

Patrícia Di Loreto – um cotidiano festivo de colorido intenso e luminoso

Com o fim do modernismo na arte e o surgimento da pós-modernidade (na década de 1970), operaram-se mudanças definitivas relativas à concepção de arte, aos conceitos, às técnicas, aos materiais, portanto, redimensionando os processos poéticos, estéticos, teóricos, o papel do artista e o próprio espaço da arte. A arte produzida na cena contemporânea é, portanto, reflexo dos acúmulos e das experimentações históricas como, também, reflexo do próprio contexto contemporâneo, globalizado, híbrido, acelerado, transdisciplinar, plural, polissêmico, neobarroco, mestiço, aberto à alteridade e tantos outros adjetivos. Justamente por isso, a arte contemporânea combina materiais, linguagens, tecnologias e locais de maneira ilimitada. A pintura, no mesmo caminho da dissolução das fronteiras das linguagens, assimilou os conceitos que se abriram a partir da *Arte Conceitual*, da *Arte Povera*, da *Arte Processual*, da *Arte Ambiental*, da *Performance*, da *Land Art*, entre outras, onde artistas experienciaram contextos mais amplos, repletos de possibilidades distanciadas de seu núcleo técnico e formal.

Todavia, Patrícia se mantém dentro de uma chave da pintura, realizando seu trabalho totalmente alinhado à contemporaneidade, sem abrir mão da técnica e do ofício da pintura.

A questão da materialidade acompanha as discussões acerca da obra de arte desde sempre. Com Duchamp, essa discussão tomou novos rumos. Na década de 1960, por meio de ideias veiculadas pelo grupo Fluxus, as questões acerca da materialidade da obra ganharam novos contornos, e a obra passou a ser considerada por essa corrente como um suporte para as reflexões do artista. E situações como a performance, a vídeo-arte e a tele-presença passaram a construir uma metáfora da imaterialidade na obra de arte.

No trabalho de Patrícia, a técnica da pintura sobrevive e vive intensamente, muita matéria, muita cena, muita cor, muita tinta. Em equilíbrio formal.

A mudança que vem sendo operada no campo da arte sobretudo a partir da década de 1960, direcionando esta para um “campo ampliado”, com a aproximação entre a gravura e outras linguagens, tem afetado a produção de vários artistas. Cruzamentos e contaminações permeiam as obras, seja do ponto de vista técnico, poético ou conceitual, por meio da combinação entre diferentes procedimentos, apontando também para a permeabilidade de fronteiras entre as linguagens artísticas. Trata-se de uma expansão das questões relacionadas à própria prática artística, na qual estão imbricadas as relações histórico-técnicas que determinam uma ruptura de categorias e gêneros estanques, a partir das quais o artista é visto como um construtor de

possibilidades poéticas que opera para o alargamento dos elementos presentes na tessitura cultural.

A obra de Patrícia Di Loreto, como muitas, parte não apenas de elementos técnico-artísticos, mas também de constructos-estratégias puramente mentais/culturais que permeiam a teoria e as práticas artísticas. Desse modo, é possível articular as discussões sobre os meios, as práticas e as poéticas influenciadas pela trajetória que descreve na paisagem cultural em um encadeamento entre formas, signos, imagens. De fato, Patrícia faz boa pintura. É disso que vamos falar.

Seu trabalho pode ser uma extensão do conceito de arte contemporânea, com todos seus hibridismos. Ao olhar para as obras de Patrícia Loreto, nos vem a mente, como diz Stephane Huchet¹ que não é possível pensar o estatuto contemporâneo da arte sem conhecer as visões da arte que existiram antes e os esforços muitas vezes imensos que foram feitos para *sistematizá-las*. Não se pode produzir hoje uma teoria das imagens, sobretudo no contexto de uma fragmentação das práticas sob o efeito da multimídia e das tecnologias, sem conhecer as concepções do campo plástico que muitos historiadores, críticos e teóricos tiveram antes, nada surgindo do nada. Não é possível entender tal trabalho multimídia se não ressitarmos o funcionamento fenomenológico e a semiótica das imagens contemporâneas em sua perspectiva histórica, a da história da representação e de seus desdobramentos determinados pela evolução, tanto das técnicas quanto das visões críticas que acarretaram.

Talvez por esse motivo eu olhe para as obras dela e penso em artistas que vieram antes de Patrícia e olho novamente para as obras dela com olhar renovado de nosso tempo. Penso em Pierre Bonnard (1867-1947), Feliz Valoton (1865-1925), Toulouse Lautrec (1864-1901), Gustave Moreau (1826-1898), Puvis de Chavannes (1824-1898), Odilon Redon (1840-1916), Maurice Denis (1870-1943), Edouard Vuillard (1868-1940), Paul Sérusier (1864-1927) e muitos outros. A maioria destes, viveu na famosa *belle époque*, na transição do século XIX para o século XX, muitos fizeram parte do grupo de artistas franceses, francês, chamado *Nabis*, formado na década de 1880, que, sob influência da linguagem e técnica pictórica do pintor francês Paul Gauguin, procuram um caminho para uma arte espiritual de dimensão universal, constituindo uma das tendências do movimento simbolista. A designação "nabis", derivada do termo hebraico "*navi*" que significa profeta, deve-se ao poeta Cazalis. Mais tarde descobrem a obra de Van Gogh, de Paul Cézanne e de Toulouse-Lautrec. De forma mais ou menos direta, cruzam ainda influências da cultura popular, das estampas japonesas, dos trabalhos de Gustave Moreau

e dos pintores pré-rafaelitas, assim como dos simbolistas Puvis de Chavannes e Odilon Redon. Ocorre-me também, Raoul Dufy (1877-1953), o norueguês - dinamarquês Peder Severin Krøyer (1851 – 1909) e Henri Matisse (1869-1954). A lista é grande, pois não se tratam de influências diretas, tratam-se de constelações. Como sabemos, as imagens não são unitemporais. Elas são o palco de uma interpenetração de perfis e fragmentos de tempo que obrigam a uma prática historiográfica aberta ao leque complexo e polivalente das múltiplas determinações e visões que as atravessam. Este tema tem sido recorrente nas últimas reflexões em arte, sobretudo nas Bienais. A última Documenta de Kassel em 2011, estabeleceu uma ponte entre artistas profissionais e autodidatas, a Bienal de São Paulo em 2012, refletiu sobre a obsessão em catalogar toda a vida real, a Bienal de Veneza, em 2013, constituiu um "arquivo da imaginação". Em entrevista², o curador da Bienal de SP discorre sobre *A Iminência das Poéticas*, explicando que partiram do princípio, básico no legado moderno sobre a compreensão dos sistemas simbólicos, de que os signos, as formas simbólicas (e a arte é isso, para além de todas as vanguardas) não têm significado em si mesmos a não ser quando estão relacionados entre si e com outras formas, símbolos, estratégias expressivas. O curador discorreu sobre *A Iminência das Poéticas*, disse que imaginaram uma bienal que superasse definitivamente o mito romântico da obra genial, que existe como uma entidade autossustentada e absoluta. Isso leva a privilegiar os vínculos, as relações e faz necessariamente falar de constelações. O linguista Ferdinand de Saussure deixou claro, há mais de um século, que a estrutura da linguagem é constelar, parte de relações binárias. A linguagem funciona de forma diferencial. O que nos interessa então são os intervalos diferenciais entre as obras, que é onde reside o sentido. E isso só pode ser manifestado visualmente como constelação, atlas, sistema etc. Defendeu que princípio da Bienal não foi impor diálogos, mas criar uma lógica de distâncias e proximidades. Para ele, a base da analogia é a dessemelhança, e a base da proximidade é o distanciamento. Para montar o conjunto expositivo da 30ª Bienal, a curadoria realizou uma arqueologia recente, apresentando vários artistas do início do século, que apontam tendências e abordagens. Por exemplo, coleções fotográficas de caráter antropológico, o colecionismo e as montagens, a “arte da terra” ou com os ambientes e instalações. A repetição, a classificação, o ordenamento, o arquivismo tiveram presença garantida, sejam com conjuntos de imagens e objetos apropriados, seja na dinâmica de elaboração do trabalho, o que remete à ideia de repetição e diferença, em que a repetição faz a diferença, realizando na prática as propostas conceituais de Deleuze e Guattari. “Se as obras de arte produzem sentido por relações, o destino delas é ser constelar, isto

é, quando alguém entra em contato com a obra, imediatamente pensa em outra. Ninguém olha para ela sem criar relações”³

Outro dado importante desta Bienal de 2012, que nos faz pensar na obra de Patrícia Di Loreto é a importância do pensamento de Aby Warburg, um pensamento que marca o fim da história da arte como um sistema genealogista, formalista, que entende a arte como fruto de indivíduos geniais que se sucedem na temporalidade e que nascem, crescem e morrem. Warburg se deu conta que a antiguidade como tal só se fazia acessível por conteúdos presentes.

Os conteúdos presentes na Obra de Patrícia são de longa tradição.

O curador da Bienal mencionou também que a contemporaneidade tem a ver com a densidade histórica e cita [o filósofo Giorgio] Agamben que diz que a contemporaneidade é uma *"revenant"*, onde projetamos uma luz sobre o passado que faz que ele volte, hoje, diferentemente. O entendimento, a partir da produção contemporânea, da pertinência de uma produção passada imediata, é o que o curador chama de arqueologia imediata.

A obra de Patrícia se completa em si, mas ao me fazer jogar luz no passado e ao criar vínculos e constelações com outros artistas e obras, faz com que tanto ele, o passado, volte de forma diferente, como a obra de Patrícia se atualiza em cada detalhe.

Para possibilitar os vínculos, estão presentes produções que dialogam e questionam momentos da história da arte e da tradição cultural ocidental. De modo geral, a arte contemporânea tende a reivindicar a linguagem artística como uma linguagem ordinária. Por isso as práticas contemporâneas são mais inclusivas, são comentários do mundo.

A obra de Patrícia abre mão desta necessidade. Ela fala por si, ao mostrar um cotidiano festivo de colorido intenso e luminoso. E ao pensar em Maurice Denis, lembro de sua famosa frase de 1890: *"Lembrar que uma pintura, antes de ser um cavalo de guerra, uma mulher nua ou qualquer anedota, é essencialmente uma superfície plana coberta com cores numa determinada ordem"*.

O que vemos nas superfícies cobertas de Patrícia?

Podemos ver obras cujo otimismo solar reflete o sereno equilíbrio de uma sociedade entre amigos. Suas cores são poeticamente arbitrarias, existe muita liberdade ao tratar de seus temas, muita intimidade em um mundo pictórico com espírito de felicidade. Júlio Sapollnik em belo texto sobre *"Radiografia de um gato em pleno salto"*, descreve o trabalho de Patrícia. Vejo que ele também se volta ao passado. Não por acaso, foi este também o caminho que escolhi e ao reler o texto dele, vi algumas coincidências. É algo que como se diz, *"salta aos olhos"*. Entre

vários dos artistas que mencionei acima para criar um sistema de constelações, se percebe de forma direta ou indireta, a amizade, as conversas entre pessoas, o estar junto, a comunicação, um mundo de relacionamentos. E de encontro com a pintura, em celebração. Ao celebrar a pintura, Patrícia celebra a vida, lembrando aqui que o que vemos nunca é aquilo que vemos, ao nos colocarmos do lado do observador, do receptor da imagem, passamos a compreender que a significação de uma imagem permanece em grande parte na dependência da experiência e do saber que a pessoa que a contempla adquiriu anteriormente. Nesse sentido, a imagem visual não é uma simples representação da realidade, e sim um sistema simbólico e o signo visual é, antes de mais nada, um signo de recepção, um signo dado para ser visto. Esperamos que as obras de arte, vivas em sua dinâmica, na oportunidade de sua redenção poética, reverberem de novas leituras, como seu destino promete e parece cumprir. A obra artística transcende à inserção numa temporalidade, à associação, a uma técnica ou mesmo ao título a ela atribuído. O que uma obra de arte de fato exige é o contato direto fundamentado pela experiência com sua materialidade e visibilidade, é a “disposição de olhar”. E com muita disposição de olhar, vamos a esta festa repleta de cores e detalhes em que cada visada revela uma nova surpresa e novos enigmas. E belos, mesmo que a ruína do belo enquanto o valor moral, seja uma característica da contemporaneidade. Patrícia segue nos ofertando o belo.

¹ HUCHET, Stéphane. A instituição da imagem: perfil de uma história da arte. In: HUCHET, Stéphane (org). **Fragmentos de uma teoria da arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012, pag. 13.

² Entrevista disponível em: < <http://casa.abril.com.br/materia/30-bienal-de-sp-uma-entrevista-com-o-curador-luis-perez-oramas>>. Acesso em 29 jul.2013.

³ Idem, op.cit.

Sandra Makowiecky - Professora de Teoria e História da Arte da Universidade do estado de Santa Catarina- UDESC e membro da Associação Brasileira de Críticos de arte - Seção Brasil AICA UNESCO – ABCA.