

---

## O que escapa das frestas

[*lindalocaviejabruja*, individual de Sara Ramo  
no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri, Espanha]

*Bianca Andrade Tinoco (Universidade de Brasília, Brasil) \**

<https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i36.41225>

347

Um mobiliário curioso no interior de Minas Gerais é a mesa de refeições com gavetas. Posicionadas nas laterais da mesa, tantas quanto o número de cadeiras disponíveis, ela serviria para que os comensais escondessem os pratos e não fossem flagrados saboreando o alimento, ao serem surpreendidos por uma visita. Os motivos poderiam ser a vergonha pelo conteúdo do prato, no caso de famílias pobres; ou o consumo de alimentos proibidos, nos séculos XVII e XVIII, quando novos cristãos cozinhavam segundo preceitos judaicos e temiam serem descobertos pela Coroa portuguesa. No senso comum, tais gavetas foram associadas à usura. Motivos à parte, é interessante pensar que ocultar o íntimo está de alguma forma entranhado em uma cultura herdada do colonial, assim como as mesas trazidas pelas navegações ibéricas.

---

\* Bianca Andrade Tinoco é doutoranda em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília (PPGAV/UnB), sob orientação do Prof. Dr. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira. Bolsista CNPq de doutorado-sanduíche (SWE) no período 2019/2020, em parceria com a Universidad Autónoma de Madrid. E-mail: biancatinoco@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3650-1363>

Não é mistério que no Brasil, assim como em outras antigas colônias europeias, o doméstico pertence semanticamente ao domínio do feminino. O batente da porta marca a fronteira entre o exterior do trabalho assalariado, dos direitos civis, e o espaço gerido pela “patroa”, administrado pela “dona de casa” que trabalha sem remuneração direta, em alguns casos com o auxílio de mulheres (pobres, em geral negras e com pouco acesso à educação) contratadas com subsalários e subdireitos. A exposição *lindalocaviejabruja*, realizada por Sara Ramo de julho de 2019 a março de 2020 no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, em Madri, trata dessas mulheres e daquilo que elas guardam às pressas quando o inesperado soa a campainha. E do que escapa pelas frestas. Porque um odor, uma mancha, um fantasma sempre se esgueiram.

Nascida na Espanha e residente em São Paulo e Madri, a artista ocupou, a convite do Programa *Fisuras* do Reina Sofía, o Espaço 1 e a Sala de Protocolo do Edifício Sabatini do museu – uma construção do século XVIII que abrigou, até 1965, o Hospital San Carlos. Os dois espaços estão afastados um do outro por um corredor, que dá acesso a outras salas e ao jardim interno do prédio. Desse modo, a narrativa da exposição não

tem propriamente um começo: o trajeto que escolhemos para esta resenha difere, por exemplo, do descrito pela crítica e curadora Júlia Rebouças (2019) no folheto da mostra.

Nosso ponto de partida é o vestíbulo que antecede a Sala de Protocolo. Trata-se um limbo entre o museu e a entrada de casa, com paredes brancas e as tábuas do piso asseadas. Está desocupado, à exceção de um balde preto e de um esfregão encostados em uma parede. Entre as fibras do esfregão, se revela uma língua vermelha de sabão – tortuosa, pontuda, ereta. Ao lado do esfregão, o balde apresenta um líquido esbranquiçado no interior. Os dois utensílios “fazem as honras” aos que chegam.

A Sala de Protocolo do Edifício Sabatini, na sequência, denuncia o antigo uso da construção: com duas partes contíguas, é recoberta pelos armários de madeira que armazenavam os lençóis lavados e passados do então hospital. Sara Ramo os preenche com vestígios de uma insólita ocupação, oferecendo peças e pistas a serem conectadas pelos visitantes.

Alguns armários demandam ser bisbilhotados, inclusive com a ajuda da lanterna ou

da câmera do celular: em um, há terra acumulada; em outro, pequenos bibelôs. Por baixo de duas portas, vazam ao chão melenas compridas de cabelos encaracolados e negros. "Party time", anunciam os adesivos recortados e colados no fundo de outro, do qual balas e doces sobem pelas paredes, como formigas, e se amontoam em um canto da parede (Fig. 1).

A abertura dos armários não é uma passagem pacífica – algumas trancas ostentam os arranhões próprios de uma pressão contínua ou de um arrombamento. Por trás de uma delas, escapa uma luz avermelhada. Dentro do armário, as paredes estão besuntadas por uma espessa massa vermelha, da qual despontam as pontas (ou "balas", como chamam os maquiadores) de dezenas de batons rubros. (Fig. 2)

No único armário efetivamente aberto, o vão é tomado por cimento, com pequenos brinco e adereços encrustados nas rachaduras da superfície. Duas portas, com as almofadas de madeira substituídas por vidros, revelam um amontoado de tecidos amarelados, com cores pastéis e estampas delicadas (Fig. 3). Embora deem a ver, a entrada do observador é restrita à superfície. O mesmo

ocorre com as janelas que dão para a rua: estão fechadas e empoeiradas, assim como uma coleção de vasos à frente de uma delas.

Tantas portas, tantas entradas, mas Sara Ramo deixa evidente para os visitantes apenas uma saída. Um tentáculo preto, que se estende até o meio da sala, saindo de um par de portas de armário rente ao chão. De dentro do armário, luz acesa, um papel de parede bege com estampas envolve o espaço. A criatura indica com sua "pose" outra extensão, essa mais discreta e perceptível apenas do alto: tacos mais claros que o padrão das tábuas do piso criam o vestígio de uma sutura.

O ser amorfo atrai para a saída do labirinto de armários, mas isso só é revelado ao visitante quando ele se dirige ao Espaço 1 do Reina Sofía, onde a exposição continua. O intervalo dado pelo percurso no corredor do museu é aproveitado pela artista como uma passagem de dimensão. Na entrada do segundo grupo de salas, uma placa na porta convida: "Entre, por favor". Embora atenuado pela expressão de educação, o imperativo remete aos bilhetes de orientação ("coma", "beba") encontrados por Alice em sua travessia do mundo real ao País das Maravilhas.



Fig. 1 - Passagem entre ambientes contíguos na Sala de Protocolo do Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri, Espanha.



Fig. 2 - Armário da Sala de Protocolo do Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri, Espanha.



Fig. 3 - Vista da Sala de Protocolo do Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia.

De fato, ao ingressar, o visitante é transportado para o interior daquele armário na Sala de Protocolo: lá estão o tentáculo preto, que sai de uma parede e descansa sobre o chão, e o espaço no interior do armário (agora uma sala inteira)<sup>1</sup>. Do teto, pende uma lâmpada solitária, dessas que iluminam quartos sem luxo nem luminária. No papel que estampa as paredes, há delicados desenhos de conchas, meias, luvas, facas, pés decepados, uma mão segurando vísceras ou um coração.

Chega-se então à sala final da mostra, na qual é projetado o vídeo *una y otra vez* (2019). Na obra exibida em *looping*, de aproximadamente cinco minutos, os vestígios encontrados na Sala de Protocolo aparecem animados em uma espécie de teatro improvisado. Anáguas, camisolas desbotadas e lençóis amarelados são emendados à maneira de uma cortina teatral mambembe, que ocupa a metade superior da tela. Sons de xilofone, violinos, latas, caixinha de música e instrumentos de brinquedo se sucedem na trilha elaborada por Berta Alejo.

Novamente, Sara Ramo entrega fendas. Por baixo dos panos, um fantoche de bruxa acende uma fogueira e some por detrás, para além ou dentro das chamas. Outro bo-

neco, com trajés masculinos, bate com um porrete seguidas vezes em um vulto invisível (Fig. 4). Um par de pés com salto alto vermelho atravessa o palco da esquerda para a direita e, ao retornar, claudica porque um dos sapatos aumentou de tamanho. Um fantoche de onça aparece, a cortina desce e a esconde. Cinco mulheres, das quais se veem apenas as saias compridas e os pés, dançam. Por fim, a cortina se balança e deixa cair o porrete, dessa vez enorme; uma mulher o rompe e tira dele tecidos, estofos, acompanhados do som de carne e vísceras. A cortina desce e o vídeo termina. E recomeça.

### **O exercício de morder a língua**

Voltemos à primeira sala da exposição, àquele esfregão com língua que recepciona os visitantes em *lindalocaviejabruja* (Fig. 5). A língua é o órgão do corpo que permite falar e também é o idioma, o código estabelecido para a comunicação de uma comunidade. Ora, na instalação de Sara Ramo, a língua pertence ao esfregão – ao utensílio de cabo vermelho, de madeira dura, retilíneo, que se impõe ao balde e suga seu líquido para realizar o ofício da limpeza. Limpar é retirar (ou tirar de vista) a sujeira. Mas, o que é sujo para a língua?



Fig. 4 - Foto do vídeo *una y otra vez*, de Sara Ramo, durante a exposição *lindalocaviejabruja*.



Fig. 5 - Detalhe da instalação de Sara Ramo durante a exposição *lindalocaviejabruja*.

Nos idiomas espanhol e português, ambos de domínio corrente para a artista, o masculino se impõe como padrão perante a inexistência de uma desinência neutra. Nesta resenha, por exemplo, mencionamos “O visitante”, “O observador” e outras referências de aparência neutra sem que os olhos do leitor (“O leitor”) tropeçassem no artigo masculino. Ou seja, português e espanhol favorecem um gênero, o que invariavelmente transborda para a visão de mundo transmitida por esses idiomas. Em *A ordem do discurso* (1996, p. 9-10), Michel Foucault nos lembra que, “longe de ser esse elemento transparente e neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica”, o discurso é um dos lugares nos quais “elas mais exercem, de modo privilegiado, alguns de seus mais temíveis poderes.” Uma preferência pelo masculino é evidente no pensamento ocidental, segundo Elizabeth Grosz (2000), pelo menos desde a Grécia antiga: para a autora (2000, p. 51), a filosofia é acometida de uma “profunda somatofobia” desde então, tendência posteriormente reforçada pelo racionalismo cartesiano.

A limpeza praticada pela língua transparece na metáfora de *lindalocaviejabruja* como o apagamento discursivo operado por socie-

dades de matriz patriarcal, em grande parte por meio de interdições que desclassificam e desumanizam a contribuição feminina. O título da exposição é a conjunção de quatro desses atributos redutores. A mulher “linda” serve ao interesse masculino para ser idealizada, desejada – não “precisa” ser inteligente e gera desconfiança quando articula ideias ou ímpetos. A “louca” ou “histórica” não pode ser considerada em seus argumentos, porque sua condição de mulher a faz “desequilibrada”, “nervosa”. A “velha” não concebe mais e assim se torna um resto, uma obsolescência. E a “bruxa” é o rótulo aplicado à mulher insubmissa, que resiste à domesticação da existência e mobiliza forças e conhecimentos impronunciáveis: para dobrá-la, historicamente foram utilizados instrumentos coercitivos de controle e mesmo de extermínio, conforme relata Silvia Federici em *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017).

Em contraponto ao esfregão, Sara Ramo apresenta o balde. Preto, com a boca larga, ele contém o que foi limpo na sala. Guarda em sua água opaca o indesejável, aquilo que não deve ser visto, assim como os armários da Sala de Protocolo ou a gaveta na mesa mineira. O balde não tem língua; mas, dis-

cretamente, pode babar, transbordar. Pode ser caldeirão em ponto de fervura.

Os armários na Sala de Protocolo escorrem essa baba. Uma baba de memória, de reminiscência, de sentimentos e desejos represados. “Putá e “morta”, outros atributos frequentemente associados às mulheres, quase entraram no título da exposição – Sara Ramo contou aos jornais espanhóis *El País* (ESPEJO, 2019) e *ABC* (MENÉNDEZ, 2019) que não os incluiu devido ao peso das palavras. Eles também brotam, vazam das portas da sala: da luz vermelha que sai do armário dos batons; dos cachos que pendem de outro armário; do concreto que expele brincos e pingentes de uma personalidade emparedada. Os panos esmaecidos trazem à lembrança gerações de tias, avós, parentes relegadas ao convívio por carta e ao trabalho doméstico não remunerado. O peso é o de um profundo lamento silencioso. Também há raiva. Também há revolta. Há camadas, que se dão a ver para quem queira enxergar, como os tecidos abafados atrás das portas de vidro ou a estampa do papel de parede desenhado pela artista.

Essa pressão sem nome (porque língua não há) se manifesta por meio do ser amorfo e

preto que se estende em duas das salas da exposição – a mesma cor do balde, dos fundos dos armários, da sala de projeção. Sara Ramo conjuga referências à estadunidense Dorothea Tanning (1910-2012), cujas esculturas davam dimensões fluidas aos desejos femininos, e às considerações de Freud e Lacan acerca da Coisa, descrita como uma existência que evoca a falta e resiste às tentativas de significação ou de representação.

A curva ascendente de reconhecimento de uma sobreposição de repressões tem como ápice a projeção de *una y otra vez*. De modo lúdico, Sara Ramo se aproveita aqui de nossa “entrada” no armário para enfim dar movimento aos objetos, fazer dançar saias e luvas, dar vazão ao represado. Os tecidos não ocupam a tela à toa: são eles que contam a história, com as marcas do tempo e da violência estrutural, cotidiana. São eles que, ao subir ou descer, narram ou ocultam. São eles que expelem o instrumento de agressão a ser dissecado, desconstruído.

Em entrevista à *ABC*, Sara Ramo considera *lindalocaviejabruja* uma exposição síntese de sua carreira: o papel de parede, com uma sutil nódoa amarela, remete à instalação *Anunciação*. As balas que sobem pelas

paredes lembram o trabalho da artista na Bienal de Veneza de 2009, no qual ela forrou um cômodo inteiro com doces, remetendo à casa de João e Maria.

Como quem faz um crochê ou um colar de contas, Ramo liga miudezas e apresenta de maneira corajosa a mudança cultural dos últimos tempos. O que a artista propõe como fragmentos de um feminino em liberação se entrega também como camadas sobrepostas na multiplicidade de um (auto)reconhecimento da mulher enquanto partícipe na conjuntura contemporânea, em um importante momento após séculos de silenciamento. Dentro de um museu de ampla visibilidade para a cultura ibérica, como o Reina Sofía, a artista obtém o aval para romper lacres, abrir armários, fazer sair das gavetas o odor de azedo. A sujeira aqui não esconde, revela. E enfim há espaço para ela, fora de casa.

## Nota

<sup>1</sup> De frente para a criatura amorfa, invariavelmente também está um/uma vigia sentado/a, o que rompe momentaneamente a correspondência entre os dois ambientes. Cabe às instituições museológicas se atentarem à performance involuntária de vigias e monitores junto a obras que demandam a percepção do entorno.

## Referências

ESPEJO, Bea. Sara Ramo: "Hasta la fantasía tiene una instancia política". *El País, Arte*, 10/9/2019. Disponível em [https://elpais.com/cultura/2019/09/06/babelia/1567783584\\_378769.html](https://elpais.com/cultura/2019/09/06/babelia/1567783584_378769.html). Acesso em 4/3/2020.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa*: mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante Editorial, 2017.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GROSZ, E. *Corpos reconfigurados*./ Elizabeth Grosz, tradução de Cecilia Holtermann, revisão de Adriana Piscitelli. *Cadernos Pagu*, n. 14, 2000, pp.45-86. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51327>. Acesso em 30/03/2020.

MENÉNDEZ, Manuel Muniz. Sara Ramo: “Me interesan las cosas invisibles, las desechadas”. *ABC*, ABC Cultural, Arte, 11/9/2019. Disponível em [https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-sara-ramo-interesan-cosas-invisibles-desechadas-201909-110128\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-sara-ramo-interesan-cosas-invisibles-desechadas-201909-110128_noticia.html). Acesso em 4/3/2020.

REBOUÇAS, Júlia. *lindalocaviejabruja*. In MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. *SARA RAMO: lindalocaviejabruja*. Folheto da exposição. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2019.

#### Informações da exposição

A exposição individual *lindalocaviejabruja*, de Sara Ramo, realizada de 24 de julho de 2019 a 2 de março de 2020, sob curadoria de Rafael García, no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, em Madri, na Espanha.

#### Informações das imagens

- Fig. 1 - Passagem entre ambientes contíguos na Sala de Protocolo do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía durante a exposição *lindalocaviejabruja*, de Sara Ramo. (Arquivo fotográfico do Museo Reina Sofía; Foto: Joaquín Cortés / Román Lores)
- Fig. 2 - Armário da Sala de Protocolo do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, com interior coberto de massa vermelha e batons. Detalhe da exposição *lindalocaviejabruja*, de Sara Ramo. (Arquivo fotográfico do Museo Reina Sofía; Foto: Joaquín Cortés / Román Lores)
- Fig. 3 - Vista da Sala de Protocolo do Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía durante a exposição *lindalocaviejabruja*, de Sara Ramo. (Arquivo fotográfico do Museo Reina Sofía; Foto: Joaquín Cortés / Román Lores)
- Fig. 4 - Foto do vídeo *una y otra vez*, de Sara Ramo, durante a exposição *lindalocaviejabruja*. (Foto: Bianca Tinoco)
- Fig. 5 - Detalhe da instalação de Sara Ramo durante a exposição *lindalocaviejabruja*. (Foto: Bianca Tinoco)

Recebido: 30/3/2020; Aprovado: 8/5/2020;  
Publicado: 1/7/2020

#### Citação recomendada:

TINOCO, Bianca Andrade. O que escapa das frestas. [resenha da individual *lindalocaviejabruja* de Sara Ramo no Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madri, Espanha]. *Revista Poiésis*, Niterói, v. 21, n. 36, p. 347-359, jul./dez. 2020. [<https://doi.org/10.22409/poiesis.v21i36.41225>]



Este documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (CC-BY-NC) © 2020 Bianca Andrade Tinoco