

## Memórias Insulares: Paisagens Plásticas, Colaborações e Semantizações

“‘*Memórias Insulares*’ é um projeto que traz o público para sua paisagem plástica, convidando-o a construir um lugar de memória viva e de identidades fluidas.” (Erica Kaminishi)

Com esta sentença, Erica nos abre as portas para sua mais recente exposição no Brasil, *Memórias Insulares*, dando continuidade às temáticas de identidade, relações entre público e privado, imigração e cross-culturalismo, tendo como referência os mapas e cartografias do Japão como percursos visuais, a propor-nos novas interpretações poéticas. As diferenças culturais entre Oriente e Ocidente são um tema recorrente na obra de Erica que, como nikkei e brasileira, se questiona sobre sua identidade cultural em constante choque com a noção de territorialidade. Este projeto inicia-se com a série *Caminhos In(versos)*, em 2007, e continua com as séries *Palavras Fluidas* (2010), *Mi Casa, Su Casa* (2010), *Views of Fuji* (2011) e *Growing Memories* (2012), todas exibidas entre Japão e Brasil.

Pois bem, sendo paisagens plásticas estas *Memórias Insulares*, que tipo de cenário irão elas nos sugerir? Começando com o título, a locução adjetiva *insular* remete às palavras *insula* (latim) e *isola* (italiano), significando *ilha*, daí sugerindo aproximações com os verbos *isolare* (it.) e *insulatus* (lat.), significando, por sua vez, respectivamente, *isolar* e *como uma ilha* (“made into an island”). Neste sentido, *in-sular* sugere um voltar-se para si mesmo, para dentro, um confinar-se a um espaço geográfico ou semântico delimitado e isolado de outras terras pelo contexto circundante, como o próprio arquipélago do Japão – cultura autonomamente desenvolvida, fortemente concentrada em si mesma, possuindo diferentes graus de relação com o Outro (não nos esqueçamos que, originalmente, o povo e a cultura japonesas surgiram a partir de hibridizações com a China e a Coréia, vindo o Japão a atingir sua maturidade cultural e autônoma somente a partir do período Muromachi, no início do século XVIII). Embora, no caso do Japão, o Outro me pareça ser um objeto mais de estranhamento que de identificação – não muito diferente de nós mesmos, entretanto, que somos um Eu eternamente em contraste com o Outro, ilhas individuais cuja necessidade de se afirmar contrasta com aquela de se relacionar, continuamente adaptando-se e coletivamente tornando-se uno. O mesmo parece se manifestar nestas séries de Erica, em que os quebra-cabeças representam individualidades a dialogar entre si, compondo sua própria comunidade linguística, cultural, visual e social.

Do ponto de vista formal, moldura e quebra-cabeças são, respectivamente, as estruturas e conteúdos centrais a esta obra. Começando com a moldura, sua forma claramente se impõe e parece nos remeter às curvas de níveis topográficas, sugerindo maquetes arquitetônicas, modelos espaciais de mundos poéticos prontos a vir-a-ser por meio de nossa imaginação. Sugerir, sim, deixemos isto claro, que mais não se afirmam, não se impõem significados precisos a estas obras – espaços negativos que são, sussurram possíveis interpretações aos ouvidos de nossas mentes, que as consomem como objetos poéticos, assim como, em outra dimensão, terão seduzido e instigado aqueles que coletivamente a construíram.

Daí que cada quadro-objeto torne-se uma ilha em que habitam memórias individuais, naufragas em si mesmas, enviando mensagens engarrafadas para o mundo, afirmando seu Ser e Estar neste espaço geográfico delimitado pela moldura insular que, como um Inferno de Dante, nos projeta para o fundo de sua espiral. Não que a imagem torne-se diabólica, deixemos isto claro, mas sim que as metáforas, por serem livres como nossos pensamentos, guardadas em nós mesmos, são postas para explorar seus caminhos poéticos. Às vezes, nós mesmos somos estranhos em nossa própria ilha, porém contidos estamos neste *Dasein* de que nos fala Heidegger, este estar-no-mundo, eternamente inseridos em um contexto: o quadro está na parede, a peça está no quebra-cabeças, a imagem está na peça, a tinta gel

está na imagem, a expressão individual está na tinta, eu estou na expressão, etc. Logo, eu sou uma ilha que está contida, primariamente, no mundo real, no mundo social. *Memórias Insulares* revela-nos um paradoxo no qual a componente *memória* expressa individualidades e a componente *insular* tanto marca um isolamento como uma presença: “nenhum homem é uma ilha”, porém, sim, “todo homem é uma ilha”.

Esta moldura branca, de que falamos, é um espaço tanto positivo como negativo: positivo, pela sua forma complexa, sinuosa e multi-nivelada, visualmente impondo sua presença orgânica, ao dialogar tanto com a imagem focal como com o contexto arquitetônico da galeria; negativa, pela sua neutralidade cromática e ausência de representações imagéticas precisas. Seu branco neutro conecta-se ao fundo branco do suporte que o sustenta. Além disto, este relevo parece insinuar um índice topográfico que evoca espaços físicos, espaços presenciais, além de alturas, escalas e proporções, aproximando-se de nossas estruturas corporais e, como uma *imagem ímã*, atraindo-nos para experiências sensoriais. Por isso, hapticamente, este relevo nos dá a impressão de um descer de escadas, um esfregar de dedos em uma velha tábua de lavar roupa, ou em um reco-reco, ou na espiral de um caderno (experimente!), provocando uma sensação dinâmica, de lombada, de trepidação que, apesar do aparente *non-sense*, tem o poder de evocar memórias e sensações que dialogam com o contexto estético-poético aqui presente. Este quadro-objeto, que parece inserir-se no limiar da escultura e do desenho (uma maquete gráfica?), poeticamente nos sugere referências do mundo real: um anfiteatro, um estádio, ou um penhasco que nos traz para dentro de seu centro, sugando-nos como à visão de uma ravina. Mas também nos remete a uma imagem de satélite, pois nos posicionamos em um plano de visão superior, fazendo uma varredura de reconhecimento visual.

Estas ilhas são quebra-cabeças criados coletivamente sob as estruturas plásticas e conceituais definidas pela artista. Este processo de criação coletiva é como a elaboração de uma estrutura visual em que cada peça desenhada pelo público entra em relações semânticas com as demais peças circundantes, criando novas e possíveis interpretações entre elas. Cada bloco é, metonimicamente, uma pessoa, uma sentença visual que, no conjunto, compõe um texto escrito coletivamente, frase a frase, bloco a bloco. Por exemplo, livros despreziosamente deixados em uma mesa, caoticamente (des-)organizados, fazem com que um Barthes, um Luis Fernando Verissimo, um Borges e um Bakhtin de repente passem a tecer significações pelo mero fato de estarem próximos, como se suas histórias, temas e personagens de repente passassem a compartilhar um espaço imaginário em cima desta mesa. Descontrole semântico de evocação dadaísta, ordem que nasce da desordem: ninguém tem o controle destas *Memórias* até que elas estejam concluídas e isto parece clamar por uma definição taxonômica: colaboração ou interatividade? Criação visual é certamente um processo de produção de significados, de semantizações e codificações; se por um lado o artista concebe o projeto, por outro o público dá-lhe vida, constrói sua narrativa, e ambos colaboram nessa criação. Há quem sugira que esta seja uma relação perversa entre artista e público, porém a arte contemporânea cada vez mais se faz a partir destas colaborações – vide Anish Kapoor, Ai Wei Wei, Martin Kippenberger e, ainda mais próximo da abordagem destas *Memórias*, Aida Makoto, com sua série de esculturas em papelão, executada por colaboradores voluntários e inspirada em Gaudí.

Muitas surpresas irão se revelar pela participação de não-artistas na construção gradativa desta obra: não dominando certos princípios da linguagem visual, mais naturais aos criadores visuais profissionais, o público eventualmente irá desconsiderar alguns princípios de Gestalt visual. Porém, terão muito a acrescentar em vitalidade, em frescor visual, como nas improvisações de jazz e chorinho que, tendo um ponto de partida, não terão um ponto de chegada previamente definido.

Diferentes públicos têm criado diferentes versões destas séries, tanto no Brasil como no Japão, configurando um liquidificador cultural tão caro à nossa Tropicália. A cultura visual de cada público, de cada cultura geográfica, por ser diferente, possui uma diversidade que se

manifesta e é tornada possível por meio destas séries colaborativas. O que nos leva aos cross-culturalismos, aos cruzamentos e contaminações resultantes da participação destas diversas culturas na elaboração destas obras – Japão e Brasil – assim orquestrando a coda final da temática da *individualidade* no discurso poético de Erica. Aguardamos as próximas cenas.

Christopher Zoellner  
Designer e doutor em Artes e Design Têxtil  
pela Tama Art University (Japão)