

Thaís Ueda: entre a pintura, a caligrafia, e o desenho

Thaís Ueda, between painting, calligraphy, and drawing

Eduardo Vieira da Cunha ⁱ

ⁱ Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, rua Senhor dos Passos, 248, 90035070 Porto Alegre, RS Brasil

Submissão: 07/03/2022

Aceitação: 15/03/2022

1. Introdução

Thaís Ueda traz em uma série de trabalhos um debate sobre a paisagem em seus elementos: a linha, o traço, o plano e as hierarquias do desenho, o que nos leva a refletir sobre uma produção voltada ao espectador, ou seja, uma máquina de agenciamentos, levando em conta quem observa. Com o título de *Entre paisagens, situações e emergências da escuridão* há toda uma procura por promover um diálogo entre o oriente e o ocidente na representação pictórica, em relação ao referencial real. A pesquisa produzida teve por objetivo a busca de um novo olhar sobre a paisagem. A partir de uma residência artística realizada no Uruguai, no *EAC- Espaço de Arte Contemporânea* em Montevideu, no Uruguai (Figura 1), a relação entre montagem nos espaços, espaço mental e à escuridão, leva em conta uma questão importante ligada à biografia e à descendência da cultura japonesa da artista filha de pais japoneses. A artista realizou a referida residência artística em 2018.



Figura 1. Solitárias, 2018 - Registros fotográficos de intervenção no antigo *Carcere Miguelete*, Montevideu (Uruguai).

Resumo:

O artigo apresenta uma reflexão sobre a artista brasileira Thaís Ueda, que com uma série de desenhos e pinturas estabelece uma relação triangular entre o desenho, a caligrafia e a pintura em suas obras. O objectivo é abrir um debate entre a linha, o traço, o plano e as hierarquias do desenho. A linguagem do desenho nos trabalhos da artista será comparada a uma máquina de agenciamentos, capaz de estabelecer hierarquias ao olhar do espectador, em um sistema aberto. O artista seria considerado aquele que busca, por conexões, transmitir algo entre a palavra, a poesia, o desenho e a pintura àquele que observa, criando caleidoscópios do visível.

Palavras-chave: pintura, caligrafia, desenho, linha, caleidoscópio

Abstract:

The article presents a reflection on the Brazilian artist Thaís Ueda, who, with a series of drawings and paintings, establishes a triangular relationship between drawing, calligraphy, and painting in her works (Figure 1). The objective is to open a debate between the line, the trace, the plane, and the hierarchies of the drawing. The language of drawing in the artist's works will be compared to an assemblage machine, capable of establishing hierarchies for the viewer's gaze, in an open system. The artist would be considered the one who seeks, through connections, to transmit something between the word, poetry, drawing and painting to the one who observes, creating kaleidoscopes of the visible.

Keywords: painting, calligraphy, drawing, line, kaleidoscope

A partir da experiência, surge a série *Flutuações: processo mental e memória*, que apresenta os gestos mais espontâneos e imediatos do desenho, com a montanha dominando a paisagem. Há um dinamismo entre verticalidade e horizontalidade, jogando com a posição fixa do olhar. O papel de suporte do desenho é pintado com tinta preta, e forma-se como um véu nesse fundo em negativo, em uma situação reversa, onde a escuridão se estabelece de forma ambígua, determinando o espaço mental. O desenho se revela nessa superfície sensível, análoga à antiga fotografia química, onde o líquido era presente no processo de revelação.

As formas mais elementares do desenho, como a linha e o traço, trazem a referência á poética de Jurichino Tanisaki, em *Em Louvor da Sombra* (TANISAKI, 1998) e sobre o olhar reverso, como procedimento de valorização da imagem em negativo. Ao invocar a imaginação do espectador, a artista traz a ideia de flutuação, em busca de um novo olhar. Trata-se de um exercício sobre o olhar reverso, a representação, e a relação da perspectiva com a paisagem no ocidente. Na paisagem oriental, há toda uma tendência da perspectiva aérea, com a relação da imagem produzida na consciência, na imaginação. Já na paisagem ocidental, há a tradição da mimese, da imitação, da janela, contra uma intervenção direta sobre o território, característica de movimentos contemporâneos como a *Land Art*. No oriente, a paisagem seria encarada como a sensação do vazio, do hiato, análogo ao espaço mental, algo a ser preenchido pela imaginação. Já no ocidente, o artista representaria aquilo que ele contempla com seu olhar e observação, um quadro que por mais que seja fiel, seria veículo da percepção visual do artista. O tema da montanha em diferentes estações do ano, cria na obra da artista a conexão com o conceito do sagrado, e com instrumentos mentais de reflexão sobre o próprio artista. Uma das referências artísticas de Ueda é a artista portuguesa Cristina Ataíde, em suas *Cartografias afetivas*. E outra, a de Massao Yamamoto, com a série *Pequenas coisas em silêncio*, onde o artista traz o conceito de silêncio na paisagem.

2. A sombra

A atração pelo desenho é recorrente na trajetória da artista, no sentido de risco, de arriscar-se, de se permitir ao erro. E com uma autonomia enquanto gênero. A questão do efêmero, do processual, onde a artista se coloca em um exercício de reflexão, é uma atitude que liga a artista à arte contemporânea. O fazer, a operação do fazer, que traz a origem do *Ukiyo-e* no período Edo (1603-1867), seu sentimento de flutuação, além do *Mangá* tradicional, a síntese da arte oriental, traz, segundo a artista, uma fonte de alimentação. As gravuras e estampas japonesas, o vazio, as maneiras como o ocidente se apropriam do modelo oriental e a questão do acabado e inacabado, trazem, segundo a artista, a sugestão onde o espectador elaboraria a sua própria imagem. O ato de pintar em seu trabalho dá a impressão de estar permanentemente sendo construído, tornando o desenho e a pintura um *entre*, com pinceladas e gestos que flutuam. A sobreposição das pinceladas, as camadas tênues construídas pela artista, fazem uma ponte entre o oriente e o ocidente, com a quebra da relação sujeito/objeto, presente na filosofia *Zen*. O silêncio, o vazio, seriam preenchidos de significados, onde o aleatório e o acaso reorganizariam o espaço. A fotografia (Figura 2) é um instrumento presente na produção da artista, ora como registro da paisagem, ora como registro do próprio processo de trabalho.



Figura 2. Solitárias, 2018 - Registros fotográficos de intervenção no antigo Carcere Miguelete, Montevideú (Uruguai).

A cor da obscuridade, a profundidade, a atração do espírito oriental pela sombra, contra a luz agressiva e violenta, também aparece no trabalho. A cor das trevas, os tons, dialogam com a poética de Tanisaki Junishiro. O fundo preto com tinta acrílica preta (Figura 3), e a sobreposições de aguadas com tinta branca, se não trazem a rigidez das imagens nem o preciosismo no detalhe, trazem o sentimento, o espírito do artista que se completa com o olhar do observador. Já na série em que a artista procura o ato de mergulhar o papel na água, a partir do diálogo do contato revela esta aproximação com o fotográfico, com o papel do desenho transformando-se na superfície sensível, que retém o instante. Há toda uma fluidez que de repente é interrompida, mas não deixa de ter continuidade no vazio. O desenho forma-se no trabalho da artista como uma imagem frontal, sem gravidade. Apenas a densidade da tinta revela alguma densidade. Há uma quebra na relação céu/terra, com flutuações, em um sistema de oposições entre o estático e o movimento, em permanente estado de modificação, de erosão pelo tempo. O negro do carvão como matéria-prima no tratamento da densidade da noite, adicionando ou subtraindo elementos, em momentos de flutuação. Outra questão é a relação arte/ não arte, e o olhar estético sobre o território, e a relação com o conceito de sublime como algo incomensurável, obscuro e poderoso.



Figura 3: Fragmentos de uma paisagem noturna, 2019, nanquim e acrílica s/ papel, 100 x 75 cm

A sombra sempre anuncia algo: desde Dante, na *primeira sombra* vista no *Purgatório* (ALIGHIERI, 2021), que é aquela que anuncia que há também uma *primeira luz*. Sombra, como um instrumento de conhecimento, pode ser tanto o anúncio de um sintoma, como a imagem sombria das radiografias que anunciam uma doença, ou uma ausência do corpo, e a profundidade fecunda da intimidade que traz a cura. Enfim, um problema que se apresenta, e que pode ter nele mesmo o enigma da solução. Na série *Fragmentos de uma paisagem noturna*, a artista trabalha a montanha como um véu. Embora escondida, transformada, manipulada, a sombra é também matéria-prima, como a luz, que inscreve as formas. Se fotografar consiste em gravar com a luz, esta mesma luz não é disposta, desenhada, sobreposta, como acontece na pintura. Ela é transformada em sombras, depois de passar por uma série de processos físicos. Uma transubstanciação, que acontece a partir das sombras como na *câmera obscura*, conforme nos ensina Marie -José Mondzain (MONDZAIN, 2015). Revelar uma imagem corresponde então em passar por esta alquimia regida pela sombra e pela luz. O velho negativo fotográfico, como imagem invertida, é carregado de sombras. Ver uma imagem em negativo significa jogar com a duplicidade do dentro/fora da câmara: interior obscuro/exterior claro. A série da artista discute se haveria então uma distância entre a imagem negativa e positiva? (Figura 4)



Figura 4: Fragmentos de uma paisagem noturna, 2019, nanquim e acrílica s/ papel, 150 x 100 cm

Pensemos assim em uma dimensão *positiva* das sombras; seu papel antecipador, de ser uma espécie de proteção e mesmo de intimidade necessária para qualquer um, especialmente para os artistas, ao abrigo de seu atelier, trabalhando seus sentimentos pessoais e de sua vida privada. A imagem inversa sempre foi guardada, escondida. Na sombra dos velhos arquivos. Nas gavetas, longe da luz, talvez para diferenciá-la da imagem em positivo, final e luminosa. Este mistério das sombras confere à fotografia uma força simbólica: a da melancolia das imagens. Thais Ueda trabalhou, durante o período da pandemia, desde 2019 a 2021, no espaço do *Museu do Trabalho*, um lugar que servia de atelier de gravura para oficinas de artistas em Porto Alegre, Brasil. Desativado durante dois anos, a artista obteve a permissão de desenvolver lá sua poética ao lado de antigas máquinas de distribuição do visível: Câmeras antigas, linótipos, caleidoscópios do percurso, labirintos do olhar, que trazem a pergunta: O artista seria aquele que cria estas máquinas que, por conexões, transmite uma mensagem capaz de remontar o curso do tempo, conforme pensa Daphné Le Sergent? (LE SERGENT, 2009)

Uma reflexão sobre os tempos atuais é pertinente nessa ampla metáfora da escuridão, sobre o lado oculto, à procura daquilo que não se vê tão claramente. Ovídio, em suas *Metamorfoses*, (OVIDIO, 2016), já tratava da questão da sombra como simulacro, para fazer-nos interrogar sobre aquilo que ultrapassa os limites da imagem, o que nos espanta e nos assusta,

aquilo que é da marca do desconhecido e ameaçador, à procura do entendimento e do esclarecimento.

Conclusão

A imagem inversa sempre foi guardada, escondida. Na sombra dos velhos arquivos. Nas gavetas, longe da luz, talvez para diferencia-la da imagem em positivo, final e luminosa. Este mistério das sombras confere à fotografia uma força simbólica: a da melancolia das imagens.

A modernidade trata do debate entre a linha, o traço, o plano, e as hierarquias do desenho, que trazem a ideia de uma arte voltada para o espectador. Não seria mais o mimetismo da paisagem, mas seus fantasmas, seus simulacros. Ao estabelecer um diálogo entre a paisagem na representação ocidental e a oriental, Tháís Ueda levanta a seguinte questão: Seria a arte contemporânea um sistema aberto, que conta com a participação do observado, transformando o artista em alguém que cria agenciamentos do olhar e que busca, por conexões, transmitir uma mensagem?

Referências

- Alighieri, Dante, "*Purgatório*". São Paulo: Companhia das Letras, 2021. ISBN 9786559213184;
Anisaki, Junishiro (1998) "*Em louvor das Sombras*." São Paulo: Companhia das Letras. ISSN 1282-8539;
Le Sergent, Daphné: "*L'Image-Charnière ou le récit d'un regard*". Paris: L'Harmattan, 2009. ISBN 9782296079816;
Mondzain, Marie-José. "*Homo Spector*". Lisboa: Orfeu Negro. ISBN 9789898327437;
Ovidio, "*Metamorfoses*". São Paulo, Editora 34, 2016. ISBN 9788573266672.

Notas biográficas

Eduardo Vieira da Cunha é artista visual e professor no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutorado em 2001 pela Universidade de Paris-1 Panthéon- Sorbonne. Morada: Instituto de Artes, Departamento de Artes Visuais, rua Senhor dos Passos, 248, 90035070 Porto Alegre, RS Brasil

