

DITO E FEITO

AOS VIVOS, PORTO ALEGRE



Ministério do Turismo e Instituto Ling apresentam

NUNO RAMOS **DITO E FEITO**
AOS VIVOS, PORTO ALEGRE

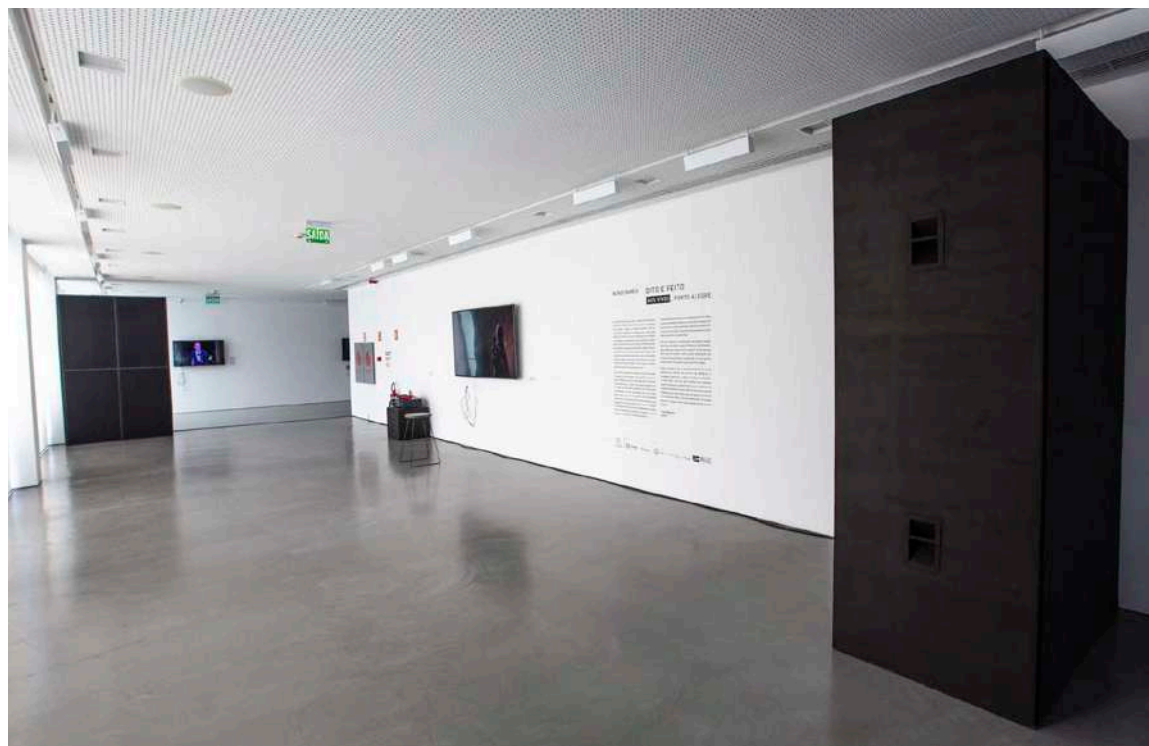
Curadoria
Tiago Mesquita

Galeria Instituto Ling
15 de junho a 18 de setembro de 2021
Porto Alegre - RS- Brasil



UMA COISA LEVA A OUTRA, QUE LEVA A OUTRA, QUE LEVA A OUTRA,
DIZ O URUBU, MAS TERMINA SEMPRE AQUI, E COM A EXTREMIDADE
MAIS FINA DA ASA APONTA A SUA PANÇA.

ATRÁS DELE, OUTRO URUBU COPIA OS SEUS GESTOS E DIZ
BAIXINHO O MESMO TEXTO, INDICANDO A PRÓPRIA PANÇA, E RI DO
PRIMEIRO, QUE RI DO SEU ENGANO. MAS ATRÁS DE AMBOS, SEM
QUE PERCEBAM, A SOMBRA DO SEGUNDO LEVA A PALMA.



CAROLINA, 2006

Dois conjuntos de caixas de som dialogam entre si reproduzindo o texto "Carolina", de Nuno Ramos
áudio, 2h12'37", medidas variáveis

NUNO RAMOS: A VOZ DA PEDRA

Tiago Mesquita

1.

Desde o começo da década de noventa, Nuno Ramos utiliza textos em seus trabalhos. Em 1991, expôs os *Vidrotextos*, relevos feitos com vidro, óleo, espelho, garrafas e letras de vaselina bloqueadas. As letras pegajosas compunham uma prosa peculiar, entre o aforisma, o conto, o poema. Escritas entre 1989 e 1992, seriam parte do primeiro livro de Nuno: *Cujo*, publicado em 1993.

Quando aqueles trechos saíam de um contexto de leitura para outro, era como se trocassem de pele. No livro, a sequência dos fragmentos é distribuída em uma ordem que implica pensar a relação de um texto com outro. Quando lemos alguns dos trechos, que descrevem uma espécie de fusão conflituosa entre as partes e o

todo,¹ em letras viscosas, sobre quadriláteros lisos, transparentes, reflexivos, é inevitável pensar como aqueles trechos deixam de comentar algo distante de nós e aderem ao que acontece diante de nossos olhos. Assim, a fusão das coisas não é só uma metáfora literária, mas a relação que se estabelece ali entre matéria, plano, espaço. São aqueles elementos transparentes, translúcidos, esbranquiçados derretendo como o caldo oleoso que vemos por debaixo dos vidros.

¹ Penso, por exemplo, em frases como: "A palavra prende em sua boca e seus dois lábios são um só. O cabelo não tem fios" ou "O som da chuva contra o som das fontes, o contínuo do céu de fora contra o contínuo do chão de dentro. Olho o desfile das vitrines misturadas, a prata enlutada dos seus brilhos e o cortejo fúnebre das mercadorias".

A ótima fortuna crítica do artista explorou, de muitas maneiras, a relação que Nuno Ramos estabelece entre diferentes materiais.² Alberto Tassinari, descrevendo os procedimentos do artista, associa a justaposição de materiais a outro gesto: a duplicação.³

No trabalho *Vidrotexto 2*, a superfície reflexiva contamina e é contaminada pelos textos, a resina, a parafina. Estão sobrepostas a fabulação escrita e o reflexo do espelho, assim como estão contrapostos o que vemos no reflexo e o espaço que é refletido. Não se forma mais um reflexo transparente, de inquestionável semelhança. Não há imagem invertida da realidade. Sobrepostos, os elementos geram uma refração borrada, em que os corpos se mostram sem contorno e o espaço é um duplo mais ou menos morto do seu modelo.⁴ Como Nuno Ramos nos avisa

2 Penso nos textos de Lorenzo Mammi, Rodrigo Naves e Alberto Tassinari, por exemplo.

3 TASSINARI, Alberto: "Gestar, Justapor, Aludir, Duplicar" em *Nuno Ramos*, São Paulo Editora Ática, 1997.

4 Idem.

em outro momento de seu livro, *Cujo*, "a semelhança é o melhor disfarce".⁵

2.

Em sua série recente de performances, intitulada *Aos Vivos*, Nuno Ramos se vale novamente da palavra, das sobreposições e da tensão entre materiais. Aqui, contudo, os elementos de trabalho são descrições, falas, representações que são acumuladas umas sobre as outras, umas ao lado das outras. Feitas desde 2018, tais performances teatrais, encenadas ao vivo, são a forma que Nuno encontrou para formular os becos sem saída de um presente desanimador, em que somos atropelados por catástrofes cotidianamente. Refazer esses choques, palavra por palavra, foi um modo de criar o reflexo desencontrado. Esse fluxo é narrado nos meios de comunicação de massa, amplificado pela internet e redes sociais, dissolvido em pânico

5 RAMOS, Nuno: *Cujo*. São Paulo, Coleção Goeldi, 1993 (p. 79).

e apatia. Por isso, o artista escolhe como material a representação da televisão e como meio de veiculação das performances os sites de compartilhamento de imagem em vídeo, como o YouTube. Mesmo que as encenações aconteçam no teatro, sua veiculação mais ampla é pela internet. O artista, portanto, lida com a multiplicação dos assuntos da tevê nas redes sociais, por exemplo.

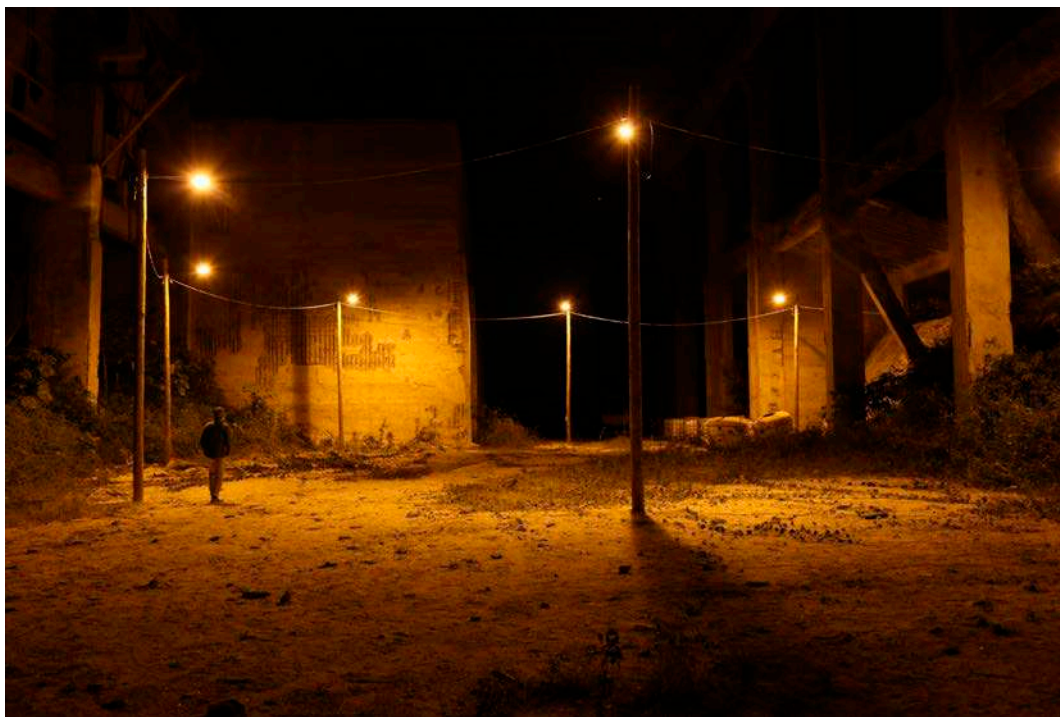
Embora as táticas se modifiquem de trabalho para trabalho, o procedimento é mais ou menos o mesmo. Ele é relativamente simples. Atrizes e atores escutam ao vivo, com um fone de ouvido, determinada programação da televisão aberta. Consecutivamente, repetem o que escutaram, em outra situação cênica. Embora não seja preciso arremedar todas as falas e sons, o elenco deve pronunciar apenas o que escuta. Sem adicionar nada ou comentar de maneira explícita o que escutou. A ideia é replicar as falas em outro contexto.

Como o texto é dobrado com pouca diferença de tempo em relação ao som original, o que acontece no palco é quase simultâneo ao que

é transmitido pela TV. É como um presente que se repete com poucos segundos de defasagem. Esse presente não é exatamente um presente prolongado, mas duplicado, como uma versão transplantada da outra transmissão, como um reflexo pálido. Talvez esteja para a televisão como as serigrafias sem cor, em alto contraste, de Andy Warhol estão para as fotos. As falas fora da televisão tornam-se despidas dos bastidores que lhe conferiam inteligibilidade. A réplica mostra-se ligeiramente diferente do original; é um eco dissonante e isolado da transmissão televisiva.

A programação contínua, ou a transmissão ao vivo, como matéria de trabalho também é um marcador de tempo. Ela garante que as ações reproduzam algo que acontece em horário muito similar ao horário em que estamos vendo a ação. Ela é a garantia de que estamos vendo algo que acontece naquele agora. Isso só é possível em canais da televisão aberta, de concessão pública e radiodifusão ininterrupta.

No Brasil, tal programação tem um sentido mais forte. A cobertura da maior emissora do Brasil,



ILUMINAI OS TERREIROS, 2006
feito em parceria com Eduardo Climachauska e Gustavo Moura
vídeo, cor, som, 43'38"



FODA-SE FOICE, 2008
vídeo, cor, som, 1'30"
registro de performance Cao Guimarães e Beto Magalhães

a TV Globo, é gigantesca.⁶ Ela chega a quase todos os lares brasileiros. Por isso, sua grade é absolutamente reconhecível. Embora seja cada vez menos comum, muitos ainda usam o horário dos programas da emissora para marcar as atividades diárias. Era costumeiro combinar de almoçar durante o Globo Esporte e jantar antes do Jornal Nacional.

Até pouco tempo – por conta da internet de banda larga, dos canais de *streaming*, isso tem se modificado –, grande parte da população brasileira tinha na transmissão televisiva a única fonte de informação e de consumo dos produtos da indústria cultural. Em centros urbanos, a relação com a televisão substituiu outras formas de socialização, convivência e diversão.

Talvez por isso, a primeira performance que Nuno Ramos fez replicando as falas televisivas foi *A gente se vê por aqui (24 horas Globo)*. O nome da obra partia do slogan da TV Globo. O

⁶ De acordo com dados da própria emissora, a Globo possui uma cobertura que chega a 99,45% dos lares com televisores do Brasil. (<https://negocios8.redeglobo.com.br/paginas/brasil.aspx>).

título é ambíguo; por um lado, indica o espaço imaterial da emissora como ponto de encontro da população brasileira e, por outro, entende a onipresença do canal como um espelho unívoco em que todos nós nos vemos, nos reconhecemos, como se não houvesse conflitos inconciliáveis. Aliás, os trabalhos daqui em diante lidam com essas identidades absolutas.

Embora engenhosa, essa talvez seja a performance mais simples dessa série de Nuno Ramos. Eu vi a versão paulista, durante a Mostra Internacional de Teatro de 2018. Em cena, Luciana Paes e Danilo Grangheira reproduziram por 24 horas o áudio da programação da Globo. Iniciavam no domingo às oito horas da noite e iam até o mesmo horário da segunda-feira seguinte.

O ponto de partida era um dos programas de maior audiência da televisão brasileira: *Fantástico*. A performance se concluiu durante o telejornal diário do canal: *Jornal Nacional*. Não víamos o que acontecia na televisão, apenas a sua duplicação, no palco. Como essa programação é muito familiar aos brasileiros,

era fácil associar o que estava sendo dito à grade do canal. Mesmo que o espectador não conheça, o tom absurdamente didático dos locutores não deixa você esquecer. Eles pontuam tudo, explicam tudo.

Enquanto repetiam as falas e os sons do *Fantástico*, a atriz e o ator simulavam uma vida comum, sabendo que teriam que trabalhar por muito tempo. Comentavam a catástrofe enquanto se exercitavam, anunciavam o novo carro da Fiat enquanto cozinhavam, imitavam o anúncio das notícias da manhã enquanto trocavam de roupa, iam ao banheiro.

Em muitos momentos, havia distanciamento cômico. Em um dos melhores trechos, os dois refaziam a sonoplastia e a dublagem – aliás, brilhante – de um melodrama hollywoodiano que conta uma história verídica de um tsunami na Indonésia. A situação que o filme pretendia descrever era muito trágica. Contada sem cenografia, posicionamento de câmera, efeitos especiais e outros artifícios, soava farsesca, engraçada, absurda.

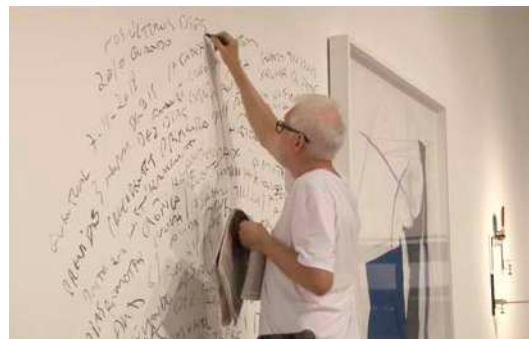
Esse tipo de filme, ao mesmo tempo que exagera as escolhas dramáticas, suaviza a tragédia. Não se trata de se dar conta do intolerável, mas de mostrar como sentimentos nobres podem contornar qualquer situação. São usadas muitas estratégias de identificação com os personagens e tantas outras de manipulação emocional. Quando se retira o contexto cênico da ação, isso deixa de funcionar. A graça, contudo, não era o deboche, não era a desnaturalização, mas o absurdo recriado em um palco com sofá e eletrodomésticos.

O nonsense nem sempre foi o tom. Havia momentos de exaustão, de aborrecimento, de reverberação da locução extrovertida em uma voz seca lacunosa. A fadiga dos atores foi menor do que eu esperava, mas quando surgia, revelava a dificuldade de manter o ritmo ruidoso de falas, fraseado e sons televisivos.

O televisor é um aparelho que faz tudo por nós, enquanto não fazemos nada. O ritmo em geral é acelerado, os programas te chamam o tempo todo para o estado de alerta. Quando uma performance mistura a passividade do



LÍGIA, 2017
vídeo, cor, som, 11'09"



CASSANDRA, 2018
vídeo, cor, som, 5' 29"



A GENTE SE VÊ POR AQUI, 2018
vídeo, cor, som, 11'18"



COPACABANA MON AMOUR, 2019
vídeo, cor som, 7'42"
registro de performance



ON HUMAN NATURE - ÜBER DIE MENSCHLICHE NATUR
(TO WHOM IT MAY CONCERN), 2019
vídeo, cor, som, 1'10"

espectador com a atividade frenética das imagens da TV, a encenação parece ganhar uma modulação maníaco-depressiva.

3.

Nas performances, há a contradição entre a rigidez da programação fixa, cíclica, que se repete sempre, e a atuação mais fluida do elenco. Em alguns espetáculos, como em *Aos Vivos - Debate nº 2 - Antígona* e *Aos Vivos - Debate nº 3 - Terra em transe*, Nuno Ramos cria estratégias que amplificam a dispersão dos *performers* em relação ao ritmo marcado da tevê. Os atores interrompem o arremedo da programação televisiva, fundem o que diziam com algo soprado em seus ouvidos, retirado da tragédia clássica, do cinema novo, de postagens raivosas da internet.

Os horários da televisão são organizados pelas faixas de público, as atividades, os horários de trabalho, de escola, de dormir. Assim, ela é organizada de acordo com o ritmo da produção, de acumulação de capital. As faixas infantis acontecem antes de as crianças

irem para a escola; as de donas de casa, em um horário em que ninguém mais esteja no lar; as de adultos, durante a noite, logo depois do jantar. Além de identificar papéis sociais estanques e excludentes, tal programação nos dá a dimensão de como diferentes formas de poder organizam a vida doméstica.

Em cena, não obstante, a relação entre falas e afazeres reforça a discrepância. Os atores modulam muitas vozes diferentes, mas continuam sendo eles, esperando o tempo passar, enquanto trabalham e criam.

Em *A gente se vê por aqui (24 horas Globo)*, era perceptível o esforço de criação coletiva de toda a equipe para dar algum sentido àqueles sons e vozes repetidos. Parecia ser importante que, embora soassem muito diferentes do tom da conversa, aquelas falas não mantivessem o sentido que possuíam na televisão. Sem a possibilidade de falarem por si mesmos, apenas repetindo o que era dito por outros, os atores conseguiam perverter o sentido do texto, manter relações solidárias de vida em meio ao ritmo serial e veloz do trabalho.

A sobreposição acabava sendo entre as falas e as ações dos *performers*. Uma se misturavam às outras, uma desmentia a outra. Nuno Ramos optou por contrapor ao tempo absoluto e repetitivo da programação acontecimentos repentinos, graças, tropeços, a inventividade dos atores, da equipe, dele.

Nesse sentido, essas últimas performances de Nuno Ramos são quase o oposto simétrico do engenhoso e bem-humorado *The Clock (2010)*, de Christian Marclay. O filme de 24 horas é uma colagem de cenas de filmes conhecidos de diversas épocas e qualidades. Em todas, podemos ver, em algum momento, um relógio a marcar as horas e os minutos. Marclay encontrou cenas para cada minuto do dia, de filmes diferentes, e as sequenciou de maneira muito engenhosa. Esse relógio é sincronizado com os ponteiros do espaço expositivo em que o filme é exibido. Portanto, os acontecimentos da tela são a repetição permanente dos acontecimentos de um dia.

O material é bastante variado, e Marclay procura passagens suaves, divertidas e

excitantes. O filme almeja o ilusionismo convencional do cinema americano. As mudanças entre placidez e arrebatamento, expectativa e desenlace. O tempo passa sem contratempos, como um divertido dia de trabalho.

Aliás, se os horários de *A gente se vê por aqui* coincidem com as faixas de programação da televisão brasileira, os de Marclay coincidem com os de um dia comum de trabalho nos Estados Unidos. As pessoas acordam, comem, saem de casa, cumprem obrigações, estudam, trabalham, matam o tempo, roubam, traem, mentem, sofrem acidentes, ficam doentes, são curadas, lavam as coisas, se deslocam de um canto para outro, seduzem, bebem, se amam – tudo de acordo com o horário em que essas coisas se dão nos filmes americanos. Ao longo do tempo, vemos as convenções de luz e cor associadas à representação das horas do dia no cinema.

Entre uma coisa e outra, temos acontecimentos extraordinários, excitantes: assassinatos, arrebatamento amoroso, dilemas, morte

repentina, ameaças, despedidas. Tudo se dá de acordo com uma projeção convencional da passagem do tempo, sempre a mesma, sempre repostada, na pontualidade do relógio suíço, dia após dia. Se você voltar à sala todos os dias, verá a mesma cena, em looping.

Não há contrastes, cortes secos, ferramentas que permitam ao público suspeitar que o tempo não transcorre em um fluxo tão contínuo. É uma operação em que o artista manipula convenções apaziguadoras em relação ao dia. É a projeção da imagem especular do espetáculo hollywoodiano para a medição do tempo. O entendimento do tempo quantitativo como a reposição dos mesmos acontecimentos, faça chuva ou faça sol. Esse é o brilho e o limite desse trabalho. Nada nos faz lembrar que estamos vivos; seguimos uma corrente temporal alheia a nós, com uma alta dose de anestesia.

Quando utiliza material retirado de outro lugar para fazer suas performances, Nuno Ramos não promove a identidade entre o modelo e a cópia. Há contraste nítido entre as

formas cênicas da televisão e a performance. Se Marclay sobrepõe o clichê à passagem real do tempo, Ramos desloca as formas de representação da televisão de seu contexto. O que é dito não se acerta totalmente com o que é feito. Há alguma interferência na transmissão.

Pensando assim, talvez o principal interesse dessa série de performances não esteja no seu dispositivo cênico, mas na relação que essa ação estabelece com o presente. Seja ele o presente imediato, seja o presente histórico. Suas mudanças também parecem responder a essas temporalidades.

A repetição literal de falas colhidas em outro lugar não é uma novidade para o teatro. Nos anos 1970, companhias inglesas de teatro político, teatro documental, recorriam frequentemente ao expediente para encenar conflitos sociais. Utilizavam arquivos, transcrições e material gravado em fita. A técnica ficou conhecida como *verbatim*. Através dela, encenadores nos Estados Unidos e na Inglaterra recriaram episódios históricos (como o Comitê de Atividades Antiamericanas,

do senador Joseph McCarthy), disputas trabalhistas, processos legais, conversas de vizinhas e lamentos na rua. As cenas pretendiam se afastar do ilusionismo do teatro convencional, em busca de uma aproximação da realidade, que permitisse ao público tomar consciência das contradições sociais.

Nuno Ramos não vai por aí. Por mais que os trabalhos sejam uma maneira de refletir sobre a realidade brasileira, ele não chegou ao dispositivo de suas performances por influência do teatro documental marxista. Além disso, não há nas performances a ambição de verossimilhança, nem uma convocação à ação. Pelo contrário, à medida que as falas e sons migram de um lado para outro, como se não tivessem mais dono, o que se ressalta é o absurdo.

Se for para aproximar o trabalho de uma produção histórica, faz mais sentido avizinhá-lo do fascínio que a arte contemporânea tem pela onipresença da imagem televisiva desde os anos 1960. Para artistas como Andy Warhol e Nam June Paik, por exemplo, qualquer

produção visual precisaria se medir com a abrangência e a reprodutividade televisiva, a partir da massificação dessa mídia. Mesmo a obra de arte única, incomparável, para a contemplação e reflexão, seria absorvida pelo regime infinito de multiplicação e difusão de imagens em transmissão.

Não era para menos; a expansão da televisão nos Estados Unidos na década de 1950 é inédita.⁷ De 1950 a 1955, o número de lares com televisores cresce de 3,9 milhões para 30,7 milhões.⁸ Num piscar de olhos, a televisão se torna o regime hegemônico de reprodução de imagens. Por isso, nos anos 1970, artistas como Valie Export, Bruce Nauman, Martha Roesler, uma geração nascida nos anos 1940, que cresceu com o televisor em casa, realiza performances em disputa seja com o monitor, com a imagem televisiva ou com a transmissão.

7 WILLIAMS, Raymond: *Televisão: tecnologia e forma social*. São Paulo. Boitempo: Belo Horizonte, PUC-MG, 2016. p. 41.

8 PAUTZ, Michelle. "The Decline in Average Weekly Cinema Attendance" em *Issues in Political Economy*, 2002, v. 11. Disponível em: <http://org.elon.edu/ipe/pautz2.pdf>.

Em 1972, o artista americano Dan Graham mostrou pela primeira vez a performance *Two Consciousness Projection(s)* – um de seus projetos em que a reprodução da imagem em vídeo era comparada a ação de *performers*. Nela, um homem em pé filma uma mulher sentada. O homem olha a mulher através do visor da câmera, de cima para baixo. Ela olha para um monitor em sua frente, que reproduz sua imagem em vídeo. Como são pontos de vista distintos sobre o mesmo acontecimento, o jogo é colocar essas visadas, que não se cruzam, em conflito.

A mulher problematiza a projeção masculina nela, cobrando mudanças na maneira de filmar. O que aparece no vídeo, porém, tem alguns instantes de diferença do que o fotógrafo vê. Há um curtíssimo desencontro de tempo entre a filmagem e a transmissão. Assim, fica ainda mais difícil vencer o desacordo, pois o que é criticado no presente já passou, e o operador da câmera parece apenas trocar o desacerto. Independentemente da boa vontade, a hegemonia masculina nas relações de gênero se mostra presente em ações pretensamente

neutras, transparentes e objetivas: como o ato de filmar em um estúdio. O contraste entre a ação dos *performers* e as imagens no monitor era o vapor que movia aquela máquina de discórdia de Dan Graham.

4.

Na série *Aos Vivos*, diferentemente da performance de Dan Graham, o que interessa não é o comentário sobre a representação televisiva, a diferença entre a televisão e a performance. Pelo contrário. As imagens de vídeo não estão disponíveis para o público e, na maior parte das vezes, não são vistas pelos atores. Assim, ele trabalha com frases soltas, onipresentes, a povoar as falas em situações exógenas a elas.

O material é um som que perdeu a imagem que lhe amparava. Como diria Heiner Müller, uma carcaça sem motor.⁹ As falas, ao serem repetidas, se despedem do seu emissor.

⁹ MÜLLER, Heiner: *Guerra sem batalha: Uma vida entre ditaduras*. São Paulo, Estação Liberdade, 1997. (p. 246).

Escapam pelo fone de ouvido e migram para outras bocas, outras vozes, outros corpos. Em uma ação alheia ao seu sentido original, aqueles sons/frases ressoam sem dono, em um palco em que todos esperam para repetir o que devem dizer, onde só se pronuncia a fala dos outros. Como a ninfa Eco, nas *Metamorfoses* de Ovídio,¹⁰ as atrizes e atores dos espetáculos estão condenados a apenas devolver as palavras que escutam.

Como dito antes, à medida que essas performances se desenvolviam, Nuno Ramos elaborava estratégias para deslocar o sentido das falas, misturá-las com outros textos, fazendo com que a distância entre a encenação e o áudio televisivo aumentasse.

Ainda no ano de 2018, na escalada das eleições presidenciais, o artista desenvolveu três performances a serem realizadas, a princípio, durante os debates presidenciais. Havia a necessidade de se responder ao calor

¹⁰ OVÍDIO, *Metamorfoses*. São Paulo, Editora 34, 2017, (p. 187). (tradução Domingos Lucas Dias).

da hora, relatar impasses do aprofundamento progressivo das crises nacionais. Como apenas o primeiro debate aconteceu, o sentido final da sequência de peças se modificou e, assim, o artista pôde radicalizar a experimentação e o tom ruinoso da série.

Na primeira performance, *Aos Vivos – Debate nº 1 – Dervixe*, era fácil identificar as vozes de cada candidato. O elenco era distribuído em círculo, em locais determinados, com um microfone e o nome do candidato que deveriam repetir. Ocasionalmente, o círculo girava, e os *performers* mudavam de papel, mas eles permaneciam ecoando a mesma voz por um bom tempo. No centro do círculo, acompanhada da música islâmica executada no palco do Teatro do Folias D'Arte, a dançarina Andreia Yonashiro realizava a dança giratória dos dervixes, parte do rito meditativo do Sufismo Islâmico. A dança dos dervixes é um mergulho em si, em busca do reencontro com o seu centro. O debate, tal como encenado, é um rito dispersivo, feito de interrupções, assuntos terminados pela metade. Justapostos, um muda o sentido do



AOS VIVOS – DEBATE N° 1 – DERVIXE, 2019
vídeo, cor, som, 3h21'10"
registro de performance



AOS VIVOS – DEBATE N° 2 – ANTÍGONA, 2019
vídeo, cor, som, 24"
registro de performance



AOS VIVOS – DEBATE N° 3 – TERRA EM TRANSE, 2019
vídeo, cor, som, 2h02'
registro de performance

outro. O que há de extático na dança se torna transe; as falas parecem se dissipar, se perder de acordo com a força centrífuga dos rodopios.

Nas apresentações seguintes, *Aos Vivos – Debate n° 2 – Antígona* e *Aos Vivos – Debate n° 3 – Terra em transe*, a identificação de quem falava no áudio replicado se tornou muito difícil. Sem debate, não havia papel designado para os integrantes do elenco a reproduzir o áudio da tevê. O material era o áudio de filmes, comerciais, inserções, programas jornalísticos. Eles passavam a ser interrompidos por pausas, tal como a dos debates, e a representação da programação se misturava com o texto de *Antígona*, de Sófocles, em uma peça, e com a música e trechos de monólogos do filme *Terra em Transe*, de Glauber Rocha.

Em *Aos Vivos – Debate n° 2 – Antígona*, escutamos uma atriz iniciar sua apresentação com a história de vida de um agente da Guarda Civil Metropolitana, que, sem sobressaltos, se torna o discurso de Creonte sobre a proteção da cidade. O texto da antiguidade complementa o depoimento de um funcionário

público. Nenhum parece se referir a contextos específicos. Tudo se dispersa.

Aos Vivos – Debate n° 3 – Terra em transe amplia a dispersão, a fragmentação, e faz das falas ruído. Tudo é ruído. O dispositivo cênico lida com mais elementos. O áudio da programação tapa-buraco é pronunciado sem dar tempo para que cada *performer* termine sua fala. Enquanto os atores com fone de ouvido tentam reproduzir o texto, outros componentes do elenco invadem o palco, apoiam-se sobre o corpo daqueles atores e sopram postagens políticas inflamadas, às vésperas da eleição. Monólogos de Porfírio Diaz e Paulo Martins, do filme *Terra em Transe*, se sobrepõem às postagens lidas. O documento da barbárie do passado parece prenunciar um caos vindouro inevitável. As falas se misturam umas nas outras, passam a se combinar, até se tornarem indiscerníveis.

Tenho para mim que o ponto alto do espetáculo é o final. Quando todas as vozes se amontoam e o ritmo da percussão se intensifica até sobrar só ruído. Não escutamos nada inteiro,

só pedaços quebradiços, metálicos, como os timbres apocalípticos do grupo Einstürzende Neubauten, as orquestras de Peter Brötzmann (sobretudo o saxofone de Thiago França), a narrativa de compositoras como Moor Mother e Matana Roberts.

Há dizeres para todo lado. São frases soltas que não são mais de ninguém, mas servem para falar qualquer coisa. Elas vão se avolumando, tornam-se ruído indiscernível. Flora Süssekind percebe, na obra literária e visual de Nuno Ramos, “formas ativas de desorganização”,¹¹ onde um elemento invade o espaço de outro, de registro diverso, sugerindo que a pedra não é exatamente sólida, que um texto não é integralmente contínuo.

Aos Vivos - Debate nº 3 - Terra em transe ultrapassa a desorganização. A generalidade das falas nos traz a impressão de que ninguém mais fala por si. Como nas listas do Twitter, do Facebook,

11 SÜSSEKIND, Flora: “Tudo fala” em RAMOS, Nuno: *O direito à preguiça*. Belo Horizonte, Tisara, 2016. (p. 114)

os dizeres são feitos para ninguém e para qualquer um. E eles são repetidos ao infinito, ampliando acontecimentos, fazendo durar picuinhas, mostrando a adesão ou repulsa a tal ou qual personagem.

Tal acúmulo de monólogos de voz emprestados das redes sociais nos faz voltar às eleições de 2018. Jair Bolsonaro, o candidato vencedor, foi esfaqueado no meio da campanha do primeiro turno. Permaneceu em casa durante todo o resto do processo eleitoral. Ganhou a eleição sem estar presente em nenhum evento. Seus rivais e eleitores o encontravam em lives transmitidas online, na propaganda política, em mensagens no WhatsApp e postagens nas redes sociais dele, da sua equipe, dos seus apoiadores. Independentemente do impacto disso no pleito, a convivência com tantos espelhos sem corpo indica o ambiente delirante do período. Deu no que deu.

Entre este trabalho e *Dito e feito (Aos Vivos, Porto Alegre)*, muita desgraça aconteceu. De violência no campo ao aumento do

desmatamento, de retirada de direitos sociais ao cinismo empresarial vocalizado pelo atual Ministro da Economia Paulo Guedes.

De tudo o que é ruim, o pior foi a pandemia da Covid-19 e a maneira como o Governo Federal lidou com isso. Houve oposição ativa das autoridades à medidas de prevenção, desprezo pela compra de vacinas, indiferença diante do morticínio. Escrevo nos últimos dias do mês de maio, e o Brasil já tem quase meio milhão de mortos pela doença. Por isso, o nome da série de performances – *Aos Vivos* – tornou-se ainda mais desesperador.

Em *Aos Vivos - Debate nº 3 - Terra em transe*, as falas perdiam a identidade do emissor e o objeto a que se referiam. Era, como na narrativa de Eco, um som sem corpo. Ovídio conta que dela só restou a voz e os ossos, convertidos em pedra. Ali, contudo, o artista pensava algumas dimensões da nossa experiência, entre outras.

Em *Dito e feito*, Nuno Ramos decidiu que as atrizes e o ator em palco reproduziriam

não as falas mais protocolares e editadas da televisão,¹² mas o que uma equipe nas ruas de Porto Alegre capturaria. As performances são trabalhos coletivos. Em projetos recentes, como *Chão Pão (2021)*, Nuno Ramos tem se cercado de colaboradores de diversas idades. O convívio intergeracional deve manter o entusiasmo em criar algo novo, animador, independente do desabamento de tudo. Em *Dito e feito*, o artista deve buscar essa fricção criativa. Tentando escutar e ressoar outros sons, para além das vozes da pedra.

12 “(...) um dia fui apresentado ao verdadeiro ventríloquo, cuspidor de imagens e de vozes: um aparelho de TV”. Em RAMOS, Nuno: *Ó. São Paulo, Iluminuras*, 2008. (p. 225).

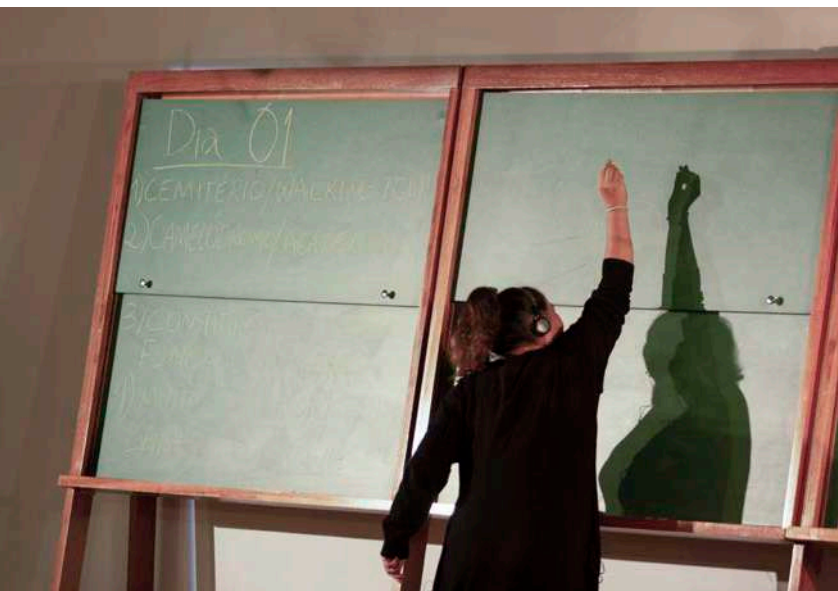


DITO E FEITO - AOS VIVOS, PORTO ALEGRE, 2021
registro de performance
17h

















BETINNA CAMARA

atriz

Confesso que eu tinha dúvidas do quanto tinha entendido a proposta deste projeto até momentos antes de terminarmos o último dia e eu conseguir repetir para mim mesma: consegui. Percebi, logo de cara, que teria de aprender a lidar com o desconhecido, com a surpresa, e improvisar com a vida, assim como me proponho a fazer no palco. Foi incrível! Conseguir surfar nessa onda de forma despreocupada, libertando meu cérebro, ao mesmo tempo que prestava atenção em tudo à minha volta foi uma doideira, uma onda, uma brisa muito boa de viver.

Este projeto, além de um trabalho, foi uma forma de me ver em lugares que já sonhei estar e não pude e de vivenciar outras formas de existir. Levei a experiência para a terapia e, com certeza, a guardarei no coração, como um divisor de águas profissional, mas, principalmente, pessoal.



LUCAS SAMPAIO

ator

Ressignificar elementos artisticamente sempre foi de grande interesse para mim. O convite para a performance *Dito e feito - Aos Vivos* chegou em meio a muitas incertezas causadas pelo cenário atual. Estar sob direção de Nuno Ramos e buscando gerar conteúdo relevante pelas ruas de Porto Alegre foi uma satisfação e um belo desafio, pois pude agregar duas paixões, improviso e comunicação, e trabalhar com arte neste período maluco, em um local importante para nossa cidade, como é o Instituto Ling, e ao lado de colegas talentosos.

Nas quinze horas de encenação, acredito que entregamos aos espectadores, além de teatro performance, uma cidade ressignificada através de vozes que, em cena, ganharam novos corpos, entonações e imagens. Que a arte siga provocando e ressignificando conceitos e a vida.



JOÃO GABRIEL OM
ator

Trabalhar coletiva e presencialmente em meio a tanto caos foi um grande marco deste ano. Vivemos uma pandemia agravada por políticas nefastas e cruéis. O contato interpessoal é arriscado. Decidi nunca tirar a máscara, exceto em momentos muito específicos, como parte de uma ética e prática de afirmação de vida neste momento. Estar em meio a mulheres tão diversas e de linguagens tão próprias foi um imenso privilégio. Sinteticamente, o maior poder do dispositivo proposto aqui por Nuno Ramos é a ação de escutar. Escutei mais de uma voz em uma só boca. Perdemos a referência de onde elas vêm e para onde vão, e nos resta apenas a tentativa, fundamentalmente fracassada, de nos comunicar. Torcer a presença, os ruídos e o instante e revelar, diante dos olhos e das câmeras, o poder imenso das alianças entre a ficção, a fantasia e as realidades.



MARGARIDA PEIXOTO

atriz

Estado de alerta! Atenção! Cuidado!

Ouvidos sintonizados com os fones ligados, desligados, com interferência, com o imponderável...

Este trabalho não aceita o meio do caminho, a economia, a doação reticente, nem a certeza e o preconcebido. É jogo, grupo e comunhão. Um esforço constante para dominar o ímpeto e dosar as ações e suas consequências.

Este pé de vento que nos levanta, até nos fazer tocar com o crânio lá em cima, consegue a façanha de consolidar a experiência física, criativa e emocional, nesta tríade cujo ganho e amplificação de possibilidades parece ser um legado para levar nos próximos trabalhos como atriz e diretora de teatro.

O preço de interpretar com liberdade foi imenso, mas não solitário, e por isso o produto que tivemos foi um original e instantâneo acontecimento artístico coletivo, contemporâneo e necessário.

Evoé!



NELLY COELHO

atriz

Dito e feito foi uma das performances mais desafiadoras e interessantes que já fiz! Estamos acostumados a ouvir, entender e reagir aos sons. Quando precisamos repeti-los num espaço de tempo tão curto, a mente dá um “pane”, mas é muito bom, acende nossa vontade de criar, de ressignificar as palavras e os sentimentos que elas carregam, ainda que mantendo sua essência.

Ao assistir aos vídeos, era como se não tivesse participado daquilo. Não reconhecia o texto como o que estava na minha mente naquele momento. Criou-se um universo naquele palco, uma atmosfera intensa que, para nós, atores, era uma e, para os espectadores, era outra.

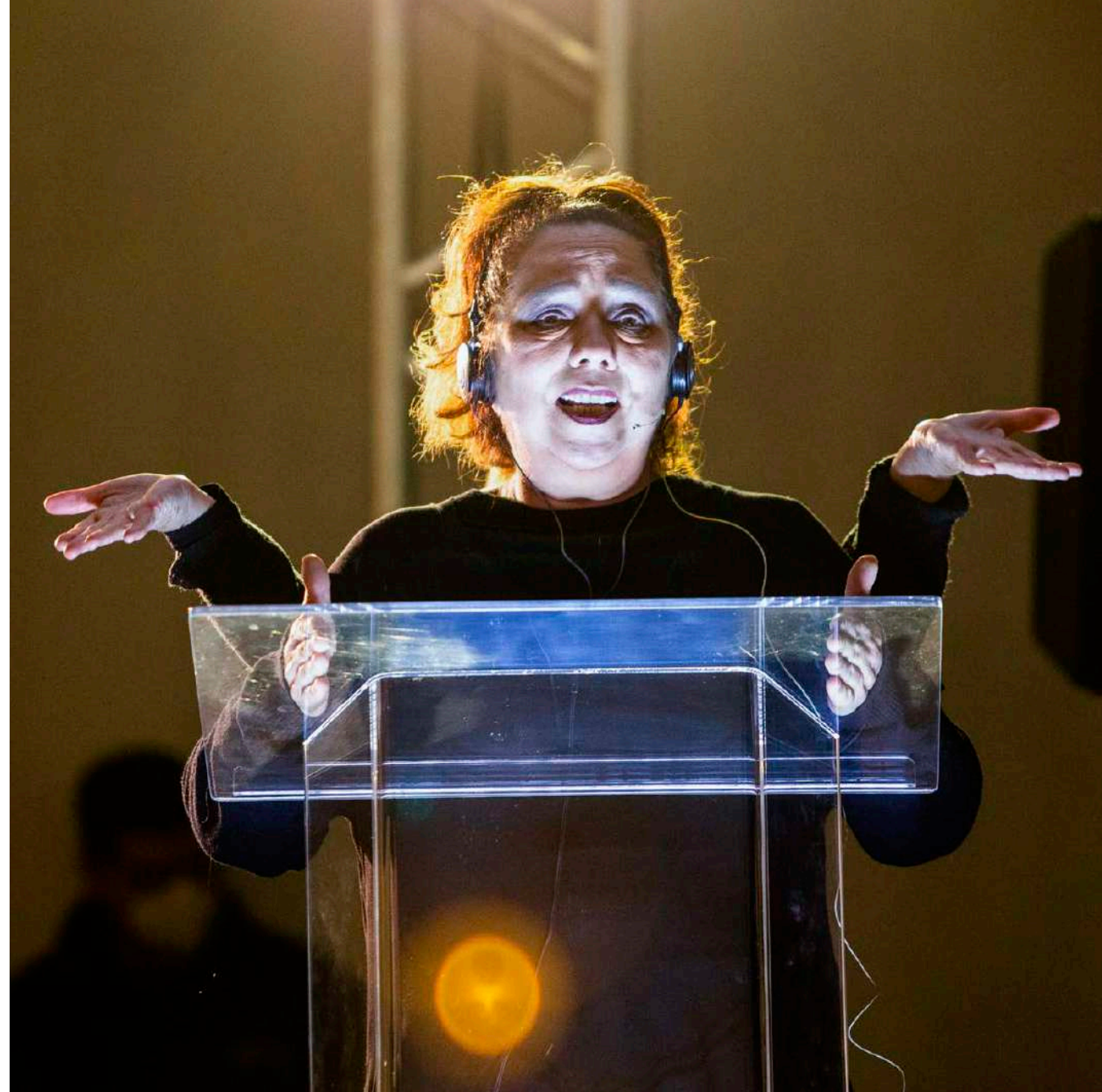
Foi uma delícia trabalhar com a equipe, Patsy, Margarida e João Gabriel proporcionaram momentos lindos e muito marcantes para mim. Foram dias exaustivos, mas muito prazerosos e felizes, que eu jamais esquecerei.



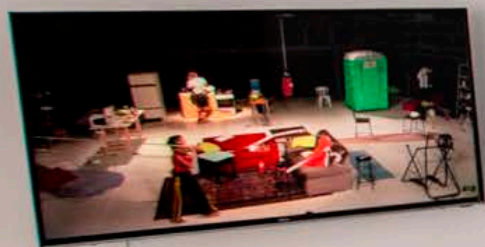
PATSY CECATO

atriz

Vozes virão de longe e sussurrarão aos seus ouvidos. Para quê? Para quem? Não posso. Corra, fuja. Mas eu fico. Por quê? Para quem? Sinto muito. Não posso. Fuja. Não preciso de mais vozes na minha cabeça. Eu fico. Estou aqui. Vozes! Falem. Sussurrem. Gritem. Direi suas palavras e não as minhas. Mas por quê? Se não for pra mover o eixo da Terra, desculpe, mas não posso. Pude. Estou aqui. Não como, não bebo, não posso deitar no chão, nem ficar nua, nem ficar muda. Dor e frio, e as vozes falam, não param de falar. É tão importante saber por que e para quem. Até o último silêncio, não sei. Ninguém sabe. Eu sinceramente gosto de vocês. Peço proteção contra a corrupção das palavras e me preparo para atravessar o deserto. E as vozes falaram. Tocaram com sua fúria e sua fé. Afetaram. Assim como me lançaram, me elevaram. Eu sinceramente gosto de vocês.



SAÍDA





NUNO RAMOS

Nuno Ramos nasceu em 1960, em São Paulo, onde vive e trabalha. Formado em Filosofia pela Universidade de São Paulo, é pintor, desenhista, escultor, escritor, cineasta, cenógrafo e compositor. Começou a pintar em 1984, quando passou a fazer parte do grupo de artistas do ateliê Casa 7. Desde então, tem exposto regularmente no Brasil e no exterior. Participou da Bienal de Veneza de 1995, onde foi o artista representante do pavilhão brasileiro, e das Bienais Internacionais de São Paulo de 1985, 1989, 1994 e 2010. Em 2006, recebeu, pelo conjunto da obra, o Grant Award da Barnett and Annalee Newman Foundation.

TIAGO MESQUITA

Tiago Mesquita é crítico de arte, curador e professor de História da Arte. Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo, ele atua como crítico desde a década de noventa e já publicou em periódicos como *Revista Fervereiro*, *Folha de São Paulo*, *Frieze* (Londres), *Novos Estudos Cebrap*, *O Público* (Lisboa) e *Quatro Cinco Um*, além das revistas *Novos Estudos*, *Soma* e *Reportagem*. Como curador, organizou exposições de artistas como David Drew Zingg e José Bezerra. Publicou, entre outros, os livros *Rodrigo Andrade: Resistência da matéria*, *Paulo Monteiro: O interior da distância* e *Imagem útil, imagem inútil*.

EXPOSIÇÃO

Artista
Nuno Ramos

Curador
Tiago Mesquita

Expografia
Edu Saorin

Identidade Visual
Adriana Tazima

Assessoria de Imprensa
Jéssica Barcellos Comunicação

Educativo
Camila Salvá

Produção Executiva
Laura Cogo

Organização
Instituto Ling

AGRADECIMENTOS

Academia Vivant, Adriana Boff, Anaadi, Antonio João Dias Prestes, Catharina Conte, Célio Golin, Cia Incomode-te, Cláudio Stadnik, Daniela Entrudo, Douglas Jacinto da Rosa, Eduarda Oliveira Cunha, Gabriele Rigon, Igor Simões, Lancheria do Parque, Lidiane Fontella, Luciano Alves, Luis Yaguí, Luíza Neitzke, Marcelo Adams, Movimento Muitas Mulheres, Projeto Presença Negra no MARGS, Nicole Scur, Nuances - Grupo pela Livre Expressão Sexual, Orítz Campos, Poetas Vivos, Pop Center - Centro Popular de Compras, Projeto Gompa, Roberto Antônio Liebgott e Soraia Maria Rosso Saloum.

CATÁLOGO

Texto
Tiago Mesquita

Tradução e Revisão
Ana Beatriz Becker Fiori

Projeto Gráfico
Adriana Tazima

Fotografia
Arion Engers: p.44 e 45.
Eduardo Beleske/PMPA: p.16.
Equipe Nuno Ramos: p.10, 11,14,24, 25 e 26.
Elizabeth Thiel: p.32, 33, 38,40 a 47.
Fabio Del Re: p.14,15 e 17.
Laura Aldana: capa, p.4,6,30,31,34 a 37,
39,49,51,53,55,57,59 a 65.

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Mesquita, Tiago
Dito e feito aos vivos, Porto Alegre = Said and
done: (alive) in Porto Alegre / Tiago Mesquita ;
tradução Ana Beatriz Becker Fiori. --1.ed. -- Porto
Alegre, RS : Instituto Ling, 2021.

Edição bilingue: português / inglês
ISBN 978-65-990597-1-1

1. Artes. 2. Arte contemporânea brasileira. 3.
Performance (Arte) I. Título.

21-66158

CDD 709.81

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte contemporânea brasileira 709.81
Aline Grazielle Benitez - Bibliotecária - CRB -1 /3129

Todos os direitos reservados
© Instituto Ling
© Nuno Ramos
© Tiago Mesquita



Patrocínio



Realização



SECRETARIA ESPECIAL DA
CULTURA

MINISTÉRIO DO
TURISMO



INSTITUTO
LING

Rua João Caetano, 440
Bairro Três Figueiras
Porto Alegre | RS | Brasil
CEP: 90470-260

+55 51 3533 5700
instituto.ling@institutoling.org.br
www.institutoling.org.br





INSTITUTO
LING

ISBN: 978-65-990597-1-1



9 786599 059711

