

Aline Ogliari

Vida Acolchoada

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em Bacharel, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília-DF.
Orientador: Professor Dr. Elyeser Szturm

Brasília-DF, 20 de Janeiro de 2011.

Dedicatória

Ao meu companheiro,
Claud Wagner Gonçalves Dias Júnior,
pela compreensão e incentivo
em todos os momentos.

Agradecimento

A todos que contribuíram a sua maneira a minha eterna gratidão.

Aos meus pais: Aldêmio Ogliari e Maria das Graças Ogliari

Aos meus irmãos: Daniel, Taiz e Monalisa Ogliari

À minha sogra: Eva de Fátima Rufino da Silva

Ao líder espiritual: José Gabriel da Costa

À artista plástica Leda Catunda

Aos meus amigos e colegas.

Aos meus professores:

Aline Essenburg

Anna Beatriz B. Melo

Carlos Silva

Cinara Barbosa

Christus M. Nóbrega

Cristina Azra Barnechea

Eduardo Belga

Elder Rocha L. Filho

Elyeser Szturm

Leda Barnechea Barreiro

Letícia Verdi

Luiz Carlos P. Ferreira

Luisa Günther Rosa

Maria Beatriz de Medeiros

Maria Luiza Fragoso

Mario Roberto Bonomo

Nivalda Assunção de Araújo

Polyanna Morgana

Renata Azambuja de Oliveira

Tsuruko Uchigasaki

Vicente C. Martinez Barrios

Ao Grande Arquiteto do Universo, Deus, que me concedeu saúde, luz, paz e amor.

tinta de pano
acolchoado de cor
tingi o branco
do isopor

retalhos
nessa junção
dividem o espaço
pintura em fração

aline ogliari

SUMÁRIO

ILUSTRAÇÕES.....	06
INTRODUÇÃO.....	09
VIDA ACOLCHOADA.....	10
CONCLUSÃO.....	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	47
ANEXO.....	49

ILUSTRAÇÕES

Figura (Fig.) 01 - Bolinha de Natal.....	página (p.). 10
Fig. 02 - <i>Varal de roupa</i> , 2007. Primeiro trabalho, 14 x 11 cm.....	p. 11
Fig. 03 - Leonilson, <i>Puros e Duros</i> , 1991. Pedra sobre tecido, 15,5 x 8,5 cm.....	p. 11
Fig. 04 - Letícia Parente, <i>Marca Registrada</i> , Vídeo-Arte, 1974-75.....	p. 12
Fig. 05 - Leda Catunda, <i>Chica, a gata e Jonas, o gato</i> , 1985, acrílica sobre pelo artificial, plástico e luzes, 159 x 140 x 20 cm. Coleção Chateaubriand/MAM/RJ..	p. 12
Fig. 06 - Aline Ogliari, <i>Por um Fio</i> , Instalação, 2005.....	p. 13
Fig. 07 - Trabalho da disciplina Fotografia 1.....	p. 14
Fig. 08 - Trabalho da disciplina Desenho 3.....	p. 14
Fig. 09 - Exposição: <i>Vida Acolchoada</i> - SESC do Teatro-garagem, Brasília-DF, 23/02/2010 a 22/03/2010.....	p. 15
Fig. 10 - Exposição: <i>Vida Acolchoada</i> - Galeria Espaço Piloto da Universidade de Brasília, de 16/06/2010 a 10/07/2010.....	p. 15
Fig. 11 - Exposição: <i>Aos Ventos que virão...</i> Espaço Cultural Contemporâneo - ECCO - Salão da Concessionária Jorlan, Brasília-DF, de 10/08/2010 a 19/09/2010.....	p. 16
Fig. 12 - <i>Claud III</i> , 2010, tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.....	p. 17
Fig. 13 - <i>Claud I</i> , 2008, acrílica sobre tela, 74 x 50 cm.....	p. 18
Fig. 14 - <i>Claud II</i> , 2009, tecido sobre isopor, 44 x 42 cm.....	p. 18
Fig. 15 - Réplica da <i>Mona Lisa</i> , 1999, uma de geléia e outra de manteiga de amendoim, 122 x 152 cm.....	p. 19
Fig. 16 - Vik Muniz, <i>Crianças de Açúcar</i> , 1996, açúcar sobre papel, 35,6 x 27,9 cm.....	p. 19
Fig. 17 - Bispo do Rosário. <i>Manto da Apresentação</i> , 30 anos para ser confeccionado. Tecido, fio e corda. 219 x 130 cm. Museu Bispo do Rosário-RJ.	p. 20
Fig. 18 - Estudo da obra <i>Modelo I</i>	p. 21
Fig. 19 - <i>Modelo I</i> , 2009, tecido sobre isopor, 50 x 100 cm.....	p. 21
Fig. 20 - Leda Catunda, estudos em aquarela.....	p. 21
Fig. 21 - <i>Autorretrato_Tropicália</i> , 2009, tecido sobre isopor, 44 x 42 cm.....	p. 22
Fig. 22 - <i>Autorretrato IV</i> , 2010, tecido sobre isopor, 42 x 44 cm.....	p. 22

- Fig. 23** - Vik Muniz, *Autorretrato*, 2003, bolinhas de papel, 233 x 182 cm.....p. 23
- Fig. 24** - Rembrandt van Rijn, *Autorretrato*, 1655-58.....p. 24
- Fig. 25** - *Karla I*, 2010, tecido sobre isopor, 95 x 100 cm.....p. 24
- Fig. 26** - *Karla II*, 2010, tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.....p. 25
- Fig. 27** - *Gunga*, 2010, tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.....p. 25
- Fig. 28** - *Vinícius*, 2010, tecido sobre isopor, 169 x 183 cm.....p. 26
- Fig. 29** - *Pai*, 2010, tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.....p. 26
- Fig. 30** - *Isabela*, 2010, tecido sobre isopor, 45 x 50 cm.....p. 27
- Fig. 31** - Jan van Eyck, *Tymotheos*, 1432, óleo sobre madeira, 34,5 x 19 cm.
Londres, The National Gallery.....p. 28
- Fig. 32** - Giuseppe Arcimboldo, *Vertumnus*, 1590, óleo sobre madeira, 70,5 x 57,5
cm. Balsta, Skoklosters.....p. 29
- Fig. 33** - Chuck Close. *Big Self-Portrait*, 1967-68. Acrílica sobre tela, Walker Art
Center, 273,1 x 212,1 cm.....p. 30
- Fig. 34** - Chuck Close. *Autorretrato*, 2000, Acrílica sobre tela, 107 x 83 cm.....p. 30
- Fig. 35** - *Autorretrato I*, 2009, tecido sobre isopor, 44 x 42 cm.....p. 31
- Fig. 36** - *Autorretrato II*, 2009, tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.....p. 31
- Fig. 37** - *Autorretrato III*, 2009, tecido sobre isopor, 200 x 200 cm.....p. 31
- Fig. 38** - *Autorretrato monocromático*, 2010, tecido sobre isopor, 40 x 50 cm.....p. 32
- Fig. 39** - *Autorretrato-cilíndrico*, 2009, tecido sobre garrafa de isopor, 10 x 31cm..p. 33
- Fig. 40** - Gary Hume, a partir da esquerda: *A Primeira Guerra Mundial* (2000),
Angústia (2000), *Voltar de um boneco de neve* (2000) e *Rosa* (2000).....p. 33
- Fig. 41**- *Mãe I*, 2009, tecido sobre isopor, 44 x 42 cm.....p. 34
- Fig. 42** - *Mãe II*, 2010, tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.....p. 34
- Fig. 43** - Fernando Ventura, desenhista oficial da Walt Disney Company Brazil.
Testes de ilustração vetorial.....p. 34
- Fig. 44** - *Companheiros*, 2009, tecido sobre isopor, 50 x 50 cm.....p. 35
- Fig. 45** - *Gabriela*, 2009, tecido sobre isopor, 44 x 42 cm.....p. 35
- Fig. 46** - Detalhe do *Violavinista*, 2010, tecido sobre isopor, 50 x 50 cm.....p. 36
- Fig. 47** - Leda Catunda, *Onça Pintada Nº 1*, 1984, acrílica sobre cobertor, 192,5 x
157,5 cm.....p. 37
- Fig. 48** - Claes Oldenburg, *French Fries and Ketchup*, 1963, lona costurada 26 x 106
x 111 cm.....p. 37

- Fig. 49** - Claes Oldenburg, *Colher e Cereja*, 1988. Esmalte sobre aço e alumínio, 354 x 618 x 162 cm. Walker Art Center, Minneapolis EUA.....**p. 38**
- Fig. 50** - *Rádio*, 2009, tecido sobre isopor, 22 x 18 x 13 cm.....**p. 38**
- Fig. 51** - Vik Muniz, *Última Ceia*, 2007, xarope de chocolate.....**p. 39**
- Fig. 52** - Releitura, *Justaposição Polar*, tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.....**p. 39**
- Fig. 53** - Releitura, *O Grito*, 2010, tecido sobre isopor, 90 x 90 cm.....**p. 40**
- Fig. 54** - Releitura, *Mona Lisa I*, 2010, tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.....**p. 40**
- Fig. 55** - Releitura, *Mona Lisa II*, 2010, tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.....**p. 41**
- Fig. 56** - Releitura, *Mme Cézanne*, 2010, tecido sobre isopor, 100 x 150 cm.....**p. 41**
- Fig. 57** - *Thaís*, 2009, tecido sobre isopor. 44 x 42 cm.....**p. 42**
- Fig. 58** - Releitura, *Mona Lisa III*, 2010, tecido sobre isopor, 50 x 50 cm.....**p. 42**
- Fig. 59** - Releitura, *Autorretrato Van Gogh*, 2011, tecido sobre isopor, 100 x 100 cm
.....**p. 43**
- Fig. 60** - Leda Catunda, *Vedação em Quadrinhos*, 1983.....**p. 44**
- Fig. 61** - Leda Catunda, *Vedação Rosa*, 1983. Acrílica sobre toalha..... **p. 44**
- Fig. 62** - *Noel*, 2010, tecido sobre isopor, 90 x 100 cm..... **p. 44**

INTRODUÇÃO

Esta monografia refere-se ao trabalho artístico desenvolvido no curso de Artes Plásticas com habilitação em Bacharelado da Universidade de Brasília.

Com finalidade de propor um meio de traduzir o pensamento e elaborar uma linguagem do sentimento, observo na Arte Contemporânea algumas diversidades plásticas adotadas com liberdade proporcionando imaginação criativa com a utilização das diversas ferramentas próprias da era que vivenciamos. Pesquiso também o artesanato e o design por dialogar com as Artes em um paralelo das representações linguísticas.

A técnica origina-se dessas observações e experimentações. Em cores, formas e texturas, surge este trabalho que revela retratos ou mesmo releitura de retratos de artistas consagrados, temática que corresponde as minhas inquietações.

Defino Poética do Acolchoado essa operação artística que acolchoa imagens figurativas, um processo manual concebido juntamente com a obra que se cria, que é empírico e se desenvolve em múltiplas possibilidades.

Aplica-se uma visão seletiva das fotografias, que posteriormente serão simplificadas, pois a técnica não acolhe qualquer imagem que possa ser imediatamente reconhecida. As obras resultam num conjunto fragmentado sob certo ângulo e completo em outro olhar, revelam retratos que causam efeitos e curiosidade.

São trabalhos que aparentam ser pintura, no entanto não pretendo fechar tais conceitos e sim ampliá-los, para tanto examinarei obras e contextos, pois o importante nesse momento é que se lance as primeiras sementes de reflexão.

O processo resultou em produções visuais que provocam cada vez mais críticas. Afinal que imagem é essa? Qual é a percepção dessa imagem? Como ela se relaciona? É pintura ou não?

Durante análise dos trabalhos cito referências de artistas que de certa maneira dialogam com a minha poética, numa reflexão acerca do material e da temática descritos ao longo do texto. Acredito que nada se cria, porém se recria.

VIDA ACOLCHOADA

Observo os artesanatos das cidades brasileiras por representar um aprendizado do *savoir faire*¹ da cultura que vivencio. Na cidade de Trindade, do Estado de Goiás, no primeiro domingo de julho, ocorre a ‘*Romaria do Divino Pai Eterno*’, ocasião que reúne mais de dois milhões de fiéis da igreja Católica, e o comércio ambulante lota as ruas com artefatos religiosos e uma infinidade de objetos artesanais. E nessa diversidade encontro a centelha de uma idéia: uma ‘bolinha de natal’ tecida no isopor. Surge então o *insight*² quanto ao uso dos materiais desse objeto artesanal: tecido e isopor³.



Figura (Fig.) 01 - Bolinha de Natal

A bolinha de natal feita a mão aparenta ser um objeto industrial, mas possui singularidade própria de um produto personalizado utilizado como adorno em festas natalinas e confeccionada com uma bola de isopor dividida em gomos revestidos com tecido e fita.

¹ Termo de origem francesa que designa habilidade de executar um determinado trabalho, conhecimento processual.

² Paulo Laurentiz, em *A Holarquia do Pensamento Artístico*, afirma: “Insight é uma tradução para o conhecimento humano das manifestações do mundo, sejam elas naturais ou culturalmente produzidas... ou ainda após a reinterpretação de idéias ou conceitos.” (LAURENTIZ, 1991: 21)

³ Isopor é marca registrada de propriedade da empresa brasileira *KNAUF Isopor Ltda.*, é um poliestireno, termoplástico, apresenta-se numa grande variedade de formas e tem aplicações diversas, porém, é um material danoso ao planeta e difícil de reciclar.

Ao confeccionar várias dessas bolinhas de natal com o intuito de me familiarizar com os materiais, iniciei a produção em formato bidimensional com imagem elaborada no próprio material, ao invés das figuras geométricas que as próprias características do material direcionam por ser também a bolinha esfera e geométrica.



Fig. 02 – Aline Ogliari
Varal de roupa, 2007.
Primeiro trabalho.
14 x 11 cm, isopor, tecido,
linhas de crochê e cola.

Utilizo a costura por proporcionar resultados mais macios que a colagem. Pertencço a uma família de costureiras que contribui para o direcionamento dessa apropriação técnica. Costurar é uma atitude frequente na Arte Contemporânea, em que vários artistas como José Leonilson, Bispo do Rosário, Leticia Parente, Leda Catunda, entre outros, apropriam-se dessa conduta manual no desenvolvimento da sua linguagem poética.



Fig. 03 - Leonilson, *Puros e Duros*, 1991.
Bordados e pedra sobre tecido, 15,5 x 8,5 cm.



Fig. 04 - Letícia Parente, *Marca Registrada*, Vídeo-Arte, 1974-75.

Em maio de 2010 estive no atelier da artista plástica Leda Catunda, na cidade de São Paulo, com a finalidade de entrevistá-la, dessa forma colhi dados importantes de sua trajetória artística, a entrevista encontra-se em anexo a esta monografia. Catunda nos revela que durante a Graduação todos esperavam que estivesse trabalhando com as novas mídias tecnológicas, portanto comenta: “Existe uma coisa muito manual em todos os trabalhos, costurar, por exemplo, reflete o meu universo, o ambiente que fui criada. Costurar é uma decisão pessoal, quase um desenho.” (CATUNDA, 2010a) São signos de uma narrativa que tece vida e obra ao mesmo tempo.



Fig. 05 – Leda Catunda. *Chica, a gata e Jonas, o gato*, 1985.
Acrílica, plástico e luzes, 159 x 140 x 20 cm.
Coleção Gilberto Chateaubriand – MAM/RJ

Utilizo tecido na elaboração dos trabalhos em Arte antes mesmo de ingressar à universidade. Após apreciar a mostra do artista plástico Tunga, no Centro Cultural Banco do Brasil em 2001, na instalação *Teresa* que representa uma corda formada por lençóis torcidos que são penduradas em janela presidiária por onde os prisioneiros descem para a perigosa liberdade. Essa referência levou-me a realizar uma instalação intitulada *Por um Fio*, em 2005, em que costurava fotografias em faixas de ataduras, imagens que mostram a triste vida do doente mental internado em hospital psiquiátrico, que são submetidos à imobilização por essas ataduras a fim de contê-los das suas próprias agressões físicas, numa tentativa de expressar esta realidade que muitos desconhecem.



Fig. 06 – Aline Ogliari, *Por um Fio*, Instalação, 2005.

Durante o curso de Artes Plásticas foram desenvolvidos vários trabalhos com o tecido. Em Pintura 1 foram costuradas em ataduras fotografias de pessoas. Paralelamente à arte exerceu atividade de enfermagem sendo o rosto humano o primeiro instrumento fundamental de avaliação do estado de saúde. Creio ser a explicação maior dessa temática.

Na descoberta de novos recursos testei diversos materiais sobre o tecido, na disciplina Desenho 3, por exemplo, produzi técnica mista com objetos recheados de espuma, uso de cola quente, de metais, adesivos e outros.



Fig. 07 – Trabalho da disciplina Fotografia 1.

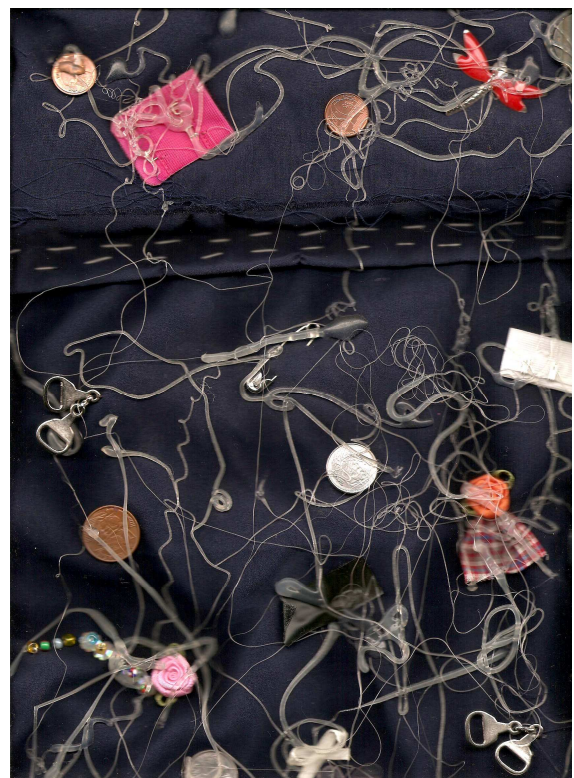


Fig. 08 – Trabalho da disciplina Desenho 3.

Também durante o curso de Artes Plásticas mediante seleção em editais de arte e convites realizados em meios artísticos, exposições dos trabalhos vêm ocorrendo.

No SESC do Teatro-Garagem, as obras foram dispostas conforme a estrutura física do espaço, fixadas em paredes que permitem um diálogo com o espectador. Uma pendurada ao teto com fio de nylon que passou despercebida por muitos visitantes, mas não creio ser por total inviável essa proposição, já que a leveza das peças proporcionam diversas maneiras de se expor, permanece em análise.



Fig. 09 – Exposição: *Vida Acolchoada* - SESC do Teatro-Garagem, Brasília-DF, 23/02/2010 a 22/03/2010.

Na Galeria Espaço Piloto, na Universidade de Brasília, as obras foram alinhadas uma as outras. Vik Muniz a respeito da exposição de obras cita que “Tudo distribuído em amplos planos horizontais que permitiam aos observadores trocar de posição entre si, em frente das obras, para enxergar os detalhes particulares, como se mudassem canais de televisão.” (MUNIZ, 2007a: 14) Ainda assim, a questão do espaço físico é muito importante, as peças devem-se adequar, entretanto, as novas formas de se expor são dinâmicas que permitem mover o psíquico do visitante.



Fig. 10 - Exposição: *Vida Acolchoada* - Galeria Espaço Piloto da Universidade de Brasília, de 16/06/2010 a 10/07/2010.

Na exposição, *Aos Ventos que virão...*, do Espaço Cultural Contemporâneo - ECCO, em Brasília, uma coletiva em homenagem aos cinquenta anos de Brasília, foi exposto à reprodução da obra *Mona Lisa II* em material de plotagem com ampliação da obra de 100 x 100 cm para 600 x 400 cm. Esse recurso não demonstra o efeito que a técnica causa sobre a imagem, mas percebem-se as formas orgânicas e as tonalidades no close da releitura de um clássico de Leonardo da Vinci.



Fig. 11 – Exposição: *Aos Ventos que virão...*
Espaço Cultural Contemporâneo - ECCO -
Salão da Concessionária Jorlan, Brasília-DF,
de 10/08/2010 a 19/09/2010.

Expor obras de arte é também um ato de coragem, as várias significações e críticas completam conceitos e ampliam idéias. Faço arte para ser vista, ou seriam apenas objetos entulhados cheios de significados sem valores.

Ao participar do primeiro Salão Universitário da Câmara Federal, com mais de 30 artistas da cidade de Brasília-DF, a obra *Claud III* foi premiada.



Fig. 12 - *Claud III*, 2010, tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.

Poética do Acolchoado desenvolve-se com experimentações, o psicanalista Marion Minerbo afirma que “O artista cria esta obra e não outra, e a obra cria este artista, com esta identidade, e não outra.” (REA, 2000a: 214) Desdobrar o processo criativo é um diálogo, uma interação sujeita a manifestações sensíveis e manuais que provém novos *insights*. Bernard Stiegler, em *Reflexões (não) contemporâneas*, considera que:

Na arte não se pode separar o pensamento do sensível, nem o sensível do pensamento, e o sensível não se separa do corpo (...) a esse corpo, ele não se separa dos instrumentos artísticos, dos instrumentos de seu *savoir faire*. (STIEGLER, 2007: 50)

O trabalho de arte exige um exercício permanente, diário e constante. Dominar a prática facilita no processo de criação artística e também na resolução de problemas. Goethe comenta que “o trabalho de arte é 20% de inspiração e 80% de transpiração.” (REA, 2000b: 72). Porém, Vik Muniz ao contratar assistentes, permitiu-se tempo para estruturar conceitualmente as obras, a esse distanciamento do manual da prática comenta que “Isso me ajudou a não aceitar a leitura comum que costumam fazer de minha obra, tachando-a de mera demonstração de destreza e técnica.” (MUNIZ, 2007b: 72)

Nas aulas de Escultura 1, a professora Nivalda Assunção, ao analisar a peça *Varal de roupa* (fig. 02) sugeriu que se fizessem outras maiores. Mas foi

paralelamente à disciplina de Pintura 1 quando realizei as mesmas imagens utilizadas em acrílica sobre tela também no tecido sobre isopor.



Fig. 13 – *Claud I*, 2008.
Acrílica sobre tela, 74 x 50 cm.

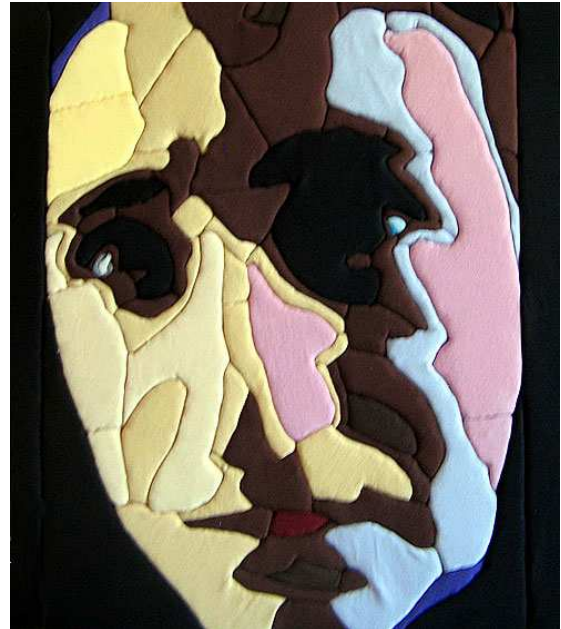


Fig. 14 – *Claud II*, 2009.
Tecido sobre isopor, 44 x 42 cm.

São imagens capturadas por máquinas fotográficas ou buscadas da internet que recebem tratamento digital na escolha das cores que definirão planos, há uma simplificação da figura com retirada de detalhes, fragmentando uma sensibilidade visualmente sintética, fundamentados na era da cultura eletrônica. Diana Domingues, em *Como pensar a visualidade nesse final de século*, comenta que “A iconografia que alimenta o homem contemporâneo é marcada por imagens de diferentes procedências fazendo com que a imagem artística se dilua na iconografia científica e tecnológica.” (DOMINGUES, 1993: 61)

O artista plástico Vik Muniz com sua capacidade e criatividade de revelar imagens figurativas em materiais dos mais adversos com presença de volumes e perspectivas, explora diversos temas nesses materiais recicláveis: retratos, releituras de obras clássicas e o uso de escalas nas fotografias finais do trabalho.



Fig. 15 – Vik Muniz, *réplicas da Mona Lisa*, 1999, uma de geléia e a outra de manteiga de amendoim, 122 x 152 cm

Muniz após produzir retratos com a manipulação de materiais precários e perecíveis, sucatas e alimentos, finaliza-os com registros fotográficos. Em 2007 publicou o livro *Reflex*, uma autobiografia, em que comenta:

...De fato, o que está passando com a pintura atualmente tem muito a ver com a legação de novos critérios e pouco a ver com a pintura em si. A dissolução dos critérios que norteavam a pintura ajudou também a popularizar um ramo dela que permite as pessoas sentir-se à vontade no caso de fracasso, assim como favoreceu um outro, que permite ao academismo criar próprias regras e adaptá-las segundo as tendências da época. (MUNIZ, 2007c: 74)



Fig. 16 – Vik Muniz, *Crianças de Açúcar*, 1996, açúcar sobre papel, 35,6 x 27,9 cm.

Também, o artista plástico Bispo do Rosário produziu objetos com diversos tipos de materiais oriundos do lixo e da sucata colhidos no hospital que residia. Atribuiu outras funções as peças confeccionadas, pois não possuía pretensão artística e sim atender a uma motivação interna. A sua obra mais conhecida é o *Manto da Apresentação* que pretendia vestir no dia do juízo final para marcar a passagem de Deus na Terra.



Fig. 17 - Bispo do Rosário. *Manto da Apresentação*, 30 anos para ser confeccionado. Tecido, fio e corda. 219 x 130 cm. Museu Bispo do Rosário-RJ.

Na utilização do tecido observo a trama das linhas, a consistência, os lados frente e verso, a textura, a cor, a qualidade. As obras se diferenciam um pouco dos estudos, devido a essas características. O estudo orienta, porém, o pano é que define a visualidade final das obras.



Fig. 18 – Estudo da obra *Modelo I*.



Fig. 19 – *Modelo I*, 2009,
tecido sobre isopor, 50 x 100 cm.

A artista plástica Leda Catunda cria inúmeros desenhos e colagens em preparação para o trabalho, representa-os pela Poética da Maciez, e a respeito desses estudos comenta: “As aquarelas e os desenhos proporcionam maiores possibilidades para a criação de imagem. Com as aquarelas procuro aproximar o tratamento de cor numa previsão sobre os tipos de materiais que possam ser usados.” (CATUNDA, 2010b)



Fig. 20 - Leda Catunda, estudos em aquarela.

Dentro dessa proposta plástica uma série de autorretratos é desenvolvida. Percebo relevos e volumes como se fossem figuras vivas que realçam sinteticamente a fotografia.



Fig. 21 – *Autorretrato_Tropicália*, 2009, tecido sobre isopor, 44 x 42 cm.

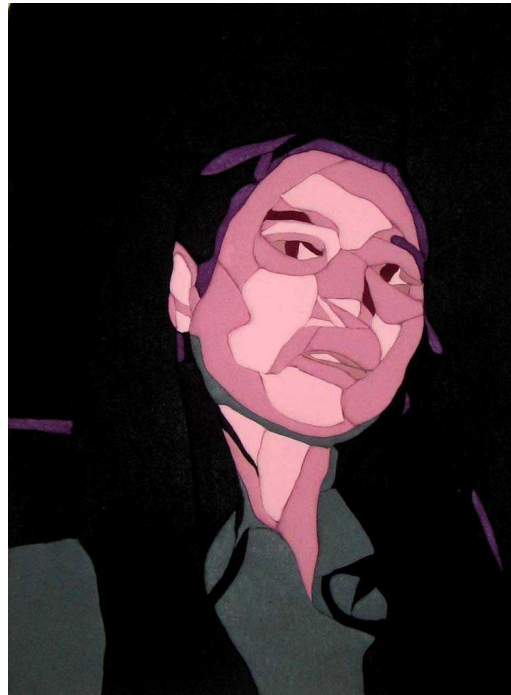


Fig. 22 – *Autorretrato IV*, 2010, tecido sobre isopor, 42 x 44 cm.

Vik Muniz comenta que “Sempre que me atiro a uma técnica nova, antes de resolver a questão do tema eu testo num autorretrato.” (MUNIZ, 2007d, 142). Por ser também uma técnica desconhecida para mim, testei em alguns autorretratos e só então os fiz com a melhor exatidão do acolchoamento, expandindo assim para uma série de autorretratos, de retratos, de releituras. Experimentando os diversos tipos de tecido que existem.



Fig. 23 - Vik Muniz, *Autorretrato*, 2003, bolinhas de papel, 233 x 182 cm.

Gombrich, em *A História da Arte*, a respeito do autorretrato de Rembrandt van Rijn, afirma que “não há qualquer sinal de pose, nenhum indício de vaidade, apenas o olhar penetrante de um pintor que examina atentamente as próprias feições, sempre disposto a aprender mais e mais sobre os segredos do rosto humano.” (GOMBRICH, 1999: 422). O rosto humano revela individualidade, jeitos e mistérios. Temática utilizada por muitos artistas e, também, uma tentativa de abordagem da Poética do Acolchoado.



Fig. 24 - Rembrandt van Rijn, *Autorretrato*, 1655-8, óleo sobre madeira, 49 x 41 cm.

Posteriormente confeccionei retratos diversos, na maioria bustos com a posição frontal do modelo em relação ao espectador. Algumas poses típicas incluem perfis, de pessoas do meu convívio utilizando a mesmo figurino em fotografias diferenciadas.



Fig. 25 – *Karla I*, 2010, tecido sobre isopor, 95 x 100 cm.

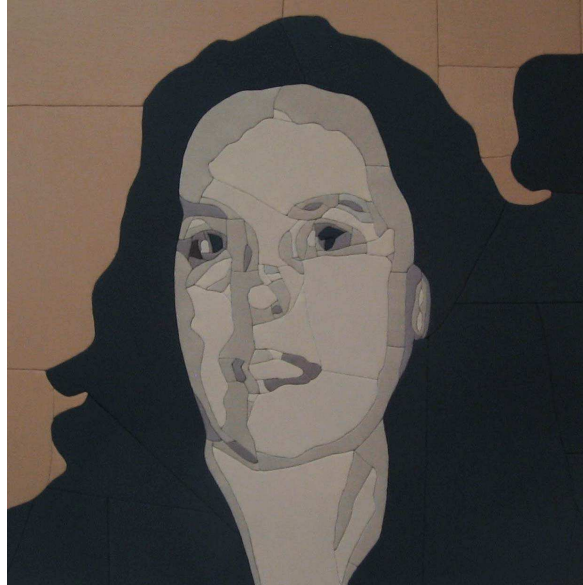


Fig. 26 – *Karla II*, 2010
tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.

Após confeccionar retratos individuais, inicio com retratos de grupos e de casais, seja de perfil ou de frente ao observador, com a intenção de se ver os efeitos visuais que a técnica proporciona.

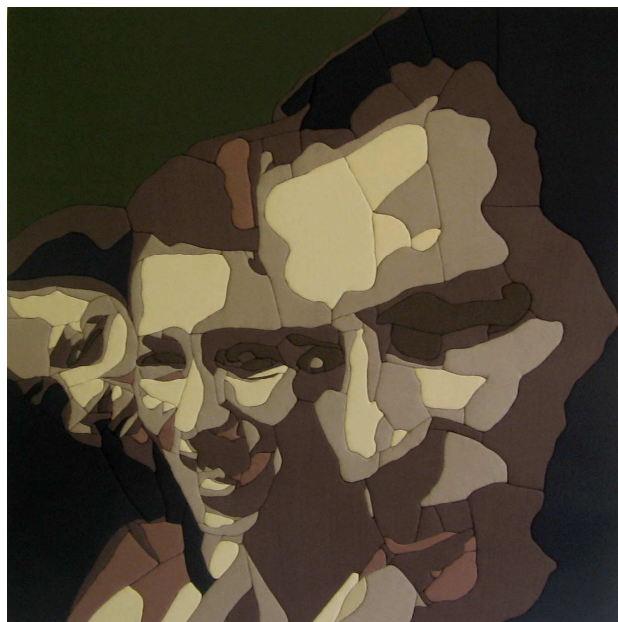


Fig. 27 – *Gunga*, 2010
tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.

Walter Benjamim, no texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, a respeito do valor de culto de retratos comenta que “Não é por acaso que o retrato era o principal tema das primeiras fotografias. O refúgio derradeiro do valor

de culto da saudade consagrado aos amores ausentes...” (BENJAMIN, 1994: 174)
Diferentemente da fotografia e da tinta acrílica os trabalhos acolchoados impressionam o espectador também pelo efeito que o tecido causa na imagem.



Fig. 28 – *Vinícius*, 2010,
tecido sobre isopor, 169 x 183 cm.



Fig. 29 – *Pai*, 2010,
tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.



Fig. 30 – *Isabela*, 2010
tecido sobre isopor, 45 x 60 cm.

O retrato assinado em forma de pintura mais antigo que se conhece é datado de 10 de outubro de 1432, pelo pintor Jan van Eyck. Antes, porém, eram de pintores anônimos. Conta-se que van Eyck insatisfeito com a têmpera por não permitir realizar transições suaves, inventou a tinta a óleo, que permitia um trabalho mais lento e com maior exatidão, podendo realizar todos aqueles milagres de precisão e minúcia que espantaram seus contemporâneos e cedo levaram à aceitação geral do óleo como veículo pictórico mais adequado. Norbert Schneider em, *A Arte do Retrato*, afirma:

O retrato assemelha-se a um registro de algo que está sujeito a uma constante mudança, e que o pintor, ou o modelo, deseja confiar à memória, ou preservar. É como se as imagens possuíssem poderes mágicos, como se as aparências pudessem substituir a realidade ou fossem, de fato, um substituto da própria vida. (SCHNEIDER, 1997: 30)



Fig. 31 – Jan van Eyck, *Tymotheos*, 1432, óleo sobre madeira, 34,5 x 19 cm. Londres, The National Gallery.

A técnica da Poética do Acolchoado se desenvolve juntamente com a obra em múltiplas possibilidades que funcionam como geradores de *insights*. Em meu percurso as tintas a óleo e a acrílica atenderam certos objetivos. No momento, os acolchoados colocam outras questões: a sensação de maciez, conforto e leveza que os materiais proporcionam e ressaltam os traços das pessoas retratadas.

Venho relatando alguns experimentos e paralelamente referências que não representam um ponto de partida, mas afinidades encontradas. Certa vez ouvi que ‘um artista respira outros artistas’, nesse sentido, Leda Catunda complementa “as pessoas se influenciam... também me influencio, pois não estamos isolados, a idéia de que você é único, não existe.” (CATUNDA, 2010c)

A arte do retrato tem sido abordada durante séculos e muitos artistas se propuseram a trabalhar essa temática sobre várias linguagens. Giuseppe Arcimboldo pintou cabeças compósitas, vistas como brincadeiras, porém

confrontadas com o preceito básico de Horácio de juntar o útil ao agradável, por serem compostas como uma coleção minuciosa e atenta de diferentes elementos e peças da realidade que possuíam de fato uma intenção retratista e apresentavam consideráveis semelhanças com os respectivos modelos; remetendo-nos para um princípio de metamorfose estética. A Poética do Acolchoado apresenta afinidade com o procedimento de Arcimboldo por possuírem pequenos fragmentos abstratos que se composta certa estrutura figurativa visual.



Fig. 32 – Giuseppe Arcimboldo, *Vertumnus*, 1590, óleo sobre madeira, 70,5 x 57,5 cm. Balsta, Skoklosters.

Em uma série de autorretratos e também de alguns retratos utilizo a mesma fotografia com escalas diferentes que proporcionam pontos de vistas divergentes. Nas maiores vê-se a imagem estando distante delas, possui menor número de fragmentação. E nas menores reconhece-se a imagem estando próximo, mesmo havendo maior fragmentação da figura

Da mesma forma ocorrem com as obras do artista plástico Chuck Close; se observadas de perto se vê uma pintura feita com pontos de tinta ou mínimas pinturas, que vistas de longe formam uma única imagem. Close também executa

autorretratos e retratos, no *Big Self-Portrait* em preto e branco, Close transfere a tinta ponto por ponto para a enorme tela. Por ser deficiente físico, quadriplégico, utiliza o pincel na boca para pintar, forma que satisfaz seu contato físico com a obra.

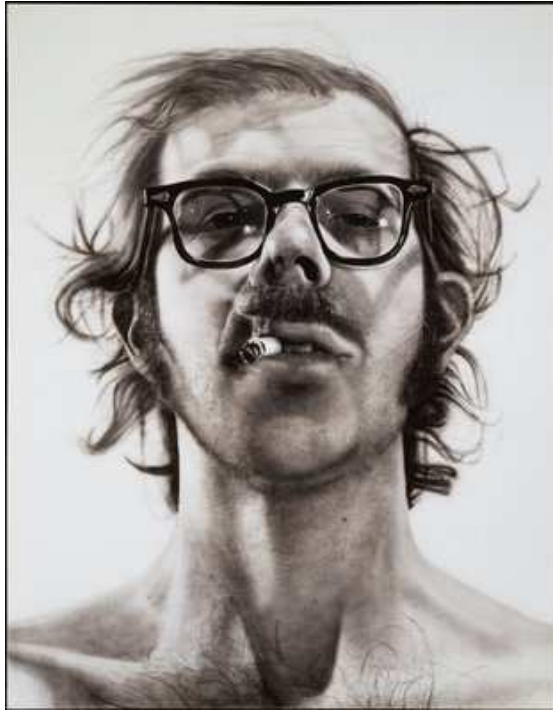


Fig. 33 – Chuck Close. *Big Self-Portrait*, 1967-68, acrílica sobre tela, 273,1 x 212,1 cm, Walker Art Center.

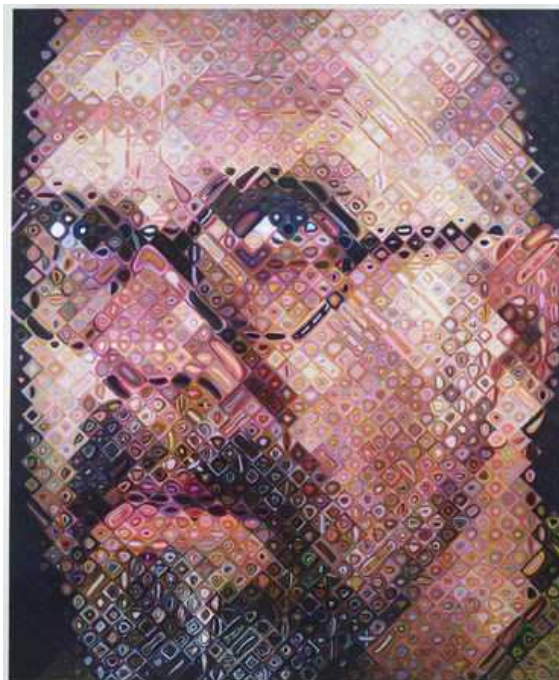


Fig. 34 – Chuck Close. *Autorretrato*, 2000, Acrílico sobre tela, 107 x 83 cm.

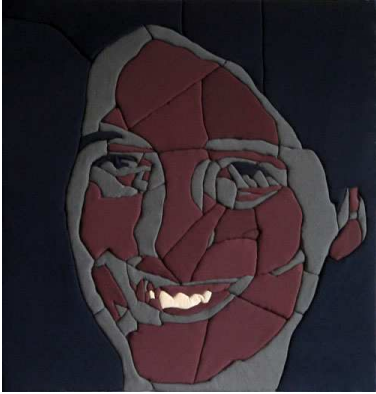


Fig. 35 - *Autorretrato I*, 2009, tecido sobre isopor, 44 x 42 cm.



Fig. 36 - *Autorretrato II*, 2009, tecido sobre isopor 100 x 100 cm.

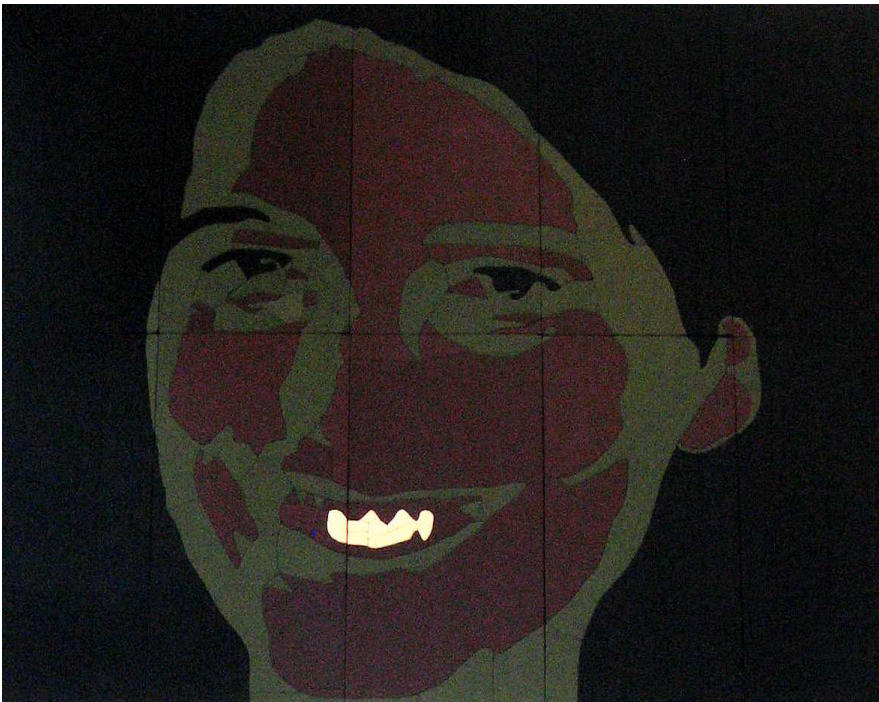


Fig. 37 - *Autorretrato III*, 2009, tecido sobre isopor, 205 x 270 cm.

Ainda com a mesma fotografia do autorretrato abordado proponho uma peça monocromática que realça o poder da linha de contorno na definição da figura representada. Examino que a cor utilizada para definição de planos perde seu sentido nessa circunstância, observa-se na técnica que o retrato outrora oculto mantém a essência da imagem e ressalta seus traços.

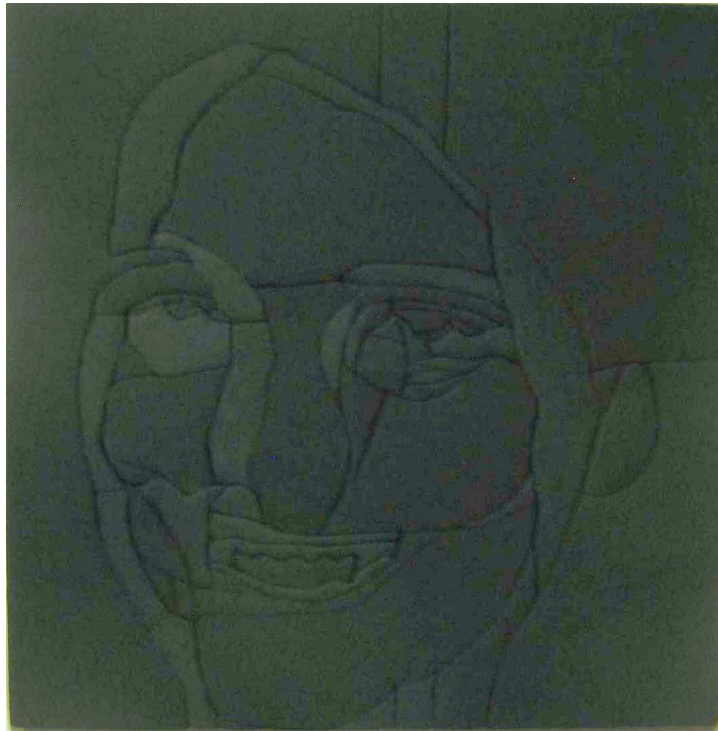


Fig. 38 – *Autorretrato monocromático*, 2010, tecido sobre isopor, 40 x 50 cm.

Experimento, também, o mesmo autorretrato sem alterar as cores em formato cilíndrico com a própria técnica. O artista plástico Gary Hume também se utiliza da mesma técnica em formatos diferenciados. Hume emprega materiais industrializados, painel de alumínio, tintas brilhantes.



Fig. 39 – *Autorretrato-cilíndrico*, 2009, garrafa de isopor, 10 x 31 cm.



Fig. 40 – Gary Hume, a partir da esquerda: *A Primeira Guerra Mundial* (2000), *Angústia* (2000), *Voltar de um boneco de neve* (2000) e *Rosa* (2000).

Utilizo escalas e cores diferenciadas que não alteram a essência do retrato e admitem a permanência expressiva do olhar, sendo estes traços que identificam a particularidade da pessoa representada, são fisionomias únicas do homem. É um método também utilizado pelos especialistas em design gráfico por facilitar na escolha das melhores imagens que serão abordadas nos trabalhos finais.



Fig. 41 – Mãe I, 2009
tecido sobre isopor, 44 x 42 cm.



Fig. 42 – Mãe II, 2010,
tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.



Fig. 43 – Testes de ilustração vetorial. Fernando Ventura,
desenhista oficial da Walt Disney Company Brazil.

Aplico o alto e o baixo-relevo em algumas partes da figura que possibilita uma análise ampliada da técnica, porém, o isopor se danifica com facilidade, exige-se um material com maior resistência, posteriormente far-se-á testes com o poliuretano que pertence à mesma família do poliestireno.



Fig. 44 - *Companheiros*, 2009,
tecido sobre isopor, 50 x 50 cm.



Fig. 45 - *Gabriela*, 2009,
tecido sobre isopor 44 x 42 cm.

A oferta de cores e texturas que o tecido proporciona amplia seu uso. Na mesma obra mesclo variados tipos, seja de malha ou de veludo, que expandem a sensação tátil de maciez e conforto.



Fig. 46 - Detalhe da obra *Violavinista*, 2010, tecido sobre isopor, 50 x 50 cm.

A questão da Maciez abordada por Leda Catunda em seus trabalhos refere-se também aos materiais e as formas orgânicas “por um aspecto visual, mas também físico das coisas, a questão da maciez ocorre pela escolha do material.” (CATUNDA, 2010d) A respeito do nome Poética da Maciez Leda Catunda explica:

...na pós-graduação, o professor pediu um nome para esses trabalhos, pensei em pinturas moles, mas não são moles, por que mole é algo que escorre, elas são apenas macias, pensei em pinturas macias, mas não gostei do nome, concluímos ser Poética da Maciez. (CATUNDA, 2010e)



Fig. 47 – Leda Catunda. *Onça Pintada Nº 1*,
1984, acrílica sobre cobertor,
192,5 x 157,5 cm.

O artista plástico Claes Oldenburg representa sinais codificados de crítica cultural à nossa civilização sob uma espécie da *Poética do Mole*, em que os objetos artísticos dão impressão de serem *moles*, como se estivessem derretendo. São coisas-imagem ampliadas e exageradas em cores berrantes, inseridas em espaços que parecem roubar a nossa existência.



Fig. 48 – Claes Oldenburg, *French Fries and Ketchup*,
1963, lona costurada, 26 x 106 x 111cm.

Claes Oldenburg expõe algumas de suas obras em locais públicos. As esculturas refletem tanto o ambiente como seu contexto, através da imaginação e percepção seletiva que as torna também pessoais. Em suas obras 'gigantes' usa variações em escala com uma vasta gama de materiais e objetos familiares.



Fig. 49 - Claes Oldenburg, *Colher e Cereja*, 1988, esmalte sobre aço e alumínio, 354 x 618 x 162 cm. Walker Art Center, Minneapolis EUA.

Alguns objetos são confeccionados com mesma proposta plástica, ainda está em fase de construção o projeto de uma casa acolchoada, com todos os móveis e utensílios de isopor e tecido. A intenção é habitar uma idéia e ocupar um espaço público.



Fig. 50 - Objeto: *Rádio*, 2009, Tecido sobre isopor, 22 x 18 x 13 cm. Parte integrante do projeto *Casa Acolchoada*.

Com finalidade de expansão da Poética do Acolchoado realizo algumas releituras de obras de diversas linguagens e épocas diferentes. Vik Muniz comenta que “Copiar é ampliar o valor simbólico de uma imagem através da infusão de uma nova tecnologia ou experiência, modernizando assim sua abordagem retórica.” (MUNIZ, 2007e: 89)



Fig. 51 – Vik Muniz, *Última Ceia*, 2007, xarope de chocolate.



Fig. 52 – *Justaposição Polar*, 2009, releitura da obra do artista plástico Elder Rocha, 100 x 100 cm.



Fig. 53 – Releitura, *O Grito*, 2010,
tecido sobre isopor, 90 x 90 cm.



Fig. 54 – Releitura, *Mona Lisa I*, 2010,
tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.

Durante montagem da exposição *Vida Acolchoada* na Galeria Espaço Piloto da Universidade de Brasília, a equipe de limpeza observava atentamente a obra, então perguntei do que se tratava tal imagem e logo responderam “Mona Lisa.” (informação verbal).



Fig. 55 – Releitura, *Mona Lisa II*, 2010,
tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.



Fig.56 – Releitura, *Mme Cézanne*, 2010,
tecido sobre isopor, 100 x 150 cm.

Utilizo a estampa do tecido no fundo da imagem e na área interna da figura que permite uma linguagem mais próxima do uso do material em si, posteriormente serão realizados retratos inteiros somente com estampas ao invés do pano liso.



Fig. 57 - *Thaís*, 2009,
tecido sobre isopor, 44 x 42 cm.



Fig. 58 - Releitura, *Mona Lisa III*, 2010,
tecido sobre isopor, 50 x 50 cm.

A respeito da definição destes trabalhos serem pinturas ou não, que recebem formatos retangulares para ilustrar retratos, temática abordada na história da pintura, cito alguns conceitos para análise. Segundo o professor e artista plástico Vicente

Martínez da Universidade de Brasília, pintura “é cobrir uma superfície.” (informação verbal) Para o professor e artista plástico Elder Rocha, da mesma universidade, pintura “é a junção de fragmentos coloridos ou não.” (informação verbal) Os trabalhos acolchoados em isopor revestido por tecido podem ser considerados pinturas ou pinturas-objetos, ficando a critério do espectador essa definição. A artista plástica Leda Catunda em relação à Poética do Acolchoado, pondera:

A abertura de conceitos pode não ter limite, mas ela pode implicar um pouco no significado, ou seja, você chama de pintura, talvez porque gostaria que estivesse no lugar de pintura, mas se não tem nenhuma tinta, poderiam ser relevos? Não tenha pressa para definir. Conforme você for fazendo surge uma idéia. (CATUNDA, 2010f)



Fig. 59 - Releitura, *Van Gogh*, 2011,
tecido sobre isopor, 100 x 100 cm.

Leda Catunda a respeito das pinturas em tecidos comenta:

Escolhi apropriar de imagens que estavam impressas nos tecidos... não pintaria de modo expressivo sobre elas, usaria a tinta só para apagar, vedar, faria uma *vedação*... partiu da idéia de recusar a desenhar... por serem em tecidos ficaram moles... (CATUNDA, 2010g)



Fig. 60 - Leda Catunda,
Vedação em Quadrinhos,
1983, acrílica sobre
toalhas, 200 x 250 cm.



Fig. 61 - Leda Catunda,
Vedação Rosa,
1983, acrílica sobre
toalha, 215 x 125 cm.

É uma pintura reflexiva sobre o ato de pintar, nas vedações a artista aplica a tinta diretamente sobre os suportes estampados, cada pincelada cancela uma parte da estampa: edita, censura e transforma a imagem. Seria um ato de pintar com um apagamento, um processo inverso ao da pintura convencional. Na Poética do Acolchoado a tinta é o próprio tecido que cobre a superfície branca do isopor, e o pincel é substituído pela tesoura, o bisturi, a linha e a agulha; em que o traço é representado pela trama do tecido, ou mesmo pela estampa.



Fig. 62 – Noel, 2010,
tecido sobre isopor, 90 x 100 cm.

CONCLUSÃO

Essa monografia descreveu o trabalho artístico desenvolvido durante esta trajetória acadêmica, o que não significa que se encerra com a Graduação, e sim que se apresenta como uma fonte de conhecimento a ser continuamente explorada.

Poética do Acolchoado é a comunicação artística em que expressei meus ideais e valores de inquietude emocional e racional. Nasceu ao se observar uma bolinha de natal confeccionada de tecido e isopor e se desenvolveu empiricamente ao se acolchoar fragmentos abstratos de tecido no isopor. Revelando figuras humanas, a técnica demonstrou ser intrigante e capaz de despertar a imaginação do observador.

As imagens utilizadas recebem tratamento digital. Inicialmente utilizava essa tecnologia nas pinturas de acrílica sobre tela e, então, observei que seriam apropriadas com a técnica do acolchoado. A escolha temática por retratos de pessoas foi fruto da minha vivência, pois, paralelamente à arte, trabalho com enfermagem, o que me faz pensar na reabilitação do ser humano. O rosto é o primeiro aspecto que observo, levando em consideração que há expressões faciais que transmitem emoções de uma maneira muito mais contundente do que seria se fosse exposto em palavras, principalmente no momento de enfermidade. O primeiro retrato é realizado com o meu olhar.

Técnica e temática vem ao encontro da construção da minha poética. O acolchoamento proporciona relevos que causam sensação de maciez; e as cores, que mantêm a essência da imagem, ressaltam os traços das pessoas retratadas, transmitindo uma sensação de conforto e suavidade, vida acolchoada.

Definir se estas obras são pinturas, pinturas-objetos ou objetos, não foi o objetivo desta monografia, não se pretendeu fechar tais conceitos, e sim abrir um leque de significados em busca constante de reflexões críticas e sugestões. O processo de criação significou um desejo de aprofundamento de conceitos e investigação de técnicas e materiais utilizados. Visualmente posso afirmar que são pinturas, porém a conduta manual não representa essa prática, por não se utilizar de tintas. E se considerarmos que a tinta é o próprio tecido que reveste o isopor branco com nuances coloridas ou não? Na Arte Contemporânea as linguagens artísticas

surgem com seus ideais em denominações diversas. Continuam, porém, tais reflexões conceituais que possam definir melhor estas obras acolchoadas.

O desdobramento deste trabalho não tem fim e não se resume à criação e elaboração dos retratos e autorretratos. Sua exposição no espaço da galeria deve provocar reflexões e reações.

Faço uma analogia da Poética do Acolchoado com a vida, o isopor, corpo vestido de tecido, se torna figurativo, causando sensação de conforto, maciez e leveza. A vida também vestida traduz sentimentos que proporcionam efeitos agradáveis ao ser humano. De que forma o homem acolchoa sua vida?

Construir um universo à medida que a obra se torna evidente. Dentro dessa proposta de trabalho de arte o processo fundamenta um acervo de obras e significados. É uma idéia materializada que estimula visualmente e realiza conexões entre o mundo real e imaginário. Novos pensamentos surgem dessa vivência inspiradora na busca das realizações artísticas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARCHER, Michael. *Arte Contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BURROWES, Patrícia. *O Universo Segundo Arthur Bispo do Rosário*. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

DANTO, Arthur C. *Após o Fim da Arte*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

DOMINGUES, Diana. *Pesquisas em Artes Plásticas*. Porto Alegre: ANPAP, 1993.

FABRIS, Annateresa e GONÇALVES, Lisbeth Rebollo (org.). *Os Lugares da Crítica de Arte*. São Paulo: ABCA: Imprensa Oficial do Estado, 2005.

GOMBRICH, Sir Ernst. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

LAURENTIZ, Paulo. *A Holografia do Pensamento Artístico*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1991.

MEDEIROS, Maria Beatriz de (org.). *Arte em pesquisa: especificidades: Curadoria; História, teoria e crítica da arte; Questões do corpo e da cena; Restauro, conservação e materiais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

MUNIZ, Vik. *Reflex: Vik Muniz de A a Z*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

REA, Silvana. *Transformatividade: Aproximações entre psicanálise e artes plásticas: renina katz, carlos fajardo, flavia ribeiro*. São Paulo: Annablume, 2000.

RAMOS, Nuno. *Ó*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

RIOS, Dermival Ribeiro. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: DCL, 1999.

SCHNEIDER, Norbert. *A Arte do Retrato*. Londres: Benedikt Taschen, 1997.

STIEGLER, Bernard. *Reflexões (não) contemporâneas*. Chapecó-SC: Argos, 2007.

<http://www.artep pratica.com> - Acesso em 12/08/2009.

<http://www.chuckclose.coe.uh.coe.uh.edu> - Acesso em 17/10/2009 e 11/10/2010.

<http://www.escavoca.com> – Acesso em 03/12/2010.

<http://www.itaucultural.org.br> - Acesso em 26/09/2009.

<http://www.knauf-isopor.com.br> – Acesso em 09/11/2009.

<http://www.ledacatunda.com> - Acesso em 19/05/2010.

<http://www.michelangelo.art.br/aerografo.htm> - Acesso em 28/05/2010.

<http://www.sindromedeestocolmo.com/fotos> - Acesso em 28/05/2010.

http://www.wikipédia.org/wiki/Médium_Density_Fiterboard. Acesso em 08/11/2010.

ANEXO

Entrevista com a artista plástica Leda Catunda a respeito da tese, Poética da Maciez, defendida no doutorado em 2003 na Universidade de São Paulo, e sobre o trabalho artístico que vem desenvolvendo.

Aline Ogliari - Quando começou a trabalhar com esses materiais (toalhas, flanelinhas, cobertores, lençóis, diversos tecidos) tinha idéia do que era macio e mole na arte?

Leda Catunda - Não. Uma parte da minha procura por esse trabalho foi um pouco consciente, estava na faculdade, queria ter um trabalho para mandar para o salão, para ser artista. Escolhi apropriar-me de imagens que estavam impressas nos tecidos, essa é a parte mais racional. Escolhi também que não pintaria de modo expressivo sobre elas, usaria a tinta só para apagar, vedar, faria uma *vedação*. Esse foi o conceito inicial, mais ou menos o que sigo até hoje. Ontem mesmo fui à loja de tecidos, e falei para mim mesma '*estou roubando o desenho dos outros*'. Isso partiu da idéia de recusar a desenhar, se posso usar o desenho de outras pessoas. E, por serem em tecidos, os trabalhos ficaram moles. Após quinze anos com esse trabalho, na pós-graduação, o professor exigiu um nome. Pensei em pinturas moles, mas não são moles, por que mole é algo que escorre, são apenas macias, pensei em pinturas macias, mas não gostei do nome, então concluímos por Poética da Maciez. Não é algo que existe, devido o processo acadêmico resolvi dar este nome. Não pretendo esgotar o assunto, estou produzindo outras coisas, que são inexplicáveis. Se fossem explicáveis não precisaria fazer. Então, o assunto da tese de doutorado que foi iniciada em 97 e defendida em 2003 é uma parte, uma leitura, uma comunicação, para que as pessoas saibam, também, que o trabalho não veio do nada; vi Nelson Leirner, Antônio Dias, mais umas quinhentas outras 'coisas'. Comecei com a idéia de *vedação*, mas antes pintei óleo sobre tela, por dois anos, apropriava-me de imagens que eu fotografava.

Aline Ogliari - Quando você entrou na faculdade você já tinha contato com estes materiais (toalhas, flanelinhas, cobertores, lençóis, tecidos)?

Leda Catunda - Não, foi na faculdade que descobri, nas aulas de colagem. Achava as imagens nos tecidos e fazia as primeiras vedações, em 1983, pensei em como juntar os tecidos, e me ocorreu de costurá-los. Na minha casa sempre teve máquina de costura, se a roupa rasgasse você costurava, na verdade gostaria de saber como costurar melhor, nunca consegui fazer roupa, minha avó fazia a roupa inteira; o vestido, as casinhas, as preguinhas, a barra, o acabamento, a manga. Nunca soube, é muito técnico, e digo para todo mundo que só consigo costurar reto.

Aline Ogliari - Existe uma diferença no trabalho artístico se este é feminino ou masculino?

Leda Catunda - Gostava de pensar que não, mas acho que existe um pouco, uma associação de costura com o fazer mais feminino. Apesar de termos costureiros famosos, a maior parte dos designers são homens, mas a associação com a máquina é sempre um pouco feminina, mais manual, depende um pouco do ponto de vista e da cultura.

Aline Ogliari - Tem vontade de realizar um trabalho feminino em suas obras?

Leda Catunda - Não, não existe. Eu não pensava nisso, mas depois de receber tantas leituras nesse sentido, de que o trabalho é mais feminino, acabei aceitando um pouco, que há esta característica. Não acredito que seja o principal. O trabalho não é feminista, não tem uma afirmação nesse sentido.

Aline Ogliari - O mole e o macio caminham juntos na Poética da Maciez?

Leda Catunda - Não, por seu aspecto visual, mas também físico do estado das coisas. A questão da maciez ocorre pela escolha do material, às vezes preencho com espuma, parecem almofadinhas. No momento estou fazendo com camisetas de patrocinadores de skate.

Aline Ogliari - O observador pode tocar?

Leda Catunda - Não, nunca pode, por que se todo mundo que for numa bienal, um milhão de pessoas, tocar, acabou. Então normalmente não pode, infelizmente, ou na verdade você teria que fazer uma coisa como Hélio Oiticica. Mas não estou interessada nessa questão da participação, assim como o Hélio e outros artistas estavam. Gosto da aparência, ou seja, além do material ser macio, faço formas arredondadas. Costumava dizer que elas não eram agressivas, até afetivas, mas na verdade, são agressivas. Não podemos ter o controle sobre todas as impressões. Tenho consciência que os trabalhos são super táteis, faço de propósito, tenho interesse que a superfície tenha uma sensualidade, despertando no observador o

desejo de encostar, mas não pode, por causa de regras que estão colocadas no museu.

Aline Ogliari - Quando percebe a obra finalizada?

Leda Catunda - Faço aquarelas que são os projetos, penso numa coisa inicial, quando há uma aproximação finalizo. Tenho algo para consultar, uma idéia inicial, uma imagem mental. Como trabalho há certo tempo, vou adotando procedimentos, que levem a determinada solução. Às vezes fica diferente, por ser um caminho irregular. Ou quando percebo que não tem mais nada para ser feito; posso continuar como se tivesse reiniciando ou iniciando outro trabalho.



Estudos em aquarela de Leda Catunda.

Aline Ogliari - Seriam vários trabalhos dentro de um só?

Leda Catunda - Acho que essas ações, licenças poéticas, sempre existem palavras para descrevê-las: *você está fazendo relevos, costurados, em formatos ortogonais*, se quer chamar de pintura, não me importaria tanto com a questão da definição e sim com a questão do fazer, do tipo de imagem que você está construindo. São obras de arte, se precisa chamar de alguma coisa, chame de objetos. A definição não é tão importante, talvez no meio acadêmico. Tem que escrever sobre aquilo, então escolha a definição que goste mais, porém o mais importante são as obras. Não fique pensando no nome da obra, tem que ser natural, se tem um fazer, que te interessa, pode escolher o nome que quiser. Tem um artista americano que coloca placas no chão até a parede, como se fossem pinturas apoiadas, e chama de 'Planques', ou pode chamar como o Hélio Oiticica, 'Bólide' ou 'Parangolé' são nomes

que ele inventou. O nome é a parte menos importante. A parte mais importante é o que você realmente inventou.

Aline Ogliari - Como a crítica da arte se relaciona com seu trabalho?

Leda Catunda - Varia, no Brasil ou mesmo fora, em geral, o trabalho é bem recebido. As pessoas fazem leituras e algumas se empolgam mais. Acredito que o papel da crítica mudou muito, ficou relativo, antigamente era uma crítica que estabelecia qualidades, se o trabalho era bom ou ruim. Agora, quando não é uma reportagem de jornal porque isso não conta, mas a publicação de textos em livros que propõem leituras, há mais do que julgamentos de qualidade. Sinto que uma parte da crítica se interessa e predispõe a criar leituras, me convidam para participar de exposições.

Aline Ogliari - Já fizeram leituras opostas do proposto pelo trabalho?

Leda Catunda - Uma vez ou outra fazem, acho positivo. Inclusive coisas negativas, tornam-se positivas. Porque se o trabalho está no mundo, está exposto, esse é um grande desafio do artista; primeiro de criar e o segundo de colocar o trabalho confrontando o real, o mundo, o trabalho conseguir um espaço, seja no museu, na casa das pessoas, mas que se prenuencie por si só.

Aline Ogliari - Já copiaram algum trabalho seu?

Leda Catunda - Algumas vezes. As pessoas se influenciam, mas nunca tive um problema grave de cópia, até porque são estudantes. Tive uma assistente que começou a fazer trabalhos parecidos. Algumas se influenciam com o uso do tecido ou pelas formas, mas é positivo, também me influencio, pois não estamos isolados, a idéia de que você é único, não existe.

A respeito das cores usadas por Tarsila da Amaral, Leda Catunda, em *Pinturas Macias*, publicado no sítio, <http://www.ledacatunda.com>, comenta: “Em suas telas aparecem as cores descombinadas do interior, rosas, laranjas e azulões, através do que Mário de Andrade denominou de ‘um certo e muito bem aproveitado caipirismo de formas e de cor, uma sistematização inteligente do mau gosto que é dum bom gosto excepcional’.”

Aline Ogliari - Considera que a artista plástica, Tarsila do Amaral, se influencia do folclore brasileiro?

Leda Catunda - Isso é uma atitude dos modernistas, do início do século XX, pensaram que ao invés de ficarmos sempre pautando na cultura européia, deveríamos procurar alguma qualidade das nossas próprias raízes, da nossa

cultura. Mas não necessariamente precisamos manter a mesma posição, o problema que vivemos, até o modernismo, numa dependência cultural da Europa quase absoluta. Anita Malfatti mal falava português, foi criada falando alemão, fora do Brasil. Então o Brasil era uma '*provinciazinha*', mas não acho que seja uma regra, '*vamos nos pautar na nossa cultura*', cada artista se pauta no que quiser, o mundo está aberto e cada vez mais.

Aline Ogliari - Tarsila Amaral dá preferência a cores 'caipiras'?

Leda Catunda - Eram na época. Essa questão do gosto se modifica muito, usava-se calça de boca aberta, agora só se usa de boca fechada, cintura alta, cintura baixa, parece até piada, você compra de um jeito, no outro ano já não dá mais. Eu acho que a questão do valor das cores hoje se expandiu totalmente. Temos marcas famosas de tênis, estou inspirada nesse universo do esporte porque é um assunto que tem ocupado muito espaço na mídia, e a questão da visualidade no esporte é bem nítida, um pouco diferente das outras áreas, porque tem desenhos dos uniformes com as escolhas de cores. Percebo que não tem mais cor 'cafona', depende um pouco de como se vai usá-la, o que tem agora é *atitude*, um conceito que não tinha no século XX.

Aline Ogliari - Como vem seu *insight*?

Leda Catunda - Absolutamente como todo mundo, como Newton, que cai uma maçã na cabeça e tem uma idéia. Como todo mundo.

Aline Ogliari - Você já sonhou com a idéia?

Leda Catunda - Sonho muito, mas meus trabalhos não vêm dos sonhos, em geral partem de uma observação e uma vivência. De uma observação, não da natureza, mas das 'coisas' em geral, e de uma vivência da experiência. No meio de um jantar, de um filme, de um trânsito me ocorrem idéias. Sou artista há um tempo, e possuo uma prática, e costumo trabalhar com desenhos, aquarelas e projetos, às vezes no meio do próprio trabalho tenho novos *insights*.



Estudos em aquarela de Leda Catunda.

Aline Ogliari - De onde provêm as imagens?

Leda Catunda - Nas aquarelas, tem um material, um fazer que vai juntando uma coisa na outra. Essa temática do skate, por exemplo, é de percorrer neste universo com o meu namorado, ocorreu um pouco dessa questão da visualidade, ter essas marcas todas como estampa, porque o patrocínio faz parte da estampa. É algo que me interessa, existe muito mais que uma questão do belo na escolha da imagem do vestuário, mas uma questão do valor, de quem está dando mais patrocínio ou menos, antes isso estava só nas roupas da *Fórmula 1*, agora está na roupa praticamente de todo mundo. Você vai ao shopping para comprar uma roupa em que a marca está na própria estampa da roupa, então, a marca que tem o valor, o belo agora está muito ligado ao valor, da *'disew'* ou da *'cavallera'*, qualquer marca. O valor está na marca não está no estético, no campo do estético.

Aline Ogliari - Existe um enigma no seu trabalho que o observador quer decifrar?

Leda Catunda - Eu acho que sempre tem. A idéia da arte é criar certa ambigüidade no significado, coisas que tem significado muito direto são palavras de ordem, propaganda, 'compre isso', querem que você compre porque quanto mais você comprar melhor para a empresa. Estamos acostumados com este tipo de imagem, quase uma regra de comportamento: *'não fume ou fume, fume bastante, beba bastante, não beba, se dirigir não beba'*. A arte tem o privilégio e até a função de criar uma maior abertura para o pensamento através da visualidade. Então é super rico, tanto no meu trabalho como no trabalho de outros artistas, essas possibilidades de associações mais abstratas, mais abertas e mais poéticas. Espero que tenha mil enigmas, você não está tendo nenhum com esse trabalho?



Obra em fase de construção, de Leda Catunda, apropriação de marcas dos patrocinadores de skate.

Leda Catunda - Se você deixar o trabalho muito óbvio ou muito ilustrativo, essa ambigüidade fica fraca e você não terá muito para o que olhar, é importante que o trabalho prenda o olhar do observador.

Esse trabalho de patrocinadores de *Skate* é novo e espero que as pessoas se espantem, minimamente. Quero procurar nesse assunto, da visualidade ligada ao esporte, a um tipo de rebaixamento na leitura pelos símbolos que se usa nesses textos dos patrocínios. As pessoas vêm todos patrocinados dos pés a cabeça, é sobre isso que estou pensando agora. Espero que haja um componente de novidade, pois é entediante fazer sempre a mesma coisa, até porque o mundo nunca fica igual, então o seu trabalho não pode ficar. Acho importante para o artista se atualizar, o mundo não fica parado.

Aline Ogliari - Já colocou imagens da família nos seus trabalhos?

Leda Catunda - Já. Se você bate fotos de alguém precisa pedir direitos para usá-las, então uso de pessoas que conheço. Mas no próprio trabalho existe algo meio familiar, que são os tecidos, ou objetos, que geralmente tem na casa, a costura, um pouco de mulher, às vezes são toalhas de mesas ou cobertores, são 'coisas' do universo da casa. Acho que o trabalho já tem uma 'cara' um pouco familiar pelo tipo de material, meio caseira, bem artesanal. Mas não tenho culto sobre a história da minha família.

Aline Ogliari - O que atribui ser novo na arte?

Leda Catunda - Tudo se repete, algumas coisas são um pouco mais novas do que outras, mas em geral, as atitudes, os artistas partem de algum ponto, estão

baseados na cultura, eles não são cem por cento originais, porque se fossem ninguém não entenderia nada, deve ter uma referência.

Aline Ogliari - Como dar nome para o novo?

Leda Catunda - Você vai inventar uma coisa que ninguém inventou antes, acredito que os nomes não são suficientes, para algo que está sendo inaugurado, isso no campo ideal da arte.

Aline Ogliari - Há uma preocupação quanto à durabilidade da obra?

Leda Catunda - Não muito. Porque faço os trabalhos com materiais precários, tento dar uma característica, uma sustentabilidade mínima. Não acredito na necessidade de ter um trabalho de quinhentos anos, mas também não os faço para serem estragados. A questão da precariedade, da efemeridade, é interessante quando usada, *'olha o trabalho foi feito para existir nesse intervalo, acontece isso e aquilo, depois vai desaparecer'*. A efemeridade pode ter uma força, fazer um trabalho que não precise durar, um trabalho de gelatina, de comida, com animais ou qualquer coisa, qualquer tipo de trabalho, mas que só vai acontecer num período de tempo. O meu trabalho está pensado para durar, mas aceita o precário, às vezes fica meio *'tosco'*, mas desses vinte e cinco anos que trabalho, tenho revisto obras antigas e elas estão sempre com a mesma *'cara'*, por enquanto. Acho que a atitude, dentro desse período contemporâneo, é a coisa que mais conta.

Aline Ogliari - O que é mais importante a obra ou o projeto da obra?

Leda Catunda - Na contemporaneidade a atitude que o artista pretende frente ao mundo acaba sendo tão importante quanto à obra, claro que a obra é o que vai presentificar essa atitude. Então você fica cara a cara com o ideal do artista, no século XIX era um pouco uma apreensão da natureza, porém os artistas começam a se questionar com relação ao papel do artista, um papel mais crítico, os naturalistas começam ter uma atitude de pintar o natural, o real, ao invés de ficar pintando a burguesia. A atitude do artista é uma coisa bem intrigante que interessa muito, claro que acompanhada da obra estará completa, se não fica só na idéia abstrata, para o plano de discussão, porque o real, a obra que interessa.

Aline Ogliari - O que considera estarmos vivenciando na arte?

Leda Catunda - A gente está no momento, aparentemente, mais democrático. Um número grande de pessoas propõe-se a trabalhar com arte, todo mundo quer ser famoso, mas ser famoso só um pouquinho já está bom. Tem algo um pouco positivo, de democratização da arte, ao mesmo tempo há uma dispersão. Pessoas fazendo

um monte de coisa ao mesmo tempo em todos os lugares, e você não consegue realmente ver tudo, ou entender tudo, ou achar que tudo isso é bom. Mas é natural de cada época, ainda não se consegue durante o período que os trabalhos estão sendo feitos avaliá-los. Existe uma leitura, como se tivessem sido acabados, observemos o Monet, enquanto ele estava produzindo, todos perguntavam: *'isso é bom ou é ruim, é melhor pintar na natureza ou no estúdio'*. Está acontecendo, estamos dentro. São artistas trabalhando de todas as formas, é positivo, porém não sei ainda no que vai dar.

Aline Ogliari - Você considera que esse bombardeio de imagens é prejudicial para o mundo? Seria um retorno a era primitiva nas artes?

Leda Catunda - Não. Vejamos um lado positivo, o mundo está se modificando, não precisa ficar brecando ele. De alguma forma as coisas se assentam, e as pessoas se adaptam. Esse bombardeio de imagens que parece que vai deixar todo mundo confuso, deixa todos com uma nova leitura, as pessoas lêem essas 'coisas', e fazem escolhas. Não tem como voltar para trás, acho que o importante é poder aceitar, e perceber quais são as necessidades que estão levando as essas mudanças. Dentro do sistema capitalista temos empresas que emprestam dinheiro para as pessoas fazerem as 'coisas', e as empresas querem que seus nomes estejam nas 'coisas', já nos acostumamos ver os nomes das empresas em todos os lugares, antes era só um pouquinho, agora está bem na frente, o centro cultural chama *oi*, chama *Banco do Brasil*. Esse é o modo que as pessoas conseguiram se organizar. Você pode fazer escolhas, pode escolher um jeito de trabalhar, mas é importante perceber que as pessoas se adaptam e os valores mudam, é necessário respeitar o movimento da coletividade, ninguém está fazendo 'coisas' para o mundo tornar-se pior, as pessoas tem uma atitude às vezes ingênua.

Leda Catunda - Você acredita que seu trabalho é pintura mesmo não possuindo tinta?

Aline Ogliari - A tinta existe, porém tingida no tecido, por isso denomino pintura. Existem critérios para a escolha do tecido: o tipo, a cor. Mas pintura só é pintura com tinta tradicional? E passar por estágios, molhada e seca?

Leda Catunda - A abertura de conceitos pode não ter limite, mas ela pode implicar um pouco no significado, ou seja, você chama de pintura, talvez porque gostaria que estivesse no lugar de pintura, mas se não tem nenhuma tinta, poderiam ser relevos? Não tenha pressa para definir, conforme você for fazendo surge uma idéia.