

## UMA PRODUÇÃO EM PINTURA EM TRÊS ATOS: A COMIDA, O JARDIM E O PEIXE

YUKI YNAGAKI ESCATE ZARATE<sup>1</sup>; RENATA AZEVEDO REQUIÃO<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – [yuki.zarate@gmail.com](mailto:yuki.zarate@gmail.com)

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – [ar.renata@gmail.com](mailto:ar.renata@gmail.com)

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho se insere nas reflexões propostas pelo campo das poéticas visuais, e particularmente se refere a meu trabalho poético na linguagem da pintura. Para o campo é fundamental percebermos nosso processo e a metodologia que vai emergindo nele. Na produção de uma poética contemporânea, associada às poéticas do cotidiano, parto de uma percepção de situações em que vejo qualidades pictóricas e/ou um potencial imagético na linguagem da pintura. Essas situações são registradas principalmente por fotografia, mas também por desenhos de observação e de memória. Na passagem do registro visual do desenho ou da fotografia para a pintura, reduzo a imagem à linhas, formas, manchas e cores, buscando uma sutil indicação de figuração, uma condição entre o abstrato e o figurativo.

Apresento aqui uma reflexão considerando especificamente um recorte de minha produção em pintura em três momentos: a comida, o jardim e o peixe.

Percebo esses três núcleos temáticos que se manifestam na pintura a partir de uma relação afetiva de memórias de infância no Japão no caso da comida, na observação diária de um jardim pela janela da sala, num interesse pelo peixe enquanto animal de vida aquática e a forma de seu corpo enquanto elemento pictórico e, quando deslocado para o tridimensional, sua artificialidade enquanto objeto. Dessa maneira, trago em meu processo poético formas, cores e procedimentos desses contextos.

Alguns autores, pensadores tanto do campo da História da Arte, quanto mais especificamente da pintura que são importantes para me ajudar a pensar questões que pressinto em minha poética. Didi-Huberman em *A pintura encarnada*, para pensar a relação entre o espaço pictórico e os elementos que trago a partir das temáticas, e como os organizo nesse espaço da pintura. Flávio Gonçalves em *A infância das imagens*, para pensar a presença e importância do desenho em minha pintura, tratando do desenho como vestígio de uma imagem primeira, ou como uma lembrança do estado inicial do trabalho que se faz presente na obra finalizada.

### 2. METODOLOGIA

Nos trabalhos da série *Comidas*, há um olhar para as formas dos alimentos orientais, que têm a característica de existirem unitariamente, por exemplo o *onigiri* (bolinho de arroz), o *kamaboko* (massa de peixe), o *mochi* (bolinho feito de arroz glutinoso moído em pasta e depois moldado), de modo que exploro essa característica de unidade. Percebo essas formas enquanto elementos unitários a serem organizados no espaço pictórico, a partir de procedimentos próprios dos modos de exposição e apresentação que os alimentos têm na vida real. Como a repetição em série e o empilhamento, em *displays* e estantes de supermercados, padarias, etc, e a simples disposição das formas no espaço, como se montasse

uma mesa para uma refeição. É nesse sentido que penso os modos de organização e apresentação desses elementos na pintura. Penso, ainda, nos modos de tratamento do alimento na cultura japonesa, na escolha das formas e cores dadas à essas comidas, como o formato triangular ou circular do *onigiri*, o embrulho com alga *nori*, a maciez na cor e textura dada ao *kamaboko*, as etapas de produção do *mochi*, qualidades pictóricas e escultóricas dos alimentos que lhe conferem um certo apelo visual, que busco em minha pintura.



Figura 1. pintura *Sem título* (Série Comidas). Foto: Yuki Zarate

As séries do *Jardim* são resultado de uma observação diária de um jardim de uma casa ao qual acesso da minha janela da sala de estar. Este é muito bem cuidado, possui um formato retangular com arbustos, árvores e flores por toda a borda, de modo que o meio é uma grande área vazia de grama bem verde. Uma senhora sempre caminha pelo jardim vestida num *kimono* preso por uma cinta e calçando pantufas, e quando ela rega as plantas com a mangueira verde, ao desligar a água, forma um desenho. Às vezes um cão a acompanha e também faz parte do desenho. Um varal atravessa dois lados do retângulo e vez ou outra tapetes e cobertores antigos são pendurados. Assim, vou fazendo registros fotográficos dessas ações e momentos, que me interessam enquanto imagem e sua potência pictórica pelos campos de cor bem definidos como a grama, o muro, e seus elementos, isto é, as figuras humana, animal, a linha da mangueira e etc.



Figura 2. (à esquerda) Fotografia do jardim. Foto: Yuki Zarate

Figura 3. (à direita) pintura *Sem título* (Série Jardim). Foto: Yuki Zarate

Na série *peixe*, ocorre um processo similar às *comidas*, de modo que também exploro a forma do peixe enquanto um elemento unitário. No entanto, há um apagamento do que constitui a forma orgânica de um animal, isto é, o peixe, assim como as comidas é apenas a memória para uma forma, na minha pintura. Ele não está aí figurado, por isso não possui face nem detalhes, apenas cor. Meu peixe é essencialmente pintura.



Figura 4. pintura em processo *Sem título* (Série *Peixes*). Foto: Yuki Zarate

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Há uma forte presença do desenho nos trabalhos. É uma prática que está intensamente vinculada ao meu processo antes mesmo da pintura, e que não se manifesta apenas como esqueleto desta, mas como elemento de fato, e que por vezes aparece como um vestígio da imagem primeira (GONÇALVES).

Outro aspecto desse caráter indicial está na simplificação das formas, na medida em que acentuam sua ambiguidade e apenas sugerem uma figuração, se colocando nesse estado entre o figurativo e o abstrato. Ainda, aproximando mais do gesto pictórico, no decorrer do processo, indícios aparecem e desaparecem, no constante velar e desvelar do espaço da pintura, desse movimento constante entre superfície e profundidade.

A aparência inacabada de alguns trabalhos acontecem, por vezes, como uma forma de diálogo com o suporte, revelando seus aspectos materiais enquanto elemento pictórico, como na pintura (figura 3.) da série *Jardim* em que a extensa área do algodão cru vai tomando uma espacialidade a partir das poucas áreas de cor depositadas.

Cada um dos três temas, a *comida*, o *jardim* e o *peixe*, dispara algumas considerações. No primeiro, penso nas ações de produção do alimento, de moldagem, em como moldar o arroz, nos efeitos da visualidade da comida provocados no corpo. O comer, o moldar, a produção de *mochi*, são ações presentes em minha vida e que frequentam o meu imaginário, de modo que tento articular essas coisas no meu processo poético. Tento, em alguma medida, trazer essas ações para a pintura, como procedimentos. Assim, a partir da experiência do meu corpo com esses procedimentos cotidianos, marcas de uma cultura em meu corpo, me leva para o interesse pela imagem desses alimentos.

O jardim aponta para a ação do olhar, de uma certa necessidade e inevitabilidade desse olhar através da minha janela, e do registro configurando uma espécie de inventário de ações e momentos desse lugar específico, que me são tão caros enquanto imagem pelas composições que consigo registrar.

Por fim, o peixe, enquanto forma na pintura não deixa de evocar sua origem enquanto animal aquático, se assemelhando ao sistema elemento-espac, peixe-água. Entendendo o espaço pictórico como um espaço de contração e de dilatação, como coloca Didi-Huberman, nesse movimento constante da superfície à profundidade e vice-versa, como a água em que o peixe nada, some e se dilui, não há uma relação de figura e fundo, e sim o que o autor vai chamar de *um-dentro-do-outro*, nessa fluidez e mutualidade das relações.

## 4. CONCLUSÕES

Este trabalho teve então o propósito de elucidar e refletir sobre o meu processo criativo em pintura a partir dessas três temáticas que se manifestam nos trabalhos: a comida, o jardim e o peixe.

Nas *Comidas*, reconheço ser movida por ações que envolvem a alimentação da cultura japonesa. Suas formas simples e cores intensas têm qualidades pictóricas que busco articular na pintura. No *Jardim*, registros fotográficos de um jardim exemplar garantem sua potência pictórica, isto é, destacam suas áreas de cor bem definidas e seus elementos. As coisas (mangueira, kimono) e os elementos reais (senhora, cachorro, plantas), e os grandes planos (grama e muro) passam a ser pura pintura. Por fim, no *peixe*, seu contorno, o desenho de seu corpo, me permite uma breve analogia entre o peixe-animal aquático que, enquanto elemento pictórico que então como que nada no espaço da pintura num constante movimento da superfície à profundidade e vice-versa, me permite chegar numa relação com a linguagem da pintura entanto tal.

A partir destes três núcleos de trabalhos, e mais especificamente em comidas e em peixes, decorre certo alargamento do pensamento pictórico. Os objetos artificiais que imitam os objetos do mundo real (como, no Japão, a comida falsa, *fake food*, que reproduz alimentos idênticos aos reais e os coloca nas vitrines dos restaurantes, para atrair o público e este literalmente “comer com os olhos”). Ou um peixe *koi* de espuma, em tamanho real, são experiências que me permitem pensar no deslocamento da forma do plano bidimensional para o tridimensional. O peixe toma corpo e assume, além da forma, seu volume, suas cores, membros e detalhes.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCHER, A. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- CARTAXO, Z.E.C. Estrutura. **Porto Arte**, Porto Alegre, v. 23, n. 39, p. 1-11, 2018.
- CARTAXO, Z.E.C. **Pintura em Distensão**. Rio de Janeiro, Z. Cartaxo, 2006.
- GIANNOTTI, M. **Breve História da Pintura Contemporânea**. São Paulo: Claridade, 2009.
- GONÇALVES, F. A infância das imagens. **Projeto**, Porto Alegre, v. 3, n. 5, p. 16-19, 2001.
- HOUAYEK, H. **Pintura como ato de fronteira: o confronto entre a pintura e o mundo**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.
- HUBERMAN, D. **A Pintura Encarnada**. São Paulo: Escuta, 2012.
- PASTA, P. **A Educação pela Pintura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.