

A ESCULTURA-CESURA DE EDUARDO FROTA

Adolfo Montejo Navas

Cabe à escultura contemporânea aprofundar a fenda aberta no período moderno, aquela que fugindo da mimese do real produz uma inevitável cisão na representação, no suporte, mas também no lugar. Trata-se, então, de uma questão de identidade para uma escultura-cesura que divisa o abismo da linguagem e a sua negociação externa, crítica, contaminadora. E é nestas coordenadas, que a poética de Eduardo Frota convida a uma experiência que ultrapassa o território da escultura, seu mais antigo *lócus*, mas que também ultrapassa a sua configuração espacial instalativa, para procurar outra potencialização simbólica do corpo anônimo social, da cultura. Para o artista de Fortaleza, “esta potência do objeto é potência política”, é razão e emoção para construções sofisticadas à procura de significados. Não estamos aqui no reino da evanescência ou do escapismo estético de alguma parte da arte brasileira. A mitificação da desmaterialização, para Frota, não tangencia seu trabalho como idolatria (culto estrito das imagens). O artista não esquece (não quer esquecer) as temperaturas, outros fios-terra, a tensão entre desmaterialização e uma outra re-materialização; uma tensão construída entre construção e vazio.

Neste sentido, a própria arquitetura aparece como um limiar constitutivo, mas não indivisível, pois é habitat, e ao mesmo tempo está habitado: as pessoas fazem parte integrante das propostas do artista, no processo de construção e de exibição. A própria passagem pública na qual somos imersos é toda uma investigação sócio-espacial inerente, que foge da histórica contemplação. Porque aqui se produz o ênfase em outra dobra/dobradiça do trabalho do artista: trata-se da convergência – ou da dobra, como entendia Deleuze – do subjetivo/público, pois nesta obra se reconhece e é promovido o entranhamento do corpo interior de uma escultura em seu corpo social de instalação. Aliás, a poética de Frota lê bem algumas rupturas da cultura brasileira: o valor do processo, da

experimentação interdisciplinar, da obra que não sonha em ser só forma/produto, devidamente equacionadas como alimento para seu trabalho.

Ao mesmo tempo, o espaço arquitetônico é o corpo escultórico que faz parte desta poética, daí que as paredes e portas destas *extensões da fenda* sejam estruturas planares, lidas como campo de pesquisa do artista, num âmbito que elimina uma veterana oposição escultura-local-construção. Mas é sempre o corpo-escultura (o corpo e a escultura) o que está em jogo. Para isso, o espaço só pode ser grávido, denso, e a sua tradução espaço-temporal extensiva, rizomática. Estamos numa instalação que reúne esses atributos sismográficos, onde seus vinte e três espaços irregulares possibilitam com as três portas, sessenta e nove vias, trilhas, opções que estão longe do labirinto cartesiano (nossos labirintos já são fractais). Escultura-instalação fractal, a-metódica, a-sistêmica que tem algo de charada racionalista, ironicamente evidenciada pela configuração construtiva e des-construtiva do trabalho. O tempo mais normativo e o espaço mais codificado aqui se friccionam, se roçam graças a nossa participação. E é inevitável não dimensionar esta situação como outro aspecto crucial de *Extensões de Fenda*, pois este trabalho se inscreve numa expressiva tensão espaço-temporal, onde “qualquer organização espacial traz em seu bojo uma afirmação implícita da natureza da experiência temporal”, como salientou Rosalyn Krauss em relação à escultura moderna, e neste caso, intensificada, quase estourada como gesto libidinal, gesto/gasto, perda...

De fato, aqui não existe centro, eixo, lugar hegemônico, pois tudo é vinculante em sua articulação. A obra se abre e se fecha, se articula (aciona uma circularidade espacial, vivencial e conceitual). As suas articulações favorecem o aberto que partem do interior, enfatizam o lado intra-uterino que tem a instalação, com uma coloração vermelha acrescentada, uma cor interna que guarda memória da casa-corpórea, aquela que se importa “pelos espaços de dentro / não pelo que dentro guarda”, segundo um poema de João Cabral, lembrado a tempo pelo artista. O corpo é a casa, e vice-versa. “Pelo que pode ser

dentro" (outro verso cabralino) remete aqui à mais forte organicidade, – como vulva do corpo, do espaço, segundo o artista* – remete a uma imagética que quer ser profunda e ao mesmo tempo exposta, limítrofe. Assim, *Extensões da Fenda* não esconde a sua condição de *bicho* arquitetônico, instalativo, ou melhor, o *penetrável* é um *bicho*! Pois esta obra-proposta reconhece e mergulha no universo penetrável de Hélio Oiticica, em sua divisa espaço/temporal/pública, mas com igual significação na abertura psíquica/espiritual propugnada por Lygia Clark, sobretudo na amálgama das dobradiças dos bichos planos que o artista mexe aqui no âmbito planar de paredes, portas, etc...

A última reflexão é aparte, corresponde à segunda situação desta obra. À osmose sempre procurada do espaço de arte – o trabalho – o público. Assim, a projeção do que vem acontecendo na instalação – quase uma "retransmissão" numa superfície mais ficcional –, ativa a construção e perspectiva simbólica que o trabalho de Eduardo Frota sempre tem, além de um lado crítico nada epidérmico. A situação criada entre as imagens dos dois andares vem estabelecida por um difícil equilíbrio entre a fisicalidade da experiência de cima e a virtualidade visual de baixo, já que aqui não existe uma apologia da imagem, nem uma negação da experiência, e a dicotomia entre o público/privado também sai à tona, até de forma irônica. Neste ponto, a *corda* que separa e estica ambas obras/situações está tensionada ao máximo, até de forma quase dramática, partidária, não deixando-nos permanecer no sossego da contemplação, ou seja, da indecisão.

Rio de Janeiro, abril de 2007

*** Conversa telefônica com o artista, 31 de março de 2007**

Galeria Virgilio – São Paulo-SP

Extensões da Fenda

Abertura 12 de maio de 2007

Duração 13 de maio a 04 de junho de 2007