

PARA IOLE DE FREITAS - 021-21-5126422
 DE SÔNIA SALZSTEIN - 011 2806169

"Território vazado"
 Museu de Arte da Pampulha
 junho-julho de 1999

Iole, ainda é preciso fazer uma revisão neste texto! Veja se no geral não gostar, depois da Sônia

Uma conversa com Iole de Freitas

Sônia Salzstein – O corpo em seu trabalho foi sempre experimentado como algo que nasce para dialogar com o ambiente, jamais encerrado num nicho, jamais independente desse ambiente, algo como uma figura narcísica ou auto-referencial. Certos procedimentos que você costuma usar, entretanto – penso, por exemplo, no gesto penoso e enérgico da costura, no esforço para domar os materiais e para garantir-lhes algum prumo, ainda que precário – às vezes dão a impressão de que o trabalho antagoniza o ambiente, de que ele tem de lutar para aí se instalar. Afinal, como se trata sempre de um corpo percebido em partes (pois o trabalho se constitui numa sucessão de gestos, só interrompidos quando se vislumbra certa estabilidade recalcitrante), não se sabe se é o sofrimento que o fragmenta ou, se ao contrário, é uma vontade de totalização que o está animando. Não se sabe, enfim, se se trata de um corpo que anseia retornar a uma imaginada integridade primordial ou se é um corpo que está empenhado em projetar-se o tempo todo no espaço real, no espaço social. Que tipo de relação seu trabalho estabelece com o ambiente (entendendo-se ambiente, neste caso, como a instância supra-subjetiva deste trabalho – o espaço público, cultural, institucional, econômico e social no qual ele se insere) ?

Iole de Freitas – Tenho pensado que o anseio maior do trabalho é o de que o corpo se projete no espaço social, quer dizer, que encontre uma inteireza, como se fosse um prumo interno, para então poder dialogar com todas as questões externas, que já então terão sido "internalizadas" por ele - a questão social, a questão ambiental, a questão arquitetônica. Como no início¹ houve um instante muito duro, de fragmentação da própria imagem do corpo, tenho a impressão que isso ficou muito marcado em todo o processo. Só tomei consciência dessa fragmentação - que ocorreu de maneira inesperada - depois que os trabalhos foram realizados, porque para mim era uma contradição, se eu buscava uma inteireza, como constituía a imagem de um corpo fragmentado? Aos poucos a questão foi sendo elaborada; a inteireza continuou a ser buscada, mas já tendo atravessado a experiência daquela fragmentação inesperada. Após alguns anos, a escultura, o corpo escultórico foi dialogando com a arquitetura, foi se libertando da questão do gesto, se

¹ Refere-se aos trabalhos realizados no princípio da década de 70, quando a artista residia em Milão. Por essa época Iole utilizava em muitos de seus filmes, fotos e objetos procedimentos de dissociação de imagens (não por acaso, facas e lâminas apareciam em diversos trabalhos), que deveriam ser reintegradas mediante as experiências de duração e de vivência temporal que a obra solicitava.

1993 / libertando da questão da referência do corpo humano e foi assumindo um confronto com os espaços arquitetônicos onde ela se instalava; nesse momento tive a impressão de que havia atingido esse ponto de interesse. Mentira, mais uma vez o trabalho se apresentava fragmentado, mesmo que as partes estivessem ali habilmente interligadas, costuradas, criando um todo que se colocava com firmeza no espaço. Em outro momento, a paisagem começou a entrar dentro do trabalho, por dentro do chão (como ocorreu na exposição que realizei no Canadá, em 1996?)², de tal maneira que o trabalho agora começava a se espalhar pelo chão. Nessa ocasião achei que estava conseguindo criar... um contínuo, a idéia do "corpo sem órgãos"³ - o plano das telas redobravam-se sobre si mesmos e garantiam essa qualidade, mas o olho outra vez não corria, porque as ardósias mostravam uma fragmentação violenta. Contudo, era através da fragmentação que essas formas voláteis se estruturavam no espaço real... Então, parece que o trabalho tem mesmo de conviver com a fragmentação, apesar de toda a vontade dirigida à busca de um corpo íntegro e pleno.

Sônia - Em todo caso, o que eu quis marcar com essa pergunta foi justamente a disposição do trabalho para se colocar *em relação* com o ambiente; quis pensá-lo distante das interpretações que o vêm absorvido numa experiência de sofrimento, que tomam o procedimento da costura como sutura, que enfatizam o lado traumático desse corpo e que assim acabam por reduzi-lo a uma afecção psicológica. Numa direção inversa, pretendi apontar o lado afirmativo e construtivo do trabalho, mostrar essa imaginação do corpo como uma imaginação construtiva, pois este mostrar-se-á sempre inclinado a ocupar o ambiente, a experimentá-lo de todos os lados, desde que possa preservar sua lógica de funcionamento interno. Mas acho que seria preciso discutir mais a fundo que tipo de relação é esta, que faz o trabalho querer instalar-se, ver-se acolhido nesse ambiente sem que por isto abra mão de seu próprio regime de funcionamento, escorregadio, "dançante" e digressivo. Cabe então perguntar: o que é o espaço afinal para o seu trabalho? É o espaço natural e expressivo do corpo? Mas neste caso você teria de admitir que o trabalho estaria o tempo todo debatendo-se com seus limites, limites fortes perante o espaço social. Ou se trataria do espaço social, conforme você já me apontou, de tal modo que o trabalho se constituiria no entrecruzamento das diversas instâncias desse espaço social - institucional, econômica, pública etc?

Iole - Exatamente. Creio que vai mais nessa direção.

² Refere-se aos trabalhos realizados para a mostra, no Museu tal de Winnipeg, em 1997. Eram esculturas que privilegiavam as articulações de superfície(?).

³ "Corpo sem órgãos" é o título dado pela artista a uma das esculturas que apresentou pela primeira vez na mostra "VVVVKKKK", apresentada em 1997 (?) na Casa das Rosas, em São Paulo. A expressão remete a idéias de continuidade e de inseparabilidade entre o "dentro" e o "fora", recorrentes em toda sua obra.

Sônia -- Admitindo-se que um trabalho que lida com a questão do corpo está obrigatoriamente tocando nos limites problemáticos, ambíguos, que separam a noção de público e privado na vida contemporânea, gostaria que você comentasse como seu trabalho percebe essa questão. A minha impressão é que a despeito dessa vontade afirmativa que o trabalho demonstra no enfrentamento com seu ambiente, ele tenta redefinir uma esfera de privacidade, ou melhor, parece-me 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. Mas a grande diferença que eu percebo é que não é necessário um ^{EXAGERADO} subjetivismo, ~~uma atitude piegas, uma atitude~~ psicológica, em relação ^{/ EXALCERBADO} à obra. Essa ligação arte e vida tem horas que fica muito difícil de ser pensada e trabalhada 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: 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 são questões que têm um eco profundo dentro do campo social. Dessa maneira, acho que a idéia do privado, do íntimo, dessa ^{dimensão} coisa intimista ^{/ DIMENSÃO} é jogada fora, na medida em que você busca ser percebido pelo olhar do outro através do que é essencial, totalmente imerso em sua linguagem plástica.

Sônia -- Veja, eu não estou relevando uma suposta natureza intimista do trabalho (embora esta deva sim manifestar-se nele de algum modo, como uma conquista problemática, sempre tensionada pelas coerções externas, que tendem a dissolvê-la, a banalizá-la por meio de todos esses psicologismos). Mas acho lícito pensar que o trabalho persegue as condições de uma vida subjetiva mais emancipada, que não lhe é dada *a priori* só porque lida com as manifestações do gesto, mas que deve ser conquistada no enfrentamento com uma situação anônima adversa, a princípio "externa", coercitiva. Que situação é esta? É, afinal, a de uma instância pública que desde o modernismo não cessou de ser colocada na berlinda, e que foi profundamente redefinida desde a *pop art*, isto é, desde a ascensão de uma cultura publicitária que tendeu a desmanchar cada vez mais os limites entre público e privado tal como a modernidade do século XIX os concebeu.

Iole -- Nesse sentido, acho que o movimento do trabalho é não negar a

força da individualidade, que você está tomando, me parece, como essa dimensão subjetiva, que ele de fato traz fortemente marcada. Mas acho que a importância que o trabalho confere à dimensão subjetiva não pode levar a que se reduza todo seu empenho à afirmação dessa dimensão. Implicitamente, equivaleria a valorizar o rompimento da relação com o outro; ~~em todo caso, concordo~~ ^{é uma de tudo, acredito} que a questão da alteridade é fundamental para o trabalho. 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 a um personalismo que não têm nada a ver com o pensamento plástico.

Sônia - Retomando a questão do gesto: conforme disse, não vejo nada de sofrimento, nada de uma experiência traumática nessa dimensão expressiva fortemente carregada que o gesto revela em seu trabalho. Parece-me, ao contrário, que ele evolui segundo uma idéia de construção e totalização - construção porque exprime algo de um cálculo e um cotejo constante com variáveis fora de seu alcance; totalização porque procura continuamente compreender-se e auto-compreender-se enquanto se desdobra no espaço, não tendo portanto nada de impulsivo. Se essa avaliação estiver correta, seu trabalho orienta-se num sentido contrário à dramaticidade com que grande parte da arte contemporânea lidou com o corpo, especialmente na última década. Não obstante o trabalho ter sempre preservado certa reserva de desconfiança, digamos assim, perante o ambiente, nunca deixou de demonstrar disposição para se expor, uma vontade de que o corpo se projetasse e tentasse se reencontrar nesse ambiente, fôssem quais fôssem os percalços que teria de enfrentar para tanto. Sob esse aspecto, o mencionado caráter "dançante" desse trabalho, sua vontade otimista de abraçar extensões impossíveis de espaço parecem demover interpretações psicanalíticas empenhadas em ver no gesto uma descompressão imperativa de forças do inconsciente. De resto, é preciso considerar que nunca vivemos tão permissivamente, nunca fomos tão isentos como hoje da idéia de interdição, o que tornaria muitas das figurações dramáticas do corpo na arte contemporânea demonstrações de um sofrimento destituído de força de subjetivação, um sofrimento ritualizado socialmente, quase um prazer a ser perseguido, pressupondo um inconsciente já fartamente psicanalisado e a essa altura ávido para desfrutar seu quinhão de prestígio na cultura publicitária reinante. Diante disso, cabe destacar, é formidável que seu trabalho traga uma imaginação do corpo, apesar de tudo, feliz... Um corpo nascido para as coerções de seu ambiente, disposto a expor-se aos dilemas e às forças alienantes da experiência social - mas capaz de negociar com elas, de preservar suas reserva subjetiva no embate com elas.

Iole - Sim, o gesto se desenvolve aí com certas limitações mesmo, do

próprio corpo, das possibilidades e da própria potência que ele detém, mas também impostas por impedimentos externos, que muitas vezes velam, abafam essa vontade de interagir com o mundo. Quer dizer, o trabalho experimenta o mundo a partir de uma relação conflituosa. Mas, mesmo sendo conflituosa, é uma relação otimizada e desejada.

Sônia - Seu comentário é bastante esclarecedor, porque freqüentemente julguei detectar no trabalho uma reação defensiva perante o espaço, algo que o constituía como um invólucro, um dispositivo de resistência ao espaço. Penso especialmente nas peças mais estruturadas e complexas que começaram a surgir no final da década de 80, muito diferentes das anteriores, construídas apenas com telas e delicados fios metálicos resultando em superfícies inteiriças, sobre as quais se realizavam um ou alguns poucos procedimentos de torção. As mais recentes eram construídas com chapas metálicas e poderosos cabos de aço numa diversificada articulação de elementos. Reconheço, é claro, a formidável energia dessas esculturas, que em razão de um travamento muito severo e preciso de amarrações não despencava da parede, não ruía no chão. Mas justamente, pareciam mobilizar de antemão uma energia vulcânica para confrontar o ambiente, como se se prevenissem em face daquilo que o ambiente pudesse trazer de adverso e alienante para o gesto. Ao contrário, a forma como este "Território vazado"⁴ foi instalado no Museu de Arte da Pampulha sugere uma ocupação leve e extraordinariamente eficiente do espaço, ainda que se trate de uma ocupação artilosa, que se propaga pelas beiras, como se esgueirando. Não há nada de defensivo aí; inversamente, o trabalho parece instituir uma certa camada de indeterminação entre ele e o entorno. E é esta camada de indeterminação que garante a própria possibilidade de ascendência dele perante as condicionantes que tenderiam a cercear seu desenvolvimento no espaço, não é? O trabalho acontece neste jogo, nesta espécie de "colchão de ar": abraçando o espaço sem integrar-se a ele propriamente. Aí está essa espécie de reserva libidinal, graças à qual o trabalho poderia desdobrar-se sempre de maneira meio caprichosa, imponderável, imprevisível...

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

Sônia - De fato, ela envolveu com tanta sutileza e eficiência o espaço arquitetônico sem que se possa dizer que tenha dialogado com ele ou a ele se integrado... E notemos bem: não se trata de um edifício anônimo, trata-se de uma arquitetura cumulada de referências formais, que parecem quase dispensar a injunção de um "outro" elemento estético. Está nitidamente se esgueirando nesse espaço, escapa à ideologia

⁴ Trata-se da segunda versão do trabalho apresentado no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1997 (?), na exposição "XXXWWW".

arquitetônica que ele convoca. O trabalho não adere.

Iole -- Ele não adere mas se instala, é muito estranho. E não se pode dizer que se contraponha ao espaço... Como já comentamos, os trabalhos anteriores, dos anos 80, - aqueles volumões que dialogavam com o espaço, - já traziam esta questão, tinham um enfrentamento aí; eram afirmativos. Mas de algum modo contrapunham-se ao espaço; seu volume podia expandir-se indefinidamente, seu peso era às vezes descomunal, pareciam querer esgotar a capacidade que o ambiente tinha de "suportá-los"...

Sônia → A novidade aqui na Pampulha é o modo como o trabalho *perfaz* todo o espaço, reage a ele sem tentar modificá-lo, faz isto como que levitando, mantendo suas próprias leis internas (assim como a ordem espacial do edifício), recusando certa moralidade da inserção da arte no espaço público. De fato, o trabalho da Capela do Morumbi (1991) já trazia essa vontade de lidar com o ambiente, de pensar na destinação pública do gesto. No entanto, ele demonstrava uma interação extremamente agressiva com o ambiente, como se fosse necessário uma reserva de energia formidável para que o trabalho pudesse franquear a dimensão intimista do gesto.

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

Sônia - Mesmo o do Paço Imperial. Mas este agora não mais.

Iole - É interessante examinar esse novo comportamento do trabalho sob o ponto de vista da questão da fragmentação do corpo. Aqueles volumões que acabei de mencionar detinham um universo muito delineado, composto de fragmentações. E neste "Território vazado" há antes a idéia de um plano, de um contínuo que se esgueira no espaço, mesmo tendo fragmentações.

Sônia - E o que é mais estimulante nele é que não se realiza a partir de uma totalidade dada *a priori*; ele revela a mesma idéia de se dar em partes que marcou sua obra desde o início, mas persegue uma continuidade, um contínuo. Busca um contínuo espaço-temporal, a idéia de ir se costurando ao espaço conforme os desafios e as dificuldades que a circunstância vai lhe oferecendo; assim ele vai providenciando, vai improvisando soluções...

Iole - É por isso que o trabalho, a esta altura, não pode ter muito desenho. Já percebi isto. Não adianta pegar planta, maquete e tal porque no momento em que ele alcança o regime de uma espécie de entrelinha do espaço-tempo, é impossível seguir maquetes, por mais bem feitas que sejam, porque já não é uma questão de armar

previamente o conjunto de volumes ou de planos. Nos barrocos⁵ sim, era preciso. Tratava-se de um agrupamento volumétrico que eu dominava antecipadamente - mas aqui não. Aqui não: um desenho prévio confinaria o desenvolvimento do trabalho.

Sônia - Entretanto, você precisa sempre de um ponto de partida, não é? Você precisa de alguma ordem inicial, algum teor de planejamento, mesmo porque você está trabalhando numa escala cada vez mais arquitetônica, mais pesada, com materiais utilizados em escala industrial, manipulados de maneira mais anônima e estrutural do que antes. E aqui retornamos à discussão sobre o coeficiente de "pessoalidade" que o trabalho deve manter, a despeito desse domínio que ele tem sobre a condição pública do espaço em que se insere...

Iole - Mas aí é que a questão da "reserva" me parece pertinente. Não se trata de se esconder, de uma atitude intimista do trabalho. É como se ele devesse preservar uma flexibilidade para poder se instalar em qualquer espaço que seja, buscando aí o que houvesse de mais essencialmente existencial e humano, de mais profundamente ligado à escala do corpo sem se preocupar em atuar sobre a face cultural ou institucional específica desse espaço. Mas como garantir a contundência expressiva do gesto? Por meio dessa flexibilidade, da possibilidade de que o gesto se manifeste no caso-a-caso, segundo decisões tomadas a cada instante. Por meio da variedade de procedimentos que um mesmo processo construtivo oferece, e que o trabalho mobiliza conforme o tipo de relação espacial e arquitetônica que o envolva com o ambiente. Nesse sentido o trabalho atual demonstra, quando comparado ao anterior, superfícies mais distendidas e dispersivas. Então ocorre uma coisa estranha: é como se a individualidade afirmada em cada peça resultasse de elementos mínimos, bastante discretos (pois as esculturas recentes reduziram significativamente a manipulação direta dos materiais), mas sendo capazes de sustentar toda a expressão do trabalho, fazendo-o evoluir com certo grau de imprevisibilidade, pois como eu disse as decisões vão se revelando apenas no momento em que ele se instala num novo sítio. E daí o título "Território Vazado", porque acho que esse trabalho, o modo como as placas de vidro (ou as ardósias, ~~numa outra versão~~) o seguram no chão afirma a questão da territorialização, um espaço demarcado como numa paisagem, pelas áreas de equilíbrio que sua "topografia" determina.

Sônia - A propósito da redução da manipulação direta dos materiais, que se verifica nos trabalhos mais recentes, é interessante notar como a gesticulação intensa que incidia sobre as telas através de costuras, pregueamentos e dobras vai sendo substituída por pequenos pontos de

⁵ Refere-se aos trabalhos fortemente estruturados do final da década de 80, que evocariam a estética barroca ao configurarem relações intensas e expansivas de movimento e passagens violentas de luz e sombra.

amarração já quase isentos de atividade expressiva.

95

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

Sônia – Não obstante a desativação – vamos chamar assim – daquela gesticulação expressiva que havia em suas obras, e que animava as superfícies em toda sua extensão, o trabalho continua essencialmente envolvido com uma escala do corpo, com a potência de um gesto que agora se amplia e se endereça a um ambiente externo. Mas de uns anos para cá você menciona freqüentemente a relação do seu trabalho com a paisagem. Como fica então a questão do corpo, do gesto, uma vez que relacionar-se 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 projetadas num plano transcendente? No final das contas, e tendo o tempo todo sublinhado o empenho do trabalho em se pôr no espaço real, fico achando também provocante pensá-lo de maneira inversa, isto é como um corpo que teria se des-substancializado na vida social e que agora anseia por um movimento de interiorização, à busca de seu núcleo imperfeito mas essencialmente humano, que o recolocaria numa relação mais livre e criativa com seu ambiente.

Iole – Talvez o trabalho anseie pelas duas coisas. Porque cria a expectativa de ocupar um lugar, mas este lugar é inconsistente, é um chão que não para de ondular, de apontar para uma multiplicidade de direções, porque se trata do lugar do encontro entre essa vontade de transcendência e a opacidade do mundo. Acho que essa tensão está presente desde o início, a observação está corretíssima, a tensão está presente desde os primeiros filmes de seqüências fotográficas: ao mesmo tempo em que o trabalho busca essa transcendência, ele se depara com a impossibilidade de atingi-la. E ao perceber essa impossibilidade, em vez de desistir, sente-se ainda mais estimulado e provocado a conquistá-la. E isso vai criando, eu creio, um contínuo, uma atitude constante dentro dos vinte e tantos anos de trabalho, de sorte que é uma tensão que já está embutida no processo, que já flui naturalmente. Quer dizer, o trabalho lida com pedras, pesadas, opacas que são âncoras desses volumes; não quero que estes sejam voadores e flutuantes, é preciso submetê-los à gravidade, ser franca sobre seu peso e densidade mas ao mesmo tempo permitir que as telas evoluam no espaço como peles, voando e criando planos que se dobram sobre si mesmos, criando principalmente espaços internos gordos e vigorosos. É quase como se o trabalho atingisse um limite entre o que é ainda construção e o que é dissolvência da forma. O que pude perceber nesta exposição é que durante o processo de construção de cada um desses elementos, na passagem de um para outro, eu ia aumentando a potência interna deles (por isso eu os chamo genericamente de "corpos

sem órgãos", porque percebo que do interior deles pressiona um ar potente que faz com que essas paredes transparentes sejam expelidas cada vez mais para fora). Dessa maneira pode-se dizer que o ar integra esses volumes, ele vai estufando-os até quase desmanchar sua estrutura, e se algo interviesse na adesão entre suas partes, entre esses troncos de cilindros, troncos de cone, entre esses planos, os volumões se dissolveriam, passariam a ser um plano solto no espaço.

Sônia - A primeira vez que você percebeu isto foi nesta exposição da Pampulha?...

Iole - Nesta.

Instituto de arte contemporânea