



MEMAI

Letras
e Artes
Japonesas

<http://www.memai.com.br/2013/05/22-entrevista-lugar-algum-de-erica-kaminishi/>

22 ENTREVISTA | LUGAR ALGUM DE ERICA KAMINISHI

29 de maio de 2013 · by [Marilia Kubota](#) · in [Entrevista](#)



Por Marilia Kubota

Erica Kaminishi é uma desenhista que trabalha com minúcia na repetição de palavras, as quais se transformam em textura ao mesmo tempo em que reforçam sentidos e conceitos formais da obra (Rosimeire Odahara Graça).

Erica Kaminishi nasceu em 1979, em Londrina. Entre 1997 e 2000, fez cursos de arte no Japão e na Inglaterra. Em 2004 formou-se em Artes Plásticas pela Faculdade de Artes do Paraná. Em

2005 e 2006, fez Pós-Graduação no Departamento de Artes Visuais e Cinema da Nihon University, em Tóquio, onde também cursou o mestrado, em 2009. Antes de terminar o doutorado, na Universidade de Tama, mudou-se para Paris.

Seu primeiro prêmio importante aconteceu em 2006, o Prêmio Estímulo, dado pelo 12º Floss Silk Visual Art, do Japão. Em 2008, recebeu o Prêmio Especial Tagboat Award Exhibition, também de Tóquio. Em 2009, o Sawamoto Noriyoshi, da Nihon University College of Arts, e em 2010, o Mostra de Artistas no Exterior, da Fundação Bienal de São Paulo. E no mesmo ano, o Prêmio Funarte de Arte Contemporânea 2010. Em 2012, recebeu a Bolsa Produção em Artes Visuais, da Fundação Nomura. Em 2003, participou da exposição *Wakane – A Arte Nipobrasileira no Paraná*, no Museu de Arte de Londrina e na Galeria da Caixa Econômica, em Curitiba. Em 2006, fez coletivas em Gunma e Tóquio. Em 2007, participou da International Art Triennale, da Universidade de Artes de Osaka. Em 2010, da Aichi Triennale, em Nagoya e em 2012, da Echigo -Tsumari Art Triennale, em Niigata. Fez individuais em Curitiba, Nagoya, São Paulo, no Tokyo Opera City, em Florianópolis.

A entrevista a seguir foi dada um dia depois da abertura da exposição *Lugar InComum*, montada no Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Erica estava em trânsito, entre Curitiba, Florianópolis e São Paulo, organizando as três mostras de sua temporada brasileira em 2013. A artista londrinense deve voltar a expor em Curitiba no fim do ano, apresentando a exposição *Palavras Fluidas*, na Casa Andrade Muricy.

1. Quando você era criança, gostava de desenhar ? Quais foram os seus primeiros passos em direção às Artes Plásticas ?

Na verdade, não gostava muito de desenhar. Tive uma infância normal. Lembro que via meu pai desenhando – ele gosta de desenhar, trabalhar com madeira, inventar. Mas como trabalhava muito, era raro eu ver ele desenhando. Em casa, todos gostavam de trabalhos manuais. A minha vontade de desenhar e frequentar ateliers começou aos 13, 14 anos, porque eu queria estudar Arquitetura e fui procurar um estúdio de desenho. Sempre gostei de fazer maquetes na escola. Então eu pensava em ser arquiteta. Daí, por indicação de um vizinho, fui procurar o atelier da artista plástica e professora Yoshiya Nakagawara. Ela me acolheu de braços abertos. Tive aulas de desenho, pintura, escultura, e várias técnicas de arte todos os dias, durante três anos.

2 -Muito jovem, você foi estudar Artes na Inglaterra e no Japão. O que representou essa experiência para você ?

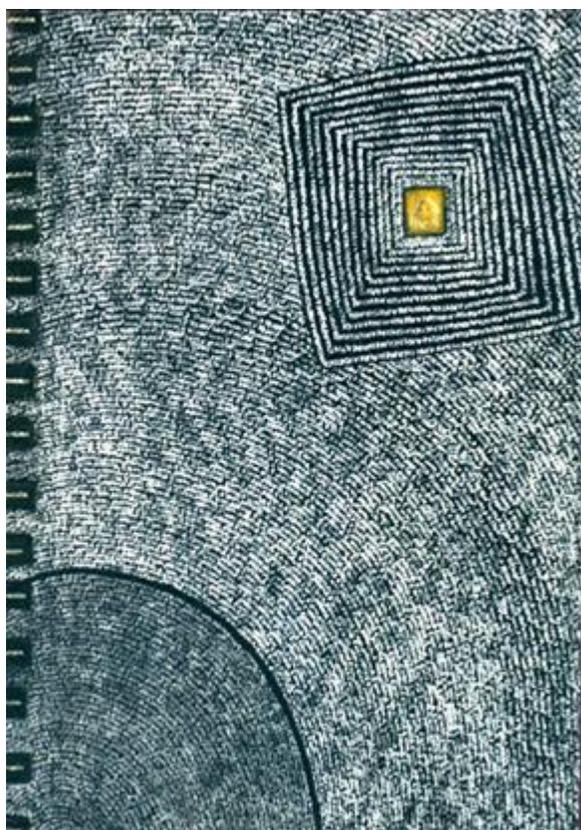
Assim que terminei o colegial, queria estudar numa faculdade japonesa. Na época, meus pais haviam voltado do Japão, onde trabalharam como dekasseguis. Minha irmã havia morado em Tóquio e aí decidi ir para o Japão. Fui com a cara e a coragem, não sabia falar japonês fluentemente. Quando cheguei lá, comecei a estudar japonês durante meio período e no outro, trabalhar como dekassegui, numa empresa de telefonia. Foi um período de grande aprendizagem nas artes. Eu frequentava os museus de Tóquio e como ainda estávamos na fase da bolha econômica, não havia crise, os museus traziam grandes artistas europeus.

3 – Nesse período você chegou a conviver com artistas japoneses?

Não, era muito jovem. Só depois, quando fiz um curso de cerâmica. Não consegui entrar numa faculdade de artes japonesas em 1997, lá o sistema educacional é diferente, você precisa ter mais um ano de estudo, é preciso estudar 12 anos. E os cursos de graduação são caros. Então decidi estudar por conta própria. Entrei numa escola de cerâmica em que a maioria dos alunos estudava arte como passatempo. Mas era divertido, a gente viajava pelo interior para queimar as peças. No ano de 2000, peguei o dinheiro que consegui poupar com meu trabalho e fui para Londres estudar inglês. Pensei em estudar Inglês, fazer faculdade de artes no Brasil e depois voltar para o Japão, com bolsa de estudos do Monbushô. Sabia que era importante estudar Inglês para as provas. Desde o primeiro ano da faculdade eu já tinha esse objetivo de voltar ao Japão.

4- Até voltar para o Brasil você não fez trabalhos de criação próprios ?

Quando voltei para o Brasil, parece que o meu conhecimento estava acumulado. Na época da professora Yoshiya eu desenhava e aprendia, mas não tinha desenvolvido meu estilo. Copiava muito, até da professora. Quando cheguei no Brasil, tinha muita vontade de escrever sobre a experiência no exterior. Escrevia diário, era uma fase de adaptação. É complicado ficar muito tempo longe, então eu escrevia muito, desenhava, meus cadernos eram recheados de escrita com desenho. Aí começou a se formar um embrião de minha obra, do desenho com a escrita.



Metáfora do inconsciente, 2001.

você consegue se observar? você consegue ler todas estas minúsculas palavras? você consegue ver tudo claramente? você consegue ler todas as formas de consciência? (Yoshiya Nakagawara Ferreira)

5 – Em seu site, você publicou: “O desenho sempre fez parte do meu repertório artístico, estando próximo da ideia de um diário visual, cujos elementos eu encontro na poética da palavra escrita – ora minha, ora de outrem. Fale mais sobre isso.

Ontem eu estava dando uma “limpa” nos meus trabalhos antigos e me surpreendi: nossa, eu fazia isso. Era uma espécie de diário, mesmo. Usava pastel oleoso como técnica, porque é barato. Eu pegava uma ponta fina e escrevia sobre o pastel, em vários bloquinhos de papel. Ano passado, pesquisando sobre a palavra escrita como imagem e a imagem como palavra escrita, descobri que vários artistas já usaram isso. Essa fusão entre escrita e imagem é uma conquista da arte moderna, vem da pintura moderna, do dadaísmo. Mas também é parte de um processo pessoal. Como absorvi muita coisa, fui acumulando informação. E surgiu a vontade de escrever. Eu vivia na internet, trocando e-mails com pessoas da área de literatura. Lia bastante literatura em geral. Só comecei a ler poesia na segunda temporada em que passei no Japão, os poetas brasileiros e de língua portuguesa. Esse período inicial foi da escrita do meu pensamento, de auto-expressão e até rebeldia. Por exemplo, um casal de amigos guardou um registro de diário meu, juvenil, em que escrevi; “sociedade hipócrita!” (risos). Como eu já tinha uma formação em artes visuais, através da escrita, conseguia me expressar de forma mais clara.

6 - O crítico japonês Takeshi Kanazawa, da Universidade de Seian, diz que a sua tendência mais marcante é a construção de imagens por meio de palavras. “Formas singelas e abstratas, sobrepõem-se e se expandem, evoluindo para figuras orgânicas que se transformam em progressões contínuas.” Letras e palavras se misturam ao desenho, quase subvertendo a função expressiva da escrita: as letras é que desenham as imagens.

No começo, eu não dava muita importância à composição, à escrita como forma. Era mais solto, como se fosse uma página de caderno. Aí fui desenvolvendo meu processo de criação e comecei a compor com a escrita como uma forma plástica. Para facilitar a participação do espectador, sempre escolho poemas que têm a ver com meu trabalho. Às vezes coloco uma impressão dos poemas que usei para que o espectador possa ler. No começo, os textos literários inseridos na imagem eram mais claros, eu fazia linhas. Daí fui juntando mais até virar um pontilhismo.



Série IV – Reprodução de uma Flor, incluindo nomes de flores do Haikai . Exposto em Yokohama, em 2008.

7 - E ideia de inserir mapas do Japão, é uma busca por um território imaginário ?

Sim. Os nikkeis têm uma imagem do Japão meio fora da realidade. O mapa funciona para recriar um espaço que é teu e não é. Quando me aproprio dos mapas japoneses, eles se tornam meus. Quando recorto da minha maneira, tornam-se meus territórios. É a visão de nós, nikkei, que nos apropriamos de um Japão que é só nosso, só existe em nossa imaginação. Quando você vai para o Japão, descobre um país totalmente diferente. Existe um choque quando se vai lá pela primeira vez. No meu caso, a experiência familiar de um Japão nostálgico é muito forte. Quando eu era criança, na minha casa tinha muitas imagens do Japão, fotos, pinturas do Monte Fuji. E ficou na minha memória a imagem de uma foto bem grande de uma cachoeira. Nunca soube qual o nome, a região. Engraçado, que uma vez, eu estava viajando com meu marido na região do Monte Fuji, fomos visitar uma cachoeira bem famosa e eu me dei conta que já a conhecia. Lembrei aquela foto da minha infância. É estranho isso, um lugar que te pertence e não, ao mesmo tempo. A maioria dos nikkei têm uma nostalgia de um lugar ausente. E isso é o que o Fernando Pessoa diz a nostalgia de um lugar ausente.

8 - E os nikkei acabam tendo uma identidade diaspórica, indo de um lugar a outro, primeiro do Japão para o Brasil e agora do Brasil para o Japão.

Como os nikkei sempre foram uma comunidade fechada, a questão da tradição cultural tinha um grande peso. É interessante que a partir da terceira geração existe um resgate da história nikkei. A terceira geração, a nossa, foi a da recusa, a vergonha da identificação com a cultura japonesa. A partir da quarta geração há um resgate dessa cultura, talvez porque o Japão esteja na moda.



Growing Memories, realizada na Trienal de Echigo, 2012 .

9 – Ao contrário da visão comum do jogo como uma forma lúdica de entretenimento, você diz que o jogo pode ser perverso. Por que essa visão ? E qual a função da interatividade com o público nesse “jogo perigoso”?

A questão do jogo começou em 2004, quando eu fiz uma exposição no Museu Metropolitano de Arte (Muma), em Curitiba. Fiz os desenhos como módulos, como se fossem os quadrados do jogo de damas. Eu gostava de ler sobre a teoria dos jogos, o aspecto lúdico, as teorias de George Gadamer e Huizinga sobre o jogo na arte. Essa questão do jogo sempre esteve presente na minha obra. Com a escrita, por exemplo, você precisa chegar perto para entender o trabalho. Essa aproximação também é um jogo: você precisa ler para entender. A questão da perversão surgiu quando participei de uma apresentação em Kyoto e a curadora do Museu de Arte Contemporânea de Tóquio perguntou, quando você coloca a questão do jogo no seu trabalho , também tem que ver o lado perverso, como se estivesse lucrando com a colaboração do outro. Você usa a participação do público, como se precisasse da mão-de-obra dele para que o trabalho se complete.



Memórias insulares, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, 2013.

10 – Essa foi uma informação nova a respeito do jogo, um conceito que você desenvolve em projetos como *Mi casa, mi vida*, *Growing Memories* e *Memórias Insulares*, usando peças de quebra-cabeças para montar paisagens ou mapas. O público participa escrevendo, desenhando. Você consegue ainda ver essa interatividade de forma lúdica ?

Para mim o que conta é a troca. Quando fiz a exposição *Entre o vício e o puro*, apresentada no Museu Metropolitano de Arte, em 2003, percebi que o jogo só existe quando conta com mais de um participante. Existe a questão da troca, mas também ultrapassar os limites do sagrado da obra de arte. O “não tocar” de algumas galerias e museus. Através do jogo você faz com que o público se aproxime da obra. O espectador tem que mergulhar no jogo do artista pra poder entender a obra.

11 –Qual a influência que seu trabalho têm da vanguarda da arte tropicalista, como e Hélio Oiticica e Lygia Clark ?

No período em que comecei esses trabalhos mais participativos, eu estava fazendo o doutorado no Japão, na área de novas mídias. E todos os trabalhos com novas tecnologias envolvem interatividade. Convivi com colegas que criavam obras interativas, usando a tecnologia. E as aulas eram do tipo como desenvolver robôs, como fazer os objetos falarem. Aí pensei que poderia trazer esses recursos para a arte clássica. Pesquisando, descobri que no Brasil o Oiticica, a Lygia Clark, já trabalhavam com a arte participativa. Foi bom saber que eu estava sincronizada com a modernidade da arte brasileira. Da minha parte, foi intuitivo.



”O Jardim”, em exposição em São Paulo, em 2011. A instalação está sendo reapresentada no Museu de Arte Contemporânea do Paraná, 2013.

12 – E como você tem visto a interatividade de suas obras com o público ?

No Japão, o público gosta muito de participar. Idosos, adultos, crianças. Talvez porque a cultura japonesa é muito baseada na escrita, os cartões Tanabata, os ema dos jinjas, a caligrafia. Como o meu trabalho tem a ver com o gestual da escrita, tem maior receptividade no Japão. Tinha fila para participar dos quebra-cabeças da exposição *Mi casa, su casa*, na Trienal de Aichi e de *Growing Memories*, na Trienal de Ichigo. Eu entregava uma peça do quebra-cabeças em branco e o participante desenhava ou escrevia o que quisesse. Agora os brasileiros também podem conhecer esse trabalho na exposição *Memórias Insulares*, que está no Sesc Ipiranga, em São Paulo e participar.

13 – A arte clássica japonesa é uma referência ou é muito ultrapassada ?

Quando fui pela segunda vez ao Japão, no mestrado, estudei muito a arte clássica japonesa. Além das disciplinas do mestrado, também frequentava os museus de Tóquio. Acabei usando algumas informações em minha poética, por exemplo, a matéria-prima do *Nihon ga*, a arte tradicional japonesa, como o papel arroz. Nunca fiz pintura à moda japonesa, mas gosto de simular as cores da arte clássica, como o dourado e o prata. Nos meus desenhos, gosto de fazer o contorno em preto, como no *Ukiyo-e*, a forma de composição, que trabalha o *ma*, o espaço negativo. Então há muita influência da arte tradicional japonesa.

14 – Mas você conseguiu construir uma linguagem própria.

Quando fiz a exposição no Opera City, em Tóquio, fui uma das quatro artistas jovens escolhidas para a exposição. Fui a primeira nikkei a ser escolhida para expor lá. Os críticos diziam que a

minha obra era e não era japonesa ao mesmo tempo. Diziam que as cores que eu usava não eram do *Nihon ga*. Pesquisei e peguei algumas cores similares ao *Nihon ga*, mas acabou ficando diferente. Os críticos diziam que os artistas japoneses não faziam o tipo de composição que eu propunha. Eu sentia que de fato não era japonesa e meu trabalho refletia a identidade ambígua. Sei que já consegui delinear uma poética pessoal. Os jovens artistas japoneses têm uma técnica ótima, mas falta expressão artística, uma linha de pensamento.

15 – Por que você mudou para a França ? Acha que sua arte terá mais expansão nesse país ?

A França é um território neutro. Não preciso mais absorver tanto a cultura japonesa. Em busca de um resgate de identidade. Por enquanto estou apenas estudando francês em Paris e me adaptando ao cotidiano da cidade. Na França, os artistas não têm muita afinidade com o mercado, têm mais liberdade. São mais conceituais do que os japoneses, que dão muita importância à técnica. Ainda me sinto um “peixe fora d’água”, não tive coragem para fazer cursos ou buscar galerias.