

XMT REPORT

Jun. 30 1999 11:38AM

NO.	OTHER FACSIMILE	START TIME	USAGE TIME	MODE	PAGES	RESULT	*CODE
01	Oceano	Jun. 30 11:33AM	04'02	TX	04	COMMUNICATION ERROR	(43)

*CODE = FOR SERVICE CENTER USE ONLY

instituto de arte contemporânea

NO.	OTHER FACSIMILE	START TIME	USAGE TIME	MODE	PAGES	RESULT
01	Oceano	Jun. 30 11:39AM	02'28	TX	03	OK

instituto de arte contemporânea

Sônia - Depois a gente volta a falar sobre o negócio da imagem, o trabalho...
 Mas às vezes o que eu não entendo, quando eu vejo o seu trabalho...
 AÇÃO DA GRAVAÇÃO DURANTE SEGUNDOS
 Sua capacidade de aderir aos temas abordados... Cada vez mais...
 Alguém acabou de lançar um livro... tem muitas coisas que...
 Mas você não tem uma ideia... não abrir esse...
 trabalho tem que ir... colocando e provocando...
 Sônia - Essa é uma questão que talvez não tenha resposta...
 trabalhos se desenvolvem a partir do enfrentamento interno desse problema...
 É um dos motivos que eu vejo, das novas iniciativas de criação de esculturas em espaço público e já tem sido feitas de...
 realmente muito mais... mais planejada, é um trabalho...

4ª fita: SÔNIA/IOLE (2ª fita de duas) – LADO A

Sônia – Depois a gente volta a falar sobre o negócio da imagem.

Iole – Tá.

Sônia – Mas às vezes o que eu fico pensando, quando eu vejo o seu trabalho.

INTERRUPÇÃO DA GRAVAÇÃO DURANTE SEGUNDOS

Sônia – ...a capacidade de aderir sem estar aderido ao espaço. Cada vez mais ele adquire essa inteligência do espaço já a priori e eu fico achando, Iole, que isso passa a ser um problema para os artistas, para nós aqui no contexto brasileiro, entendeu? Porque? Porque você não tem um espaço reconhecido publicamente posto como um espaço, como uma esfera da arte do trabalho de arte. Então, qual vai ser a possibilidade de atrito, de diálogo, incisivo, produtivo desse trabalho na medida que ele se oferece para um espaço que na verdade que não existe, que não tem consistência.

Aí eu fico pensando na reflexão da Otília, a Otília acabou de lançar um livro, uma série de ensaios sobre arquitetura e tem muitas coisas que eu discordo, que é uma visão inteiramente catastrófica, uma visão francesa do mundo, do mundo virtual, parará, parará, mas nesse texto dela, ela fala que a arquitetura brasileira traz externamente a idéia dessa racionalidade moderna, quer dizer, de conquistar, de ocupar o espaço, na medida que ela acaba sendo vista quase como um patrimônio, porque ela não encontra um chão real aonde se implantar, pelo contrário, um espaço anárquico, que contraria qualquer idéia de projetualidade, de racionalidade, então transpondo-se o que é possível essa avaliação severa para o campo das artes plásticas, eu te pergunto se não é um risco para o trabalho, dele abrir um flanco de discussão para um interlocutor inexistente. Mas essa é uma questão que se apresenta não só para o artista, ...

Iole – Mas você não tem outra saída. Se não abrir esse flanco ... O trabalho tem que ir forçosamente se colocando e provocando essa discussão e tentando, através dessa provocação, constituir essa idéia.

Sônia – Essa é uma questão que talvez não tenha resposta, talvez os trabalhos se desenvolvam a partir do enfrentamento interno desse problema. E um dos sintomas que eu vejo, das novas iniciativas de inserção de esculturas em espaço público e já tem sido feitas de maneira muito mais inteligente, mais planejada, é um trabalho,

mas você vai notar que a maioria desses trabalhos, eles sempre revelam alguma torção que indica uma espécie de recusa, uma espécie de desconfiança em relação a normas desse espaço público.

Iole – Acho também.

Sônia – Uma reserva. Então seria uma pergunta a te fazer, como o trabalho vai lidar com isso, na medida em que ele está num movimento muito potente de se exteriorizar, de desmanchar toda essa, o que poderia ser visto uma certa ansiedade expressiva, como ele vai lidar com esse espaço real que na verdade não se realiza.

Iole – Eu acho que isso é um questionamento constante, e não tem resposta, não tem solução. Isso é uma circunstância. Uma outra coisa que eu acho importante é que ao perceber que é uma circunstância, o trabalho não se nega a lidar com ela. Ele podia se acanhar, podia desistir, podia estagnar.

Sônia – Ele poderia simular uma objetividade de espaço público.

Iole – Aí, é pior, que é ilusão. Eu acho que dentro do contexto contemporâneo e brasileiro, isso é um dado.

Sônia – Porque eu fico pensando assim, você pega o mais público dos nossos artistas, que a meu ver seria o Amilcar de Castro, no entanto, é um espaço absolutamente lírico e nostálgico de que se trata uma escultura do Amilcar. Uma escultura que de maneira alguma ela se apresenta fincada no espaço dela, ela tem sempre uma digressão lírica num espaço extremamente agressivo e adverso a qualquer tentativa de estabelecimento dessa lógica de um espaço público.

Iole – Acho que isso demonstra.

Sônia – Então, eu acho que quando o trabalho busca, ele sai fragilizado, ou quando busca, quando ele acredita, no caso do trabalho do Amilcar está acima de qualquer suspeita porque existe ali uma matriz histórica de um projeto que acabou não se cumprindo, mas a estrutura surgiu. Mas eu acho que ela emana como um sintoma, essa não aderência, dificuldade dela se por para um interlocutor que na verdade não existe.

Iole – Eu tenho uma certa dificuldade deEu não apreendo muito essa questão. Acho que a gente vive isso de tal maneira que, com muita sinceridade, eu não tenho distanciamento crítico suficiente para me colocar de dentro do trabalho. Eu coloco opinando. Mas eu acho que isso não é a posição de quem produz.

Sônia – Mas você sente isso, quer dizer, eu fico pensando no seu trabalho que está na marquise do MAM, que é o primeiro trabalho que

você faz totalmente posto para essa condição pública, embora que não seja nada radical, porque está totalmente protegido pela marquise, por um ajardinado no piso que torna tímida a implantação desse trabalho. Então eu pergunto se você tem uma visão crítica desse trabalho, que quando você estava fazendo.

Iole – Eu acho o seguinte. Existem determinadas colocações, tentativas do trabalho que a gente tem que enfrentar, lidar e eu quis fazer. Agora, isso é o que eu falo, eu estou sendo super sincera, eu não tenho dentro do meu trabalho, uma consciência, um rigor crítico como eu tenho sobre todas as outras questões que a gente conversou até agora. Até por isso, porque eu acho que o rigor crítico vem da experiência. Eu não passo a priori. Eu posso opinar, teoricamente, é o que eu estou fazendo nesse instante. Agora, aquele foi o primeiro. Se eu tivesse fazendo uma reflexão sobre a minha primeira frequência fotográfica, eu acho que eu teria o mesmo cuidado e a mesma sinceridade que eu estou tendo agora em relação a essas questões. Porque eu acho que eu só vou poder ter uma reflexão mais aprofundada sobre isso depois que eu tiver feito a quarta, a quinta, a sexta e sentir como foi. O que eu posso garantir é que foi uma determinação querer fazer.

Sônia – Mas veja, eu não coloco como uma fragilidade do trabalho essa não realização para um espaço público. Pode ser até um problema produtivo. Mas eu acho que certos trabalhos acabam se ressentindo na medida em que eles parecem não ter a consciência desse problema. Acho que quando o trabalho assume como uma questão poética essa irreabilidade, ele se torna muito mais produtivo.

Iole – Eu acho que teoricamente sim. No meu, eu só vou poder falar quando tiver feito uns quatro. Eu não sei, eu não posso antecipar, porque pela experiência desse tempo todo, eu não sei se eu continuar a buscar esse tipo de solução o que vai ocorrer, se ele vai se fragilizar ou se não, se ele vai enfrentar ou se não, porque? Eu não saberia o que dizer em 94, em 95 sobre a possibilidade do meu trabalho estar percorrendo o espaço real e ser auto-portante, não depender de parede e de teto. Eu não saberia dizer se ele se fragilizaria, se não, se, muito pelo contrário, ele criaria um campo de resistência produtivo. Então, eu tive que fazer várias vezes durante dois anos como isso que está acontecendo aqui para poder colocar dentro do trabalho.

Sônia – O curioso é que a resposta é nem sim nem não, ele pode independer, você conseguiu pensar num sistema de transporte que de certa forma prescindia de você mas até certo ponto ou não necessariamente ele prescinde de alguém, que precise de alguém, vai sempre precisar de uma certa, um certo controle artesanal, o que é muito bonito, o trabalho é convocado para desempenhar uma racionalidade, nessas itinerâncias todas e se prestar a um certo tipo de standard, de certas embalagens e na verdade ele vai sempre

precisar dessa injunção de uma ação artesanal em algum momento. Eu acho que isso é um dado cultural.

Iole – Também, é isso que eu falo, não quer dizer que ele não abra mão dessa instância em algum momento, porque há anos atrás, eu diria que seria impossível pensar no trabalho sem o plano da parede incorporado a ele e sem o ponto de fixação na parede. Duas coisas. Não era só descarregar peso do trabalho na parede. Era também incorporar o plano da parede no trabalho. O trabalho poder funcionar como aqui no Museu da Pampulha, solto no espaço e trabalhar como você colocou muito bem dentro dessa quase uma entrelinha dele, não é? o que é o espaço dele, o que é o espaço do mundo, por onde ele caminha,

Sônia – Um colchão de ar.

Iole – Um colchão de ar, isso daí eu antes achei que o trabalho não se prestaria, que ele negaria, até o momento que eu me decidi a fazer e ele se prestou, criando outras condições, de outras características que eu não poderia antever. Então, eu imagino que continuando com este pensamento da escultura pública, ela vai tomar outras direções porque a própria questão do trabalho vai indicar. Então é provável até que essa questão artesanal, este fazer imediato que isso em algum momento, nessa dimensão pública, que isso possa desaparecer dos trabalhos e que ele seja feito em metalúrgica, com uma pedra que seja trabalhada em alguma circunstância onde não exista absolutamente e onde ele crie uma posição mais rascante, mais áspera, um atrito maior com o espaço social, o espaço público.

E isso é uma coisa que quero. Eu não quero que as próximas esculturas públicas se coloquem de uma maneira clássica no espaço, eu quero que elas criem algo que seja atritante. Agora, como ela vai conseguir isso, eu tenho a sensação de que estes trabalhos que percorrem o espaço com uma autonomia da parede, do teto, você põe ele no chão, eles já são a abertura, eles inauguram essa dimensão do trabalho que abre uma porta para as esculturas públicas.

Sônia – Iole, eu acho que a gente está entrando numa categoria aí que me incomoda um pouco. Vamos tentar chegar num consenso sobre a idéia de público aqui. Quando eu introduzi algumas questões com essa noção de instância pública, de esfera pública, eu pensei no público, como uma qualidade que pertencesse a qualquer trabalho, ou seja, pelo menos desde a arte moderna, os trabalhos estão postos, eles se abrem e são obrigados inclusive a decidir a jurisdição, ou a resguardar ou a resistir ao desmantelamento dessa jurisdição privada, o que eu estava dizendo a você que a gente vê freqüentemente na arte contemporânea brasileira, a partir do momento que ela é convocada para fazer de fato esculturas públicas, urbanas, ela recusa um pouco a idéia desse espaço público, de um espaço de uma esfera que se realize numa instância

pública, como transcendência e acho que isso é um dado produtivo na maioria dos casos na medida que ele seria um interlocutor consistente e tal.

Iole – Super interessante.

Sônia – Mas, em todo o caso, eu acho que muitas vezes os trabalhos de arte contemporânea no Brasil revelaram uma certa timidez, uma certa culpa atávica por não poder cumprir essa instância pública e às vezes eles demonstram ostentar materiais de grande escala, uma gestualidade mais ampla ...

Iole – Como se isso resolvesse.

Sônia – Como se isso resolvesse e que, entretanto, soa absolutamente desconfortável, pouco à vontade com os espaços, com os problemas que se põs. Quando isso acontece, eu acho que isso é um sintoma que precisa ser pensado, de fato, mas eu acho que além desse há um fator que pode se tornar de fato produtivo, que é um problema, que é esse, quer dizer, como lidar com esse....

Iole – Agora acho que ficou bem claro. Acho extremamente interessante essa questão, porque é manter dentro da dimensão pública, no sentido que você está colocando, quebrar essa questão, essa questão reservada, isso não precisa existir, essa discussão não vai abranger simplesmente esculturas urbanas, situadas, no tecido urbano, é isso, você pode estar com uma escultura de dimensões pequenas, dentro de um espaço de um museu e ela pode ter ou não ter essa escala pública dela. Agora, quando cria-se um cruzamento onde este conceito, esta esfera pública da obra, a gente busca, junto, o âmbito social da obra, junto com a inserção dessa obra numa escala urbana, no tecido urbano, aí, são duas questões que se cruzam, então, já é delicada, a gente tem que prestar atenção na primeira instância, como que essa questão da escala pública, da obra, da inserção social ela se dá, e dependendo da escala do trabalho e do local onde ela está instalada. Pode se dar com uma escala diminuta dentro do museu e essa discussão faz sentido, do público e do privado.

Na outra questão, é quando essa discussão ela é levada com toda a sua problemática a dialogar com outra que é a inserção no tecido urbano e aí, teve uma hora que você colocou muito bem, ela vai muitas vezes entender essa inserção como uma ampliação de escala, um aprimoramento de tecnologia, um aprimoramento de questões técnicas para que resista ao clima, aos ventos, a isso, àquilo, só que não é esta a questão. Esses são procedimentos práticos, que da mesma maneira que se eu quiser criar uma linguagem do meu trabalho, uma gravura, eu vou ter que aprender gravura direitinho, se eu achar que faz sentido para mim. Agora, não é isso, é como se o entendimento da escala

urbana, que aí não é só a constituição dos prédios, das ruas, dessas escalas, mas o tecido humano que a constitui também, com o trabalho se insere nele. Não é uma questão de medidas, não é uma questão de escalas nesse sentido, é uma outra dimensão, é uma dimensão humana que você tem que considerar. Acho que aí é interessante, fica muito difícil ver isso aqui.

Sônia - É, acho que valeria a pena aí também, já que a gente tratou de vários assuntos cruzados aí de uma maneira talvez meio embolada, é, eu não tenderia a pensar, a tentar extrair categorias culturais, a privilegiar aspectos culturais brasileiros, a buscar alguma qualidade, alguma valoração num intimismo, como um valor, uma qualidade poética da arte brasileira. O que eu acho que existe sim e com a ressalva de que é muito difícil generalizar e que é muito perigoso generalizar é que existe, quando essa escala pública é problematizada produtivamente, o que ressalta é uma valorização muito grande de um aspecto de uma figura de individualidade, de uma pulsão, de uma potência individual. Eu acho que isso aparece freqüentemente em muitos trabalhos.

É, e aí, estou tentando desdobrar um pouco essa idéia, seria essa potência individual, quase que um individualismo que faz com que os trabalhos freqüentemente desconfiem da racionalidade dessa instância pública.

Iole - é como eu te falei, eu não me sinto à vontade com uma coisa que não está dentro da experiência. Eu posso falar do que eu faço, senão fica falso. Não tenho experiência para falar. Não enxergo essa questão fora do âmbito do que está acontecendo ali embaixo. Então, fica teórico.

Sônia - Vamos tentar pensar a partir do seu trabalho. Eu acho interessante, que quando o seu trabalho busca essa presença imediata no espaço, imediata em termos de porque nunca é imediata, porque existe essa reserva pela qual o trabalho perpassa, sem aderir a ele. Quando esse trabalho se desenvolve, mais radicalmente é sempre referido a uma imagem que deve se reinteriorizar, sempre se rebate a uma idéia de reunir partes, que é uma idéia de individualidade.

Iole - Acho que sim.

Sônia - E jamais, essa idéia de individualidade, que é tão forte e organizadora do trabalho ela se deixa se permeabilizar por uma esfera cultural, ela não está interessada num embate com as premências de um mundo da arte, de um mundo cultural.

Iole - Isso eu não concordo. Eu acho assim: como a gente percebeu que o trabalho tenta abrir mão de uma posição psicologizada, essa questão

toda muito permeada de emoções, essa questão que a gente ficou conversando de início, eu acho que o trabalho está cada vez mais, isso é uma vontade do trabalho, não é? ele limpar o pensamento plástico que existem nessas questões, eu só enxergo esse outro patamar, que ele vai lidando constantemente com toda a instância cultural, ele está batalhando por isso há 25 anos. Ele não quer ficar fora disso. Ele está insistindo, se nãoestá dilacerado o meio, se está desgastado, se está desaparecido, não, agora ele lida com isso, eu acho.

Sônia - Não, mas a instância cultural eu já não estou confundindo espaço social com espaço cultural. Espaço cultural eu estou dizendo aí, quase que no sentido ideológico, de uma agenda do trabalho, entendeu? Como você encontra, por exemplo, em muito da arte americana. Você pode dizer que um trabalho até interessante da Jenny Holzer, por exemplo, estou me lembrando porque esteve aí há pouco tempo, é um trabalho que está posto para uma agenda cultural. Que tem quase que um extrato dele que lida com questões sociológicas, você não pode dizer que o trabalho não tenha uma estrutura que vá além disso, é alguma coisa antológica que, mas ele está, ele busca intervir nessas camadas ideológicas aí no espaço social.

E no seu trabalho, eu acho que o trabalho não passa, não se interessa em passar por essa mediação de um mundoPorque eu também acho que esse mundo cultural com essa complexidade sistêmica não é presente para nós.

Iole - Eu não me interessava mesmo quando eu morava fora.

Sônia - Bom, aí é difícil para mim julgar porqueAí a gente está indo para um lado meio perigoso, porque tentar tirar uma generalidade...

Iole - Eu acho que não tem mesmo, porque eu sinto muitas vezes... Eu fico desconfortável porque, vamos tentar olhar mais o trabalho?

Sônia - Vamos.

Iole - Eu acho que é mais legal.

Sônia - Porque eu acho que a gente vai por ele.

LADO B

Sônia - O que a gente tinha começado a falar da imagem naquela hora, é que quando a imagem volta no seu trabalho em plenos anos 80, ela já volta num momento em que a imagem tem um estatuto que se opõe justamente ao da experiência, atribuindo um sentido forte à idéia de experiência, e imagem como essa instância sem densidade nenhuma, que se pulveriza, que não se agrega, que não tem consistência. Na

verdade você está reinvocando uma experiência muito forte de imagem, de imagem justamente o contrário, é uma tentativa de adensamento, de fixação de uma relação de textualidade, ...

Iole – Perfeito.

Sônia - Então, eu acho que essa circunstância cultural que é totalmente externa ao trabalho, mas acaba estrategicamente jogando de uma maneira adversa.

Iole – Porque isso é muito interessante. Ela está aqui cristalizada e a outra ela dava a indicação de uma dimensão espaço-temporal que as performances, que o movimento do corpo no espaço, que as próprias fotos detinham e aqui, por exemplo, as fotos eram fotogramas dos filmes que eram pinçados na moviola e então ali eram cristalizações mínimas de, muito forte, e aqui não existe essa relação temporal, existe objetual. É o objeto fotografado, ampliado, rompe com a escala. Eu acho que talvez esse seja o grande incomodo. Ele está tentando lidar com o espaço, mas não consegue.

Sônia – Fica externo ao trabalho. Agora isso não significa absolutamente que a imagem não esteja presente, a imagem no sentido constitutivo e que ela não deva ser testada. Me parece uma componente...

Iole – Acho forte.

Sônia – Acho forte no seu trabalho, registra o espaço temporal.

Iole – Também acho. Acho que é uma coisa estranha. Foi voltando um pouco até a possibilidade de fazer talvez outra vez um filme, depois as linguagens já não existem mais, ficar usando Super-8 já não existe, mas aqui não há ..

Sônia – Eu acho que a foto também ..

Iole – Se deslocou para cá. A relação espaço-tempo está nos volumes, está nesse percurso. Aí ela fica alheia, ela fica externa à ocorrência da instalação aqui.