

avulsos

josé patricio

galeria

nara roesler



afinidades cromáticas - dourados, 2015 -- botões sobre tela sobre madeira/buttons on canvas on wood -- 155,5 x 160,5 cm

**josé patrício**

**imagens vertiginosas**

**felipe scovino**

Passados pouco mais de 50 anos de um amadurecimento das linguagens construtivas no Brasil, qual seria o lugar o seu lugar na contemporaneidade? Como qualquer compromisso estético, a sua permanência – embora, é claro, tenhamos que perceber as especificidades de cada artista que opera com a linguagem construtiva na atualidade – se faz pelo seu caráter de invenção. E é este o conceito que permeia a obra de José Patrício. Esta não é uma releitura do concretismo mas investimento sobre as bordas e/ou rupturas ainda ativas que as linguagens construtivas possuem. O seu caráter de ineditismo assim como a apropriação do jogo, dos motivos populares e do cotidiano, constituindo uma série de imagens virtuais que resultam em uma percepção para o espectador que fica entre o transe e a magia, é digno de uma experimentação radical sobre como perceber as coisas do mundo e passamos a interpretar o que nos cerca de um modo mais sensível e menos automatizado.

É perspicaz que o índice de Patrício é o jogo: através

de botões, dominós, lápis, pregos, ele constrói um circuito interno de ritmos, pausas e acelerações. São tempos distintos que se fazem em razão de decodificarmos qual é o método que está sendo utilizado naquela obra. O jogo, aliás, é um conceito que pode ser atribuído aos neoconcretos, também. Penso nos jogos ópticos das obras de Rubem Ludolf, que criam um desenvolvimento modular e serial, por repetições progressivas com modificação no espaço do quadrado, ou nos volumes virtuais que criam figuras geométricas entrecruzadas como no caso de Weissmann. Mas o melhor exemplo do que quero expor são os Bichos (1960-64) de Lygia Clark. Há nestes uma disputa entre o espectador e a obra sobre qual resultado será dado entre a potência investido pelo primeiro e a resposta dada pelo segundo. “Quando me perguntam quantos movimentos o Bicho pode efetuar, eu respondo: ‘Não sei nada disso, você não sabe nada disso, mas ele, ele sabe...’”. É este jogo cujas regras são tomadas por incerteza, acaso e razão que me interessa ao interpretar a obra de



vista da exposição/exhibition view -- galeria nara roesler, 2015

Patrício. O artista dá continuidade a essa lógica de Clark, pois indeterminação e uma compreensão apolínea do sistema convivem lado a lado em seu trabalho. O jogo é deslocado duplamente, já que o dominó é retirado do seu locus de previsibilidade e funcionalidade, visto que nem sempre números iguais estão unidos em suas obras e, portanto, as regras são subvertidas e uma nova lógica ou sistema é criado. Arrisco dizer que o caráter lúdico da obra não está exatamente na surpresa em percebemos que se trata de um dominó, por exemplo, e que, portanto, ele estaria “fora do seu lugar”, habitando o mundo da arte, mas reside na compreensão de um novo sistema ao qual os dominós passam a representar, no tempo que dedicamos à essa pesquisa e por fim nas inúmeras imagens potenciais, já que essa sucessão de quadrados cria uma espécie de vertigem, o que nos permite que tenhamos a ideia de profundidade e queda.

A organização das obras de Patrício não é regida pelo acaso mas, pelo contrário, obedece a uma ordem. Em Sete em sete (2013), um intervalo de 7 botões da mesma cor marca o início e o fim de uma série que concentra 7 cores distintas dispostas lado a lado até preencher o espaço de uma tela de 138 x 138 cm. Mas é o acúmulo, a ordem e o excesso que provocam um distúrbio, um caos. Somos “sequestrados” pela obra, pois ao querer desvendar a sua organização lógica, somos duplamente surpreendidos: por uma vibração óptica das intermitentes figuras virtuais e pela larga quantidade de pequenos objetos acumulados que deixam o nosso olhar à deriva. O foco não está mais no centro da obra mas perdido, tentando dar conta das várias possibilidades de entrada que a obra oferece para deciframos sua lógica interna. Como em “Um lance de dados”, a célebre obra de Mallarmé, a possibilidade de leitura é múltipla. Escolhemos se a sequência numérica está crescendo ou decrescendo, e ainda em que ponto do trabalho você apreende essa velocidade e faz essa escolha. Como uma obra aberta, seu pensamento plástico ou coerência na escolha dos jogos combinatórios e no uso das cores permite ao espectador essa experiência vertiginosa. Sua sequência interminável na junção de pequenos objetos acentua que a repetição é promotora da diferença. Eis a reprodutibilidade da arte e o seu caráter de uma

propulsão multiplicadora. Percebam que essa ação “infinita” ultrapassa a moldura, pois deseja habitar o terreno imaginativo e especulativo do espectador para além do limite físico do suporte em que a obra se encontra.

Suas obras associam uma severa destreza técnica, conservando o rigor construtivo, com a delicada gestualidade de pequenos objetos - comprados no comércio popular varejista e que por outro lado, como acentuou o artista em conversa com o autor, são cada um deles um projeto de design único - que deságuam no ilusionismo óptico. É o caso da aplicação de pequenos dados em Mosaico (2014) fazendo com que o plano não se fixe, torne-se múltiplo, e nesse sentido, acontece um jogo de alternativas possíveis. A vista não repousa, ativada pelas ambíguas relações que formam e transformam figuras intercambiáveis.

O padrão geométrico das obras e o fato de ter a espiral como a figura que promove os sentidos centrípeto e centrífugo produzem dois efeitos: a desorientação óptica e uma síntese do tratamento das possibilidades gestálticas da figura/fundo, uma relação na qual a figura que fundamenta o quadro vai aumentando ou diminuindo progressivamente - pois sua obra concentra essa ambiguidade visual à medida em que o espectador escolhe por onde quer começar a leitura do jogo de disposição das peças, pelo centro ou periferia da obra - concentrando maior energia e criando a ilusão de expansão e rotação dos elementos.

É interessante também essa figura do colecionador em Patrício: operando com objetos de pequeno valor, garimpados nos mais diferentes lugares e situações, que reunidos compõem um painel diversificado e ao mesmo tempo repleto de semelhanças, se comparamos as cidades em que foram coletados. Notem que é cada vez mais raro achar armarinhos pois a indústria têxtil, serializada e altamente competitiva, tem colocado em risco uma produção mais autoral e artesanal, que por sua vez tem fechado literalmente suas portas. Botões, em pouco tempo, se continuarmos nesse ritmo, serão artigo raro. À medida que a sequência de Dominós - série branca (2012/15) vai se formando, a estrutura parece anunciar o seu futuro domínio. São figuras que possuem uma qualidade arquitetônica para além de serem



vista da exposição/exhibition view -- galeria nara roesler, 2015

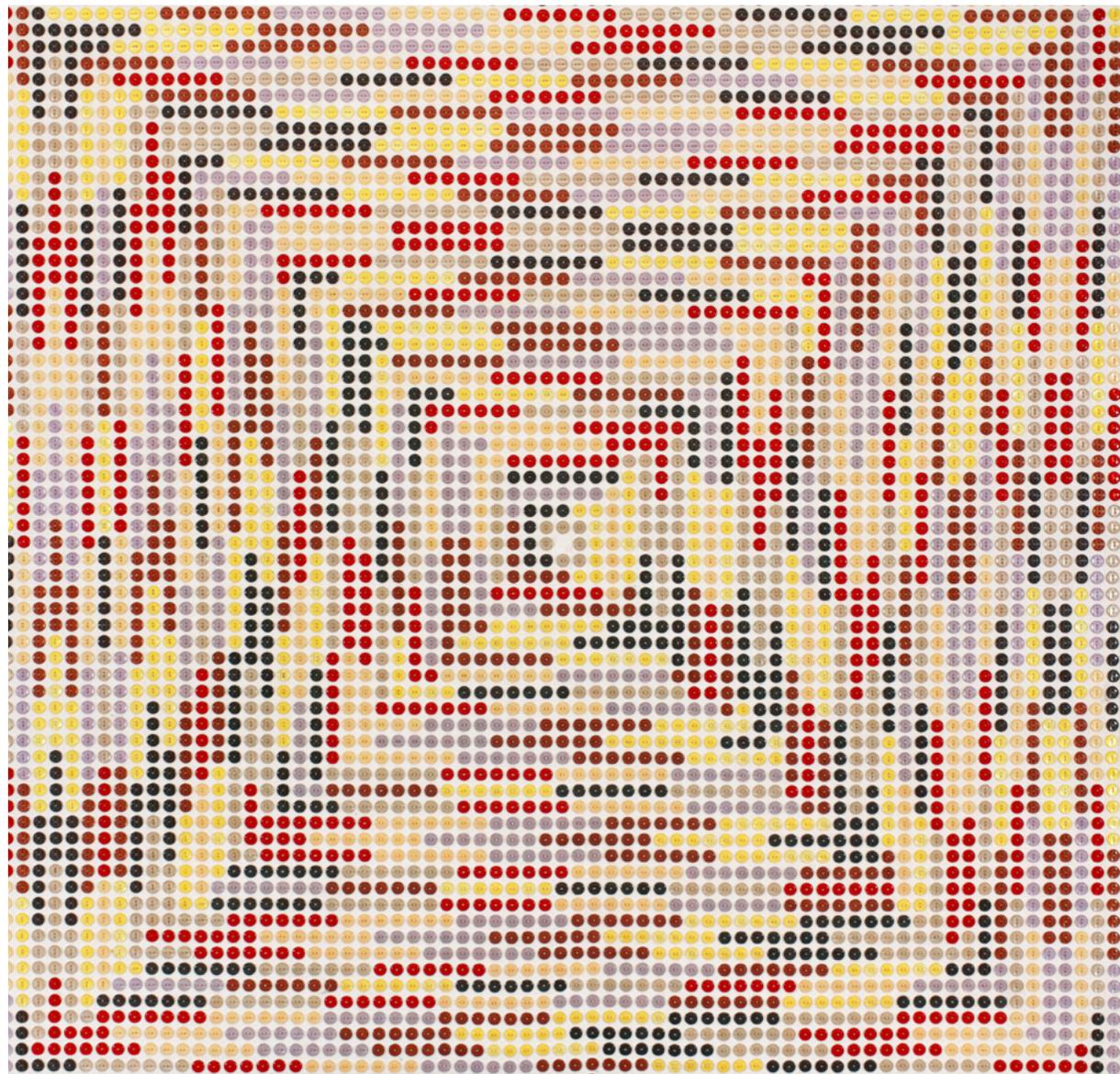
dominós. Podemos avistar topografias, prédios, elementos da cidade, mesmo estando na parede e em uma perspectiva portanto um tanto oblíqua. São figuras-limite e assim as nomeio pelo conflito entre o corte que estrutura e a ação que extrai e revela; nessa série, a matéria tende a vibrar e a se expandir. O que se revela aqui é uma condição perene na trajetória desse artista: sua obra é um ato em acontecimento, sempre em expansão ou contração, dependendo do nosso investimento sobre ela. Todas as obras aqui reunidas, com exceção de Sete em sete, Superfície ondulada em branco II (2011) e Dominós - série branca (2012/15), tendo a acreditar, podem ser lidas como monocromos. Esta reflexão revela outro aspecto na obra de Patrício que é a sua qualidade pictórica e, por conseguinte o caráter de expansão da pintura. Apesar de não usar propriamente tela e tinta (com a exceção, em alguns casos, do esmalte sintético que cria um efeito de unicidade ao dominó cobrindo sua superfície e deixando-a sóbria), sua obra problematiza os mesmos elementos da pintura: profundidade, cor, tons, matizes, ilusão, figura e fundo, volume, textura. Em especial

em Obra cega (2014) e Obra cega II (2015), as tachas de cobre e de latão, respectivamente, vão oxidando e mudando seu brilho. É curioso perceber esse limite tênue entre serem qualificadas como monocromos e ao mesmo tempo de maneira lenta cambiarem sua aparição ao mundo. Em Afinidades cromáticas - dourados (2015), o monocromo é formado por centenas de botões essencialmente dourados, mas que também são adornados por elementos prateados, pretos, brancos, enfim, das mais variadas matizes. Entretanto, isso faz com que deixe de ser um monocromo? Construindo e reconstruindo dados assertivos sobre a pintura, Patrício alarga nossas interpretações e põe em dúvida as nossas certezas, demonstrando o quanto podemos estar enganados sobre o que vemos e questionando nossa confiança face à incerteza das finalidades.

<sup>1</sup>CLARK, Lygia. Os Bichos. In: \_\_\_\_\_. Lygia Clark. Rio de Janeiro: Funarte, 1980, p. 17.



vista da exposição/exhibition view -- **galeria nara roesler**, 2015



detalhe/detail -- **sete em sete**, 2013 --botões sobre tela sobre madeira/buttons on canvas on wood -- 138 x 138 cm

## vertiginous images

felipe scovino

Now that constructive languages have been maturing for just over 50 years in Brazil, what would their place be in contemporaneity? Like any aesthetic commitment, their permanence – although, of course, one must realize the specificities of each of the artists who operate with constructive language in our days – is attributable to its character as invention. And this is the concept that permeates the work of José Patricio. This is not a rereading of concretism; it's an investment in the still-active borders and/or departures that constructive languages possess. Their character as something previously unseen, their appropriation of playfulness, of folk motifs and daily life, constituting a series of virtual images that elicit a perception from viewers that's set between trance and magic, is worthy of radical experimentation with how we perceive the things of the world, leading us to interpret what surrounds us in a more sensitive, less automatized way.

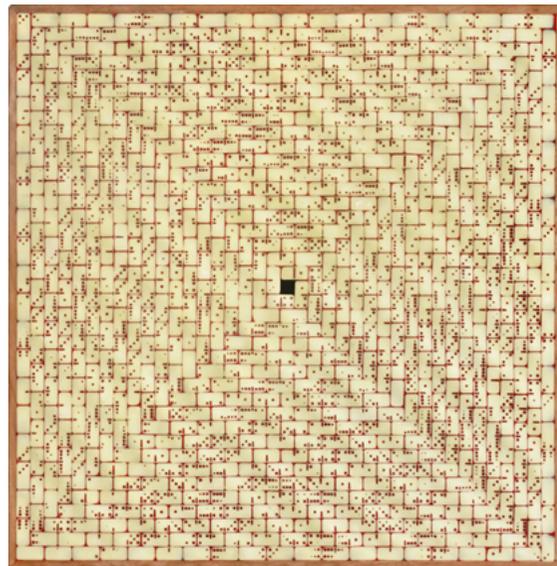
It is a sign of keenness that Patricio's index is playfulness: using buttons, dominoes, pencils, nails, he builds an inner circuit of rhythms, pauses and accelerations. Distinct tempos come into play as we decode the method that's being utilized in that particular piece of work. Playfulness, by the way, is a notion that can also be attributed to

the neo-concretists. I am thinking of the optical games in Rubem Ludolf's work, which create a modular, serial development through progressive repetition with modifications in the space of a square, or of the virtual volumes that create interweaving geometrical figures in the case of Weissmann. But the best example of what I am getting at is Lygia Clark's *Bichos* (1960-64). Here there is a contention between viewer and artwork whose outcome will be dictated by the potency invested by the former and the response given by the latter. "When I am asked how many movements the Bicho (Animal) can perform, I reply: 'I don't know anything about it, you don't know anything about it, but he, he knows...'"<sup>1</sup> This game, whose rules are uncertainty, chance and reason, is what interests me in interpreting Patricio's work. The artist carries on with Clark's logic, for indetermination and an Apollonian comprehension of the system coexist in his work. The playfulness is doubly displaced as the domino is withdrawn from its locus of predictability and functionality, seeing as his works do not always comprise equal numbers, and therefore the rules are subverted and a new logic or system is created. I would go so far as to say that the artwork's playfulness resides not exactly in our surprise at the realization, for

instance, that that's domino, and that therefore the pieces are "out of their place," inhabiting the world of art; rather, it resides in the comprehension of a new system that the dominos now represent, in the time we devote to this research, and finally in the numerous potential images, since this succession of squares creates a vertigo of sorts, imparting the idea of depth and falling.

Patrício does not organize his work at random; on the contrary, he follows an order. In *Sete em sete* (2013), an interval of 7 buttons of the same color marks the beginning and the end of a series that concentrates 7 different colors set side by side, until they fill up the space of a 138 x 138 cm canvas. But it is the accumulation, the order and the excess that cause a disturbance, that bring about chaos. We are "kidnapped" by the piece, because in wanting to uncover its logical organization, we are twice surprised: by an optical vibration of the intermittent virtual figures, and by the large amount of small hoarded objects that set our eyes drifting. The focus is no longer on the center of the artwork, it's lost, trying to cater to the various entry possibilities the piece offers for us to decipher its inner logic. Just like "A throw of the dice," the famous piece by Mallarmé, there are multiple reading possibilities. It is up to us to choose whether the numerical sequence is ascending or descending, and at what point of the artwork you apprehend this speed and make this choice. As an open-ended piece, the viewer's aesthetical thinking or coherence in choosing combinatory games and use of color affords them this vertiginous experience. The endless sequence of small objects joined together underscores the fact that repetition promotes difference. Hence the reproducibility of art and its character as multiplicative propulsion. Note that this "infinite" action overflows from the picture frame, for it wishes to inhabit the viewer's imaginative, speculative terrain beyond the physical boundaries of the medium that the piece finds itself in.

His work combines utmost technical dexterity, which leads to strictness in construction, with the delicate gesturality of small objects – as the artist remarked in a conversation with the author, each of these items bought from cheap stores is a unique design project in its own right – and their outcome is optical illusionism. A case in point is his use of small dice in *Mosaico* (2014), causing the plane to not be fixed, to become multiple, and in this sense a game of possible alternatives takes place. The gaze never rests, activated by the ambiguous relationships that form and transform interchangeable figures.



**superfície ondulada em branco II**, 2013 --esmalte sintético sobre peças de dominó de resina/synthetic enamel on resin dominoes -- 78 x 78 cm

The geometrical pattern of the pieces and the fact that the spiral is the figure that promotes centripetal and centrifugal directions produce two effects: optical disorientation and a synthesis of the treatment of the Gestalt possibilities of figure/ground, a relationship where the figure that provides the foundation for the picture increases or diminishes progressively – for his work concentrates this visual ambiguity as the viewer chooses from which side he wants to start reading the game of how the pieces are arranged, from the center or the periphery of the artwork – concentrating more energy and creating the illusion that the elements are expanding or rotating.

The figure of the collector is another interesting aspect of Patrício's work: operating with low-priced objects scavenged from myriad places and situations and brought together to compose a panel that's at once diversified and replete with similarities, if we compare the cities they were collected from. Note that haberdasheries are harder and harder to come by, because the textile industry, serialized and highly competitive, is endangering the more authorial, artisanal producers, who in turn are literally shutting down their doors. If we keep at this pace, buttons will soon

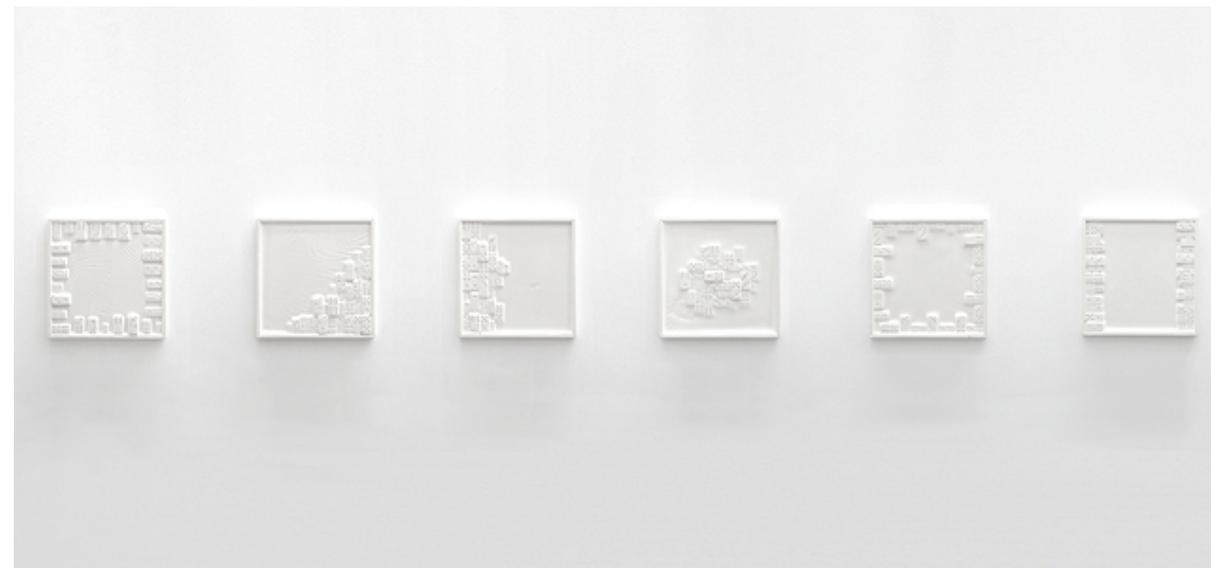
become a rare item.

As the sequence in *Dominós - série branca* (2012/15) builds up, the structure seems to announce its future dominance. These figures boast an architectural quality beyond their being dominoes. We can make out topographies, buildings, elements from the city, even though they are on the wall and at a rather oblique perspective. These are limit-figures and I name them as such due to the conflict between the cut that structures and the action that extracts and reveals; in this series, matter tends to vibrate and expand. What reveals itself here is a perennial condition in this artist's trajectory: his work is action taking place, always expanding or contracting, depending on how we are invested on it.

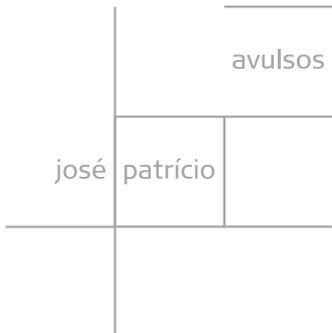
All of the pieces featured here, with the exception of *Sete em sete*, *Superfície ondulada em branco II* (2011) and of *Dominós - série branca* (2012/15), I tend to believe, can be read as monochromes. This reflection reveals yet another aspect of Patrício's work, his pictorial quality, and therefore the expansive character of painting. Although it does not use canvas and painting in the strict sense (with the excep-

tion, in some cases, of the synthetic enamel that endows the domino with an effect of unicity, covering its surface and making it sober), his work problematizes the same elements as painting: depth, color, tones, shades, illusion, figure and ground, volume, texture. Especially in *Obra cega* (2014) and *Obra cega II* (2015), respectively, the copper and tin pins oxidize and their shine changes. It is a curious thing to realize, the thin line between their being classified as monochromes and at the same time the slow morphing of their appearance to the world. In *Afinidades cromáticas - dourados* (2015), the monochrome is formed by hundreds of buttons that are essentially golden, but are also adorned by elements of silver, black, white – in short, of myriad tones. However, does this cause it to cease to be a monochrome? By building and rebuilding assertive data about painting, Patrício broadens our interpretations and puts our certainties in check, demonstrating how wrong we can be about what we see, and questioning our confidence in the face of the uncertainty of finalities.

CLARK, Lygia. Os Bichos. In: \_\_\_\_\_. Lygia Clark. Rio de Janeiro: Funarte, 1980,



vista da exposição/exhibition view -- **galeria nara roesler**, 2015



texto/text

**felipe scovino**

tradutor/english version

**gabriel blum**

realização/produced by

**galeria nara roesler**

**galeria nara roesler**

**rio de janeiro**

rua redentor, 241

ípanema 22421-030

**abertura/opening**

01.10.2015

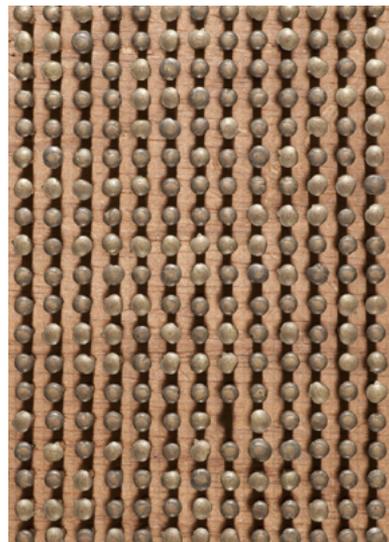
11 > 15h

**exposição/exhibition**

02.10 > 14.11.2015

seg/mon > sex/fri 10 > 19h

sáb/sat 11 > 15h



(capa/cover) -- detalhe/detaile -- **obra**  
**cega**, 2014 --15.652 tachas de cobre sobre  
 madeira/15,625 copper tacks on wood --  
 67 x 67 cm

galeria

**nara roesler**

são paulo

rio de janeiro

info@nararoesler.com.br

www.nararoesler.com.br