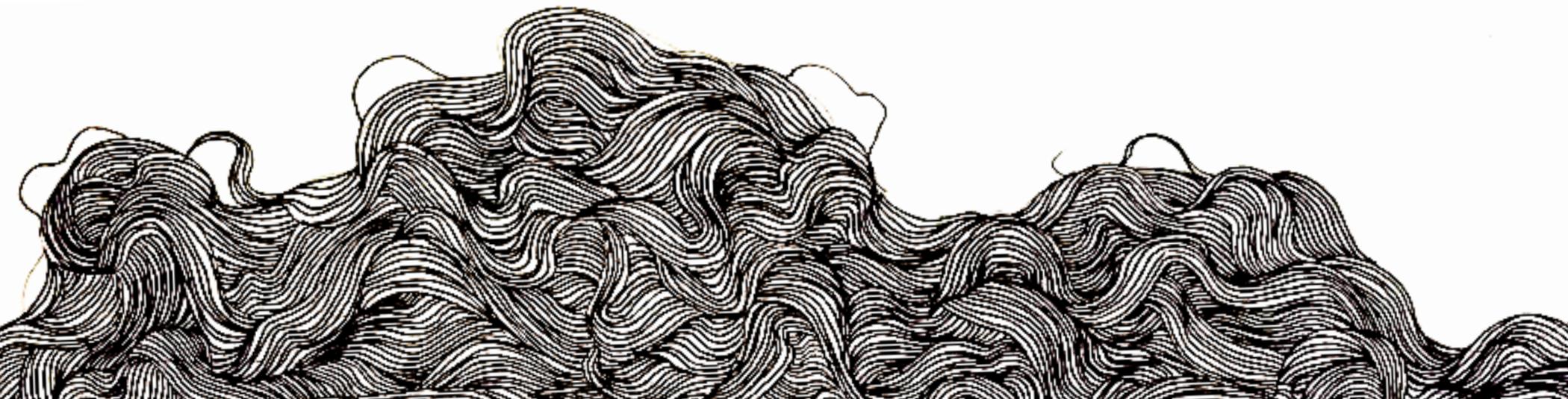


Linhas Amarelas: Entrelace da cultura e poética no processo criativo

Elisa Teruko Shibuya



Universidade Federal de Juiz de Fora

Trabalho de Conclusão de Curso: Linhas Amarelas: Entrelace da cultura e poética no processo criativo

Estudante: Elisa Teruko Shibuya

Orientador: Prof. Ricardo Cristofaro

2024

Compêndio

Resumo.....	4
Abstract.....	5
Prefácio.....	6
Alegorização criativa.....	7
Profusões do desenho.....	15
Artista Amarela.....	21
Desenredo.....	26
Notas de fim.....	27
Referências bibliográficas.....	28

Resumo

O trabalho acompanha a produção artística realizada por mim no período desenvolvido, o relacionando com reflexões acerca do próprio processo, minha própria identidade como amarelo brasileira e os desdobramentos técnicos das obras que orbitam entre o narrativo e a ilustração. Dentro das referências e bibliografia estão os textos e ensaios de René Passeron, Walter Benjamin, Georg Lukács, a artista Eiichi Yamamoto, Tais Koshino e Ing Lee.

Palavras Chave: Poética, Alegoria, Arte Amarela, Desenho, Autoficção.

Abstract

The work follows the artistic production carried out by me in the period developed, the relating to reflections on the process itself, my own identity as Asian-Brazilian culture and the technical developments of the works that orbit between narration and illustration. Within the references and bibliography are texts and essays by René Passeron, Walter Benjamin, Georg Lukács, the artist Eiichi Yamamoto, Tais Koshino and Ing Lee.

Keywords: Poetics, Allegory, Asian Art, Drawing, Autofiction.

Prefácio

O presente trabalho apresenta uma produção artística realizada por mim, entre os anos de 2023 e 2024, com reproduções das obras ao longo do texto, documentos de trabalho, reflexões e esclarecimentos que orbitam acerca da minha identidade amarelo brasileira e técnicas de produção de imagens a exemplo da ilustração. O texto está dividido em três ensaios propondo uma reflexão sobre minha conduta criadora, apresentando os pressupostos e ações que participaram do processo de elaboração das obras bem como a importância do estudo de pensadores ao longo desse processo, a exemplo de René Passeron, Walter Benjamin e Georg Lukács. Também é ressaltada a obra de ilustrações das artistas Tais Koshino e Ing Lee.

O primeiro ensaio se debruça sobre a importância do desenho e da subjetividade em meu processo de produção artística, destacando a

relação entre poética e autoficção a partir de reflexões pontuadas em Passeron, Anne Carson e Lukács.

O segundo aborda a questão alegórica - de acordo com Walter Benjamin - nas produções e as metodologias técnicas, com um aprofundamento maior na prática do e do próprio desenho como sujeito de reflexão com as referências de Valery.

O terceiro discorre sobre minha própria identidade como asiaticobrasileira, junto à análise da obra de outros artistas também amarelos e tenta estabelecer esse impacto no processo de produção artística.

Espero que através desta segmentação seja possível alcançar um maior entendimento sobre o desenvolvimento da pesquisa realizada bem como esclarecer os conceitos operacionais, as referências e influências que estão envolvidos em minha poética e fizeram parte do processo de elaboração das obras.

Alegorização criativa

Com o passar dos anos o pacto do artista com a obra parece, para mim, cada vez mais inviolável. Se para alguns artistas e teóricos a arte foi possível se tornar indiferente e impassível à fórmula da massa de humanidade, não é esse caso a ser abordado aqui. Posso começar com a necessidade de representação, já fazem mais de quinze anos que eu desenho, sendo eles que compõem a maioria das coisas que articulo e desenvolvo. Nos últimos anos vem acontecendo um claro afunilamento de técnicas e temáticas. Até mesmo uma redução, onde mesmo trabalhar com cor é raro. Eu me vejo recorrendo ao papel como suporte e majoritariamente ao nanquin e ao grafite como ferramentas. Nos elementos o que normalmente entra em mais destaque são as linhas que serpenteiam, apesar da autonomia existente no processo de criação, parece até então que pelo menos metade desse processo é dedicado para a observação.

Há alguns anos tive uma conversa com um ilustrador sobre desenho e, ao o questionar sobre

os direcionamentos do seu trabalho ele me apresentou uma síntese da vontade, que muitas vezes parte de um inconsciente. Onde um olhar sobre a própria produção e os padrões contidos ali seriam fontes de muitas respostas do direcionamento. Desde então, mesmo sem conhecer a poética em si - área do conhecimento que eu tomei ciência no final da minha graduação -, meu processo criativo se virou muito para a observação de padrões e alegorias existentes, como coloca Benjamin¹ num verdadeiro momento de investigação que perdura até hoje. Que não é a investigação simbólica, por se permitir uma maior abertura, permeando por várias referências e as abrangendo. Está sendo uma investigação da própria subjetividade do artista, como em uma apreensão sensível da realidade. E quando coloco os termos apreensão sensível me refiro tanto às experiências sensoriais físicas, quanto aos conceitos emocionais.

Se a arte acompanha o processo da experiência humana do artista, como defende Lukács², essa apreensão requer uma vulnerabilidade, uma abertura, como coloca Anne Carson³ em seu livro sobre Eros (Figura 1), ao apresentar um paralelo feito por Sócrates entre a obtenção do conhecimento e a experiência apaixonada, num sentido de terem a mesma “luz”. A produção artística se coloca de certo em uma interseção entre esses dois processos luminosos. Outro autor que ressalta diretamente essa conexão é o próprio Passeron.

[...] o poeta –aquele que faz poesia – se ocupa mais, não da pessoa nem da obra, mas do entre dois, isto é, do laço, da ligação, mais ou menos sólida, aliás, entre o criador e a obra. O sujeito criador é o objeto durante a conduta criadora.⁴

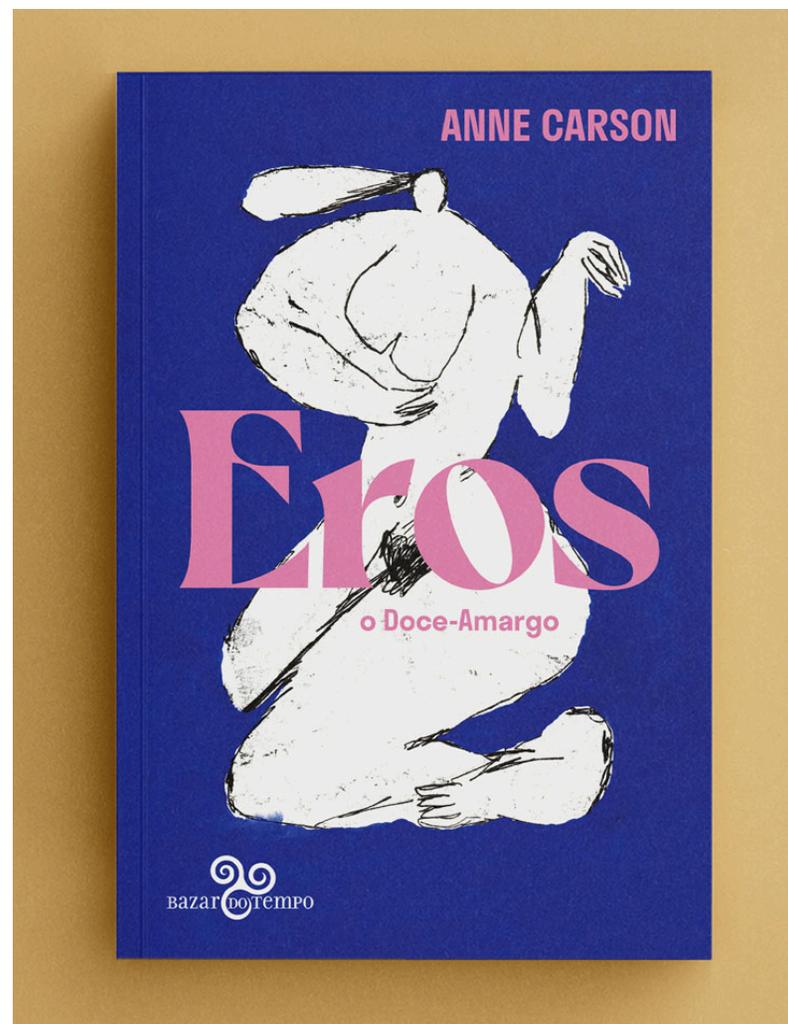


Figura 1 - Capa do livro “Eros, o doce-amargo: Um ensaio” de Anne Carson.

Considerando as palavras de Passeron ao afirmar que a conduta criadora é o elemento maior da condição humana, a poietica portanto ao se debruçar sobre o estudo de tal criação está também se dedicando ao estudo da própria condição de humanidade⁵. Isso coloca também no indivíduo artista uma inegociável condição não só de intencionalidade nessa posição como abre uma contradição com condições de desumanização social. Aqui também podemos estabelecer uma relação com Lukács⁶ quando afirma que “a arte é um modo particular de totalização dos conhecimentos obtidos na vida”. Então esses mesmos conhecimentos não acontecem numa tela em branco. Lukács também propõe que enquanto a ciência desantropomorfiza o real, o fragmentando e segmentando, através de métodos e dialéticas, a arte tem o papel oposto, de antropomorfizar o real. Essa antropomorfização busca então uma abertura, um alargamento que tenta abarcar essa grande peneira que se constitui a experiência. Tanto essa

experiência com a vida, como a experiência com a arte por parte do artista que a produz. Como seria então possível a um indivíduo ocupar paralelamente a condição humana de artista e a condição de outro?

A primeira vez que tive contato com a expressão da autoficção foi justamente na intersecção, entre as artes visuais e a literatura, em uma *live* da artista coreano-brasileira Ing Lee, que referencia o próprio trabalho, que é constituído principalmente por uma produção gráfica envolvendo o desenho, como autoficcional. Dentro do trabalho nessa pesquisa artística ao pontuar sobre autoficção tento traçar um mapa sobre essa elaboração criativa. A ligação da obra de arte e do eu artista dentro da poietica, e a ponte disso com o conceito literário da autoficção segue através de um conceito de outra área em conjunto a provocação, na relação com a temática do ‘eu’ existir em uma liberdade com a verdade ou a deturpação da mesma. Gasparini tenta elucidar o termo e sua amplitude onde o “texto” autoficcional se constituiria de:

Texto autobiográfico e literário que apresenta numerosos traços de oralidade, de inovação formal, de complexidade narrativa, de fragmentação, de alteridade, de disparatado e de auto-comentário, os quais tendem a problematizar a relação entre a escrita e a experiência.⁷

Já Doubrovsky pontua que o que caracteriza a autoficção é justamente o recorte que vai contra a narração cronológica indo de encontro a uma intensidade própria do romance⁸. Nesse sentido, consigo me relacionar bastante pois meu processo de criação passa muito por uma ótica também narrativa, com histórias que se desdobram e que refletem a mim como indivíduo, justamente nesse aspecto de uma 'problematização da experiência'. E talvez de certa forma nas artes visuais ao contrário da literatura seja permitida uma maior liberdade ou uma falta de justificativa que acomete a muitos autores de livros.



Como no caso do livro *Oranges Are Not the Only Fruit* da escritora Jeanette Winterson⁹, que posteriormente revelou que sua obra refletia muito sua infância com alguns elementos inventados em seu outro livro *Why Be Happy When You Could Be Normal?*¹⁰, livro que elucida sua infância em uma série de relatos sobre sua orientação sexual e relação familiar (Figura 2). “O autor se propõe a explorar as profundezas inconscientes de sua intimidade, elucidar coisas ainda obscuras”, em uma “análise interminável”¹¹. E nessa interseção em que a autoficção se propõe não seria justamente a reivindicação do desenvolvimento de uma poética semi factual? Movida pelo o que senão a necessidade de expor a própria ótica da realidade através da manifestação artística.

Figura 2 - Capas dos livros da Jeanette Winterson *Why Be Happy When You Could Be Normal?* e *Oranges Are Not the Only Fruit*

Apesar da diferença de suportes ser uma questão, é preciso considerar até onde pode-se flutuar em tais áreas e transpor seus conceitos. Ao autor de um livro pode ser feito a mesma análise que a um pintor? Análises que provavelmente estão na tentativa de triangular o eu dentro da obra. Nesse sentido talvez seja possível ver onde a poética e a autoficção se encontram, não em fórmula, mas na valorização do produtor cultural ou criador em relação à obra até onde isso complementa o próprio objeto artístico.

A situação colocada acima permeia nos últimos anos debates fora da esfera acadêmica e artística em geral. Com a disseminação e crescente utilização de tecnologias de inteligência artificial (IA's) aplicadas a processos de produção artística, frequentemente estamos às voltas com reflexões acerca do papel do artista nesse processo. O escritor Ted Chiang escreveu recentemente uma matéria que critica o potencial artístico dessa tecnologia. Em *Why A.I. Isn't Going to Make Art*¹², ele coloca como as IA's em geral diminuem a intencionalidade no mundo. Uma abordagem que tende a um caminho de

oposição que parece ignorar a carga sistêmica que causa a problemática dessa tecnologia que, como muitos avanços, tende a servir a precarização da própria condição humana¹³. Mas por fora desse questionamento é interessante pensar justamente sobre essa intencionalidade. Dentro das ilustrações que desenvolvo existe a tentativa, num paralelo com uma espécie de narrativa visual, que não chega a ser totalmente coerente como um livro ilustrado, uma forma que se foca mais em elementos visuais e alegorias.

Talvez dentro de uma lógica mais cinematográfica como os fotógrafos Yeyoung Choi e Cho Gi Seok, ambos sul coreanos, que pegam elementos quase surrealistas em suas composições. Elementos que dão às imagens uma certa teatralidade, em que a imagem se constitui como a um *frame*. Dentro das ilustrações que desenvolvo existe a tentativa, num paralelo com uma espécie de narrativa visual, que não chega a ser totalmente coerente como um livro ilustrado, uma forma que se foca mais em elementos visuais e alegorias. Elementos que dão às imagens uma certa teatralidade, em que a imagem se constitui como a um *frame* (Figura 3).



Figura 3 - *Hurt* fotografado e dirigido por Yeyojng choi 최예영 e *The horns we hated were actually flowers* por Cho Gi Se

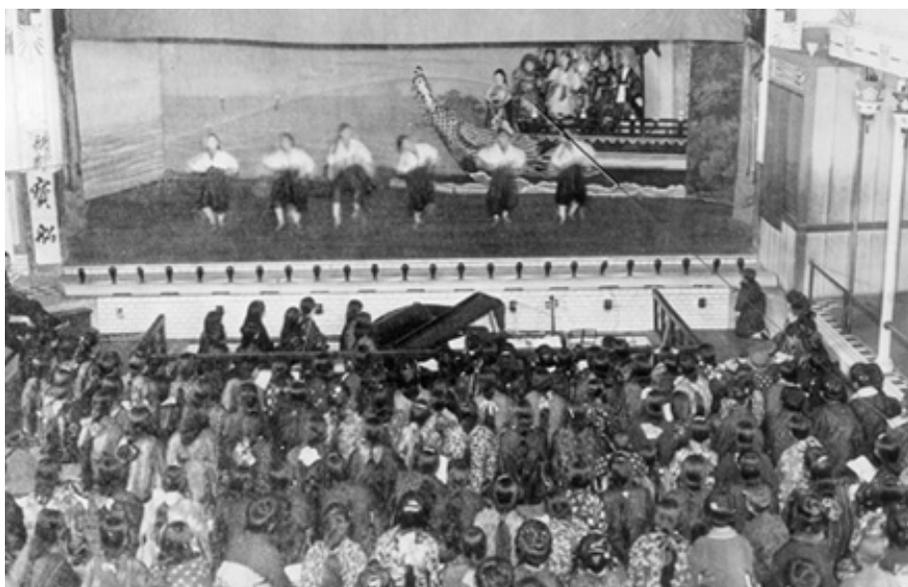


Figura 4 - Antigo palco do Teatro Takarazuka, kageki.hankyu.co

Outra referência forte do gênero para mim são as obras do diretor e roteirista Kunihiro Ikuhara que bebendo muito do teatro - em especial ao Takarazuka (Figura 4) - utilizando principalmente elementos caricatos e narrativas que remetem a contos de fada e histórias folclóricas. O processo do desenho para mim parte, de certa forma, dessa narrativa, por isso trago o conceito da autoficção, em que essas histórias se formam, lentamente, e elas de forma direta caem nessa lógica. Junto a elementos de um realismo fantástico, já dentro de uma parte referente a temas, os elementos que partem também do meu cotidiano se mesclam com uma espécie de surrealismo. Retomo ainda o conceito de alegoria de Benjamin sobre esses elementos.

Enfim, a alegoria que liberta a coisa do seu aprisionamento num contexto funcional, no qual não tem sentido próprio, mas somente como parte dum todo, como elemento do contexto. Arrancando as coisas do seu contexto e colocando-as em novos e diversos contextos, o alegorista, com sua descontextualiza com recontextualizações arbitrarias, indica que o sentido atribuído a coisa do contexto específico não o original e inato, mas urn sentido arbitrário.¹⁴

Existe então essa busca por construir uma narrativa visual - talvez expressão mais aproximada da minha intencionalidade no desenho - uma que se sustente por si mesma. Dentro disso me emboco com o problema dos textos que as apoiam, que se comportam como um argumento para essas obras. Por partirem dessas fontes compartilhadas, é mais fácil alinhar, como um conglomerado, mas não me interessa em si uma narrativa sequencial, como em modelos como quadrinhos. Nesses formatos é gerado algo como um condicionamento dessas ilustrações, como se elas adquirissem uma funcionalidade clara e mais delimitada e específica, assim fossem subjugadas em parte por essa narração. No ramo de possibilidades busco que elas

existam de maneira quase paralela, concomitante e não que se consumam em si.

No desenho existe também a questão do estático, em que sua temporalidade não é controlada em sua relação com o espectador. Nessa especificidade porém tem fatores que influem nesse tempo. Questões não só de dimensão, mas de impacto. Existe um movimento lento de ampliação, em que sinto uma necessidade de produzir obras com uma escala maior. Em conjunto com um ritmo, acredito existir na presença de linhas - como em cabelos, malhas, cordas, vento. Suporte que se opõe ao vídeo, mas que se assemelha neste aspecto a objetos escultóricos, elementos que venho a discutir a seguir.

Profusões do desenho

Para construir uma alma possível - uma alma cuja cabeça não devore a própria cauda - a lei manda que só se fique com o que é disfarçadamente vivo. E a lei manda que, quem comer do imundo, que o coma sem saber. Pois quem comer do imundo sabendo que é imundo - também saberá que o imundo não é imundo.¹⁵

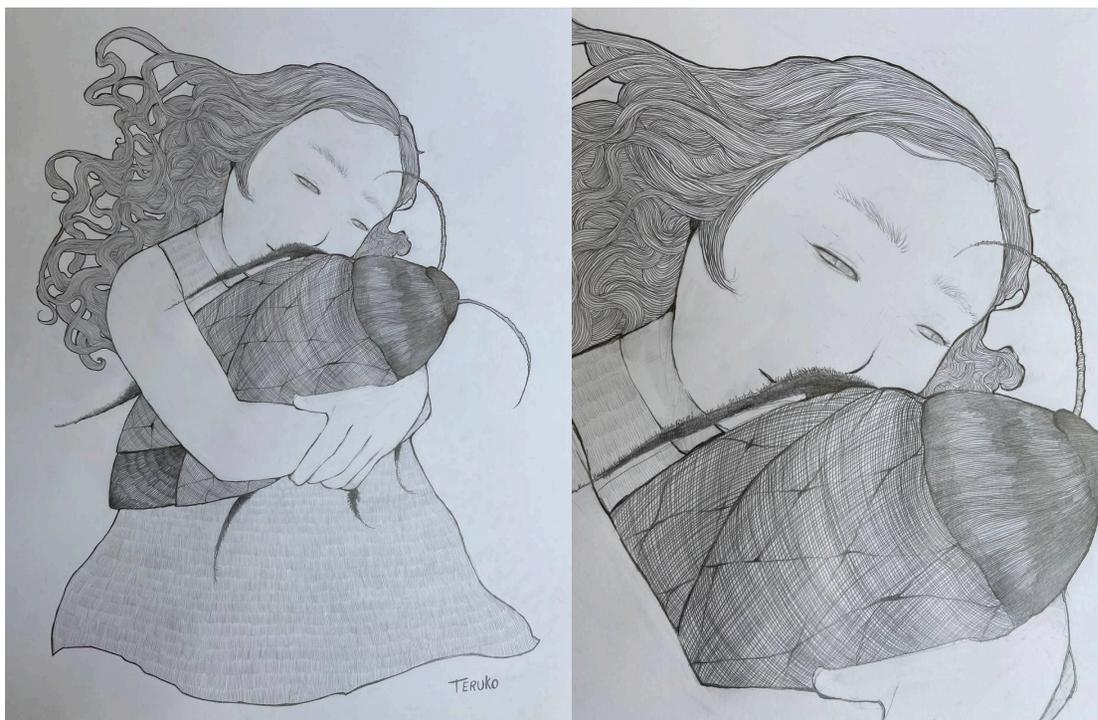


Figura 5 - auto retrato em grafite sobre papel

De certa forma eu cheguei tanto a Paixão segundo GH - livro de Clarice Lispector - como ao clássico Metamorfose do Kafka pelo meu interesse em insetos e especificamente em baratas. Das referências com que já me deparei talvez a única positiva tenha sido no filme de comédia de 1996 "Joe e as Baratas", que vi a primeira vez ainda criança. Essas retomadas me orientam a diversos documentos.

A investigação dos chamados documentos de trabalho vai além dos níveis meramente visuais e sensoriais - que tendem a ser uma



Figura 6 - Pintura a óleo/ Ilustração digital

fonte limitada de informações - tendo que recorrer a uma visão alegórica tal como estabelecida por Benjamin. "A visão alegórica está sempre se baseando na desvalorização do mundo aparente. A desvalorização específica do mundo dos objetos que representa a mercadoria, é o fundamento da intenção alegórica..."¹⁶. O que também salienta a necessidade de um cuidado histórico sobre esses documentos de trabalho.

Dentro dos documentos que consegui reconhecer no meu processo artístico percebi que mais recentemente eles se cercam sobre duas alegorias específicas que tratarei separadamente para melhor ordenação. Além da análise alegórica também é possível relacionar esses elementos com outro termo tratado na disciplina que é o conceito da psicanálise sobre fantasia, onde essa fantasia funciona como um interlocutor entre o indivíduo e a realidade material. Acredito que ambas as formulações de certa forma se complementam no sentido de colocarem em voga o processo criativo como parte da relação dialética do indivíduo (artista) com a sociedade. De forma que - de acordo com Lukács - a arte consiste sempre em reter o significativo, e o essencial e eliminar o acessório e o inessencial.¹⁷

Nesse sentido a alegoria que está muito presente no meu cotidiano é da barata, em especial em um contexto do grotesco. Ela até mesmo se relaciona de certa forma com o ovo na anatomia do inseto que tem um exoesqueleto, que também existe como uma estrutura rígida que requer seu abandono para um

desenvolvimento. Mas ao contrário do ovo que depende de seu contexto, podendo até mesmo ser algo sacro, os insetos possuem uma imagem perniciosa, relacionada à doença e a contaminação. Em especial na obra de Kafka existe esse processo literal de transmutação que reflete a um adoecimento mental. A barata se coloca também como o sujeito que ultrapassa em sua forma torpe supera o medo nuclear apocalíptico. De certa forma também me remete a culturas que se alimentam de insetos - normalmente proveniente de épocas de insegurança alimentar. E me interessa particularmente a dicotomia da barata com figuras jovens e femininas que estão socialmente muito associadas justamente a limpeza e até um certo ascetismo.

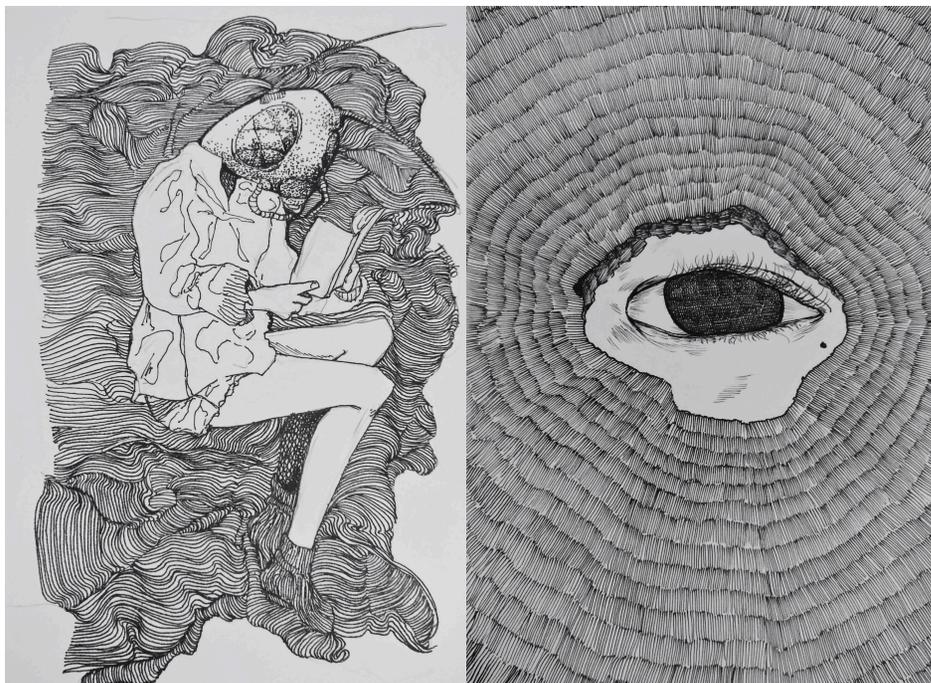


Figura 7 - Ilustrações em nankin sobre papel.

Nessas temáticas venho praticando muito o desenho, a quase vinte anos com algum nível de intencionalidade em desenhar, e após todos esses anos vem sendo meu suporte visual mais utilizado. Valéry complementa com a reflexão afirmando que o exercício de desenhar um objeto informa "ensina, entre outras coisas, a não confundir o que se acredita ver com o que se vê"¹⁸. Como suporte e técnica recentemente, utilizo muito do grafite sobre papel e busco estratégias de aumento de escala. Dentre as motivações de intimidade em tempo com a técnica também encontro um nível de imersão maior no desenho que em outros suportes bidimensionais como a pintura. A textura de materiais mais rígidos e o controle que eles proporcionam também me interessa no sentido de colaborarem

com as minhas temáticas recorrentes em linhas paralelas. (Figura 7)



O que é um desenho? E da ordem dos macios: como os longos cabelos da artista. usados na década de 40. como o casulo da seda. como os fios da teia da aranha. como as melenas, como os novelos de trinca, como uma pluma é assim com os pêlos do pincel desenhando sobre o papel. O pincel está em oposição ao buril, que marca a matriz gravada com cicatrizes enquanto história do corpo.¹⁹



Ainda dentro da investigação do desenho, que agora se direciona no sentido do não totalmente estático, estão minhas experimentações com o modelo de fotofilme. Através da apropriação que envolve várias técnicas mistas de colagem e desenho para desenvolver a narrativa (Figura 9). Nessa linha foram preservados elementos mais clássicos do fotofilme como uma narrativa e a construção de uma história linear e os elementos mais experimentais foram resguardados para as decisões de estilo e técnicas.

Os foto-filmes são um campo experimental por excelência, uma vez que têm como premissa a desconstrução de um modelo – o cinema clássico – e a investigação de suas possibilidades imagéticas e narrativas.²⁰

A história do projeto em questão se desenrola em um cenário fictício em que as duas personagens estão presas em uma torre selada no meio de um deserto com uma vaga percepção da realidade e da existência de um mundo exterior ao seu ambiente hermético. Dentro de condições extremamente similares conseguem desenvolver personalidades e valores basicamente opostos com a intenção de representar as ramificações da mente. Porém apesar disso ainda tem entre si o mesmo destino a ser compartilhado por toda uma eternidade. Representado pelo alegórico empregado na maçã - bastante presente nas obras de Ikuhara e um objeto representado ao longo da história com exaustão -, que traz uma ampliação com a interpretação bíblica da maçã como a origem do pecado humano para o sentido de ser o selo de um destino conjunto.

Essa fricção entre o instante e o fluxo presente no modelo do fotofilme traz novas questões como o ponto de equilíbrio a ser encontrado entre esses pólos e como isso se representaria no desenvolvimento técnico do projeto. Os limites do próprio suporte. E outra referência utilizada que auxiliou nessa delimitação foi um estudo de animatics, estágio da animação que possui uma elaboração um pouco mais complexa que *storyboards*, mas que serve para demonstrar o ritmo do desenvolvimento posterior das versões finais. Apesar de serem uma etapa produtiva a um esboço notei a similaridade entre esse paralelo com o próprio objeto fotofilme.

Logo me veio à mente a obra de *Eiichi Yamamoto* chamada "Tristeza de Belladona" (1973) que utiliza de muita estaticidade em conjunto aos elementos sonoros e consegue alcançar um clima verdadeiramente único para sua obra (Figura 8). Levado principalmente a limitações técnicas da época.



Exatamente nesse limiar da relação de tempo que se deposita minha investigação sobre o suporte específico do desenho. Suporte que calhou a vir em meu encontro de certa forma e me provou a tais questionamentos que se encontram ainda inconclusivos, mas que desembocam inevitavelmente nessa questão do sensível. Questão que é irrevogavelmente do campo do político, onde esse sensível se encontra como tento elaborar a seguir numa constante partilha, retomando o termo proposto por Ranciere.²¹

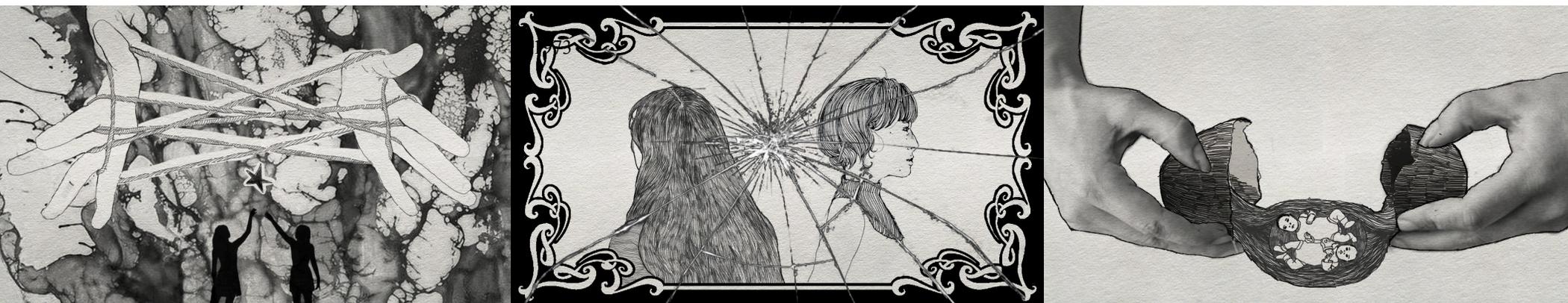


Figura 9 - Frames desenvolvidos do projeto de fotofilme

Artista amarela

“O mito de origem brasileiro está apoiado na confluência simbólica das três raças: o branco, o negro e o “índio”, excluindo o fenótipo amarelo da brasilidade autêntica;”²²

Ainda sobre essa dinâmica Gabriela Shimabuko afirma sobre a dicotomia que existe entre a aceitação e reverência à cultura japonesa em contraste a visão de indivíduos provenientes dessa mesma cultura. Eu me identifico como amarela, asiaticobrasileira, nipo-brasileira - neta de japoneses que imigraram para o Brasil-, identificação muito recente e que se desdobra dentro das limitações do entendimento racial e imaginário existente. Existe em torno da minha própria narrativa uma lógica de exotificação, que agrega também o mito da minoria modelo, cyberorientalismo e a fetichização que impactam e transformam num campo com a subjetividade. Hoje vejo como impossível fazer qualquer apontamento sobre minha própria produção artística sem estabelecer e pontuar esses traços da minha vida e identidade. Fator que me levaram a buscar e ler sobre teóricos amarelos brasileiros que trabalham para traçar esse tópico racial. Elementos como a tentativa continua ao abandono do mito da minoria modelo que perpassa necessariamente a um rompimento com um antigo pacto com a branquitude que o fomentou e fomenta - principalmente entre a comunidade nipo-brasileira - como também uma oposição à lógica orientalista em geral. “Orientalismo” que segue a definição de Edward Said em seu livro de mesmo nome.

O orientalismo pode ser discutido e analisado como a instituição autorizada a lidar com o Oriente - fazendo e corroborando afirmações a seu respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o Orientalismo como um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente.²³

Porém é inegável como dentro do contexto nacional essa própria noção de “amariletude” - termo apropriado e ressignificado recentemente pela comunidade amarela num movimento político - toma

ramificações que não conseguem ser abarcadas em contextos globais. Tanto pelo contexto brasileiro que envolve um forte apagamento racial em detrimento ao mito da democracia racial²⁴ como pelo seu carácter recente como algo orientado. Percebo ainda mais essa tendência ao ler declarações e entrevistas de outros artistas amarelos brasileiros o que fazem surgir certas questões que se manifestam

sistematicamente, as colocando para além de um nível individual, e apesar da escassez de referências.

O primeiro artista amarelo que identifiquei assim, principalmente pelo carácter de discussão racial de suas obras mais famosas foi o Eric Han Schneider - Monge Han -, através de seus quadrinhos "Criança Amarela" e "Hamoni" (Figura 10) que são ambas narrativas autobiográficas da sua experiência como coreano-brasileiro ao longo de seu crescimento e a sua relação familiar. "Criança Amarela" foi publicado pela primeira vez em 2017, e foi provavelmente o primeiro quadrinho a se propor a elaborar essas discussões raciais de maneira tão direta e explicativa.



Figura 10 - Capas de Hamoni e Criança Amarela do Monge Han.

Outra dessas artistas é a Ing Lee - Ingrid Sá Lee, nascida em Belo Horizonte - que em algumas entrevistas aborda mais diretamente a relação sobre a questão racial a seu próprio processo criativo. Trazendo um pouco particularmente interessante sobre a questão de auto retratos, auto imagem e representação²⁵. Quando ela diz ter passado ao longo dos anos por uma migração gradual de certos traços idealizados para traços mais próximos dela ao trabalhar com autorretratos (Figura 11). “Os traços caricaturais realmente não são como eu de fato sou mesmo, porém são bem mais próximos do que como eu me retratava antes. Eles destacam coisas que eu não queria ver, encarar”, diz.

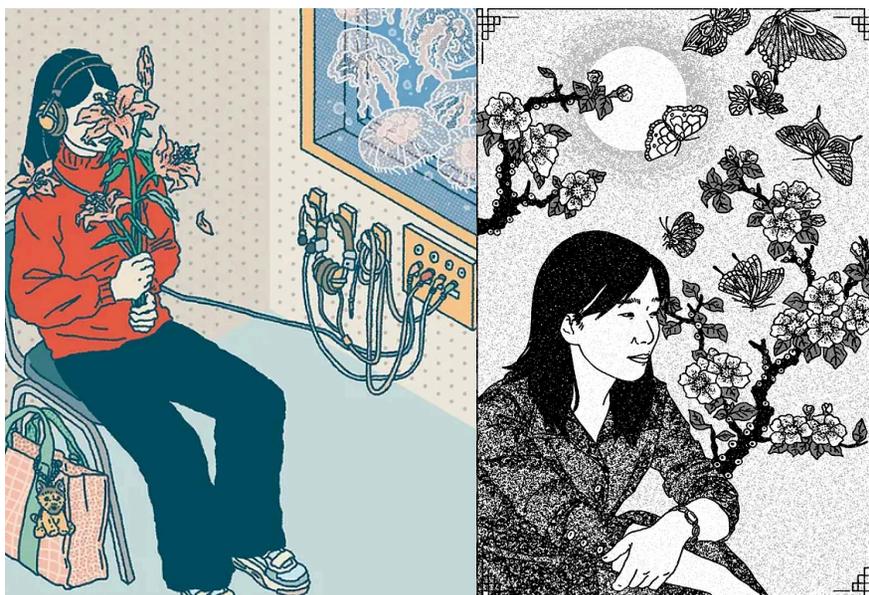
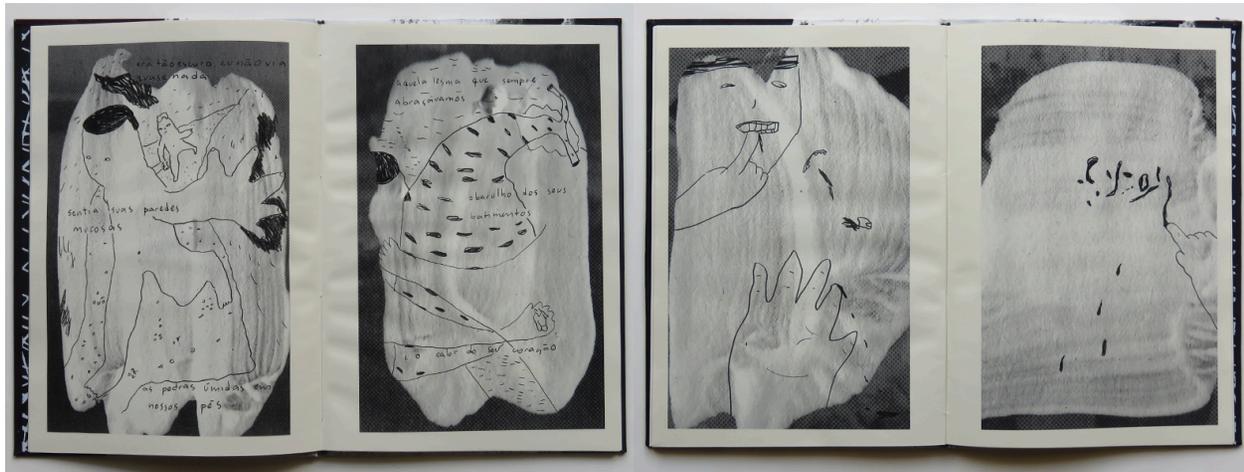


Figura 11 - ilustrações de Ing Lee www.inglee.art

Dentro das discussões sobre concept art e representação racial vi algumas vezes o questionamento sobre marcadores raciais, características capazes de identificar a etnia/raça de algum personagem ou pessoa quando representado bidimensionalmente e isso me fez refletir sobre os limites e necessidades dessas demandas. A aproximação e a distância do auto retrato que toma características próprias.

Já a artista nipo-brasileira Taís Koshino, traz um misto de referências que envolvem sua ancestralidade. Em sua obra "Ainda ontem" (2017), ela apresenta uma narrativa visual que utiliza do desenho para acompanhar uma história distópica que apresenta uma personagem que ocupa um não lugar.

Em um universo distópico, as crianças nascem e par e, como ritual de passagem para o mundo adulto, cada uma deve escolher uma cor. O que pode acontecer se o par não chegar a um acordo e um deles não consegue seguir em frente? A protagonista continua vivendo em sua memória mais afetuosa, mas agora está sozinha. As páginas são compostas por fotos de jornal ampliadas cobertas por tinta acrílica onde o desenho foi colocado. As fotos foram retiradas de um jornal nipo-brasileiro que meus avós assinavam e após a morte deles, o jornal continuou chegando na casa dos meus pais, foi difícil cancelar a assinatura. As páginas são painéis sem requadros, a leitura da narrativa segue as linhas do desenho. Esses dois aspectos criam um ritmo parecido, uma confusão mental ou uma memória estranha.²⁶



Ela utiliza de colagens de jornais japoneses (Figura 12) e formula esse cruzamento de linguagens e memórias de seus avós que moravam em colônias japonesas aqui no Brasil. Tais também comunica sobre esse espaço de desconexão com essa cultura ancestral ao crescer sem muito contato e como sente que isso agravou essa sensa-

Figura 12 - Obra Ainda ontem, Tais Koshino

-ção de um "entre". Elemento comum a discussões de pessoas que são descendentes dessa diáspora leste asiática para o país e a qual eu mesma me identifico.

Assim, tais características que configuram esses processos se tornam evidentes, apontando especificidades de uma vivência étnica é difícil elaborar com clareza, principalmente pela ausência de estudos e reflexões sobre o assunto, mas que elucidam um senso de reconhecimento e compreensão. Isso

por si só já me parece um norte para melhor elaboração desses paralelos, inconclusão que tento elaborar a seguir.

Desenredo

A investigação não propõe trazer uma verdadeira síntese reunida em três ensaios, no entanto, esse conglomerado de reflexões conseguem ativar um norte na direção de uma compressão da produção visual apresentada. Acredito que isso ocorre através das obras, nas referências, documentos de trabalho, no meu contexto cultural como artista e indivíduo. Razões muito atreladas entre si e com mesmos pensamentos sobre arte e ser artista dentro desse processo.

Os referenciais teóricos que tangem tanto sobre poética e arte como Passeron e outros, como Benjamin e Lukács, foram muito importantes para a articulação desses campos no contexto da produção. No destrinchar da relevância desse processo que configura a fatura que tenta se fazer visível da arte. Campo que eu acredito que cada vez mais se abre para os estudos desses processos de criação, que servem de referência e estudo de produção. Elucida o potencial autoficcional em que opera minha própria produção e a narrativa por trás dela. Apesar de paralela, essa pesquisa, assim como na própria lógica da poética alimenta minha própria produção e desenvolvimento criativo.

Esse estudo apresentado não se limita a si, mas estende-se a novos caminhos. Dentre as possibilidades que seguem, gostaria de explorar mais questões relacionadas à montagem de minhas obras, desenvolver mais algumas séries em curso e trabalhar novas alternativas para uma futura exposição reunindo trabalhos que consigo alinhar nessa mesma linha teórica e prática. Também me interessa uma investigação mais aprofundada no cenário brasileiro da produção artística amarela buscando aproximações para conhecer e compreender especificidades.

Notas de fim

- 1 - JUNKES, Lauro. "O PROCESSO DE ALEGORIZAÇÃO EM WALTER BENJAMIN". p. 125-137, 1994.
- 2 - KONDER, Leandro. "Os Marxistas e a Arte". Rio de Janeiro: Col. Arte e Sociedade - 2ª Ed, 2013.
- 3 - CARSON, Anne. "Eros, o doce-amargo: Um ensaio". Bazar do Tempo; 1ª edição, 2022.
- 4 - PASSERON, René. "POIÉTICA E PSICANÁLISE". Porto Alegre: REVISTA DA APPOA, n.19, p.91-105, 2000.
- 5 - PASSERON, René. "Da estetica a poietica". Porto Alegre: PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, v. 8 n. 15, 1997.
- 6 - KONDER, Leandro. 2013.
- 7 - GASPARINI, Philippe. *Autofiction*. Paris. Seuil, 2004.
- 8 - FIGUEIREDO, Eurídice. "Autoficção feminina: A mulher nua diante do espelho". Revista Criação&Critica n4. São Paulo. 2010.
- 9 - WINTERSON, Jeanette. *Oranges Are Not the Only Fruit*. Grove Press. 1997.
- 10 - WINTERSON, Jeanette. *Why Be Happy When You Could Be Normal?* Grove Press; Reprint edição. 2013.
- 11 - FAEDRICH, Anna. *Autofiction concept: demarcations of the concept from contemporary Brazilian literature*. Itinerários, Araraquara, n. 40, 2015.
- 12 - CHIANG, Ted. *Why A.I. Isn't Going to Make Art*. The New Yorker, 2024. Disponível em <<https://www.newyorker.com/culture/the-weekend-essay/why-ai-isnt-going-to-make-art>>.
- 13 - ROBINSON, Nathan. "O problema com a IA é o mesmo com o capitalismo". *Current Affairs*, 2023. Disponível em <<https://jacobin.com.br/2023/03/o-problema-com-a-ia-e-o-mesmo-com-o-capitalismo/>>.
- 14 - JUNKES, 1994.
- 15 - LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- 16 - JUNKES, 1994.
- 17 - KONDER, 2013.
- 18 - VALÉRY, Paul. *Lições de Poética*. Editora Âyiné, 1ª edição, 2018. 2ª edição, 2020.
- 19 - BOURGEOIS, Louise. *Destruição do pai, reconstrução do pai*. Escritos e entrevistas 1923-1997. Marie-Laure, 2000.
- 20 - BASTOS, Fernanda. *MOVENDO IMAGENS ESTÁTICAS – FOTO-FILME*. Atas do IX Encontro Anual da AIM, 2019.
- 21 - RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- 22 - SHIMABUKO, G. *A origem do Perigo Amarelo: Orientalismo, colonialismo e a hegemonia euro-americana*, 2016. Disponível em: <https://www.academia.edu/36755027/A_origem_do_Perigo_Amarelo_orientalismo_colonialismo_e_a_hegemonia_euro-americana>
- 23 - SAID, Edward. *O Oriente Como Invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- 24 - DOMINGUES, Petrônio. *O mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889-1930) [2005]*.

25- 'Também temos memória, cérebro, coração, tripas', Ingrid Sá Lee fala de arte e feminismo asiático: matéria do Outra Coluna. Disponível em:

<<https://outracoluna.wordpress.com/2016/11/01/tambem-temos-memoria-cerebro-coracao-tripas-ing-lee-fala-de-arte-e-feminismo-asiatico/>>

26 - Guarido. DO QUARTO PRO ATELIÊ com Tais Koshino. YouTube, 06 de julho de 2022. 56min46s. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=rduzarwM77A>>. Acesso em: 20 de agosto de 2024.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASTOS, Fernanda. MOVENDO IMAGENS ESTÁTICAS – FOTO-FILME. Atas do IX Encontro Anual da AIM, 2019.

BOURGEOIS, Louise. Destruição do pai, reconstrução do pai. Escritos e entrevistas 1923-1997. Marie-Laure, 2000.

CARSON, Anne. "Eros, o doce-amargo: Um ensaio". Bazar do Tempo; 1ª edição, 2022.

CHIANG, Ted. Why A.I. Isn't Going to Make Art. The New Yorker, 2024. Disponível em <<https://www.newyorker.com/culture/the-weekend-essay/why-ai-isnt-going-to-make-art>>.

DOMINGUES, Petrônio. O mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889-1930) [2005].

ELIAS, Érico Monteiro. Fotofilme da fotografia ao cinema. Campinas, 2009.

FAEDRICH, A. Autofiction concept: demarcations of the concept from

contemporary Brazilian literature. tinerários, Araraquara, n. 40, p. 45-60, jan./jun., 2015

FIGUEIREDO, Eurídice. "Autoficção feminina: A mulher nua diante do espelho". Revista Criação&Critica n4. São Paulo. 2010.

GASPARINI, Philippe. Autofiction. Paris. Seuil, 2004.

Guarido. DO QUARTO PRO ATELIÊ com Tais Koshino. YouTube, 06 de julho de 2022. 56min46s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rduzarwM77A>>. Acesso em: 20 de agosto de 2024.

JUNKES, Lauro. "O PROCESSO DE ALEGORIZAÇÃO EM WALTER BENJAMIN". Anuário de Literatura, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 125-137, 1994. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5361>>

KONDER, Leandro. "Os Marxistas e a Arte". Rio de Janeiro. 2013.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

PASSERON, René. "POIÉTICA E PSICANÁLISE". Porto Alegre: REVISTA DA APPOA, n.19, p.91-105, 2000.

PASSERON, René. "Da estetica a poietica". Porto Alegre: PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais, v. 8 n. 15, 1997.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

ROBINSON, Nathan. "O problema com a IA é o mesmo com o capitalismo". *Current Affairs*, 2023.
Disponível em
<<https://jacobin.com.br/2023/03/o-problema-com-a-ia-e-o-mesmo-com-o-capitalismo/>>.

SAID, Edward. *Orientalismo: O Oriente Como Invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SHIMABUKO, G. *A origem do Perigo Amarelo: Orientalismo, colonialismo e a hegemonia euro-americana*, 2016.
Disponível em:

<[https://www.academia.edu/36755027/A_origem_do_Perigo_Amarelo_orientalismo_colonialismo_e_a_hegemonia_euro-americana.](https://www.academia.edu/36755027/A_origem_do_Perigo_Amarelo_orientalismo_colonialismo_e_a_hegemonia_euro-americana)>

VALÉRY, Paul. *Lições de Poética*. Editora Âyné, 1ª edição, 2018. 2ª edição, 2020.

WINTERSON, Jeanette. *Oranges Are Not the Only Fruit*. Grove Press. 1997.

WINTERSON, Jeanette. *Why Be Happy When You Could Be Normal?* Grove Press; Reprint edição. 2013.