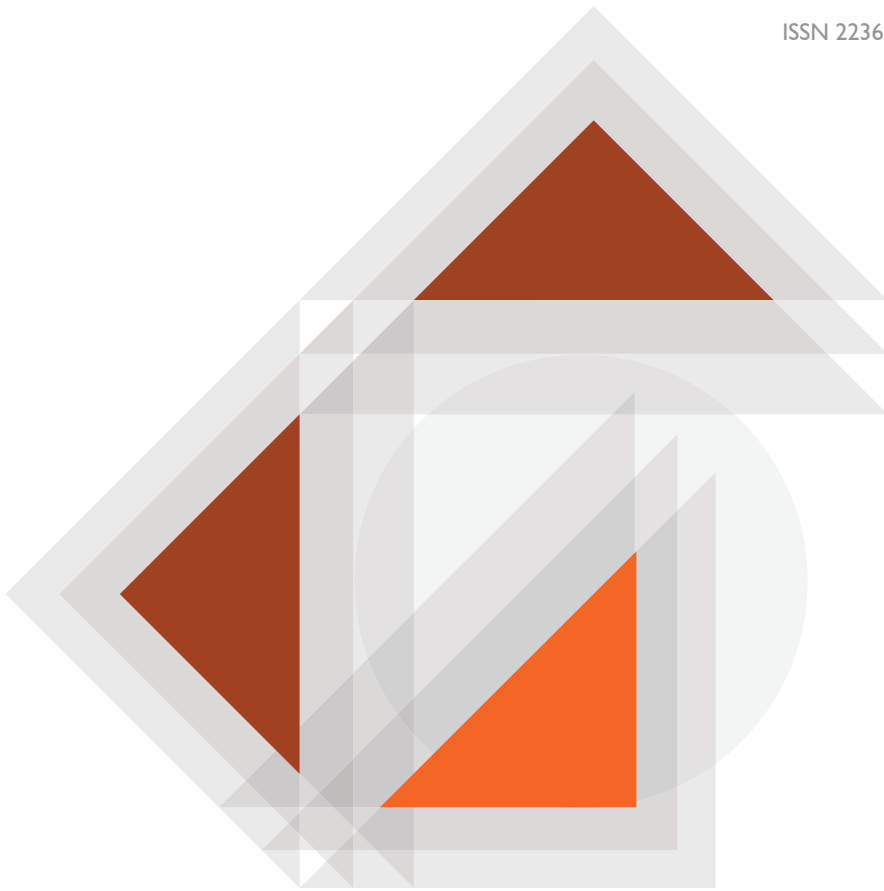




ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



A paisagem fictícia como imagem recorrente na obra de Leda Catunda

Andréa V. Diogo Garcia¹ - Unesp

Resumo: O artigo discute os aspectos que determinam o caráter de paisagem ficcional enquanto imagem recorrente na pintura de Leda Catunda, abordando a ampliação dos limites sobre a compreensão do que vem a ser paisagem, sua incessante recriação e reorganização espacial. A discussão busca ainda conceituar o que é imagem e em que âmbito a mesma é entendida como imagem recorrente. Para isto, quatro pinturas: Todo Pessoal - 2006, Mundo Macio - 2009, Duas árvores com céu vermelho - 2009, e Paisagem com onça - 2009, são usadas por representar a visão pessoal da artista sobre paisagem e fundamentar a reflexão.

Palavras-chave: Imagem recorrente. Pintura.
Paisagem fictícia

Resumen: El artículo analiza los aspectos que determinan el carácter del paisaje ficcional mientras imagen recurrente en la pintura de Leda Catunda, abordar la expansión de las fronteras en la comprensión

¹ Mestranda bolsista Capes pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Unesp, na linha de Abordagens Teóricas, Históricas Culturais da Arte, sob orientação profº Dr. Omar Khouri.

de lo que viene a ser el paisaje, su recreación incesante y reorganización espacial. El debate pretende incluso conceptualizar lo que es imagen y en qué medida se entiende como una imagen recurrente. Para esto, cuatro pinturas: Todo el Mundo - 2006, Mundo Suave - 2009, Dos árboles con cielo rojo - 2009 y el Paisaje con onza - 2009, se utilizan para representar la visión personal del artista sobre la reflexión del paisaje y apoyo.

Palabras clave: Imagen recurrente. Pintura. Paisaje ficcional

De um modo geral, a arte se caracteriza pela busca de identidades, busca esta, que jamais foi indiferente à pintura, tenha sido ela sutil ou extremada.

No desenrolar da historicidade da pintura no ultimo século, a representação paisagística esteve em estado de dormência frente ao Abstracionismo e ao conceitualismo das décadas de 60 e 70, em detrimento de seu caráter figurativo e narrativo.

Pensar na pintura e na representação da paisagem, no panorama nacional, a partir de 1960, e principalmente nos dias atuais, exige do expectador o deslocamento do seu lugar cômodo de mero observador contemplativo para agente reflexivo, indagador. Desde então, somos chamados a pensar e repensar o papel e o lugar da arte, bem como, da própria pintura enquanto linguagem expressiva a cada dia, a cada olhar.

A partir desta breve trajetória, iremos nos ater ao âmbito da contemporaneidade, que certamente traz mais perguntas que respostas, bem como, inquietações por vezes expressa ruidosamente em sua materialidade, ou por tantas outras intrinsecamente silenciosas. A obra contemporânea como um todo – assim como a pintura, presentifica em sua realidade construída, a mutabilidade, a dinâmica e as aflições compartilhando suas particularidades.

É ao se falar em mutabilidade, aflições e compartilhamentos que se pode situar a singular produção de Leda Catunda, conhecida por transitar livremente entre o figurativo e o abstrato desde a década de 80.

A representação da paisagem, na obra da artista, perpassa pela complexidade do conceito do próprio termo, visto sob uma ótica contemporânea. Fruto da diversidade de olhares, os limites e os contornos deste conceito ampliaram-se, passando a englobar a paisagem urbana em sua incessante recriação e reorganização espacial, bem como o seu agente transformador: o homem.

Desde a década de 80 e quase cronologicamente, Leda Catunda tem criado paisagens fictícias, utilizando-se de imagens apropriadas, oriundas, algumas vezes, de estamparias, sendo outras, de imagens fotográficas selecionadas e impressas digitalmente. Paisagens, ora vedadas parcialmente, ora ressaltadas ou destacadas que expõem uma visão particular frente ao entendimento, e ainda, a representação pictórica paisagística, em uma fatura que confronta tanto o fazer, quanto a representação tradicional.

Sua ideia representativa de paisagem pode ser observada em *Lago* (1984), *Lago Japonês* (1986), *Praia das Cigarras* (2001), *Todo pessoal* (2006), *Mundo Macio* (2007), *Duas árvores com céu vermelho* (2009), *Paisagem com onça* (2009); entre outras.

Em entrevista a Lilian Tone, Pinacoteca do Estado, São Paulo, em 2009, por ocasião de sua mostra retrospectiva, a artista afirmou, ao falar de sua trajetória que “(...) no meio de tanta arte conceitual e novas tecnologias, pintar era uma coisa subversiva”.² Este comentário ilustra como a linguagem da pintura, de um modo geral, esteve em dormência frente ao Abstracionismo e ao Conceitualismo das décadas de 60 e 70, não obstante ela jamais tenha estado “morta”, uma vez que artistas como Luiz Áquila, Tomie Ohtake, Siron Franco, Sergio Fingeram, Iberê Camargo, Carlos Vergara e muitos outros, continuaram trabalhando, independente dos movimentos citados a cima. Se o fazer pictórico tornou-se ato de subversão, na opinião de Leda Catunda, o que se diria de agregar a este ato o elemento paisagístico?!

Para circundar a discussão que seguirá, será feito um recorte de quatro obras dentre as citadas anteriormente. São elas: *Todo pessoal* (2006), *Mundo Macio* (2009), *Duas árvores com céu vermelho* (2009) e *Paisagem com onça* (2009).

Apesar de até aqui ter sido traçado em linhas gerais a questão do lugar e do status da representação da paisagem até a contemporaneidade, o que se objetiva discutir neste

² MESQUITA, Ivo. et al. Leda Catunda: 1983-2008. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009.

artigo é o fato de a paisagem fictícia, configurada na produção de Leda Catunda, assumir um caráter de imagem recorrente. Para tanto, fazem-se necessárias algumas diretrizes de conceituação sobre imagem recorrente.

Primeiramente, a ideia conceitual de Imagem deve ser entendida aqui como a presença conjunta de características, elementos e figuras que compõem ou são percebidas na apreensão de um todo. Em uma visão circundada pelo senso comum, poderia se acreditar que uma imagem recorrente seria aquela que meramente repetisse uma, ou um grupo de figuras previamente conhecidas, ou ainda, que repetisse a si mesma na íntegra. Tal crença restringiria, tanto a discussão que cada obra carrega em si, quanto a poética dos artistas, conferindo-lhes o papel de meros copistas de si mesmos. No entanto, a discussão é mais ampla quando o âmbito é a questão da recorrência. A partir daí, a imagem recorrente – sob um ponto de vista particular de pesquisa, é pontuada como aquela que, em sua potência expressiva, apresenta determinadas figuras que não sofrem nenhum tipo de alteração, e é apresentada em diferentes obras e momentos, independentemente de ordem cronológica, sob novas leituras e figurações integrando um todo. Por esse viés, conclui-se que o conjunto de elementos aos quais somam-se figuras reapresentadas é que conferem o status da recorrência a imagem da obra.

A respectiva conceituação de imagem recorrente parece contrapor-se ao conteúdo imagético das obras, já que apenas em duas delas – *Todo pessoal* e *Paisagem com onça*, encontra-se presente a mesma figura de

coqueiro. Mas, como já dito anteriormente, a discussão sobre a recorrência busca uma amplitude para além de uma primeira impressão.

No caso da obra da artista, é preciso compreender que quando se fala em imagem recorrente, a terminologia não se aplica a uma única ou mais figuras tomadas em repetição, mas sim, a um todo de elementos visuais, cuja significância abrange o conceito pessoal da artista de paisagem e resultam em uma representação ficcional. Catunda particulariza seu conceito ao afirmar, para Lilian Toni, em outro momento: “Interessa-me a paisagem que você constrói, não a paisagem que você recebe da natureza”,³ (2009, p. 33).

Em meio a seu fazer planejado, controlado em um minucioso processo de criação, que lança mão do desenho, da aquarela e da colagem – segundo a própria artista, em uma escala intimista, novas paisagens são configuradas, não plenamente naturais, tão pouco realistas, mas imaginadas.

Não por buscar a representação da realidade visual, mas sim por identificar-se com o ritmo cotidiano fragmentado, quase inumano, a imagem vista sede lugar à imagem imaginada em uma iconografia “caótica”, como em *Todo pessoal* (2006), cuja parte superior corteja o lúdico ao insinuar ao nosso olhar a ideia de montanhas numa longínqua linha do horizonte. Os recortes arredondados de retratos de pessoas sobrepostas em um fundo, com estamparia de matas de coqueiros, integram formas orgânicas que se

³ ibid.

mostram escorridas e escapadas em meio a uma trama que dá corporeidade a uma paisagem onírica. A estamparia de fundo, ainda que submetida a veladura, parece remeter-nos a dicotomia entre a natureza ideal e o urbano real. (Figura 1)



Figura 1 - *Todo Pessoal* - 2006

Por outro lado, em *Duas árvores com céu vermelho* (2009), a figura emblemática da árvore como símbolo da natureza traz em si, ao mesmo tempo, outras representações paisagísticas de lugares, jardins e pessoas no papel de pseudo folhas, que atuam como uma metalinguagem visual de paisagem. (Figura 2)

Em *Mundo Macio* (2007), por sua vez, o lugar ideal, onírico, está apresentado nos recortes de formatos orgânicos que trazem imagens de parques, cachoeira, flores, praias,



Figura 2 - *Duas árvores com céu vermelho* - 2009 (detalhe)

caminhos e campos. Cada uma das paisagens, fragmento do todo é emoldurada por tecido laranja que também as conecta umas às outras. O espaço entre cada recorte insere-se na obra agregando o valor de elemento contrastante, atuando ainda como moldura visual das imagens centrais, e ao fazê-lo, quase pode sugerir-nos pela ideia de caminhos de múltiplas direções. Todo o conjunto da obra parece remeter à reafirmação do caráter contemplativo e acenar-nos, ainda, com o desejo de pertencimento. (Figura 3)

Já em *Paisagem com onça* (2009) prevalece, em centenas de recortes de tecidos, a imagem de plantas, flores, céus, onças e ainda a presença de figuras humanas de estilo claramente *Pop*. O trabalho nos bombardeia visualmente pela sua multiplicidade figurativa; entretanto, o faz de forma ordeira, confrontando-nos com o desafio de agir pausada e vagarosamente, de desacelerar para absorver a paisagem difusa, como um todo.

Retomando o que foi dito, o todo dos elementos visuais que respectivamente dão conta do conceito pessoal

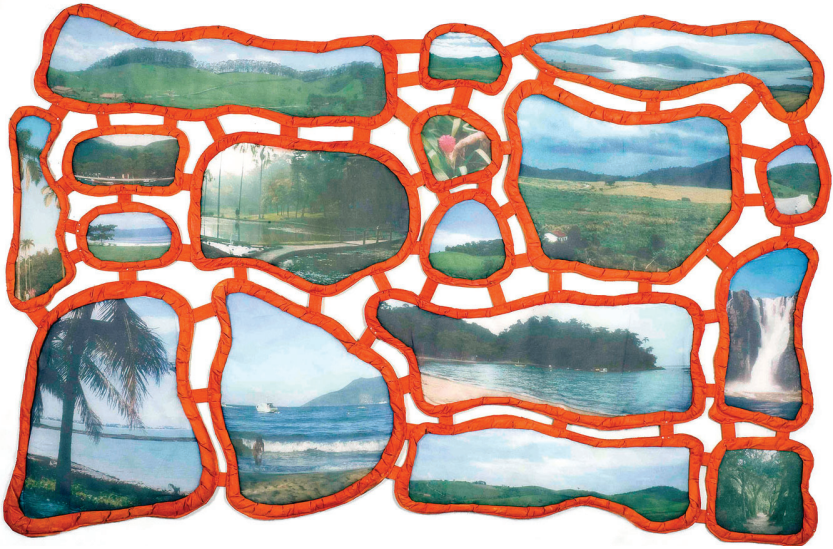


Figura 3 - *Mundo Macio* - 2007

e da visão da artista sobre paisagem, atribui o caráter recorrente às imagens que constituem a particularidade de serem paisagens ficticionais. Por ser ficcional e apresentar-se em uma constância recriada sob novos olhares ao longo da trajetória de Leda, em inesgotáveis representações, é que se pode compreender a paisagem fictícia como uma imagem recorrente.

Atualmente, já é possível notar tímidas e breve referências às questões do que é a recorrência – seja ela de imagem, figura ou tema, tanto por parte dos artistas como por parte de críticos de arte. O que antes estava subentendido, agora aponta para novos caminhos de pesquisa e inquietações.

A aceitação da recorrência no âmbito da pintura contemporânea brasileira, de modo geral, se faz necessária à medida que a mesma reflete a liberdade extrema que

o artista alcançou no seu fazer poético, questionando o estatuto do novo como atributo exclusivo da obra que apresenta uma visualidade inédita.

Diferentemente das demais linguagens artísticas contemporâneas, que parecem trazer em si uma tal abertura que precisam ser lidas como uma ideia, uma ação, um processo, uma experiência, a pintura de Leda Catunda, ainda que instigadora e desafiante, possui um inegável limite espacial que lhe atribui um aspecto de acabada sem ser excludente, deixando graus de abertura que promovem o deslocamento do expectador de seu papel tradicional de mero contemplador passivo, para o novo papel de fruidor/ leitor ativo frente a uma paisagem outra.

Referências Bibliográficas:

BACHELARD, Gaston (1989). *A Água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CATUNDA, Leda. *Poética da Maciez: Pinturas e objetos*. Tese de doutorado. Escola de Comunicações e Artes, ECA - USP, 118p. São Paulo, 2003.

CHIARELLI, Tadeu. *Leda Catunda*. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

MESQUITA, Ivo. et al. *Leda Catunda: 1983-2008*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009.

NICULITCHEFF, Sérgio. *Vocabulário Iconográfico: o processo de construção do discurso plástico*. Dissertação de mestrado pela Universidade Estadual Paulista. Instituto de Artes da Unesp, 175p. São Paulo, 2004.