

PAMA LOIOLA e as transmutações estéticas atemporais

Entrar em contato com a pesquisa artística de Pama Loiola me colocou perante o desafio de articular processos cíclicos que extrapolam a simplicidade das repetições e os argumentos artísticos consuetos, e que potencializam com plenitude as rupturas desafiadoras que sustentam a arte contemporânea aqui em matizes que se projetam em potentes manifestos visuais.

As obras de arte de Loiola se expandem e trilham nos percursos da trajetória da artista como *frames* consolidados que funcionam na sua individualidade e que, ao mesmo tempo, argumentam uma sequência expansiva na construção de séries estéticas, revelando processos de pesquisas que demarcam cartografias plurais, diluindo possíveis classificações identitárias; porém, não no sentido contínuo de identificação desses processos artísticos. Loiola forja, assim, constelações - com exigência e emoção, como coloca a própria artista - que se estruturam em um universo particular no sentido inverso do que Baudelaire define como *a grande tradição*. Essas constelações constituem-se formal e conceitualmente em tensionamentos que Loiola, processualmente, decanta na medida em que avança nas suas pesquisas. Inclui-se aqui os confrontos com que o artista visual se conecta para transmutá-los nas suas obras de arte: embate com a matéria, as formas, as intenções, os contextos, as colaborações, com a história...

Pode-se pontuar a pesquisa da artista num ciclo reversível e adirecional, que se localiza nos primórdios de suas pinturas *tridimensionais* – ou saltando da tela – para uma escultura e/ou uma fotografia

contaminada, onde a memória é visivelmente homenageada com matizes instalativos para reverberar em imagens digitais ou em instalações, todas elas ampliadas até videoinstalações, livros de artista, desenhos, colagens, design gráfico e objetos nessa direção, intertextos, arte extramuros... inseridas em todas elas a potência da interdisciplinaridade. A *série Peruaçu* (1991/1998) com obras de arte resultantes do estudo dos desenhos das grutas rupestres do norte de Minas Gerais e do sul da Bahia, no Brasil, que contou com o apoio da Sociedade Brasileira de Espeleologia, é uma marca dessa força.

As reticências - símbolos gráficos - se fazem necessárias nessa análise curatorial, porque as pesquisas de Loiola e as *contaminações* das modalidades artísticas contemporâneas surpreendem na sua continuidade desmesurada, argutiva e sólida. Ao estabelecer, por exemplo, relações com a arte da abstração ela constrói quebra-cabeças visuais sem nenhum planejamento anterior, de forma peculiar, autônoma e inusitada.

A viabilidade reflexiva que suas obras de arte projetam, interpolam a assimilação do espectador sobre essas rupturas arremessadas material e sensorialmente. O espectador surpreende-se com a materialidade inesperada de elementos díspares e antagônicos que vão se estruturando, no **início**, às vezes pungente, há uma sequência de aproximações e referências que constroem campos fulgurantes de conhecimentos, alegrias, tristezas, contenções, extrapolações. Há aqui uma particularidade nos campos de investigação de Loiola com relação ao espectador. A obra de arte *Família Pernalta* (2018) exemplifica essas construções.

Na série *Cartas Veladas* (2017), a intertextualidade das cartas de Loiola para Ruy Bessa, embalsamadas em cera, revelam a vulnerabilidade

da vida, das reflexões definidas da memória referencial às vivências da artista, à contundência da simplicidade para, ao vedar a privacidade da escrita, potencializar desde a fragilidade da comunicação temporal até as rupturas discursivas constitutivamente possíveis na absorção sensorial pelos espectadores.

Se em *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863), de Manet, há uma marcante ruptura a partir da representação do olhar da modelo Victorine Meurent, pintada despida, na busca cúmplice de um espectador fora da tela e ignorando os homens que a acompanham na pintura¹, salvando diferenças conceituais, espaciais e temporais, Loiola faz do observador sujeito e objeto de forma concomitante, porque é com a cumplicidade espacial e absorptiva do espectador das obras de arte da artista que elas se constituem como manifestos visuais.

Na videoinstalação *Horas Insólitas* (2017/2019), tempo, espaço e grafias intertextuais se entrelaçam, como os intervalos do silêncio com cada espera do som do respirador artificial em compasso com a entrada de ar pela janela, fazendo bater a cortina do quarto de um hospital. O silêncio se acentua no monocromatismo democrático das imagens em movimento, absorvidas pela instabilidade das cortinas brancas para demarcar, no conjunto sem protagonistas, intervalos da vida como intervalos da arte e, sobretudo, da pesquisa artística conjugada de Loiola.

Na série *Cabides*, iniciada em 2017, e, ainda em andamento, outras dimensões de complexidades se intercalam sensorialmente, começando pelas aparentes contradições semânticas anunciadas em um primeiro contato com as obras de arte da série, sejam as esculturas, as instalações ou

¹ Ver BATAILLE, Georges. *Manet*. Editora WMF Martins Fontes. São Paulo, 2020.

as impressões digitais, já que *ao perceber* – essas contradições complexas –, *refinam-se os sentidos*, pondera a artista. Faíscam ovos com cabides; os cabides como suporte/pretexto ou pretexto/suporte; e o ovo a vida contida na sua literalidade e continua nas leituras poéticas que possibilita. Destaque para a construção de obras de arte das imagens das obras de arte, particularidade absorvida da contemporaneidade.

As tramas expandidas com fios de cobre, inseridas como grades² de bordados (iniciadas em 2014), trazem esse dilema do embate com uma realidade familiar onde os restos de linhas foram conjurados nos brinquedos da sua infância: *Assim fui construindo a minha obra, com o que vivi, com a urdidura que estava disponível*, descreve a artista. Mas, essa obra construída faz transitórias, especialmente, as linhas do metal num diagrama que como espiral horizontal se expande, se oxida na infinidade de espaços a serem invadidos, sugeridos pela literalidade dos materiais e pela subjetividade projetiva nas metáforas, doravante as instigantes demarcações monocromáticas.

Essas teias dialéticas verificam-se na série dos caleidoscópios de 2019, imagens digitais, onde a maturidade ecoa dialeticamente na junção lúdica da escultura tendo um objeto reconhecível como matriz, com a imagem digital editada para construir desdobramentos ótico/espaciais. Esse conluio constitutivo pode ser apreciado no projeto *Espontânea Mente* - iniciado em 2019, ainda em curso, uma série de obras de arte onde a artista ressignifica nos desenhos de seus netos, crianças entre 3 e 6 anos, pespontes da dramaticidade recorrente da força imaginativa das crianças,

² Ver *Grades*, KRAUSS, Rosalind in <https://textosetextos.wordpress.com/2014/11/21/grades-rosalind-krauss-1978>. Visualizado em 13 de agosto de 2021 às 13h.

com as potencialidades discursivas que os procedimentos artísticos articulam, gesticulando para a compreensão de ciclos e transações inerentes à vida e à arte desde ela. Como pondera Valéry [...], todas essas transações mentais vêm enfim ao estado da obra pronta, para tocar, surpreender, deslumbrar ou desconcertar o intelecto do *Outro*, bruscamente submetido à excitação dessa carga enorme de trabalho intelectual [...]³.

Nas suas construções artísticas, Loiola se aproxima e destaca as partes do tudo dos objetos reconhecíveis, dos avanços tecnológicos, da tradição, daquelas cartografias que são unicamente memórias, até aquele momento, inventários domesticados. Ela mesma descreve seus processos estéticos: *Na pintura, muitas vezes recorro a poemas, frases ou recados escritos para completar o que ofereço como linguagem pictórica, pontua. E continua: As formas surgem do desgaste provocado sobre manchas que aparecem na pintura. Não coloco algo na pintura, extraio algo dela. A pintura é feita dos restos, das sobras do desgaste técnico, assim como a assemblagem. Esse ir e vir justificam o “fazer” como pesquisa. Assim, prossegue Loiola, não posso dizer que é uma pintura, é o que sobrou da pintura. Não posso dizer que é uma lembrança, é o que sobrou da lembrança. É tudo que restou do esgotamento do desenho. Uma elaborada valorização dos restos. E conclui, Paredes de grutas de calcário interagindo com a ação do homem e a visível ação do tempo sobre as coisas”.*

Há uma aparente sacralidade na representação da paisagem e das tradições religiosas que Loiola construiu e constrói. Num primeiro momento são atribuídas a esse contato com as tradições e o contexto

³ VALÉRY, Paul. *Lições de Poética*. Editora Àyiné. Belo Horizonte I Veneza p.28, 2018.

mineiro da infância, e que podem ser identificadas na carga de memórias ou as cargas destas com as potências cromáticas em protocolagens elaboradas com os traços diretos do pincel sobre a superfície e/ou na inserção dos objetos, textos e materiais diversos neste contexto, como na série *Colchas de Retalhos* iniciada em 1998; em *Composição Via Lata* (2020) ou em *Ave Maria* (2012), por exemplo. Mas, o descrito são apenas sutis, formativos e coerentes pretextos que servem como degraus iniciais aos desdobramentos conceituais que extrapolam a literalidade da memória ou do Eu romântico, para fomentar a contundência poética desde o arquivo/inventário, ao mesmo tempo que é uma bandeira de combate estético contra a morte que acentua a memória e/ou o acúmulo de narrações pessoais àquele que, com semântica plural, vem dando a esses objetos novas oportunidades desde um minimalismo surrealista até um cromatismo naturalista não definidos literalmente. Nas suas imagens digitais corrobora-se a verdade e realidade transmutadas a outros tempos e espaços, como os ambientes arquitetônicos entranhados de cores que reforçam a capacidade de inserção da artista no *display* contemporâneo. Acontece o mesmo com o alongamento de um *display* atemporal e ampliado nas particularidades impregnadas pela pandemia da Covid19, onde a artista articula o projeto *Cartas em Trânsito* (2021) com este autor, ao utilizar páginas de listas telefônicas arcaicas para estabelecer uma troca sintomaticamente artística, que reforça a inovação de diálogos entre os agentes do sistema artístico contemporâneo e, sobretudo, a permanente atualização e inserção de Pama Loiola nesse sistema.

Na instauração *Estórias para Comer* (2018), apresentada emblematicamente na abertura da sede do SUBSOLO – Laboratório de Arte e na despedida da artista do espaço arquitetônico que abrigara por 21

anos seu atelier, não é o saudosismo que se despede exaltando a inauguração de uma continuidade pragmática, e sim o festejo do potencial de reinvenção atualizada que caracteriza toda a pesquisa artística de Loiola. *Estórias... é [...] uma boa obra que engendra uma ilha, com topografia, atmosfera e vegetação particulares, eventualmente semelhante a outra ilha, mas sem confundir-se com ela [...]*⁴ dentro desse arquipélago pelo que é entendida a arte contemporânea.

A ilha citada acima explode semântica e gramaticalmente desde as tradições, das culturas, dos costumes, da memória... E todos eles trasvestidos na força da obra de arte, por exemplo, na reinvenção gráfica do intertexto ao propor atritos na cobertura gramatical, ao mesmo tempo que ressalta a conjuntura transitório/sensorial de degustar. E, conseqüentemente, a artista insere novos significados conceituais e materiais nas conclusões transitórias de discussões e de transferências constitutivas dos biscoitos, desde a seletividade de cada um deles para serem deglutidos e transformados em matéria em trânsito. Gal De Sordi – artista e ex-aluna de Loiola – escreveu à artista sobre a instauração: “Quero lhe dizer algo, Pama Loiola: eu mastiguei a sua arte e a engoli com todo o prazer do mundo! Mas...ela me encheu de saudade”.

Desta forma, com sua proposta artística, Loiola coloca em xeque a passagem da efemeridade literal à impermanência conceitual tensionado as instigantes cartografias do UM e do TUDO; com destaque nessas transformações sensoriais para o som quando tocados e/ou ingeridos os biscoitos, por exemplo. E nesse emaranhado sensorial, estrutura-se o arquipélago plural cujas ilhas particulares se constituem por modalidades

⁴ FARIAS, Agnaldo. *Arte brasileira hoje*. Publifolha, 2002. – (Folha Explica), p.20, São Paulo.

artísticas contemporâneas, pela multiplicidade e ativação de desafios aos espectadores e, sobretudo, por valorizar a atemporalidade na concreção de seus manifestos visuais.

Por fim, como La Loba que canta ao juntar os ossos do esqueleto e continua cantando e cantando até a criatura, outrora esqueleto, tomar vida, e continua cantando La Loba com tanta intensidade que faz estremecer o chão do deserto⁵. E a artista age como esta La Loba, mas não a que acompanha Artemis, a caçadora, e sim aquela que não se sente esmagada pela sociedade contemporânea e que, como artista, luta e escava nas profundezas de seus embates cronológicos para construir seus emblemáticos manifestos visuais, tensionando o sistema da arte.

PhD Andrés I. M. Hernández

Curador, professor, crítico de arte e pesquisador.

São Paulo, Inverno de 2021

<http://lattes.cnpq.br/6098902819073749>

⁵ Ver PINKOLA. Clarissa. *Mulheres Que Correm com os Lobos*. Ed.Rocco. Rio de Janeiro - págs.43 e 44.