



TOMIE OHTAKE

Artista ajudou a definir o caráter da produção brasileira de artes plásticas da segunda metade do século XX

Maria Hirszman

Com a morte de Tomie Ohtake, no dia 12 de fevereiro, parece encerrar-se definitivamente um longo e fértil capítulo. A artista, que chegou aos 101 anos ainda produzindo e se reinventando, protagonizou alguns dos momentos mais marcantes da cena nacional, ajudando a definir o caráter da produção brasileira da segunda metade do século XX. Como bem sintetizou Paulo Herkenhoff, “Tomie é um ponto privilegiado a partir do qual podemos olhar a arte brasileira”. Em outras palavras, como discutir a força da abstração no caso brasileiro e refletir sobre o embate entre a criação lírica, gestual, e o rigor construtivo sem invocar sua obra? Seria possível estudar a importância dos fluxos migratórios e o papel da mulher na arte brasileira sem considerar sua trajetória? Faria sentido refletir

sobre o crescente encastelamento em torno de um mercado em expansão, mas ainda tacanho, e a necessidade de se implementar políticas públicas de democratização do acesso à arte sem considerar seu anseio por produzir obras públicas?

Nascida em novembro de 1913 em Kyoto, no Japão, Tomie Nakakubo (seu nome de solteira) dizia gostar de desenhar desde criança. “Queria sair do Japão para pintar”, disse ela no filme *Tomie*, lançado por Tizuka Yamasaki no fim do ano passado. Naquela época, no entanto, o destino de toda jovem era o casamento. Sua chegada ao Brasil, para visitar um irmão, em 1936, foi impactante. “Tudo era amarelo, até o gosto”, relembra ela ao descrever a paisagem que encontrou ao sair do navio. Não à toa essa cor, tão temida pelos pintores, é frequente em suas telas. A guerra e poste-

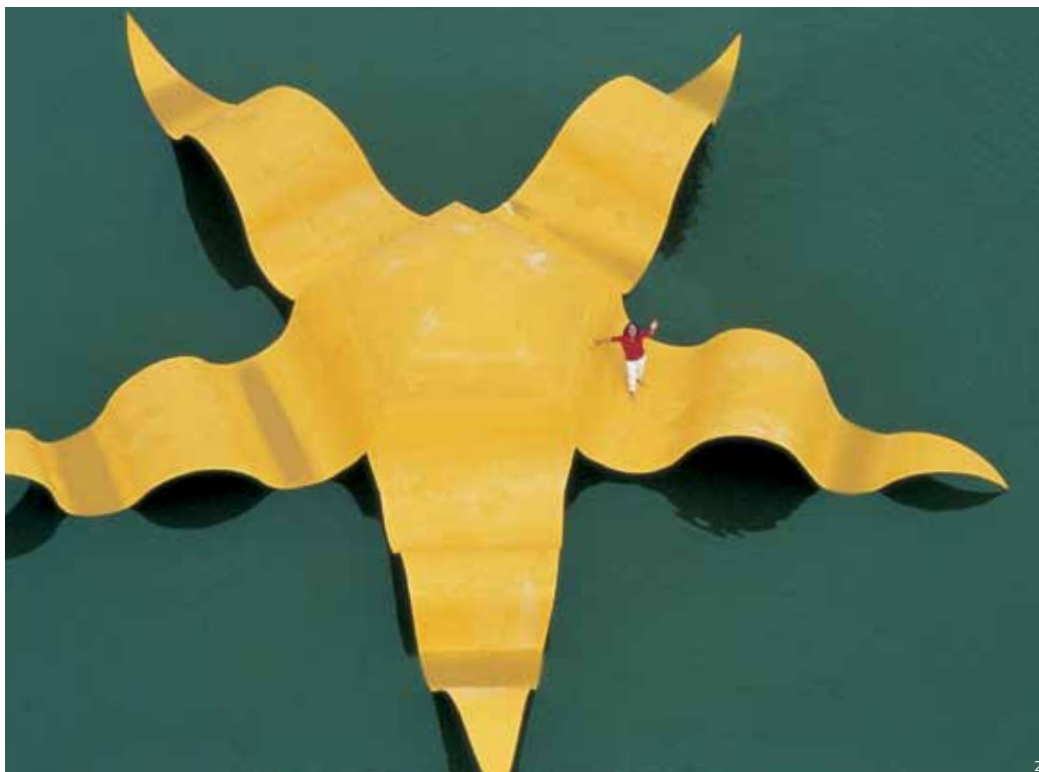
Estrutura tubular
branca exposta no
Instituto Tomie
Ohtake: linha como
elemento capaz de
potencializar o
espaço

riormente o casamento com o engenheiro Alberto Ohtake transformaram o que deveria ser uma rápida estadia em residência definitiva – formalizada em 1968, quando a já consagrada artista adotou a cidadania brasileira.

Apenas em 1952 o antigo desejo de pintar tornou-se realidade. No início a produção era figurativa, sobretudo de paisagens. Tomie teve apenas um professor, Keisuke Sugano. Mas a vida toda mostrou-se atenta ao trabalho dos colegas, jovens e mestres. Dentre eles destaca-se o americano Mark Rothko (1903- 1970), que lhe mostrou o caminho da potência da cor.

Autônoma por vocação, Tomie participou apenas de um coletivo de artistas, dentre os vários que agitavam a cena brasileira dos anos 1950: o grupo Seibi, que congregava outros destacados pintores da colônia japonesa, como Manabu Mabe e Flávio Shiró. Apesar do forte viés abstracionista do grupo, Tomie contava que na verdade descobriu o caminho das formas não representativas ao tentar “reproduzir” detalhes de sua cozinha, transformada em ateliê. Sua transição para o abstracionismo ocorre na segunda metade dos anos 1960, período áureo do construtivismo no país. Mas Tomie jamais seguiu o caminho do rigor concretista, nem se encontrou na gestualidade fácil do tachismo.

Buscando estabelecer os laços, sutis porém intensos, entre a pintora e movimentos como o



Acima, Tomie sobre sua obra instalada (e, depois, desaparecida) na Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio, em 1985. Abaixo, um dos últimos trabalhos em tela da artista

neoconcretismo, em um dos últimos textos publicados sobre sua obra, por ocasião da mostra *Tomie Ohtake – Gesto e razão geométrica*, que encerrou as celebrações em torno de seu centenário, em 2013, Herkenhoff alerta para uma questão central na forma de pensar a arte de Tomie no contexto brasileiro: a necessidade de lutar “contra o reducionismo de confiná-la na rubrica de ‘artista nipo-brasileira’”.

É inquestionável a afirmação – reiteradamente repetida por quem se debruçou sobre sua obra – de que sua riqueza reside exatamente em uma capacidade impressionante de conciliar forças apenas aparentemente opostas, promovendo uma rica síntese entre Oriente e Ocidente, um encontro improvável e denso entre geometria e informalismo (nas palavras de Miguel Chaia), ou uma aproximação entre intuição e empirismo (como diz Frederico Morais). Porém torna-se cada vez mais pertinente os esforços históricos e críticos de pensar seu trabalho a partir das relações com o contexto maior em que ele foi produzido.

Tentar reduzi-la a um núcleo específico, isolando-a da efervescência miscigenada que marca o modernismo brasileiro, equivaleria, em última instância, a considerar Tomie exclusivamente como uma pintora de formas geométricas simples, quando na verdade ela nem é só uma pintora, nem se pode considerar a sua arte – pictórica ou não – apenas como fruto do racionalismo construtivo. Tomie foi, sim, japonesa e brasileira, da mesma forma que foi construtiva e lírica, formal e intuitiva.



Ela conseguiu não se ater à superfície plana, escapando da tela ou do papel para o espaço urbano, público. A investigação da linha como elemento capaz de potencializar o espaço torna-se evidente, por exemplo, numa série de esculturas em ferro tubular branco que a artista realizou nos anos 1990, exibida na 23ª Bienal de São Paulo. E se faz sentir em trabalhos como o monumento em celebração ao centenário da imigração japonesa, uma estrutura gigantesca em aço vermelho, com 15 metros de altura e 100 toneladas de peso,



que se insinua diante da paisagem marinha de Santos com a leveza de um desenho. Vinte anos antes, Tomie já havia participado da criação de um monumento em rememoração ao início do fluxo migratório do Japão ao Brasil, que naquela ocasião festejava 80 anos. Optou por figurar a relação entre suas duas pátrias por meio de quatro formas idênticas em concreto que remetem ao movimento do mar, o que lhes valeu o apelido de “ondas” da avenida 23 de Maio, em São Paulo. Há, ainda, uma espécie de encontro entre a sedução da cor e um tributo à concisa arquitetura moderna nesse monumento, que tem as partes internas em concreto e as faces interiores coloridas, em uma afinada composição cromática.

IMPACTO

É em diálogo com a arquitetura de Oscar Niemeyer que Tomie Ohtake realizou aquela que já indicou como sendo sua obra pública preferida. Trata-se da escultura concebida em 2004 para o *hall* interno do Auditório Ibirapuera, composta por uma sucessão de formas sinuosas em intenso tom de vermelho, que entram em rico contraste com o rigor da arquitetura modernista.

Outra peça de grande impacto foi a estrela instalada em 1985 na Lagoa Rodrigo de Freitas, que gerou polêmica no Rio de Janeiro. A obra teve um final misterioso – retirada para reparos após ter sofrido danos durante uma tempestade, a peça (20 metros de diâmetro e 17 toneladas de metal) simplesmente sumiu. Um comentário de Miguel Chaia condensa tanto a plasticidade como o destino dessa obra: “Sob suas mãos os planos descrevem curvas caprichosas e gráceis como se fossem construídos de matéria mole, como se estivessem sob a ação de uma intensa ventania”.

Ousada em suas intervenções urbanas, muitas vezes criticada por ter o apoio institucional que falta à grande maioria, Tomie costumava passar elegantemente por cima de polêmicas. Falava pouco, repetia as mesmas frases sucintas, vistas ora como enigmas, ora percebidas como ensinamentos, dando a entender que apontava saídas, mas não revelava tudo. Quando lhe pediam um depoimento, dizia: “Prefiro pintar”. Gostava de deixar análises e interpretações sobre seu trabalho aos muitos críticos amigos, que recebia prazerosamente, ao lado dos filhos Ruy (arquiteto, que projetou sua casa e seu instituto) e Ricardo (responsável pela coordenação da instituição agora responsável pela gestão de sua obra e memória). Impossível não ver em seus comentários a face zen, cósmica, facilmente identificável em suas obras. Preferia o silêncio, o exercício cotidiano de criar por meio de formas e cores, o embate entre controle e acaso, uma ação mental na dose certa, numa precisão sempre afinada, que poderíamos chamar de rara vocação. ■

Acima, monumento à imigração japonesa na avenida 23 de Maio, em São Paulo. Abaixo, a escultura no *hall* interno do Auditório Ibirapuera, uma das peças preferidas da artista, em diálogo com a arquitetura de Oscar Niemeyer

