

Título	Sara Ramo, ou o exercício da liberdade	Autor	Stella Senra
Data	2012	Artista	Sara Ramo
Publicação	SENRA, Stella. <i>Sara Ramo, ou o exercício da liberdade</i> . Wordpress Stella Senra, 07.06.2012		

Sara Ramo, ou o exercício da liberdade

O mundo de Sara é um mundo de coisas: painéis, vidros e potes de creme, xícaras, camas, vasos de plantas, bacias de plástico; ou estatuetas de bichos, escorregadores, pedras, objetos descartados, cadeiras, poltronas de teatro. São coisas banais, com as quais convivemos no nosso dia-a-dia e nas quais já nem prestamos mais atenção. Sara as desloca de seus lugares, agrupa, dispersa; às vezes faz delas um uso inusitado, ou então se limita a isolá-las, apontá-las. São gestos corriqueiros, que fazem parte de nosso repertório cotidiano de movimentos por meio dos quais agimos... Aqui, a dúvida se introduz. Será que “agimos” mesmo sobre as coisas? Ou seríamos, ao contrário, “agidos” por elas? Como dar continuidade à frase? É nesta pergunta, no intervalo aberto por esta interrogação que se insere o trabalho de Sara. Como é possível “agir” sobre o mundo? A liberdade não seria, justamente, a condição primeira para tal ação? Mas não seríamos nós seres de hábito, repetindo sempre os mesmos gestos, obedecendo sem cessar aos mesmos comandos – limitados e por demais empobrecidos para ver além do que nos é dado a ver?

Desde o final dos anos 90 Sara tem criado instalações, vídeos, fotografias nos quais se defronta – muitas vezes pessoalmente, como nos vídeos em que costuma aparecer como personagem – com objetos do cotidiano. Eles não são convocados, no entanto, em virtude da sua materialidade, nem tampouco de suas qualidades formais ou conceituais; se aparecem com tanta insistência na obra da artista isto se deve, antes, à função que desempenham no nosso dia-a-dia – ou seja, na medida em que *incorporam uma relação*. É nossa *relação* com os objetos que determina nossos gestos; e esta relação não é direta, como costumamos pensar, mas se configura no interior de uma dada *ordem*; ordem que a sociedade nos impõe e que dá origem aos nossos hábitos, aos nossos automatismos. É esta ordem que rege nossas ações, destituindo-nos, portanto, embora de modo imperceptível, de nossa liberdade. Se o trabalho de Sara se confronta com a ordem das coisas é porque, nesse limite imposto à nossa relação com elas e com o mundo à nossa volta, o que está em questão é a liberdade. Seu trabalho é, portanto e desde já, político.

Essa preponderância do objeto banal, seu caráter de coisa incontornável que a nós se impõe, determinando nossas ações e percepções, é destacada por Sara num trabalho não por acaso intitulado *Totem* (2003). Trata-se de diferentes pilhas de coisas do nosso dia-a-dia: xícaras, canecas, etc., erigidas na forma de totem, ao mesmo tempo uma homenagem à concretude das coisas e um símbolo derrisório dos gestos e atos cotidianos que rebaixam nossa percepção, minam nossa sensibilidade e nos subtraem o mundo¹. O anseio da liberdade já surgira num trabalho anterior, com Cíntia Marcelle – a instalação *Aonde anda minha Tereza* (2002): no Centro Cultural da UFMG as duas artistas dividiram a galeria com um portão de grades; do espaço menor, onde ficava o visitante, via-se o maior, vazio e fechado; de onde estava, o visitante podia contemplar, do outro lado, janelas abertas de onde pendiam, jogadas para fora, várias Terezas (nome dado aos lençóis usados para a fuga da prisão). Muitas vezes é a própria artista que surge, em confronto com as coisas. Na maioria de seus vídeos – feitos de um só plano e com a câmera fixa, segundo a tradição inaugurada pelos primeiros vídeos de artistas e performers ao final dos anos 60 – Sara está presente na cena, é ela quem manipula os objetos, desempenha a ação. No vídeo *Ceia* (2001), por exemplo, ela lava louça numa cozinha.

¹ Trabalho feito para o VII FORUM.DOC – Festival do Filme Documentário e Etnográfico, Belo Horizonte.

Título	Sara Ramo, ou o exercício da liberdade	Autor	Stella Senra
Data	2012	Artista	Sara Ramo
Publicação	SENRA, Stella. <i>Sara Ramo, ou o exercício da liberdade</i> . Wordpress Stella Senra, 07.06.2012		

Seus movimentos repetitivos, maquinais são interrompidos quando ela toma um prato e, em vez de ensaboá-lo, quebra-o decididamente. A partir desse momento, os gestos vão se multiplicar numa cuidadosa, porém absurda escalada, que não se coaduna de modo algum com o ato de preparar uma refeição – uma “ceia”, como sugere o título do trabalho. Trata-se de uma série de ações concatenadas, que vão interferir justamente na ordem da cozinha: metodicamente as coisas são tiradas de seus lugares e outra localização, inusitada, lhes é atribuída: as panelas são dispostas no chão, os alimentos derramados por todo lado, numa sequência de gestos que acaba por transformar o que seria um ritual cotidiano (e cozinhar é um desses atos em que o uso dos objetos adequados e a ordem das ações têm de ser respeitados sob pena de não se chegar ao objetivo) no seu oposto: na criação de uma espécie de caos, mas de um caos “construído” passo a passo, “programado”.

Já se comentou que a ação de *Ceia* não é dotada de nenhum sentido dramático – não se trata de uma espécie de “explosão”, nem tampouco de um “protesto” da mulher diante de tão monótona e repetitiva tarefa cotidiana². Na verdade, a dramaticidade está presente, mas apenas em tom de comentário – e não sem alguma ironia – por meio da trilha sonora: a voz feminina que, ao fundo, canta uma ópera – afinal, a ópera é notoriamente reconhecida como forma artística que dá lugar à intensa e até violenta expressão dos afetos.

Assim também, na série de fotografias intitulada *Como aprender o que acontece na normalidade das coisas* (2006), a artista confronta pares de fotografias diferentes de vários banheiros: em cada par, a primeira foto mostra o espaço do modo como seu proprietário o ordena; na outra, a artista tirou todos os objetos do lugar – inclusive aqueles guardados nos armários – e os organizou como uma espécie de *exposição*, conferindo uma outra, mas inquietante *ordem*, àquilo que repousava no silêncio e na imobilidade do hábito.

Na instalação *O jardim das coisas do sótão* (2004), Sara deixa o espaço doméstico para abordar o Museu, levando portanto sua interrogação até uma outra ordem, a ordem institucional. Aqui, no entanto, as coisas visadas não são propriamente aquelas que o museu costuma exibir, as suas “obras de arte”. Ao contrário, a artista retirou todos os objetos do sótão do Museu de Arte da Pampulha e os organizou (agora sim, em função de suas características formais e conceituais), na forma de um jardim moderno no Mezanino desse museu moderno por excelência – afinal, esse é um dos mais conhecidos projetos de Oscar Niemeyer; ao subir numa escada – um desses objetos que o Museu usa no seu dia-a-dia – que a artista instalou como um mirante, o espectador podia contemplar, do lado de fora, um outro jardim moderno, desta vez “real”, o de Burlle Marx, que circunda o Museu. Do mesmo modo que em *Como aprender...*, a presente intervenção se concretiza não na criação de um caos, mas numa “ordenação” das coisas; coisas que, por sua vez, antes jaziam em estado caótico no sótão do museu. Mas agora o gesto da artista tem um outro e novo alcance: sem dúvida ele tem o dom de “revelar” justamente aquilo que o Museu esconde, de “expondo” como que o “recalcado” dessa instituição que tem por função, justamente, “exibir”; mas, ao mesmo tempo, ao exibir não é justamente o Museu que “consagra” a arte, inaugurando, por sua vez, uma determinada “ordem”? Esse trabalho teve como seu contraponto uma outra obra – agora no espaço público – que também lida com coisas de certo modo “escondidas”, intitulada *Nova Atlântida*: numa vitrine da tradicional Galeria Dantes, um lugar de passagem no centro de Belo Horizonte, Sara expôs fotografias reprocessadas extraídas da publicidade de turismo, tomando-as como paisagens imaginárias – “guardadas”, portanto, na imaginação – desse lugar utópico. Em ambos os trabalhos dois

² É Pablo Pires quem chama atenção para o caráter “metódico” e para a ausência de dramaticidade da ação da artista nesse vídeo. PIREs, Pablo. “Sara Ramo expõe suas ações improváveis” in *O Tempo – Magazine*. Belo Horizonte, 15.10.2003.

Título	Sara Ramo, ou o exercício da liberdade	Autor	Stella Senra
Data	2012	Artista	Sara Ramo
Publicação	SENRA, Stella. <i>Sara Ramo, ou o exercício da liberdade</i> . Wordpress Stella Senra, 07.06.2012		

movimentos como que se “complementam” um ao outro: o primeiro, em *Jardim...*, se dá para “dentro”, para o que foi descartado ou escondido (para o inconsciente?) pelo Museu – uma instituição que coleta e mostra esta espécie de produção imaginária que nossa sociedade chama de “arte”; o segundo movimento se dá “para fora”, para um mundo “projetado” para além do nosso mundo – a utopia da Nova Atlântida – mundo por sua vez acionado por essa outra espécie de “instituição” social que também apela para o imaginário – a publicidade.

Essas duas obras deixam clara a relação que se estabelece, no trabalho de Sara, entre a ordem e a utopia. Se, por um lado, esmiuçar o sótão do Museu, revelar o que deveria ficar oculto pode ser uma maneira engenhosa (e indireta) de lançar a questão da ordem que o museu institui – questão premente nos dias de hoje – por sua vez a utopia como gesto libertário, como busca de um lugar de liberdade, surge aqui submetida a uma outra espécie de ordem não menos, ou até mais poderosa que a do museu: a do sistema midiático com suas imagens prontas, que de nós se apropriam sem deixar lugar para a descoberta e a criação³. Lembremos ainda (mas esta parte do trabalho será levado em conta mais adiante) que em meio às coisas do *Jardim...*, havia também um monitor de vídeo com imagens do sótão, no qual as coisas que ali jazem são vistas como que “ganhando vida” e se movimentando por meio de animação.

Ainda na continuidade dessa abordagem do espaço do Museu e do lugar utópico, do confronto entre privado e público, Sara focalizou a relação dentro/fora por meio do espaço da galeria e da rua. Mas em vez de realizar um movimento para “dentro”, mostrando os objetos “escondidos”, desta vez a artista foi buscar o que está “fora” da galeria, no espaço urbano e que, pela “ordem” do sistema de arte, nela não deve entrar: catou na rua uma grande variedade de coisas jogadas fora e, em função de novas afinidades entre elas construiu, novamente num mezzanino, um outro “jardim”. Nesse trabalho intitulado *Uma e outra vez lá, mesmo que aqui* (2005), o espectador entrava no espaço branco da galeria – o oposto “ascético” da rua – e também se deparava com uma escada, um duplo exato da verdadeira escada da galeria; ao subir por ela, ele podia ver, do alto, uma espécie de “caos organizado” com todas essas coisas “inúteis”, duplicadas ainda por um espelho que, por sua vez, revelava, ao fundo, um muro de tijolos como o avesso das paredes brancas da galeria.

A artista não se contenta, no entanto, a desvendar ou a se contrapor ao uso consagrado dos objetos. No vídeo *Oceano possível* (2002), por exemplo, em meio a bacias domésticas de plástico cheias de água no chão de um banheiro, ela rema com uma colher de pau e repete gestos cotidianos, como beber água e se lavar. Aqui a função consagrada dos objetos é ultrapassada numa alusão – de caráter quase lírico, não fora a trilha sonora que “sublinha” a banalidade da ação – a uma navegação para além do pequeno banheiro onde a cena se passa. Esta evocação de um lugar utópico – no qual seria possível se “libertar” dos hábitos, do mesmo modo de ver as coisas – se faz, de resto, presente em outros trabalhos de Sara como *Alguns dias passados no espaço* (2005), por exemplo.

Ordem/desordem, realidade/utopia – é esse o desenvolvimento desse confronto que conduz a interrogação de Sara sobre a liberdade. Uma interrogação que não se limita à organização das coisas, da vida social, das instituições, mas se estende também ao par cultura/natureza. Assim, a série *Zôo* (2006) é um *work in progress* constituído por

³ Lembro aqui que Sara escolheu justamente alguns relatos utópicos como tema de sua tese de mestrado, atualmente em fase de redação.

Título	Sara Ramo, ou o exercício da liberdade	Autor	Stella Senra
Data	2012	Artista	Sara Ramo
Publicação	SENRA, Stella. <i>Sara Ramo, ou o exercício da liberdade</i> . Wordpress Stella Senra, 07.06.2012		

fotografias (coletadas pela artista ou por amigos), de estatuetas ou de outros tipos de reprodução de animais encontradas ao acaso nos lugares mais variados: restaurantes, parques, vitrines, etc. – todos duplamente “confinados” pela cultura, tanto na sua “forma” (estatueta ou outro tipo de reprodução) quanto no espaço exíguo e de variadas funções que lhes é atribuído – exiguidade acentuada ainda pelo enquadramento também fechado das fotografias.

Ainda dentro desse tema da domesticação, de perda da liberdade pela imposição de uma determinada ordem à natureza devem ser considerados os trabalhos: *Fantástico Universo* (2004), que tem como tema os animais; o vídeo *Selva-me* (2003), cujo objeto são as plantas; e, de modo ao mesmo tempo direto e indireto, o vídeo *Hotel Paradise* (2004), cujo tema, além dos animais, é a própria natureza humana: com efeito, aqui existe não apenas uma referência ao “tratamento” conferido aos animais pela indústria da imagem, por meio de filmes de aventura e de filmes de animais usados na primeira parte do trabalho – aliás, um vídeo dentro de outro vídeo que se pode ver pelo aparelho de tevê presente na cena; também a própria ação da artista se refere à entrada numa dada “ordem”: ela veste a roupa que “recheava” a cobra, o animal de pano que vem “tentá-la” na cama do hotel numa jocosa animação, evocando, com seu gesto – cobrir a nudez – a perda do “paraíso” referido no título.

Nem sempre essa ordem predomina, no entanto; e o movimento é um dos modos de a ela escapar. No vídeo *Meia volta, volta e meia* (2005), por exemplo, um quarto de dormir é como que “animado” por uma libertária irrupção do movimento, que desloca todos os objetos de seus lugares, fazendo-os girar quase 360 graus; quando eles “voltam” aos seus lugares, não só a posição inicial não é mais reencontrada, como o movimento é novamente retomado e interrompido no seu curso, como a sugerir que ele sempre poderá voltar, e tomar de novo conta do lugar. Lembremos agora que, também no *Jardim das coisas do sótão*, o vídeo mostrado em pequeno monitor no meio do arranjo dos objetos, retomava as mesmas coisas encontradas no sótão e lhes imprimia um movimento de animação que as fazia deixar seus lugares, pular, “ganhando vida” por meio de uma agitação que vinha contrariar a inércia própria de sua condição de refugio, de descarte.

...

Os trabalhos concebidos para o Prêmio Marco Antônio Villaça levam ainda mais longe essa investigação da artista. São duas séries de fotografias: a primeira, intitulada *Trama para palco*, é composta por quatro fotos que têm como tema o teatro; uma segunda foto, *Dias felizes*, prossegue com a mesma temática; enquanto isso, uma segunda série intitulada *Simetrias* retoma o espaço (da casa? Do teatro?), focalizando desta vez não os seus lugares fixos, mas seus pontos de circulação, de passagem: a porta, o alçapão. Há também dois vídeos: *Planos móveis* e *Tudo para o vento*. Permanecendo nos suportes antes já explorados (vídeo, fotografia), esses trabalhos dão continuidade às preocupações já patentes na obra de Sara, como a interrogação sobre a ordem, a utopia. Enquanto as fotografias continuam a ser apresentadas em séries que focalizam um mesmo “tema”, é bom notar que nos vídeos a artista continua usando um único plano, fixo, mas que ela não está mais, como na maioria das vezes, em cena, e não comanda mais a ação; agora são as próprias coisas que passam a se mover.

Título	Sara Ramo, ou o exercício da liberdade	Autor	Stella Senra
Data	2012	Artista	Sara Ramo
Publicação	SENRA, Stella. <i>Sara Ramo, ou o exercício da liberdade</i> . Wordpress Stella Senra, 07.06.2012		

Notemos de saída a grande afinidade entre o vídeo *Planos móveis* e a série fotográfica *Trama para palco*, que têm como ponto de partida uma situação de ordem estabelecida, ordem que, em seguida, vai “desandar”. No vídeo, um amplo plano aberto mostra uma piscina; as raias que dividem o espaço com o objetivo de ordenar o fluxo dos nadadores vão se desconectando, se embaralham e acabam por criar um emaranhado de linhas, de modo a que a piscina não possa mais atender a sua função original. No segundo trabalho, três fotografias, as marcações sobre um palco de teatro, que em princípio devem ordenar a movimentação dos atores, são deslocadas de foto a foto, de modo a também se embaralharem, criando novamente um emaranhado que impede, desta vez, o palco de atender ao seu objetivo. Em ambos os trabalhos, trata-se sempre, de uma mesma intervenção, por meio da qual a organização de um determinado espaço será desfeita, inviabilizando o seu uso para a função que lhes é própria. Mas cada um deles comporta outras e novas dimensões.

Planos móveis – trabalho no qual a artista volta à água, já presente em *Oceano possível* – tem um forte apelo cinematográfico: não apenas em função de seu título – afinal “plano” é uma denominação familiar do campo cinematográfico – mas por ter sido realizado em um plano geral de grande profundidade (o que não é habitual na linguagem do vídeo, nem tampouco nos vídeos realizados por Sara) e por jogar com uma sutil mas intensa dinâmica entre fixidez e movimento. Se levarmos em conta essa presença da noção de “plano”, poderemos considerar, assim, o plano aberto que mostra a piscina como o primeiro dos “planos” a que se refere o título do trabalho; o segundo dos planos será dado, por sua vez, pela grande superfície da água que se agita levemente, num movimento “natural”; enquanto isso, as raias esticadas dividem o espaço em outros ou novos planos, justamente aqueles que vão acomodar e orientar o deslocamento dos nadadores. Trata-se, portanto, de “planos” no plural, de três espécies de planos: numa primeira ordem, trata-se do “plano” (fixo) como resultado da tomada; o segundo plano, que comporta um ligeiro movimento, se refere à superfície da piscina; os outros planos – em princípio também “fixos” porque se limitam a definir um espaço de movimento do nadador – resultam da divisão desse primeiro plano pelas raias, e “comporiam”, por sua vez, o “todo” da piscina. São esses planos em princípio “fixos” que se porão em movimento – ou melhor, serão desfeitos quando as raias se soltam, inviabilizando o percurso do nadador; mas, ao mesmo tempo em que a “ordem” na superfície da piscina se vê perturbada, o “todo” (a piscina, ou o segundo plano) se desfaz, desde que suas “partes” (a terceira “espécie” de plano) foram anuladas. A água continua lá, mas a piscina perdeu sua função com a destruição desses dois planos que a tomada, como uma outra “espécie” de plano, registra. Esse trabalho se abre, no entanto, para outras possibilidades de leitura. Dentro do conjunto de trabalhos aqui reunido ele pode ser posto em relação, por exemplo, com *Tudo para o vento*: com efeito, ambos comportam, desde os seus respectivos títulos (um literalmente: “planos móveis”, o outro de modo indireto “tudo para o vento”) um apelo ao movimento. No primeiro deles, o movimento é o que permite a modificação, ou melhor, a perturbação de um determinado estado das coisas, inviabilizando o uso da piscina para o nado; enquanto no segundo é o movimento que dá vida e anima um objeto por sua vez destituído de função, “inanimado”. Com efeito, nesse vídeo um tecido brilhante e um boá – restos de uma festa? – estão como que “abandonados” sobre um telhado, enquadrado por sua vez pelo canto, de modo a não deixar ver mais nada da edificação correspondente. Como acontece com a piscina, um leve movimento se produz quando eles são aflorados pelo vento. Mas enquanto o tecido apenas se agita, o boá se ergue, evolui no ar, adquirindo (ou será que ele estaria “desenhando” no ar?) um estranho, livre e curioso movimento – de coisa? de bicho? Aqui, em vez de partir da *relação*, da função que as coisas têm e que lhes impõe uma ordenação, para chegar à destruição dessa ordem que torna inviável o seu uso, Sara toma literalmente “o partido” das coisas, das coisas que se tornaram “inanimadas” porque nós, de algum modo, encerramos nossa relação com elas,

Título	Sara Ramo, ou o exercício da liberdade	Autor	Stella Senra
Data	2012	Artista	Sara Ramo
Publicação	SENRA, Stella. <i>Sara Ramo, ou o exercício da liberdade</i> . Wordpress Stella Senra, 07.06.2012		

abandonando-as à sua inércia “natural”. Ao serem tomadas pelo movimento, mas por uma espécie de movimento que vem “de fora”, que não é determinado pelo circuito das funções sociais, essas, assim como todas as coisas sem utilidade, deixam de ser “para nós”, se oferecem e são oferecidas “para o vento”, inúteis que se tornaram, deliciosamente inúteis na sua infinita (pois agora sem “história”) graça volátil.

Já mencionamos a afinidade entre *Planos móveis* e *Trama para palco* como trabalhos que questionam a ordem das coisas. Em *Trama...*, com efeito, o embaralhar das linhas de orientação dos atores inviabiliza o seu movimento, impedindo a encenação. Convém nos determos no conjunto de fotos – do qual *Trama...* faz parte – que visa o teatro, uma série iniciada na verdade anteriormente, com um trabalho intitulado *Cenas da peça Vivo Andante (1º, 2º e 3º atos)*, 2004. A entrada do teatro no trabalho de Sara tem a ver com seu percurso de vida: antes de iniciar sua carreira nas artes plásticas, ela se dedicou ao teatro – vale dizer, chegou a conviver com a cena ainda na adolescência. Mas, para além desse dado biográfico, a forma teatral parece comparecer, no trabalho de Sara – e aqui ela pode ser vista em contraponto com a utopia – também em virtude da sua capacidade de criar uma “outra” cena, um “outro” mundo onde é possível dar livre curso à imaginação.

Cena da peça Vivo Andante, por exemplo, é constituído por três fotos, e também comporta um desafio à ordem: mais uma vez trata-se da manipulação de objetos (cadeiras) deslocados de seus lugares originais, na platéia, e instalados no palco, onde se avolumam e avançam, de foto a foto, como atores, para a frente da cena. Também em *Dias felizes* as poltronas mudam de lugar: só que desta vez são apenas duas, enterradas pela metade no palco, em frente à cortina baixada. Nesse conjunto de trabalhos, que se refere a uma outra noção de ordem, a da representação, a ordem dos objetos e a sua perturbação ainda continua em pauta. O teatro é, afinal, baseado numa distribuição de lugares muito clara: a cena e a platéia, o lugar dos atores e o lugar do público. Para melhor percebermos o que significa mudar o o público de lugar faz-se necessária, no entanto, uma precisão; sobretudo se nos lembrarmos que, ao abordar as grandes transformações pelas quais tem passado a arte no mundo global, o crítico Hans Belting⁴ apontou, como “último refúgio” da realidade perdida, justamente o teatro, argumentando que o tipo de participação corporal que ele demanda do espectador tem sido posto a proveito justamente naqueles trabalhos de arte contemporânea que mais apostam na tecnologia. Assim, cita ele, artistas como Gary Hill – mas eles são muitos mais a fazer o mesmo – toma seu próprio corpo como tema na videoinstalação *Inasmuch as it is Always Already Taking Place* (Na medida em que isto já está sempre acontecendo), de 1990, enquanto o cineasta Peter Greenaway deixa as imagens da tela e procura criar ocasiões para envolver o espectador.

Essa “situação” de proximidade corporal, de envolvimento que o teatro propicia e que está sendo posta a proveito por tantos artistas contemporâneos não está em questão na série que Sara vem desenvolvendo. Apesar de *Vivo Andante...* e *Dias felizes* e *Trama...* terem ainda um caráter de intervenção numa dada “ordem” – aqui a ordem fundada pelo dispositivo teatral: afinal, trata-se de “tirar” o espectador da platéia levando-o para o palco, para o “lugar” da cena – nesses trabalhos não é tanto o corpo, ou a “participação” do espectador (ou do ator) que está em questão.

⁴ No primeiro capítulo de seu livro *O fim da história da arte* o crítico lembra que o teatro, que outrora “reservava para si a aparência”, torna-se “o refúgio da realidade perdida” quando as mídias “da aparência” (analógicas e digitais) “desencadeiam um apelo ao retorno para a realidade pessoal e corporal”. Belting se refere aqui ao recurso ao teatro como modo de “envolver” o espectador, como no caso das instalações que envolvem corporalmente o espectador. Belting, H. *O fim da história da arte: uma revisão dez anos depois*. Tradução Ronei Nascimento. Editora Cosac Naify, 2006, São Paulo.

Título	Sara Ramo, ou o exercício da liberdade	Autor	Stella Senra
Data	2012	Artista	Sara Ramo
Publicação	SENRA, Stella. <i>Sara Ramo, ou o exercício da liberdade</i> . Wordpress Stella Senra, 07.06.2012		

Tais intervenções na “ordem” do teatro, em que ora as poltronas ou cadeiras passam para o palco, ora as “marcações” se embaralham tem mais propriamente um sentido – agora sim, é o caso de dizer – “dramático”: assim, ao “embaralhar” os papéis (dos atores), ou inverter os lugares (dos espectadores) essas intervenções acabam por “criar” uma cena, uma outra cena – ou seja, uma verdadeira “cena teatral”, que tanto pode ser de grande intensidade dramática – como é o caso de *Cena para a peça Vivo Andante...*, em que as cadeiras, no palco, parecem avançar ameaçadoramente rumo à platéia, como num “*crescendo*” (aliás, o sentido musical do trabalho já aparece no “andante” e no “vivo” do seu título) – quanto de intensidade “rebaixada” como é o caso de *Dias felizes*.

O que seria esse “rebaixamento” dramático? O título *Dias felizes* foi tomado de empréstimo de uma peça de Samuel Beckett: nela dois personagens, o marido e a mulher conversam; a mulher está enterrada no chão, o homem lê seu jornal sentado numa cadeira. Não se trata propriamente de um diálogo, mas de um monólogo em que Winnie, a personagem feminina, fala de trivialidades enquanto desempenha algumas ações também triviais: penteia os cabelos, remexe no interior da sua bolsa, escova os dentes, e se dirige também ao marido – que nunca lhe responde. Ao trazer para a cena as poltronas do teatro, enterradas pela metade no chão – como o corpo de Winnie se encontra na peça original – Sara traz, de fato, o espectador para a cena, para o que seria o “lugar” dos personagens beckettianos. Mas, em vez de evocar sua “participação” – uma participação sobre a qual tanto se tem insistido ultimamente – seu gesto, antes, “põe em cena” a perplexidade do espectador; uma perplexidade que, no teatro de Beckett, deriva justamente do absurdo das situações corriqueiras – logo as mesmas que tanto têm interessado a Sara no seu próprio trabalho.

As duas fotografias intituladas *Simetrias* são o primeiro de uma série de trabalhos que Sara vai dedicar às portas das casas. Depois de ter trabalhado os espaços específicos e confinados da casa: a cozinha, o quarto, o banheiro – aqueles que têm um uso determinado e uma organização apropriada para tanto – Sara pretende abordar, em novos vídeos, os lugares de *passagem*, justamente aqueles onde a transformação, a mudança podem acontecer. As duas fotografias de *Simetrias* operam, na verdade, uma *passagem* entre os trabalhos feitos para o Prêmio Marco Antônio Villaça e essa nova série por vir.

Em enquadramento fechado e em contra-plongée, *Simetrias* toma dois espaços de passagem como que em simetria: aparentemente trata-se de um alçapão no teto – mas, no dizer da artista, poderia ser também o buraco do ponto do teatro, por onde se “sopra” o texto para os atores – e de uma outra abertura, como a entrada de um corredor. Levando em conta essas duas possibilidades, a *passagem* a que nos referimos não seria, por consequência, apenas aquela a que as portas de uma casa dão lugar, e que permite passar do confinamento à abertura; ela seria também aquela, operada pelo novo conjunto, do teatro à casa, trazendo para esta últimas situações próprias da cena, do imaginário do teatro. Na primeira das fotos, do alçapão (ou do buraco do ponto) emerge um buquê cerrado de balões de cor escura; na segunda foto eles já se deslocaram desse lugar, e aparecem aglomerados logo ao lado dele, numa outra “abertura”, no que seria a entrada do corredor. A câmera apontada para o alto e o ângulo fechado deixam de fato, no ar, a definição do lugar: tanto podemos estar numa casa, com o teto sobre as nossas cabeças, quanto – como sugere a artista – no porão de um teatro, com a cena sobre nós. Mas, apesar de se tratar de balões, de objetos capazes de vôo livre – como o boá em *Tudo para o vento* -, aqui eles não parecem abraçar esse fim. A câmera voltada para o alto faz com que o teto pareça, antes, uma barreira a impedir o seu vôo. Também os enquadramentos fechados que “confinam” os objetos – como em muitos dos trabalhos de Sara, o enquadramento “confinado” duplica o confinamento das situações focalizadas – não se prestam à evocação de movimento livre. Reunidos, os dois recursos

Título	Sara Ramo, ou o exercício da liberdade	Autor	Stella Senra
Data	2012	Artista	Sara Ramo
Publicação	SENRA, Stella. <i>Sara Ramo, ou o exercício da liberdade</i> . Wordpress Stella Senra, 07.06.2012		

sugerem, antes, uma espécie de *suspensão*⁵ – como a indicar um estado de *perplexidade*, que não deixa de evocar, por sua vez, a perplexidade e o absurdo introduzidos por *Dias felizes*.

Da casa ao teatro, do teatro à casa – não seria então o teatro também um modo de ultrapassar a oposição ordem/desordem? De um lado a utopia, de outro a cena como duas vias de escape, duas possibilidades de experimentar a liberdade pelo exercício da imaginação.

⁵ A suspensão, assim como o par ascensão/queda são estados contemplados pelo trabalho de Sara: assim, em *Invasão, ou tudo que ficou contido* (2005), por exemplo, as bolas de papel suspensas no ateliê da artista; ou, no vídeo *Entre a chuva e o boneco de neve* (2005), a queda e ascensão das bolas de papel/pedras; ou em *Vai, pequeno elefante* (2005), o escorregador/foguete que sugere ao mesmo tempo os dois movimentos de subida e descida.