

Galpão Fortes Vilaça

Rua James Holland, 71 | Barra Funda | 01138-000 São Paulo Brasil

T +55 11 33923942 | F +11 33925969

www.fortesvilaca.com.br | galpao@fortesvilaca.com.br

[Scroll down to read in English]

Sara Ramo
Pano de Fundo

O acordar das coisas de seu sono profundo

“Resistir a que o ato delicado de girar a maçaneta, esse ato pelo qual tudo poderia se transformar, possa cumprir-se com a fria eficácia de um reflexo cotidiano. Até logo, querida, passe bem. Apertar uma colherinha entre os dedos e sentir seu latejar metálico, sua advertência suspeita. Como custa negar uma colherinha, negar uma porta, negar tudo o que o hábito lambe até dar-lhe uma suavidade satisfatória. Quanto mais simples é aceitar a fácil solicitação da colher, usá-la para mexer o café.”

Julio Cortázar, Histórias de Cronópios e de Famas.

O modo pelo qual o mundo se apresenta a cada manhã é resultado da maneira como o construímos, ou seja, responsabilidade nossa, mas é comum preferirmos acreditar que o mesmo é uma espécie de consequência inevitável. Como se a cada manhã, o mundo que se apresenta, dentro e fora de nossa janela, fosse algo dado, um mundo que simplesmente é e sempre foi assim, restando a passividade de cunho conciliatório – no pior sentido da palavra – que habita os atos de constatar e se adaptar.

O tempo cotidiano, aquele das pequenas narrativas, dos hábitos que se repetem, tem o poder de camuflar este fato de que tudo se trata de uma construção, doando um aspecto “natural” para aquilo que é fruto de atos, discursos, relatos, enfim, de um jogo de poderes que resulta em uma determinada configuração de mundo, mais justa ou menos justa, mais liberta, ou menos liberta, mas nunca dada de maneira espontânea ou por um mero acaso.

Entretanto é também neste mesmo tempo cotidiano e nas coisas que eles abrigam que pode morar, em estado latente, a chance da passagem de uma posição passiva, dócil e conciliatória, para uma posição ativa, crítica e ruidosa, que busca criar curtos-circuitos e nos lembrar, a cada momento, que sim, as coisas poderiam ser diferentes, que o mundo é uma construção dos homens e que por isso existe, sempre, a possibilidade aberta de desferrar o que está camuflado em favor de uma nova e diferente configuração, cujo vetor, no caso que nos interessa neste texto, aponta para uma vida mais autônoma, autêntica, na qual a liberdade seja uma busca constante.

Acordar as coisas de seu sono profundo – que não deixa de ser um sono de cada um de nós, zumbis em tempos de “Vida Nua” – é o que realiza Sara Ramo em sua obra, seja em vídeos, instalações, fotografias ou colagens. O trabalho de Sara se vale justamente deste território familiar para construir um sistema que tem na desordem, paradoxalmente, o seu método.

Na subversão dos lugares e das funções habituais dos objetos, valendo-se da estratégia do absurdo muitas vezes, a artista forja uma obra que, no limite, nos indaga sobre a nossa força enquanto sujeitos, enquanto agentes. A arte, assim, se torna um lugar que é menos aquele de produção e circulação de coisas para se tornar experiência vital, fruto de vivências e, consequentemente, um dispositivo* capaz de promover transformações no outro e no contexto em que se insere.

Em uma lembrança breve do corpo de trabalho da artista é possível constatar a presença constante de entes que atravessam o nosso dia a dia. Fogões, malas, bacias, cremes, sacolas de compras, luminárias, baldes, talheres, painéis, pratos, pedras, brinquedos, bexigas, balas, tijolos, cadeiras, um sem fim de coisas facilmente identificáveis. A subversão deste mundo comum, próximo, surge na forma de uma indagação: somos nós os sujeitos e eles os objetos? Será que não findamos por lidar, diariamente, com as coisas ao nosso redor de maneira automatizada a um tal ponto que não são elas, as coisas, que nos dizem o que, como e quando fazer? Ou melhor, as coisas não são uma espécie de prolongamento de nós mesmos, e tal lida automatizada não reflete um automatismo que está impregnado em cada uma das nossas pequenas e grandes ações? Desde aceitar a fácil solicitação da colherinha: usá-la para mexer o café; até o questionamento sobre as dimensões éticas e políticas de nossas escolhas diárias para a sociedade em que vivemos.

Resistir às solicitações que nos fazem prescindir do nosso poder crítico, de nossa imaginação, resistir aos hábitos pelos quais somos lambidos, amolecidos, hábitos que solapam nossos sonhos, que sublinham nossa sensação de impotência diante da realidade, resistir a estas espécies de ditaduras invisíveis que nos acoçam a todo o momento, eis o que é endereçado pela obra de Sara, eis a segunda pela que este trabalho ainda pode, ou ao menos tenta, introduzir nas coisas do

mundo, uma pele mais resistente e inventiva.

A obra da artista vem tecendo, ao longo dos últimos doze anos, um vocabulário próprio no qual bacias e baldes surgem travestidos de oceano [Oceano Possível, 2002], cadeiras e máquinas de escrever abandonadas formam um insuspeito jardim [O Jardim das coisas do Sótão, 2004], bolas rolam sozinhas [Entre a Chuva e o Boneco de Neve, 2005], aparecendo e desaparecendo como que por mágica em um labirinto de muros, um fogão parece parir uma montanha de pedras, uma casa tem o teto infestado por balas embrulhadas em papéis coloridos [Hansel and Gretel's House, 2009], músicos giram em torno de um muro [A Banda dos Sete, 2010], calendários são revirados pelo avesso [Calendário, 2011], destituindo a ordem dos dias, e assim por diante. Sara engendra situações perpassadas pelo absurdo, ao mesmo tempo em que cria um diálogo intenso com os espaços nos quais o trabalho se dá, seja um banheiro, um deserto, uma casa abandonada ou um cubo branco.

Em “Pano de fundo” (2012), apresentada no Galpão Fortes Vilaça, a artista toma como motivo para sua poética libertária os painéis brancos normalmente utilizados para delimitar o espaço expositivo e pendurar ou projetar obras. Eles, comumente preteridos ao lugar de “pano de fundo”, de coadjuvantes para que as obras apareçam, encarnam aqui o conteúdo e a matéria mesma do trabalho que existe para ser visto. São eles os protagonistas, não mais arrumados, calados, quietos, planos, mas sim acordados, fora de esquadro, buscando a tridimensionalidade, empilhados, desordenados, bagunçados, formando um novo e inesperado equilíbrio que instaura uma quebra, mesmo que provisória, no tradicional cubo branco - caixa ressonante de toda uma trama de poderes e legitimações. Aqui, o cubo é desmantelado e torna-se um imenso quebra cabeça, formando uma instalação escultórica de grande escala**.

Tirar o plano de seu lugar de origem e levá-lo para o espaço foi uma operação feita por Hélio Oiticica cinquenta anos atrás. “Pano de fundo” não é referenciado na operação de HO, mas algo da desmaterialização do objeto de arte enquanto mercadoria ressoa aqui. Ao realizar esta grande instalação que mobiliza as estruturas do lugar de exposição, a artista coloca em pauta questionamentos sobre os destinos do espaço expositivo da arte e suas possibilidades.

Sara busca pensar o funcionamento das coisas e dos lugares, e, ao instalar uma desfuncionalização, finda por revelar novas e insuspeitas funcionalidades para estas mesmas coisas e lugares, ou ainda nos abrir os olhos para o modo habitual dos mesmos e o correlato engessamento aí existente. No mesmo lance em que desfuncionaliza o espaço, Sara desvela um caminho para uma outra funcionalidade que lhe interessa doar para este mesmo espaço. No caso, um uso, uma função, que esteja menos atrelada a um local de pura exibição da arte como objeto/mercadoria e mais como a extensão de uma experiência vital, ou seja, um prolongamento da vivência que determina o seu modo de trabalhar, sendo assim um espaço aberto para o acontecimento da arte.

Voltando, se para a artista as coisas do mundo funcionam como extensões de nós mesmos, o uso dos painéis tal como ocorre na maior parte das vezes não trata-se de algo impune, dado, mas sim de um reflexo do uso que fazemos dos mesmos. Os painéis surgem assim menos como vilões e mais como espécies de vítimas da nossa falta de liberdade, imaginação e coragem para inventar outros modos e destinos possíveis para estes espaços consagrados ao encontro com a arte. São espelhos, na sua passividade, de dinâmicas conciliatórias de um mundo da arte que cada vez menos se difere do resto do mundo, assimilando de maneira despudorada a busca por rapidez, produtividade e resultados, em uma relação demasiadamente dócil com as regras do jogo do mercado. Sim, é preciso e necessário o mercado, mas ele é somente uma parte de um grande circuito, sendo assim fundamental a crítica e o ruído em relação ao mesmo, por vezes desde dentro, como ocorre hoje no Galpão Fortes Vilaça. O gesto de engendrar esta tensão ativa no lugar de uma conciliação passiva é o que se encontra posto em cada brecha dos labirintos do “Pano de fundo” de Sara Ramo.

Luisa Duarte
São Paulo, agosto de 2012

* Sobre os significados da palavra “dispositivo” que nos interessam neste texto, segue uma leitura da expressão feita por Giorgio Agamben que tem como ponto de partida o uso da expressão por Michel Foucault. “a. É um conjunto heterogêneo, linguístico e não-linguístico, que inclui virtualmente qualquer coisa no mesmo título: discursos, instituições, edifícios, leis, medidas de polícia, proposições filosóficas etc. O dispositivo em si mesmo é a rede que se estabelece entre esses elementos. b. O dispositivo tem sempre uma função estratégica concreta e se inscreve sempre numa relação de poder. c. Como tal, resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber.” Agamben, Giorgio. O que é um dispositivo? In: O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó: Argos (Editora da Unachapecó), 2010. P. 29.

** É preciso apontar que escrevo este texto sem ter visto a montagem da obra totalmente concluída, meu contato se deu com o projeto da artista e maquetes do trabalho.

Galpão Fortes Vilaça

Rua James Holland, 71 | Barra Funda | 01138-000 São Paulo Brasil

T +55 11 33923942 | F +11 33925969

www.fortesvilaca.com.br | galpao@fortesvilaca.com.br

Sara Ramo
Pano de Fundo

The Awakening of Things from Their Deep Sleep

Go ahead, deny up and down that the delicate act of turning the door knob, the act which may transform everything, is done with the indifferent vigor of a daily reflex. See you later, Sweetheart. Have a good day. Tighten your fingers around a teaspoon, feel its metal pulse, its mistrustful warning. How it hurts to refuse a spoon, to say no to a door, to deny everything that habit has licked to a suitable smoothness. How much simpler to accept the easy request of the spoon, to use it to stir the coffee.

Julio Cortázar, *Cronopios and Famas*.

The way the world presents itself each morning is the result of how we construct it, that is, it is our responsibility, but we commonly prefer to believe that it is a sort of inevitable consequence. As though each morning the world that presents itself, inside and outside our window, was something given, a world that was simply and always like that, thus entailing a passiveness that is conciliatory – in the worst sense of the word – pervading our acts of perceiving and adapting.

The time of daily life, that time of brief narratives and repeated habits, has the power to camouflage this fact that everything arises from a construction, lending a “natural” aspect to that which is the fruit of acts, discourses, and reports, in short, of an interplay of powers that results in a determined configuration of the world that is more just or less just, more free or less free, but never resulting spontaneously or from mere chance.

But this time of daily life and the things it holds can also harbor a latent possibility for moving away from a passive, docile and conciliatory position to an active, critical and noisy one, where things can be different, where the world is a construction made by people and there is always, therefore, a possibility open to the recovery of what is camouflaged, in order to give it a new and different configuration, which, in the case under consideration, points to a more autonomous, authentic life in which freedom is a constant search.

Waking things up from their deep sleep – which is the sleep of each one of us in a way, zombies in the times of “Bare Life” – is what Sara Ramo does in her work, whether in videos, installations, photographs or collages. Sara’s work resorts precisely to this familiar territory to construct a system whose method springs, paradoxically, from disorder.

In the subversion of the places and the habitual functions of objects, often making use of an absurd strategy, the artist forges a work which, at the utmost, leads us to question our power as subjects, as agents. Art thus becomes a place that is no longer concerned primarily with the production and circulation of things; rather, it becomes a vital experience, the result of events the subject has undergone and, consequently, an apparatus* able to bring about transformations in the Other and in the context in which one is inserted.

A brief reflection on the artist’s work is enough to note the constant presence of entities that are part of our daily life. Kitchen stoves, suitcases, washbasins, cream pots, shopping bags, lamps, buckets, silverware, pans, dishes, stones, toys, balloons, balls, bricks, chairs, and countless other easily identifiable things. The subversion of this common, nearby world arises in the form of a question: are we the subjects and they the objects? Could it be that we end up treating the things around us in our daily lives in a way that is so automatized that it is actually they, the things, that tell us how and when to act? Or to put it better, aren’t the things a sort of extension of ourselves, and doesn’t the automatized reading reflect an automatism that pervades each of our small and large actions? In everything from accepting the easy request of the little spoon – use it to stir the coffee – up to the questioning of the ethical and political dimensions of our daily choices for the society in which we live.

Resisting the requests that make us let loose of our critical power, of our imagination, resisting the habits by which we are licked and softened – habits that undermine our dreams, that enhance our sensation of impotence in face of reality – resisting these sorts of invisible dictatorships that continuously beset us, this is the thrust of Sara’s work, this is the way by which her work can still introduce, or try to introduce, a more resistant and inventive skin to the things of the world.

Over the last twelve years the artist’s work has been weaving a unique vocabulary in which washbasins and buckets

arise disguised as the ocean [Oceano Possível, 2002], abandoned typewriters and chairs make up an unsuspected garden [O Jardim das coisas do Sótão, 2004], balls roll alone, appearing and disappearing as though by magic in a labyrinth of walls [Entre a Chuva e o Boneco de neve, 2005], a kitchen stove appears to give birth to a mountain of stones, a house has its roof infested by hard candy in colorful paper wrappers [Hansel and Gretel's House, 2009], musicians revolve around a wall [A Banda dos Sete, 2010], calendars are turned inside out [Calendário, 2011], jumbling the order of the days, and so forth. Sara engenders situations pervaded by the absurd, at the same time that she creates an intense dialogue with the spaces in which the work takes place, whether it is a bathroom, a desert, an abandoned house or a white cube.

In *Pano de fundo* [Backdrop] (2012), presented at Galpão Fortes Vilaça, the artist resorts to the white panels normally used for configuring the exhibition space and for hanging artworks on, using them as the motif for her libertarian poetics. Normally relegated to the position of a "backdrop," in a supporting role for the display of artworks, here they embody the very content and material of the work that exists to be seen. They are the protagonists, no longer tidy, meek, quiet, flat, but wide awake, out of alignment, seeking tridimensionality, piled up, disarranged, cluttered, forming a new and unexpected balance that instates a break, even though a temporary one, in the traditional white cube – the resonating box of an entire web of powers and legitimations. Here, the cube is dismantled and becomes a huge jigsaw puzzle, forming a large-scale sculptural installation**.

Taking the plane from its place of origin and bringing it into space was the operation carried out by Hélio Oiticica fifty years ago. Although *Pano de fundo* does not take Oiticica's operation as a reference, something of the dematerialization of the art object as merchandise does echo here. By producing a large installation that mobilizes the structures of the exhibition venue, the artist gives rise to questionings concerning the purposes of the space for exhibiting art and its possibilities.

Sara seeks to think about the functioning of the things and their places, and, by installing a defunctionalization, she winds up revealing new and unsuspected functionalities for each of these things and places, making us aware of their habitual mode and the correlative process by which things harden like plaster there. At the same time that she defunctionalizes the space, Sara opens a way to another functionality she wishes to impart to this same space. In this case, rather than being a use linked mainly to a place dedicated purely to the exhibition of art as an object/merchandise, it serves as the extension of a vital experience, that is, one that determines her way of working, and is thus an open space where art can happen.

Getting back, if for the artist the things of the world function as extensions of ourselves, the use to which the panels are normally put is not an inevitability, a given, but rather a reflection of the use we make of them. The panels thus arise less like villains and more like victims of our lack of freedom, imagination and courage to invent other possible modes and purposes for these spaces dedicated to the encounter with art. They are mirrors, in their passiveness, of conciliatory dynamics of an art world that is becoming less and less different from the rest of the world, shamelessly assimilating the search for speed, productivity and results, in an overly docile relation with the rules at play in the market. Yes, the market is necessary, but it is only a part of a larger circuit, which also fundamentally requires criticism and noise in relation to itself, sometimes from the inside, as is taking place today at Galpão Fortes Vilaça. The gesture of engendering this active tension in the place of a passive conciliation is what is found in each gap of the labyrinths of Sara Ramo's *Pano de fundo*.

Luisa Duarte
São Paulo, August 2012

* Concerning the meanings of the word "apparatus" that interest us in this text, the following is a reading of the expression made by Giorgio Agamben, who takes as his starting point the use of the expression by Michel Foucault. "a. It is a heterogeneous set that includes virtually anything, linguistic and nonlinguistic, under the same heading: discourses, institutions, buildings, laws, police measures, philosophical propositions, and so on. The apparatus itself is the network that is established between these elements. b. The apparatus always has a concrete strategic function and is always located in a power relation. c. As such, it appears at the intersection of power relations and relations of knowledge." Agamben, Giorgio. "O que é um dispositivo?" In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos (Editora da Unachapecó), 2010. P. 29.

** It must be noted that I am writing this text without having seen the totally completed setup of the work; my contact with it has taken place by way of the artist's design and the scale models.