

A SARA NÃO TEM NOME E NEM UM RÓTULO

Tales Frey



Sara Não Tem Nome, frame de **Eu Robô**, 2017

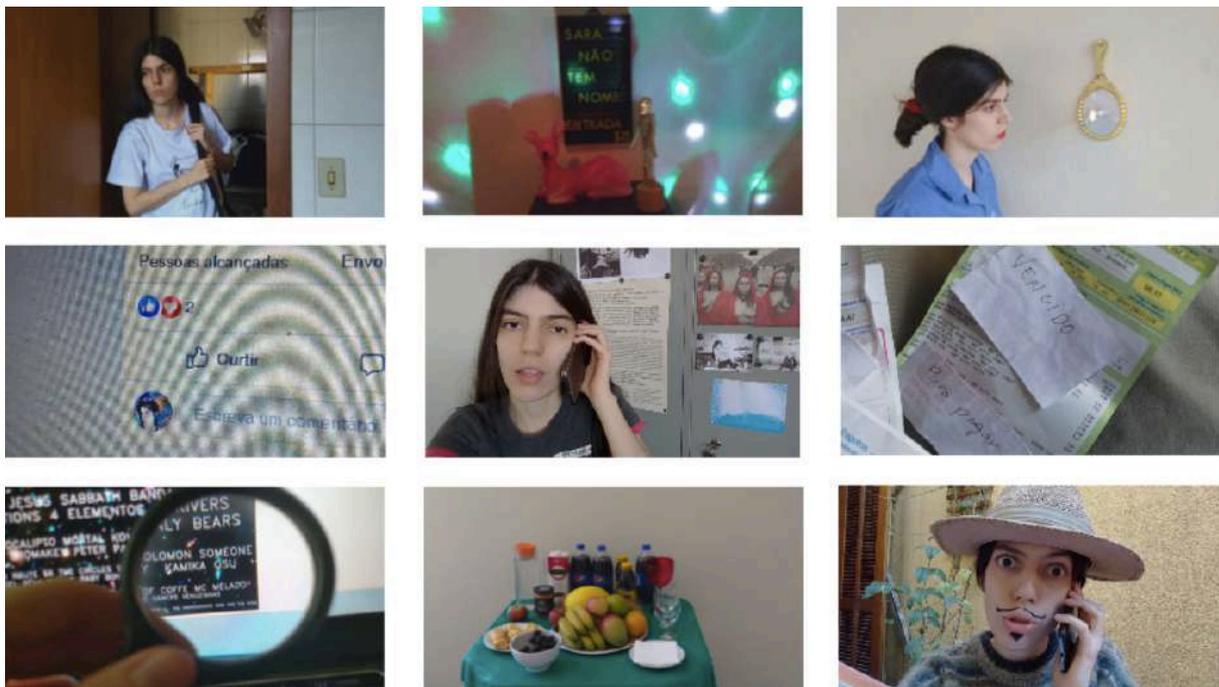
A Sara não tem nome e nem uma expressão artística única. Quase anônima, esta multiartista não revela uma ordinária ou extraordinária origem familiar através de um sobrenome e, dessa forma, nenhum contexto pode facilmente ser sondado por quem acessa os seus trabalhos para ser empregado à frente das suas criações. Antes de tudo, as suas concepções é que são assimiladas de um modo mais puro e, apenas posteriormente, atentamos para a sua origem e trajetória.

Sem nome, em Sara há claramente uma crítica aos “timbres” de qualidade e legitimidade que um sobrenome ou um referencial pode dar a um(a) artista, seja por pertencer a uma família burguesa ou por ter as ditas importâncias associadas (instituições de peso e pessoas influentes ou de renome), ou ainda, por representar um referencial detectável que facilite a compreensão de uma massa conformada a um determinado

Performatus

modelo generalista. Sarcástica, Sara debocha dos recursivos superlativos usados pela imprensa quando apresentam um(a) determinada(o) artista, e isso podemos confirmar no episódio oito da primeira temporada da sua série *Vida de Artista* (2018-2019), em que ela assume uma personagem de entrevistadora a apresentar Sara Não Tem Nome com inúmeros clichês possíveis:

A Mallu Magalhães do mal. Mais blasé que a Clarice Falcão. A Soko Brasileira. Sérgio Sampaio mulher. A filha da Patti Smith. A cria low-fi de Daniel Johnston. Sônia Braga jovem. A versão pop de Ana Frango Elétrico. Tipo Robert Smith. A Dilma na época da ditadura. Tem alguma proximidade com Yoñlu. A cara do Alex Turner em 2007. Adriana Calcanhotto sem tirar nem pôr. Parece um personagem de Bergman. Um quê de Susan Sontag. Sara Não Tem Nome, conta pra gente, quem é você?¹



Sara Não Tem Nome, frames da temporada da série de dez vídeos **Vida de Artista**, 2018-2019

Conforme Stuart Hall nos lembra, “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia”², e Sara Não Tem Nome brinca com as suas múltiplas identidades possíveis, criando personagens – que não deixam de ser ela própria – para

¹ “Sara Não Tem Nome” (2019): Episódio oito da primeira temporada da série **Vida de Artista**, de 2018-2019.

² HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 13.

representarem tipos de identidades com as quais ela não se identifica e que são colocadas em diálogo com a sua própria representação. Assim, vemos personagens de Sara Não Tem Nome interpretadas por ela própria num processo de extrojeção em que as suas próprias figuras são exploradas para dialogar com alegorias de identidades genéricas (a figura do pai, da jornalista/entrevistadora, da tia fascista, da produtora de eventos, da amiga, do radialista etc.), sendo um meio elusivo para afirmar a sua presença irretorquível, relacionando, por meio do seu *selfe* das suas novas exterioridades, a sua própria presença como uma identidade volátil.

Com essas personas, Sara contorna as implicações de gênero e inclusive as políticas do corpo, possibilitando conversações com a Rose Sélavy/Marcel Duchamp (1920) de Man Ray ou com a *Altered Image Series* (1981-1982) de Andy Warhol fotografado por Christopher Makos, com a natureza transformacional do *selfe* de Eleanor Antin, com as variadas caricaturas de Cindy Sherman, ou ainda, com a obra *Untitled (Facial Cosmetic Variations)* (1972) de Ana Mendieta, bem como com *Procu-ro-me* (2002), de Lenora de Barros.

Esse conjunto de vídeos concebidos de modo caseiro (com câmera de celular e sem grandes recursos e efeitos) mencionam os vídeos curtos com tom de humor que pululam nas redes sociais como TikTok e Instagram na atualidade. Então, Sara se apropria dessa tendência frívola produzida massivamente para sagazmente subvertê-la dentro de uma série em que analisa criticamente a precarização do trabalho da(o) artista na atual sociedade de consumo, bem como para aludir ao *oversharing* tão banalizado em nossas vidas cibernéticas.

Delicadamente, Sara ridiculariza os abusos por parte de eventos que não fornecem condições mínimas para autoras e autores de trabalhos artísticos, parodia a própria condição instável e expõe a lógica da competitividade e hierarquização do meio cultural que institui de modo muito lacônico as possibilidades tão distintas para classificação de carreiras profissionais em arte: o sucesso e o fracasso, o reconhecimento e o anonimato, a importância e a irrelevância etc.

Sempre com uma resposta imediata ao seu tempo, Sara Não Tem Nome exprime música, cria imagens para exposições, gera performances, videoperformances, videoartes, videoclipes, colagens, objetos, instalações, poesia visual, arte e, às vezes, mescla uma

linguagem artística com a outra ou, até mesmo, várias delas reunidas de uma só vez. Por vezes, Sara executa ações tão repentinas que poderiam ser lidas como performances efêmeras, mas que havendo o registro fotográfico, alocam-se na fotoperformance. Esse é o caso das seguintes criações: *Andar de Cima* (2014), *Santa Eufemia* (2014) e *Conforto* (2014).



Sara Não Tem Nome, *Andar de Cima* (Tríptico), 2014

Andar de Cima (2014) surge repentinamente quando Sara estava deslumbrada com o fato de poder viajar de avião com mais frequência, então, logo na sua primeira viagem de avião, ao se deparar com uma escada de embarque isolada na pista do aeroporto, por conta de uma súbita apreensão cognitiva, ela se desvencilhou do grupo que embarcaria no voo e se dirigiu à tal escada que não dava acesso a lugar algum, mas que imageticamente fazia Sara vislumbrar algo lúdico, como se seu corpo pudesse seguir um acesso direto ao céu, às nuvens, ao infinito. Assim, conceitualmente, em segundos, o plano estava estruturado, então Sara, antes de iniciar a ação, pediu a um colega que a fotografasse subindo os degraus, mas o plano “não deu certo”, pois logo foi impedida por um funcionário da empresa aérea que rapidamente percebeu uma situação que fugia à norma.

O resultado que teria uma significação mais etérea ganhou outra conotação a partir de uma repressão e, assim, num campo semiótico, aquilo tudo que aparentemente “deu errado” foi justamente o grande trunfo, porque o acaso acabou direcionando Sara a alcançar a solução de um tríptico fotográfico capaz de materializar uma frustração muito maior do que a fatídica ocorrência. Sem acesso ao modo genuíno como ocorreu a criação, podemos simplesmente interpretar os elementos de cada uma das três imagens – uma mulher que tenta subir uma escada e um homem que cuidadosamente a impede na sua ascensão – e entendermos através de tais dados uma demonstração de funcionamento do patriarcado e do seu modo de operar socialmente, em que o homem aponta a direção que a mulher – tratada como frágil – deve seguir conforme as suas determinações.



Sara Não Tem Nome, **Santa Eufemia** (Tríptico), 2014



Sara Não Tem Nome, **Conforto** (Político), 2014

Santa Eufemia (2014) também aconteceu de um modo muito espontâneo. Sara estava na casa de um amigo no Rio de Janeiro em Copacabana e, da janela do apartamento em que se encontrava, ela avistou um colchão abandonado na paisagem urbana, o qual estava harmoniosamente encaixado numa caçamba entre um carro e uma moto. Abruptamente, ela decidiu permanecer deitada sobre o colchão como se estivesse tranquilamente descansando sobre ele. Muitas pessoas tentavam interações e demonstravam certo incômodo por não conseguirem associar uma relação direta entre o seu corpo e a situação que viam, pois não reconheciam nela uma possível moradora de rua e, por isso, buscavam

alguma explicação plausível. Evidentemente, Sara não revelou nada e seguiu hermética na sua ação que criava uma singela fissura naquele recorte do cotidiano carioca.



Sara Não Tem Nome, **Sara Veste Mesa Sobre Cadeiras**, 2015

Insights similares – que advêm como reflexões visuais instantâneas – geraram outras fotoperformances igualmente vigorosas, em que o trocadilho de palavras que formam títulos confirma a sua indubitável habilidade poética, mas sobretudo a sua enorme destreza para relacionar linguagens e harmonizar títulos como partes integrantes das suas obras e não como meras nomeações das mesmas.

Igualmente repentino, o processo de criação para a fotoperformance *Conforto* (2014) aconteceu quando Sara passou em frente a uma loja de colchões e notou um homem vestido justamente de colchão como chamariz para as promoções de aniversário do estabelecimento, o qual sugeria que as(os) clientes experimentassem os seus produtos. Resolvida, Sara foi conversar com o gerente da casa para que ela pudesse testar o conforto

Performatus

do colchão mais chamativo do lugar, ou seja, o animador que estava caracterizado à porta. Firmemente na sua posição, o gerente da loja negou e argumentou que tal ação fugiria completamente aos princípios da empresa, mas Sara estava mesmo determinada e, então, esperou até que esse gerente terminasse o seu turno e fosse embora para, só então, poder agir livremente. Motivada em seu exercício lúdico, ela conversou diretamente com a pessoa trajada de colchão, que prontamente aceitou executar a ideia “em nome da arte” e, assim, Sara conseguiu garantir um efeito sublime numa situação aparentemente patética de um abraço que exhibe uma peculiar solidão a dois.



Sara Não Tem Nome, **Belo Horizonte** (Políptico), 2012-2015

Abstêmia em sua metodologia designada pela desautomatização do cotidiano, Sara está sempre atenta a tudo o que acontece ao seu redor e, ao contrário da sua maneira de se pronunciar, marcada por uma fala sossegada acompanhada de gestuais muito tranquilos, podemos facilmente notar uma inquietação pulsante, que nunca cessa em sua prática, na qual códigos do coloquial são sempre assimilados e incorporados como fundamentos investigativos.



Sara Não Tem Nome, **O Último Canto** (Tríptico), 2011

Embora exista como processo de criação em Sara um anseio por responder imediatamente aos estímulos que atravessam a sua vida, em que o acaso criativo é utilizado como uma base muito criteriosa para concepção de obras artísticas, a mesma volição pelo imprevisito apresenta-se com uma triagem para as concretizações que ocorrem não tão imediatamente após a ideia inicial e, assim, as assimilações são elaboradas seguindo um estudo iconográfico, com referenciais imagéticos de contextos variados da cultura e da arte. Podemos ver isso em *O Último Canto* (2011), que após a criação pautada no acaso, há uma menção à mitologia grega que narra a relação entre Leda (esposa de Tíndaro e rainha de Esparta) e Zeus (que se apresentou a ela em forma de cisne). Porém também podemos ver isso acontecer na atribuição de títulos apenas, como é o caso da fotoperformance *Santa Eufemia* (2014), despontada como uma resposta totalmente direta ao impulso.

Diferentemente de várias das referências de obras criadas a partir desse mito, onde as figuras dos cisnes são enormes com relação ao corpo de Leda (algo que podemos ver em Leonardo Da Vinci, Michelangelo e, também, em Kurt Kren já na segunda metade do século XX, em um vídeo que mescla o erotismo e o grotesco), nessa versão de Sara, testemunhamos um pato ressignificado, o que pode trazer certa comicidade por um lado, mas um vigor estrondoso ao seu corpo feminino tão maior que o do “cisne”. E nessa combinação de sarcasmo e erotismo, é possível nos lembrarmos da Márcia X deitada num gramado instalado dentro de um espaço expositivo no Rio de Janeiro, onde o seu corpo estava harmonizado com duas aves mortas e cravadas nos seus pés como “pantufas” durante a ativação da performance *Ação de Graças* (2001).

PERFORMATUS

O corpo nu de Sara repousado na relva inevitavelmente cria um elo com a sua videoperformance *Ajna* (2018), obra criada em parceria com a artista Julia Baumfeld, a qual revela inclinação a uma certa espiritualidade, não necessariamente submissa aos dogmas de alguma religião específica; trata-se de uma relação entre o corpo humano e a natureza e, no caso, o corpo feminino e a terra, o que fatalmente nos direciona para a série de ritos corporais da artista cubana Ana Mendieta, mas também há analogias com *Étant donnés: 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage...* (1946-1966), de Marcel Duchamp, na composição de cores e, especialmente, no corpo feminino sobre a paisagem natural. Vale ressaltar o interesse pelo tema que diz respeito às recombinações de matérias corpo/terra em trabalhos mais iniciais da artista, como por exemplo, *Rio do Meu Cabelo* (2012), *Notas Mortas Sobre Poema Branco* (em parceria com Gabraz Sanna, 2013), *Coarar* (2013) e *Sonho de Sara* (2013).



Sara Não Tem Nome & Julia Baumfeld, frame de *Ajna*, 2018

Há uma afirmação do autor Ailton Krenak que faz pleno sentido com essa busca de Sara Não Tem Nome por uma integração do seu corpo com a natureza, onde ele diz:

A ideia de nós, os humanos, nos descolarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a

pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo.³



Sara Não Tem Nome & Gabraz Sanna, frame de **Notas Mortas Sobre Poema Branco**, 2013

Nas suas mesclas de linguagens artísticas, o que poderia ser da ordem da estaticidade pode culminar em cinetismo, e o que poderia ser assimilado em silêncio muitas vezes é som e, assim, as linguagens artísticas em que Sara tem interesse se contaminam em configurações híbridas. A poesia, a música, o vídeo e a sua presença como performer garantem consolidações impossíveis de serem classificadas através de purismos ortodoxos, logo a sua produção musical também é assinalada por todos os seus interesses e, assim, seus videoclipes emergem como obras bem peculiares, nas quais detectamos a multiartista que é Sara Não Tem Nome.

Durante a residência Red Bull Station em 2015, Sara garantiu o seu álbum *Ômega-III*, o qual reúne desde as composições iniciadas aos quatorze anos de idade até as suas letras concluídas aos vinte e dois. Sem nenhuma dúvida, o álbum é uma obra-prima. O empirismo em Sara a revela, por um lado, uma pessoa singela em paisagens mineiras menos

³ KRENAK, Ailton. **Ideias para Adiar o Fim do Mundo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 22.

populares, descrevendo (nas imagens e nas letras) a solidão, a melancolia, mas, por outro lado, testemunhamos uma jovem audaciosa do meio urbano não pertencente à classe mais privilegiada, queixando-se da falta de afeto, da apatia, denunciando as mazelas de uma sociedade tão desigual. E quando relacionamos sua obra à sua cidade natal de Contagem-MG – município pertencente à região metropolitana de Belo Horizonte, ou seja, que integra a Grande BH –, intuimos mais facilmente o seu contexto que não corresponde a um clichê de ambiente rural do interior de MG, mas sim a um lugar onde houve a greve metalúrgica de 1968, sendo um dos marcos de resistência ao regime militar no Brasil. Essa sua relação com o Parque Industrial de Contagem (denominado como “Cidade Industrial”) é o que tem a motivado na composição do seu novo álbum com abordagem política indisfarçável.



Sara Não Tem Nome, frame do videoclipe **Carne Vermelha**, com direção de Rochelle Costi, 2017

Imersa (quase absorvida pela cidade de São Paulo) e, ao mesmo tempo, como um peixe fora d'água, no videoclipe de *Carne Vermelha*, com direção de Rochelle Costi, Sara percorre uma região de enorme fluxo da maior cidade do hemisfério sul do planeta, a avenida Paulista, que, devido ao frenesi estonteante, faz com que as situações mais inusitadas sejam vistas de modo indiferente por cidadãos e cidadãs menos atentos(as) de uma

“sociedade zumbi”⁴, mas tais cenas espontâneas tão (in)comuns – captadas por Rochelle Costi entre 2016 e 2017 – trazem à luz as sobreposições de acontecimentos demasiadamente fascinantes e, ao mesmo tempo, sufocantes de uma megalópole.



Sara Não Tem Nome, cartaz de **Mosquito Squash**, 2011

Nas suas obras, de modo geral, Sara estabelece um contraponto entre um modo de vida mais pacato de qualquer província/subúrbio e o excesso de informações de uma cidade grande. A sua essência cosmopolita e o seu pleno exercício de não se submeter ao modo automático de vida em qualquer lugar lhe permite uma percepção crítica para absorver as poéticas despontadas dessas próprias paisagens que o seu corpo habita, seja para captar as circunspeções mais afetuosas (como o tocante videoclipe *Grandma I Love You So*/2017 e a enorme amabilidade vista em *Coarar*/2013) ou para destroçar a atual sociedade de consumo – algo que notamos tanto no videoclipe realizado em parceria com Leo Longo e Diana

⁴ Idem, p. 26.

Boccará de sua canção *Dias Difíceis* (2015) (onde ela aparece literalmente aprisionada a uma máquina de lavar), como também no experimento *Mosquito Squash* (2011), em que estabelece uma dinâmica de jogo com raquetes elétricas para exterminar mosquitos.

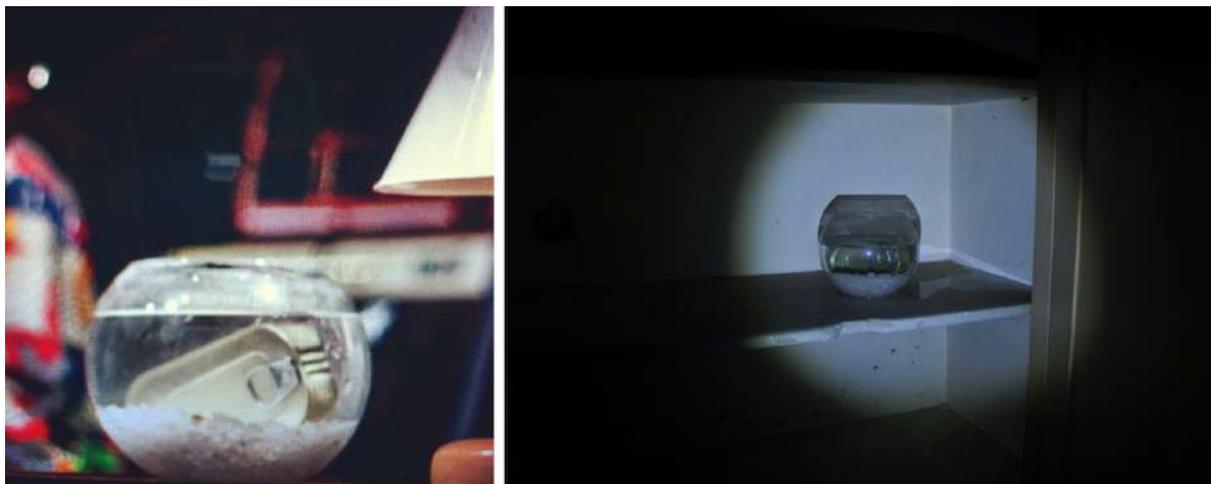


Sara Não Tem Nome, *Dias Difíceis*, em parceria com Leo Longo e Diana Boccará, 2019.
Fotografia de Leo Longo

O local da resistência em Sara está demarcado nas suas criações que ora nos insere na penosa dinâmica da nossa era hiperindustrial, para que possamos avaliá-la criticamente, ora nos refúgios justamente para nos apontar alternativas possíveis. Se em *Eu Robô* (2017) Sara expõe a nossa singularidade submissa à virtualidade, em que “aquele que consulta

Performatus

uma base de dados é ele próprio um dado da base”⁵, na sua instalação *Futuro Fóssil* (2019), ela afoga os nossos lixos palpáveis e psíquicos em aquários transformados em metafóricos resíduos da atividade industrial para que possamos entender a impossibilidade de existirmos sem uma natureza saudável, onde, sob um processo metonímico, reconhecemos nos detritos mergulhados nas cristalinas águas que os circundam e nos percebemos tão aprisionados, formatados e sem vida quanto o mordaz *Gomes da Costa Meu Animal de Estimação* (2012).

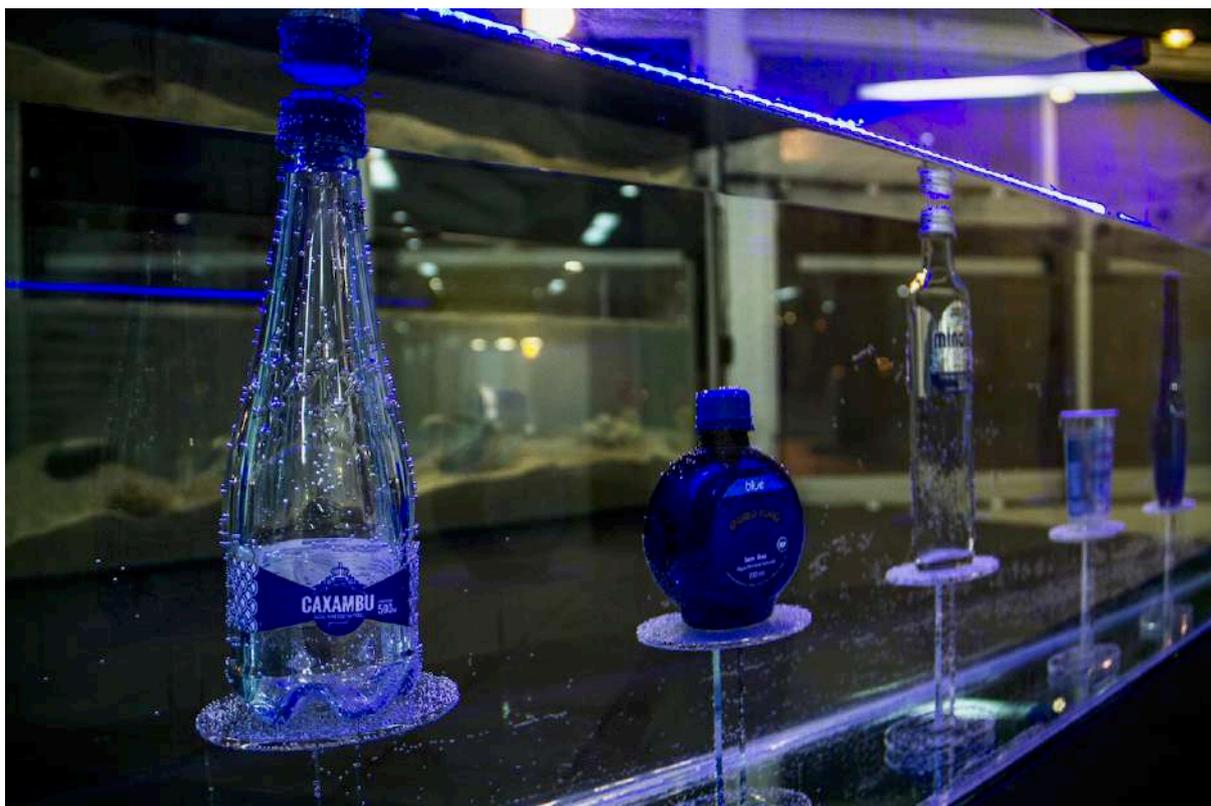


Sara Não Tem Nome, **Gomes da Costa Meu Animal de Estimação**, objeto, 2012.
Fotografia à esquerda de Flávia Mafra e fotografia à direita da artista



Sara Não Tem Nome, **Futuro Fóssil**, instalação, 2019

⁵ STIEGLER, Bernard. *Da Miséria Simbólica. I. A Era Hiperindustrial*. Trad. de Luís Lima. 1. ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2018, p. 123.



Sara Não Tem Nome, **Futuro Fóssil**, instalação, 2019

TALES FREY: Sara, você é uma artista interdisciplinar e isso poderia ser facilmente percebido por qualquer pessoa, mas eu me lembro de algo que você disse acontecer recorrentemente contigo, em que alguma pessoa acessa um trabalho novo seu e diz algo como “agora você encontrou a sua principal expressão”, o que denota uma provável cobrança para que você escolha um caminho pautado numa linguagem artística única em detrimento da liberdade de experimentar todas as que são do seu interesse. Vejo esse dito “desencontro” com um jeito muito fechado de pensar e fazer arte como o seu grande encontro com um modo muito livre e muito próprio. Gostaria que comentasse isso em relação à sua trajetória.

SARA NÃO TEM NOME: Estamos sempre inventando novas necessidades. Foi inventada a necessidade de sermos especialistas em algum assunto, em uma área. Na arte, isso não é diferente. Vamos inventando áreas, linguagens, estilos, linhas de pensamento. A princípio é muito rico e interessante existirem tantas possibilidades de conhecimento e de expressão. Os saberes estão interligados, o conhecimento se conecta o tempo todo. O problema começa quando temos que nos limitar em uma só forma de pensar e criar, restringir as maneiras de dar vazão às nossas inquietações.

Sinto que as pessoas nos exigem muitas certezas, muitas respostas. Eu gosto de criar dúvidas. Minha zona de conforto é onde eu possa incomodar. Arte pra mim é liberdade, lugar de quebra de fronteiras, ausência de limites. Não necessita de definição. Meu trabalho artístico, que é indissociável de minha vida, é onde encontro essa fresta, esse mundo de possibilidades reais e inventadas. É onde tudo pode ser.

Quando tive que decidir o que iria estudar na graduação, tive muitas dúvidas. Já tinha enorme interesse em música, artes visuais, artes cênicas e cinema. Meu desejo era entrar em uma universidade onde eu pudesse estudar todas essas áreas juntas. Como isso não foi possível, escolhi estudar artes visuais. Achei que era um curso onde eu conseguiria realizar o encontro entre várias linguagens. No decorrer da minha trajetória, fui descobrindo e inventando maneiras de tornar possível esse meu desejo. Queria estar aberta aos fluxos do mundo, sensível às situações que a vida me apresenta. À medida que as ideias surgiam, começava minha busca por maneiras de materializá-las. Fui entendendo que minha relação

com as técnicas e ferramentas surgia da necessidade de transmitir pensamentos e sentimentos. Percebi que o que me move é o desejo de comunicar, seja por imagens, palavras, sons ou gestos.

PARA CITAR ESTA PUBLICAÇÃO

FREY, Tales. “A Sara Não Tem Nome e nem um Rótulo”. **eRevista Performatus**,
Inhumas, ano 8, n. 21, jul. 2020. ISSN: 2316-8102.

Revisão ortográfica de Marcio Honorio de Godoy

Edição de Mãe Paulo

© 2020 eRevista Performatus e o autor