

A POÉTICA DO VENTO Cristina Burlamaqui

O dinamismo de caráter monumental do *site specific* de Iole de Freitas para o Pestana Bahia Hotel em Salvador, encontra ali, pela primeira vez, uma sonoridade particular como poesia plástica no espaço. Pensado e executado especialmente para este lugar específico (*site specific work*), em instalação permanente, assume o ponto mais radical da problemática da artista. A arquitetura do lugar constitui-se como um desafio à intervenção plástica. E é esta interseção da escultura que vai modificar a percepção da arquitetura. Iole busca o confronto com o espaço social, onde o trabalho vai abraçar o espaço sem integrar-se a ele propriamente, dialogando com a questão social, ambiental e arquitetônica. A relação de todo o projeto escultórico com o projeto arquitetônico lhe confere uma qualidade imprevisível. Qualidade esta que marca a arte contemporânea da Bahia, e reafirma a obra de Iole de Freitas, mais uma vez, como marco da escultura contemporânea no Brasil.

São, aproximadamente, 70 metros de tubos retorcidos, de aço inoxidável e placas de policarbonato, que surgem como o vento, e invadem, sem pedir licença, o painel de vidro, de dentro para fora, projetando 18 metros pela fachada externa e mergulhando 20 metros nos subsolos, conectando três andares vazados, em circulação contínua como um anel, em total entendimento da fita de *Moebius*. Contrariando a lei da gravidade, a escultura penetra, atravessa e contorna com elegância plástica e muita leveza, sendo esta a maior instalação da artista já colocada em espaços públicos ou particulares. Portanto, a monumentalidade a que me refiro é dada pela escala da escultura e não como referência ao monumento.

Relacionar o vento à obra escultórica de Iole de Freitas, talvez seja, de uma liberdade exagerada, mas permitida depois de tantas idas e vindas à cidade de Salvador, de ventos constantes e circundantes; ventos estes que se inscrevem na questão do contínuo que flui, e que redesenham o espaço em infinitas possibilidades. Antes, a urgência do gesto se materializa no *SOPRO*¹. Agora, suas sutis ondulações traduzem

as variantes que o tornam o vento moderno. Portanto, o trabalho surge como o vento se desenhando no ar. Evolui no espaço em extrema leveza e transparência, se tornando *visível* e em percepção simultânea. Curvas e torções reagem em movimentos rápidos e precisos, em continuidade prolongada. Atravessam o espaço em fluxo contínuo, deixando-se vir sem se impor. E, como a brisa marítima, invadem pela fenda do vidro os espaços internos, percorrendo os três níveis de solo diferenciados e vazados, e atravessa os obstáculos, avançando para fora, envolvendo o edifício todo como "uma cinta de tensão e de energia". Vibrando ao redor e ligando o dentro e o fora. Este fluxo contínuo e dinâmico se oferece ao olhar, pelas mudanças essenciais de eixo nos fios retorcidos de aço inoxidável. Cortes radicais que fragmentam os tubos retorcidos, emendas muito bem soldadas, e que nem sempre são percebidas, aceleram a velocidade da percepção visual. A linha se torna evidente, apesar de fragmentada, e oferece uma continuidade imediata para o olhar. E assim, vai exigindo o deslocamento do corpo para a apreensão do todo, mentalmente. O espaço circundante interno e o espaço circundante externo enfatizam o caráter acidental do limite. Mostra interioridade e exterioridade em fluxo contínuo apesar das paredes e painéis de vidros. Para ver-se "através".

Através das vidraças, vê-se fora e dentro criando uma realidade plástica no espaço real. Tem-se uma experiência visual fragmentada, e que só pelo deslocamento do corpo, pode-se realizar a unidade do tempo da escultura.

Esta relação já aparece nos trabalhos de Iole na exposição do *MAM-SP* em 97 e nos trabalhos da *Pampulha* em 99. Mas é agora, nesta instalação permanente em Salvador, que a relação com as paredes transparentes (painéis de vidro da fachada) se efetiva, já que não é permitido o atravessar corpóreo, mas é permitido o atravessar da visualidade. De dentro do espaço interno pode-se ver o *ad continuum* do tubo que sai. É aí que a artista realiza o ato radical de rasgar, furar o vidro, para que

a linha ultrapasse este desafio: "o trabalho fura o vidro, sem a menor cerimônia, e se projeta para o lado externo da arquitetura", com uma linha vigorosa ascendente, em exacerbação da energia e movimento. A parede de vidro separa o espaço, mas espelha o *dentro no fora*.

Não se pode desconsiderar as evidências arquitetônicas, nesta relação do todo escultórico com o projeto arquitetônico que, no entanto, não aprisiona o trabalho no espaço, trabalho este que está sempre saindo em novas direções. Ele abre, para a artista, na sua prática de instalação, um campo novo de investigação nas relações com a paisagem, com as interferências urbanas - no que se refere ao trânsito de pessoas e de carros - e também com as condições climáticas de Salvador. Neste projeto, Iole de Freitas atinge um ponto de otimização, mais especificamente que em projetos anteriores, porque, além de liberar a questão da paisagem, também libera, de maneira muito forte, a possibilidade da transparência.

Num prédio de vários andares, com mais três subsolos vazados, a obra acompanha os diversos níveis do prédio em contraponto com o mar, criando não só as relações do dentro e fora mas exigindo uma consciência muito ativada do corpo do espectador em deslocamento no espaço. Absorve o espectador no processo visual, que se modifica ao ser experimentado a partir dos sucessivos espaços de passagem. A visualidade total da obra se transforma na própria experiência do espaço vivido fenomenologicamente. É no embate de percorrer e de olhar que se dá a experiência da escultura.

O plano é dado pelas chapas de policarbonato e a velocidade pelos tubos super retorcidos que se fragmentam pelas mudanças radicais dos eixos. É a mesma decupagem realizada pela artista na montagem dos filmes dos anos 70, e que deram origem às sequências fotográficas do mesmo período. Neste *site specific*, a con-

tinuidade visual se produz por meio da descontinuidade dos eixos. O trabalho parte do desenho e se organiza nas maquetes em pensamento mais livre, no confronto com o mundo. Os materiais são industriais e, ao mesmo tempo, poéticos. O peso específico dos tubos de aço inoxidável e das placas de policarbonato transparece em uma dinâmica leveza visual, em efeito de vertigem, sem paredes nem chão, e se inscreve como um gesto no espaço.

A ação vertiginosa da linha se torna veículo inusitado das múltiplas possibilidades de torções simples, duplas e complexas. Então, as linhas fazem surgir "os morros dos desenhos de Tarsila", e também, "*o instante* das ondas de Monet em *L'Étretat*", tornam-se ainda mais orgânicas e vão se refletindo em velas na extensão das placas de policarbonato. E assim, a gigantesca estrutura de linhas orgânicas se instala sem querer se instalar, agitando uma outra força paralela, dinâmica, de essência barroca, confrontando-se com a superfície para escamotear o plano.

¹ *SOPRO*: título de esculturas realizadas, na década de 90, em tela metálica e fios de latão.

* As aspas são citações de Iole de Freitas em entrevista a Cristina Burlamaqui, em 25 de abril de 2002, no Rio de Janeiro.

Cristina Burlamaqui é jornalista, pesquisadora de arte e curadora - tendo participado da pesquisa e curadoria de diversas exposições de arte contemporânea, entre elas da exposição *Ligia Clark / Paço Imperial*-Rio de Janeiro e do programa de exposições da Galeria Caixa Econômica - Rio de Janeiro. É membro do conselho fundador da *Revista Gávea* do Curso de Especialização em História da Arte e Arquitetura do Brasil / PUC-RJ.