

1ª fita SÔNIA/IOLE - LADO A

Sônia - Iole, são cinco comentários mais ou menos longos que eu fiz para você e um pouco para você se contrapor, para você complementar, para encetar uma discussão, vamos ver aí. Então o primeiro deles é o seguinte:

Tomando o corpo como a questão crucial do seu trabalho, me parece que a força desse seu trabalho, ela advém justamente da disposição do corpo tal como você o pensa, de relacionar-se ao ambiente: o corpo aí foi sempre experimentado como algo que nasce para dialogar com o ambiente, jamais como um nicho, como algo estranho a esse ambiente, um elemento que podíamos chamar de nascísico ou auto referencial.

Mas às vezes a gente duvida se o corpo busca de fato um posicionamento aí ou se está antagonizando o ambiente, se ele luta, se ele na verdade está lutando para se instalar ou não está hostilizando o tempo todo este ambiente. Afinal, como se trata sempre de um corpo percebido em partes, não se sabe se é o sofrimento que fragmenta o corpo ou, se ao contrário, se é uma vontade de totalização que o está animando. Ou seja, não se sabe se é um corpo que anseia retornar a uma condição natural ou se é um corpo que está empenhado em o tempo todo projetar-se no espaço real, no espaço social.

Iole - Eu tenho pensado de que o anseio maior é o de que o corpo se projete no espaço social, quer dizer, é encontrar uma inteireza, como se fosse um prumo interno para aí então poder dialogar com todas as questões externas, dentro da questão social, dentro da questão ambiental, dentro da questão arquitetônica. Como no início do trabalho houve um instante muito duro, de uma fragmentação da própria imagem do corpo, eu tenho a impressão que isso ficou muito marcado em todo o processo. Então, essa fragmentação que ocorreu de uma maneira inesperada, só tomei consciência depois que os trabalhos foram realizados, porque para mim era uma contradição, se eu buscava uma inteireza, como que eu constituía a imagem de um corpo fragmentado? Aos poucos isso foi sendo elaborado e como o objetivo era essa inteireza, ela continua a ser buscada mas já tendo atravessado a experiência de uma fragmentação inesperada. Após alguns anos, quando a escultura, o corpo escultórico ele foi dialogando com a arquitetura, foi se libertando da questão do gesto, se libertando da questão da referência do corpo humano e foi assumindo, não é? a escultura foi assumindo um confronto com os espaços arquitetônicos onde ela se instalava, então eu tive a impressão que eu estava atingindo esse ponto de interesse. Mentira, mais uma vez o trabalho se apresentava fragmentado apesar das partes estarem ali habilmente interligadas, costuradas, criando um todo que se colocava com firmeza no espaço. Outro momento do trabalho, quando a paisagem começa a

entrar dentro do trabalho, por dentro do chão, aquela idéia do Canadá, o trabalho começa a se espalhar pelo chão, bem, eu também achei que agora estamos conseguindo um contínuo, a idéia do corpo sem mas que traz o contínuo e que o plano então dobrando sobre si mesmo garante essa qualidade, eu olho outra vez não ocorre, porque as ardósias mostram uma fragmentação violenta mas é através dessa fragmentação que essas formas voláteis se estruturam no espaço real.

Então parece é queo trabalho não ficouapesar de toda a vontade que está dirigida na busca de um corpo íntegro e pleno.

Sônia - Em todo o caso, essa pergunta que tinha vários problemas engatados uns nos outros, o que eu quis marcar justamente foi essa disposição do trabalho a enfrentar, a se colocar em relação ao ambiente e com isso eu já estou um pouco tentando afastar um tipo de compreensão do seu trabalho que eu vejo até nem é tão rara assim que fala em idéias de sofrimento, que interpreta o trabalho como sofrimento, que vê a idéia de costura, como, enfim, como sutura, todo o lado traumático desse corpo, então por isso, com essa questão eu estou querendo desdobrar todo um lado afirmativo e construtivo que depois eu acho que vai ser esclarecido nos próximos comentários, então me parece que a pista está correta, esse lado construtivo, essa disposição, de interação do trabalho é posta desde o início. Essa imaginação do corpo ela já é uma imaginação construtiva. Mas vamos lá, eu quero chegar nessa interpretação, eu quero problematizar ainda mais essa interpretação extremamente psicologizada, eu acho que vale a pena você limpar esse meio de campo.

Desdobrando esse primeiro comentário, o que é o espaço afinal para o seu trabalho? É um espaço natural, é um espaço contíguo ao corpo, e nesse caso seria um espaço homogêneo, mesmo espaço do corpo e se você concordar com isso seria forçoso você admitir que nesse caso o trabalho estaria marcando o tempo todo seus limites, limites fortes perante o espaço social. Ou seria o espaço social, como você já me apontou de tal modo que o trabalho se encrustaria num entrecruzamento das diversas instâncias desse espaço social, da psíquica, institucional, econômica, pública, no sentido que pública se opõe ...

Iole - Exatamente. Por aí.

Sônia - Eu acho que você respondeu isso, estendeu o primeiro comentário já foi esclarecido. Considerando que um trabalho que lida com a experiência do corpo está obrigatoriamente tocando nos limites problemáticos, nos limites ambíguos que separam a noção de público e privado na vida contemporânea, eu queira, Iole, que você comentasse, como é que seu trabalho percebe essa questão. A minha impressão é que a despeito dessa vontade afirmativa que você está confirmando que

o trabalho tem, que o trabalho demonstra no enfrentamento com seu ambiente, me parece que ele tenta o tempo todo, tenta redefinir uma esfera de privacidade, ou melhor, me parece que o empenho substancial do seu trabalho é justamente o de ir afirmando incessantemente uma esfera de privacidade num mundo que embaça e confunde cada vez mais essas duas instâncias do público e do privado.

Iole – Acho que essa questão do privado é fundamental dentro de um trabalho. Agora, a grande diferença que eu percebo é que não é necessário subjetivismo, uma atitude piegas, uma atitude psicologizada em relação à obra. Essa ligação arte e vida tem horas que fica muito difícil de ser pensada e trabalhadas nas questões contemporâneas, porque exatamente o âmbito de entendimento da vida como valor fica ligada à essa questão da personalidade, dos aspectos psicológicos da obra e eu tenho a sensação de que o que a gente busca é exatamente o oposto que é de trazer todo o universo que reflete uma individualidade, buscando nesse universo, através da linguagem plástica, um elemento que seja de comunicação, que seja comum a tantas outras pessoas, a tantos outros pensamentos, a outras instâncias criativas e do saber. Há que buscar dentro da essência da linguagem plástica, algo que obviamente está revelando determinadas questões de uma individualidade mas essas questões elas têm um eco profundo dentro do campo social.

Então, toda essa questão do privado, do íntimo, dessa coisa intimista e tal, eu acho que é jogada fora. Quando você busca uma ligação através da linguagem do que é essencial, dentro da sua linguagem plástica, o que é percebido pelo olhar do outro.

Sônia – É, na verdade, eu acho que o trabalho busca quais as condições dessa vida subjetiva, dessa vida subjetiva mais emancipada, mas no enfrentamento com uma situação adversa, coercitiva, vamos dizer assim, que é essa vida, essa coletiva.

Iole – Eu acho que é não negar a força da individualidade, que você chama dessa, essa dimensão subjetiva.

Sônia – Porque eu acho que há uma instância só psicológica onde o seu trabalho se torna mais sensível. Eu não estou desprestigiando essa interpretação do seu trabalho. Só me desgosta, eu acho que ela diminui a potência do trabalho quando ela se torna narcísica.

Iole – Porque ela irrompe com essa relação com o outro. Que ela perde a ALTERIDADE. Eu acho que a questão da ALTERIDADE ela é fundamental. Porque ela vai estabelecer a ponte com o outro. Agora, para você estabelecer essa relação, você tem que ter uma afirmação desse aspecto subjetivo, sem ser melado, mesclado de determinados

aspectos de personalismo que não tem nada a ver com o pensamento plástico.

Sônia – Depois, você fala também de essencialismo (?), de pensamento plástico, mas essa é outra questão que dobra a discussão

Bom, Iole, tanto faz que o seu trabalho tenha o corpo como questão central, eu falo basicamente disso que você está rebatendo, ele freqüentemente suscita essas interpretações psicologizadas, isto é, que olham essa irrupção gestual do trabalho, se bem que eu não estou vendo aqui, está muito mais lacônico, mais econômico a esse respeito, isso é, essas interpretações que olham essa irrupção gestual do trabalho como uma espécie de descompressão terapêutica. Essas interpretações costumam relevar aí idéias de sofrimento, sublimação, ou seja, pressupõem um corpo reativo e sintomático. Não acredito, entretanto, que seja essa a experiência que o trabalho afirma (?) do corpo que você mesma está deixando muito claro que não é.

Eu não vejo nessa vocação expansiva do trabalho nada de sofrimento, nada de uma experiência traumática. Me parece, ao contrário, que se trata desde sempre de um corpo voltado para a idéia de construção e totalização no sentido que busca continuamente se compreender e se auto-compreender no espaço, ainda que essas duas possam ser metas bastante problemáticas. A idéia de construção, de totalização e tal. De resto, me parece que a cultura contemporânea já não lida com uma experiência traumática do corpo, na medida em que nunca vivemos tão permissivamente, nunca fomos tão isentos como somos hoje da idéia de interdição. Então, o sofrimento nesse caso é algo socialmente consentido, torna-se quase um prazer a ser perseguido, o que pressupõe um inconsciente já bastante astucioso, um inconsciente tremendamente psicanalisado e muito ciente dos seus direitos.

Então, eu acho que o seu trabalho não tematiza a pulsão do inconsciente. Mas visa uma nova imaginação para o corpo. Um novo corpo nascido e forjado para essa experiência social disposto a ela mas com certas condições.

Iole – Com certas limitações mesmo, tanto do próprio corpo, da própria possibilidade, da própria potência que ele detém, quanto dos impedimentos externos que muitas vezes velam, abafam essa vontade de interagir com o mundo. Agora, essa idéia é perfeita.

Sônia – O trabalho demonstrava um ensimesmamento, um tipo de movimento mais introspectivo, mais defensivo em relação ao espaço. Em diversas ocasiões discutimos sobre o que era o trabalho em relação ao espaço, se ele era uma escultura, se era uma peça que tem uma autonomia construtiva ou se ele acontece no espaço. Freqüentemente pareceu erroneamente que o trabalho tivesse uma resposta defensiva,

mais de construir o invólucro, de se proteger até de uma maneira agressiva, bastante potente, vulcânica em relação a esse espaço. Então eu começo a achar que isso não é um gesto defensivo, pelo contrário, o trabalho parece que institui mesmo positivamente uma certa camada de indeterminação entre ele e o espaço. É neste jogo, neste “interagir” que ele acontece. Então seria esta reserva meio subjetiva, meio caprichosa, imponderável, meio imprevisível. Começo a pensar nela agora.

Iole – Acho que esta instalação, mais do que qualquer outra, detém essa qualidade.

Sônia – Acho que a primeira observação que eu pude fazer foi esta: nunca me pareceu um trabalho que envolveu com tanta sutileza e inteireza o espaço arquitetônico e entretanto não se adapta a ele. Está nitidamente se esgueirando nesse espaço, ele escapa à esta clareza arquitetônica. Ele não adere.

Iole – Ele não adere mas se instala, é muito estranho. Ele se coloca mas não se adere. Ele não se contrapõe. Os trabalhos anteriores, dos anos 80, aqueles volumes enormes que dialogavam com o espaço tinham esta questão, eles tinham essa questão, eles tinham um enfrentamento com o espaço, eles eram afirmativos.

Sônia – Como o trabalho da Capela do Morumbi (1991) que me parece ter essa consciência de projeção social, no entanto, ele tem uma interação extremamente agressiva, afirmativa e frontal.

Sônia – Não chegaria a dizer defensiva porque ela é muito potente, porém ele até está em guarda. Está com todas as armas apontadas.

Iole – O próprio trabalho que está instalado na escadaria do Paço Imperial, não é?

Sônia – Mesmo o do Paço Imperial. E estes agora não mais.

Iole – É interessante perceber, retomando a questão da fragmentação do corpo porque aqueles detinham um universo muito delineado, composto de fragmentações. E este daqui você tem muito mais a idéia de um plano, de um contínuo que se esgueira no espaço, mesmo tendo fragmentações.

Sônia – E é bonito perceber que ele não tem uma totalidade dada a priori, que ele continua com a idéia de partes e que, entretanto, busca uma continuidade, um contínuo. Melhor do que continuidade, busca um contínuo temporal. Um pouco a idéia de ir se costurando à medida que a circunstância vai oferecendo as dificuldades, ele vai providenciando, vai improvisando essas soluções, por isso que ele é

.....

Iole – Por isso que ele não pode ter muito desenho. Já percebi isso. Não adianta pegar planta, maquete e tal porque na hora que eu quiser abrir essa dimensão onde está colocando muita clareza, como se fosse a entrelinha do espaço-tempo, que é o lugar onde o trabalho se situa, eu não posso seguir maquete, por mais bem feitas que sejam, porque não é uma questão de armar o conjunto de volumes ou de planos. Já nos barrocões era muito mais isso. Era um agrupamento volumétrico que eu dominava antecipadamente e aqui não. Não pode haver uma prisão de um desenho prévio.

Sônia – E que, entretanto, é sempre um ponto de partida. Você precisa ter alguma ordem, algum teor de planejamento, mesmo porque você está trabalhando numa escala cada vez mais arquitetônica, mais pesada, com materiais vêm numa escala cada vez mais bruta, numa escala industrial cada vez mais.

E queria enfim te provocar mais essa com essa idéia do corpo, mesmo porque o corpo se estabeleceu como uma questão central para grande parte da produção dos anos 90. Entretanto, me parece esse corpo extremamente psicanalizado e em nenhum momento me parece um corpo traumático, como muitas vezes se pretendeu. Esse corpo que se expõe, que expõe sangue, nos seus fluxos, na sua dramaticidade. Me parece que pelo contrário, um corpo que extrai um prazer consentido dessa situação dilacerada, dessa situação traumática.

Iole – E dentro de uma fruição de um estar no mundo. Eu acho que é muito mais isso. Quer dizer, o estar no mundo implica numa relaçãoconflituada. Agora, mesmo sendo uma relação conflituada, é uma relação otimizada e desejada.

Sônia – E desejada com uma certa reserva que é essa possibilidade de retração, de não se aderir.

Iole – A reserva é aí. Não é se esconder. Não é uma questão de uma timidez, de um intimismo, mas é uma medida de garantia de que nesse curto espaço de flexibilidade que o trabalho exige que ele seja mantido, que é o que vai caracterizar a variabilidade do mesmo processo construtivo em cada relação espacial e arquitetônica que ele se instala. Então é essa pequena mas extensa dimensão é que eu acho que caracteriza a diversidade entre cada uma das instalações destes trabalhos. Aqui, uma de São Paulo, uma do Rio, do Paço Imperial. Então, é uma coisa estranha, como se fosse a garantia da manutenção dos elementos mínimos que sustentam a expressão do trabalho ligada a uma liberdade que é assumida a cada momento que o trabalho se instala num novo sítio. E aí, o nome dele, por exemplo. O de São Paulo era "Território Vazado", porque eu acho que esse trabalho, a própria colocação das ardósias afirma a questão da territorialização, porque aí entra-se na questão social de maneira completamente diferente. É um

espaço demarcado e demarcado pelas áreas de equilíbrio que o trabalho determina.

Sônia - É interessante notar também como a gesticulação mais interiorizada que a gente vê nas costuras, ela está cada vez mais sendo substituída por pequenos pontos resistentes, pontos de amarração, já isentos, que prescindem dessa hiper-atividade expressiva.

Iole - São pontos totalmente destituídos de qualquer força expressiva. Eles são totalmente operacionais. São construtivos.

Sônia - Construtivos, tanto no sentido cultural, mesmo histórico, como operacional. Eu estou vendo aqui que todas as perguntas são a mesma coisa.

Iole, embora me atraia a idéia de você estar se dirigindo cada vez mais a ela, de pensar esse trabalho como uma energia construtiva, voltada para essa imersão social às vezes me ocorre que esse trabalho só busca de fato se instalar nesse espaço coercivo, na vida prática, porque ele se envolve numa espécie de membrana, como se o desfrute do trabalho residisse justamente nessa espécie de maleabilidade camaleônica, nessa possibilidade de estar presente nesse espaço sem, de fato, estar, podendo esgueirar-se continuamente.

Nesse caso, o trabalho teve algo de uma bolha platônica e não seria ator(?) que tantas vezes eu ouvi você falar da relação do seu trabalho com a paisagem, uma vez que relacionar com a paisagem pressupõe uma atitude eminentemente visual, pressupõe a redução do corpo ao plano, pressupõe a distância, pressupõe que as energias físicas em jogo estariam de alguma maneira sublimadas ou transcendidas. Eu não quero dizer que, com isso, o trabalho negue o espaço social, mas sinta que ele talvez resista, que o movimento crucial do trabalho seja justamente o de resistir, estando nele, estando incrustado no espaço, resistir a esse espaço.

Eu não sei se isso está certo, mas de qualquer maneira, eu vejo uma série de, que o trabalho continua lidando com uma série de polaridades, a idéia de transparência., se de um lado você tem mantida essa idéia de transparência, você tem a questão do peso, que o trabalho está cada vez mais tendo que lidar, pela escala industrial dos materiais, pelo tipo de operação mais rude, mais brutal, de ir em pedreiras, laminar essas pedras, erguer esses alambrados, são elementos sempre polares, peso e energia física, de um lado, transparência e materialidade, gestos de um lado, estrutura de outro, escala pública de um lado e dimensão mais íntima, expressão de um lado, construção de outro.

No fim, como estamos o tempo todo reafirmando esse empenho do trabalho em se pôr no espaço real, eu acho também provocante pensar no trabalho como um movimento ao contrário, buscando uma maior

possibilidade de uma transcendência. É uma contradição. Esse talvez seja o problema que alimenta o trabalho, mas não deixa de ser uma trajetória menor (?).

Iole – Menor (?) porque é quase impossível. Porque cria uma expectativa de ocupar um lugar inexistente que seria o lugar do encontro entre esta transcendência com a opacidade do mundo e o trabalho busca essa transcendência, desde o início, está corretíssimo, desde os primeiros filmes de seqüências fotográficas. E ao mesmo tempo em que ele busca essa transcendência, ele se depara com a impossibilidade de atingi-la. E ao perceber essa impossibilidade, em vez de desistir, se sente mais ainda estimulado e provocado para busca-la. E isso vai criando, eu acho, um contínuo, uma atitude, eu acho, permanente dentro dos vinte e tantos anos de trabalho que atualmente já está tão embutido dentro do processo que já flui naturalmente.

Quer dizer, ele lida com pedras, pesadas, opacas que são âncoras desses volumes que não quero que sejam voadores e flutuantes e isso marca a gravidade, o peso, a densidade mas ao mesmo tempo, as telas têm que promover uma evolução no espaço como se fossem peles e voando e criando planos que se dobram sobre si mesmos e criando principalmente espaços internos gordos e vigorosos cada vez mais. É quase como se o trabalho atingisse um limite entre o que é ainda construção e o que é dissolvência da forma.

Eu fui sentindo nessa exposição aqui que na construção de cada um desses elementos, cada vez, de um para outro, eu ia aumentando essa potência interna, por isso que eu chamo os trabalhos de “.....” , porque eu acho que têm um ar interior potente que faz com que essas paredes transparentes sejam expelidas cada vez mais para fora. Então o ar integra esses volumesde um determinado ponto de vista e ele vai ampliando, vai ampliando e isso vai criando um ponto quase limite entre a estrutura dessa forma, esse volumão, e a inexistência dele, porque se houver uma falta de adesão um pouquinho mais profunda entre essas partes, entre esses troncos de cilindros, troncos de cone, esses planos, ele deixa de ser ele se dissolve, ele passa a ser um plano solto no espaço.

Sônia – Mas isso é um dado novo, não acha? No trabalho, surpreender essa forma num limiar que ela conquista esse grau de inexpressividade que se sustenta como um gesto forte, um gesto de objetivação.

Iole – É a primeira vez.

Sônia – Foi a primeira vez que você está percebendo isso nessa exposição ou...

Iole – Nesta.

Sônia – Aqui na Pampulha. O que estou notando é que ...

Iole – Nesta, nas outras não acontecia.

Sônia – Eu estou sentindo, percebendo vários dados novos no trabalho. Quando eu vi que você estava usando lâmina pesada de vidro, eu gosto, por uma questão idiossincrática, muito mais desse vidro do que das ardósias, porque as ardósias são uma referência nostálgica que o trabalho tem à paisagem, uma referência natural, embora a ardósia seja ao mesmo tempo desse empenho do trabalho de se impor pragmaticamente para o ambiente dele, para o espaço real, me parece que ela traz a referência natural ao trabalho, a um mundo natural, a uma paisagem. Acho que não quer dizer que agora o vidro ..., mas acho interessante a tensão que passa a se estabelecer entre esse vidro que é esse grau de expressividade zerado (?), como ele se relaciona com a ardósia, acho que ele introduz um elemento importante, desse pragmatismo, em nome desse pragmatismo.

Iole – É interessante que sejam as lâminas de vidro a ancorar o trabalho no chão e isso é um fator extremamente importante, porque deixa de ser o plano, denso, opaco das ardósias, como você falou, que já traz a idéia de solo, que já traz a idéia de chão mesmo e que o trabalho passa a deter essa construção que independa de qualquer outra referência