

**Leda Catunda**

***Leda e a Espessura do Real***

16-09-2017 | 17-11-2017

A dúvida orgânica

No início do século XX o sociólogo Georg Simmel apontava para um dos elementos distintivos no relacionamento interpessoal das massas urbanas no decorrer das décadas anteriores: o aparecimento e proficuidade dos meios de transporte públicos, como os comboios, os elétricos e os autocarros, levou a que inevitavelmente os seus utilizadores pudessem ou tivessem de se contemplar mutuamente durante um longo período de tempo. Esta atenção dirigida ao outro é, então, algo que a modernidade modelou, num sentimento de pertença e familiaridade cidadina. Um tempo no qual a observação se diluía na possibilidade de um pensamento concreto ou divagador.

Também no campo cultural, a construção da museologia moderna se ia erigindo a partir dessa possibilidade de tocar “momentos suspensivos”, como defenderia Proust, ou seja, na busca de um encontro demorado e único com a obra de arte.

Nunca, nessa primeira modernidade vanguardista e desestabilizadora de visões do mundo através de ruturas científicas, sociais e culturais, se imaginaria, creio, a situação disruptiva a que se chegou na contemporaneidade. No fluxo quantitativamente exponencial de informação que os *mass media* iriam disponibilizar, a comunicação ancorava-se ainda numa estratificação hierarquizada que apesar de tudo determinava posicionamentos claros relativamente aos emissores e recetores. Hoje, a disseminação obscena de emissores e a digitalização dos conteúdos constrange uma atenção absolutamente pulverizada, não se tendo ainda verdadeiramente percebido o alcance deste estado civilizacional.

Vêm estas considerações a propósito da obra de Leda Catunda: as suas pinturas configuram uma estratificação – literal, através da sobreposição de tecidos recortados e pintados - e alegórica, exatamente porque discorrem sobre uns tempos que, nas palavras desta artista brasileira, se definem a partir de uma oscilação entre “o real e o virtual, entre a ansiedade e a melancolia.”

Ao construir os seus trabalhos por camadas, Leda Catunda introduz esse elemento decisivo para uma receção perturbadora daquilo que à partida seria uma transposição relativamente inocente e positiva da realidade. Na verdade, a impossibilidade de se apreender o que está por detrás das camadas superficiais funciona como um fator de distanciamento desassossegado. Ao apropriar-se de imagens de um imaginário convencional, popular e definidor do modo como hoje em dia nos posicionamos enquanto consumidores passivos de estratégias de mercado sofisticadas e manipuladoras, a artista aborda questões que ultrapassam em profundidade aquilo que a superfície atraente das obras dissimula. Ou seja, aquilo que verdadeiramente importa aqui sublinhar é a possibilidade de se estabelecer um discurso crítico a partir de um exercício formal que vai essencialmente tecer um pensamento plástico que expande a possibilidade da pintura.

São inúmeras e complexas as referências que a pintura de Leda Catunda convoca: as suas formas arredondadas e orgânicas remetem em primeira instância para o modernismo de uma Tarsila Amaral -para as suas vibrantes e suculentas representações de uma natureza luxuriante -, para a uma reação vernacular à rigidez do concretismo

que tão decisivamente marcou a paisagem visual brasileira e, no limite, para um ecoar das formas barrocas de um passado ainda tão presente no seu país.

Destacando-se em volume da parede do cubo branco, estas pinturas apropriam-se, por vezes, do próprio chão, num movimento que rompe com o estatismo de um simples plano bidimensional. Estarão, assim, mais próximas do público, remetendo para valores hápticos que determinam um balanceamento entre a pintura e a escultura. Formas que se determinam a partir de um palpável exercício de gravidade, formas que se desdobram em velaturas orgânicas.

O título da sua tese de doutoramento, “Poética da Maciez: Pinturas e Objetos” pode aqui ser convocado como dado suplementar de contextualização das obras agora apresentadas. Na verdade, o percurso de Leda Catunda, que tem as suas origens nos anos oitenta do século XX, corresponde a um processo de densificação de processos que instigam a uma reflexão cuidada e consistente de características formais e conceptuais de um trabalho que não só ajudou a redefinir o território vago e difuso daquilo a que na altura se convencionou chamar de “regresso à pintura”, como estabeleceu parâmetros idiossincráticos que revelaram uma particular capacidade de integração de um património cultural específico mediante a interpenetração de problemas globais com soluções locais.

Discutindo criticamente uma herança *pop*, o legado da arte processual e a atualidade do apropriação, a sua “poética da maciez” representa uma possibilidade de olhar e representar o mundo de uma forma complexa, nas suas dobras hermenêuticas e dúvidas existenciais.

As suas imagens de casais amorosos, retiradas da *internet* e que remetem para situações idílicas, são tão planas quanto as etiquetas e rótulos daquilo que consumiu na sua estadia no Porto. São epítomes de momentos sem densidade, sem história, desterritorializados. É a sua exposição crua e direta, no conforto da “maciez” da forma que as torna perturbadoras, precisamente porque reveladoras de um desconforto provocado pela sobreposição de significados que se anulam. A convergência da sedução visual com a denúncia de platitude vivencial contemporânea cria um potencial eminentemente disruptivo na discursividade destas obras. Obrigam-nos a olhar para além da pele, para o forro mais ou menos desvelado das nossas inquietações, dúvidas e desorientações perante o real.

Miguel von Hafe Pérez

Leda Catunda nasceu em São Paulo em 1961, onde vive e trabalha. Entre suas exposições individuais, destaca-se a mostra *Pinturas Recentes*, no Museu Oscar Niemeyer (Curitiba, 2013) e que itinerou também para o MAM Rio (Rio de Janeiro, 2013); além de *Leda Catunda: 1983-2008*, mostra retrospectiva realizada na Estação Pinacoteca (São Paulo, 2009). Uma das expoentes da chamada Geração 80, a artista esteve nas antológicas *Como Vai Você, Geração 80?*, Parque Lage (Rio de Janeiro, 1984); e *Pintura como Meio*, MAC-USP (São Paulo, 1983). Sua carreira inclui ainda participações em três Bienais de São Paulo (1994, 1985 e 1983), além da Bienal do Mercosul (Porto Alegre, 2001) e da Bienal de Havana (Cuba, 1984). Sua obra está presente em diversas coleções públicas, como: Instituto Inhotim (Brumadinho); MAM Rio de Janeiro; Fundação ARCO (Madrid, Espanha); Stedelijk Museum (Amsterdão, Holanda); além de Pinacoteca do Estado, MAC-USP, MASP, MAM (todas de São Paulo).