Leda Catunda – I love you baby, de novo

1. Espelho, espelho meu

Todos nós, desde os privilegiados 1% até os mais periféricos dos 99% restantes, agimos – conscientemente ou não – como parte de um mundo tomado por imagens, em que os próprios indivíduos se formam como imagens por meio das vestimentas, posturas, feições, biótipos e modos de vida que cultivam, registram e difundem. A sociedade de massas, identificada no século passado pelo desmedido fluxo imagético entre poucos produtores de conteúdo e um sem-fim de consumidores, pouco a pouco se atualiza em uma rede multidirecional em que cada indivíduo tanto consome quanto edita, customiza, compartilha e oferece a si mesmo como mais uma imagem a ser consumida pelos outros.[1]

Nesse cenário, nos dispomos (ou somos impelidos) a agir como especialistas proficientes na tarefa infinita de projetar e publicizar nossos próprios modos de vida. Visamos uma identidade própria, alinhada com crenças e desejos que elegemos como prioridades pessoais: a vida saudável, o espírito de aventura, a conexão com a natureza, a conectividade cosmopolita, a liberdade sexual, a devoção espiritual, o engajamento político... inúmeras opções renováveis em múltiplas permutações. Para cristalizá-las, contamos com círculos sociais, jargões e linguagens especializados, condutas e atitudes determinadas e uma miríade de símbolos, sinais, marcas e objetos.

Tudo isso, somado a tecnologias, roupas, alimentos e outros objetos culturais, exerce um papel fundamental na comprovação da conformidade entre nossa conduta, nossa aparência e nossas escolhas de vida. Há, aí, uma armadilha que reconhecemos sem conseguir evitar: para nos diferenciarmos de "todo mundo" acabamos fazendo o que todo mundo faz com tanto afinco: consumimos. Para alguns, a afinação se encontra nas vibrantes cores e texturas do surfe; para outros, nos dramáticos signos do *heavy metal* ou nos exclusivos itens de *design* dito independente... Em todo caso, reina o imperativo por acumular símbolos que reafirmem ideias enquanto imagens compráveis, vestíveis e reconhecíveis.[2]

Leda Catunda, artista paulistana, está muito familiarizada com esses processos. Desde que começou a expor, na primeira metade da década de 1980, adota como ambiente de sua pintura materiais identificáveis como objetos culturais, em detrimento da tela em branco e sua suposta neutralidade histórica.[3] Elege, entre afetuosa e desapegada, tapetes, toalhas e cobertores estampados; lonas, plásticos e couros processados; camisetas, janelas e fórmicas –

substâncias com variadas texturas, formatos e caimentos, que contrastam com o ideal de regularidade virgem da tela esticada sobre um bastidor e, mais importante, que estão impregnadas de significado antes mesmo da primeira pincelada da artista. Estampados ou brilhantes, felpudos ou impressos, esses sempre foram mais do que suportes inusitados, pois não traziam apenas materialidades peculiares, mas também apelos, imagens e/ou símbolos que Catunda faz questão de enfatizar em seus processos de pintura, costura, colagem, recobrimento e recombinação.

Vedação Rosa, 1983, acrílica s/ tecido, 220x140cm

O vínculo entre sua produção e o estridente gosto popular dos objetos de consumo e suas ornamentações não é novidade, portanto. Nas décadas que se seguiram desde a explicitação desse interesse, ele se manteve latente, deixando-se reelaborar frente à pesquisa pictórica da artista e à transformação gradual das noções de gosto, da moda, do popular, do consumo e do ornamento. Recentemente, tal compromisso levou sua obra a entrar em potente ressonância com o mundo habitado por "pessoas-imagem" histericamente dedicadas a "arrasar no *look*", "tirar foto no espelho" e, claro, "postar no Facebook".[4]

Leda tem se dedicado a coletar tecidos, impressões, figuras e objetos oriundos de diversos *life-styles* (roqueiros, surfistas, skatistas, motoqueiros, torcedores, adolescentes, casais românticos etc.). Em seu ateliê, acumula constelações de figurações, símbolos, emblemas, etiquetas e paletas cromáticas representativas da vontade de pertencimento identitário e da afirmação de personalidade por meio do consumo. Mistura esses materiais com outros tantos tecidos, padrões e texturas derivados da indústria pós-fordista (muitas vezes *made in China*) e do vertiginoso ciclo de produção e consumo na rede global de circulação de mercadorias. Edita então essas imagens em trabalhos que se equilibram entre a colagem, a colcha de retalhos, a nuvem de figuras, o desenho e a pintura.

Conforme processa a profusa cultura material atual, Leda Catunda por vezes reitera as inclinações estilísticas de cada modo de vida (ou nicho de mercado) que toca, conforme condensa seus clichês e apelos. Noutras vezes, quando nivela signos de origem diversa como partículas intercambiáveis de uma mesma substância que escorre entre as obras como em um sistema de vasos comunicantes, enfatiza a equivalência, redundância ou continuidade que se pode intuir entre universos simbolicamente distintos, mas tão semelhantes em seus apelos. Em todos os casos, sua produção nos últimos anos tem funcionado como um sismógrafo – ou um adesivo "pega-mosca" – do turbilhão imagético que consome tanta energia, dedicação e investimento dos indivíduos e da sociedade contemporânea.[5]

Seria pouco, porém, identificar a obra da artista com a possibilidade de capturar a voracidade imagética de seu tempo. Leda Catunda faz mais do que diagnosticar e espelhar a pulsão escópica vigente. Como se constata em suas obras de médio e grande formato existe um esforço considerável em domar o dispersivo efeito do turbilhão contemporâneo. Cada trabalho atrai o olhar como um corpo coeso e uno, uma composição de cores, figuras e contornos reconhecível: uma forma. À revelia da tendência entrópica de perda das particularidades das imagens de consumo que utiliza, Leda Catunda produz obras de grande intensidade pictórica, que desaceleram o olhar e a interpretação para reencontrarem tanto as especificidades plásticas quanto os sentidos latentes de cada fragmento reunido.

2. Colcha de retalhos

Vez em quando, o adesivo "pega-mosca" de Leda Catunda agrega fragmentos de universos imagéticos particularmente reconhecíveis. Podem ser campos do gosto estranhos aos regimes estéticos vigentes no meio de arte contemporânea, porém absolutamente familiares e afetivos para quem comunga, por exemplo, com os universos intercomunicantes do *heavy metal*, das motocicletas e do *rock*. É o caso de *Lobo* (2014), em que nomes de bandas célebres circundam estampas de jaquetas e camisetas que ostentam caveiras, lobo e tigre. Imponentes e idiossincráticos, esses signos resistem à tendência homogeneizante dos procedimentos de colagem, que costuma nivelar fragmentos de imagens de origens díspares em uma continuidade gráfica singular. Para superar o caráter histriônico de cada imagem selecionada, Leda Catunda apela a estampas, tintas e traços (pintados ou costurados) também gritantes e inusuais. Ao invés de atenuar particularidades, ela prefere acentuar avessos e movê-los até encontrar um equilíbrio inquietante. O matiz que unifica a atmosfera dessa pintura tem algo do dourado e do intricado bizantino; os cortes e perfurações das superfícies remetem ao gótico (aquele urbano de finais do século passado, não o das catedrais), enquanto o contorno

se define por um friso revestido de tecido que pode fazer pensar em esteiras de praia ou em colchas de retalhos.

De fato, a ideia de colcha de retalhos está mais próxima da prática de Leda Catunda do que a da colagem, na acepção moderna do termo. E a colcha de retalhos carrega um termo oculto: artesanato. Talvez o mais recorrente e fundante aspecto de sua obra seja o artesanato (que aliás antecede e ultrapassa as questões relativas ao gosto, ao consumo e à vida em imagens). A artista recorre sem pudor ao repertório do artesanato, sem posicionar-se em uma relação crítica, ambivalente ou irônica em relação a ele, mas simplesmente incorporando seus recursos como possibilidades plásticas plenas. Claro que, assim, ela provoca intensas reações do seu público, especialmente entre os especialistas em arte contemporânea, normalmente tão distantes das práticas vernaculares atuais.

A surpresa pode ser ainda maior por não estar em jogo apenas a citação da artesania ou a referência atávica ao uma cultura popular ancestral. Existe de fato um corpo a corpo com os fazeres artesanais e os sistemas cotidianos de produção imagética. Veja-se a obra *My Way* (2016): assim como *Lobo*, ela reúne signos *pop* autorreferentes e emprega também a pintura como forma de aglutinação dos elementos; mas ela vai além das soluções gráficas de corte, costura e tratamento das superfícies e chega a representar uma estrada esquemática como elemento visual e narrativo que justifica as somas das partes. Essa estrada preta com pontilhado amarelo possui enorme eficácia por ser exatamente o recurso que poderia ser empregado por uma criança que tentasse representar as relações entre seus gostos e saberes. Essa estrada preta, porém, é uma afronta para quem acredita que o "poético" da arte reside na capacidade do artista em distinguir sua expressão das soluções mais diretas e intuitivas.

Não foi por acaso que em 2018 Leda Catunda escolheu mostrar suas obras em relação com as pinturas do artista de matriz popular Alcides, conhecido por sua fixação por veículos e maquinarias, que ocupavam quase a integridade de suas pinturas, deixando espaço apenas para fundos de cor, pontilhismo e textura[6]. Na ocasião, ela escreveu: "*Pensando nos veículos de Alcides, elaborei Pista I e Pista 2, pinturas-objeto recortadas em madeira com estradas asfaltadas para carros, motos e caminhões e com rios e lagos para barcos, balsas e submarinos*".

Alcides Pereira dos Santos, Albatroz, 1996, Acrílica sobre tela, 89 x 150 cm | Leda Catunda, Pista II, 2018.

Existem convergências de temas, cores, composições e grafismos entre as obras de Leda Catunda e Alcides. O aprendizado a ser tomado da homenagem prestada por Leda Catunda a seu colega artista vai além disso, porém. O mais importante é perceber que para ambos todo esquema pode ser um arquétipo, que pode ser uma ideia, que pode ser uma forma, que pode ser um espelho, que pode ser um signo, que pode ser um invólucro, que pode ser uma área, que pode ser um esquema. É o que há de mais simples, só que não é.

3. Concêntrico

Ana e André (2016) parte de uma qualidade de imagem completamente banalizada, o registro vernacular de uma *road trip* do casal referido pela "América", os Estados Unidos. Paisagens montanhosas de tirar o fôlego, o mar, linhas do horizonte, a bandeira hasteada, todas as cenas guardáveis como lembrança universalmente compartilhável de uma experiência reconhecível estão presentes em enquadramentos autoexplicativos, sem caráter fotográfico distintivo.[7] Impressas em tecido *voile*, ficam ainda mais lavadas e impessoais, embora mantenham sua legibilidade inequívoca como signo da viagem. Leda Catunda elege diversas dessas cenas, sem hierarquizá-las, mas agrupando-as como se num arquivo de imagens digitais. Acontece então um balanço delicado entre a montagem que enfatizaria o caráter genérico do quadro e o desenho que dá ao todo um aspecto único, sedutor e – por que não? – belo. Um círculo de grafismos de cores e figuras apelativos, *kitsch* ou *camp*, emoldura a parcela principal do conjunto e define uma forma circular. Linhas douradas, outra vez, ligam as imagens, costurando-as como uma malha e ao mesmo tempo definindo uma estrutura ritmada no interior do quadro. Outras imagens são eleitas para flutuarem ao redor do círculo, ecoando sua forma em um arranjo solto de peças também emolduradas por trabalhos gráficos em verde, laranja, vermelho e dourado. Tudo se espalha, mas nada sobra em relação a uma composição que estabelece claramente um campo visual coerente e estruturado.

É fundamental lembrar que, por mais que utilize procedimentos da *assemblage*, da colagem e da colcha de retalhos, Leda Catunda opera dentro da tradição da pintura e herda dali a noção de quadro como unidade consistente e centrípeta. Mesmo quando em formatos irregulares (excêntricos até) a sua pintura pode ser identificada como um corpo estruturado e autossuficiente em seus elementos narrativos e visuais. O quadro, no sentido estrito da moldura, é remodelado e subvertido com grande liberdade, mas o corpo pictórico se sustenta como unidade de concentração da atenção da artista e do espectador.

Uma consequência disso é que a experiência diante de sua obra não se entrega à hiperexcitação dos sentidos: o olhar, seduzido por cada obra, deixa de deslizar indiferente pela superfície das imagens. Da mesma forma, cada peça pede por um juízo próprio, enfatiza conflito ou harmonia, beleza ou choque, humor ou drama, muitas vezes até em discrepância com o que se poderia esperar se dependesse apenas das imagens apropriadas pela artista.

Nesse sentido, *Saleti* (2013), *Morumbi* (2014) e *Crowd* (2016) merecem destaque. Trata-se de três possibilidades distintas de desenho de uma malha orgânica que tanto pode ser em si mesma uma figura autossuficiente, quanto, como é o caso, estruturar uma improvável constelação de signos e cores apropriados. Diante dessas obras, é preciso fazer uma volta pelo tempo e considerar a importância do desenho para as operações pictóricas de Leda Catunda.

5. Tempo circular

Em meados dos anos 1990, o desenho orgânico que Leda Catunda exercita em variados suportes ganhou proeminência em sua obra, trazendo cortes em forma de gotas, círculos, línguas, asas e outros contornos para a definição da estrutura de suas obras. Com esses cortes, cuja forma chegava a implicar o título de cada peça, a artista reforçava a qualidade objetual de sua pintura, seu peso, densidade e qualidade própria. Como imagem ou metaimagem,[8] deslocava também parcialmente o foco, das figuras na superfície das telas para a própria obra (com suas cores, matérias e contornos).

À época, olhares de críticos como Lisette Lagnado e Paulo Herkenhoff (in: Chiarelli, 1998) encantaram-se a tal ponto com a morfologia orgânica dessa fase que a interpretaram como uma superação do conteúdo narrativo, figurativo e apropriacionista de sua obra. É fácil compreender como nasce essa percepção ao ver uma obra como *Retalhos* (1992), mas não é preciso ir muito longe para ver que Leda Catunda desafia o sentido linear de progresso e superação. Basta, por exemplo, perceber que *Rodovia dos Bandeirantes* (1991) havia sido feita apenas um ano antes. O mesmo ateliê, na mesma época, podia realizar um elegante arranjo

monocromático de formas similares e uma representação multicolorida de atrevida simplicidade. As coisas se complicam se pensarmos que para sua mais recente participação na Bienal de São Paulo a artista produziu uma obra como *Línguas douradas* (2018) – um quase retorno à monocromia de formas moles justapostas. Ou, então, se atentarmos para uma de suas obras mais recentes, *Paisagem com sol* (2019) – uma sobreposição de "línguas" de tecido coloridos que toma partido da especificidade da matéria têxtil e do ritmo da sobreposição de formas para, ao final, oferecer-nos uma cena absolutamente arquetípica, quase pré-fabricada no imaginário gráfico ocidental.

Esses são alguns dos exemplos que podem demonstrar a existência de um jogo dialético na produção de Leda Catunda entre, por um lado, a ênfase no recorte de contornos em materiais têxteis e, por outro, a presença imagética de estampas e o reconhecimento atávico de imagens icônicas. Em cada pintura essas polaridades se alternam e se renovam sem anularem o sentido uma da outra. Nesse vai e vem se faz a circularidade do tempo em uma vivência que tanto muda, mas nunca deixa de ser o que era.

O que se destaca na produção recente que ocupa a maior parte deste livro é o nível de síntese alcançado pela artista, que concentra uma ampla gama de imagens com o uso complexo e afirmativo do desenho como estrutura pictórica. Equivale a dizer que nunca as formas de Leda Catunda tiveram tanta elaboração e presença e, ao mesmo tempo, nunca as imagens do mundo apresentadas foram tão marcantes, tão banais e ansiosas por atenção.

Com isso, temos um espelho do mundo das imagens, como o vivemos e produzimos, mas também temos o seu contrário: a possibilidade da forma autoconsciente e de contemplação prolongada. Reflexo sereno de um mundo histérico. Cenas do consumo que resistem ao consumo imediato, exigem reflexões: Como podem ser memoráveis esses arranjos de materiais tão descartáveis? Haverá autenticidade no cerne de signos pré-fabricados? Por que fazer novas imagens? Por que ainda insistir em olhar atentamente para o que nos cerca? Como viver em imagens e não ser também uma delas?

É de se esperar que a artista seja a última a pretender ter respostas definitivas para essas perguntas. Ela está suficientemente comprometida com a observação do mundo para saber que qualquer reflexividade distante, protegida por certezas teóricas, tende à ingenuidade ou à arrogância. A obra de Leda Catunda evita colocar-se como uma visada protegida que avalia e julga o que está ao seu redor. Ela prefere dobrar a aposta, acelerando ainda mais as tendências que encontra, deixando que elas mesmas explicitem suas contradições por exagero

ou absurdo. E isso, sempre, afetuosamente, como quem não pode deixar de amar o que eventualmente critica.

6. Coisas para comprar

A colagem *Coisas para comprar* (2016) agrega uma quantidade sem fim de marcas retiradas de etiquetas, logos e cartões dos mais diversos produtos. A artista cria uma malha homogênea e um pouco perversa, simulação de um exercício de abstração geométrica cuja substância é feita, como diz o seu nome, de coisas para comprar. A padronagem resultante é o avesso das suas primeiras obras com tecidos, as *Vedações* (1983): lá, um produto trazia uma estampa que a pintura podia recobrir parcialmente e assim alcançar um lugar intermédio entre gesto pictórico e apelo ao consumo; aqui, são as próprias marcas que são reunidas pela pintura em uma estampa, sem precisarem amealhar outras imagens. Assim, essa imagem poderia muito bem ser apresentada como uma tautologia do consumo no século XXI.

[Inserir imagem Coisas para comprar, 2016]

Nesse sentido, essa obra concretiza um projeto crítico que se delineia desde que as primeiras estampas e objetos "moles" foram escolhidos como matéria-prima por Leda Catunda nos anos 1980. Em conjunto, esses materiais delineavam certo universo do gosto que residia entre o *kitsch* das mercadorias voltadas à classe média e as preferências da artista, como ela mesma esclarece em sua tese de doutorado (2003). A partir daí a expansão do repertório visual de sua obra e também o ecletismo irrefreável das mercadorias e embalagens levam a um cenário que extrapola o gosto como eleição subjetiva e define o gosto como espécie de *medium* atravessado por multidões de consumidores anestesiados. Como ela afirma em sua tese:

> Num universo saturado de objetos e imagens, por assim dizer, para todos os gostos, essas visualidades vão sendo absorvidas pela visão periférica, sem que seja possível qualquer tentativa de edição por parte de quem está exposto, devido ao volume e intensidade com que são lançadas no mundo. Desta forma se estabelece uma convivência plácida e pouco questionadora, onde o excesso visual é tolerado ou mesmo aclamado e encarado simplesmente como o fruto de uma necessidade de recobrir o mundo…[9]

Se a malha azulada de *Coisas para Comprar* pode ser comparada à grelha de um tabuleiro, também pode ser lida como uma paisagem contemporânea, em que o *design* eclético e onívoro do século XXI faz as vezes de flora, fauna e topografia. Essa analogia se reforça se observarmos *Eles e elas* (2016), obra com ponto de partida similar em que o azul dá lugar ao

rosa na trama e reemerge no centro como um inusitado lago circular habitado pelas formas que a artista chama de borboletas. Se lido como um mapa, o resultado lembrará a *Carte de Tendre* (carta ou mapa do afeto) cartografada no século XVII e publicada no romance de Madeleine de Scudéry.[10] Neste caso, porém, as sublimações contemporâneas do desejo tomam o lugar das agruras do amor romanesco de outrora, enquanto o temível Lago da Indiferença é substituído por algo que poderíamos apelidar de Lagoa do Escapismo.

Pois o próprio campo do afeto não escapa ao vórtice que quer substituir todas as emoções em coisas para comprar e imagens pré-formatadas. *I love you baby*, *I love you baby II* e *I love you so much* (2016) lidam com as consequências dessa vertigem, na medida em que absorvem a iconografia do amor romântico, heterossexual e burguês ainda soberana no campo simbólico do querer. A língua franca falada pela mídia, pela propaganda e pela indústria apela sem muitas ressalvas à combinação de corpos saudáveis e jovens, abraços sensuais, cenas de intimidade posada e contextos que remetem a uma noção genérica de conforto – em uma propagação de clichês cujo poder se verifica, por sua vez, na enorme quantidade de amantes que procuram emular esse imaginário com seus próprios corpos, vidas e atitudes.

Nesses casos, a artificialidade das imagens não é tomada como um obstáculo, mas antes como um recurso valioso, pois substitui emoções concretas por uma soma de arquétipos. Consciente, então, da eficiência de tamanha artificialidade, Leda Catunda coleciona as mais vulgares dessas cenas em desenhos feitos a mão livre, depois reproduzidos em obras como as já citadas aqui. Em *I love you baby*, um desses desenhos aparece agigantado – imenso casal que poderia ter saído diretamente de uma propaganda de *blue jeans*. Ao redor, arabescos e

formas feitos pela artista reagem ao desenho, ornamentos circundando a imagem de um relacionamento decorativo.

Trata-se de uma "saída para dentro": ao invés de atribuir profundidade a uma imagem clichê, Leda Catunda reforça a superficialidade do quadro com recursos de ornamentação. A deselegância do conjunto atesta seu caráter desmedido e decorativo. Tais qualidades, por sinal, não deveriam ser interpretadas como valores pejorativos, apesar da moral modernista que nos condiciona a sempre desprezá-las. A superficialidade e a gratuidade dos grafismos empregados pela artista a liberam do risco de "salvar" as imagens de que se apropriou.

7. Tirar foto no espelho

Falta ainda uma peça incontornável para pesar a postura ética e estética de Leda Catunda em sua produção recente. *Mar Linda* (2016) reitera e desloca as qualidades das pinturas citadas anteriormente. A principal matéria-prima, neste caso, é o vasto acervo fotográfico feito pela jovem homônima ao publicizar (e encenar) seu cotidiano em redes sociais *on-line*.

Dada a explícita performatividade das fotografias de Mar Linda, seria ocioso e até equivocado utilizá-las para esboçar conclusões sobre sua "real" personalidade. Não obstante, é plausível tomá-las como exemplares para pensar em dois processos vigentes.[11] O primeiro é o parcelamento das dinâmicas de identificação imagética descritas no começo deste texto: no lugar da busca por uma hipercoerência arquetípica de estilos, muitos têm escolhido se aprofundar na lógica mais ágil e descartável do *look* para experimentar (e divulgar) inúmeras autoimagens sem necessariamente almejar coincidir com alguma delas. O resultado é um eterno baile de máscaras virtual que pode ser concebido e percebido tanto como histriônico quanto como libertário (numa atualização inesperada da liberação pelo absurdo de Albert Camus)[12]. O segundo processo decorre do primeiro, particularmente no contra-uso por uma parte da juventude das exigências midiáticas sobre sua aparência e sexualidade: ao invés de refutar essas solicitações, esses jovens respondem em dobro, exagerando os signos de sensualidade e consumo em imagens parcial ou totalmente encenadas.

Isso é importante porque o tratamento de Leda Catunda duplica tal atitude. Ela conforma um arquipélago de fotografias impressas sobre *voile* e reenquadradas por molduras redondas, rusticamente embrulhadas por telas pintadas de prateado. Aqui e ali, intervenções pictóricas dão ao conjunto uma unidade cor de rosa, sabor *tutti frutti*, com cítricos toques de amarelo fluorescente. Em algumas peças não há fotos de Mar Linda, mas sim cores e estampas. Uma delas traz apenas o *voile* transparente, deixando ver a parede atrás de si. Outra, a maior,

ocupa o centro do arranjo circular com uma clássica *selfie* em três quartos, queixo empinado, olhar e boca sensuais voltados ao observador.

Nenhuma dessas escolhas refuta a atitude exagerada das poses apropriadas pelo trabalho. Ao contrário, tudo reverbera o *frisson* do enfeitar-se e a disputa pela nossa atenção. Na moda, os consultores pedem que se evite a combinação de decote, pernas de fora e tecido colado em uma mesma peça, sob risco de transparecer vulgaridade. Na pintura, mesmo em sua conjugação contemporânea pós-tudo, seria plausível adotar um critério similar, pedindo que se evite transparência, cores metálicas, estampas, figuração, retrato e colagem em uma mesma obra. Mar Linda e Leda Catunda recusam esses chamados da elegância, fazendo do exagero uma arma para a criação de algo que não caiba em nenhuma categoria existente.

No caso da artista, pelo menos, os resultados devem ser suficientes para desencorajar respostas prontas. Mesmo que cercado de muitos simulacros e falsas promessas, seu objeto envolve prazer real. Ainda que imersa em crítica e ironia, sua obra também fala das possibilidades de encontrar prazer efetivo, reflexivo e dinâmico diante da pintura, uma pintura feita *junto com* e *para quem* vive e sente por imagens.

Paulo Miyada

8. Pós-escrito

Este texto é uma revisão ampliada e atualizada do ensaio curatorial originalmente publicado no catálogo da mostra "Leda Catunda – I Love You Baby", realizada no Instituto Tomie Ohtake em finais de 2016.[13] Desde então, as reflexões sobre construção de identidade como mote da existência e forma de atuação no mundo ganharam novas conotações. Por um lado, temos inegável protagonismo dos movimentos identitários como vetor de contestação e celebração cultural, que tem sua faceta mais fervente no ambiente das redes sociais, que é tanto capitalizado por campanhas de marketing quanto por pesquisas acadêmicas e projetos curatoriais, e que extravasa qualquer contorno ou tentativa de captura, especialmente da forma como é conjugado pelos jovens das periferias e comunidades das metrópoles brasileiras. Por outro lado, existe o curto-circuito do cultivo de life-style digital com a atuação político-partidária, que já em 2016 havia marcado as movimentações contra e a favor do impeachment da presidenta Dilma Rousseff e que, no último ano, acabou por moldar as eleições presidenciais em uma escala sem precedentes.

Neste momento, pode-se dizer que no Brasil não é apenas o desejo de pertencimento, o consumismo e a projeção da sociedade do espetáculo sobre a subjetividade que impelem as pessoas a produzirem-se e oferecerem-se como imagem. Os imaginários político e social exigem, insaciáveis, o culto de si como parte de um todo sólido e impermeável.

Isso não seria necessariamente ruim, uma vez que se trata de um canal de acesso dos indivíduos a esferas que por tempo demais estiveram blindadas de qualquer forma de participação e compartilhamento. Mas está muito ruim, e não apenas porque ora se vê o triunfo de um ou outro grupo e ideologia. Está muito ruim porque os canais prioritários de circulação das imagens e afetos contemporâneos simulam espaços transparentes e públicos, quando na verdade são conglomerados corporativos opacos que visam o enriquecimento imediato, sem responsabilidade por seus algoritmos e mecanismos de validação em massa. Está ainda pior porque a histeria e o medo alimentam a crença de que as autoconstruções imagéticas são puras e incorruptíveis e que toda nódoa deve ser extirpada.

Neste momento, a obra de Leda Catunda – com suas contaminações, ambivalências e afetos – é um lembrete de que o problema não é o gosto, a identidade e a imagem, mas o seu culto purista e purificador. O pensador martiniquenho Édouard Glissant cultivou uma vida para ensinar algo que Leda Catunda parece saber intuitivamente: que é possível se transformar devido a existência do outro sem abrir mão de quem se é; e que quem diz o contrário invariavelmente está do lado do poder civilizatório colonialista, para quem o outro é obstáculo, ruído, sujeira ou escravo[14].

[1] Em uma metáfora mcluhaniana: a cena se parece menos com um rio caudaloso abastecendo recipientes inertes e mais com o turbilhão de infinitas partículas agitadas para todas as direções durante um maremoto.

[2] Enquanto este texto passava por sucessivas etapas de revisão, foi publicado o ensaio "Self-Design or Productive Narcisism", de Boris Groys (22 set. 2016, Superhumanity, eflux architecture: http://www.e-flux.com/architecture/superhumanity/66967/self-design-or-productive-narcissism/). O texto, que atualiza o artigo "The obligation to self-design", escrito por Groys em 1969, oferece um panorama complementar a esta introdução.

[3] Uma revisão abrangente dos anos de formação da artista, sua relação com os professores que a tutoraram na FAAP, suas afinidades e contrastes com colegas de geração e suas escolhas de materiais pode ser encontrada no texto de Tadeu Chiarelli em *Leda Catunda*, São Paulo: CosacNaify, 1998.

[4] Como sintetiza o célebre funk "Ela é top", de Mc Bola (2012).

[5] Mantendo em vista os gêneros na história da arte, é possível pensar em retratos, se resgatarmos o imaginário dos retratos de burgueses feitos por artistas como Hans Holbein e a importância dos objetos na definição dos indivíduos. Alternativamente, é possível pensar em paisagens, levando a identificação entre homem, cultura e território até uma histérica exorbitância narcísica.

[6] "Leda Catunda e Alcides | Onde estamos e para onde vamos", São Paulo: Galeria Estação, 14/06/2018 a 14/08/2018. Em seu texto curatorial, a artista apresenta Alcides: "Claramente fascinado pela ideia de progresso, Alcides Pereira dos Santos, nascido em 1932 na cidade de Rui Barbosa, no interior da Bahia, colecionou em suas obras imagens que refletem seu encanto pelas coisas boas associadas à ideia de avanço tecnológico. Entre pinturas de paisagens e plantações e outras tantas representando fábricas, há toda uma série dedicada a meios de transportes. (...) Estradas, veículos e viagens fazem pensar numa sugestão metafórica de mudança. Deslocamento de um ponto a outro, sair de uma situação para outra, nova. Assim, podemos pensar que Alcides, que foi pedreiro, pintor de paredes, barbeiro e sapateiro, tenha alcançado através da sua arte um novo lugar".

[7] Embora não constitua um aspecto explícito da produção recente de Leda Catunda, merece registro o modo como a artista acessa os materiais que utiliza. Além de comprar tecidos e toda sorte de materiais em lojas variadas, Catunda estabelece relações específicas com pessoas com quem realiza trocas. Assim, os materiais relativos ao surfe costumam ser trocados com surfistas, enquanto as fotos de arquivos pessoais utilizadas por ela são oferecidas pelos seus próprios autores. Isso é importante porque essa sorte de relacionamentos e trocas cria contatos mais complexos (e mais afetivos) entre a artista e os universos imagéticos com que se relaciona.

[8] À época, olhares de críticos como Lisette Lagnado e Paulo Herkenhoff (in: Chiarelli, 1998) encantaram-se a tal ponto com a morfologia orgânica dessa fase que a interpretaram como uma superação do conteúdo narrativo, figurativo e apropriacionista de sua obra. A história acabou demonstrando ser essa, na realidade, uma passagem necessária para o reencontro com os ícones da sociedade de consumo alguns passos adiante.

[9] Leda Catunda, *Poética da maciez*: pinturas e objetos. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes (ECA), Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2003. p.17.

[10] Esse intrigante mapa foi mais recentemente relembrado por Guy Debord, entusiasta da possibilidade de mapear afetos em detrimento de cartografias técnicas supostamente neutras.

[11] A relação entre Mar Linda e Leda Catunda exemplifica o quanto a artista está interessada no que está em curso "agora mesmo", ainda que mantenha aspectos de sua produção desde a década de 1980. Pode-se notar, por um lado, que inúmeros aspectos da sociedade de três décadas atrás continuam completamente vigentes, apenas multiplicados, e por outro, que novos dispositivos (como a internet) têm criado possibilidades e limites que não poderiam ser previstos anteriormente. Minha aposta é que, graças à maturidade conquistada em seu percurso e, ao mesmo tempo, ao profundo engajamento com o mundo atual, a produção em curso de Leda Catunda será um dos lugares da história da arte para o qual olharemos daqui a 20 ou 30 anos, quando quisermos compreender qual o estado do mundo na primeira metade da década de 2010.

[12] Ver CAMUS, Albert. "O mito de Sísifo", São Paulo: Record, 2018.

[13] Entre 10 novembro 2016 a 22 janeiro 2017.

[14] Ver, por exemplo, GLISSANT, Édouard. "Poétique de la Relation", Paris: Gallimard, 1990.