



## O fim do gerúndio esperançoso da formação do Brasil: Nuno Ramos e a arte nacional The End of the Hopeful Gerund of Brazil's Formation: Nuno Ramos and National Art

Dossiê: intérpretes do  
Brasil

Pedro Duarte\*

ORCID: 0000-0001-7889-767X

E-mail: p.d.andrade@gmail.com

Recebido: 05/02/2025

Aprovado: 15/02/2025

Resumo:

O artigo analisa textos e obras de arte de Nuno Ramos, com o objetivo de apontar uma inflexão no modo de pensar o Brasil e de relacionar estética e política. Para Nuno Ramos, o Brasil teria passado de um gerúndio esperançoso em que estaria se fazendo para uma repetição do mesmo na violência reiterada de sua história, frustrando uma ideia de formação. De ensaio geral aberto, como na imagem da fita de Moebius, teríamos passado ao enclausuramento fechado, como na imagem de um poço. No entanto, o artigo aponta que, se essa passagem depende da constatação de que a formação do Brasil já se completou, há um precedente disso na crítica literária de Antonio Candido, que pensa os impasses do país cifrados em sua formação, mais do que resolvidos por ela no futuro. Nuno Ramos responde com o que chamei de “gerúndio corajoso” ao fim do “gerúndio esperançoso”, através de uma politização de sua poética, evidente na Pandemia de Covid-19.

Palavras-chave:

Nuno Ramos; formação; ensaio; mesmo; pandemia

Abstract:

The article analyzes texts and artworks by Nuno Ramos, with the aim of pointing out an inflection in the way of thinking about Brazil and relating aesthetics and politics. For Nuno Ramos, Brazil has transitioned from a hopeful gerund, in which it was in the process of becoming itself, to a repetition of the same in the reiterated violence of its history, frustrating an idea of formation. From an open general essay, as in the image of the Möbius strip, we would have moved to a closed confinement, as in the image of a well. However, the article points out that, if this transition

---

\*Professor-Doutor da PUC-Rio, onde atua nos Programas de Pós-graduação de Filosofia e de História, na Graduação de Filosofia e nas Especializações em Arte e Filosofia (Filosofia) e em Escritas Performáticas (Letras). Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq e Pesquisador do Programa Cientista do Nosso Estado da Faperj. Ocupou, no Pós-doutorado, a Cátedra Fulbright de Estudos Brasileiros na Universidade Emory (EUA, 2020). Foi Professor Visitante na Universidade Södertörns (Suécia, 2012) e Pesquisador Visitante na Universidade Brown (EUA, 2004/2006). É autor dos livros "O ensaio como narrativa" (Oca, 2021 - Portugal); "A pandemia e o exílio do mundo" (Bazar do Tempo, 2020); "Tropicália" (Cobogó, 2018); "A palavra modernista: vanguarda e manifesto" (Casa da Palavra, 2014); e "Estio do tempo: Romantismo e estética moderna" (Zahar, 2011). Organizou o livro "Objeto não identificado: Caetano Veloso - 80 anos" (Bazar do Tempo, 2022). Líder do Grupo de Pesquisa no CNPq sobre "Arte, Autonomia e Política", do qual foi Coordenador no Programa Institucional de Internacionalização da Capes (PRINT), incluindo aí parcerias institucionais da PUC-Rio com a Universidade Nova de Lisboa, a Universidade Católica Portuguesa e o Instituto Tunga. Vice-líder do GÉRMEN - Grupo de Estudos sobre Romantismo e Modernidade, da UFMG. Ex-Coordenador e atual membro do Grupo de Trabalho em Estética da ANPOF. Membro da Sociedade Portuguesa de Filosofia (SPF), da Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes (SEyTA), da Brazilian Studies Association (BRASA) e da Associação Brasileira de Estética (ABRE). Membro do Editorial Board da The Science and Technology of the Arts Collection - UCP Press.

depends on the realization that Brazil's formation being already complete, there is a precedent for this in the literary criticism of Antonio Candido, who considers the country's dilemmas encoded in its formation, rather than resolved by it in the future. Nuno Ramos responds with what I have called a “courageous gerund” at the end of the “hopeful gerund,” through a politicization of his poetics, evident during the Covid-19 Pandemic.

#### Keywords:

Nuno Ramos; formation; essay; same; pandemic

O presente artigo foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento e Pesquisa (CNPq), sob forma de Bolsa de Produtividade em Pesquisa (PQ), e da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj), sob forma de Bolsa do Programa Cientista do Nosso Estado - ficam aqui meus sinceros agradecimentos.

O tema da formação do Brasil, cravado nas reflexões do século XX sobre o país, esteve constantemente em pauta para a arte. O crítico Roberto Schwarz, por isso, fez questão de lembrar, ao celebrar seu mestre Antonio Candido, que “o lugar da *Formação da literatura brasileira* na estante é ao lado das obras clássicas de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda e Caio Prado Jr”<sup>1</sup>. Desse modo, ele apontava que, embora no título a “literatura” apareça como substantivo e “brasileira” somente como adjetivo, na verdade estava em jogo também o substantivo “Brasil”: arte e país eram pensados juntos. Isso permitiria colocar a *Formação da literatura brasileira* na companhia não apenas da crítica literária, mas de grandes obras de interpretação do Brasil: *Casa-grande e senzala*, *Raízes do Brasil* ou *Formação do Brasil contemporâneo*. No pensamento sobre a forma da arte cifrava-se a formação do Brasil, e vice-versa, colocando em jogo o destino do país.

É neste contexto que se pode analisar a contribuição tanto da arte quanto dos ensaios teóricos de Nuno Ramos, contudo, agora já no século XXI. Embora ele não se disponha a enfrentar sistematicamente a tradição do pensamento da formação do Brasil, é a ela que faz referência quando situa o seu diagnóstico sobre o país. “Não saberia desenvolver a longa história desta palavra, ‘formação’, na cultura brasileira (Joaquim Nabuco, Antonio Candido, Celso Furtado) – quero apenas declarar”, diz ele, “que os acontecimentos recentes parecem encerrar o ciclo de esperanças que acompanhou minha vida adulta desde os anos 80”<sup>2</sup>. Não eram poucas as esperanças que, embora junto a um viés crítico sobre o Brasil, forjaram a ideia de país no século XX que acompanhou a vida adulta de Nuno Ramos. Isso dito, a pergunta aqui é: o que mudou? Ou ainda: quais são os tais acontecimentos recentes de que fala Nuno Ramos e como, nas suas obras e nos seus ensaios, podemos entender essa transformação de um sentimento sobre o Brasil?

---

<sup>1</sup>Roberto Schwarz, *Sequências brasileiras* (São Paulo: Companhia das Letras, 1999), p. 12.

<sup>2</sup>Nuno Ramos, *Verifique se o mesmo* (São Paulo: Todavia, 2019), p. 14.

Política e cronologicamente, os acontecimentos recentes que revelaram a crise contemporânea do Brasil seriam o impeachment da presidente Dilma Rousseff e tudo que se seguiu, coroado no governo de Jair Bolsonaro. Nuno Ramos não acha melhor forma de designá-lo do que a célebre expressão literária do “horror, horror”, escrito por Joseph Conrad em *No coração das trevas* – e repetido, embora Nuno não o cite, inesquecivelmente no cinema pelo ator Marlon Brando no fim de *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola. No Brasil, o contraste com o período anterior mostrou-se abissal: perto de Jair Bolsonaro, as diferenças entre Fernando Henrique Cardoso, do Partido Social-democrata, e Luís Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores, pareceram detalhes. Pela primeira vez, desde a redemocratização do país, um presidente não tinha sua biografia marcada pela luta contra a ditadura e, mais, expunha publicamente sua simpatia por ela. Se a década de 1980 demorou a sair da “pasmaceira” dos governos de Sarney e Collor, ao contrário, já desde os anos 1990 o Plano Real, acabando com a inflação econômica, e o Bolsa Família, distribuindo renda social, além da ampliação de alcance dos sistemas de educação via cotas e de saúde, davam uma “sensação de que algo se alterava a olhos vistos”, provocando até mesmo uma “estranha euforia”.<sup>3</sup>

Eu arriscaria dizer que, além do “horror, horror”, o que se cortou também foi a expectativa de uma continuidade na política do Brasil com a ideia de formação, pois Fernando Henrique e Lula proporcionavam, simbólica e efetivamente, o elo com projetos de interpretação democratizante do país, como o de um Sérgio Buarque de Holanda ou de um Caio Prado Jr. Em certo sentido, Fernando Henrique e Lula possibilitavam reabilitar a crença em um progresso que, acalentada na década de 1950, fora ceifada com o Golpe Militar de 1964. Mesmo que as expectativas desse progresso não fossem mais revolucionárias e sim reformistas, isto é, mesmo que suas pretensões fossem adaptadas a tempos módicos, nos quais o capitalismo tardio oferece poucas brechas para o jogo institucional, um horizonte civilizatório mínimo ensaiava-se. Nuno Ramos fala de um “sentimento convicto de evolução (um ‘agora vai’) que grassava naquele momento”.<sup>4</sup>

Era como se – e agora falo também do ponto de vista da minha geração no Brasil, que nasceu entre o fim dos anos 1970 e começo dos anos 1980 – tivéssemos acreditado que a história não mais retrocederia das conquistas democráticas alcançadas. Retomando a palavra de Nuno Ramos, haveria uma “evolução” ou progresso do país em curso, ainda que lento, difícil e sem triunfos épicos. Mesmo aqueles dentre nós que líamos autores como Walter Benjamin, achávamos que o anjo da história estava olhando para o futuro e o passado poderia não estar destinado ser uma catástrofe mortífera, como escrevera o autor judeu-alemão.

---

<sup>3</sup>Nuno Ramos, *Verifique se o mesmo* (São Paulo: Todavia, 2019), p. 09.

<sup>4</sup>Nuno Ramos, *Verifique se o mesmo* (São Paulo: Todavia, 2019), p. 09.

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.<sup>5</sup>

O próprio Nuno Ramos, entretanto, jamais cedeu completamente à tentação contida na ideologia do progresso de que necessariamente as coisas vão melhorar e de que uma constante evolução estaria garantida. Não por acaso, quando menciona a “euforia” da virada do século XX para o XXI no Brasil, Nuno a qualifica de “estranha”. Sua desconfiança diz respeito a algo profundo sobre o país, que nenhuma rotatividade de governos seria suficiente para acabar e deixar de repetir – e que tem a ver com o mais decisivo sobre a vida: a morte. O anjo da história “gostaria de deter-se para acordar os mortos”, mas não consegue. No Brasil, isso é muito concreto, como lembra Nuno Ramos: os índices de assassinatos só crescem, o que não se alterou nos governos de Fernando Henrique ou Lula. Embora o dado empírico seja estarrecedor, a verdade é que a atenção de Nuno Ramos volta-se, desde muito tempo, para como na cultura brasileira manifesta-se o inverso da imagem comum de alegria: seja nas degolas de Canudos em *Os sertões*, de Euclides da Cunha; e passando pela melancolia das xilogravuras modernas, de Oswald Goeldi; até os sambas, de Nelson Cavaquinho ou Paulinho da Viola. Não há triunfo vitorioso do progresso, embora se possa extrair beleza das ruínas.

Encontramos assim, no pensamento de Nuno Ramos e nas suas obras, um desconforto de base, que não se deixa iludir por euforias eventuais. Em 2010, sua obra *Bandeira branca*, na 29ª Bienal de São Paulo, expunha o desconforto. Montada dois anos antes no Centro Cultural do Banco do Brasil de Brasília, o trabalho ganhava agora toda sua força, justamente pelo modo como interagiu com o espaço do vão da arquitetura de Oscar Niemayer – um ícone justamente de uma ideia de formação do Brasil, em particular no otimismo dos anos 1950. Diante da generosidade vital, branca e sinuosa do prédio, colocou-se uma obra que se voltava sobre si mesma sob o signo da morte, preta e soturna.

O trabalho tinha três esculturas grandes de areia preta queimada. Seu topo era de mármore, com três caixas de som emitindo, em intervalos irregulares, as canções: "Bandeira Branca" (Max Nunes e Laércio Alves, cantada por Arnaldo Antunes), "Boi da Cara Preta" (folclore, por Dona Inah) e "Carcará" (João do Vale e José Candido, por Mariana Aydar). Três urubus viviam na instalação e curiosamente é como se nós, os

---

<sup>5</sup>Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política* (São Paulo: Brasiliense, 1994), p. 226.

supostos espectadores, fôssemos observados pelas aves conhecidas por comerem os corpos mortos, ou como se o projeto moderno edificado em sua limpidez solar estivesse sobrevoado por uma noite animal que, em sua tranquilidade intrínseca, não deixa de ter um ar ameaçador: “urubus passeiam entre girassóis”, como já havia cantado Caetano Veloso em “Tropicália”.

Essa sensibilidade de Nuno Ramos, embora possa se relacionar com a tristeza, não se intimida por isso diante da violência do mundo. Em escala, manifesta até monumentalidade nas suas obras, como *Bandeira branca*. Há briga, não resignação. De resto, tal poética crítica atava-se a uma percepção de que, no Brasil, muito ainda estava em jogo, em aberto, a decidir. Do ponto de vista da formação, ela estaria ainda incompleta ou inacabada, podendo isso talvez explicar a banalização da violência e da morte. Do ponto de vista da poética de Nuno Ramos, isso permite entender a insistência no uso de materiais como vaselina, breu, areia ou sabão, ou seja, elementos pouco definidos em sua forma, maleáveis embora com força expressiva, com os quais se pode mexer de algum modo. É como se a forma resistisse a ser definitivamente formada, e se deixasse como pergunta. Nuno fala, sobre seu trabalho, de uma “teoria do não formado, do amadorismo latente”.<sup>6</sup>

Na sua produção de ensaios, neste ponto é possível compreender uma espécie de inflexão entre a modernidade do século XX e a contemporaneidade que se explicita no século XXI no Brasil. Sem prejuízo daquela consciência crítica sobre a própria modernidade, a relação de Nuno Ramos com o país altera-se, para uma negatividade maior. Em *Ensaio geral*, de 2007, os textos evocam uma forma sem formatação definida, às vezes até estranha. Para caracterizá-los, a impressão que se tem é que precisamos de palavras como projetos, esboços, rascunhos, roteiros, propostas. São mesmo ensaios, no sentido teatral do termo: experiências ainda um pouco indefinidas, “como se encontrassem nessa característica ‘mole’, não completamente cozida, sua forma inevitável”.<sup>7</sup> Há abertura flexível, aqui.

Já em *Verifique se o mesmo*, de 2018, os textos são mais ensaísticos no sentido filosófico da palavra, atendendo prontamente ao que se espera desta forma desde teorias como as de Georg Lukács, Walter Benjamin, Max Bense ou Theodor Adorno. Temos agora algo mais próximo de um “ensaio como forma”<sup>8</sup> e, simultaneamente, um livro que se assemelha mais à tradição dos intérpretes do Brasil, à qual se filia, embora de seu modo particular. Os textos se formam e ficam menos moles, ou mais incisivos em sua dureza, com uma negatividade crítica crescente sobre o Brasil, como se seus impasses mortíferos tivessem se cristalizado.

---

<sup>6</sup>Nuno Ramos, *Verifique se o mesmo* (São Paulo: Todavia, 2019), p. 13.

<sup>7</sup>Nuno Ramos, *Verifique se o mesmo* (São Paulo: Todavia, 2019), p. 13.

<sup>8</sup>Theodor Adorno, “O ensaio como forma”, in. *Notas de literatura I* (São Paulo: Duas Cidades, 2003).

Se havia pessimismo na poética de Nuno Ramos desde antes, ele tinha um pouco de vocação e um tanto de estratégia: a primeira coisa é inevitável, enquanto a segunda precisa de contexto. Tanto assim que seu pessimismo nunca resultou em recuo perante o mundo, mas em presença nele. Suas obras instalam-se no espaço com pujança. Faziam uma função de contraponto frente à euforia ingênua que se acha alegria autêntica. Isso tudo, entretanto, estava no contexto da formação informada, de uma história em que o quinhão de destino repetido não sacrificava completamente o teor de projeto a inventar, como em um ensaio geral. Foi esse sentido, ou esse sentimento, que se alterou para Nuno Ramos.

Sempre considerei que meu trabalho representava uma inflexão ao mesmo tempo gulosa e pessimista diante desse quadro, mas, para que houvesse pessimismo, era preciso que o outro polo estivesse vivo. Essa dinâmica, e espero estar errado, parece ter se quebrado. Alguma coisa definitivamente se formou, está formada, deixamos que se formasse - e não parece nada boa. O ensaio já não é geral, o mesmo é que é, rondando e ganindo e zumbindo por toda parte.<sup>9</sup>

Não se trataria mais, portanto, de disputar o sentido da formação do Brasil para o futuro, pois esta completou-se, e sim de lidar com os despojos terríveis desse processo que resultou em nosso presente. Esquemáticamente, poderíamos dizer que, no lugar da ideia de ensaio para interpretar o Brasil, entrou a ideia do mesmo, ou seja, passamos da esperança na diferença para a confirmação da identidade – que não cessa de se repetir como violência e morte. O Brasil estaria vivendo, na comparação de Nuno Ramos, como aquele personagem de Bill Murray no famoso filme de 1993, Feitiço do tempo, no qual fica preso em um mesmo dia, que se repete após cada noite, em um eterno retorno do mesmo, do qual ele não consegue escapar nem pelo suicídio: tudo recomeça inevitavelmente igual.

Nuno Ramos colheira essa ideia do “mesmo” nas placas fixadas em elevadores do país que dizem justamente: “verifique se o mesmo”, de onde o título do seu livro. Sinistramente, a placa indica, a quem aguarda um elevador em um prédio, que deve verificar se o mesmo (em tese, o elevador) encontra-se de fato parado no andar, para não cair no poço. Se hoje podemos estar tão acostumados às placas com tal aviso que mal o notamos, havia uma estranheza sinistra assim que elas foram colocadas, sentida nos breves longos segundos de espera pelo elevador, nos quais as fitávamos, ou éramos fitados por elas. Este “mesmo”, que servia apenas informativamente para designar o “próprio” elevador, ganhou porém um valor metafórico para a interpretação de Nuno Ramos: o Mesmo, com letra maiúscula, como foi nomeado em uma comunidade virtual, pois as placas nos elevadores foram muito comentadas quando da época de sua implementação.

---

<sup>9</sup>Nuno Ramos, *Verifique se o mesmo* (São Paulo: Todavia, 2019), p. 14.

Este Mesmo pode ser referido politicamente ao espaço, no qual as semelhanças entre PSDB e PT, por exemplo, escondiam que, no subterrâneo do país, o consenso progressista não se estabelecera. Este Mesmo pode ser referido politicamente também ao tempo, no qual, diante de qualquer avanço democratizante, novamente a ameaça autoritária se instaura. Nuno Ramos tem medo do Mesmo. Mas, sobretudo, percebe aí um fechamento do ciclo da ideia de formação, no que ela tinha de promessa para o Brasil. “Tenho dificuldade de sustentar esse partícipio (não formado) que na verdade, vejo agora, era em boa medida um gerúndio esperançoso – está se formando, ainda vai se fazer”<sup>10</sup>. Vê-se, aqui, que a interpretação do Brasil pela ideia de formação implicava dois aspectos: um processo (esse gerúndio “se formando”) e um futuro (esse “ainda” vai se concluir).

Era como se, para ter em vista a obra plástica de Lygia Clark, pudéssemos permanecer “caminhando” neste gerúndio esperançoso de vida, ou como se percorrêssemos uma fita que, se não chega ao fim, permite que habitemos seu direito e seu avesso. Era essa a poética da Fita de Moebius, proposta por Lygia Clark. Nuno Ramos alarga seu significado para boa parte da arte do Brasil no século XX, o que englobaria de João Gilberto a Glauber Rocha, de Machado de Assis a Caetano Veloso ou mesmo Tunga. Moebius seria o contrário do Poço, uma atada à diferença e outro atado ao mesmo: um anel sem fim e um enclausuramento – sendo que, no primeiro caso, tal pensamento teria sido expresso não apenas nos clássicos sobre a formação do Brasil nas ciências humanas, mas sobretudo na arte, ou mais especificamente na arte de vanguarda em seu enfrentamento social.

Refiro-me àquilo que poderíamos chamar, por falta de nome melhor, de resíduos da vanguarda ou farelos do biscoito fino, em suma: uma valoração positiva para a ausência de aceitação pública, agora atribuída à radicalidade ou autenticidade do ataque à linguagem, característicos desses movimentos, mesmo em suas versões mais moderadas ou tardias, e que creio ter chegado ainda a mim. Creio que a temporalidade estranha desses movimentos - agudos demais para o presente embora profundamente enraizados nele - casava perfeitamente com a dinâmica nacional, e que o palácio de Moebius deve a essa quase ética algumas de suas fundações mais profundas. Por positivo entenda-se sempre alguma coisa em suspenso, ambivalente, incompleta, indecisa - em suma, não formada, condição meio inconsciente de permanecer caminhando no anel, sem cair dele.<sup>11</sup>

De fato, em inúmeros livros que envolvem a ideia de formação está lá uma perspectiva da história como processo se fazendo em direção a um futuro a conquistar, como se estivéssemos nesse momento indeciso ou ambivalente. Isso explica que em obras como *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque, fale-se em revolução: uma aceleração transformadora do gerúndio em processo para alcançar o futuro. Noutros casos, como em Gilberto Freyre, pode-se quase perceber, ao contrário, um lamento pelo modo como a modernização eliminaria traços singulares da cultura do

<sup>10</sup>Nuno Ramos, *Verifique se o mesmo* (São Paulo: Todavia, 2019), p. 14.

<sup>11</sup>Nuno Ramos, *Verifique se o mesmo* (São Paulo: Todavia, 2019), p. 16-17.

Brasil que seriam presos ao passado colonial. Logo, a formação, como pensa Nuno Ramos, estaria em curso, ainda por fazer, o que conferia aos problemas do país a esperança de solução – eles seriam temporários, podendo achar resolução mais à frente. Isso é que, para Nuno Ramos, mudou: pareceríamos enredados neste Mesmo. No fundo do poço.

Curiosamente, já em 1959, a *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido, de 1959, trazia uma peculiaridade neste quadro. “Tratava-se de historiar uma formação que já havia se completado”, identificou Roberto Schwarz, pois “em Machado de Assis temos um escritor cuja força e personalidade só se explicam pela interação intensa e aprofundada entre autores, obras e público, interação que comprova em ato a existência do sistema literário amadurecido”<sup>12</sup>. Nuno Ramos, portanto, tem ao menos um precedente importante (que, na medida em que ele não pretende enfrentar sistematicamente a ideia de formação nas interpretações do Brasil, evidentemente fica de fora do argumento) quanto à ideia de que o tal gerúndio – que dava esperança – concluiu-se de uma vez na história.

Interessa, nessa dinâmica, que, se for assim, a literatura já nos obrigava a pensar, no interior de uma ideia de formação, a ausência de uma posteridade em que o Brasil ainda ia se fazer e aí resolver suas contradições. Novamente, Roberto Schwarz explicou as consequências dessa compreensão da formação.

O termo *formação* está sendo usado, portanto, num sentido sóbrio, e sua normatividade, que existe, é descrita de fora, nos limites de seu desempenho real. Para lhe perceber a irradiação moderada, basta lembrar que, já "formado", o nosso sistema literário coexistia com a escravidão e com outras "anomalias", traços de uma sociedade nacional que até hoje não se completou sob o aspecto da cidadania, e talvez não venha a se completar, o que certamente faz refletir sobre a natureza mesma daquele movimento de formação nacional.<sup>13</sup>

O que eu me pergunto, nesse sentido, é se aquilo que Nuno Ramos chama de Palácio de Moebius, na arte já não lidava com essa situação de uma formação inconclusa, mais do que por concluir. Em outras palavras, talvez gerúndio haja e a formação seja mesmo um processo, mas a esperança voltada para um futuro no qual então ela se conclui é que seja uma miragem. Nuno Ramos fala do medo do Mesmo e, por oposição, da esperança no Gerúndio: o Poço de um lado e Moebius de outro. No entanto, talvez não seja o caso de pensar na esperança contra o medo, um mote que, não por acaso, pôde organizar por algum tempo a disputa eleitoral no Brasil, para Lula e o PT, em uma bifurcação: acusados de provocar medo por seus críticos e enaltecidos por suscitarem esperança para seus adeptos. Pode ser que, contra o medo, seja exigida antes a coragem. Não falta a Nuno Ramos.

Para concluir esses breves apontamentos aqui, que buscam aprontar uma abordagem por vir mais ampla da obra e do pensamento de Nuno Ramos, gostaria de dar dois rápidos exemplos interligados do que se poderia chamar de uma transição do gerúndio esperançoso,

<sup>12</sup>Roberto Schwarz, *Sequências brasileiras* (São Paulo: Companhia das Letras, 1999), p. 18.

<sup>13</sup>Roberto Schwarz, *Sequências brasileiras* (São Paulo: Companhia das Letras, 1999), p. 12.

de que ele fala, para o gerúndio corajoso, do qual ele não fala, mas do qual, talvez, possa ser um exemplo importante.

Essa coragem manifesta-se tanto na veemência crítica intelectual de fazer um diagnóstico duro do Brasil quanto na disposição de operar uma inflexão política em sua poética. Sobre o primeiro ponto, é exemplar o texto que Nuno publicou na *Folha de S. Paulo* em 2014, no qual afirmava suspeitar que a violência era a marca mais profunda da vida coletiva do Brasil. Essa suspeita é coerente com o modo pelo qual, mesmo na eventual euforia dos anos entre Fernando Henrique e Lula, ele atentava para a continuidade crescente dos assassinatos no Brasil: violência e morte. Retrospectivamente, o texto parece profético sobre o que viria.

Eu suspeito que o tema primordial e decisivo da sociedade brasileira sempre foi, e ainda é, a violência. A vida no Brasil nunca valeu muito. Hoje, vale ainda menos. Nós giramos em torno dela como um animal em um poste. Próximos à violência, eu suspeito que tudo se desloca. Noções como alto e baixo, direita e esquerda, bom e ruim, certo e errado estão confusas. Por estar em toda parte, eu suspeito que esse tema se aproxima, entre nós, do inimaginável, e que ele carrega em seu DNA, como aqueles vírus com mutações constantes e rápidas, algo metamórfico que está sempre transfigurado e escapa. Eu suspeito que estamos fodidos.<sup>14</sup>

Espanta, no texto de Nuno Ramos, não apenas o modo como, em breve, a política nacional degradingolaria de vez, como ele suspeitava, mas até que ele tenha escolhido, para designar a violência no Brasil, a metáfora de um vírus. Em pouco tempo, “o horror, o horror” tomaria a forma dessa combinação entre a presença da Pandemia de Covid-19 por um vírus e a ausência de Governo diante disso com Jair Bolsonaro, explicitando que a vida no Brasil vale pouco mesmo.

O tempo da pandemia, entre nós, é o tempo mesmo da política. São idênticos. Pois é próprio de um impulso como o do bolsonarismo entrar nas coisas o tempo todo e sempre pelo revés, pelo ralo, pelo incêndio, pelo tornar pior e mais violento. Não há hiato, não há pausa, e a identidade em seu sentido mais pobre, o permanecer assim, o reaparecer igual, é seu núcleo. Ao invés de despoliticizar o vírus, portanto, será preciso, de nosso lado, politizá-lo loucamente. E não é para fazer isso depois, quando a quarentena terminar (essa miragem). É agora. A luta mais chocante está acontecendo neste exato momento —pessoas são mandadas à morte. Pois o patrimônio político de Bolsonaro não é propriamente político, é a violência extrema. Sua entronização, no limite, vem do crescimento progressivo, até 63 mil por ano, dos mortos por assassinatos que assombraram, por mais de duas décadas, os governos democráticos, sem que nada fosse feito. São esses mortos que se cansaram de nós.<sup>15</sup>

Diante disso, Nuno Ramos fez uma das intervenções mais evidentemente políticas de toda sua obra. Organizou uma carreata que percorreu a Avenida Paulista em marcha ré, passando por símbolos de São Paulo, como prédios do Masp e da Fiesp, até chegar ao Cemitério da Consolação, onde uma reprodução da "Série Trágica", do artista Flávio de Carvalho, estava em exibição. O hino nacional brasileiro foi tocado em marcha ré. Ou seja, tudo desmentia a ideologia do progresso, e tínhamos quase um anjo da história

---

<sup>14</sup>Nuno Ramos, “Suspeito que estamos”, in *Folha de S. Paulo*, 28 de maio, 2014 (combinação).

<sup>15</sup>Nuno Ramos, “Brasil enfrenta duplo apocalipse”, in *Folha de S. Paulo*, 03 de maio, 2020.

nacional e urbanizado: carros e hino andavam para trás, não para frente. Essa carreata – ou anti-carreata – foi filmada pelo cineasta Eryk Rocha, originalmente encomendada pela Bienal de Berlim. Misturavam-se a performance artística e a manifestação política, trazendo o luto pelas mortes pela pandemia para uma dimensão coletiva e expressiva.

Nuno Ramos conhece bem a importância da autonomia da arte, entretanto não como isolamento alienado do mundo, e sim como liberdade para formular novas interações com ele. Por isso, sua obra não apenas reflete uma passagem do ensaio da formação no anel de Moebius para o poço da repetição do Mesmo, mas se modifica simultaneamente e, no caso, torna-se mais política. Contrariando um esquema caricato da vida segundo o qual os sujeitos, no envelhecimento, tendem a um declínio da ação e ao acréscimo de contemplação, passando da atividade de juventude a uma passividade madura, sua arte fica mais política. “Sinto que envelheço com um desejo autêntico de agir, replicar, lutar (salvo engano, tenho feito mais trabalhos conectados de alguma forma ao horizonte político do que jamais fiz), mas sem reconhecer bem o chão onde piso”<sup>16</sup>, afirma Nuno Ramos.

## Referências

- ADORNO, Theodor. “O ensaio como forma”, in. *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidade; 34, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- RAMOS, Nuno. *Verifique se o mesmo*. São Paulo: Todavia, 2019.
- RAMOS. “Brasil enfrenta duplo apocalipse”, in *Folha de S. Paulo*, 03 de maio, 2020.
- RAMOS. “Suspeito que estamos”, in *Folha de S. Paulo*, 28 de maio, 2014.
- SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

---

<sup>16</sup>Nuno Ramos, *Verifique se o mesmo* (São Paulo: Todavia, 2019), p. 12.