Fábio Andrade, orientador deste trabalho, nessa longa travessia, se mostrou sempre atento, cuidadoso e parceiro, Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL-UFPE), PPGCOM-UFPE, Funcultura-PE, Escola Sagrado Coração de Jesus – Amaro Branco, Alfredo Cordiviola, Lourival Holanda, Anco Márcio, Ricardo Postal, Paulo Marcondes, Angela Prysthon, Jeder Janotti Jr., Thiago Soares, Oriana Duarte, Fred Coelho, Bernardo Oliveira, Sherry Almeida, Jonas Leite, Catarina Andrade, Mirelly Karoline, Alexsandro Souto Maior, Isabela Lapa, “O corpo em escuta”, Moacir dos Anjos, Aishá Lourenço, Gean Ramos Pankararu, Jonatas Onofre, Juçara Marçal, Kiko Dinucci, Makely Ka, Maria Beraldo, Negro Leo, Paula Rebellato, Rodrigo Caçapa, Saskia, “Crítica de invenção”, GG Albuquerque, Géssica Amorim, Mayara Bezerra, “Teu nome vem de longe”, Hugo Linns, Aura, Nathalia Queiroz, Thalita Medeiros, Marcelo Cabral, Sammy Barros, Galvoao, Álefe Passarin, Nathalia Tenório, Camila van der Linden, Victoria Duarte, “Rua sem saída”, Lua, Caio Lima, Bruna Pedrosa, Germano Rabello, Angelica Nascimento, Báw Pernambuco, Guida Gomes, Lara Falcão, Marina Mar, “Nunca é triste um corpo que fala eu te amo”, Clara Nogueira, Agda, Renata Pimentel, Julya Vasconcelos, “Na boca muitos nomes”, Isabela Severi, Bárbara Melo, Anderson Andrade, “Bandoleiros”, Marcella Andrade, Felipe Adriano, “3 de copas”, Isabel Guedes, “Dagunda”, Sereno, Rodrigo, Bruna, Camila, Nina, Maria Paula, João Paulo, Kamilla, “minha família”, Lucas, Henrique, Karla, Gilda Gomes, Eva Barros, Neide Barros, Davi Barros, Vladimir Silva e Vovó.

Em especial, Romulo Fróes e Nuno Ramos, pela acolhida e troca generosa nesses anos todos, Larissa Veloso, pelas tardes de estudo e amizade-travessia que nos forma e nos une, Maju, por mover amor e parcerias que carrego como um amuleto, uma guia, um totem, uma

luz, como essa, que diz, “o que se quer ser fala”, Betânia Cavalcanti, por estar sempre ao lado, nas aventuras e perrengues, botando energia: “olha essa tese, gente”, e Maria Barros, para quem escrevi e continuo a escrever: “a mim bastaria proteger a minha mãe/ nesse desejo salvaria a trajetória do mundo”.

Obrigado pela escuta e partilha em tantos processos da arte vida.

A escuta é uma forma de criação.

O sol há

A luz há

Quero ter olhos

(“Juízo final”, Nelson Cavaquinho e Élcio Soares)

RESUMO

A crítica como exercício é um procedimento crítico e criativo que nasce a partir do contato com a poética do artista Nuno Ramos (São Paulo/SP, 1960), sobretudo ao refletirmos sobre o uso de canções brasileiras em obras plásticas, visuais, filmes, vídeos e textos literários, que o artista toma como *matéria* para compor esses trabalhos. Estão lado a lado, materiais como breu, vaselina e vidro atravessados por canções, vozes, letras de música e artistas da música popular brasileira. A *matéria-canção* é esse corpo poético formado de outras poéticas, como as de Nelson Cavaquinho, Paulinho da Viola, Romulo Fróes, Mariana Aydar e Clima, ou seja, artistas da música com quem Nuno Ramos dialoga, seja de forma crítica, *re-percursando* a trajetória dessas obras, ou criando composições que serão lançadas em discos por outros artistas, mas que de alguma forma, também estão impregnadas dessas poéticas. Para esta tese, ou seja, para a crítica como exercício, esse movimento de criação e crítica, a partir da noção de matéria-canção, não guarda fronteira, portanto, o exercício é comparar obras e linguagens distintas, artistas e percursos críticos e criativos também distintos, para fazer desse exercício uma possibilidade de reflexão sobre obras de arte e poéticas que não se deixam fixar numa única categoria.

PALAVRAS-CHAVE: Nuno Ramos. Crítica. Canção brasileira. Arte brasileira.

ABSTRACT

The critique as an exercise is a critical and creative procedure that arises from contact with the poetic of the artist Nuno Ramos (São Paulo/SP, 1960), particularly when reflecting on the use of Brazilian songs in visual artworks, films, videos, and literary texts, which the artist takes as material to compose these works. Side by side, materials such as rosin, vaseline, and glass are intersected by songs, voices, lyrics, and artists from Brazilian popular music. The song-material is this poetic body formed from other poetics, such as those of Nelson Cavaquinho, Paulinho da Viola, Romulo Froes, Mariana Aydar and Clima, in other words, music artists with whom Nuno Ramos engages, either critically, retracing the trajectory of these works, or creating compositions that will be released on albums by other artists, but which, in some way, are also imbued with these poetics. For this thesis, namely, for critique as an exercise, this movement of creation and critique, based on the notion of song-material, knows no borders; therefore, the exercise involves comparing different works and languages, as well as different artists and critical and creative paths, to make this exercise a possibility for reflecting on artworks and poetics that do not allow themselves to be fixed in a single category.

KEYWORDS: Nuno Ramos. Critique. Brazilian Song. Brazilian Art.

RESUMEN

La crítica como ejercicio es un procedimiento crítico y creativo que surge del contacto con la poética del artista Nuno Ramos (São Paulo/SP, 1960), especialmente al reflexionar sobre el uso de canciones brasileñas en obras plásticas, visuales, películas, videos y textos literarios, que el artista toma como material para componer estos trabajos. Se encuentran lado a lado materiales como breu, vaselina y vidrio atravesados por canciones, voces, letras de música y artistas de la música popular brasileña. La materia-canción es este cuerpo poético formado por otras poéticas, como las de Nelson Cavaquinho, Paulinho da Viola, Romulo Froes, Mariana Aydar y Clima, es decir, artistas de la música con quienes Nuno Ramos dialoga, ya sea de forma crítica, re-percibiendo la trayectoria de esas obras, o creando composiciones que serán lanzadas en discos por otros artistas, pero que de alguna manera también están impregnadas de esas poéticas. Para esta tesis, es decir, para la crítica como ejercicio, ese movimiento de creación y crítica, a partir de la noción de materia-canción, no guarda fronteras, por lo tanto, el ejercicio implica comparar obras y lenguajes distintos, artistas y recorridos críticos y creativos también distintos, para hacer de este ejercicio una posibilidad de reflexión sobre obras de arte y poéticas que no se dejan encasillar en una única categoría.

PALABRAS CLAVE: *Nuno Ramos. Crítica. Canción brasileña. Arte brasileño.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Frames do filme Luz Negra (ParaNelson 1), 2002.

Figura 2: Instalação Bandeira Branca, 2010.

Figura 3: Instalação Direito à preguiça, 2016

Figura 4: Hora da razão (choro negro 3), 2014.

Figura 5: Hora da razão (choro negro 3), 2014.

Figura 6: Duas Horas (ParaNelson), 2002.

Figura 7: Faca só lâmina, 2008.

Figura 8: Faca só lâmina, 2008.

Figura 9: Faca só lâmina, 2008.

Figura 10: Faca só lâmina, 2008.

Figura 11: Faca só lâmina, 2008.

Figura 12: Faca só lâmina, 2008.

Figura 13: Faca só lâmina, 2008.

Figura 14: Faca só lâmina, 2008.

Figura 15: Faca só lâmina, 2008.

Figura 16: Faca só lâmina, 2008.

Figura 17: Faca só lâmina, 2008.

Figura 18: Faca só lâmina, 2008.

Figura 19: Faca só lâmina, 2008.

Figura 20: Faca só lâmina, 2008.

Figura 21: Faca só lâmina, 2008.

Figura 22: Faca só lâmina, 2008.

Figura 23: Faca só lâmina, 2008.

Figura 24: Faca só lâmina, 2008.

Figura 25: Faca só lâmina, 2008.

Figura 26: Faca só lâmina, 2008.

Figura 27: Faca só lâmina, 2008.

Figura 28: Globo da morte de tudo, 2016.

Figura 29: Globo da morte de tudo, 2016.

Figura 30: Globo da morte de tudo, 2016.

Figura 31: Globo da morte de tudo, 2016.

Figura 32: Globo da morte de tudo, 2016.

Figura 33: Globo da morte de tudo, 2016.

Figura 34: Vai, Vai, 2006.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: mire veja.....	13
BLOCO PRIMEIRO: a crítica como exercício	18
Com as obras: “bandeira branca”, “barulho feio”, “pedaço duma asa”, “ó”, “luz negra (paranelson 1)” e “ensaio geral”	18
Exercícios crítico-criativos	37
Exercício número um. das encruzas: as formas corais	37
Exercício número dois. matéria ou linguagem?	41
Exercício número três. um <i>novela</i>	45
Exercício número quatro. três margens, uma	48
BLOCO SEGUNDO: a matéria-canção	51
Com as obras: “hora da razão: choro negro”, “duas horas: para nelson”, “luz negra (paranelson 1)”, “verifique se o mesmo”, “junco”, “cão”	51
Exercício número cinco. que não se deixa escrita	66
Exercício número seis. frase-imagem.....	69
Exercício número sete. já fui teu cão.....	82
Exercício número oito. me leva até o começo.....	84
BLOCO TERCEIRO: <i>re-percursos</i> : Nuno Ramos, a crítica canção matéria.....	92
Com as obras: “vai, vai”, “globo da morte de tudo”, “o mau vidraceiro”, “cujo”, “monumento ao soldado desconhecido”, “la commedia é finita”, “um labirinto em cada pé”, “sambas do absurdo”	92
Exercício número nove. goma	112
Exercício número dez. Apocalipse, lipse	114
Exercício número onze. Rio BR Jaguarão.....	115
Exercício número doze. dias confusos, noites	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS: inventar uma pele para tudo	119
REFERÊNCIAS	121
Livros e artigos	121
Artes visuais.....	122
Discografia.....	122

INTRODUÇÃO: mire veja

Todo caminho é encruzilhar. Intuo. Uma escrita que se permita caminhar com o outro, saberá dessa intuição em um tempo anterior à escrita. De um antes cheio de som, poesia, canção, palavra, corpo, gesto, movimento, gente, percurso. Tudo é texto. A crítica e a criação são encruzas em minha trajetória. Nesta tese, que move em si o tempo da graduação, quando escrevi sobre a poesia épica contemporânea de Marcus Aciolly, o poema longo *Sísifo*, de 1976; o tempo da pós-graduação, do mestrado em Comunicação, quando escrevi sobre as canções críticas dos movimentos manguebeat e tropicalismo; o tempo da canção e poesia, quando lancei os discos *Canções não* (2019) e *Teu nome vem de longe* (2024) e os livros *Canções não* (2019) e *Nunca é triste um corpo que fala eu te amo* (2023); e o tempo da pesquisa através de editais culturais de Pernambuco, pois, com minha entrada no doutorado no mesmo ano do primeiro ano do governo da extrema-direita, em 2019, vi as bolsas de fomento sumirem, as oportunidades em cultura minguaem, a Educação ser atacada. Então, como estratégia, “criei” as minhas próprias oportunidades de realizar uma pesquisa, mesmo que lateralmente, sobre o tema da tese, com algum incentivo financeiro, assim nasceram as pesquisas transformadas em publicação, através dos editais do Funcultura da música, de Recife/PE, no qual a crítica, a criação e a música são seus principais assuntos: *O corpo em escuta* (2020), orientada pelo pesquisador e crítico Moacir dos Anjos e *Crítica de invenção* (2022), orientada pelo professor e poeta Fabio Andrade, pesquisa que dividi a autoria com GG Albuquerque, Mayara Bezerra e Géssica Nascimento.

Entre 2019 e 2024, período da tese, uma pandemia sob o Governo que tivemos, tornou tudo mais complexo e violento, assim, vivi os momentos mais difíceis da minha vida; a tese, esse desejo de fomentar uma escrita crítico-criativa – agora, nomeados numa única palavra – a partir da poética de Nuno Ramos e demais obras e artistas com que ele também encruza, principalmente no campo da canção popular, margeando sempre-sempre a poesia, foi deixada de lado, pouco a pouco, diante da morte, das perdas, dos descaminhos e da solidão.

Com a volta da vida-vida, a partir do final de 2021, vivendo numa Rua sem saída, num bairro chamado Encruzilhada, em Recife/PE, pude voltar a este texto, mas um voltar que nunca me abandonou, de todo, visto que desde a graduação, os caminhos me colocavam entre a crítica e a criação – isto é o que eu atino/ é preciso fazer do acaso destino –, no meu caso, sempre desconfiei dessa separação, a Crítica, a Criação, apesar de tentar refletir sobre o que é

mais caro à cada seguimento, assim, penso como Antonio Cícero, poeta, filósofo e letrista de canção popular, um desses artistas das encruzadas, quando diz,

Quero deixar claro que, ao falar de ‘críticos’ aqui, refiro-me a todos aqueles que explicitam e defendem publicamente os seus juízos estéticos no que diz respeito à poesia. Trata-se, portanto, não apenas de críticos profissionais, mas também poetas, escritores, professores e historiadores de literatura, organizadores de antologias, filósofos, eruditos, jornalistas, intelectuais, leitores em geral etc. Todos esses, ao explicitarem e defenderem publicamente os seus juízos, fazem parte de uma sociedade aberta de críticos. É essa sociedade aberta que estabelece o cânone poético. (CICERO, 2017, p. 69)

Nessa tese, como na percepção da poética de Nuno Ramos, com o qual a crítica como exercício quer explicitar uma escrita *com* a obra e não apenas *sobre* a obra, “A necessidade de refutar o olhar interpretativo é condição para a manifestação de uma voz secreta, que ronda como promessa constante a pesquisa artística sobre as texturas.” (JI, 2011, p. 124), como é característico do modo como o artista Nuno Ramos vem construindo a sua trajetória, sobretudo nas matérias em diálogo com canções, nas canções transformadas em matéria, presentes na escritura, nas artes plásticas, nas canções, nas instalações tomadas enquanto performance. Em Ramos, “[...] o canto é da matéria: é grito-vômito da intimidade física do corpo” (JI, 2011, p. 126), como presente nos cantos em prosa de Ó (2008), livro que adensa, na prosa poética, ensaística, essa materialidade, que vai, de muitas maneiras se amalgamar com outras obras, como a instalação *Bandeira branca* (2010) e o disco de Romulo Fróes, *Barulho feio* (2014), que contém letras e canções de Nuno Ramos, entre as faixas do álbum.

De tal modo, a crítica como exercício vislumbra *re-percursar* as obras de Nuno Ramos, ou seja, analisá-las a partir de uma escrita crítico-criativa que se emaranhe com a poética do artista, mas tendo uma centralidade no que venho intitulando como matéria-canção, presente no repertório da canção popular com qual o artista dialoga em suas criações, em nomes como Nelson Cavaquinho e Paulinho da Viola, e de artistas com quem Nuno tem criado, tanto no âmbito das artes visuais, Eduardo Climashauska, e da canção, como Romulo Fróes, Clima (o nome artístico de Climashauska no âmbito da música), Rodrigo Campos, Juçara Marçal, Gui Amabis, Mariana Aydar, Dona Inah, Arnaldo Antunes e tantos outros.

Além deles, há uma dobra entre crítica e criação que se mistura à poética de artistas que Nuno lida enquanto ensaísta, quando escreve sobre eles e com eles se imana para criar os seus trabalhos, como Helio Oiticica, Oswaldo Goeldi, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto. “Certos artistas criadores quando se expressam podem comunicar uma

verdade muito mais total do que todas as teorias que são construídas. Ao crítico se exigiria que fosse criador, mas não é o que acontece.” (OITICICA, 2009, p. 93).

Aqui, a pretensão é formar um ponto de encontro entre poéticas, linguagens, artistas criadores & críticos criadores. No entanto, muitas obras de Nuno Ramos ficaram de fora dessa tese, pois me propus a colocar energia naquelas onde a canção aparecesse com mais força, ainda assim, textos sobre Cartola e Nelson Cavaquinho como personagens ficaram de fora; dentro do foco proposto, precisei dar outros mergulhos, pois não bastava o assunto ser música, era preciso haver uma materialidade nessas canções, era preciso intuir da canção o seu diálogo com outras matérias, outras ficções. Assim, nessa tese, como não podia deixar de ser, precisei fazer escolhas, escolhas críticas. As obras que compõem os três blocos dessa tese.

“Mire veja”, Riobaldo põe no ouvido e na imaginação do interlocutor – que não sabemos precisamente quem é, mas somos uns dos que são – esse duplo olhar, essa dupla atenção, esse desdobrar sobre a estória, a ficção, a arte, a poesia, a música, o contar, cantar, a matéria, é o que se propõe nesta escrita, nesse corpo em escuta, um “mire veja”, um “ouve escuta” na poética do artista Nuno Ramos, na escrita *com* as obras nos dozes exercícios crítico-criativos ao longo da tese, em suma, dos três blocos que a compõe.

No bloco 1, a crítica como exercício, no qual é refletida a noção de crítica a partir das noções de criação e crítica que permeiam a obra de Nuno Ramos e a fortuna crítica de algumas autoras, como Fayga Ostrower e Leyla Perrone-Moisés, especialmente no breve panorama que Perrone-Moisés faz de escritores-críticos, como Walter Benjamim, Ezra Pound, Baudelaire, T.S. Eliot, Octavio Paz e Haroldo de Campos. Neste bloco algumas obras de Nuno Ramos vão ser postas em relação, misturadas às artes e linguagens, como as presentes em vídeo, instalação, poesia e canção. A música de Nelson Cavaquinho emerge da terra, como matéria-canção, luz negra, luz cinema, luz rumor. Nesse emaranhado, o conceito de coralização apresentado por Flora Süssekind será essencial para percebermos como as vozes são intercaladas e articuladas nas obras de Nuno, assim, sendo retomadas de forma mais radical nos quatro primeiros exercícios ao final do bloco 1.

No bloco 2, a matéria-canção é experienciada com obras de Nuno Ramos que se cruzam com o canto de Nelson Cavaquinho, Paulinho da Viola e em álbuns musicais de Romulo Fróes. Matéria deslizante, disforme, breu, vaselina, em contato simbólico e físico mesmo, com a canção popular brasileira, “[...] vejo isso tudo como matéria. Comecei a incluir nas obras, como se fossem materiais, essas vozes, esses aspectos gráficos etc., vindos da

cultura. Como se eu pudesse ativar e dialogar a matéria que eu uso com essas vozes, tomadas como matéria.” (RAMOS, 2019)¹.

A escrita retoma as vozes, as formas coralizadas de Flora Süssekind e inclui a noção de crítica de invenção, com Michel Butor, e canção crítica, com Santuza Cambraia Naves, que ao somar-se à noção de crítica como exercício, faz do bloco 3, um *re-percurso* também crítico e criativo dos temas abordados na tese, incluindo novas obras, como livros de poesia e prosa de Nuno Ramos, discos de Romulo Fróes, Clima e do projeto Sambahas do Absurdo e a obra *Globo da morte de tudo* (2012; 2016), no qual a arte contemporânea, a linguagem e os entrelugares entre crítica e criação vão se fazer presentes no diálogo com Helio Oiticica, Antonio Cícero, Lourival Holanda e Reinaldo Laddaga.

“A invenção é imune à diluição” (OITICICA, 2009, p. 234), provoca o artista Helio Oiticica, pondo chama na invenção, transformando-a num ponto de ebulição para a escrita crítica e criativa, como a que miramos, vemos, na poética de Nuno Ramos e suas encruzadas, seus, nossos *re-percursos* pela matéria-canção que vem de muito longe, de muito atrás, muito antes e permanece assobiada perto de mim, perto de nós, dentro de mim, dentro de vóz.

Mas o que significa escrever *com* a obra? Como essa escrita se constrói? Como ler criticamente uma escrita contaminada por diferentes poéticas? Como encarar o que “mira”, o que “vê”? Como afirmar “mire veja”, leitora, leitor? Como pôr força nessa proposição? Há uma limitação nessa escrita, uma restrição imposta pelas próprias características do *corpus* analisado, como dito, matéria que desliza, se desfaz, escorre, se quebra, ruína; e como canção, no ar, no tempo, na melodia, no vento. As instalações, exposições e performances de Nuno Ramos ficam no campo da imaginação refletida, criticada, analisada, montada através de fotos, vídeos, falas, vozes.

O artista vive em São Paulo e tomado pelo circuito de arte que é focado na região Sudeste. Tive apenas dois momentos ao vivo com as obras plásticas de Nuno Ramos. Um quadro que caía, se espalhava pela tela, pelas bordas do quadro, do gênero pintura. No Museu de Arte Contemporânea do Rio, Niterói/RJ. A outra ocasião foi no ateliê do artista em São Paulo, nesse momento, foi incrível ver as obras espalhadas pelo espaço, emaranhadas desorganizadamente, enquanto conversávamos. Não levei uma pauta ao ateliê. Queria apenas estar em presença, pôr o meu corpo em escuta. Em estado de “mire veja”. Essa restrição estará de algum modo presente também na leitura dessa tese, no entanto, a inserção, sempre que

¹ Disponível em < <https://revistacontinente.com.br/edicoes/224/reu-quero-achar-um-canal-que-nao-seja-uma-lamuriar> > Acesso em 06 de fevereiro de 2024.

possível, dos *links* com vídeos ou fotografias das instalações, bem como fotografias no corpo do texto para colocar a imaginação do leitor em diálogo com o texto. Ler é um outro *escrever com*. Escrever criticamente é um outro modo de *ler com*.

Para as canções, optei por também colocar *links* para a audição das faixas e álbuns apresentados, assim como de incluir na nota de rodapé as informações sobre a faixa e álbum, com o intuito de tornar a leitura mais fluida e o desejo de que cada escuta das canções se dobre na escrita e na leitura. Portanto, é nessa encruza que a *escrita com* se dá, que a escuta, leitura poderá se dar.

Escrevo poesia, escrevo *com*. Miro vejo. A crítica, a tese, a canção, a prosa, a teoria, a poesia nasce desse ponto de vista, estado de imersão, corpo em escuta. O encontro entre o meu percurso e o do artista Nuno Ramos é fruto – fruto estranho – do entrecruzamento com outras poéticas, outros artistas, vem de muitas décadas, e continua presente, presença, fita de Moebius, mira no espelho, corpo de um exu, corpo sem legenda, mapa sem sentido, travessia, exercício, crítica da crítica, poesia-poesia.

BLOCO PRIMEIRO: a crítica como exercício

Com as obras: “bandeira branca”, “barulho feio”, “pedaço duma asa”, “ó”, “luz negra (paranelson 1)” e “ensaio geral”.

A arte produzida no Brasil é recortada por inúmeros nichos de criação e produção, decorrentes da sua própria condição social, política e cultural. Ao lidarmos com um *corpus* – e um modo crítico-criativo de refletir com/sobre esse *corpus* – que não se enquadra apenas numa área, mas que se desmaterializa, desliza, rompe, derrete por diferentes caminhos; realizaremos um *re-percurso* crítico que desloque esses nichos e seus consequentes campos de atuação, compreendidos pela ação de mediadores culturais e suas falas incrustadas em determinados círculos de produção, a exemplo dos que se firmam em áreas distintas, como as próprias da Literatura, Música, Artes Visuais, Cinema etc; a poética do artista Nuno Ramos (São Paulo/SP, 1960) possibilitará realizar esse *re-percurso*. Há em sua produção artística a presença de uma *matéria-canção* enquanto dispositivo crítico que distende as fronteiras presentes nos diversos campos artísticos e nos consequentes sistemas culturais em que essa *matéria* circula.

Em camisa de força, ouça: no centro, vou dizer: da Li-te-ra-tu-ra e também, coragem, prossiga, vou dizer claramente, do Ci-ne-ma e ainda, agora vou até o fim, da Es-cul-tu-ra e da própria Cla-ri-da-de há o quê, já falei, uma canção, uma canção que não compus, mas colhi. (RAMOS, 2010, p. 66)

Ramos é um *colhedor* e fazedor de canções. Em obras plásticas, visuais, literárias e musicais – em textos que não se encontram num gênero específico –, em discos com composições suas gravadas desde os anos 2000 por músicos e/ou grupos musicais, há a presença, sobretudo da canção brasileira, como *tema* e *objeto*. No bojo desse corpo de obras – mas sobretudo nas canções – é possível analisar como a crítica e os campos artísticos se inter-relacionam a partir das ramificações que se estabelecem a cada nova canção e seus desvios entre linguagens, seja ela registrada por músicos, numa instalação visual ou mesmo em textos (poemas, ensaios, contos) e/ou canções de outros compositores incluídas nas obras do artista.

A sua obra está o tempo todo ensaiando *movimentos* de *criação-e-crítica*, *presença-e-dispersão* entre áreas e sistemas de arte distintos; de tal modo, aqui fazemos um deslocamento de percurso levando em conta uma noção de *crítica como exercício* como nosso dispositivo de articulação entre a pesquisa/crítica e o artista/obras que analisamos; pois pressupõe reverberar gestos artísticos que desdobram a relação criação-e-crítica, através do diálogo entre pesquisa e

obra artística, por consequência, esse desdobramento levará a pesquisa a escrever *com a obra* e não apenas *sobre a obra*. Essa diferença é vital para que o *exercício* da escrita *crítico-criativa*, presente no final de cada bloco, se revele em cada obra, em cada desdobramento da crítica enquanto lugar de exercício. Assim como apresenta Fayga Ostrower, em sua abordagem sobre a criatividade e os processos de criação:

Como fenômeno social, a sensibilidade se converteria em criatividade ao ligar-se estreitamente a uma atividade social significativa para o indivíduo. No enfoque simultâneo do consciente, cultural e sensível, qualquer atividade em si poderia tornar-se um criar. (OSTROWER, 1987, p. 17)

Portanto, este movimento da crítica como crítico-criativa parte de um diálogo consciente entre as poéticas presentes em Nuno Ramos e em como a crítica, a pesquisa em si, pode criar *com a obra*, para nesse movimento criativo revelar aspectos reflexivos e fomentar com os exercícios crítico-criativos também a sua poética, ou seja, tornar a atividade crítica também uma atividade criativa. Desse modo, construiremos nesse *corpo sem legenda, mapa sem sentido*, um caminho de errância e guia, um desejo de pôr a escrita sobre arte num processo de *desaprendizagem*, ou seja, é o de que desaprender a escrever sobre arte, a escrever de modo crítico, possa também ser um lugar de partida fundamental, um lugar de exercício, de deslocamento de fronteiras, de repensar a própria escrita, a própria escuta, em como ela pode se manifestar no corpo e no ato de criação em si, ou seja, a linguagem adotada pela crítica também por um viés de *desaprendizagem* do ato reflexivo, que culminaria numa escrita desautomatizada dos modelos mais vigentes de escrita, como nos lugares da escrita “Jornalística”, “Acadêmica” ou “Literária”.

Ao discorrer sobre os “escritores-críticos”, Leyla Perrone-Moisés afirma que “os criadores puseram-se a praticar uma espécie de contracrítica” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 143), e que esta estaria vinculada à “experiência criadora”. Com essa ação, de contraponto à produção crítica vigente, criação e crítica, na modernidade, passariam a ser vistas como atividades complementares (PERRONE-MOISÉS, 1998). Ao enumerar uma série de “escritores-críticos”, como Walter Benjamin, Ezra Pound, Baudelaire, T.S. Eliot, Octavio Paz, Haroldo de Campos, entre outros, a autora afirma que não há criação sem que haja um componente crítico vinculado a ela.

Com esse *movimento* de *disrupção* da crítica, da canção de Nuno Ramos, ou como estamos analisando, da matéria-canção do artista, como nosso *corpus*, ou seja, do que caracteriza *essa canção* como um *objeto artístico* e, ao mesmo tempo, como um dispositivo

de reflexão cultural. Essa mirada encontra eco em ensaio do próprio Nuno Ramos, quando procura revitalizar uma “tradição crítica” dos anos 1950 em Artes Plásticas, que está presente em seus textos/ensaio:

São textos que devem demais à *tradição crítica* que envolve a produção plástica brasileira dos anos 50, e que se distingue nitidamente de nosso ensaísmo literário. Caracterizada pela empatia extrema com seu objeto, a um só tempo lugar da obra e seu outro, nossa melhor crítica, no Neoconcretismo aos dias atuais, ofereceu às obras com as quais se relacionou as margens simultâneas e quase opostas de um espelho poético e de uma baliza crítica. É difícil imaginar a força da arte brasileira contemporânea sem este impulso crítico-poético, sem esta *promiscuidade* entre poesia e crítica [...] (RAMOS, 2007, p. 09, grifos do autor)

Essa é uma premissa essencial para lidarmos com a poética em torno das obras de Nuno Ramos, ou mais precisamente, de uma *matéria-canção*, pois ao evidenciarmos *este impulso crítico-poético*, procuramos desenvolver um diálogo crítico com o autor e os demais artistas que com ele circulam e produzem sob essa mirada “crítico-poético” a que ele se refere, sobretudo nos exercícios crítico-criativos dispostos ao fim de cada bloco, como apresentaremos neste primeiro bloco, com o cruzamento de obras, poéticas e linguagens que *re-percursam* crítica e criativamente o trabalho de Nuno Ramos, assim, complementaremos a escrita com mais uma camada de análise sobre a obra do artista.

Será justamente no aprofundamento da crítica da *matéria-canção* de Nuno Ramos que essa noção de *crítica como exercício* nos será essencial, visto que ao tê-la como um processo contínuo, nos interessa mais desdobrar as linguagens e temáticas que são incorporadas pelas obras do que pragmaticamente exercer uma “crítica judicativa” sobre elas. Sobre essa noção, Perrone-Moisés aponta para a herança dos românticos alemães, que “como apontou Walter Benjamim, praticavam uma crítica que era menos julgamento da obra de arte do que método para o seu aperfeiçoamento” (PERRONE-MOISÉS, 1998, p. 144). Assim, complementamos essa linha de abordagem crítica com outra assertiva de Ramos que se soma ao pensamento sobre a relação entre crítica e criação:

Esta mimese circular entre obra e crítica – que não se desenvolvia necessariamente entre um crítico e um artista, através de textos, mas também diretamente entre artistas, através de conversas – impulsionou a potência poética de inúmeros trabalhos. Conforme este circuito vai sendo substituído pelo desencanto institucional – de um lado permeável a novos interesses, de outro mais impessoal e neutro –, uma situação bastante diversa vai se formando. Os ensaios que o leitor encontrará aqui, embora não tratem apenas de artes, querem manter-se conectados com esta espécie de paráfrase poética que marcou nossa melhor produção crítica nos últimos cinquenta anos. (RAMOS, 2007, p. 09)

Ao analisar a recepção crítica nas obras que mais explicitamente ensaiam esse desdobramento *criação-e-crítica*, ou seja, propriamente as canções compostas por ele ou em parceria (Romulo Fróes e Clima são os principais parceiros) e gravadas desde o início dos anos 2000 por Romulo Fróes (o mais profícuo entre eles, com maior discografia), Clima, Mariana Aydar e Sambas do Absurdo²; essas canções e discos são analisadas e recebidas criticamente como apartadas da poética expandida que compreende o pensamento e as criações de Nuno Ramos. Portanto, esboçar uma *crítica como exercício* a partir de um *re-percurso* do que estamos chamando de matéria-canção na obra de Nuno Ramos, será um movimento de perscrutar os ramos desse desdobramento, ao desenvolver uma narrativa crítica sobre as canções, poder preencher os buracos da crítica cultural apartada entre Artes e Linguagens, propondo uma configuração mais aberta de diálogo entre a crítica (a pesquisa/tese) e o artista, ao desenvolver uma escuta sobre o que escapa à obra como elemento acabado, percorrer o inacabado, os processos e distender os núcleos criativos – eis um movimento crítico repleto de modos de aproximação do *gesto artístico*.

O poeta Haroldo de Campos, no ensaio “Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”, afirma que Octavio Paz privilegiou uma poética que abarcasse tanto a dimensão prática do poema quanto a sua reflexão crítica. Ou seja, um poema que fosse ao mesmo tempo, nas palavras do poeta (CAMPOS, 1997, p. 253), “poesia” e “poesia da poesia”. O poema *Um lance de dados* (1897), de Stéphane Mallarmé, seria um exemplo desse desdobramento criação e crítica. Portanto, na obra de Nuno Ramos teremos a “canção” e a “canção da canção”, contidos neles próprios essa dupla enunciação a que estamos nos referindo, mas também incluiremos um novo desdobramento, ao reportar a “crítica” e a “crítica da crítica”.

Do curta-metragem *Luz Negra (ParaNelson 1)* (2002) à exposição da série *ParaNelson* (2006) – em referência ao compositor e cantor Nelson Cavaquinho – e *Bandeira Branca* (2008; 2010), ou nos livros *Ensaio Geral – projetos, roteiros, ensaios e memória* (2007), ao vídeo *on-line Lígia* (2017), com a canção “Lígia”, de Tom Jobim, em que Nuno Ramos *remixou* as vozes dos apresentadores do Jornal Nacional, da rede Globo, até se aproximarem da canção “Lígia”, de Tom Jobim. A edição foi realizada a partir das emissões dos dias 16 de março e 31 de agosto de 2016 do telejornal, datas nas quais foram noticiadas o vazamento de uma gravação telefônica de uma conversa entre a então presidenta Dilma Rousseff com o então ex-presidente Lula e da notícia referente ao resultado da votação no

² Projeto musical desenvolvido com letras de Nuno Ramos e músicas de Rodrigo Campos, que gravou e realizou shows com a cantora Juçara Marçal e o produtor e músico Gui Amabis.

Senado que culminou no *impeachment* de Dilma Rouseff. O vídeo produzido por Ramos esteve *on-line* no site www.aarea.com durante o mês de setembro de 2017 no mesmo horário do Jornal Nacional. Mas, sobretudo, na discografia dos parceiros tanto em composições quanto no ateliê, Romulo Fróes e Clima (Fróes foi assistente de Nuno Ramos por muitos anos, e Eduardo Climachauska – como é conhecido no âmbito das artes visuais – dividiu alguns trabalhos em vídeo, artes visuais e canção com Ramos), a canção se faz e refaz como *tema e objeto* dessas obras.

A hipótese que elaboramos é sobre quais resultados poderemos alcançar ao ampliarmos o escopo de atuação da crítica, alargando sua área de ação ao conectar obras de linguagens diversas a partir de canções como dispositivos críticos, sejam elas de autoria ou coautoria do próprio artista ou daquelas que ele se utiliza em suas obras ou mesmo como personagens, como no caso de Nelson Cavaquinho. Com isso, apresentamos nessa tese mais um modo de reflexão sobre a produção artística; no caso da poética de Nuno Ramos, que se vincula a áreas distintas, os exercícios crítico-criativos são propostas de análise sobre as obras, que podem ser aplicadas por demais pesquisadores e críticos/críticas, mas não como um método fechado, e sim como uma abordagem de aproximação de poéticas que se firmam pela pluralidade de linguagens e áreas de atuação, assim, a crítica como exercício se apresenta como um modo de criação e reflexão.

O artista Nuno Ramos age como crítico no próprio trabalho, estabelecendo relações com outrem, destrinchando uma rede de referências que vão atravessar linguagens e modos de criação e crítica, assim, “Crítica e invenção, revelando-se como dois aspectos de uma mesma atividade, deixam de se opor como dois *gêneros* diferentes, em proveito da organização de formas novas”. (BUTOR, 1974, p. 201, grifo do autor). No curta-metragem *Luz Negra (ParaNelson1)*³ (2002), a voz imagética sobrevoa e se enterra ao som de Nelson Cavaquinho:

Em Luz negra (paraNelson 1), sete alto-falantes são depositados em covas e cobertos por terra. Ouvimos, lá de dentro, a voz abafada de Nelson Cavaquinho interpretando ‘Juízo final’: O sol há de brilhar mais uma vez/ A luz há de chegar aos corações/ Do mal será queimada a semente/ O amor será eterno novamente/ É o Juízo Final/ A história do bem e do mal/ Quero ter olhos pra ver/ A maldade desaparecer⁴.

³ Disponível para acesso do filme em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/luz-negra-filme/> Acesso em 15.07.2024.

⁴ Texto descritivo da obra. Disponível em < <http://www.nunoramos.com.br/portu/arquivos/LuzNegra.pdf> >. Acesso em 12/09/2017.

Figura 1- Frames do filme *Luz Negra (ParaNelson 1)*, 2002.



Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.⁵

Numa entrevista concedida para a revista *Continente*⁶, em 2019, Ramos fala da relação da canção enquanto matéria, e cita como exemplo, o filme *Luz Negra (ParaNelson 1)* (2002):

No meu caso, acho que, a partir de um certo momento, materiais como feltro, pelúcia, veludo, metais, breu, vaselina, parafina e óleo foram, aos poucos, incluindo registros culturais, entre os quais, a canção. [...] No fundo, e a palavra não é boa, vejo isso tudo como matéria. Comecei a incluir nas obras, como se fossem materiais, essas vozes, esses aspectos gráficos etc., vindos da cultura. Como se eu pudesse ativar e dialogar a matéria que eu uso com essas vozes, tomadas como matéria. Comecei escrever, a botar vozes em várias peças. Nesse sentido, toda a linguagem, pra mim, é uma matéria. Então, eu enterro o samba de Nelson Cavaquinho, ponho as caixas de som, ponho a terra (naquele filme que eu fiz com o *Clima*). Por quê? Porque eu quero ver como reage o som desse samba atravessando a terra. Se ele vai ser atualizado, modificado pela terra. Pela matéria da terra. (RAMOS, 2019)

Desse modo, escutamos no filme o rumor da canção enterrada, sendo Nelson Cavaquinho, *esse sol, essa luz, essa terra, essa vida, essa morte*, no qual revela-se uma poética de mirada obscurecida, melancólica, de um *sol escuro, luz negra*, como veremos em canções como “Barulho feio”, “Ó”, ou em instalações como *Bandeira branca* (2010) e *Direito à preguiça* (2016).

⁵ Disponível em < <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/luz-negra-filme/>> Acesso em 06 de fevereiro de 2024

⁶ Disponível em < <https://revistacontinente.com.br/edicoes/224/reu-quer-achar-um-canal-que-nao-seja-uma-lamuriar>> Acesso em 06 de fevereiro de 2024.

A voz *barulho feio*, canção com letra de Nuno Ramos e música de Romulo Fróes, reflete, se expande dentro da gravação, dos processos mais técnicos da gravação do disco, mas se desdobra no que o/a disco/letra evoca – “Ninguém cantará, ninguém sofrerá/ Ninguém pintará, nem publicará/ Ninguém filmará, ressuscitará/ Ninguém sambará, ninguém lembrará/ De mim⁷” –, no que a instalação *Bandeira Branca* (2010) faz falar como diálogo: uma “poética em ruína”, uma “alegoria” do país, uma linguagem ela mesma “alegoria” e “ruína” indo de um campo ao outro, deslocando-se *intersemioticamente*.

Seria preciso localizar esse trabalho dentro de uma perspectiva de uma ‘poética da ruína’ na arte brasileira, onde a obra é a negociação permanente com um fundo informe, e nesse lugar movediço cria sua beleza – poderíamos citar o próprio Nuno Ramos, mas também Goeldi ou Nelson Cavaquinho. As canções aqui buscam habitar esse limiar, pois a ruína é esta disputa do fundo sobre a figura, do tempo sobre a matéria, do barulho sobre a música, onde o êxito é construído necessariamente com tintas de involuntarismo e aleatoriedade. (GOMES, 2014)⁸

Com que ferramentas críticas o pesquisador terá para lidar com *essa canção*? Há uma redução das possibilidades de análise pelas compartimentações que os campos de arte nutrem. Em Nuno Ramos as linguagens, pelo contrário, se nutrem do deslize, do que escapa, do que se quebra, seja pelo diálogo entre linguagens, seja numa canção *a capella* na voz de Dona Inah: “ninguém canta pra ninguém”⁹ ou na voz de Arnaldo Antunes: “eu ouço a música morta / não toca no rádio”¹⁰. Ou seja, é possível que a configuração dos campos de arte anule a complexidade que envolve a tensão criação e crítica do pensamento sobre canção brasileira e, sobretudo, na sua própria especificidade como matéria-canção, visto que o seu caráter disruptivo não é analisado de forma mais abrangente. Como afirma o poeta, compositor e filósofo Antônio Cícero,

É, aliás, da singularidade do juízo estético que decorre a irrelevância dos gêneros artísticos. Assim como a beleza desta flor é uma experiência singular que não depende do fato de que eu saiba a que espécie ela pertence, assim também, idealmente, a beleza de uma obra de arte deve poder ser apreciada independentemente da classificação que lhe demos [...] (CICERO, 2017, p. 67)

⁷ “Barulho Feio”, de Romulo Fróes e Nuno Ramos, In: FRÓES, Romulo. **Barulho Feio**. São Paulo: YB MUSIC, 2014.

⁸ GOMES, Juliano. **Da importância de inventar o perigo**, texto sobre o disco “Barulho Feio”, de Romulo Fróes, 2014. Disponível em http://www.romulofroes.com.br/TEXTOS_files/Juliano%20Gomes_Barulho.pdf. Acesso em 12/09/2017

⁹ “Olhos da cara”, de Nuno Ramos, In: FRÓES, Romulo. **Um labirinto em cada pé**. São Paulo: YB MUSIC, 2011.

¹⁰ “Rap em latim”, de Nuno Ramos, In: FRÓES, Romulo. **Um labirinto em cada pé**. São Paulo: YB MUSIC, 2011.

(2010) foi atacada durante a exposição na Bienal de São Paulo. A canção “Barulho feio”, de Fróes e Ramos, entre outros movimentos, *re-percursa* o que aconteceu – e o que não aconteceu, no caso da instalação, ou seja, uma leitura crítica, interpretativa sobre a obra – durante a Bienal. O nosso intuito neste “bloco primeiro” será o de refletir sobre os cruzamentos dessas duas obras, a instalação *Bandeira branca* (2010) e a canção/álbum *Barulho feio* (2014), a partir de um exercício crítico que dilua as fronteiras entre “artes visuais” e “música popular” a partir de uma reflexão que se embrenhe, ela mesma, nas sugestões poéticas e de linguagem presentes nas obras. Para falar dessas obras, outras obras se entrelaçarão, como veremos adiante. Por fim, apresentaremos quatro exercícios crítico-criativos sobre a poética de Nuno Ramos em diálogo com as obras e temáticas tratadas neste bloco.

O teórico Paul Zumthor afirma que “uma das marcas do discurso poético (do ‘literário’) é, seguramente, por oposição a todos os outros, o forte confronto que ele instaura entre recepção e performance.” (ZUMTHOR, 2014, p. 52). A visão de Ramos sobre a recepção da instalação residia no fato de que toda a obra foi reduzida a uma posição limitadora e caluniosa sobre o uso de três aves durante a instalação. Uma série de protestos – de cunho ecológico – se deu durante a exposição, o que culminou na retirada dos animais da instalação.

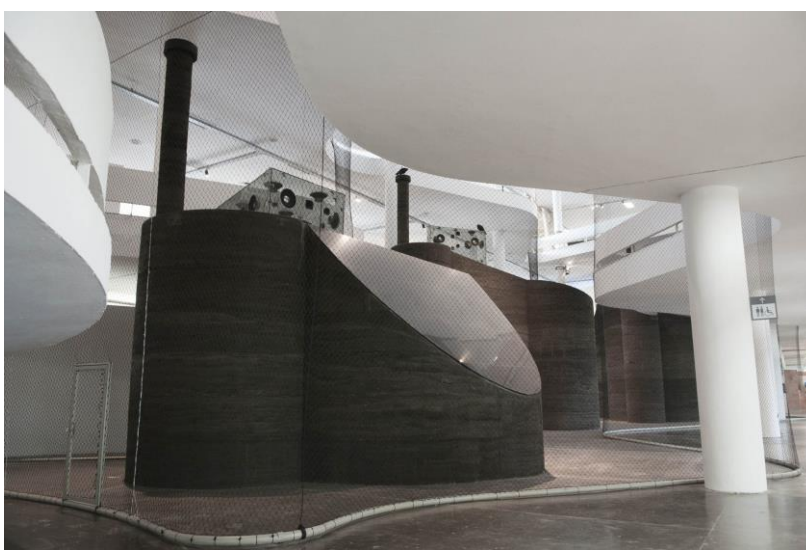
Procurei intencionalmente matar três urubus de fome e de sede no prédio da Bienal de São Paulo. Pus ali imensas latas cheias de tinta escura, para que se afogassem, além de espelhos para que batessem a cabeça durante o voo. Construí túneis de areia preta, para que entrassem sem conseguir sair, morrendo ali dentro. E, para forçá-los a voar, costume lançar rojões em sua direção. (RAMOS, 2019, p. 247)

Num artigo publicado na *Folha de S. Paulo* em 17 de outubro de 2010, o artista responde ponto a ponto, as “fake news” – ainda não era voz corrente a utilização desse termo – que surgiram em torno da obra e que se espalharam na imprensa e internet. A “recepção” e “performance” da obra foi abruptamente atacada sem que uma segunda (uma terceira, uma quarta, uma quinta...) leitura do trabalho pudesse ser feita. Essa “crise da recepção”, como afirma Ramos, no caso de *Bandeira branca* (2010), se apresentou de forma mais radical, com a retirada dos três urubus da instalação, depois que o Ibama cassou as licenças que o artista havia conseguido. Vale ressaltar, que esta obra foi apresentada sem nenhum alarde, em Brasília/DF, em 2008.

Na leitura de uma obra artística, há nela a relação entre absorção e criação, como reflete Paul Zumthor (ZUMTHOR, 2014) ao rememorar a famosa “estética da recepção” de

Wolfgang Iser, pois o “leitor” constrói em si as relações que emanam da obra, no entanto, se essa recepção, ou seja, se essa absorção já vem contaminada por uma série de fatores externos que canalizam a interpretação para um único veio, a criação “crítica”, reflexiva, também poderá se dar de modo canalizado; no caso da instalação de Nuno Ramos, os “leitores” tomaram contato com uma obra fraturada pela ausência dos urubus. Pela falta do corpo poético e de construção de sentidos que as aves davam ao performarem com a instalação e as canções que ecoavam no espaço.

Figura 2: Instalação *Bandeira Branca*, 2010.



Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.¹²

Como descrito no catálogo do artista, a instalação *Bandeira branca* (2010) é formada por:

Três esculturas de granito e areia queimada comprimida, três postes de areia queimada comprimida, três urubus e três caixas de som de vidro. Grade de isolamento. As caixas de som reproduzem ‘Bandeira Branca’, de Max Nunes e Laércio Alves, interpretada por Arnaldo Antunes, ‘Boi da cara preta’, domínio popular, por Dona Inah, e ‘Carcará’, de João do Vale e José Cândido, por Mariana Aydar. Os intervalos entre as três canções são estipulados a partir de uma combinação dos recordes olímpicos dos 100, 200, 400, 800 e 1500 metros rasos, masculino e feminino. Ao completar o tempo de uma meia maratona (58’ 23’’), os três cantores gritam ‘Nada é!’ e as canções começam de novo. (RAMOS, 2010, p. 488)

O álbum *Barulho feio*, de Romulo Fróes, foi lançado em 2014 e traz na capa uma fotografia da instalação *Bandeira branca* (2010). Fróes foi assistente de Nuno Ramos durante

¹². Disponível em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/bandeira-branca-2/>. Acesso em 06 de fevereiro de 2024

muitos anos, e esta obra foi a última em que Fróes e Ramos trabalharam juntos. Para além das aproximações mais evidentes entre os dois artistas e as duas obras, ainda no veio das observações de Zumthor, vislumbramos nos aproximar do não-dito do texto, como texto poético que aparece “[...] como um tecido perfurado de espaços brancos, interstícios a preencher” (ZUMTHOR, 2014, p. 54). Assim, na relação entre elas, há uma poética expansiva que emerge uma voz de “figura” e outra de “fundo”. Na instalação montada em 2010, Ramos destaca o prédio da Bienal, sobretudo o vão do espaço, projetado por Oscar Niemeyer, como um lugar de otimismo e felicidade, que nos anos de 2010 se figuravam pela repercussão positiva, também incluída na área cultural, da sequência de governos presidenciais do Partido dos Trabalhadores. A obra de Nuno seria um contraponto a esse otimismo, a essa luminosidade.

Essa relação de contraponto continuou a ser explorada por Ramos, quando expôs em 2016 *O direito à preguiça*¹³, com o uso da canção “Samba de uma nota só”, de Newton Mendonça e Tom Jobim, uma das canções-manifesto da Bossa Nova, a partir da reconfiguração que o músico Leandro Cesar fez da canção, lançando essa “nota só” numa tubulação que punha esse tempo positivo, solar, de progresso e futuro promissor, num tempo circular, arrastado, irreconhecível, soturno, como “uivo monótono de um bicho ferido, ou na salva de tiros para um morto.” (RAMOS, 2022, p. 55). Sobre essa relação, Flora Süssekind afirma que:

nesse lugar de passagem, um tempo fora dos gonzo no qual a utopia de classe-média da bossa nova, do cartão-postal do Brasil dos anos 1950, se deixa invadir por outro andamento, outra partitura, ganhando negatividade e a dimensão contraditória de uma espécie de presságio distópico (SÜSSEKIND, 2022, p. 269).

¹³ O vídeo está disponível em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/o-direito-a-preguic%cc%a7a/> Acesso em 15.07.2024.

Figura 3: Instalação *Direito à preguiça*, 2016.



Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.¹⁴

Em *Bandeira branca* (2010), as três torres, apesar de firmes, parecem estar a ponto de desabarem. As canções ninam uma noite mais que triste, uma noite impossível, repleta de muita luz (o vão do prédio) e muita escuridão (as torres, as canções, a melancolia do canto, os urubus pousados e sobrevoando a instalação). Se o “fundo” da instalação é o vão luminoso do prédio, onde a “figura” se instala com sua negatividade expansiva, no álbum *Barulho feio* (2014), o “fundo” é formado por um áudio que atravessa as quinze faixas do disco. Esse áudio que se ouve no fundo de cada canção, foi captado no dia 02 de junho de 2014 entre 12h56min e 13h40min no centro de São Paulo, no trajeto que o músico Romulo Fróes fez a pé entre a estação República do metrô e a Catedral da Sé. As canções como “figura” e o áudio captado na cidade, como paisagem sonora e “fundo”, se entrelaçam o tempo todo e refazem cada canção, ora com vozes inesperadas, que se complementam na letra, por exemplo, entre a faixa 06 “Barulho feio”¹⁵ e a 07 “Espera”¹⁶, ouvimos uma mulher falar “eu acho engraçado”, até que a canção 07 irrompe no canto “espera/ espera”. Se o “fundo” de *Bandeira branca* (2010) trazia uma luminosidade feliz a ser contraposta por urubus, torres e canções, em “Barulho feio”, o “fundo” traz um outro tipo de luminosidade, pois ruidoso, fragmentado, difícil de se deixar capturar, pois repleto de “tecidos perfurados”, por onde as canções e os sons dos instrumentos e vozes se metem.

“Ninguém cantará, ninguém vai chorar/ por mim” ecoa na faixa “Barulho feio”, seguida de um *láiáláia* mimetizado do samba, um samba triste, como nos sambas de Nelson

¹⁴ Disponível em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/o-direito-a-preguic%CC%A7a/> Acesso em 15.07.2024.

¹⁵ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3IJ7q-nFOFA> Acesso em 15.07.2024

¹⁶ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=I6IoZ0CQcf4> Acesso em 15.07.2024

Cavaquinho. Esta “figura” que canta ao fim da canção, e que é atravessada pelo “eu acho engraçado”, captado nas ruas de São Paulo, também está presente no movimento circular que as canções “Bandeira branca”, interpretada por Arnaldo Antunes, “Boi da cara preta”, por Dona Inah, e “Carcará”, por Mariana Aydar, se movem na instalação¹⁷. Não ouvimos apenas as canções, vemos as caixas de som na transparência do vidro. A vibração *vibra*, a vibração *vidra*, translúcida, e se espalha pelo vão, faz da luz escuridão, é uma espécie de réquiem, ali em 2010, como voz de mau agouro. Os urubus voam o canto, movimentam a canção, a matéria-canção. É canção o voo, é canção a torre, é canção o que parece estar a ponto de desabar, o que está mesmo “desabando”, corroendo por dentro, mas que ainda não conseguimos perceber.

A escritora Flora Süssekind apresentou num texto de 2013, intitulado: “Objetos verbais não identificados: um ensaio de Flora Süssekind”, para a seção Prosa do site *O Globo*, um conjunto de obras e artistas marcados por:

[...] uma série de experiências corais, marcadas por operações de escuta, e pela constituição de uma espécie de câmara de ecos na qual ressoa o rumor (à primeira vista inclassificável, simultâneo) de uma multiplicidade de vozes, elementos não verbais, e de uma sobreposição de registros e de modos expressivos diversos. Coralidades nas quais se observa, igualmente, um tensionamento propositado de gêneros, repertório e categorias basilares à inclusão textual em terreno reconhecidamente literário, fazendo dessas encruzilhadas meio desfocadas de falas e ruídos uma forma de interrogação simultânea tanto da hora histórica, quanto do campo mesmo da literatura. E que não à toa conectam este campo a outras áreas da produção cultural. (SÜSSEKIND, 2013)¹⁸

Essa “conexão” entre diferentes áreas da produção cultural, presente na coralidade, faz parte do tensionamento que estamos propondo ao analisar a poética de Nuno Ramos. Em *Bandeira branca* (2010), a liturgia presente na instalação, com suas canções, suas aves, sua construção, é envolvida pela “recepção” do público que vê o tempo todo a obra se *mover*, e se *move* com ela entre o vão do espaço. Há algo sempre escapando da obra e se instaurando na presença múltipla de quem a recebe. As vozes corais se formam por esse múltiplo formado pela obra, pelo espaço, pelas matérias e canções, pela escuta e mobilização de recepção do público. A interdição, ou melhor, a fratura que a obra sofre, refaz a “performance” e redesenha a “recepção”, visto que uma voz *outra* irrompe a obra por um único veio de percepção. No entanto, a “coralidade” continua presente, pois está de algum modo

¹⁷ Disponível para audição em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/bandeira-branca-2/> Acesso em 15.07.2024

¹⁸ SÜSSEKIND, Flora. Objetos verbais não identificados. *O Globo*, Rio de Janeiro, 06 de fevereiro de 2024. Prosa. Disponível em: <https://iedamagri.files.wordpress.com/2015/04/objetos-verbais-nc3a3o-identificados-um-ensaio-de-flora-sc3bcssekind-prosa-o-globo.pdf> Acesso em 06 de fevereiro de 2024.

contaminada desde a sua criação. Essas formas corais se expandem, como *re-percursos* para obras de outros artistas, ainda que vinculados à voz de Ramos, como estamos tratando a canção “Barulho feio” em parceria com Romulo Fróes e o álbum homônimo de Fróes.

Re-percurso é o mover que avança e retrocede num tempo contínuo, instante-já¹⁹ e instante-outro, tempo da escuta, tempo da criação. É um rever a própria trajetória de modo crítico-criativo em diálogo com artistas, poéticas e linguagens que encruzam de modo diverso diferentes percursos.

Outra obra que é possível analisar de forma expandida, ou seja, conectando essa obra e as linguagens nela empregadas a trabalhos de outra natureza, mas atravessados pela noção de matéria-canção, é o álbum *Pedaço duma asa* (2015), de Mariana Aydar, que foi todo dedicado à obra de Nuno Ramos, e traz canções de Nuno e em parceria com Romulo Fróes, Clima e com a própria Aydar. A artista transforma as canções, os fragmentos, as vozes, em narrativas, toda canção conta uma *estória*, e são essas *estórias* que a voz de Aydar irá cantar, contar. Se em *Bandeira branca* (2010), a cantora entoava o “Carcará” – o que “pega, mata e come” –, aqui ouvimos uma série de canções “narrativas”, que formam este “pedaço duma asa”. A escolha por uma sonoridade coesa formada pela percussão, guitarra e baixo – tocados em sua maioria pelo produtor do disco Duani –, faz com que essa homogeneidade sonora figure como um chão “narrativo” para a “contação de estórias”. Uma outra voz presente entre o álbum de Aydar e o de Fróes, é a do guitarrista Guilherme Held.

Há duas canções “Barulho feio”²⁰ presentes, duas guitarras; a mesma letra de Nuno Ramos se transforma pela sonoridade que cada canção, cada álbum imprime. A palavra se move com os sons. Aydar mastiga as palavras, balbucia, carrega a interpretação de silêncios, respiros profundos, interdições; a guitarra se espalha em diálogo, como ecos, reverberações, se compondo como trilha de um canto em prosa. Já Fróes, na gravação da canção em seu álbum, exhibe uma voz em alto volume, em diálogo com o violão, nas frestas do samba, Guilherme Held introjeta ruídos, paisagens, cortes, arcos imensos, ecoando máquinas, com o baixo de Marcelo Cabral dando um balanço e ao mesmo tempo uma firmeza, tudo isso atravessado pelas vozes captadas no centro de São Paulo. São dois modos de capturar poeticamente “barulhos feios”, como se a letra de Ramos *coralizasse* esses possíveis caminhos. “No trabalho de Nuno Ramos, as apropriações não tendem propriamente ao

¹⁹ Termo presente no romance “Água viva”, de Clarice Lispector, lançado em 1973.

²⁰ Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=uyOJh-dW_wU Acesso em 15.07.2024.

decalque — derretem, afundam, colidem, esfacelam-se.” (SÜSSEKIND, 2013)²¹, como afirma Flora Süssekind.

A letra e música de “Barulho feio” são um exemplo da “forma coral”, assim atribuída por Flora (SÜSSEKIND, 2013), pois há uma espécie de coro interno se entrecruzando entre pequenos agrupamentos de versos, com rimas internas, “feio”, “meio”, “dono”, “sono”, “mundo”, “fundo”, sugerindo também uma multiplicidade de vozes no interior de uma unidade.

Barulho feio, tem gente no meio
De ponta cabeça, a minha cabeça
Bicho sem dono, sofro sem sono
Cadê todo mundo? Será que no fundo?²²

Há nessa concepção de “barulho feio” um desejo de invenção, ao ter na canção popular brasileira, a beleza e o ruído, ou o ruído da beleza, a beleza do ruído, sem que essas formas sejam antagônicas, pois *barulho feio*, canção que se expande enquanto matéria, enquanto som, som que é canção, som que é linguagem, ou seja, tão formadora da beleza quanto a melodia, a harmonia, o ritmo.

Assim, a letra pode se misturar a esses ruídos, a essas vozes que se atravessam. Letras que formam imagens, letras como montagem. Não que isso nunca tenha sido feito na canção brasileira, o Tropicalismo experimentou a canção enquanto montagem, sobretudo Caetano Veloso, mas aqui ouvimos esses *barulhos feios* enquanto linguagem corrente, que se repete, que se quebra, faz, refaz. Há uma *beleza feia* pela persistência de cantar o que “Ninguém cantará, ninguém sofrerá/ Ninguém pintará, nem publicará/ Ninguém filmará, ressuscitará/ Ninguém sambará, ninguém lembrará”, como ressoa na canção, e que se mistura aos ataques à obra *Bandeira branca* (2010), do seu “bicho sem dono/ sofro sem sono”, no qual ouvimos essa canção se coralizar com as matérias-canções que soam na instalação, nas vozes de Dona Inah, Arnaldo Antunes e Mariana Aydar, no qual todos eles “ninguém cantam”.

Enquanto a canção/disco *Barulho feio* (2014) e a instalação *Bandeira branca* (2010) se coralizam crítica e poeticamente, outra dupla de obras também parece firmar essa espécie de internalização de poéticas expandidas, quando se cruzam as poéticas de Nuno Ramos, autor do livro, e de Romulo Fróes, autor do disco; falo da canção “Ó”, música de Fróes e letra de

²¹ SÜSSEKIND, Flora. Objetos verbais não identificados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 de fevereiro de 2024. Prosa. Disponível em: <https://iedamagri.files.wordpress.com/2015/04/objetos-verbais-nc3a3o-identificados-um-ensaio-de-flora-sc3bcssekind-prosa-o-globo.pdf> Acesso em 06 de fevereiro de 2024.

²² “Barulho Feio”, de Romulo Fróes e Nuno Ramos, In: FRÓES, Romulo. **Barulho Feio**. São Paulo: YB MUSIC, 2014.

Ramos, do mesmo disco citado, e o livro *Ó* (2008), de Nuno Ramos, aqui destacarei nessa encruza os sete textos intitulados “ó”, presentes no livro. Com isso, me aproximo criticamente do que Flora considera sobre a coralização, como uma “[...] desorganização de categorias, limites, temas, vozes” (SÜSSEKIND, 2022, p. 372), que está presente no modo como a *crítica como exercício crítico-criativo* aqui empreendida, encara essas obras, como veremos mais detalhadamente nos quatro exercícios do fim do bloco primeiro.

“então alguma coisa como canto sai de alguma coisa como boca, alguma coisa como um á, um ó, um ó enorme, que toma primeiro os ouvidos e depois se estende pelas costas [...]” (RAMOS, 2008, p. 59), se insinua no primeiro “ó” do livro de mesmo título de Nuno Ramos, de prosa fluxo, prosa ensaio e poesia, tomando o espanto enquanto intensidade que se agarra a um corpo, que ressoa na “boca”, nos “ouvidos”, pelas “costas”, encontra na canção “Ó”²³, o canto de Romulo Fróes, que *boca canta*

Ó
 Como um cego no seu nó
 Nunca sei o que é que há
 Quem é meu, onde é que eu tô
 Fui parar num bairro líquido
 Onde a chuva sem ser sonho
 Foi subindo até o pescoço
 E afogou cada pedaço²⁴

Sendo a figura sua voz de narrador, caminhando no centro de uma cidade, enquanto ouvimos no fundo o rumor dessas vozes, vozes de gente cidade, o violão se arrasta com a sua voz, voz de quem caminha, nela, há o sax de Thiago França criando pequenas convulsões, uma segunda via que esbarra na via da voz e violão de Fróes, já o baixo de Marcelo Cabral expande e absorve a cidade e essas vozes para dentro de si, é ele a cidade, é o baixo São Paulo inteira, mas ao mesmo tempo fragmentada. “feito microfonia, um ó que fosse crescendo também nos bichos” (RAMOS, 2008, p. 59), adverte Ramos no texto “ó” do livro; percebo a microfonia e os bichos na sonoridade da faixa “ó”, como a relação entre voz, violão, sax e baixo se estabelece, nos pequenos ruídos, especulações de gritos, grunhidos, uivos, fantasmas, é o que os sons imagéticos suscitam na minha escuta.

Há na escrita de Ramos, tanto na prosa quanto nas letras, sobretudo nessa comparação entre esses “ós”, “[...] um movimento complexo, mas sensível, de singularização da própria dicção” (SÜSSEKIND, 2022, p. 378). A coralização não anula a singularidade *dessa voz*, pois

²³ Faixa disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=6XsXokT8X8s> > Acesso em 15.07.2024.

²⁴ “Ó”, de Romulo Fróes e Nuno Ramos, In: FRÓES, Romulo. **Barulho Feio**. São Paulo: YB MUSIC, 2014.

a abrangência de materiais, estilos, linguagens, sonoridades e elementos, é a parte múltipla dessas vozes que se expandem e se fragmentam para formar uma espécie de bloco conciso que ecoe esses muitos “ós”, essas muitas vozes, assim, a poética de Nuno Ramos está lidando com essa aparente contradição, pois escutaremos a distinção de cada voz ao mesmo tempo que ouviremos esse conjunto coral, no entanto, a distinção é diversa em suas linguagens e áreas artísticas, o que do campo crítico e criativo torna a singularização mais complexa, ou seja, reger uma orquestra, uma voz poética, formada por violinos, violas, valesina, breu, gritos, grunhidos, areia, guitarras, falas, rasgos, ruídos etc. Fazer dessa cacofonia sua dicção, assim,

[...] em vez de apropriar-se da matéria calando-a, deixa que ela entoe seu ‘ó’. O pensamento parece estar à escuta do som supremo das formas, e é esse som que reverbera nos sete cantos em *Ó* que permeiam poeticamente os ensaios do livro. (JI, 2011, p. 122)

No “Segundo ó”, Ramos elenca uma série de negações, ecos de um “ó”, “porque não ouço o que para mim é ó ainda” (RAMOS, 2008, pp. 92-93), enquanto o rastro da canção cantada por Fróes assume um lugar de espanto e firmeza diante do horror:

Fala

Um ódio novo
Olha
Um ódio novo
Ouve
Um ódio novo
Óóóóó
Ai!²⁵

Esse *ódio* que transforma as cidades, que “ergue e destrói coisas belas”, da “Sampa”, de Caetano Veloso, *ódio* que canaliza a instalação *Bandeira branca* (2010) e é sintomático do que a arte e o país como um todo encararia nas próximas eleições, seguida da posse em Brasília/DF em 2019, do novo presidente da república, um “ódio *velho* novo” (grifo nosso) entre nós, “incendiários sem fósforo”, como escreve Ramos no “Terceiro ó” (RAMOS, 2008, p. 97), enquanto a canção se move

Entre os caras que cochicham
Esses caras que cochicham
Esses caras que recitam
Esses corvos que copulam

²⁵ “Ó”, de Romulo Fróes e Nuno Ramos, In: FRÓES, Romulo. **Barulho Feio**. São Paulo: YB MUSIC, 2014.

Esses chatos que copiam
 Entre os mortos que sussurram
 A canção do amor demais²⁶

Num texto de apresentação sobre o álbum *Barulho feio* (2014), o crítico e pesquisador Juliano Gomes afirma:

[...] o trabalho de Romulo é o de mergulhar dentro das estruturas, esticá-las ao máximo até encontrar outra coisa. Barulho Feio age como uma espécie de luz negra da canção contemporânea que revela a morbidez de tudo que é orgulhosamente branco e claro [...] (GOMES, 2014)

Essa “espécie de luz negra”, que revela a “morbidez” do que é “orgulhosamente branco e claro”, como vimos, também está presente na poética de Nuno Ramos, como em *Bandeira branca* (2010), *Direito à preguiça* (2016) e nessa sequência de “ós”. Os que “cochicham”, “recitam”, “copulam”, “copiam”, “sussurram” são vozes difusas, escapam a uma interpretação direta, são como a própria matéria deslizante, escorregadia, com que Ramos costuma trabalhar, assim, rediz no “Quarto ó”, “[...] minha tarefa: dar voz à matéria” (RAMOS, 2008, p. 155). As matérias-canções de Nuno Ramos se esguicham por outras poéticas. A canção “ó” insiste numa repetição, “Tô pedindo a ele cante”, “Tô pedindo que ele cante”, e essa reiteração encontra chão na sonoridade da música, o modo como os timbres dos instrumentos se deslocam e se arrebetam com as vozes gravadas no centro de São Paulo, dão a esse “arrebetamento” uma fricção entre “figura” e “fundo”, como mencionado anteriormente, na relação entre as canções de *Barulho feio* (2014) e de *Bandeira Branca* (2010), e já não sabemos se o *barulho feio* vem da canção ou das ruas, se vem das canções ou do pavilhão da Bienal, se vem da tradição da canção brasileira ou das experimentações da geração de músicos e compositores/as que dialogam com Fróes, como Cabral, Thiago França, Rodrigo Campos, Juçara Marçal, Clima, Kiko Dinucci e Alice Coutinho, se vem do público gritando para Nuno Ramos “alimenta eles”, em referência aos urubus da instalação, se vem da festa ou da liturgia instalada no vão projetado por Oscar Niemeyer.

Eis uma coralidade convulsiva que se manifesta quando pomos em contato diferentes poéticas, diferentes vozes que se encontram a partir de matérias-canções enquanto criação e crítica. No “Quinto ó”, Ramos escreve: “Tenho vontade de cantar e canto, ó, isto é um canto, a digital de um eco, saliva atravessada pelo branco. Isto é um canto, não um destroço posto ao lado de outro [...]” (RAMOS, 2008, p. 177). Enquanto Fróes canta com/sobre “os mortos que sussurram/ A canção do amor demais”, e aqui a Bossa Nova se refaz enquanto luz difusa,

²⁶ “Ó”, de Romulo Fróes e Nuno Ramos, In: FRÓES, Romulo. **Barulho Feio**. São Paulo: YB MUSIC, 2014.

como se vivesse a reanimar um “morto”, o ambiente criativo de música popular no Brasil, com ininterruptos choques elétricos. A canção “ó” é sussurro e grito, canta pela boca e pela nuca. “Por que a vida se vinga de quem a quer cantar?” (RAMOS, 2008, p. 204), o “Sexto ó” de Nuno Ramos projeta uma dispersão resiliente, assim, o “Sétimo ó”, por fim diz: “Eu já fui novo mas agora não tenho medo, e repito a quem quiser ouvir – isto o que aconteceu a vocês não acontecerá comigo.” (ibidem, p. 270).

Sobre a prosa de *Ó* (2008), a escritora Flora Süssekind destaca: “Também a consciência do mundo, e sua resistência, ganham singular espessura, nessas obras, nas quais se exercitam formas ‘ásperas’ (inquietantemente de perto) de visualização.” (SÜSSEKIND, 2022, p. 374). Essa “espessura” “resistente” está interiorizada na poética de Nuno Ramos, sobretudo nas trocas que estabelece com Romulo Fróes e Clima, parceiros de canção e artes visuais. É uma relação crítico-criativa que se fortalece nas trocas que Fróes estabelecerá com o campo da canção popular e Ramos e Clima das artes visuais, mas como temos demonstrado nesse primeiro bloco, há um desejo de pôr força na criação de obras que possam revelar fraturas, fissuras para que o público se movimente entre elas: “Mostrar o trabalho é como quebrar um encanto. Alguma coisa entre artista e obra, que sustentou sua criação – o vínculo sabático entre ambos –, é desfeita quando o espectador é incluído.” (RAMOS, 2007 p. 235).

No “Bloco segundo: a matéria-canção”, que veremos a seguir, a obra de Nuno Ramos se moverá a partir de uma noção de “matéria-canção”, que procuraremos refletir a partir de sua fortuna crítica, de suas canções e das canções que o artista se utiliza enquanto tema e objeto em obras no campo das artes visuais, literatura e vídeo, ou seja, por exemplo, quando a solidão, o abandono, os “temas”, são transformados em breu derretido, em “choro negro”, assim, “objetos” formados por matéria e canção.

A seguir, os quatros exercícios crítico-criativos que re-percursam a poética do artista em diálogo com o referencial teórico e poético que a própria tese revela, em especial, neste primeiro bloco.

Exercícios crítico-criativos

Exercício número um. das encruzas: as formas corais

(“das encruzas: as formas corais” é o título deste exercício crítico-criativo, que reflete sobre o ensaio “Coros dissonantes: Objetos verbais não identificados na literatura contemporânea”, de Flora Süssekind, que é uma ampliação do artigo do jornal O Globo, que trouxemos nesse primeiro bloco. O novo ensaio está presente no livro *Coros, contrários, massa*, publicado em 2022. A noção de “objeto verbal não identificado” e de coro está presente na construção poética do exercício.)

das encruzas: as formas corais

“A gente escreve o que ouve – nunca o que houve”

(Oswald de Andrade)

você diz FLORA *em voz alta*: a poesia percebe os rumores como as águias enxergam as presas, como os bichos ultrassensíveis escutam no corpo a vibração a milhares de quilômetros de distância, associar a *implosão* de junho de 2013 a variadas formas de experimentar encruzas entre poesia e demais gêneros, é uma operação crítica que permite enxergar na multiplicidade de vozes não uma afinação desse coro, não uma unicidade, mas um emaranhado de ruídos, de desafinações de sujeitos, de poéticas; sobre o que protestavam em junho de 2013?, sobre o quê, sobre quem escreveram os poetas em junho?; essa associação da coralidade com a reverberação dessas vozes *coralizadas* é uma chave de leitura, ou seja, na expansão de poéticas e cruzamentos de procedimentos artísticos poderemos capturar algum indício de seus ecos, de seus rumores, quem canta lá, afinal?, é voz de gente, de bicho, de máquina, ou somos nós dentro de nossos corpos?

agora você aponta o dedo para uma pessoa e diz FLORA *esteja firme*: o que faz de *O som ao redor* um silêncio impermanente, é o desejo de pôr a escuta como protagonista, materializando em imagem a sucessão de sons que nos atravessam, uma cachoeira, uma máquina de lavar, um latido, um tiro, um beijo, um carro em alta velocidade, *o ruído fala, o grunhido fala, o tilintar fala, o silêncio, sobretudo, o silêncio fala*, essa falação está

escapando de nossa escuta, o rumor acontece mas não se permite capturar, a coralidade é feita de rastros, vestígios.

FLORA *parada*, olhando por sobre os ombros, diz: o tropicalismo fundiu através da relação entre palavra, som, imagem e diluição de fronteiras, diferentes formas de se fazer da canção a sua chave de acesso para compreender a arte, encorajá-la a ir além dos manifestos, como caetano costumava falar, um *movimento para acabar com todos os movimentos* – quando a gente morre, nos despedimos do futuro, não do passado – baião, xote, poesia concreta, brega, rock, pop, bossa nova, samba, artes plásticas, cinema novo, teatro, tv, performance, toda uma variação de vozes e poéticas, mas que tinha seu ponto de equilíbrio firmado na canção, como joão gilberto também costumava falar, sobre os tropicalistas, *eu tenho tudo isso na minha voz*.

O texto *fala* com muitas ressalvas, isto é um objeto verbal não identificado?

de longe, FLORA:

ó
v este a v oz enguiça entorta o aro da poesia faz dela palhaço
às sem volante (sem) direção
se não há mapa não há fronteira

flora, luiz, regina e leyla são a nossa coralidade crítica, expiem,

expiam, cartografam

por uma defesa do escritor profissional, mas que escrita é essa que se profissionaliza?, por uma defesa dos temas, das identidades, do campo literário de *luto luta*, por uma defesa da literatura com L, no qual vozes sejam a Voz.

FLORA *para* o texto, vamos ouvir

seção n. 1 - repetir, repetir até ficar diferente, manoel de barros

fala filha diz o nome que vai revelar a vida a morte
 falha fere fia no homem que vai enterrar a vida a morte fácil filho diz o homem que vai
 revelar a vida a morte fere fala filha fia o nome que velar a vida a morte
 a morte a vida

seção n. 2 - uma voz num ponto do mapa

ilha
 a caixa de areia onde o gato ilha
 as oito horas e os sábados ilha
 tudo cercado mais o infinito

seção n. 3 - zona sul (montagem)

trezentas costureiras bordam uma rede de pesca, elas estão sentadas em cadeiras de praia, se posicionam de costas para o mar, se distribuem entre a praia do pina e o parque dona lindu, a cada trezentos metros uma criança empunhando um alto falante grita, toda vez que o mar toca os pés das costureiras, *canta, rainha* (verificar a tábua de marés), seiscentas pessoas estão espalhadas no calçadão, entre o pina e o parque, elas aguardam a costura ficar pronta, depois de 24h de costuras, as pessoas içam a rede por sobre os prédios da orla, um a um, como quem arrasta peixes, o prédios são puxados para os recifes, as crianças continuam com os alto falantes, *canta, rainha*, depois de trezentos anos, as costureiras, as crianças e as pessoas voltam para os seus pontos de origem, entre recifes, corais e absurdos, observam os peixes, as algas e os prédios crescerem e se espalharem todos de volta, em volta.

O texto *volta* a falar, alguém escuta

O voo do Urubu, A música expandida, A estrutura a ponto de romper, A bienal, A cidade de São Paulo, O artista, A crítica, A expiação, A suspensão da obra, A notícia, A notícia falsa, Os Urubus esmagados, Os urubus cantando, As entrevistas, A roda viva,

bandeira branca, amor

tudo é texto, tudo é voz

FLORA *retoma*:

as formas corais desestabilizam criticamente pontos pacíficos do que é, do até onde vai a literatura brasileira; até onde iremos para chamar *isso* de literatura?, a quem se apegue a visualidade, poema processo, poesia concreta, montagem, colagem, a quem se apegue a oralidade, slam, rap, canção, corpo em cena, mas há quem se apegue ao rumor, ao que está na encruza, ao que não é possível capturar, todos os dias capturamos as aves, mas não o voo, a coralidade é essa espécie voo, a coralidade é uma voz em estado de migração.

Exercício número dois. matéria ou linguagem?

(“matéria ou linguagem?” reverbera sobre o livro *Ó* (2008), o faz a partir do texto de abertura, “manchas na pele, linguagem”, propondo uma contagem poética com diálogos entre o verso e a prosa.)

matéria ou linguagem?

um.

uma voz coberta de giz
 meu dorso tem voz
 minhas unhas melodias
 minha mão sintaxe meus dedos
 estou de volta placenta não como
 entranhas não como
 tudo cresce como erva daninha
 amparo desamparo rasgo raspo rego rogo enrugo
 o que o bicho de dentro refletirá

dois.

geocorpo grafia
 casa lugar que parasitamos
 corpo lugar que parasitamos
 onde estrangeiro onde atalho onde abrigo
 migrar exilar arrefecer
 a pele verba
 a língua verba
 saliva verba
 as coisas se espalham
 estou morrendo nascimentos

não jogar as cascas fora
primeira lição

três.

cutucar feridas
lutar a luta vão contra o corpo
observar a cicatrização até o ponto do poema
enxergar as palavras como suturas
encruzilhar a pele do verso
escandir os mucos até o ponto da poesia
esperar secar esperar coser
enfiar a faca no mesmo lugar
deixar a lâmina exilada no entre
sonhar objetos estranhos
voltar de vez em quando
entender quando o corpo expulsa
quando absorve
objetos estranhos
até que ponto a poesia

quatro.

amiga, vou te contar um segredo, eu vi meu pai nascer, vi quando espalharam as suas partes pela cidade, quando deram nomes em coisas de ardeio dele, pétala, perfume, fumaça, rubor, lágrima, lençol, alicate, escadaria, ladeira, apetite, mas por que lhe negaram um nome no tempo, vi quando o nome que vem de longe, de fauna, de flora, foi até o cartório, depois de hum ano, acabar com o silêncio, amiga, eu vi nos olhos dos outros o filho se tornar o pai, a cara do pai, a exumação do pai, a correnteza do pai, um pai sem filhos, amiga, não posso nomear o cheiro cadavérico de quando as pessoas nascem, não posso, amiga, eu te contei um segredo, está sob a sua guarda, guarda

cinco.

matéria ou linguagem?

seis.

intermédio

como se fosse possível, poeta

aroma solitário que pesa sobre os cílios de pedra
 vertigem do tambor na queimadura
 esquadrilha de urutaus fora do ventre
 verde sonoro na língua oracular
 pena escapular no dorso dos sonhos

como se fosse possível, poeta

intermédio

como se fosse

sete.

fora da linguagem

é onde estamos já

a mudez é uma língua primeva

não existe

mas está dentro conosco

tudo o mais são acidentes geográficos

erupções catástrofes

explosão das estrelas

fagulhas de microrganismos

pó

coisas que só

oito.

atrás das trincheiras

meu amor
há febre que o mercúrio não meça
ninguém deve cantar com o corpo em chamas
os sambas amaldiçoam o tempo
eu pus no voo das aves os meus quintais
as barricadas estão lá
as doenças
os rumores
os calafrios
os cadafalsos
os reis as rainhas
os principezinhos
atrás das trincheiras e ainda assim sobre elas
cantando meu amor
cantando com o corpo
não sobre o corpo

nove.

tudo é texto
escrever com o corpo me põe por dentro do caos
no centro inacessível do furacão
há um fulgor repleto de tudo
texto matéria linguagem
paus pedras
falanges e línguas ásperas
a esta fricção
mais uma vez e mais uma vez e mais uma vez
daremos nomes
muitos nomes muitos muitos
como é que chama o nome disso
como é que chama

chama

Exercício número três. um *novela*

(O álbum *Pedaço duma asa*²⁷ (2015), de Mariana Aydar, foi todo dedicado a obra de Nuno Ramos, traz canções de Nuno e em parceria com Romulo Fróes, Clima e com a própria Aydar. O exercício aqui proposto (“um *novela*”) é o de transformar as canções em *poemas em prosa*, orientados mais pelo som e pela projeção que as letras adquirem na interpretação de Aydar, de modo que cada canção interpretada se mova como uma criação em si, Aydar é compositora enquanto voz, Ramos, Fróes e Clima são compositores enquanto vestígio, já o exercício da canção em movimento transforma essa experiência de escuta em escrita, numa escrita fluxo, produzida enquanto se ouve o disco, sem pausa, apenas escuta e escrita.)

um *novela*

Pedaço duma asa²⁸ é uma novela um novelo

numa aula de costura a primeira lição dada por uma senhora mais velha, “não brigue com a agulha, ela sempre vai vencer”

Mariana Aydar está contando uma estória, assim com ‘e’, como gostava de grafar Guimarães Rosa

Uma estória com muitas vozes, a percussão é voz, a guitarra é voz, os graves do baixo são outra voz

primeira voz, a narradora

como cantar sobre a morte vida num mesmo veio, mesma língua, mesmo sopro a minha mãe morreu com uma barriga enorme dentro dela tinha um jardim uma casa um farol de luz muito escura esverdeada o mar beirava o jardim a casa era o farol tinha uma criança dentro dela tinha uma criança dentro dela um amor um jardim uma casa o mar todo perfumado muita saudade a criança dentro dela estava perdida no mar a luz muito escura do farol não era guia

²⁷ Disponível em <https://www.youtube.com/playlist?list=PL0M1tow7LP-QE1iFl3oZyR3ZYhhuLzZHG> Acesso em 16/07/2024.

²⁸ Disco de Mariana Aydar com canções de Nuno Ramos, Romulo Fróes, Clima e Mariana Aydar.

era flecha no escuro a criança era flecha era flecha a mulher precisava encher a barriga de volta com a criança com a água toda do mar a criança boiava sem ritmo sem direção as horas passaram a mãe mijou um rio doce cheio de sangue e vida esse jorro seguiu o curso do rio e foi como presente como luz farol a criança se banhou desse sangue sorriu e nadou de volta até a barriga da mãe a luz farol era luar absoluto a criança voltou para o colo da mãe todo o sangue e água que saía da barriga retornou no corpo da criança ela estava de volta de volta para viver e para morrer

segunda voz, as peles que ressoam

todo o agito da terra é alimentado pelas peles pelos batuques pelos batuques toda pancada que ressoa na pele é feita de barulho e silêncio quando a mãe morreu a festa durou um samba inteiro outro samba porque quando uma mãe morre um filho nasce de novo quando um filho nasce de novo um filho outro filho morre de novo e toda essa zoadá é para semear a terra remexer todos os bichos da terra toda a pele que alimenta os bichos os vivos os mortos toda morte é uma graça tu viu os olhinhos da mãe os olhinhos da criança a mãe canta com a zoadá das peles a voz é viva porque as peles são vivas e toda vida é feita de muitas mãos de muitas mães

terceira voz, aquele raio do céu

ícaro voou todo tomado por choques elétricos o amor a arte o sol a queda é feita desse brilho a melodia que tu toca, mano, faz o que tu quiser essas asas são tuas essas casas essas canções fecha os olhos e desliza tuas asas toma choques elétricos a criança nasceu o coração nunca mais vai parar aquele raio do céu é tu toca, mano, toca, faz teu som

quarta voz, aquele amor lá atrás

aquele amor lá atrás chão do meu chão pai do meu pai filho filha irmão tá todo mundo rindo e chorando mesmo tá tudo fudido vamo cantar botar energia no olho do mundo dentro de casa *temo afeto temo dor temo tudo aquilo que ressoa*

cabou

barulho feio não conta estória história é zunido no peito é toda cidade que mora no coração do artista da fome da multidão de mil homens sozinhos eles caminham gravando tudo o que é movimento o calor o rumor o que é esquisito e não pode ser menor que deus

romulo fróes é um zunido caminha no centro na margem a primeira margem a segunda margem a terceira margem

Exercício número quatro. três margens, uma

(O álbum *Barulho feio* (2014), de Romulo Fróes, foi construído e traz diálogo com a instalação *Bandeira branca* (2010), de Nuno Ramos. Neste exercício há uma contaminação do anterior, com o intuito de dialogar crítica e criativamente as poéticas de Aydar, Fróes e Ramos. O título é “três margens, uma”.)

três margens, uma

a primeira margem

o centro de são paulo é muito silencioso porque faz mistério ninguém entende porque são paulo canta não não não e todos dizem sim sim sim romulo fróes caminha pela cidade com um arco nas costas tossindo muito alto com os pés encharcados a barba branca e um peso a pedra de sísifo que todos carregamos as canções são pedras pelo peso e pela dimensão romulo fróes registra os sons enquanto caminha eu não desejo escrever sobre as canções eu não desejo escrever sobre paisagem sonora eu desejo escrever sobre a pedra que ele empurra a pedra é sobre ela que desejo escrever ela faz mais barulho que a cidade ela é mais ruidosa mais violenta a pedra é como um sopro está presente em nossa respiração em nosso canto a pedra canta e cada um que cuide de carregar a sua pedra romulo fróes carrega a pedra todos os dias o disco barulho feio é uma pedra provoca estilhaços enquanto é rastejada ela não é inteiramente circular como se poderia imaginar da pedra de sísifo a pedra da canção popular brasileira é irregular a que ele carrega é irregular e se desfaz a cada volta das horas eu desejo escrever sobre sísifo sobre orfeu sobre o disco o livro das horas mas isso é outro texto esta é a primeira margem romulo fróes carrega uma pedra escura irregular feia bonita barulhenta e silenciosa às vezes a pedra escorrega e algum barulho se pode ouvir no rio de janeiro em pernambuco nas minas gerais

a segunda margem

ninguém cant

ará

ninguém samb
ará
eu acho engraçado,
esperaaaaa

o que deseja a crítica musical realmente o que deseja o que deseja a criação de música popular no brasil o que deseja as canções de barulho feio estão repletas de desejos a minha escrita está repleto de desejo a crítica poderia ser repleta de desejo por que restringir a crítica a um único lugar ainda que vasto eu desejo uma crítica de passagem uma canção de passagem uma música de passagem uma música que diga não que diga ninguém que diga ó que seja espanto nossa senhora do ó a música a crítica a criação a invenção a produção a circulação tudo isso que se move o que deseja a canção do sol escuro que amanhece em todas as cidades a crítica brasileira é composta de três palavras desperdício silêncio e transe a música popular brasileira é composta de três palavras saudade ruído e desejo sem desperdício não criamos nada é preciso registrar o desperdício silêncio nunca é a mesma palavra barulho feio é repleto de silêncio apesar dos sons intermitentes a música não sabemos se vem dos alto falantes ou dos sons ao nosso redor o barulho feio está ao nosso redor grunhe expele de nosso corpo transe é quando a escrita pode ser não deve ser poder ser um encontro entre a linguagem do som e a linguagem do texto não interpretar o som desdobrar o som em texto as minhas palavras são sopros são cordas são vozes são ruídos são transe consciência saudade é uma conquista que se conquista só paulinho nelson e caetano não sentem saudade eles sentem memória chega de saudade ufa milton naná e jards são muito ruidosos é desse ruído que falo visse desejo que esta escrita seja lida com fones de ouvido é o que desejo

terceira margem

“Escutemos nossa experiência, e veremos que nos diz tudo aquilo que temos de necessidade especial.”²⁹

qual foi o samba a tentativa de escrita de encontro? escrever sobre rastilho barulho feio encarnado pedaço duma asa discos do século xxi como se esta escrita fosse ela própria um sulco um veio uma porção abandonada dessas obras não escrever sobre a obra mas escrever a par dela se a primeira margem é a crítica a segunda margem a obra a terceira margem é a

²⁹ MONTAIGNE, Michel. de, “Da Experiência”, Ensaio – Livro III.

invenção esse rio que não quebra porque não reconhece os limites é todo feito de desejo ainda a tentativa de chamar a “canção” de/com nuno ramos de “matéria-canção” porque nela há volume é tátil é mole se desfaz nas mãos pode ser vista pode até cair até voar até ser capturada pode até apanhar até nunca ser ouvida como este texto as nossas canções as nossas vozes o nosso país esta margem esta margem a terceira margem por onde o velho navega a velha navega minha mãe minha filha minha voz sua voz a poesia a música é feia e a sua feiura me acorda todos os dias pela manhã tenho febre silêncio uma vontade danada de gritar e grito

é feia a poesia

é feia a música

vamos por deus desejar desperdiçar

não há margem

há margens

BLOCO SEGUNDO: a matéria-canção

Com as obras: “hora da razão: choro negro”, “duas horas: para nelson”, “luz negra (paranelson 1)”, “verifique se o mesmo”, “junco”, “cão”.

Uma gramática viva. O artista Nuno Ramos recorre a diferentes materiais na composição de suas obras, seja no ambiente das artes visuais, da literatura, da performance ou da música; a matéria, para ele, se configura ela própria como linguagem. Feltro, chumbo, pluma, madeira, carvão, são tão potentes quanto canções, poemas, narrativas ou vozes; ambas são possíveis de fabulação por força das combinações que o artista imprime em suas criações. No texto que abre o livro *Ó* (2008), composto por pequenas prosas, ora de predominância narrativa, ora ensaística, de todo modo, difíceis de se definir pelos parâmetros dos gêneros narrativos, o título “Máscaras na pele, linguagem” nos serve como exemplo dessa poética:

Se fosse possível, por exemplo, estudar as árvores numa língua feita de árvores, a terra numa língua feita de terra, se o peso do mármore fosse calculado em números de mármore, se descrevêssemos uma paisagem com a quantidade exata de materiais e de elementos que a compõem, então estenderíamos a mão até o próximo corpo e saberíamos pelo tato seu nome e seu sentido, e seríamos deuses corpóreos, e a natureza seria nossa como uma gramática viva, um dicionário de musgo e de limo, um rio cuja foz fosse seu nome próprio. (RAMOS, 2008, pp. 19-20)

Em Ramos é fabulada a possibilidade de estudarmos “as árvores numa língua feita de árvores”, “a terra numa língua feita de terra”, e segue elencando as possibilidades da matéria enquanto linguagem: o mármore, uma paisagem, o toque no corpo que revelaria a sua identidade, com isso, “seríamos deuses corpóreos”, a natureza seria a nossa “gramática viva”. Aqui nos colocamos no reverso, a imagem projetada do espelho, de um lado a gramática morta, a literatura, no reflexo, a “gramática viva”, a matéria enquanto linguagem; o artista continua a reflexão sobre o caráter da linguagem e a necessidade humana de a tudo nomear:

Mas é com nosso sopro que nos dirigimos a tudo, com a voz que o frágil fole da garganta emite, com o hálito que carrega nossas enzimas, é com o pequeno vento de nossa língua que chamamos o vento verdadeiro. Mais do que comer, correr ou flechar a carne alheia, mais do que aquecer a prole sob a palha, nós nos sentamos e damos nomes, como pequenos imperadores do todo e de tudo. (RAMOS, 2008, p. 20)

A matéria-canção precede o rumor. Pode ser vista a distâncias diversas. Andar o labirinto sem procurar saída. Andar, andar. Ver não significa enxergar. Ver pode ser reparar. Olhos de vidro, olhos de sangue. Zoom. Tela. Luz. Contraluz. As cores são misteriosas. O sol

a pino³⁰ é um mistério. Todos os sóis estão presentes. O sol da criação, primeiro sol. O sol do apocalipse, segundo sol. O sol da revelação. Os sóis escuros de Goeldi e Nelson Cavaquinho. O cão que atravessa. O que escapa. O que morre. O que grita. O que canta. O que é cantado, filmado, pintado, fotografado, atropelado. O que é escrito. O sol auriverde que tremula nas janelas dos prédios, das casas, dos automóveis, dos tanques de guerra, das veias abertas do país Brasil. No quintal de minha casa há um Pau Brasil enorme. O podador fez o serviço e orientou a derrubada da árvore. “Está condenada. Está podre por dentro”. Rimos todos juntos e permanecemos florescendo até que o peso de novos galhos force uma nova poda ou uma nova queda. Estamos no outono. Estamos no Brasil. Que cor tem o luto, que cor tem o som. Que cor tem o absurdo. Curvar o som do corpo que é ruído, suor, rufar, transpiração. Cantar como quem fala, como quem grita, como quem faz da canção outra matéria.

Ler a canção não como letra, melodia ou harmonia. Lê-la como vestígio, como volume, como timbragem, como grunhido, como calor, temperatura, densidade. Ler canções Tateando a história da música diante dos escombros. Ainda cheiro de fumaça. Ainda ruína e imprecisão. Realizar o chão como processo. Realizar o desejo como gesto. Não há sol, há sóis.

O que é A obra,

A crítica,

O artista,

O público.

Que tipo de crítica, de comentário sobre arte, é desejável hoje? De fato, não estou dizendo que as obras de arte são inexprimíveis, que não podem ser descritas ou interpretadas. Podem sê-lo. A questão é como. Como teria de ser uma crítica adequada à obra de arte, e que não usurpasse seu lugar? (SONTAG, 1987, p. 21)

Não há obra, há obras,

não há crítica, há críticas,

não há público, há públicos.

Vox,

³⁰ “As pinturas da série *Sol a pino* (2019) partem desse questionamento e apontam para o que ele descreve como ‘desejo de solarização’, uma tentativa desesperada de alegria em tempos soturnos.” Disponível em: <https://fdag.com.br/exposicoes/sol-a-pino/>. Acesso em 05 de janeiro de 2022.

polivox.

É preciso entender que uma posição crítica implica em inevitáveis ambivalências; estar apto a julgar, julgar-se, optar, criar, é estar aberto às ambivalências (OITICICA, 2009, p. 116)

Sontag e Oiticica, cada qual ao seu modo, dão voz a um incômodo: como mover um desejo pela escrita crítica que possa ter força entre as criações de hoje, um hoje largo, expansivo, em muitos casos, um hoje extemporâneo; ao nosso ver, a poética de Nuno Ramos, em muitos momentos, se move nesse tempo entre os tempos, sobretudo quando traz a matéria-canção para o gesto de suas criações. Assim, nesse corpo de baile, nesse coro crítico-criativo, para Sontag e Oiticica, diria, *usurpar* como quem dança *ambivalências*, ou em outras palavras, como estamos analisando com os exercícios crítico-criativos, criticar *com* a obra e dançar com, bailar com. Na instalação *hora da razão: choro negro 3* (2014), de Nuno Ramos, o breu derretido traduz em esculturas *disformes, irrepetíveis* o choro que *não se deve chorar*, no samba “Hora da Razão”, de Batatinha e J. Luna, que são interpretados, ali visualizados em telas por onde também o breu escorre, pelos artistas Romulo Fróes, Clima e a artista Nina Becker. As estruturas de vidro são a casa e o caminho do breu, da lágrima, da matéria-canção que se entranha entre as vozes e a instalação.

Figura 4: *Hora da razão (choro negro 3)*, 2014.



Fonte: Site Nuno Ramos (2024).³¹

³¹ Disponível em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/hora-da-razao-choro-negro-3/>. Acesso em 21.04.2024.

Figura 5: Hora da razão (choro negro 3), 2014.



Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.³²

A canção é daquela ordem dos sambas tristes, de quando a tristeza é um lamento que se move, ainda que o corpo sofra, é um corpo que samba, que se deixa iluminar pelo carnaval. O *choro negro* enquanto matéria-canção arrasta consigo o samba triste e essas três vozes para esculpir choros cobertos de texturas, fragmentos, histórias. A obra esculpe a tristeza e o samba, como matéria-canção, podemos tocá-la, entornar a sua dor, pois “Quando a hora é da razão./ Alguém vai sambar comigo/ Mas o nome não digo/ Guardo tudo no coração.”³³

[...] é um desses clássicos instantâneos, redondos, perfeitos, óbvios e surpreendentes, que a canção brasileira produziu tantas vezes. Guarda essa potência da repetição que a poesia antigamente também tinha – uma vez que você começa a cantá-la, fica difícil parar. Não no sentido quase físico, automático, estomacal mesmo, 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 siso. (RAMOS, 2019, pp. 163-164)

Para Flora Süssekind, há nessa relação entre a matéria e a canção, um movimento de “[...] diálogo suplementar ao que se opera entre vidro e breu, entre essas vozes individualizadas, entoando invariavelmente, mas em timbres diversos, as mesmas palavras” (SÜSSEKIND, 2022, p. 384). Como falamos no bloco anterior, a coralização presente no

³² Disponível em < <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/hora-da-razao-choro-negro-3/>>. Acesso em 21.04.2024.

³³ “Hora da Razão”, de Batatinha e J. Luna. Letra: 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. Música: Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=TTTrQwO6B8g8> Acesso em 16/07/2024.

cruzamento dessas vozes, dessas linguagens, é o que faz que na poética de Nuno Ramos, que o estilçamento das fronteiras possa se dar também no campo da crítica.

Para Tassinari, o modo de produção, criação e crítica de Ramos, lida “[...] com a aceitação permanente de cada gênero artístico que mobiliza, mas, ao mesmo tempo, com a tentativa de unir artisticamente os limites que cada gênero de arte impõe numa unidade mais ampla” (RAMOS, 2010, p. 18). Especificamente sobre a música, os limites de cada gênero se operam de outro modo, pois há um atravessamento entre as linguagens, fundidas nessa noção de matéria-canção; portanto, não há “unidade mais ampla”, pois essa pretensa “unidade” não faz mais sentido, quando se trata de explorar e refletir sobre esse cruzamento de linguagens e modos de operar com a criação entre artes; sobre essa perspectiva, Nuno Ramos afirma: “Assim, espero que a música, a forma de arte que menos paga tributo à matéria, deixe-se atravessar, e ressignificar, pelas lágrimas de breu derretendo e caindo lentamente” (RAMOS, 2019, p. 168).

Ouvimos a *canção da canção*, o samba em três vozes cruzadas comentando a si mesmas na instalação, vemos o breu se espelhando no vidro, como lágrima, como cordas, como um rio, como terra, como sangue, como carnaval, como um samba, como matéria-canção. Para Nuno, “[...] a escultura quer dizer o mesmo que a canção, chorando e guardando no coração.” (RAMOS, 2019, p. 168). Esse *mesmo*, no entanto, é movido por alteridades, por coralidades, presentes na imprecisão de cada escultura, formadas pelo deslizamento do breu e pela interpretação e timbre de cada voz projetada nos monitores, espelhadas na instalação. Assim, “escorrer do breu em longas lágrimas, com um gênero de nossa música” (RAMOS, 2019, p. 167).

Em *duas horas: para nelson* (2002), a composição de matéria, canção e movimento é formada por placas de vidro e granito, que recebem trechos da canção “Duas horas”, de Nelson Cavaquinho e Ary Monteiro, interpretada por Paulinho da Viola. Essa obra é criada em vídeo³⁴, com roteiro e direção do próprio Nuno e de seu recorrente parceiro Eduardo Climachauska (que assina canções e discos como Clima). Se em *hora da razão: choro negro* (2014), o breu impunha o seu *choro* de modo escultural, aqui, a madrugada, as “duas horas da manhã”, se revelam nas ruas da cidade de São Paulo, com uma chuva contínua, circular; ouvimos o som da chuva, a água escorrer pelo chão, pela paisagem escura, vazia – um cruzamento de Goeldi e Nelson –, da cidade. Para Ramos, “O mundo de Goeldi é um mundo em suspensão, seus habitantes ainda despertam e se procuram, e se caminham para a morte

³⁴ Disponível em < <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/duas-horas-para-nelson/> >. Acesso em 21/04/2024.

fazem solidariamente. Daí a calma de sua tristeza, onde abandono e comunhão convivem.” (RAMOS, 2007, p. 186).

Quando a canção começa, a paisagem sonora silencia, mas pelo movimento da chuva, permanece conosco. Uma marcação da percussão dá um tom circular à canção, por onde o canto sutil e preciso de Paulinho desliza. “Não voltou” é a primeira frase cravada na placa de vidro. A chuva cria um embaçamento e escorre entre a afirmação, o verso, ao que se desdobra projetada na imagem um outro verso-vidro, “amanheça o dia”. A câmera, o olho-câmera-personagem vagueia lentamente e também de modo impreciso pelas ruas, sem sinal de vida, de portas fechadas de qualquer outro som que não o da “chuva”, projetado em nossa memória. É a canção que permanece, já agora matéria-canção, feita de som, de voz, de vaselina, de vidro, de granito. “Eu não sei se voltará/ Ou se ela me abandonou”, a personagem da canção vive uma imprecisão. Num outro ponto da cidade, “duas horas” se apresenta no vidro. Para Tassinari, “Nuno foi acrescentando aos poucos a matéria mais sutil da escrita. Depois dessa, falas e cantos gravados. A descontinuidade a lidar, e a unir, passa a ser, então, entre elementos visíveis que reproduzem sons (a escrita) ou entre o visível e o audível.” (RAMOS, 2010, p. 18).

As placas de granito e vidro parecem objetos abandonados, que combinados ao ambiente deserto das ruas, ao tema da canção, à personagem que vagueia, ao canto de Paulinho que *caminha* debaixo da chuva com passos precisos, firmes, formam essa matéria encruzilhar de que é feita a poética de Ramos. Os últimos versos do vídeo são “sem ela” e “alegria”, aqui voltamos à dualidade expressiva do samba, desse *samba triste*, que forma e dá fôrma ao modo como Ramos se utiliza das canções em suas obras.

O breu³⁵ esculpe o choro e forma sua arquitetura de vozes e imagens. A vaselina é atravessada por esses versos-presenças, que abandonados, projetados numa chuva, cidade escurecida, dão a dobra crítico-criativa que estamos *re-percursando* no cruzamento de áreas e linguagens da produção artística e crítica de Nuno Ramos. De tal modo, como lembra Süsskind,

A tensão entre linguagem e matéria, forma e mundo, forçando, aí, uma espécie de presença verbal das coisas, de resistência da matéria, de certo modo proporcional à imposição verbal no campo plástico. Sem que, no entanto, um campo atrofie ou assimile o outro, sem que se perca a presença discrepante de ambos. (SÜSSEKIND, 2022, p. 385)

³⁵ Na obra *Hora da razão (chora negro 3)*, de Nuno Ramos, 2014.

Isso está presente na obra de Nuno Ramos, no modo como ele traz esses registros culturais, da música, da literatura, do teatro, do cinema, enfim, o modo como as artes se conectam e se modificam no contato com matérias e materiais diversos transformados por esse contato em linguagem. Por que o breu? Por que a vaselina? Por que o vidro que recebe o breu? Por que o vidro que espelha o texto e a chuva? Assim, essa tensão afirmada por Süsserkind vem sendo tomada pela tese nos exercícios crítico-criativos, como afirma Butor, “Fazer crítica é sempre considerar que o texto de que se fala não é suficiente por si, que é preciso acrescentar-lhe algumas páginas ou alguns milhares [...] formada dele mesmo e daquilo que dele se dirá.” (BUTOR, 1974, p. 200).

Com essas matérias-canções, Nuno acrescenta páginas crítico-criativas sobre o samba, Nelson Cavaquinho, Paulinho da Viola, Batatinha, sobre o gravurista Oswald Goeldi, em suma, são obras que se contaminam e refazem os lugares estanques entre a criação artística e a crítica cultural. A escrita ensaística de Nuno Ramos, por exemplo, é um ponto que irá convergir sobre suas produções artísticas. Os ensaios sobre Goeldi, Nelson e Paulinho são repercutidos em suas obras artísticas. Há crítica em ambos os modos de lidar com essas poéticas. A matéria-canção, como estamos lidando, é o tensionamento crítico-criativo que explorado, seja na escrita sobre as obras, seja nos exercícios crítico-criativos, produzirá uma outra escrita, *escrita da escrita com* as obras, não somente sobre elas. Como observa Júlia Studart, “[...] Nuno opta quase sempre por trabalhos que mudam de forma e que revelam sua potência precisamente no ponto em que derretem, quebram, queimam ou são inundados, por exemplo.” (STUDART, 2014, p.10).

No fim do vídeo, a “alegria” projetada no espelho ganha um quase silêncio; ouvimos um ruído de fundo que se desdobra na luz da manhã que revela a cidade vazia, nesse vazio um batuque emula um pinga de chuva, um tic-tac das horas. As poças d’água são espelhos sem palavras, projetam o céu, o silêncio, o sujeito que volta ao morro com esperança contida. A presença da voz, do canto de Paulinho da Viola, essa tradução de Paulinho sobre Nelson Cavaquinho, *re-percursa* dentro da poética de Nuno Ramos a sua escolha crítica sobre o movimento que faz no campo da canção brasileira, ou seja, este é o seu recorte, a pele que ele repercute, o caminho que ele *re-percursa*.

Figura 6: Duas Horas (ParaNelson), 2002.



Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.³⁶

Sobre Paulinho, afirmou em ensaio que “a presença constante de um original é sua grande invenção, e exige uma transparência quase física, corpórea, em seu modo de andar, de cantar, de tocar, de falar das coisas” (RAMOS, 2007, p. 79).

Na canção “Duas horas”, a interpretação de Paulinho dá a Nelson Cavaquinho outra perspectiva, aquela gravidade ruidosa, repleta de muito peso, como se cada sílaba cantada fosse uma pedra que não rola, mas que cai e fica – na estridência móvel de sua voz –, em Paulinho ganha outro contorno, com a voz no ritmo da chuva, de um tempo nenhum, circular, um pé após o outro, uma palavra depois da outra, sem perder-se do original, mas alargando seus caminhos. Assim, a crítica e a criação, a encruza matéria-canção é um desdobrar-se, uma reescritura não somente sobre obras, mas também sobre poéticas, no caso específico de nossa tese, aproximar-se dessas matérias-canções, das poéticas desses artistas trazidos à tona nas obras de Nuno Ramos, é a nossa reescritura a partir dos exercícios. “A obra se desdobra. Todo leitor não só constitui a partir dos sinais propostos uma representação, mas empreende a reescritura daquilo que lê.” (BUTOR, 1974, p. 193).

Nesse corpo a corpo da noção de matéria-canção, o curta-metragem *Luz Negra (ParaNelson 1)*³⁷ (2002), de Nuno Ramos e Eduardo Climachauska, é uma obra bastante representativa, pois encarna a matéria e a canção e faz do atravessamento desses *corpos* a sua voz.

Um cão atravessa a paisagem desértica, onde enormes caixas de alto falante são enterradas. São quatro os homens que enterram as caixas. O cão late diante dos enormes

³⁶ Disponível em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/duas-horas-para-nelson/>. Acesso em 21/04/2024.

³⁷ Disponível em < <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/luz-negra-filme/> > Acesso em 27/04/2024.

buracos. As imagens se movem lentamente. Os sons incidentais do filme *Vidas secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, povoam o espaço. Planos abertos evidenciam o céu azul, a terra cinza e vermelha e uma vegetação de fundo. A primeira imagem do alto falante vem distante, como se um bicho enorme, uma máquina estranha, se erguesse sobre a paisagem. Homens e cordas carregam esses bichos. São quatro. São quatro. *Vidas secas* carros de boi. *Vidas secas* cão morto. *Luz negra* alto falantes. *Luz negra* cão vivo. Diante desses sons, dessas imagens, desse movimento, quadro a quadro, ouvimos o som abafado, quase inaudível, de Nelson Cavaquinho emergir do fundo da terra. “O sol há de brilhar mais uma vez/ A luz há de chegar aos corações”, na famosa canção, parceria com Êlcio Soares. Para Nuno: “Sua voz atravessava a espessura da terra, ganhando, pelo abafamento e rouquidão, pela ausência de agudos, uma curiosa espessura e fisicalidade” (RAMOS, 2019, p. 167).

No filme, o som atravessado pela terra é logo substituído pela gravação original da canção, na trilha do curta metragem, e enquanto a canção toca, os buracos ainda vazios, são mostrados mais uma vez. O filme enterra a maldade que Nelson canta. O filme enterra a esperança que Nelson canta. O filme enterra o sol que Nelson canta. O filme enterra o bem e o mal que Nelson canta. O filme enterra os olhos de Nelson. Quando o coro entra em cena, a câmera se volta para o sol, um grande borrão, refletindo pequenos feixes de luz, enche a tela. Os sons de *Vidas secas* retornam e o ciclo se completa. “[...] uma voz das coisas, da matéria do mundo” (SÜSSEKIND, 2022, p. 386), é como Nuno trata esses registros culturais que fazem parte da formação cultural do país. Dois Nelsons se cruzam aqui. Muitos Brasis se atravessam nesses sons, nessa canção, nessas sonoridades feito matérias. As vozes migram, as gentes migram de lugar.

No livro de ensaios, *Verifique se o mesmo* (2019), de Nuno Ramos, um dos textos analisa o cantor e compositor Nelson Cavaquinho, nele, a chegada – e “desaparecimento” – de Cartola e Nelson Cavaquinho, firma um novo rumo para o samba. “Aquele ‘patrimônio comum’ do samba parece interromper-se aqui e uma imparidade poética em relação ao que foi feito antes salta os olhos” (RAMOS, 2019, p. 150). Há, segundo Nuno, na trajetória de vida e arte dos artistas, uma aproximação entre o que cantam e o que vivem, viveram. “afinal, quase morreram mesmo, com sua quota de solidão e esquecimento, tornado forma e canção” (RAMOS, 2019, p. 151).

Especialmente na voz-artista que emerge da terra, no filme *Luz negra (ParaNelson 1)* (2002), “Tudo em Nelson Cavaquinho tende ao arcaico, ou extemporâneo” (RAMOS, 2019, p. 157). Esse lugar que o tempo ocupa em Nelson está presente na poética de Nuno, quando aproxima a matéria das canções, ou as canções das matérias; é quando também na obra dele,

algo é “tornado forma e canção”. A terra vibrando se junta ao breu derretido e as letras de vaselina, por onde vozes que cantam se cruzam. Encruzam. A matéria das coisas, do breu, da terra, da vaselina, do vidro, a matéria da canção, da poesia, do texto cantado, refaz o tempo. A obra crítica de Nuno Ramos, quando escreve sobre o samba, sobre esses artistas, vai dar de muitas maneiras em suas obras artísticas. O crítico Butor considera que: “O poeta visava uma posteridade em expansão; é precisamente essa expansão que o crítico pode acelerar consideravelmente.” (BUTOR, 1974, p. 189). Os trabalhos críticos de Nuno expandem a sua própria poética e criam diferentes espaços para a análise, fazer desses fios *novelo* e fundir tempos, áreas, linguagens, autorias, dá à *crítica como exercício* outras possibilidades de leitura. Como entende o curador e crítico Alberto Tassinari: “O mundo que sua obra exala é da ordem do encantamento, mas de um encanto posto pelas obras. Procura meios que nos façam acreditar que entre a obra e o mundo não haja uma separação nítida, embora sempre haja” (RAMOS, 2010, p. 17). Nuno lê a própria obra quando lê as obras dos outros. Nuno escreve a própria obra quando escreve a obra dos outros.

Um cão atravessa *junco* (2011), livro de poemas/imagens de Nuno Ramos e *Cão* (2006), disco de Romulo Fróes com parcerias e canções de Nuno Ramos.

Um cão não atravessa à toa.

Os poemas de *junco* (2011) são acompanhados por imagens de cachorros mortos abandonados à beira de diferentes estradas e por restos de árvores, madeiras, juncos na beira do mar. As imagens se espelham, cada uma numa página. De um lado o cão, do outro o junco. Sem aviso, sem nenhuma titulação ou marcação, elas surgem entre os poemas, que foram escritos ao longo de quatorze anos e são datados, cada um deles. As canções de *Cão* (2006) também trazem fotografias de cães, nessas, feitas por Clima, os animais estão vivíssimos, ferozes, curiosos, em movimento, atentos. Vira-latas. Meio de lixo, preto-e-branco, olhos brilhantes, fogo. Se eu pudesse escolher uma trilha para a *escuta* deste texto, deste bloco das *matérias-canções*, seria esta. Nela há o breu, o choro, a vaselina, a rua deserta, a chuva, a cidadã vazia, o cinza, a terra, o sol escuro, o cão.

“já fui teu cão/ vigia de uma luz sombria”³⁸, canta Romulo nos primeiros versos da faixa de abertura do disco. O violão chorão de Zé Barbeiro, repleto de baixarias, bem comum

³⁸ “amor doente” (romulo fróes/clima), in: FRÓES, Romulo. *Cão*. São Paulo: YB MUSIC, 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=11ZG2GobKMI>. Acesso em 30.04.2024.

à estética do choro, será parceiro da voz de Romulo durante o álbum. Diferentemente do violão de Nelson – irreproduzível –, a limpeza das frases e sua cadência e velocidade se aliam ao canto quase falado de Romulo, que pesa com melancolia cada uma das palavras. Os sopros do disco abraçam essa dupla voz e violão, transitando entre a estética do choro e do samba, *este samba* da “imparidade poética” que escreveu Nuno sobre Cartola e Nelson. Tal imparidade será alcançada no disco quando entram em cena a guitarra de Lanny Gordin, a bateria de Curumin, a voz de Dona Inah, que desfazem ao mesmo tempo que mantêm o laço da poética de Nelson Cavaquinho. Mas sobretudo as letras-cão do disco, nessa presença, Nuno Ramos e Clima dão a palavra que permeia as canções e que puxam pro centro do “assunto” do disco a figura de Nelson Cavaquinho. “cão”, “vigia”, “luz” e “sombria”, eis o Nelson arte e vida.

Este “amor doente”³⁹, moribundo, é irradiado pela sonoridade cambaleante que os sons da voz, violão e clarinete movimentam. A sonoridade do álbum aliada a este “cão” que percorre diferentes letras, escritas por Nuno Ramos e Clima, formam a matéria feita de carne, de canção, e da poética de Nelson Cavaquinho. Essa forma “disco” é, portanto, povoada de “canções críticas”, na definição de Santuza Cambraia Naves (NAVES, 2010), pois refletem sobre a poética de Nelson Cavaquinho enquanto são criações independentes. As obras de Nuno Ramos se formam também do jogo entre criação e crítica, aqui, especialmente na guia que o “cão” nos leva, atravessaremos canções e poemas, como este que abre o livro *juncto* (2011):

Cachorro morto num saco de lixo
areia, sargaço, cacos de vidro
mar dos afogados, mar também dos vivos
escuta teu murmúrio no que eu digo.

Nunca houve outro sal, e nunca um dia
matou o seu poente, nem a pedra
feita de outra pedra, partiu o mar ao meio.
Assim é a matéria, tem seu frio

e nunca vi um animal mais feio
nem pude ouvir o seu latido.
Por isso durmo e não pergunto
junto aos juncos. (RAMOS, 2011, p. 11)

³⁹ “amor doente” (romulo fróes/clima). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=11ZG2GobKMI>. Acesso em 30.04.2024.

“Assim é a matéria [...]”, o cachorro e o junco mesmo que mortos, ainda estão vivos pela força da matéria. A decomposição é movimento, o estar na paisagem é movimento, o estar na mira dos olhos é movimento, à beira da estrada, à beira do mar, sobre o chão é estar, sobre a areia é estar. O “cão” de “amor doente” é o que já foi, “já fui”:

já fui teu cão
vigia de uma luz sombria
o mais fiel
o sol que no teu céu cabia
mas não entendes
o meu delírio
amor doente
a carne que não sinto
entre os dentes⁴⁰

O “cão” do “junco” é o mais feio, de quem não se houve o latido. No livro os poemas se movem para capturar estados de desolação atravessados por muita energia, a que vem das estradas e seus automóveis em alta velocidade, a energia que vem do mar. Postos lado a lado, o cão morto e o junco, ou sobrepostos, lidamos com o tempo de vida e morte ali conectados, diante de nós, matérias se desfazendo e sendo capturadas pelo instante da fotografia, pelo instante da escrita, que perpetuará indefinidamente. Como aqui, como a tentativa de escrever sobre o agora dessas imagens. Esse cão, esse junco que me atravessa. Este é um dos pontos da crítica como exercício, como afirma Butor, “A obra nova é um germe que cresce no terreno da leitura; a crítica é como sua floração.” (BUTOR, 1974, p. 200).

Na faixa “Lavadeira”, letra e música de Nuno Ramos, a voz diz: “disseram que eu tava zoando na ladeira/ disseram que eu tava virando a maior/ eu vivo de frente o perigo não me cheira/ e o cão do cachorro não morde o temporal”⁴¹. Essa voz vem em coro, sob um batuque, nessa sobreposição o canto é mais expansivo, como está posta na letra, uma outra força, “eu vivo de frente”. No poema “4.” de *junco* (2011), a vida “de frente”, no qual o “perigo” não alcança, é:

Salto
de um bicho morto, um cor-
po unha sem cinza ou cimento
mas odor.

⁴⁰ “amor doente” (romulo fróes/clima), in: FRÓES, Romulo. **Cão**. São Paulo: YB MUSIC, 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=11ZG2GobKMI>. Acesso em 30.04.2024.

⁴¹ “lavadeira” (nuno ramos), in: FRÓES, Romulo. **Cão**. São Paulo: YB MUSIC, 2006. Disponível em: https://youtu.be/TOMr5n9MPqs?si=6qmv_-fuZd4jIyyl&t=200. Acesso em 30.04.2024.

Unta, junco
cobre, lenho
salga, sal
o cão no asfalto.

Com a vida-vidro, a vida-bicho
a vida-pedra, mas sem ar dentro. (RAMOS, 2011, p. 17)

Pois pela matéria, pela vida-carne, vida-planta, vida-cheiro, vida-restos, algo ali presente “salta”, ainda que seja a de um “bicho morto”. A noção de matéria-canção é justamente a de pegar *esse bicho* no “salto”. Em que ponto a matéria se torna linguagem? Em que ponto a canção se torna matéria? Em que ponto o som se torna poética? Em que ponto o breu? Em que ponto a vaselina? Em que ponto a terra? Em que ponto o cão? Há na obra de Nuno Ramos essa característica de inacabamento, do fragmento, do não saber o caminho, mas caminhar. Como o cão à beira da estrada, antes da morte, antes do junco. Assim, refletimos sobre essa noção, no jogo que estamos construindo neste bloco, ao atravessar obras e áreas distintas, a partir de matérias, a partir de uma imagem-cão, Tassinari afirma:

Dar continuidade ao descontínuo, ao limitado, é o modo como a obra de Nuno Ramos trabalha com suas partes ou, ainda, com seus fragmentos. Que essa continuidade seja de ordem poética e não real é algo que desafia Nuno Ramos e é, ao mesmo tempo, aceito por ele. (RAMOS, 2010, p. 17)

Como a voz de Nelson Cavaquinho vai soar quando ouvida dos alto falantes enterrados? O que esculpirá o breu derretido como choro negro entre as vozes cantadas na instalação? Como o vidro com letras em vaselina vai se comportar diante da chuva e dos enquadramentos da câmera? Como a leitura/escrita dos poemas, a montagem do livro ou de um grupo de canções se moverá diante de um cão morto e de um junco? Diante de uma tradução poética do artista Nelson Cavaquinho? Como dizê-lo sem ser um tributo? “A energia central do meu trabalho vem de nunca estar pronto – no sentido de querer muito estar pronto, batalhar loucamente por isso, mas nunca conseguir. De não concluir nada. (RAMOS, 2022, p. 9). É nessa incapacidade, nessa sucessão de perguntas-espacos, que a crítica pode se mover, se pôr em estado de invenção, assim como reflete Butor:

A obra inacabada é para nós a necessidade de uma invenção, e vemos bem a seu propósito que o crítico [...] é aquele cuja invenção consegue prolongar a do autor, a fazer com que esta entre a tal ponto nele mesmo que ele saberá fazer de sua imaginação uma parte da sua própria. (BUTOR, 1974, p. 199)

Na canção “Feito um estranho”⁴², a morte se aproxima não como fim, mas como parte da vida, das coisas, da matéria, dos corpos, do tempo. Aqui, o violão de Zé Barbeiro e o baixo acústico de Fábio Sá não se encontram com Nelson Cavaquinho pelo samba trágico, estranho, ruidoso, mas pelo outro artista da imparidade, Cartola, com sua combinação de dedilhados e canto de um *lirismo comedido*.

nunca digo não
as coisas são o que elas são
as coisas vão deixando sua sombra preta
cinzas de um vulcão
as cinzas caem pelo chão
um céu de cinzas
cobre toda a natureza

ela entra em minha casa feito um estranho
dói no coração feito um estranho
saia da minha cabeça
incêndio no jardim
amor ou sonho ruim

folhas vão no vento
imagem do meu sofrimento
tudo parece ainda dentro
da tua beleza
ouve meus sinais
na voz dos animais
na rua escura
avisa a lua
antes que amanheça

ela entra em minha casa feito um estranho
dói no coração feito um estranho
saia da minha cabeça
incêndio no jardim
amor ou sonho ruim⁴³

Há na canção a presença-poética de Paulinho da Viola, sua “filosofia” sobre o tempo, sobre as coisas da vida, coisas como cinzas, e desta combinação de poéticas, presentes em obras plásticas, em filmes, em textos, em poemas, em canções, se dá a singularidade da matéria-canção em Nuno Ramos, formada por essa combinação de fragmentos, do qual a crítica pode ser depositária. “A atividade crítica consiste em considerar as obras como inacabadas; a atividade poética [...] manifesta a própria realidade como inacabada.” (BUTOR, 1974, p. 203).

⁴² “feito um estranho” (romulo fróes/ nuno ramos), in: FRÓES, Romulo. **Cão**. São Paulo: YB MUSIC, 2006. Disponível em: https://youtu.be/TxlBt36iUHI?si=7pe_qiP-7wE84oZD&t=76. Acesso em 30.04.2024.

⁴³ “feito um estranho” (romulo fróes/ nuno ramos), in: FRÓES, Romulo. **Cão**. São Paulo: YB MUSIC, 2006.

“ouve meus sinais/ na voz dos animais”, diz a canção. No poema “28.” de *junco* (2011), Nuno escreve: “O cão, velho cão/ é tempo/ intervalo/ entre duas chuvas / / Espatifado/ é como sou, serei:/ pedaço/ de sono/ / pronto pro assalto.” (RAMOS, 2011, p. 73). Essa conversa de bicho e do tempo forma esse *re-percurso* que tomamos a partir de Nuno Ramos e alguns de seus trabalhos nesse segundo bloco, pois há na sua poética um dado de improviso, de percepção do que parece estar pronto a escapar, de um som, de uma voz lateral, de uma voz-de-pedra, voz-de-bicho, voz-de-junco, de um querer provocar a poética da matéria, de uma matéria viva, mesmo que “morta”, a “morte” virá sempre entre aspas. “É na captação de um impulso, que vai embora com a mesma pressa que chegou, que tudo o que faço está ancorado.” (RAMOS, 2022, p. 123). A matéria está prestes a “espatifar”, está muitas vezes aos “pedaços”, inacabada, em fragmentos, o que provocamos aqui enquanto crítica como exercício é caminhar para um lugar que não existe, mas que está esperando por nós, ou como afirma Butor: “Quando eu leio o que escrevem sobre meus livros, o que me interessa não é encontrar o que já sei.” (BUTOR, 1974, p. 197).

Assim, a escrita sobre a obra de Nuno Ramos com esses pontos de diálogo de modo fragmentado, é o lugar que não existe, mas que está à nossa espera, à espera do exercício crítico, como o próprio Nuno sugere ao analisar o papel que a produção reflexiva de Hélio Oiticica desempenhou na sua própria trajetória artística:

O perímetro das obras plásticas acaba sendo dado pelo poder de ampliação das questões de que os textos são portadores, num círculo vicioso que retorna a elas, energizando-as. Este moto-contínuo parece um dos segredos de Hélio Oiticica, e mais uma das interiorizações de seu trabalho. (RAMOS, 2007, p. 120)

Assim, no último bloco, faremos um *re-percurso* da trajetória crítica e artística de Nuno Ramos a partir da noção de matéria-canção, com um novo grupo de trabalhos e de exercícios críticos.

Exercício número cinco. que não se deixa escrita

(“que não se deixa escrita” é um exercício crítico-criativo de escrita fluxo a partir de *Ciranda da poesia Nuno Ramos* (2014), de Júlia Studart. Na obra, a autora reflete sobre poemas de Nuno Ramos, presentes nos livros *Cujo* (1993) e *Junco* (2011), além de textos do até então inédito, *Sermões*, que seria lançado por Nuno em 2015.)

que não se deixa escrita

forma fraca

12’

catalogar o entre pausa repartir todas as coisas indivisíveis entre os filhos e os amigos dar festa e dança num chão desmoronado se agarrar nos pelos das águias repartir o pão que ainda não foi multiplicado o vinho que ainda é rio o rio que ainda não é mar o mar que evaporou e ainda não voltou a volta que ainda não é ida a ida que parece ser retorno o retorno que é só o começo um começo que nos pareça fim um fim que rompa o apocalipse eu vi João pausa esta imprecisão esse deslocamento da retina aprofunda a minha visão sobre o mundo enxergar o entre apalpar o entre retorcer o entre escrever sobre o entre até sua forma virar uma forma depois deformar e depois de deformar se agarrar nos mitos e escrever os poetas os nomes as cidades as ruínas

desdobramento

16’

a imagem fala o que a palavra cala a palavra fala o que a imagem cala a palavra palavra o que a imagem imagem a imagem palavra o que a palavra imagem o que cala fala o que fala cala é o jogo as pedrinhas nos espaços vazios sugerir uma dobra uma torção da palavra uma torção da imagem que seja o sulco que seja o veio a voz esteio uma voz esteio permanentemente móvel se for chão que seja terra arada que toque fogo e a apropriada legenda para fogo seja uivo e a apropriada legenda para a terra seja literatura anti legenda

partes mortas

25'21''

escrita com as raspas dos pelos sobre a pia na página da madeira do assoalho escrita com o sangue espesso do nariz da criança internada num quarto esquecido na esquina do hospital escrita com a placenta com a bacia derramada por fora da fronha dos lençóis escrita com o esperma enrijecido na pedra lâmina centelha no coração do céu escrita com os rasgos do chão azulejado de muitas casas escrita com o grito dos soterrados do prédio-caixão da minha infância da minha vida adulta escrita com os fantasmas e os assobios escrita com a saudade da morte contínua escrita com a sobrelanceira fixa sobre os amigos escrita com a maldade de quem ama e de quem diz tu é a morte permanente escrita com o líquido gosmento da saliva do ombro dos pés dos paus dos muitos medos de dizer adeus escrita com palavras desajustadas nos tomos e nas estantes cheias de pedras e pomes e pumas escrita sobre o tom vermelho escrita sobre a pausa escrita sobre o breu a vaselina e todos os materiais que não se deixam fixar escrita sobre a crítica sobre a poesia que não se deixa escrita que não se deixa que não se deixa escrita

corpos corpos

90'

véu amálg

ama arc

o teso fé di

ssidên

cia maria vir

gem sang

ria br

anca corpos ancestr

ais morte goz

o sal sil

êncio sol incên

dio as

sassi

natos corp

os corp

as

Exercício número seis. frase-imagem

(“frase-imagem” é um exercício a partir da obra *Faca só lâmina* (2008), uma série de pinturas⁴⁴ de Nuno Ramos, e do ensaio “Um procedimento de Nuno Ramos: a imagem moderna desobrada”, de Júlia Studart, publicado na Revista Z Cultural (UFRJ), v. VIII, p. 1-11, 2013.)

frase-imagem

apagar como quem escreve
a ponta da agulha a ponta da faca a ponta do lápis
agora vai

Ramos:	<i>espécie</i>	<i>desapropriante</i>
crítica,	<i>política,</i>	
	<i>modernas</i>	
circuito		
cortes, montagens		

história como uma invenção

sobreviver na intimidade de um ser estranho

*o gesto
retomado*

suspensão *tocar o limite,*
ficção de um corpo comum.

⁴⁴ Optamos por não seguir a norma na lista de Figuras deste exercício, para mantermos a noção de “queda da legenda” que propomos aqui. Como referência, portanto, temos: **Figuras 7 a 27**: *Faca só lâmina*, 2008. Fonte: Site Nuno Ramos, 2024. Disponível em < <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/faca-so-lamina/>>. Acesso em 30/07/2024.

A frase-imagem, diz Rancière,

E completa:

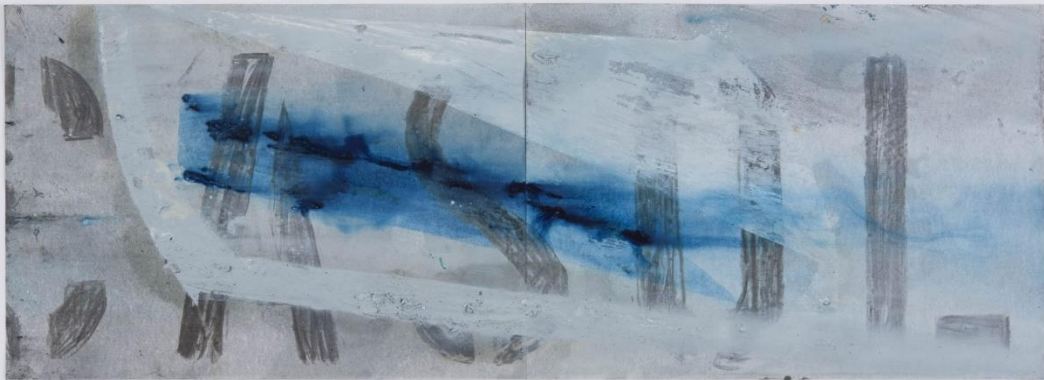
uma queda da legenda

um procedimento























1. parece um beijo no altar
2. parece ouro fundido
3. parece o sol quando queima
4. parece um mar ressequido
5. parece uma arma entre os dentes
6. parece um país sem guerrilha
7. parece uma rua escondida
8. parece um sono profundo
9. parece uma casa na árvore
10. parece um planeta extinto
11. parece o amor quando erra
12. parece a dor quando grita
13. parece uma janela embaçada
14. parece um tanque de guerra
15. parece o sexo, a libido
16. parece um corpo corcunda
17. parece um dia na vida
18. parece um sonho no escuro
19. parece um lápis de cores
20. parece um mundo perverso
21. parece um – ó, *nossa!*

às vezes até *desparece*

Exercício número sete. já fui teu cão

(“já fui teu cão” é o título do exercício que a partir da imagem do cão, mistura canções, poemas e obras analisadas no bloco dois: a matéria-canção.)

já fui teu cão

já fui teu cão

escorri na porta da tua casa em dias de chuva

quando dedetizaram os bueiros

quando perseguiram os animais

para castrá-los

para comê-los

para amá-los

para matá-los

já fui teu

na parede da escola pus nosso nome dentro de um coração torto

no peito de uma árvore morta as iniciais

mesmo quando a noite estrilava

mesmo quando você sumia por horas e horas

às vezes por dias

às vezes o dia

às vezes o tempo às vezes você às vezes o dia sumia

já fui

na voz abafada e rouca do cantor de rádio

na coleira afiada de um cão que foge um cavalo um bandido um herói

e ataque e arranca e escapa e é sacrificado a cabeça a prêmio na televisão no cinema

mesmo quando você disse não

quando a terra era jogada sobre meu corpo corpo-rostro corpo-cão

vi nascer quintais jardins na voz das cinzas dos sóis sem sol vi nascer juncos nas tripas dos

cães mortos

dos amores que voltam de madrugada e cantam

já

Exercício número oito. me leva até o começo

(O exercício “me leva até o começo” foi escrito a partir do álbum *O disco das horas* (2018), de Romulo Fróes, com música de Romulo e Clima, letras de Nuno Ramos, que traz uma sequência de treze canções, cada uma intitulada como “primeira hora”, “segunda hora”, “terceira hora” etc. O exercício crítico-criativo foi o de transformar cada “hora”, ou seja, cada canção, em um dia ficcional, tendo como corpo do texto uma narrativa que ponha o álbum em diálogo com os fatos narrados, entre a poesia, o ensaio, a ficção e a crítica musical.)

me leva até o começo

*Estou te mandando uma coisa meio esquisita aí pra você ver o que faz.
Acho que não é uma canção mas um disco inteiro, ou quase.
Imaginei duas pessoas numa coisa meio além-vida,
lembrando ou reencontrando o que foram,
mas ao mesmo tempo uma tarde a dois num hotel, eternizada.
O amor entre elas na frente de tudo.
Canção de amor pode tudo.
Seria um disco só de canções de amor.
Acho que sempre quis propor isso a você.
(Nuno Ramos)*

*É preciso imaginar Sísifo feliz
(Albert Camus)*

*São demais os perigos desta vida
Para quem tem paixão
(Vinicius de Moraes, Orfeu da Conceição, Primeiro ato)*

primeiro dia primeira hora

a voz vem vai caminha pequenos passos entre o passado o presente e o futuro sem saber que lugares do tempo esses passos ocupam podem ocupar a música é um mistério o amor é um mistério ainda que coberto de muitas luzes aquele som todo explodindo sobre nós é sopro é vento é constelação mas também é ruído de máquina o som nos sacode e a voz vem de dentro

para dizer *eu* essa é a nossa morada o nosso lugar de encontro passagem o nosso mistério por que aqui? a casa chama iraque vive cercada de som de gente de bicho os pixos as cores grafites os pés as mãos tudo o que parece desabar permanece de pé em pé porque som porque música porque humano selar um destino é explicitamente romântico cantar no centro da cidade do Recife a música que vem do agreste é demasiadamente destino todas as vozes combinadas daquele lugar me puseram em suspensão eu posso escrever um ensaio sobre o disco das horas⁴⁵? eu posso escrever que eu te amo num ensaio sobre o disco das horas? eu posso escrever que a escrita sobre música pode escrever eu te amo num ensaio sobre o disco das horas? criar o próprio vocabulário a própria poética inventar os sons que dizem sim os sons que dizem não os sons que dizem som música crítica invenção na primeira hora do primeiro dia tratamos de inventar o nosso barro o nosso corpo o nosso alfabeto galvão⁴⁶ canta com asas muito longas exprime os seus desejos para um dentro fora que nos provoca a todos ela é uma contadora de histórias narra a voz das pássaras das matas dos barulhos todos que vivem dentro de nós e são a cidade a árvore o rio o açude o voo e a queda o corredor muito estreito é ocupado por muita gente quase que não vemos quem canta lá do estreito espaço chamado palco mas muito perto de nós de nós como deveria ser ver no sentido de enxergar mas ver nos sentido de escutar vemos ouvimos escutamos a todos dois estranhos estão a um palmo um pulso de distância de tempo de tudo de nada elas não me veem mas ver agora significa pouco escuta a força escuta e eles os das horas? romulo fróes e nuno ramos põem deuses e insetos num mesmo veio mesma corrente agora que percebo estou habitando todos esses sons estou sentado na casa chamada iraque e tudo o que ressoa para fora daquelas vozes daquelas canções daqueles gritos ocupa um lugar de beleza e estranhamento dentro de mim – tem alguém aqui, posso sentar? – à vontade – tenho medo, é uma canção de zé vaqueiro⁴⁷, essa interpretação de galvão e álefe... – ah, tô reconhecendo agora – vamos falar com ela, com ele? – vamos!

segundo dia segunda hora

quando o amor se manifesta todo o universo se movimenta junto ah as estrelas a risada essa galhofa essa doçura cravada como anti poesia anti romantismo anti orfismo anti samba anti

⁴⁵ *Disco das horas* (2018), de Romulo Fróes, com letras de Nuno Ramos, músicas de Romulo Fróes e Clima. Acesso em <https://youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_m0-i2DRVXcOP5GD7kGmFOW5IDXxcxZGM0>.

⁴⁶ Nasce no interior de Pernambuco, no Agreste Meridional, na cidade de Brejão, o projeto “Abaixo de Deus a força dos Encantados”, com Álefe Passarin, Galvão e Nathália Tenório.

⁴⁷ A faixa “tenho medo”, na versão de Álefe Passarin e Galvão pode ser acessada em <<https://www.youtube.com/watch?v=dNdhLzrKEfs>>

carnaval esses sons todos dançando com as palavras é gelo o amor é tambor é silêncio é azul como a voz de isaar grandiosa e muito perto do coração como a mão o corpo a dança sobre madeiras de aishá lourenço o violão de gabi carvalho que percute que silencia que move a canção para dentro de si lugar quase inabitável mas se é quase é lugar de invenção *quase* em arte é tudo o que é possível esse trio esse roteiro repertório de canção de artistas pretas⁴⁸ estamos no terra café ali quase perto da outra casa a música se move pelas casas é um tabuleiro é um jogo de cartas é uma constelação somos nós mesmos até onde podemos viajar a segunda hora vem na voz de juliana perdigão romulo fróes reaparece como dobra que crava o chão da terra da terra da terra não adianta voltaremos sempre para a terra somos feitos de água somos seres da terra é nosso destino voltar por qual paisagem passagem secreta buraco invisível atravessaremos nós dois? – feliz aniversário, desculpe o atraso, é que eu não sabia de você existir ainda – eu não acredito, você também nasceu em doze, em doze de, em doze de

terceiro dia terceira hora

ainda posso tocar nossa música aconteceu acontecerá thiago França⁴⁹ conduz o novelo é o regente que mapeia que circula as horas a suíte se faz como fio por sua condução um disco de canções pode ser levado adiante por um mesmo sopro presença é França quem empurra a pedra ladeira acima a terceira hora é feita de urgências cidades corpos transe transa troca turvos caminhos – fala um pouco sobre você – você conhece essa música? ela fala sobre o amor sobre os deuses as paixões fala sobre orfeu sobre os incas os maias himalaia fala sobre sísifo sobre a morte a vida a palavra amor que morre nasce como quase tudo o que há vocês já perceberam? há duas pessoas que se amam e ainda não sabem há várias canções dentro das canções que ainda não sabem há vestígios de sons que nunca sabemos por onde irão escoar há duas cidades que se aproximam e ainda não sabem há dois caminhos que se aproximam e ainda não sabem o caminho perdido do amor ninguém sabe eu sei nuno ramos ninguém sabe nós cantamos choramos falamos desviamos o olhar o impulso o desejo aquele canto aquela encruzilhada aquela vila aquelas palavras aquelas pedras aquela lira que teimamos em não arrancar do chão ainda escrita no cume das coxas no cume imenso do nosso coração erva

⁴⁸ “A artista Isaar apresentou o projeto *Coisa de Preta*, idealizado por ela e apresentado com duas musicistas: Aishá Lourenço e Gabi Carvalho. No repertório, compositores e intérpretes negros que fizeram e fazem parte da história da música pernambucana e brasileira”. Acesso em: < <https://www.folhape.com.br/cultura/isaar-apresenta-o-show-coisa-de-preta-no-terra-cafe/207923/>>

⁴⁹ Thiago França é arranjador, produtor, músico e diretor musical do “Disco das horas”.

daninha que quer cantar cartografar o canto vivo vivo a terceira hora é a hora de cantar
coragem coragem coragem coragenzinha⁵⁰ – quer mostrar um poema teu? – quero

quarto dia quarta hora

– eu quero levar uns poemas meus pra mostrar em brejão, o que tu acha? – eu acho ótimo, podemos combinar algumas coisas minhas com as tuas – eu não sei se as minhas coisas tem a ver com as coisas que você escreve, se encontraremos diálogo (risos) – as minhas canções falam sobre gente, bicho e planta, a gente vai encontrar um diálogo (risos) – podemos ensaiar na tua casa – vamos sim, eu li os teus poemas, anotei alguns deles – eu ouvi as tuas canções mais novas, posso tentar cantar alguma delas – que tal irmos pro chão, tá bom aqui? – eu amo o chão – vamos começar por tambor? – “lembra, lembra”, é difícil essa parte (risos) – “o amor é tambor é silêncio vai”, você canta essa parte? – tá bom, deixa eu ver o teu violão – você tá tirando um som muito bonito dele – é tudo cópia de vídeo do youtube (risos) – tem muita coisa aí, visse, explora mais “tótem do meu espanto/ canto, canto, canto/ guarda as minhas palavras/ não há palavras aqui” ressoa a voz e violão de romulo fróes gravação caseira recortada pelo baixo acústico de marcelo cabral como pequenas ventanias entre as árvores entre a pele a voz de aconchego e sussurro ela no violão cabelos longos fios brancos sobre os braços sobre os sons *opa* guardei as minhas palavras escutei o seu canto canto canto e tudo o que era gente bicho e planta estive de volta no tempo poderoso de uma canção aqueles inexatos três minutos que evocam a canção popular tinha o som ao redor de são paulo a coxa o umbigo o arroz a neblina o trigo o vidro a assombração as estrelas todas essas palavras matérias-canções que surgem com textura cheiro volume nas letras de nuno ramos aqui na varanda só há dois nós dois nós dois

quinto dia quinta hora

ouve escuta essa estrada é feita de chão de canção as duas vozes maria beraldo e romulo fróes são como nossas conversas por algumas horas nessa viagem que atravessa o recife são lourenço da mata lajedo jupi garanhus cantar é entoar a fala e nós falamos falamos ouvimos

⁵⁰ “Coragenzinha” é uma canção de Oliveira apresentada no ensaio aberto em dezembro de 2021 no bairro da Encruzilhada.

ali não havia mais tu nem eu eu escuto a quinta hora e imagino a nossa distância estamos longe mais pertos demais o sussurro de *ouve* cantado por maria não é um suplício um lamento como o arranjo mais arrastado da canção sugere é um *ouve* de corpo de pele de olhar de desejo brejão é uma palma da mão que do alto conseguimos pôr entre os dedos a prefeitura a escola a feira o açude a mata as ladeiras as gentes os bichos as nuvens as vozes os sons os sóis os céus a noite todos os silvos e silêncios elas nos receberam e nos puseram no chão da canção no chão da cidade ele chegou ouvindo a minha poesia o seu violão descobrimos que a voz gira que o corpo gira que a arte gira que a vida gira que as horas giram que os dias giram que o tempo gira de vagar eu fotografei você duas vezes enquanto você girava com a sua música giramos todos pelo açude pelo entardecer nós cantamos você dançou eles cantaram dançaram nós bebemos comemos fomos alegres e sutis misturados ali no tapete da sala – posso lhe dar um abraço? – claro – qual a história dessa canção? – “nunca é triste um corpo que fala eu te amo”

sexto dia sexta hora

a santíssima trindade jamelão com orquestra tabajara cantando lupicínio rodrigues o pai o filho a voz que se encaminha entre o balanço de dança de pés trincando o arco o chão o céu nublando mole melodias e baterias passado é tudo aquilo que se ergue não vamos não vamos não somos o que fica é essa pujança esse desvio essa alegria triste essa canção com cara de bicho com cara de gente com peito de árvore garganta de ave coberta de viço a descoberta de que tudo o que ressoa samba está no agora amanhecemos cheios de nós amanheci cheio de vós beijamos como quem dá abraços cantamos como quem dá abraços cozinhamos como quem dá abraços e nos afastamos de nós de vós subimos a ladeira e fomos fotografados por ela a cantora de imagens e histórias ancestrais que se juntam a nós a vós como cordão umbilical placenta topo de árvore queda do céu raiz profunda tapete da sala visão do mundo entardecer sol se pondo a gente cantando você dançando e o céu derramando sobre nossas cabeças um poema repleto de paragens lugares do porvir – tudo bem com vocês? que bonito vocês, tem uma coisa ao redor de vocês, deixa eu fazer uma foto de vocês, de vocês, de vocês, vós

sétimo dia sétima hora

descemos na ladeira de vento sol e chegamos no centro nervoso da feira como crianças como amantes como profetas a nossa história será esquecida? a voz arranjo encabeça dilacerada movimentando tudo o que é mito o que é carne o que é fauna o que é flora o que é mítico o que é sagrado canta como quem vende frutas e legumes canta como quem enxerga nas cores sons nos sons bichos nos bichos deuses nos deuses gente na gente amor no amor amizade na amizade mistério no mistério desejo no desejo o limite no limite a medida na medida a desmedida no nada o que é tudo e lá vamos nós empurrar nossa pedra de volta uma criança nos guia pela feira brinca de pega-pega conosco nos mostra os caminhos refaz as idades destina o tempo diante de nossos olhos o gato nos acompanha até a beira do açude sentimos frio medo calor desejo “Um homem, uma mulher/ Por que não dois pombos/ Duas formigas, dois dromedários/ Ou pedaços de árvore/ Trocando raízes?” porque somos feitos de esquecimento as canções contam todas as histórias da humanidade canções mito canções sagrado canções natureza canções estrelas canções galáxias em chamas fogueiras – eu tive uma ideia, vamos para o chão repleto de sol?

oitavo dia oitava hora

lição da mata: escutar o desejo ele é feito de pedra mas é mole como fruta doce é denso como um açude inteiro é feito de brasas clareia e em tudo quer dar como em toda palavra que rimar com amar como em toda palavra que rimar com amor “palavras imensas/ parecem corvos” são como mapas países cidades que delimitam fronteiras são como hinos de lugares nenhuns a música da oitava hora reacende a suíte com seus sopros seus cortes e suspensões no entrelugar entre a palavra e o canto o amor aqui é do tamanho do mundo todo tem fome frio sede calor uma vontade danada de gritar e grita e goza e grunhe expele e canta “Como podem manchetes de jornais/ Se nós nos amamos” – eu não quero que isso acabe agora “Agora/ Em sambas/ Vitrais?”

nono dia nona hora

aqui bateria canta porque chão a voz boia flutua é levada na dança que os sopros conduzem como vela “E sei o meu rumo/ O meu rumo é perder-te” eu não sei amanhecer ainda meu coração escreve no passo passo que não sabemos quem conduz estamos também sem mar ou navio sem vela país somos estrangeiros não temos nome a casa o corpo os sons mais doces são de adeus – vamos voltar para a vida real

décimo dia décima hora

– eu te amo, visse

na hora escura na hora agá no coração na imensidão como este samba destrambelhado de voz
cão e cheia de estilhaços virá virá virá

décimo-primeiro dia décima-primeira hora

cantei todos os nomes que vêm de longe todos os sins romulo fróes cantou todos os nãos não
temos não queremos e a turba se chocou contra a sua voz contra o seu violão e sua sede disse
sim e o seu canto disse sim e a sua história disse sim e dançamos ouvindo cartola olhamos na
tela as antigas fotografias ouvimos o nosso corpo em sossego em êxtase em transe
caminhamos por algum deserto por algum silêncio contamos do que falta do que escapa do
que se dobra do que se é medo do que se é memória esticamos a corda levamos a música para
o chão para o céu tatame tecido barulho escuro espaço enguiço envolto retorna estica
escancara o que te faz feliz te dá calor te dá sede muita sede – ... pra que rimar amor e dor?

décimo-segundo dia décima-segunda hora

– não precisa ser uma despedida “É isso o amor/ Quando acaba/ Uma estátua/ O nosso é uma onda/ Um raio, um vento” como o que acelera na canção na dicção marcada pelo canto todas as palavras esticadas todas as palavras mastigadas raiva e tensão o sol do pino nele cabe quase tudo fincado na terra teu riso teu canto as cordas vibrando acima da areia teu dente tua boca teu sotaque as tuas palavras e os teus silêncios todos os sóis e marés que não sabemos quais são a lua não abriu os olhos o girassol tatuado diante do meu canto ela tatua a dor e canta todas as palavras de adeus que componho ela é poeta nós somos poetas andamos de mãos dadas pelas esquinas do bairro pequeno enquanto os ossinhos de nossas mãos não acreditam que pele e distância podem ser condições de vida voltamos “sem palavra e feliz” deitamos novamente no chão da sala voltamos ao começo sísifo não sobe até o cume da montanha vê a pedra rolando de volta e brilha com a cor do vento em seus cabelos brancos orfeu ainda não olhou para trás naquela pétala perdida na página do livro rio lisboa ascendente em escorpião pássara vermelha tambor candeia saudade é hábito lança essa pedra vai vai voltamos ao começo me leva nesse imenso desmedido choramos no meio de tudo nos amamos no meio de tudo e fomos embora para as nossas casas os nossos corpos a décima-segunda hora foi vai o décimo-segundo dia foi vai nos veremos ontem de novo – eu vou encerrar pela primeira música que te mostrei, quando a gente termina pelo começo, é sinal de que vai começar tudo de novo, novo

BLOCO TERCEIRO: *re-percursos*: Nuno Ramos, a crítica canção matéria

Com as obras: “vai, vai”, “globo da morte de tudo”, “o mau vidraceiro”, “cujo”, “monumento ao soldado desconhecido”, “la commedia é finita”, “um labirinto em cada pé”, “sambas do absurdo”

*Vai dizer que não vê
qual o teu problema, esconder
numa goma de estílos
seu medo medonho de não ter uma voz.* (RAMOS, 2023, p. 33. Grifos do autor)

Uma voz. Do que se trata encontrar essa voz, *uma voz*, quando a poética do artista se vale da multiplicidade, da coralidade? Uma voz-matéria que reconheça na timbragem fluida a sua sonoridade. Uma voz-crítica que maneje outras vozes e poéticas, que dilua no ensaio, na poesia, na canção, na performance: o que é crítica, o que é criação? Uma voz-canção que revele nos fragmentos da história da música popular brasileira, o seu corte, a sua fricção. No *re-percurso* da poética de Nuno Ramos, a *goma de estílos* é sua materialidade, seu corpo mobilíssimo formado de texto, poesia, letra de música, breu, vaselina, areia, canção, filme, nanquim, ruído, silêncio, bala, rasgo, planta, bicho, sol, escuro sol. A poética de Ramos é coral porque faz de cada obra um ponto de encontro por onde diferentes linguagens e modos de refletir sobre a arte se interpenetram, ou seja, fazem conexão, reverberam, encruzam. Essa troca mistura tempos, recompõe tradições.

O primeiro livro de Nuno Ramos, *cujo*, publicado em 1993, não se fixa num determinado gênero literário, ou seria, como afirma no próprio livro, “Um gênero inteiro em seu único exemplo.” (RAMOS, 1993, p. 75). Os textos em prosa, agrupados como se fossem fragmentos de livros possíveis, anotações para ensaios, aforismos, frases-ideias, formam em sua indefinição, em seu gênero amorfo, a pele que protege a sua voz. “O disforme acaba se organizando pelas bordas.” (Ibidem, p. 21).

O exercício crítico-criativo que estamos construindo nessa tese é o de margear essas bordas e escutar de dentro das vozes, *uma voz*. “Estou *dentro* e o mundo parece um rumor.” (Ibidem, p. 17) No disco *Um labirinto em cada pé*, de Romulo Fróes, lançado em 2011, a canção que abre o disco “Olhos da cara”⁵¹, de Nuno Ramos, é cantada *a capella* por Dona

⁵¹ “Olhos da cara”, de Nuno Ramos, In: FRÓES, Romulo. **Um labirinto em cada pé**. São Paulo: YB MUSIC, 2011. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ITJiiBLDmcQ&pp=ygUab2xob3MgZGEgY2FyYSByb211bG8gZnJvZXMX%3D> Acesso em 16/07/2024.

Inah⁵². A voz-matéria nos remete de cara ao timbre-poética de Nelson Cavaquinho, do “samba triste”, melancólico, cheio de peles, camadas, mas logo, no canto de Dona Inah, uma ambiguidade se revela, entre *como* ela canta e o que a letra diz, “meu peito bate com a guitarra/ ali no solo da guitarra/ eu sinto o aplauso e sinto a vaia/ ah, tudo de novo/ ah, olhos da cara/ ninguém canta para ninguém”. De repente, o samba paulista, origem de Dona Inah, faz encruza com esse *outro samba* paulista, ruidoso, à procura de uma voz, de dentro do gênero “samba”, e o que ele significa simbolicamente – cabe a guitarra? –, Romulo Fróes, Nuno Ramos, Clima e demais parceiros, ouvem um rumor, ouvem uma voz, essa voz caminha enquanto matéria-canção, não tem uma identidade fixa, é um *cujo*, um dito cujo, é matéria disforme, distorcida, é o aplauso, é a vaia, é o tamborim, é a guitarra, é feita de todo mundo, é feita pra ninguém. “Não devo completar tudo. Estar em dia consigo é uma avareza. Preciso encontrar a fração correta do fracasso.” (RAMOS, 1993, p. 25) É como neste trecho de *cujo*, que soa como uma espécie de poética crítica dos trabalhos de Nuno Ramos. Do que ele busca no contato com outras poéticas, com outros artistas, assim, nesse nosso exercício, a “fração correta do fracasso” é este samba torto, essa voz poética-gosmenta que atravessa muitas matérias, muitas linguagens.

A escritora Faiga Ostrower reflete sobre a criatividade e o que envolve os processos de criação, para nós, de suma importância, para percebermos com essa poética expandida, a que estamos nos referindo, forma uma materialidade por onde Nuno Ramos vai caminhar, “A matéria deve caminhar disforme, dispersa, irrepitível, portanto moralmente insubstituível, individuada, indiferente a nós, inclusive. No limite, não poderia ser vista, nem sentida, nem ouvida, nem provada”. (RAMOS, 1993, p. 15).

A materialidade não é, portanto, um fato meramente físico mesmo quando sua matéria o é. Permanecendo o modo de ser essencial de um fenômeno e, conseqüentemente, com isso delineando o campo de ação humana, para o homem as materialidades se colocam num plano simbólico visto que nas ordenações possíveis se inserem modos de comunicação. Por meio dessas ordenações o homem se comunica com os outros. (OSTROWER, 1987, p. 33)

Assim, voltamos à “goma de estilos” que abre este bloco, e fazemos nesse *re-percurso* da matéria-canção, do samba, das vozes de Nuno Ramos, Dona Inah, Romulo Fróes e Nelson Cavaquinho, o corpo dessa nossa materialidade, na crítica como exercício, colocando essas

⁵² Gravação de Dona Inah no estúdio. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=QYb4Gdozl5w> Acesso em 08 de julho de 2024.

vozes em comunicação. “Assim, através das formas próprias de uma matéria, de ordenações específicas a ela, estamos nos movendo no contexto de uma linguagem.” (OSTROWER, 1987, p. 33). Portanto, é no *re-percurso* da linguagem da matéria-canção que caminhamos. Para esse exercício de poéticas que trazemos à tona, refletindo sobre os processos de criação e seu consequente exercício crítico-criativo, o pensamento sobre arte de Hélio Oiticica, é de suma importância, pois é uma das vozes-voz de Nuno Ramos, “É preciso entender que uma *posição crítica* implica em inevitáveis ambivalências; estar apto a julgar, julgar-se, optar, criar, é estar aberto às ambivalências.” (OITICICA, 2009, p. 116, grifo do autor). É sabendo das ambivalências que a nossa posição crítica suscita, que a crítica como exercício se faz, se movendo mais pelas matérias do que pelo entorno que cada campo artístico dá, seja o das Artes plásticas, o da Música, o da Literatura, como os campos predominantemente presentes em nossa análise, como na trajetória de Nuno Ramos, o seu percurso. “Eu não me considero artista plástico. Eu acho isso uma limitação que não me interessa. [...] Hoje em dia, você não pode fazer muita divisão entre uma coisa e outra.” (OITICICA, 2009, p. 65). Assumindo esse não-lugar, ou melhor, esse entrelugar, as canções de *Um labirinto em cada pé* (2011) refazem a matéria-samba como “canções críticas”, conceito desenvolvido por Santuza Cambraia Naves, no qual afirma que

[...] o compositor popular passou a operar criticamente no processo de composição, fazendo uso da metalinguagem, da intertextualidade e de outros procedimentos que remetem a diversas formas de citação, como a paródia e o pastiche. E ao estender a atitude crítica para além dos aspectos formais da canção, o compositor popular tornou-se um pensador da cultura. (NAVES, 2010, p. 20)

Na faixa “Rap em latim”⁵³, de Nuno Ramos, as vozes canto-faladas de Arnaldo Antunes e Romulo Fróes incorporam à dicção do rap à sonoridade do samba, com a percussão, o violão e o cavaquinho de Rodrigo Campos jogando junto com esses dois gêneros da música popular. A letra insinua uma relação sexual, uma transa, um transe metalinguístico entre vários elementos da criação sonora/musical/artística, fala em “cantar”, “oração”, “ouço a trombeta”, “a voz pastor si bemol”, “ouço a música morta”, “não toca no rádio”, “novo silêncio”, “tambor”, “bataque feito de pó”, “carnaval”, “um berro”, “um rap em latim” e retoma o gênero canção, com uma quebra da oralidade do rap, que estava presente no modo de entoar de Arnaldo e Romulo, para “cantar” dentro da canção o seu aspecto mais incisivamente “crítico”, quando Romulo sozinho canta: “depois do fim dos rios/ depois do fim

⁵³ “Rap em latim”, de Nuno Ramos, In: FRÓES, Romulo. **Um labirinto em cada pé**. São Paulo: YB MUSIC, 2011. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=nIH_fQiNXDU Acesso em 16/07/2024.

do riso/ depois do fim do impossível conteúdo/ tudo vem”, e “tudo vem” é retomado pelas vozes de Arnaldo e Romulo, reafirmando esse diálogo entre fala e canto.

Em *cujo* (1993), Nuno Ramos escreve: “A pele do conteúdo cai. Depois de muitas peles, o próprio conteúdo cai. Depois o caído cai. Até a aniquilação.” (RAMOS, 1993, p. 59) A nossa leitura é que essa aniquilação do *conteúdo que cai* é o *tudo vem* do cruzamento de linguagens, de campos artísticos, da formação crítico-criativa que permite refazer os gêneros, borrar suas fronteiras, cruzar tempos e poéticas, tão característica da contemporaneidade, ou seja, “A crítica da linguagem levada a efeito de dentro da própria linguagem.” (HOLANDA, 2018, p. 216). Quando Santuza Cambraia Naves fala da “canção crítica”, ela compreende a bossa nova, o tropicalismo e segue até as inovações do rap brasileiro. Aqui, no caso da poética de Nuno Ramos, sobretudo no uso das canções, os exercícios de crítica e criação são frutos desse “tudo vem”, assim, essa escrita com a obra – nos exercícios crítico-criativos – e não apenas sobre a obra, quer esmiuçar o aniquilado, fazer dele matéria, como reflete Ostrower, de modo mais abrangente:

*Formar importa em transformar. Todo processo de elaboração e desenvolvimento abrange um processo dinâmico de transformação, em que a matéria, que orienta a ação criativa, é transformada pela mesma ação. Transformando-se, a matéria não é destituída de seu caráter. Pelo contrário, ela é mais diferenciada e, ao mesmo tempo, é definida como um modo de ser. Transformando-se e adquirindo forma nova, a matéria adquire unicidade e é reafirmada em sua essência. Ela se torna matéria configurada, *matéria-e-forma*, e nessa síntese entre o geral e o único é impregnada de significações. (OSTROWER, 1987, p. 33, grifos da autora)*

Nesse excerto, tomamos a “matéria” como parte do processo de criação, da ação criativa que é formada-transformada a partir do modo como cada artista constrói as suas obras. De tal modo, a “matéria” é concebida e refletida para impulsionar a criação artística, desfazendo-se de modelos estanques de “forma” e “conteúdo”, ou mesmo das artes e gêneros artísticos mais limitados num modelo pré-concebido. “Inventar uma pele para tudo.” (RAMOS, 1993, p. 19), “Costurar. Costurar as próprias cinzas. Costurar as próprias cinzas num corpo novo, frágil, feito de cinzas.” (Ibidem, p. 79), são modos de operar com o “aniquilamento”, de tratar a linguagem como matéria, como pele, como cinza; desse amálgama, inventar. Como observa Julia Studart,

A pele – quase uma ideia fixa para Nuno Ramos – é, para ele, um receptáculo de tudo, é onde tudo se mistura, tudo fica, torna-se e é impuro. Ela é, ao mesmo tempo, o primeiro lugar de recepção do mundo e o primeiro lugar para a contaminação. (STUDART, 2014, p.53)

Na canção “Ditado”⁵⁴, música de Romulo Fróes e letra de Nuno Ramos, a evocação de uma série de imagens, do “ditado” que o narrador enumera, combina com um arranjo festivo, dançante, mais orientado pelo diálogo entre baixo, bateria e guitarra, tocados por Marcelo Cabral, Guilherme Held e Pedro Ito, e ao passo que a canção avança, que o ditado cresce com frases que no canto de Romulo Fróes, quase que não cabem na métrica, e esse *quase* é que põe a sonoridade e a canção num lugar entre-gêneros. “escuta o meu ditado/ eu peço música e faço música e digo música e canto música/ mas estou calado”, diz a letra da canção, aqui retomamos o aspecto crítico, o ditado aponta a poética, o *fazer* de quem “pede”, de quem “faz”, de quem “diz”, de quem “canta” *música*. Música presente enquanto matéria, performance, ensaio, texto, poesia, imagem, canção, crítica.

M
 úsica também tem
 órgãos
 música também quer chão
 morrer
 em
 paz, música
 não é ideia, é
 c
 como o cão
 que a borracha engole.

Música late. (RAMOS, 2019, p. 69)

No livro de narrativas *O mau vidraceiro* (2010), de Nuno Ramos, temos permeando alguns dos textos a música enquanto matéria expandida, mas que também surge como “[...] uma voz sem medo, uma voz sem música.” (RAMOS, 2010, p. 37); no texto “Nós!”, a voz é o ruído, é a matéria, diante do céu, da natureza, do que somos nós, afinal? Do que é feita a voz? Do que é feito os Nós? A relação corpo, matéria, linguagem, criação, está infestada dessas contradições, desse “medo medonho”, de não ter “uma voz”, aqui, “uma voz sem música”, uma voz sem poesia, uma voz sem arte, uma voz sem matéria, uma voz sem voz, uma voz anterior ao silêncio.

Nos discos de Clima, *Monumento ao soldado desconhecido* (2016), com músicas de Clima e letras de Nuno Ramos, e *La Commedia é Finita* (2019), com letras de Nuno e outros parceiros, o texto da canção, nas parcerias com Nuno, ganha outros aspectos, outras matérias, que *exercitaremos* com prosas de *O mau vidraceiro* (2010), como essa “voz sem música” que

⁵⁴ “Ditado”, de Romulo Fróes/Nuno Ramos, In: FRÓES, Romulo. **Um labirinto em cada pé**. São Paulo: YB MUSIC, 2011. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AKH6SBtXkYw> Acesso em 16/07/2024.

encontra eco no “nós” “não”, “nós” “música”, “nós” “voz”, nas faixas de abertura do primeiro disco de Clima. Em “Fica onde está”⁵⁵ e “Eu não sei cantar”⁵⁶, temos a abertura com uma espécie de vinheta onde a voz e a instrumentação se desdobram no arranjo e “Fica onde está” salta de uma faixa para a outra, com o arranjo ligando sonoramente uma música à outra; na primeira, Clima canta “A ave cansa de cantar/ As coisas mudam de lugar/ Amor que nunca acabará/ Ó”⁵⁷, já na segunda faixa,

Lalalaiá eu cantei eu não sei cantar
 Lalalaiá imitei eu não sei imitar
 Eu tentei tem dó
 Eu fiquei dodói
 Um sinal uma pêra uma luz farol
 Eu pisei no pó e voei
 Procurei nos cós apertei nos mós
 E gozei em nós inteirinhos⁵⁸

Nesse jogo de assonâncias, a repetição vem vestida por uma sutil ironia que o modo de cantar de Clima insinua, de um “Ó” para uma “Lalalaiá”, desleixado, provocativo, de quem canta sem saber cantar, de quem faz canção sem saber fazer – vale lembrar que os dois artistas tem uma trajetória mais marcada pelas artes visuais, Nuno nunca chegou a gravar um disco, atuando na música, como compositor, já Clima, faz com esse disco a sua estreia, com as letras de Nuno, logo na abertura, portanto, essa provocação, da “ave” que cansou de “cantar”, de uma voz, da arte que está “mudando de lugar”, migrando de um campo a outro, “eu pisei no pó e voei”, “e gozei em nós”, assim, uma voz sem voz, mas que canta, uma ave sem voo, mas que voa, e goza, e gozam.

No texto “Era ela quem cantava!” (RAMOS, 2010, p. 9), de *O mau vidraceiro* (2010), Nuno faz uma descrição de objetos e sons diversos, “azulejos laranja, mesas de fórmica, os copos de vidro”, “o ventilador barulhento”, “microfonia”, “gritaria”, sentimos o espaço caótico, barulhento, de onde uma voz surge, “depois que a samambaia floresceu, a voz dela soou”, até que no final da longa relação de coisas e situações, chegamos ao cerne, à voz que importa, “[...] não a vimos, como podia estar entre nós?”, “Era ela quem cantava”. Nessa relação entre sons, temos a paisagem sonora irradiada pela música de uma pessoa que canta,

⁵⁵ “Fica onde está”, de Clima/Nuno Ramos, In: CLIMA. **Monumento ao soldado desconhecido**. São Paulo: YB MUSIC, 2016. Disponível em <https://youtu.be/CqLUVu9QZ-s?si=K7iG6BDkfQVTQz9j> Acesso em 16/07/2024.

⁵⁶ “Eu não sei cantar”, de Clima/Nuno Ramos, In: CLIMA. **Monumento ao soldado desconhecido**. São Paulo: YB MUSIC, 2016. Disponível em <https://youtu.be/JVL4cE283bo?si=-iUD1126foPE1au> Acesso em 16/07/2024.

⁵⁷ “Fica onde está”, de Clima/Nuno Ramos, In: CLIMA. **Monumento ao soldado desconhecido**. São Paulo: YB MUSIC, 2016. Acesso em 16/07/2024.

⁵⁸ “Eu não sei cantar”, de Clima/Nuno Ramos, In: CLIMA. **Monumento ao soldado desconhecido**. São Paulo: YB MUSIC, 2016. Acesso em 16/07/2024.

“ela”, mas que não é vista, não é percebida inteiramente, há uma surpresa, um “ó”, um “entre nós”, dessa voz entre as vozes, dessas matérias que se contaminam enquanto objetos, enquanto canção, pois o que esse “soldado desconhecido”, o compositor por trás do intérprete, faz, cria, está por força da linguagem impressa na letra, na melodia, na harmonia de uma canção, se pondo à vista da escuta, de uma escuta que percebe essa voz, uma voz. “Seu trabalho ficcional parece se apoiar numa percepção das superfícies e das texturas, abusando de descrições sensoriais para proporcionar vivências de contato estreito com a matéria do mundo.” (JI, 2011, p. 116) Assim, é o nosso exercício de iluminar a voz poética enquanto matéria-canção presente na criações-críticas de Nuno Ramos, que atravessam, como veredas, poéticas e obras de outros artistas, num inclassificável e tortuoso novelo composto, como se possível, de voz e de silêncio, de gente, bicho, breu e palavra.

“O Brasil é aqui perto/ Perto daqui é o Brasil/ Feito nós, rouco e sem voz”⁵⁹, cantam Clima e Romulo Fróes, na marchinha mambembe que ironicamente encerra o disco *Monumento ao soldado desconhecido* (2016), no contexto político e cultural do Brasil, os movimentos que dariam vez e voz para a presença da extrema-direita no país, efetivada pelo governo de Bolsonaro a partir de 2019. Este Brasil perto, feito de “nós”, “rouco”, e mais uma vez, nessa construção de voz e silêncio, um país de “nós” “sem voz”, ganha finalmente, em 2019, uma outra “voz sem música”, que em Clima e Nuno Ramos, vai dar, poética e esteticamente, numa mudança sonora e do texto das canções, na linguagem presente no disco seguinte, de 2019, *La Commedia é Finita*.

A faixa título “La Commedia é Finita” surge evocando um turbilhão de sons, colagens, desvios, e se afasta esteticamente do minimalismo do álbum anterior, aqui, a voz da cantora Juçara Marçal vai surgir e ressurgir em muitas nuances, muitas texturas, uma voz matéria que canta, fala, grita, grunhe, evoca aquele país-2019, enquanto Clima se mostra como um narrador-cantor. Em “Passarinhos perdidos”⁶⁰ e “Carcará sem fome”⁶¹, ambas com letras de Nuno Ramos, conforme os excertos delas, abaixo,

Passarinhos perdidos na minha janela
Cantam a rima da glória com a minha miséria
Contam que o tempo do ato é o tempo da espera
E o que resta pra ti é cimento e matéria

⁵⁹ “Monumento ao soldado desconhecido/ Dentro das rosas”, de Clima/Nuno Ramos, In: CLIMA. **Monumento ao soldado desconhecido**. São Paulo: YB MUSIC, 2016. Disponível em <https://youtu.be/MW0lnk5gaOc?si=8LvN-wGpc1iY7wbZ>. Acesso em 16/07/2024.

⁶⁰ “Passarinhos perdidos”, de Clima/Nuno Ramos, In: CLIMA. **La Commedia é Finita**. São Paulo: YB MUSIC, 2019. Disponível em < <https://youtu.be/0ItL9l8AcIY?si=KWig2YAbdYakHxiw>>

⁶¹ “Carcará sem fome”, de Clima/Nuno Ramos, In: CLIMA. **La Commedia é Finita**. São Paulo: YB MUSIC, 2019. Disponível em <https://youtu.be/MNK0FwET4eA?si=h0lh5iKYM3rXzjhg>

Digo o meu verso pras aves ou pinto uma tela
 Danço uma rumba ou samba, isso tudo pra elas
 Olho no olho das aves, pergunto meu nome
 Dou minha carne pro vento, o meu vento é de fome
 O meu vento é de fome
 O meu vento é de fome [...]⁶²

Chegou a hora
 Onde tudo melhora
 Ou piora
 Em geral piora

E quando a noite vem
 Quando a grana vem
 Quando o gozo vem
 Quando a canção perfeita
 Acaba
 E a mulher se farta
 Quando tudo se oferece
 Ao amor
 Ao ator
 Ao pastor
 Ao cantor

Cheguei, cara
 Carcará sem fome
 Prazer em conhecê-lo
 Vê se advinha meu nome⁶³

esse *narrador*, num duplo poético, entre a escrita de Nuno Ramos e a música de Clima, se fragmenta num sujeito ambíguo, obscurecido, “Olho no olho das aves, pergunto meu nome” e “Vê se advinha meu nome”, sujeito-nome transfigurado no “pássaro perdido”, no “carcará sem fome”, aquele que sobrevoou a exposição *Bandeira branca*, quase dez anos antes, em 2010, agora reaparece “perdido”, “sem fome”, à busca de um nome, entre linguagens, entre vozes, entre brasis, “Cantam a rima da glória com a minha miséria”, e então se mostram nesse amontoado de sem nomes, o “amor”, o “ator”, o “pastor”, o “cantor”, que vão disputar esse espaço de terra com suas vozes, seus “medos medonhos”, sua raiva, sua dor. “O meu vento é de fome”. Em *O mau vidraceiro* (2010), Nuno Ramos escreve: “O tempo transforma as metáforas em coisas, mas antes, muito antes, as coisas e o próprio tempo é que foram impiedosamente transformados em metáforas” (RAMOS, 2010, p. 51). Nesse jogo crítico-criativo entre linguagens, poéticas e tempos, o pássaro de *Bandeira branca* (2010) atravessa o

⁶² “Passarinhos perdidos”, de Clima/Nuno Ramos, In: CLIMA. **La Commedia é Finita..** São Paulo: YB MUSIC, 2019.

⁶³ “Carcará sem nome”, de Clima/Nuno Ramos, In: CLIMA. **La Commedia é Finita..** São Paulo: YB MUSIC, 2019.

Barulho feio (2014) para *re-cantar* em *La Commedia é Finita* (2019) através de uma leitura em forma de uma crítica como exercício em 2024.

Assim, com a escuta orientada por esse tempo pregresso, à distância e ao mesmo tempo, perto demais, pois emaranhado numa escrita que se pretende *com* as obras, a reflexão estética-política de trabalhos de Nuno Ramos, a instalação, e os discos de Romulo Fróes e Clima, são possíveis por força da linguagem que evoca não de maneira direta, mas sugestiva, sobre o contexto político e cultural que se impõe, mas não como uma leitura direta, impositiva. Estamos falando de pássaros, de canções, da fome, dos nomes, da estética, da política. Conforme Antônio Cícero,

Quando se lê um poema, não se opõe entre parênteses a política, por exemplo, tal como nele se manifesta. O que ocorre é que a política, não passando de um dos componentes através dos quais a obra é considerada, não é o único nem necessariamente o principal a determinar seu valor. (CICERO, 2017, p. 50)

Na canção “Não mete a mão”⁶⁴, outra parceria de Clima e Nuno Ramos, temos presente esse adensamento entre a estética e política, que sonoramente coaduna diferentes vozes presentes no álbum. Temos a vinheta que Clima toca com guitarra e voz, e que aparece em sua versão instrumental na faixa de abertura e isolada numa outra faixa, aqui ela abre a canção e é seguida pelas vozes de Clima, Romulo Fróes e Juçara, com a força sonora que dá coesão ao disco enquanto proposta estética, na formação de Rodrigo Campos, na guitarra, Fábio Sá no baixo, Sérgio Machado na bateria e Kiko Dinucci nos *synths* e *samples*. Nessa faixa, o formato canção ganha texturas diversas e condensa as propostas que atravessaram vários momentos do disco, assim, na abertura, apenas voz e guitarra, Clima canta,

Vai ter dor
Vai ter dor e samba
Ninguém vê
Só que tá na cara
Só você
Bicho alguém azul palavra
A b c
Nada então acaba
Ô

⁶⁴ “Não mete a mão”, de Clima/Nuno Ramos, In: CLIMA. **La Commedia é Finita..** São Paulo: YB MUSIC, 2019. Disponível em https://youtu.be/Gaj5gMpEGaA?si=XBUCUph_m4tBgCLy Acesso em 16/07/2024.

A letra de Nuno Ramos emana a violência e a festa, a dor e a alegria presente nessa contradição e amálgama de que é feito o país, nos pondo entre a beleza e a miséria, entre a riqueza e a pobreza, “ninguém vê/ só que tá na cara”, assim fomos consumidos, consumidos, consumidos até o espanto, um sempre espanto, um sempre “ó”, como canto, como som, como matéria, como palavra. A canção então se move, revê a tradição da canção popular no Brasil, vai até “O meu guri”⁶⁵, de Chico Buarque, mas o “guri” desta canção tem outra proporção, outra idade, outro corpo, outra matéria, não rouba bolsa, cordões de ouro, não morreu no mato, não teve suas iniciais estampadas no jornal, este é outro menino, quem canta é Romulo Fróes, seguido do coro formado por Clima e Juçara Marçal, no qual bradam um refrão afirmativo, que se repete, assim temos a sequência desse poema-crônica, como canção:

Ele é menor de idade, não mete a mão
 Ele tem grana, maldade, ele é filhinho
 Ele é um cara, uma pedra, é só menino
 Um diamante, guri, um antigo chico

Ele é maior que tudo, um só soldado
 Temeridade dar nome à imensidão
 Ele é a chuva, uma gota, o meu baião
 Tá no neon, numa cela e sob o chão

Não mete a mão
 Não mete a mão
 No meu menino
 Não mete a mão
 Não mete a mão
 É meu menino

Se um filho teu, teu assim seria
 Não é herdeiro, é poema, é maioria
 Eu tô na frente, ninguém me policia
 Não mete a mão nisso que me delicia

Um rico passa o buraco da agulha
 Um túnel leva pra fora tô no presídio
 Uma vidente sem um olho é poesia
 Um filho vivo no mundo o que seria?

Não mete a mão
 Não mete a mão
 No meu menino
 Não mete a mão
 Não mete a mão
 É meu menino

Queima o meu carro e vende lá no desmanche

⁶⁵ “O meu guri”, de Chico Buarque, In: BUARQUE, CHICO. **Almanaque**. Rio de Janeiro: Universal Music Ltda, 1981. Disponível em <https://youtu.be/whlsbqt6OUc?si=77oMXZpAVESGq-k3> Acesso em 16/07/2024.

A enchente cobre o tapete novo em folha
 É tanta gente que tampa a própria rolha
 A tarde abre o peito vira semente

Ninguém contempla feroz quem pôs o muro
 Quem pôs a dura, a escura cor na avenca
 Fez a verdinha que alimenta e machuca
 A grana imunda caiu o mundo em penca

Não mete a mão
 Não mete a mão
 No meu menino
 Não mete a mão
 Não mete a mão
 É meu menino

Quem fez a gente, se a gente não é um lixo
 Se a gente é preta, é mongol, é dor de dente
 Uma visão minha mão é cartomante
 Na profecia meu filho é meu filhinho

Ele é gonzaga, não foi pra faculdade
 Tem um diploma meio velho lá no banheiro
 A lama sente prende a presa pelo cheiro
 A violência é a maré dessa cidade

Não mete a mão
 Não mete a mão
 No meu menino
 Não mete a mão
 Não mete a mão
 É meu menino

Diferentemente da sonoridade lírica e contemplativa de um samba alegre e doce, que contrasta com uma história violenta, aí o jogo de contrastes que faz a canção de Chico Buarque assombrar o ouvinte com o seu final chocante, com a morte e a incredulidade de uma mãe que vê o filho “chegar lá”, como desejado, sonhado, o coro acompanha num refrão festivo a trajetória desse guri. A canção foi lançada em 1981.

Já em 2019, o “meu menino”, na letra de Nuno Ramos, se apresenta múltiplo, na há uma sequência cronológica, como na canção de Chico, na trajetória do anti-herói; em “Não mete a mão”, a violência se dobra na sonoridade e no texto da canção, é coral o menino, “Ele é um cara, uma pedra, é só menino/ Um diamante, guri, um antigo chico”, “Ele é a chuva, uma gota, o meu baião/ Tá no neon, numa cela e sob o chão”, aqui diferentes elementos localizam e confundem, ampliam, coralizam, como vimos com Flora Süssekind, quando “uma série de experiências corais, marcadas por operações de escuta, e pela constituição de uma espécie de câmara de ecos na qual ressoa o rumor (à primeira vista inclassificável,

simultâneo) de uma multiplicidade de vozes” (SÜSSEKIND, 2013)⁶⁶, assim sendo, a posição desse personagem, é um cara, pedra, menino, diamante, guri, antigo chico, chuva, gota, baião, misturando elementos da natureza com registros da cultura, como a referência à canção de Chico e ao gênero musical Baião, do qual o seu principal representante é o músico Luiz Gonzaga, que logo depois surgirá na letra, nesse mosaico de referências, como mais uma voz, mais um elemento, “Ele é gonzaga, não foi pra faculdade/ Tem um diploma meio velho lá no banheiro/ A lama sente prende a presa pelo cheiro/ A violência é a maré dessa cidade”. Duas cidades, dois tempos, dois brasis um só, se comentam criativamente e criticamente através das canções, das vozes refletidas aqui como um exercício crítico. Como adverte o crítico Lourival Holanda, “Toda análise está fadada a certo fracasso: porque o real do texto se desdobra, além e além.” (HOLANDA, 2018, p. 215). É com esse “certo fracasso” que a escrita sobre a matéria-canção que Nuno Ramos faz circular entre diferentes tempos e poéticas se orienta, visto que, acreditamos, ao nos aprofundarmos nos artistas que dialogam com Nuno Ramos,

É necessário apontar que, quando em lugar de propiciar as ressonâncias da escuta, o artista repete as referências herdadas, e se contenta com uma relação especular, o que se chama de afeto se torna uma relação narcisista. Do mesmo modo, quando o crítico torna a sua atividade um mero eco do coro dos contentes, ou a mera repetição de um gesto contra, mas já contra nada e para ninguém, os conceitos revolucionários se tornam o já pensado, o já sentido. Voltam-se contra si mesmos. (LEONE, 2014, pp. 219-220)

De tal modo, nesse bloco 3, a travessia percorrida nos blocos 1, mais voltado à noção de crítica como exercício, e bloco 2, às canções enquanto matéria, se refaz, ou seja, *re-percursa* esses caminhos, sem se deixar perder o contato com a matéria-canção, em como ela se desloca crítica e criativamente nas linguagens e artistas com que Nuno Ramos dialoga e como esse diálogo se dará na própria escrita da tese, sobretudo nos exercícios crítico-criativos presentes no final de cada bloco. Como tratamos de obras entre linguagens, em muitas ocasiões o poema, a letra de música, a canção, a instalação, a performance, a imagem, o som, irá se cruzar, mas, se formos para a origem do “poema”, aproximaremos, por exemplo, o poema da canção, como analisa Antonio Cícero,

[...] a palavra que os gregos da época de Homero usavam para designar o que chamamos de ‘poema’ – isto é, *epos* – era a mesma que usavam para dizer ‘palavra’, ‘provérbio’, ‘canção’, ‘profecia’, ‘oráculo’. É que essas eram as coisas que, na

⁶⁶ SÜSSEKIND, Flora. Objetos verbais não identificados. **O Globo**, Rio de Janeiro, 06 de fevereiro de 2024. Prosa. Disponível em: <https://iedamagri.files.wordpress.com/2015/04/objetos-verbais-nc3a3o-identificados-um-ensaio-de-flora-sc3bcssekind-prosa-o-globo.pdf> Acesso em 06 de fevereiro de 2024.

cultura oral, podiam ser reiteradas, desde que memorizadas. (CICERO, 2017, p. 52, grifo do autor)

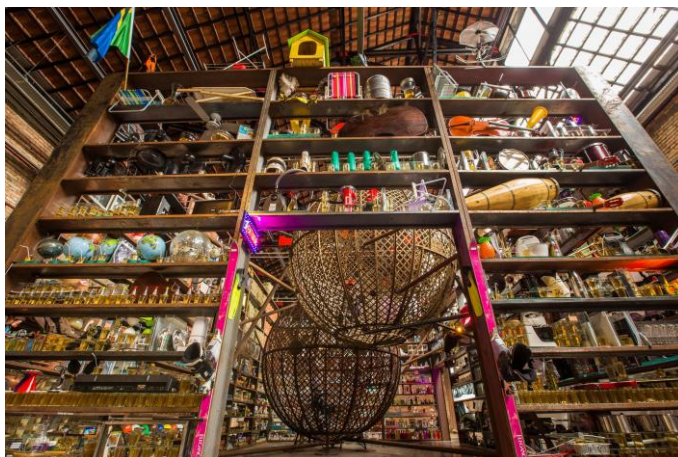
Essa noção é interessante para nós, pois aproxima o que o tempo e as novas perspectivas críticas e culturais fizeram na especificação de cada gênero, de cada linguagem artística, mas para a nossa análise, para os nossos exercícios, faremos dessa escrita uma espécie de *epos* enquanto matéria. Na instalação *Globo da Morte de Tudo*, apresentada em 2012 e 2016, numa nova, outra parceria de Nuno Ramos e Clima (Eduardo Climachauska) – e percebam como os tempos se emaranham com os discos e outros trabalhos –, apesar de não apresentarem nenhuma canção nessa instalação-performance, acreditamos ser importante analisá-la, por enxergar nela esse dado estético e político, da poética dos artistas, sobretudo nesse *re-percurso* que estamos realizando. Pois, como observou o crítico Bruno Guimarães, ao refletir sobre o desenvolvimento da crítica, com a contemporaneidade e as diferentes perspectivas de se perceber o poético e os modos de produção e criação artística,

[...] a transformação que ocorreu a partir daí libertou os artistas do talento manual, da exigência da genialidade e originalidade; incorporou a fluidez híbrida entre os gêneros artísticos (a mistura no lugar da pureza), as performances, as instalações; converteu meros contempladores estéticos em participantes relacionais e, em suma, abriu a arte para um campo de manifestação ilimitado. (GUIMARÃES, 2014, p. 26)

No *Globo da Morte de Tudo* (2012; 2016)⁶⁷ uma memorábilia estranhíssima, um inventário feito para a ruína, um relicário barriga e gaveta de um mundo antigo e novo, é erguido em quatro prateleiras, detalhadamente organizadas, com as seguintes divisões: Porcelana, cerâmica, nanquim e cerveja, nelas, a riqueza, a pobreza, a vida, a morte, o extraordinário, o ordinário, a poesia, a arte, o cotidiano, o *kitsch*, o belo, o “barulho feio”, a matéria, os mais diversos objetos, se mobilizam e se comunicam pela estranheza das escolhas e aparente choque entre elas. As prateleiras estão ligadas a dois globos da morte que no momento da performance, ou seja, a instalação se move com a entrada de motoqueiros nos globos da morte, que ao começarem a se mover com as motos em alta velocidade, causam uma trepidação que derruba aos poucos os objetos. Assim, o *Globo da Morte de Tudo* (2012; 2016) mobiliza três tempos, o primeiro com as prateleiras e seus objetos, o segundo pela ação e trepidação, e o terceiro com os objetos misturados novamente, mas agora, no chão do espaço. A seguir, a sequência da instalação, performance e resultado.

⁶⁷ Disponível em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/globo-da-morte-de-tudo-2/> Acesso em 11 de julho de 2024.

Figura 28: Globo da morte de tudo, 2016.



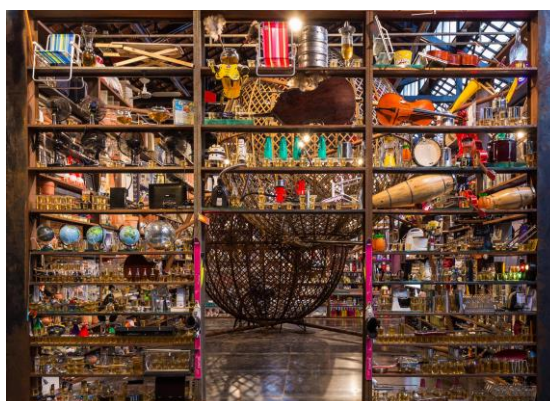
Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.

Figura 29: Globo da morte de tudo, 2016.



Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.

Figura 30: Globo da morte de tudo, 2016.



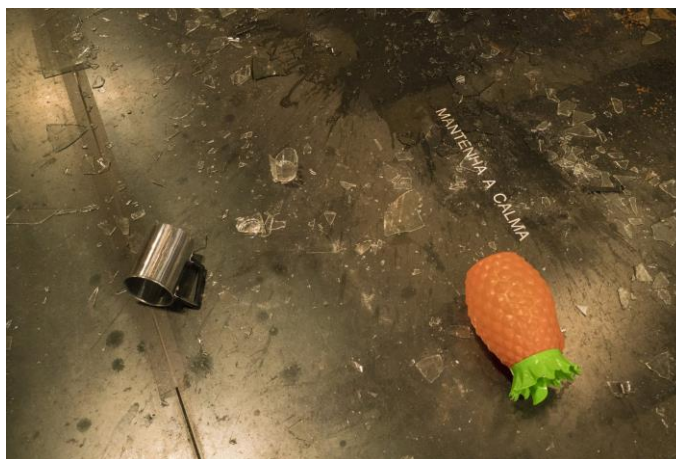
Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.

Figura 31: Globo da morte de tudo, 2016.



Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.

Figura 32: Globo da morte de tudo, 2016.



Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.

Figura 33: Globo da morte de tudo, 2016.



Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.

No livro *Estética de laboratório* (2013), de Reinaldo Laddaga, a arte contemporânea se apresenta como esse *globo da morte de tudo*, manejando fragilidades, matérias,

fomentando poéticas a partir do cruzamento de linguagens diversas e na acumulação de repertórios e registros culturais diversos, por uma espécie de *desorganização organizada*, como o “Globo da Morte de Tudo” se apresenta, assim, também em Nuno Ramos e Clima, “O atributo principal das matérias que seus trabalhos mobilizam é a fragilidade [...]” (LADDAGA, 2013, p. 16), nessa instalação, mobilizada pela força da trepidação que vem da performance artística, assim, na organização, no colecionismo que a obra evidencia, dialoga com o que Laddaga reflete:

[...] esses artistas começam formando coleções de peças de imagens, textos e sons que constituem o depósito onde esperam encontrar os germes das novas composições. Às vezes, o que fazem com essas coleções é, simplesmente, apresentá-las em plataformas não habituais. (LADDAGA, 2013, p. 16)

Esse *globo* que está pousado diante de *tudo*, cercado de *tudo*, de certa forma, orienta essa organização, essa vida vivida durante o tempo de instalação, tem em si mesma o poder da destruição, da ruína e da morte. Os motoqueiros iniciam essa destruição, são o *homem humano*, que criam o movimento, tão necessário para a vida, para a arte; é desse movimento que vem a *morte de tudo*, mas também a sua reinvenção.

Como acontece com muitíssima frequência, uma inovação se produz quando alguém quer produzir, com os meios dos quais uma forma de arte produz quase banalmente, sem esforço: gerar, por exemplo, com os meios do som algo semelhante a pinturas (como o tipo de exame da cor que, à época levava adiante a arte abstrata) ou responder ao ímpeto de produzir objetos singulares, objetos que não se pareçam com nenhum outro, criaturas de atributos imprecisos [...] (LADDAGA, 2013, p. 64)

Pois, tanto na organização quanto na destruição, esses objetos e registros culturais se refazem nos novos contatos, na nova redistribuição das linguagens, como estamos demonstrando na poética de Nuno Ramos, no modo como as matérias se movem com as canções, com as vozes, com as demais formas de criação artística e crítica, assim, tanto do ponto de vista crítico quanto criativo, “Nossa linhagem tende a preferir a instabilidade ao equilíbrio, a aspereza ao polimento, a mobilidade e a intensidade ao repouso e à calma.” (LADDAGA, 2013, p. 102), assim, essa *desorganização organizada*, presente no *Globo da morte de tudo* (2012; 2016), também pode ser percebida nas canções de Nuno, nos seus textos, nas instalações, nos ensaios, e é com ela no pulso que a escrita como exercício crítico-criativo se propõe a dialogar. Ou seja, mais uma vez refletindo sobre como os objetos, a matéria, os registros culturais, os gêneros se orientam na poética de Nuno Ramos, acreditamos que:

O efeito desorientador que esta organização de objetos provoca no espectador transforma esse itinerário numa busca de um modo de habitar um espaço povoado por diferentes heterogeneidades. Mais do que um objeto, a disposição de materiais e meios no espaço leva o espectador a considerar os efeitos enigmáticos e surpreendentes que esta organização produz [...] (GARRAMUÑO, 2014, pp. 98-99)

Assim, nesse “itinerário”, nesse *re-percurso*, corpo sem legenda, mapa sem sentido, que desorienta a sua orientação, desorganiza a sua organização, é que a poética de Nuno Ramos se move como travessia infinita, visto que: “A linguagem poética é o elo entre a profusão do mundo e a tentativa de enfeixá-lo numa constelação de signos que entreguem seu sentido” (HOLANDA, 2018, p. 66). Assim, nessa profusão de caminhos, o samba, como vimos em algumas obras e ensaios de Nuno Ramos, é matéria muito presente em sua trajetória. No disco *Sambas do absurdo*⁶⁸ (2017), de Juçara Marçal, Gui Amabis e Rodrigo Campos, com músicas de Rodrigo e letras de Nuno, uma outra camada deste samba se faz presente, com Sísifo, Albert Camus, com o cavaquinho, as programações, o canto e as vozes da água, do sal e do feno, presentes na instalação *Vai, vai* (2006)⁶⁹, de Nuno Ramos, que foi utilizada como fotografia de capa do álbum, que contém oito faixas, intituladas apenas com os números e apresentadas assim:

“Absurdo #8”,

Samba. Basta pronunciar esta palavra, espécie de *madeleine* coletiva brasileira, para que brote um número de significados. (RAMOS, 2007, pp. 84-85. Grifo do autor)

“Absurdo #7”,

Gostaria de isolar dois sentidos bastante genéricos deste termo. (Ibidem)

“Absurdo #6”,

A) Antes de mais nada, samba é o lugar onde os excluídos se dão bem, o reino afirmado do prazer e do ardil, espécie de duplo onde o trabalho é driblado e o ócio vence. [...] (Ibidem)

“Absurdo #5”,

B) A este primeiro sentido da palavra samba, que tantos já elaboraram e que ocupa um lugar dominante em nossa cultura, talvez fosse possível opor um segundo, menos frequente: (Ibidem)

“Absurdo #4”,

⁶⁸ AMABIS, Gui. CAMPOS, Rodrigo. MARÇAL, Juçara. **Sambas do absurdo**. São Paulo: YB MUSIC/Circus Produções, 2017. Disponível em https://youtube.com/playlist?list=PL8EaHn_WNh-0TmX1ARLm_6Ac0mx6E_K-R&si=0RubXVs2PLzr9nbl Acesso em 15/07/2024.

⁶⁹ O vídeo com amostra da instalação está disponível em <https://www.nunoramos.com.br/trabalhos/vai-vai-making-off/> 15/07/2024.

aquele onde o trabalho miserável se impõe ou se ausenta de vez (Ibidem)

“Absurdo #3”,

– o samba de quem perdeu, do desempregado ou de quem se presta a sub-empregos, (Ibidem)

“Absurdo #2”,

de quem não soube ou não pôde ou não quis (Ibidem)

“Absurdo #1”,

dar um jeito. (Ibidem)

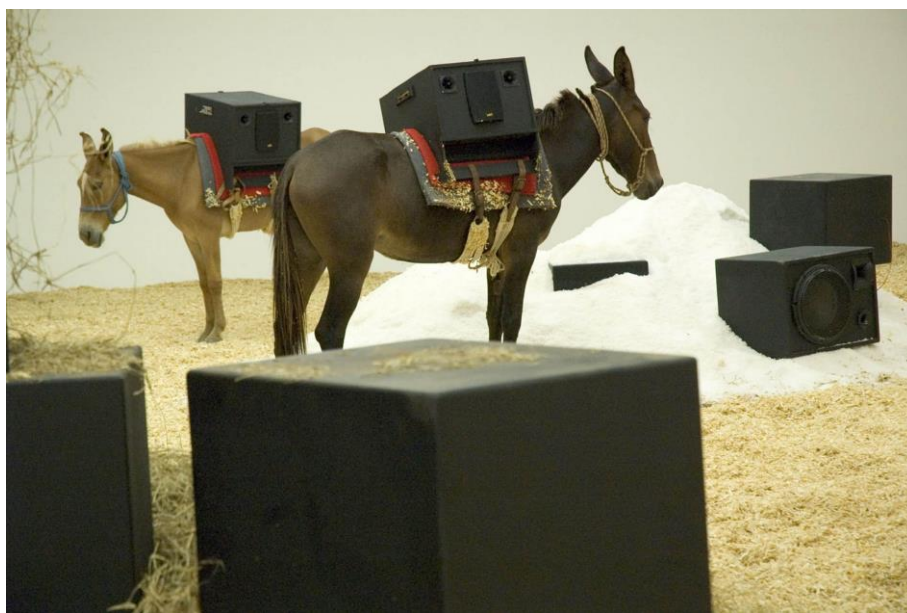
são nesta coleção de absurdos, a pedra-samba que a cultura brasileira carrega feliz e triste como tradição, resistência ensimesmada, que fala orgulhosa: “isto é samba, isto não é”. O artista Helio Oiticica, nos anos 1960, também remexeu com o samba, nele, o corpo, ele próprio como passista de escola, ele próprio poética de si, se movia entre o morro, o asfalto e suas peças, instalações, ensaios, sobretudo quando diz, ao refletir sobre a música de forma expandida, encarando de forma radical o lugar estanque dos gêneros:

Primeiro eu acho que artes visuais não existem separadas. Tudo o que faço, na realidade, é música. Não existem artes plásticas pra mim, entende? Eu não gosto dessas classificações. Tudo o que eu faço é música, não quer dizer que eu escreva partituras de música. É que meu trabalho tá ligado à estrutura do que você possa conceber como música. Aliás, de todas as artes antigas, classificadas como artes, a música é a que é realmente a mais total. Isso tudo se tornou um estado de invenção. Se não são estados de invenção não têm importância nenhuma. (OITICICA, 2009, pp. 208-209)

Nas faixas de *Sambas do absurdo* (2017), as programações guiadas por Gui Amabis reorientam e desorientam o gênero samba, com as letras extensas de Nuno Ramos, repletas de referências, totalmente diversa do primeiros discos com Romulo Fróes, ali no diálogo com Nelson Cavaquinho, nessas, o *re-percurso* mostra uma transformação que faz do samba uma invenção sonora e poética, esse é o “seu jeito”, do perdido, do Sísifo feliz. “pode deixar que eu mesmo canto aialaiá eu mesmo sambo/ aialaiá eu mesmo tento um pé no pé outro na câmera”, canta Juçara Marçal, no “absurdo#1”, assim, no rastro do pensamento de Oiticica, “O artista tem de conduzir o participante ao que eu chamo de estado de invenção...” (OITICICA, 2009, p. 230), e continua em seu canto, “eu tô no manto e se deixar já tô bem morto”. É a morte como invenção da poética do samba, presente na sonoridade dos *absurdos*, enquanto em *Vai, vai* (2006) os burros carregam as suas pedras, os seus alto falantes, se movem nesse tempo nenhum, comem o feno, bebem a água, lambem o sal, e lá, ouvimos uma voz como a de Jamelão ou de Dona Inah cantar “Se todos fossem iguais a você”, de Tom

Jobim e Vinicius de Moraes, “Vai, tua vida, teu caminho é de paz e amor/ Vai, tua vida é uma linda canção de amor/ Abre teus braços e canta a última esperança/ Esperança divina de amar em paz”, enquanto outras vozes causam ruído e confundem a escuta, a desorientam, a desorganizam, as colocam em estado de escuta, estado de invenção.

Figura 34: Vai, Vai, 2006.



Fonte: Site Nuno Ramos, 2024.

Nos últimos exercícios crítico-criativos, exploraremos outras nuances da poética de Nuno Ramos, formando assim, doze exercícios, que somados aos textos críticos de cada bloco, compõem esta tese escrita *com* a poética de Nuno Ramos e das matérias-canções que com ele circulam, desviam, deslizam, enveredam.

Exercício número nove. goma

(Neste exercício há um cruzamento entre o livro de Marjorie Perloff. *O gênio não original* (2013), na reflexão sobre o uso na modernidade das várias formas de citação, em como o poeta lida com a crítica, ou seja, até que ponto dá ouvido aos críticos, e de que modo isso modifica a sua poética, com uma citação-verso de Nuno Ramos, do livro de poemas *Jardim Botânico* (2023), que abre o bloco 3 como epígrafe, e aqui é fragmentado no texto inteiro, tendo dentro dele citações a outras obras de Nuno Ramos, como *111* (1992), e fazendo no exercício crítico-criativo também uma goma de estilos, misturando a voz do artista com a voz do crítico-pesquisador. O título do exercício é “goma”).

goma

Vai dizer que não vê

111 gritos trincados na janela do carro 111 licenças cassadas a asa esquecida 111 sambinhas
estranhos na voz do calado 111 toneladas de terra do vão patrocínio 111 corpos vibrando no
nome no signo 111 formas estranhas de dizer *é um corpo* 111 jeitos luzidios de mover o que é
morto 111 beijos contidos no vidro mamilo 111 casas armadas com paus pedras aflitos 111
juncos largados no peito apito 111 remos espadas na mão de um mendigo 111 palavras usadas
re-gastas caídas 111 velas ruínas nas mãos dos políticos

qual o teu problema, esconder

a pele

o palmo

o pomo

a peça

o posso

o prisma de toda a poesia

o corte

a carta

o cedro

a salva
 o tiro
 o terno
 o samba
 o tipo
 o traço
 o certo estilhaço estilo atrito atalho

atalho

atalho

numa goma de estílos

ah, meu samba
 voz da ruína o pó
 cós da medula um nó
 posso de dor morrer

ah, meu samba
 quanto cantar é ó
 quando mover é só
 posso eu sei perder

verga verga arde nega
 eu não sei cantar
 os meus
 eu sei

seu medo medonho de não ter uma voz.

voz,?

“Será que ele deu ouvido aos críticos?”

dou, .?

Exercício número dez. Apocalipse, lipse

(Neste exercício, “Apocalipse, lipse”, há uma montagem entre a letra da canção “Juízo final”, de Nelson Cavaquinho e Élcio Soares, que Nuno Ramos utilizou na obra *Luz negra* (para Nelson 1) e trechos da Bíblia, do Apocalipse de João. Há uma rasura em trechos da letra do texto, que criam uma nova camada. Em *Globo da morte de tudo* (2012; 2016), há também uma reconfiguração dos objetos provocado pela derrubada deles durante a performance, nesse exercício crítico-criativo, a ideia de fim, de morte, apocalipse, renascimento, é provocada pela montagem e leitura entre o que está visível e o que está aparentemente apagado, riscado.)

Apocalipse, lipse

1. O profeta ouve uma voz outra. É o olho que fala. Não no sentido físico, ou seja, a capacidade física de enxergar, toda a mecânica da visão, dos olhos humanos, mas como pré-visão. A mensagem é divina, mas a escrita é humana. A escuta é linguagem.
2. Eras. Ó meu grande Deus. ~~A história~~ do bem e do mal. A voz. A luz ~~negra~~.
3. O tempo está próximo. Todo o olho verá. Não haverá ~~noite~~. ~~A morte~~ já não existirá
4. ~~O mar~~ já não existe. Todas as ilhas fugiram. Não tenho ~~amor~~. Não tenho ~~ninguém~~. Tudo é cinzas. A cidade não precisa ~~nem~~ do sol.
5. Perdi ~~o mundo~~. Eu sou ~~erva daninha~~. Estou ~~chegando ao fim~~. ~~A minha vida~~ pertence ao Senhor. Tudo está feito. Estamos ~~nesse mundo~~ de passagem
6. O meu mundo. ~~A luz~~ há de chegar aos corações. ~~Tudo o que~~ é delicado. ~~Como~~ voz de muitas águas. ~~De um destino~~ cruel. ~~O sol~~ há de brilhar mais uma vez. Quero ~~ter olhos pra ver~~
7. Pelos séculos dos séculos. Do mal será ~~queimada~~ a semente. Esteve morto e tornou a ~~viver~~. Os homens ~~remordiam~~ a língua. Nem pranto, nem dor.
8. Eu ficarei com Deus. Em breve deve acontecer. Amanhã ~~enfeitaremos o seu fim~~. Venho sem demora.
9. ~~porque~~ tu és a minha raiz. O amor ~~será eterno~~. ~~O amor~~ será eterno novamente.
10. ~~Não~~ cante agora. É o ~~juízo~~ final.

Exercício número onze. Rio BR Jaguarão

(O exercício crítico criativo “Rio BR Jaguarão” faz cruzamento com a poética presente em *Junco* (2011), livro de poemas e fotografias de Nuno Ramos, com as imagens do “cão”, e do “junco”, presentes neste livro, e em canções do álbum *Cão* (2006), de Romulo Fróes, como também nos poemas *O cão sem plumas* (1950) e *Uma faca só lâmina* (1955), de João Cabral de Melo Neto, que está presente numa série de desenhos de Nuno Ramos, intitulados *Faca só lâmina* (2008).)

Rio BR Jaguarão

cobre, matéria que conduz a voz,
no veio na cova na curva na lama,
à margem do cão, da estrada, do junco,
feito de gente calada, caída.

breu, palavra malícia, deslizante,
escorre no sangue nas latrinas no manguezal
rio beberibe, BR jaguarão, cão morto, beiras,
cão vivo,
eiras até o rio grande, uruguai,
feito do instante de pedra, sem asas.

cobre, o corpo coberto de mágoa,
os sete buracos, os doze, os 111, SP,
os oitenta buracos por engano,
feito de dedos, gatilhos, rio de janeiro,
choro negro escorre no veio na voz no grito no grave ruído até o outro lado do rio do cão da
morte do junco corta corta corta corta faca faca faca lambe lambe lâmina lama minha mágoa
minha água espessa densa como o breu o chumbo o cobre o sangue deserto de nós,

rio sem música,
feito criança empurrada da ponte,

arma apontada na cabeça, recife,
 ponte doze de setembro, eu,
 ponte giratória, tu,
 aqui acaba a tua história de chumbo.

Aqui começa a tua história
 :

A história do *breu*,

Não posso contar a história, conto o contado dos meninos da lama, que a palavra nas cordas,
 na feira do centro, debaixo da telha enorme, em ruína, ficou serigrafada no tecido, na garganta
 do velho, é ontem o que escutei, ficou manchando nos cadarços, nos bagaços do milho, no
 trigo, no trago do delegado, a história do *chumbo*, é a vez por dentro, o vidro, o verde, o
 estrondo seguido dos pássaros dos urubus dos cães dos cavalos o pai o pai cavalo em silêncio
 a música de chumbo, a história do *cobre*, é a vez-vez, eletricidade nas patas dos cães, na
 velocidade imóvel dos juncos, vem cá, ouve, escuta, mire, veja, olhe, repare, é muito mais
 demais a dobra da dobra da dobra do meio, aqui acaba a tua história, começa o meio a meio a
 estória do rio, doce, amargo, feito canção, feito a morte do pai, do menino, do cantador de
 histórias do Rio BR Jaguarão, onde encontrei o cão coberto de breu, de chumbo, de cobre, de
 água doce, sem mal, sem medo,

há, eu ouvi que há, eu escutei, há de brilhar mais uma
 vez,

ru a ri o c ão me
 nin o junc o pa i

Exercício número doze. dias confusos, noites

(Neste exercício, o texto de tom confessional “Dias confusos”, de Nuno Ramos, presente no livro *fooquedeu (um diário)* (2022), e que encerra o livro, abre diálogo com a própria tese. No “diário” de Nuno Ramos predomina a ironia, um pesar que se move, um ‘fodeu’, ‘foi o que deu’, ‘fooquedeu’, que gargalha e ensaia visões fragmentárias sobre a arte, a política, o Brasil, um *globo da morte de tudo*, de nada. Aqui, ao fim da tese, a proposta é manter a ironia, o jogo, a linguagem, a confissão, a paródia. O título é “dias confusos, noites”).

dias confusos, noites

Nunca me senti tão isolado, e por tanto tempo. Ninguém me convida para nada.
Mesmo as ‘possibilidades de carreira’ mais medíocres estão difíceis – tenho que
pedir licença para continuar trabalhando, e achar financiamento por conta própria.
(Nuno Ramos, *fooquedeu (um diário)*, 2022)

fooquedeu

na íris da morte no cego do oráculo na boca do abrigo

fooquedeu

no país enterrado no palco o cassino o relógio inimigo

fooquedeu

no medo do rio coragem do dia existe? repito

fooquedeu

na palma na máscara no gás que falta a falta

fooquedeu

no poema placebo canção de matéria palavradora

fooquedeu

descalço trincado os dentes tramado os tecidos

fooquedeu

de fato à noite buchichando com meus amigos

fooquedeu

ó é a cor vermelha nas paredes caídas mas ninguém vê

fooquedeu

no meio do desastre as aves nos pés nas bocas nas mãos do idiota

fooquedeu

às cinco e meia da manhã no zunido da mata patadas felinas

fooquedeu

quando meu pai morreu quando apontaram a minha dor

fooquedeu

quando o fantasma cresceu e tomou a terra os corpos a saúde

fooquedeu

no amor encruzilhado de alguém que respira a dois a mil

fooquedeu

e *rará*

CONSIDERAÇÕES FINAIS: inventar uma pele para tudo

Costurar. Costurar as próprias cinzas.

Costurar as próprias cinzas num corpo novo, frágil, feito de cinzas.

(Nuno Ramos)

Inventar uma escrita epidérmica e sobre ela ensaiar diversos tipos de materiais, matérias. Como reagirá essa superfície diante do vidro que a perfura? O breu quente e derretido se comportará de que modo sobre a pele? Que cracas produzirá? A vaselina em contato com o pelo, a pele; seu cheiro será o cheiro alcançado pela derme? Chegará assim tão fundo? E uma canção? Como uma canção toca a pele?

Uma canção inventa o ouvido que a escuta. Uma canção feita de matéria inventa a escuta que a escuta. Escrever a pele para arrancar a pele e encontrar embaixo da pele, nos rasgos da pele, na dor desse corpo, encontrar o vidro, o breu, a vaselina, o cheiro, o sangue, a canção. Embaixo da pele encontrar as veias, os rios, veredas, encruzilhadas. E sobre do embaixo escrever. Escrever a pele inventada para tudo.

A crítica é pele, a criação é pele, o exercício é pele, a matéria-canção é feita de muitas peles, a trajetória *re-percursada* de Nuno Ramos é um arrancar da pele, faca lâmina só, a escrita como exercício crítico-criativo foi esse arrancar-arrancar. Palimpsesto, corrosivo, novelo, fio desnortado. Tudo coube, cabe, tem cabido na poética de Nuno Ramos. Nessa escrita encontramos muitas vozes. Não tenha medo, Nuno. Não tenha. Não tenho. *Fooquedeu*, dará.

Nessa escrita, a procura por baixo das peles arrancadas foi a de refletir sobre como a crítica pode lidar com uma obra que não está necessariamente ligada a um gênero artístico, a uma linguagem. Assim, tendo em vista uma poética que se expande em várias áreas, procuramos inventar a nossa *pele para tudo*, ou seja, propor uma série de exercícios que pudessem dar conta da multiplicidade de vozes e linguagens presentes nas obras de Nuno Ramos e com as quais ele dialoga, assim como nos discos de outros artistas.

Assim, formando uma escrita crítica espiralar, a poesia presente nos exercícios e no modo de *mirar e ver* essas obras, esteve sempre voltando a um centro formado pela poética de Nuno Ramos. É por ela que passamos, é para ela que voltamos. Os exercícios foram fruto desse encontro, das encruzadas com as obras de Nuno e de artistas, pesquisadores e teóricos que lidam, lidaram com sua poética.

A tentativa foi o de equilibrar o tom acadêmico, crítico, do poético, inventivo, imaginativo. Arrancar uma pele depois da outra, uma camada depois da outra. Depois juntar o arrancado. Essa tese foi feita do juntamento de arrancados. Peles, peles. É com a escuta das canções, a leitura dos poemas e prosas em diálogo, a tradução das instalações a partir das fotos e vídeos e a leitura dos blocos críticos, ensaísticos, que os exercícios podem ser lidos, relidos, interpretados, criticados, fruídos, de forma mais rica.

Se há diálogo com a poesia, os exercícios, por essa força, podem funcionar de forma independente da tese. Mas considero que a sua força espiralar, de encruza, ponto de encontro entre crítica e criação, se dará com mais força justamente no diálogo entre os blocos de abertura, ou seja, o seu ponto de vista teórico, conceitual, ou mais acadêmico, como se costuma falar, é enriquecido pelos exercícios, assim, o que a tese propõe é uma forma de escrita crítica que tenha na poética do artista um ponto de encontro, de partida, sobretudo quando a crítica – de maneira mais geral – se presta – tem se prestado – a separar essa poética em gêneros estanques, assim, durante muitos anos vi, ouvi, ouvimos a crítica de música falar *apenas* de música, a de literatura de literatura, a de artes visuais de artes visuais. Deixando de lado, à margem, justamente uma das características centrais do trabalho de Nuno Ramos, o de borrar fronteiras, o de criticamente jogar com os limites dessas fronteiras, fazendo da matéria sua represa a ponto de esborrar.

As críticas como exercícios crítico-criativos foram esse ponto do represamento, fissuras por onde a água, a poesia, vez ou outra escapa. *Mire e veja, doutor*, esta tese é sobre a fissura, a pele de tudo, poesia de tudo, morte de tudo, nada-nada.

REFERÊNCIAS

Livros e artigos

- BUTOR, Michel. **Repertório**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- CAMPOS, Augusto de. **Balanço da bossa e outras bossas**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CICERO, Antonio. **A poesia e a crítica: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- GARRAMUÑO, Flora. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade da estética contemporânea**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- GOMES, Carlos. **O corpo em escuta**. Recife: Edição independente. Funcultura-PE, 2020.
- ALBUQUERQUE, GG; AMORIM, Gêssica; BEZERRA, Mayara; GOMES, Carlos. **Crítica de invenção**. Edição independente. Funcultura-PE, 2022.
- GOMES, Juliano. **Da importância de inventar o perigo**, texto sobre o disco “Barulho Feio”, de Romulo Fróes, 2014. Disponível em <http://www.romulofroes.com.br/TEXTOS_files/Juliano%20Gomes_Barulho.pdf> . Acesso em 12/09/2017.
- GUIMARÃES, Bruno Almeida. “Danto, a crítica do gosto e a crítica da crítica.” In: FREITAS, Verlaine; DUARTE, Rodrigo; CECCHINATO, Giorgia; SILVA, Cíntia Vieira. **Gosto, interpretação e crítica**. Belo Horizonte: Relicário, 2014.
- HOLANDA, Lourival. **Realidade inominada**. Recife: CEPE, 2018.
- JI, Renan. “A escrita plástico-poética de Nuno Ramos: dentre as artes, escrita”. In: Vários Autores. **Deslocamentos críticos**. São Paulo: Babel, 2011.
- LADDAGA, Reinaldo. **Estética de laboratório: estratégias das artes do presente**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.
- LEONE, Luciane di. **Poesia e escolhas afetivas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LUCAS, Fábio. **O poliedro da crítica**. Rio de Janeiro: Calibán, 2009.
- MALUFE, Annita Costa; JUNQUEIRA, Maria Aparecida. **Poesia: entre-lugares**. São Paulo: Dobradura editorial, 2016.
- MAMMI, Lorenzo. **Corpo, alegoria**, 2011. Disponível em <http://www.nunoramos.com.br/portu/depo2.asp?flg_Lingua=1&cod_Depoimento=42> . Acesso em 12/09/2017.
- MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios – Livro III**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- NAVES, Santuza Cambraia. **Canção Popular no Brasil: a canção crítica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- NAVES, Santuza Cambraia. **A canção brasileira: leituras do Brasil através da música**/Santuza Cambraia Naves; organização Frederico Coelho [et al], Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
- OITICICA, Hélio. **Encontros – Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro, Beco do Azougue, 2009.
- OSTROWER, Faiga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.
- PERLOFF, Marjorie. **O gênio não original**. Poesia por outros meios no novo século. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos**. São Paulo. Companhia das Letras, 1998.
- RAMOS, Nuno. **Cujo**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- RAMOS, Nuno. **Nuno Ramos (Instituto Tomie Ohtake)**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2006.
- RAMOS, Nuno. **Ensaio Geral – projetos, roteiros, ensaios e memória**. São Paulo: Globo, 2007.
- RAMOS, Nuno. **Ó**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- RAMOS, Nuno. **O mau vidraceiro**. São Paulo: Globo, 2010.

- RAMOS, Nuno. **Junco**. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- RAMOS, Nuno. **Sermões**. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- RAMOS, Nuno. **Verifique se o mesmo**. São Paulo: Todavia, 2019.
- RAMOS, Nuno. “Eu quero achar um canal que não seja uma lamúria”. Entrevista concedida a Carlos Gomes. **Continente**, Recife, ed. 224, Agosto, 2019.
- RAMOS, Nuno. **fooquedeu (um diário)**. São Paulo: Todavia, 2022.
- RAMOS, Nuno. **Jardim botânico**: poema. São Paulo: Todavia, 2023.
- RAMOS, Nuno; SARDENBERG, Ricardo; TASSINARI, Alberto. **Nuno Ramos**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.
- SONTAG, Susan. **Contra a Interpretação**. Porto Alegre: P&PM, 1987.
- STUDART, Júlia. **Ciranda da poesia – Nuno Ramos**. Rio de Janeiro: ED. UERJ, 2014.
- SUSSEKIND, Flora. **Papéis colados**. In: Papéis colados – ensaios. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.
- SÜSSEKIND, Flora. **Coros, contrários, massa**. Recife: CEPE, 2022.
- SÜSSEKIND, Flora. Ações políticas/ações artísticas, **Suplemento Pernambuco**. Disponível em < <http://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/93-especial/1742-a%C3%A7%C3%B5es-pol%C3%ADticas,-a%C3%A7%C3%B5es-art%C3%ADsticas.html>>. Acesso em 13/09/2018.
- SUSSEKIND, Flora. Objetos verbais não-identificados, **Prosa & Verso, Jornal O Globo**, Disponível em <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/09/21/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.asp>>. Acesso em 13/09/2018.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosas Naify, 2014.

Artes visuais

- CLIMACHAUSKA, Eduardo. RAMOS, Nuno. **Luz Negra (ParaNelson 1)**. 2002. Vídeo.
- CLIMACHAUSKA, Eduardo. RAMOS, Nuno. **Duas Horas (ParaNelson)** 2002. Vídeo.
- CLIMACHAUSKA, Eduardo. RAMOS, Nuno. **Globo da morte de tudo 1**. 2012. Instalação. Performance.
- CLIMACHAUSKA, Eduardo. RAMOS, Nuno. **Globo da morte de tudo 2**. 2016. Instalação. Performance.
- RAMOS, Nuno. **111**. 1992. Instalação.
- RAMOS, Nuno. **Choro Negro**. 2004. Instalação.
- RAMOS, Nuno. **Vai, Vai**. 2006. Instalação.
- RAMOS, Nuno. **Bandeira branca 1**. 2008. Instalação.
- RAMOS, Nuno. **Bandeira branca 2**. 2010. Instalação.
- RAMOS, Nuno. **Hora da Razão (Choro Negro 3)**. 2014. Instalação.
- RAMOS, Nuno. **Choro Negro 3**. 2016. Instalação.
- RAMOS, Nuno. **O direito à preguiça**. 2016. Instalação.
- RAMOS, Nuno. **Lígia**. 2017. Vídeo.
- RAMOS, Nuno. **Sol a pino**. 2019. Pintura.
- RAMOS, Nuno. **Faca só lâmina**. 2008. Pintura.

Discografia

- AMABIS, Gui. CAMPOS, Rodrigo. MARÇAL, Juçara. **Sambas do absurdo**. São Paulo: YB MUSIC/Circus Produções, 2017.
- AYDAR, Mariana. **Pedaco duma asa**. São Paulo: Pommelo/Brisa, 2015.
- BUARQUE, CHICO. **Almanaque**. Rio de Janeiro: Universal Music Ltda, 1981.
- CLIMA. **Monumento ao soldado desconhecido**. São Paulo: YB MUSIC, 2016.

- CLIMA . **La commedia é finita**. São Paulo: YB MUSIC, 2019.
- FRÓES, Romulo. **Calado**. São Paulo: Bizarre Music, 2004.
- FRÓES, Romulo. **Cão**. São Paulo: YB MUSIC, 2006.
- FRÓES, Romulo. **Um labirinto em cada pé**. São Paulo: YB MUSIC, 2011.
- FRÓES, Romulo. **No chão sem o chão**. São Paulo: YB MUSIC, 2009.
- FRÓES, Romulo. **Barulho Feio**. São Paulo: YB MUSIC, 2014.
- FRÓES, Romulo. **Rei Vadio**. São Paulo: Selo Sesc, 2016.
- FRÓES, Romulo. **O disco das horas**. São Paulo: YB MUSIC, 2018.