

1- FB: Começamos nossa conversa falando sobre a ideia de um tempo circular, que é o título que você escolheu para essa publicação. Você relatou que sente como se seus trabalhos atuais encontrassem os trabalhos de vinte ou trinta anos atrás e também os que ainda estão por vir em um mesmo plano. Levando isso em conta, eu acho que podemos começar falando do que você está fazendo hoje e os assuntos que te interessam nesse momento.

LC: Estou trabalhando com camadas de tecidos vermelhos para uma exposição com Judy Chicago que abre em breve no Rio de Janeiro (Carpintaria Fortes D'Aloia & Gabriel em XX). São espécies de "barrigas recheadas" que vêm um pouco do trabalho que eu fiz para a Bienal de São Paulo, na curadoria da Sofia Borges. A Sofia me instigou a fazer trabalhos lisos, sem as estampas que eu venho recolhendo e rearranjando há anos e também a pensar nos objetos no espaço, e ainda tenho vontade de explorar isso mais a fundo. A ideia de mostrar com outro artista é uma coisa interessante pois um trabalho informa o outro e as combinações geram outras leituras possíveis e outras narrativas dentro do próprio trabalho. Eu já passei por essa situação algumas vezes, estou agora preparando uma exposição com a Alejandra Sieber em Buenos Aires e também fiz a mostra com o artista popular Alcides na galeria Estação (em 2018), em que me espantei com o efeito do emparelhamento dos nossos trabalhos. No caso da mostra Judy Chicago, há na minha atitude uma certa reverência ao trabalho dela, pelo pioneirismo e sua abordagem do feminismo de uma forma rasgada, explícita. A associação formal entre os nossos trabalhos - pela via das formas orgânicas e sensuais - já existe e eu resolvi ressaltá-la mais através dessa escolha cromática, claramente simbólica, um pouco como o trabalho da Bienal, em que eu optei pelo dourado e seu vínculo com a ideia de sagrado e as derivações da ideia de tragédia propostas pela curadoria.

2- FB: E como foi a experiência de deixar a "imagem encontrada" um pouco de lado nesses trabalhos de 2018? Desde os anos 80 você investiga - ou talvez cultive uma certa desconfiança irreverente -, dos elementos constitutivos das imagens no âmbito da cultura pop e do consumo de massa, em seus aspectos formais e semânticos. Esses trabalhos recentes me levaram a pensar nos trabalhos dos anos 90, posteriores às "Vedações", como o Fígado e as Moscas, em que você também trabalhou mais com composições com tecidos lisos, ou massas de cor.

LC: Aquilo foi uma escolha super racional. Na verdade, eu acho que tenho feito trabalhos em um movimento pendular. Eu fiz essa quebra mais radical no início dos anos 90, porque em um certo momento achei que a produção dos anos 80 foi ficando excessivamente narrativa ou anedótica. As pessoas focavam muito nos aspectos figurativos do trabalho, os personagens de desenho animado, os gatinhos... e isso as vezes pendia para uma visão infantilizada do trabalho, enquanto, na verdade, eu estava buscando algo mais dramático e conceitual, e também havia um certo sarcasmo: pintar a onça pintada (Onça Pintada, 1984). Na primeira metade dos anos 90, fui reforçando a questão da forma e da textura em detrimento da imagem, como nos trabalhos que mostrei numa individual na Galeria São Paulo em 92 e também na Bienal de 1994, quando comecei a fazer as moscas e besouros.

3- FB: Foi quando você começou a pensar mais na presença do trabalho, no seu caráter mais objetual?

LC: Nesses trabalhos, eu me valia muito dessa coisa suntuosa e do aspecto tátil do veludo e também de uma vontade de trabalhar com volume, e mais recentemente eu juntei tudo. Em minha produção mais recente, venho reforçando uma ideia de excesso, que é o que eu vejo no mundo atual: um fluxo ininterrupto de imagens digitais, muito difícil de editar. A minha percepção do tempo, minhas memórias e sensações são uma mistura entre as frutas que eu vi no Sacolão, um monte de imagens e informações que respingam em mim através do Instagram, da edição horrorosa do noticiário da TV e por aí vai... É um cotidiano bombardeado de informação não mediada. Eu observo com atenção as novas gerações crescendo dentro desse turbilhão e se adaptando. Algumas pessoas ficam alarmadas, mas eu acho que a adaptação é um elemento constitutivo do ser humano, essa nova relação com a imagem cria outras concepções de mundo, novos vocabulários, valores ... as vezes mudamos para melhor e as vezes para pior.

4- FB: Você recolhe do mundo imagem prontas, produzidas industrialmente. Essas estampas vêm impregnadas de informações sobre o contexto em que foram produzidas e revelam as preferências estéticas da sociedade em que circulam. Você chamou uma exposição recente de “Gosto dos Outros”(Fortes D’Aloia Gabriel, 2015) , mas frequentemente se vale de experiências pessoais e dados biográficos como ponto de partida para os trabalhos. Como você administra e combina seus afetos aos afetos alheios?

LC: Normalmente, o meu trabalho é o resultado de uma mesma vontade. Desde a época da faculdade, quando eu comecei a pensar em pintura, queria sempre que o plano viesse para frente, se projetasse no espaço. A primeira coisa que eu fiz a esse respeito – e que foi o que desencadeou todo o resto da minha produção-, foi colar “flanelinhas” para compor o fundo da tela. Eu estava insatisfeita com o tipo de desenho que eu era capaz de fazer com o pincel e isso abriu caminho para uma espécie de pintura conceitual, em que procuro conjugar a parte visual e tátil e o potencial simbólico das imagens que crio. Quando eu escolho e compro um tecido, vou construindo uma teia de narrativas que se consolidam nos trabalhos. O método é sempre parecido, mas os pontos de partidas variam. Por exemplo, (abrindo o armário onde está o seu arquivo de tecidos) esse tecido tem uma estampa de “Sudoku” e eu comprei pensando na Jac Leirner e os trabalhos que ela está fazendo com esse jogo, quis fazer um presente para ela com esse material... Já esse outro, são atores de Hollywood que eu comprei na 25 de março em São Paulo, e esse com esferas tridimensionais eu comprei na China, numa rua muito parecida. As estampas trazem indícios de uma sociedade e de um tempo, revelam coisas sobre quem escolheu essas imagens para serem produzidas industrialmente. Eu fiz esse trabalho chamado as Três Graças em 1987, em que comprei toalhas com mulheres nuas estampadas, fiquei imaginando o absurdo dessa sobreposição: mulheres semi-nuas na praia se deitando sobre imagens de corpos parecidos com os delas.

5- FB: O que mudou no seu processo de trabalho quando você começou a produzir suas próprias imagens e imprimi-las em tecido no começo dos anos 2000? É claro que esse gesto ganha uma nova leitura depois da intensificação massiva do uso das redes sociais, e também aproveito para te pedir para falar um pouco mais da inserção biográfica no trabalho. O primeiro trabalho que você produziu com imagens pessoais foi um autorretrato em 2002...

LC: A possibilidade de produzir as minhas próprias imagens foi o “evento tecnológico” que mais alterou minha produção recente. As minhas primeiras experiências com essa nova técnica foram com fotos pessoais – essas de álbum – em que eu misturava meu rosto ao rosto do meu marido na época, e a gente virava uma espécie de alcachofra do amor. Uma mórula, na verdade...

6- FB: O que é uma mórula?

LC: É amora em latim, e também em biologia é o nome dado a primeira divisão celular no útero, as células vão se multiplicando até virar uma amorinha, é a primeira coisa que a pessoa é antes de virar um feto. Eu usei essa ideia em vários outros trabalhos. Agora voltando para a internet e as mídias sociais... o modo como a internet mais afetou a minha vida foi ao me deparar com esse intercâmbio de narrativas cotidianas. Acho especialmente interessante a possibilidade de contato entre culturas diversas através da troca de imagens, músicas e vídeos... a informação visual alimenta a nossa racionalidade. Nossa consciência é em grande parte formada pelo olhar e por nosso repertório visual, e hoje em dia estamos absurdamente informados. A densidade do meu repertório visual é muito diferente da época em que eu me formei. A velocidade de transmissão de imagens e essa histeria pelo “tempo real”, pela informação ao vivo, está mudando totalmente o nosso parâmetro moral. A internet adensa angústias, mas também é libertadora, escara fatos...

7 – FB: Imagino que a recepção do trabalho também deva ter mudado bastante nos últimos dez anos...

LC: Trabalhando há quase quarenta anos, eu sinto como se apesar de ter planejado objetivamente um discurso e um vocabulário formal e conceitual, o trabalho me dá voltas. Há coisas que eu faço agora que ecoam pensamentos de vinte anos atrás e essa elipse temporal vai me cercando no “tempo linear”, vou acatando e abandonando coisas e encontrando outras nesse processo: soluções para trabalhos, ideias retomadas, maneiras de manusear o material... Eu tenho pensado bastante do tipo de aderência que meu trabalho vem recebendo nos últimos anos e essa ideia de tempo circular não me sai da cabeça. Parece que meus trabalhos atuais conferem outros significados aos trabalhos mais antigos. Quase como se os últimos melhorassem os primeiros...

8- FB: Como?

LC: Há um momento em que eu começo a pensar: eu já desenhei isso antes! São ideias que não se esgotam, voltam para o mesmo ponto; e isso é um conflito com a ideia moderna de progresso. Fico pensando nessa bobagem que é a ideia de “autocopia” que assola alguns artistas, falavam isso da Tarsila ou de outros artistas que insistem em formas e ideias específicas, como se o artista tivesse uma obrigação de se reinventar e inovar sempre.

9- FB: Essa discussão sobre recorrências me lembrou do projeto Atlas Mnemosyne do historiador de arte alemão Aby Warburg de 1924. Com esse projeto, ele pretendia estabelecer, a partir da construção de enormes painéis de imagens fotográficas anacrônicas, linhas de transmissão de características visuais através dos tempos. Ancestral dos “moodboards” publicitários, Warburg utilizava reproduções de pintura, arte gráfica e escultura, bem como mostras de arte aplicada: carpetes, painéis genealógicos, fotografias ou anúncios publicitários para mapear como imagens de grande teor simbólico e forte carga emocional se repetem em diferentes tempos e culturas. Ele chamava seu atlas de imagens de “histórias de fantasmas para adultos”. Eu acho que a maneira como você agrupa suas imagens em conjuntos temáticos tem uma metodologia parecida. Como você pensa nas composições que o curador Jacopo Crivelli Visconti apelidou de rendas?

LC: Eu gosto dessa ideia romântica das “vozes” que sopram o que devemos fazer, como se alguma coisa metafísica me dissesse: desenhe mais uma vez uma alcaçofra! Eu achei recentemente um detalhe de um quadro do Hieronymus Bosch em que um dos personagens veste um chapéu que é igual a uma das minhas formas, exatamente o mesmo desenho. Fiquei pasma com isso, acho que eu e Bosch ouvimos a mesma voz. É essa sensação de que tudo fica acontecendo o tempo todo no tempo circular, e como estamos presos à terceira dimensão só podemos ver um capítulo de cada vez. Sobre as rendas e os agrupamentos, eu acho que tanto as imagens que eu produzo quanto as imagens que eu aproprio, são uma busca pela afetividade, pelo que conforta as pessoas. Tantos os animais fofinhos, quanto as camisas de rock and roll ou as coisas para consumir são uma espécie de busca pela harmonia e pelo pertencimento através da criação desses conjuntos. E isso pode se tornar perverso, como esse trabalho com os logotipos de patrocinadores de futebol (xxxxx), o conjunto acabou por tornar-se um testemunho da Operação Lava-Jato, uma vez que boa parte dessas empresas foram parar nas páginas policiais do jornal.

10- FB: Olhando as suas aquarelas e gravuras, ou mesmo o papel de parede em que você cria um padrão com o seu inventário de contornos (xxx) penso que são uma espécie de “grau-zero” da imagem, em que formas orgânicas ocas recebem “recheios” variados; combinações de imagens que acabam virando uma espécie de capsula do tempo-espaço. Os trabalhos da Bienal de 2018 me levaram para um lugar interessante, é como se você tivesse batido décadas de imagens encontradas num liquidificador e o resultado da mistura foi um líquido dourado espesso. A ênfase estava nos contornos e nos volumes, mas de uma maneira bem distinta dos trabalhos dos anos 90.

LC: As aquarelas e as gravuras falam das formas e as imagens vêm da apropriação do mundo - da internet - as camisetas que eu pegava nas gavetas da minha família quando não tinha dinheiro para comprar material no início da minha trajetória. Talvez se pensarmos nisso que eu chamei de movimento pendular, as imagens que estou fazendo hoje no ateliê e as da Bienal são um certo respiro da I love you Baby, que é com certeza a exposição mais saturada que eu já realizei. Ali havia a informação do processo, no papel de parede, e também uma aglomeração de imagens apropriadas de universos diversos. A questão da estrutura objetual dos trabalhos sempre me importou muito. Minha pintura é meio despedaçada, se espalha pela parede, escorre, é o que eu descrevi na minha tese de doutorado como Poética da Maciez. E sobre a inserção de imagens nas formas orgânicas, num dado momento eu pensei: está faltando alguma coisa. E eram as pessoas! Foi bem quando surgiu a revista Caras, eu achava um barato ficar vendo caras de pessoas aleatórias.

11- FB: Do Retrato (2002), sua primeira obra com imagens pessoais impressas, para a MarLinda (2016) passaram-se quase quinze anos. Talvez seja o tempo em que o culto da imagem passou da mediação editorial da revista para as mãos dos usuários de mídias sociais, que forjam, divulgam e várias vezes vivem da venda suas imagens, como os “influencers digitais”. A principal matéria-prima, de Mar Linda é o vasto acervo fotográfico feito pela jovem homônima que encena seu cotidiano em redes sociais, de maneira propositalmente caricata e teatral. Esse é um novo tipo de apropriação, talvez um novo tipo de imagem industrializada, despegada da matéria. Como você vê isso?

LC: Essa mania com a sua própria cara, começa na revista e explode nas mídias sociais. Pessoas tirando fotos do próprio rosto e suas férias, esse uso da fotografia para mostrar como a sua vida é bacana. Seu pudim, suas férias, seu namorado. Como com as estampas, vou colocando nos trabalhos o que as pessoas estão fazendo. Essa sempre foi minha maneira de me relacionar com as imagens do mundo, que estão imantadas pela pessoa e pela cultura que as produziu. Pode ser a minha história, a dos meus amigos ou de quem fabrica as estampas que eu compro.

12- FB: Acho que estamos sempre pensando em como agir e no tipo de envolvimento que podemos ter com os conflitos do nosso tempo a partir da arte. Eu gosto de pensar na ideia de nuance, no potencial que a arte tem de lançar perguntas novas e desfazer – ou no mínimo colocar em cheque-, as oposições binárias e qualquer forma de autoritarismo. Eu acho que seu trabalho é movediço, admite o falível e se propõe a reconfigurar ideias. Como você pensa essas questões em um momento político tão complicado não só no Brasil mas no mundo?

LC: Sobre essas questões, me lembro de um momento importante que eu vivi. Eu estava em Nova Iorque em 2001, hospedada bem pertinho das Torres Gêmeas. Ia montar minha primeira exposição individual na cidade, e fui impedida de chegar à galeria, fiquei prisioneira por três dias do que eles chamaram de “frozen-zone”. Quando finalmente eu consegui chegar, os galeristas haviam pendurado as obras sem mim. Estava tudo ótimo, mas uma das telas estava

um pouquinho torta. Me lembro de pensar: que diferença faz, morreram 3 mil pessoas do meu lado. Eu relatei isso para o meu pai e ele me disse, não Leda, você está errada: esses dois centímetros fazem toda a diferença. O que aconteceu e toda a violência e a radicalidade são o pior da humanidade e essas sutilezas que a arte traz, esses dois centímetros e a sua exposição, são o que tem de melhor a humanidade tem a oferecer. Eu achei que ele estava louco, eu estava em choque, mas hoje penso muito nisso e em como assegurar esse lugar da sutileza, do encontro em torno da cultura. Eu me senti fortalecida por essa visão e acredito nisso piamente, se todas as pessoas tivessem a oportunidade de trabalhar seu potencial criativo como quis o Beuys, nós talvez nós não precisássemos estar nos matando. Mas é muito complicado pensar dessa maneira quando temos problemas sociais estruturais tão fundos.

13- FB: Pensando no tempo circular, e na falência da ideia moderna de futuro, te pergunto: como você acha que vai ser o artista das próximas gerações?

LC: Acho que vai ser como no passado e sempre. Eu sempre achei que se você é artista, em algum nível você fala da vida, então a sua vida tem que ser interessante. É necessário cultivar um certo nível de aventura e um gosto pelo mistério. No meu caso, eu gosto de me envolver em multidões... eu estive na praça Castro Alves em Salvador, solta, sozinha, por muitas horas, a madrugada inteira... no carnaval nos anos 70. Também frequento os estádios de futebol, onde estão você e mais 70.000 pessoas, com todas aquelas cores, gostos, formas e maneiras de se manifestar. Estamos sempre buscando a aderência do trabalho; o velho clichê artista como uma antena, em que ele vive o presente e projeta o futuro. O fundamental é o percurso desse sujeito dentro dessa sociedade a qual ele pertence, sendo capaz de criar uma síntese relevante do seu tempo, à sua maneira: se você existe, você se manifesta e se envolve.