



Universidade Federal
de São João del-Rei

Universidade Federal de São João del-Rei

Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas

Bacharelado em Artes com Ênfase em Cerâmica

RAFAEL MORAES TREVISAN

**CAMINHAR: CONSTRUÇÃO DE UMA LINGUAGEM NA
CERÂMICA**

**São João del-Rei
Abril de 2021**



Universidade Federal
de São João del-Rei

Universidade Federal de São João del-Rei
Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas
Bacharelado em Artes com Ênfase em Cerâmica

RAFAEL MORAES TREVISAN

CAMINHAR: CONSTRUÇÃO DE UMA LINGUAGEM NA CERÂMICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do título de bacharel em Artes Aplicadas com Ênfase em Cerâmica da Universidade Federal de São João del Rei – UFSJ.

Orientadora:
Prof^a. Dr^a. Luciana Beatriz Chagas

São João del-Rei
Abril de 2021

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho aos meus pais, José e Mercia, e ao Bruno, pelo incentivo e colaboração de sempre.

Aos professores das Artes Aplicadas, pela dedicação e empenho nesses meus anos de estudo.

E à minha eterna e doce Moli, por ter sido luz na minha vida.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura	
1	08
Figura	
2	10
Figura	
3	10
Figura	
4	12
Figura	
5	13
Figura	
6	14
Figura	
7	17
Figura	
8	18
Figura	
9	19
Figura	
10	20
Figura	
11	21
Figura	
12	22
Figura	
13	22
Figura	
14	23
Figura	
15	23
Figura	
16	24

Figura	
17	24
Figura	
18	25
Figura	
19	25
Figura	
20	26
Figura	
21	27
Figura	
22	27
Figura	
23	28
Figura	
24	29
Figura	
25	29
Figura	
26	30
Figura	
27	31
Figura	
28	31
Figura	
29	32
Figura	
30	33
Figura	
31	34
Figura	
32	35
Figura	
33	38

Figura	
34	39
Figura	
35	40
Figura	
36	40
Figura	
37	41
Figura	
38	41
Figura	
39	42
Figura	
40	42
Figura	
41	44
Figura	
42	44
Figura	
43	45
Figura	
44	46
Figura	
45	47

RESUMO

O presente trabalho em cerâmica foi proposto a partir da experiência do caminhar, a qual motivou uma reflexão acerca da disparidade existente entre as edificações presentes no Centro Histórico de São João del-Rei e as construções erguidas em bairros localizados no alto dos morros do município. Estas também são passíveis de apreciação, embora o senso comum não aponte isso. Ademais, a pesquisa apresenta desenhos e fotografias que foram produzidas durante a graduação, além de ter como referência os trabalhos de artistas de diferentes nacionalidades.

Palavras-chave: cerâmica, caminhar e poética urbana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O CAMINHAR	11
1.1. PELA HISTÓRIA DO CAMINHAR	14
1.2. CAMINHAR POR SÃO JOÃO DEL REI - MG.....	16
2. O MEU CAMINHAR.....	20
2.1. DESENHAR É CAMINHAR	26
2.2. CAMINHAR PELA CERÂMICA.....	32
3. CAMINHAR ATRAVÉS DE POSSIBILIDADES	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	50

Foi por esses trajetos que a escolha deste tema se deu e também pela vivência que tive nos três anos em que fui bolsista de extensão no projeto da UFSJ – *Museu do Barro*¹, que possui dentre outros objetivos oferecer atividades de formação no âmbito cultural para a população que reside nos bairros em que se encontram as casas. Nos percursos realizados durante todo o processo da pesquisa, pude notar o evidente contraste entre a simplicidade das casas do alto dos morros e as exuberantes igrejas e casarões centenários. Por isso, escolho as casas simples, para serem doadoras da forma que utilizo para a produção plástica desta pesquisa.

No primeiro capítulo, apresento o caminho que realizei, tanto físico quanto conceitual para o trabalho. Já no segundo capítulo, apresento meu caminhar como artista. Ademais, exibo toda a minha produção em cerâmica, realizada durante a graduação, e também os desenhos, que fiz durante as caminhadas pelo Centro Histórico.

Ao delimitar esta pesquisa, inicio uma produção de pequenas peças em cerâmica, que buscam representar essas casas com objetivo de criar um módulo que pudesse ser organizado em combinatórias de instalações, que serão descritas e registradas por imagens ao longo do corpo do trabalho.

No capítulo “Caminhar através das possibilidades”, apresento alguns trabalhos de artistas que me motivam e os quais acredito ter diálogo com meu trabalho, ora por uma proximidade de materiais, ora por despertar em mim a vontade de ver meus trabalhos organizados no espaço como os deles.

A representação urbana a qual me proponho visa sair do senso comum de que apenas as construções históricas e os prédios públicos são sinônimos de apreciação e ricos em representação cultural. Realizo, desse modo, proposições que são construídas a partir das relações formais e conceituais em torno do objeto casa que desenvolvi.

1 O Núcleo de Memória “Museu do Barro” é um dos Núcleos do Centro de Referência da Cultura Popular, implantado no Fortim dos Emboabas e que está em funcionamento desde meados de 2012. Em sua programação, o Núcleo tem o compromisso, mediante projeto de extensão da UFSJ, de promover o social por meio de oficinas sustentáveis junto à comunidade local do Alto das Mercês, onde está situado. O Museu também está aberto ao público em geral para diversas oficinas. Com o apoio de professores do curso de Artes Aplicadas, o Núcleo já promoveu diversas oficinas como as de Panelas de Barro, com foco na sustentabilidade e buscando as alternativas e materiais, continuamente, dentro desta proposta.

Figura 2 - Imagem das casas localizadas nos Morros, 2017.



Fonte: Imagem do autor.

Figura 3 Imagem das casas localizadas nos Morros.



Fonte: Imagem do autor.

1. O CAMINHAR

O caminhar, seja para o deslocamento cotidiano, seja pela prática de atividade física, sempre esteve presente em minha vida. Porém, na cidade em que eu residia, Apucarana–PR, meu principal meio de transporte era o carro, então, a caminhada como atividade física era o momento no qual saía do tumulto para respirar e que geralmente se tornava um momento permeado por discussões e reflexões com amigos ou familiares. Desde que me mudei para São João del-Rei, contudo, o caminhar tornou-se o meu único meio de transporte e um momento para estar comigo e conhecer a cidade.

E como não concordar com este trecho de Charles-Pierre Baudelaire², que afirma que “O homem da multidão é um observador nato, que vive na multidão; que admira e percebe as mudanças na sociedade”? Esse homem da multidão é também um caminhante e como ele, porém sem ter consciência de que realizava essa mesma ação, eu saía aos finais de semana para ver a cidade, não pela prática de algum exercício, mas para poder observar e refletir.

Os percursos escolhidos eram familiares, pois misturavam-se aos trajetos diários que realizava. Um deles era o seguinte: partindo de minha residência, casa de número 30 na Rua da Zona, subia com destino à Igreja das Mercês ou para trás do Hospital das Mercês, às vezes passando pelo Largo da Cruz, ou pela Igreja do Pilar, e também pelas nada fáceis ruas que vão do Cemitério do Carmo até o Fortim dos Emboabas. Esse formato de cidade, construída no período colonial brasileiro sob influência portuguesa, sempre me intrigou, pois, para mim, apresenta uma outra organização urbana, muito mais orgânica do ponto de vista estético. As igrejas, no alto dos morros e vistas de longe, em conjunto com as casas e ruas, formam grandes veios, que sobem e descem pelas ladeiras.

2 Charles-Pierre Baudelaire foi um poeta boêmio, dandy, flâneur e teórico da arte francesa. É considerado um dos precursores do Simbolismo e fundador da tradição moderna em poesia.

Figura 5 - Caderno de registros. Casas nos morros. Nanquim sobre papel. 2017.



Fonte: Imagem do autor.

Nas caminhadas rotineiras pelo Centro Histórico, inicio uma produção de registros das construções nos morros: desenhos e fotografias que serviram como registro imediato das impressões e reflexões que tive dessas construções, percebendo o contraste na organização urbana, bem como os elementos formais na arquitetura das construções. Esses registros, que se estenderam durante todo o processo desta pesquisa, revelam uma desigualdade social e a falta de atuação e planejamento do serviço público nesses locais da cidade. Esses desenhos e fotografias foram a base para minha produção em cerâmica, na qual realizo proposições que são construídas a partir das relações formais e conceituais em torno do objeto principal deste trabalho, ou seja, as moradias.

Figura 6 - Imagem das construções localizadas nos Morros.



Fonte: Imagem do autor.

1.1 PELA HISTÓRIA DO CAMINHAR

Durante a produção dos desenhos e fotografias alguns atos são intuitivos, como fotografar os ladrilhos dos calçamentos por onde caminhei ou desenhar apenas as silhuetas das construções para ver a forma do conjunto. Acredito que estas vontades de recolher o máximo de informações sobre esses caminhos foram motivadas pelo livro de Rebecca Solnit “A História do Caminhar”.

Na obra consta que os primeiros registros do caminhar como momento filosófico surgem em meados do século XVIII, com os românticos ingleses do final desse período, em especial o poeta William Wordsworth. Esse romântico realizava enormes caminhadas e depois as levava para sua poesia, extraíndo o que há de experiência estética e poética nessas caminhadas, externalizando-as em versos.

A autora afirma que nesse caminhar contemplativo e reflexivo, a filosofia se dá por uma construção cultural e social, visto que desde muito antes já havia pessoas que caminhavam pensando, mas esses autores escreveram sobre isso e transformaram o caminhar. Desde o século XIV, na Europa, as pessoas caminhavam dentro de casa, mais à frente no, século XVII, os jardins começaram a

ser melhor valorizados e, durante o século XVIII, os jardins passaram a ser maiores e mais parecidos com a natureza real. A natureza passa de cenário para ser assunto, a natureza conduz a liberdade do pensamento, surgem as viagens panorâmicas, trajetos que vão até a natureza, um gosto paisagístico surge, para se tornar algo embutido na cultura europeia. Assim, a caminhada torna-se um substantivo, algo que é inerente às pessoas, elas sabem o que é esse caminhar.

Por entre os vários capítulos de seu livro, Solnit levanta variadas reflexões acerca do caminhar, constrói uma narrativa em que conta seu interesse por essa prática e como esta conectou-lhe às várias vertentes históricas, políticas, de resistência, biológicas e culturais. Um dos trechos, no qual reconheci que sempre caminhei e que de alguma forma organizava meus pensamentos, refletindo, é este:

Idealmente, caminhar é um estado no qual a mente, o corpo e o mundo se alinham, como se fossem três personagens que finalmente se põem a conversar, três notas que, de repente, formam um acorde. Caminhar nos permite estar em nosso corpo e no mundo sem nos ocuparmos de um e outro. Deixa-nos livres para pensar sem nos perdermos em nossos pensamentos. (SOLNIT, 2010 p.22)

Essa organização mental, que acontece quando se caminha para refletir, já ocorria há um tempo, mas não apenas no âmbito mental. Quando estava acompanhado, as discussões eram a forma de abordar os assuntos mais inquietantes que estavam acontecendo, seja no âmbito profissional ou pessoal. Reconhecendo que culturalmente já realizava tal atividade e que agora discuto teoricamente, isso faz com que esse assunto seja pessoal, fazendo desse ato algo íntimo, do ser e do fazer.

Acredito que nesse momento de estar a caminhar com o nosso corpo, a nossa mente também passa por um processo, uma espécie de trajeto que, internamente, vai percorrendo os pensamentos. Solnit (2010, p.22) afirma “que fazer nada é difícil. A melhor maneira de conseguir isso é fingir que está fazendo alguma coisa, e a coisa mais próxima de se fazer nada é caminhar”, logo, é de enorme importância para o ser humano ter esse momento de ócio. Na atualidade, o caminhar torna-se esse instante, de reflexão e criação. Pude notar que, nessas caminhadas intensas, a produção de fotografias e de desenhos sobre as paisagens urbanas pelas quais passei é significativa e o olhar, cada vez mais aguçado e atento

às mudanças culturais e arquitetônicas da cidade. A mente, o corpo, o olhar e a paisagem conectam-se e formam uma rede movediça infinitamente fértil.

1.2 CAMINHAR POR SÃO JOÃO DEL-REI

É negado aos pobres um lugar nessa sociedade civilizada, e a mim, parece que o que ocorreu na então Capital do Brasil, a cidade do Rio de Janeiro, teve reflexo em São João del-Rei. Sob o governo de Pereira Passos juntamente ao governo federal, foram realizadas várias obras na capital federal, a fim de urbanizar a cidade e também com vistas a transformar os velhos costumes que “negariam ao Rio de Janeiro, a condição de lugar civilizado” (BENCHIMOL, 1992, p.277). Dentre tais obras, destacam-se a demolição de prédios, a abertura de avenidas e o ajardinamento de praças . Pereira Passos buscava, com isso, não só moldar a face urbana, como também disciplinar os hábitos e os costumes da população de acordo com o ideal europeu de “civilização”. Nesse sentido, tudo e todas as ações que não eram sinônimas de civilidade foram relegadas às margens da sociedade vigente.

Essa ideia de que as construções que formam os bairros nos morros são mal planejadas vem de um ideal europeu de urbanidade e civilização, surgido no final do século XIX e início do século XX, um período pautado por projetos de repressão e de enquadramento dos grupos pobres da população.

Segundo Bresciani (1987 apud SILVA, 2010, p. 570), as transformações ocorridas nas cidades europeias no final do século XIX trouxeram uma nova elaboração do espaço urbano, que buscou coibir e disciplinar as classes trabalhadoras. As reformas urbanas partiram da Inglaterra e influenciaram a França. Ora, todo esse processo desmembrou bairros tradicionais da classe operária e potenciais focos de revoltas, uma lição valiosa aprendida pelos alunos da Ecole Polytechnique³, lugar onde estudou Pereira Passos, futuro prefeito da cidade do Rio de Janeiro e executor das reformas urbanas cariocas.

No documentário *Memória e Esquecimento: o Alto das Mercês*, de 2017, encontramos discursos que aproximam esses fatos que ocorreram no Rio de Janeiro aos de São João del-Rei. Nessa obra, moradores descrevem os bairros localizados nos morros que rodeiam o centro histórico da cidade como possíveis comunidades quilombolas, visto que após o advento da abolição da escravidão houve uma tentativa de expurgar as pessoas negras do centro da cidade. Desse modo, nesse bairros foram aflorados terrenos pela prefeitura, onde cresceram comunidades

³ Uma das mais antigas, célebres e prestigiosas escolas de engenharia francesa. Foi fundada por Napoleão Bonaparte após a Revolução Industrial.

negras e mulatas (*sic*), com objetivo de haver um clareamento no centro da cidade (informação verbal)⁴.

Tais associações não pretendem afirmar com objetividade, mas elucidar fatos que ocorreram e atribuir a essas construções um papel de resistência e representatividade cultural que elas possuem.

[...] Inserindo-se num rizoma urbano, o artista, com sua obra/experiência, atua no espaço – tempo do lugar, imprimindo nele outras qualidades. Modificando os espaços e produzindo situações que valorizam a passagem do tempo, as transformações e os acontecimentos. (CAMPBELL, 2015 p.33)

Com base na observação que Brígida Campbell⁵ faz sobre o artista no espaço urbano é que me lanço a pensar no caminhar como um campo fértil para criação. É necessário um olhar atento para observar não somente o que ali já se encontra estabelecido. Deve-se manter atento aos detalhes, pois um olhar despercebido não se atentaria em produzir situações que imprimam outras qualidades de onde se caminha.

Sendo assim, o processo de registrar o caminho passa a buscar por produzir uma obra, que possa traduzir as inquietações do artista e as qualidades dos lugares.

Figura 7 - Imagens dos registros das calçadas. Fotografia. 2017.



Fonte: Imagem do autor.

4 Trecho fornecido por Edmar Luís Batista e Antônio Francisco da Silva no documentário *Memória e Esquecimento: o Alto das Mercês*, em dezembro de 2017.

5 Brígida Campbell é artista e professora da Escola de Belas artes da UFMG e tem mestrado pela mesma escola. É doutora em Artes Visuais no ECA-USP. É pesquisadora das relações entre Arte e Cidade.

Realizei o registro das calçadas e dos passeios dos caminhos percorridos, os quais utilizo como sinônimo do espaço urbano, como suporte público e também como extensão do doméstico. Além disso, podem ser um limite entre o público e o privado, em que ladrilhos, azulejos e pisos contam histórias, e através deles ou de sua ausência tem-se a presença do indivíduo que privatiza e marca a calçada de frente à sua moradia. Essa mesma percepção encontra-se nas construções vistas nos morros, e o meu interesse por torná-las doadoras das formas, nesta pesquisa e na representação urbana que me proponho fazer, é com o intuito de sair do senso comum.

Figura 8 – Registros das Casas nos morros. Fotografia. 2017.



Fonte: Imagem do autor.

Figura 9 - Registros das Casas nos morros. Fotografia. 2017.



Fonte: Imagem do autor.

As casas e as construções nos morros não servem apenas como interpretações formais e plásticas, pois são também ricas em informações culturais, históricas, políticas e sociais. Essas construções conseguem representar as mudanças ocorridas não apenas na história da cidade, mas também na do Brasil, por meio das marcas ainda vivas do período colonial, de muita mineração e até das mudanças mais atuais de uma democracia. Sendo assim, não são apenas prerrogativas das construções históricas e dos prédios públicos já conhecidos como sinônimos de apreciação e ricos em representação cultural.

2. O MEU CAMINHAR

Todo caminhante carrega uma bagagem dos percursos anteriores que traçou, logo, neste trabalho, é possível notar questões e conceitos que me acompanham de trajetos anteriores. Cursei licenciatura em artes visuais na Universidade Estadual de Londrina, em 2014, quando tive meu primeiro contato com a linguagem da cerâmica, paixão a qual me trouxe até aqui. Nessa época, desenvolvi um trabalho que consiste em cogumelos feitos de cerâmica e modelados por mim, organizados em intervenções, instalações e *site-specifics*. Realizei montagens desse trabalho em São João del-Rei, duas delas em parceria com a UFSJ.

Figura 10 - Proliferar – Galeria Escada do CCUFSJ – 2017.



Fonte: imagem do autor.

Figura 11 – Cogumelos da Terra – Simpósio de Arte Urbanidade e Sustentabilidade – PIPAUS 2017.



Fonte: imagem do autor

Questões como formas orgânicas e ocupação do espaço por uma multiplicidade acompanham-me pela trajetória de pesquisas e estudos na graduação em artes aplicadas.

São várias as disciplinas que posso citar e associar a essas questões, visto que toda minha trajetória no curso foi marcada pelo estudo do múltiplo. Uma das primeiras disciplinas em que percebo a aparição da multiplicidade foi a de *Fundamentos da Comunicação*, ministrada pelo Prof. Cristiano Lima, que propôs um trabalho plástico com base no filme franco-mexicano-estadunidense, *Babel*, de 2006. A partir disso, produzi um vaso no torno e realizei a modelagem de pequenos rostinhos que apliquei pelo corpo do vaso. Os rostos apresentam essa multiplicidade ao relacionar elementos de um mesmo padrão. São combinações de elementos de um exemplar com elementos de um exemplar seguinte, criando assim uma semelhança no efeito total.

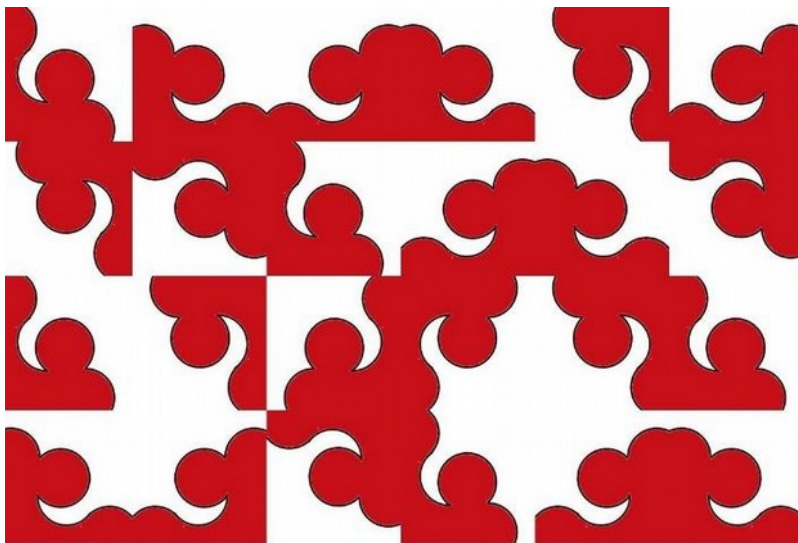
Figura 12



Fonte: imagem do autor.

No terceiro período do curso, o Prof. Ricardo Coelho, na disciplina de *Plástica e Design*, apresentou como proposta a criação e execução de um conjunto de ladrilhos, em que tínhamos que expressar um olhar sobre os elementos arquitetônicos dos prédios tombados no centro histórico da cidade.

Figura 13



Fonte: imagem do autor.

Figura 14



Fonte: imagem do autor.

Percebo que os elementos plásticos continuam refletindo o crescimento orgânico e a multiplicidade, que nesse caso ganham uma potência com a cor e a forma. Essa proposta articula e potencializa as caminhadas pelo centro histórico, que já aconteciam.

Nas aulas de Esmalte II, ministradas pela Profa. Luciana Beatriz Chagas e pelo Prof. Bruno Amarante, tivemos como proposta conhecer técnicas de pinturas na cerâmica. Dessa maneira, foram criadas séries de placas de cerâmica em formato de azulejos, para que pudéssemos praticar técnicas como Maiólica e Corda Seca. Utilizei então, como repertório, imagens que eu possuía para produzir composições das casas nos morros.

Figura 15



Fonte: imagem do autor.

Figura 16



Fonte: imagem do autor.

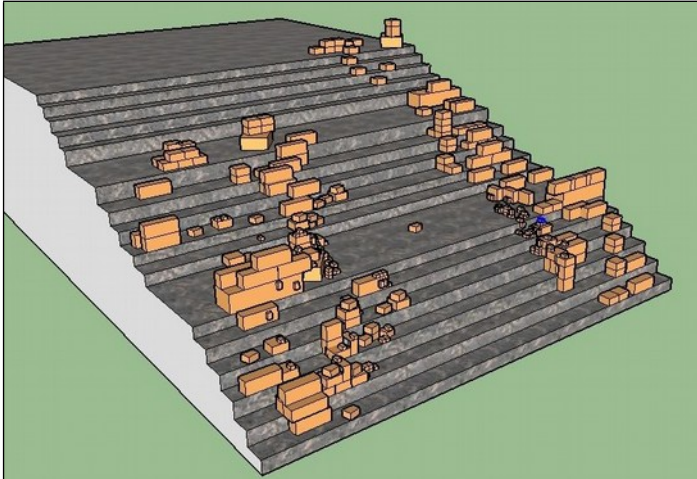
Com a chegada dos últimos períodos da graduação, e da procura pelo projeto do trabalho de conclusão de curso, é na disciplina de Laboratório de Criação, ministrada pelo Prof. Ricardo Coelho, que as casas nos morros ganham o foco na plástica de minha pesquisa. A princípio, o objetivo é criar uma intervenção urbana em um espaço aberto, de forma que realize estudos do espaço.

Figura 17



Fonte: imagem do autor.

Figura 18



Fonte: imagem do autor.

Paralelo a isso, a disciplina de Torno II, conduzida pela Profa. Zandra Coelho de Miranda, teve como proposta a produção de peças grandes no torno. Com isso, proponho-me a realizar peças que permitem trabalhar sobre as superfícies com a aplicação de formas que dialogam com as casas dos morros.

Figura 19



Fonte: imagem do autor.

Essas texturas trazem uma simplificação das formas que já apareciam em minhas pinturas no esmalte, presentes na figura 19, sendo essa produção um estudo preliminar do trabalho plástico desta pesquisa.

Todo esse caminho que realizei é de extrema importância, pois evidencia toda a dimensão que o curso de Artes Aplicadas nos possibilita, para que tenhamos vivência artística, técnica e conceitual para subsidiar nossas investigações poéticas.

2.1 DESENHAR E CAMINHAR

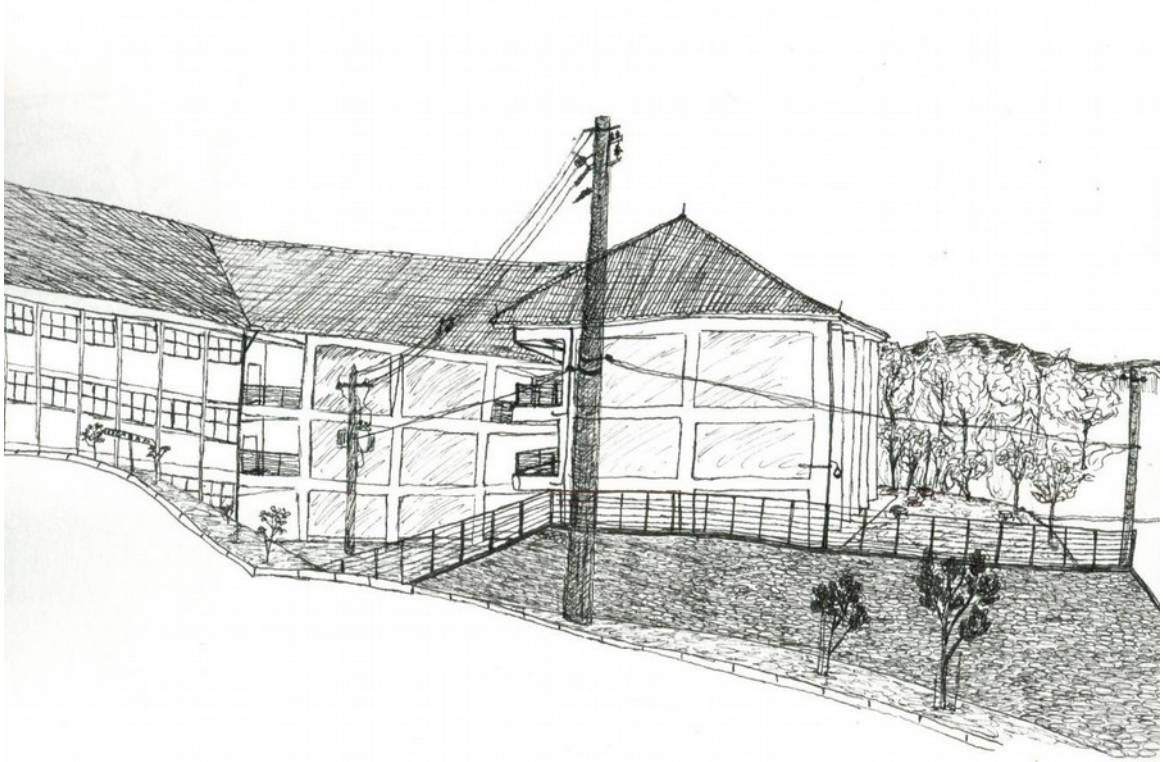
Diferentemente dos objetos cerâmicos que são instalados e expostos nas mobílias ou paredes, os desenhos elaborados durante esse período de pesquisa são mantidos em pastas e cadernos guardados em gavetas, isto é, não são trabalhos de domínio público, mas privado. Cada trabalho sobre papel foi desenhado cuidadosamente em momentos, e por anseios diversos, sendo também uma forma de coletar memórias e lembranças, que podem ser revisitadas. É como se cada página desenhada fosse a escritura de uma história que permite adentrar na intimidade do que se vê e do que se revela e aquilo que se imagina ou se sonha. Isso faz com que cada desenho intercale momentos de pausa e de silêncio com escritas e anotações, que colaboram para esta investigação. Nesse período de pesquisa, os desenhos tornam-se registros da paisagem com casas vistas nos morros de São João del-Rei – MG, e também registros de casas e construções isoladas, que servem de estudos para a modelagem.

Figura 20 - Caderno de registros. Casas nos morros. Nanquim sobre papel. 2017.



Fonte: imagem do autor.

Figura 21 - Caderno de registros. Casas nos morros. Nanquim sobre papel. 2017.



Fonte: Imagem do autor.

Figura 22 - Caderno de registros. Casas nos morros. Nanquim sobre papel. 2017.



Fonte: Imagem do autor.

Desde o início de minha produção plástica, o desenho é um verdadeiro laboratório de criação, reflexão e de improvisação. Talvez, por essa razão, sempre desenho sobre papéis de diferentes gramaturas e tamanhos. Durante esta pesquisa, o desenho também funciona como uma espécie de estudo para a construção das peças em cerâmica, embora nem toda obra gráfica tenha sido produzida com esse objetivo ou tenha se transformado em modelo ou esboço para a produção tridimensional.

Figura 23 - Caderno de registros. Casas nos morros. Nanquim sobre papel. 2017.



Fonte: Imagem do autor.

Figura 24 - Caderno de registros. Casas nos morros. Nanquim sobre papel. 2017.



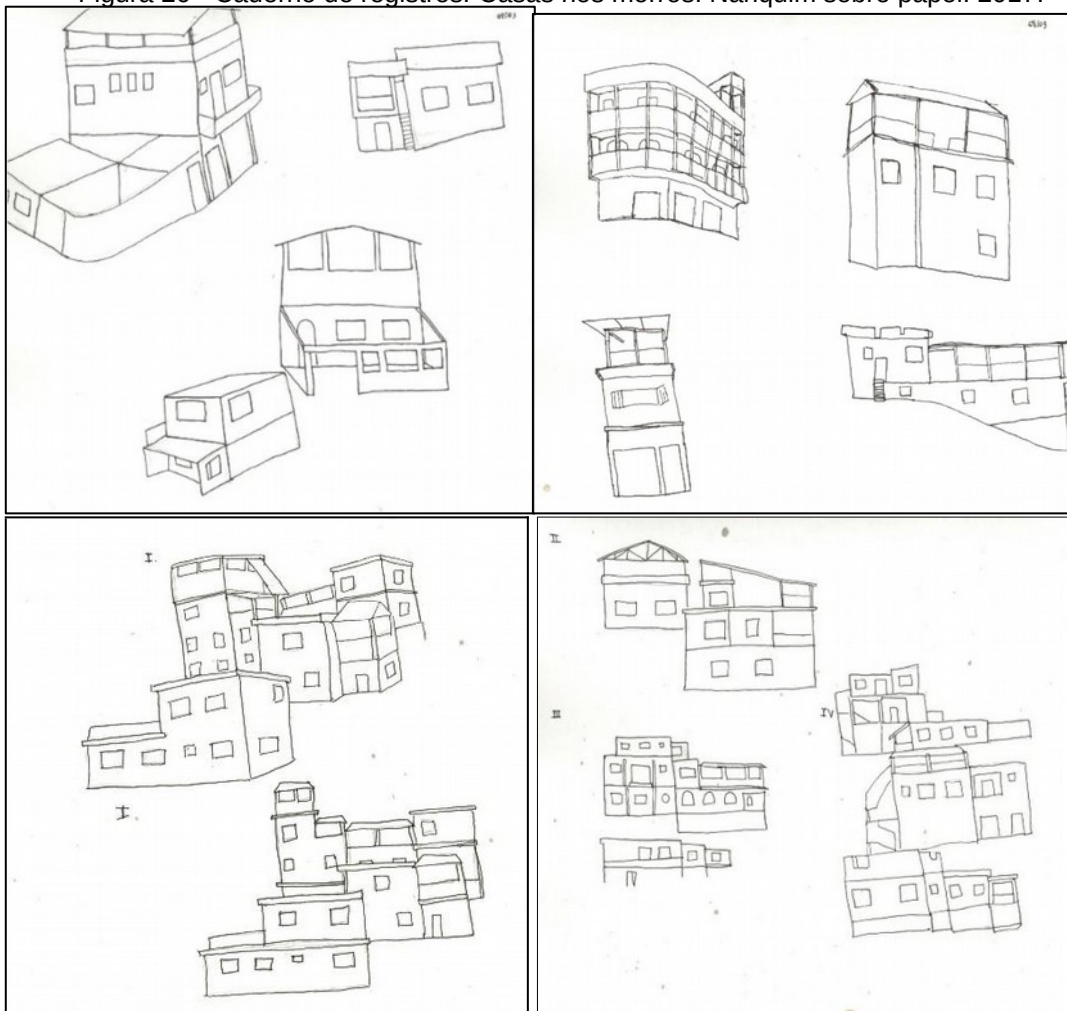
Fonte: Imagem do autor.

Figura 25 - Caderno de registros. Casas nos morros. Nanquim sobre papel. 2017.



Fonte: Imagem do autor.

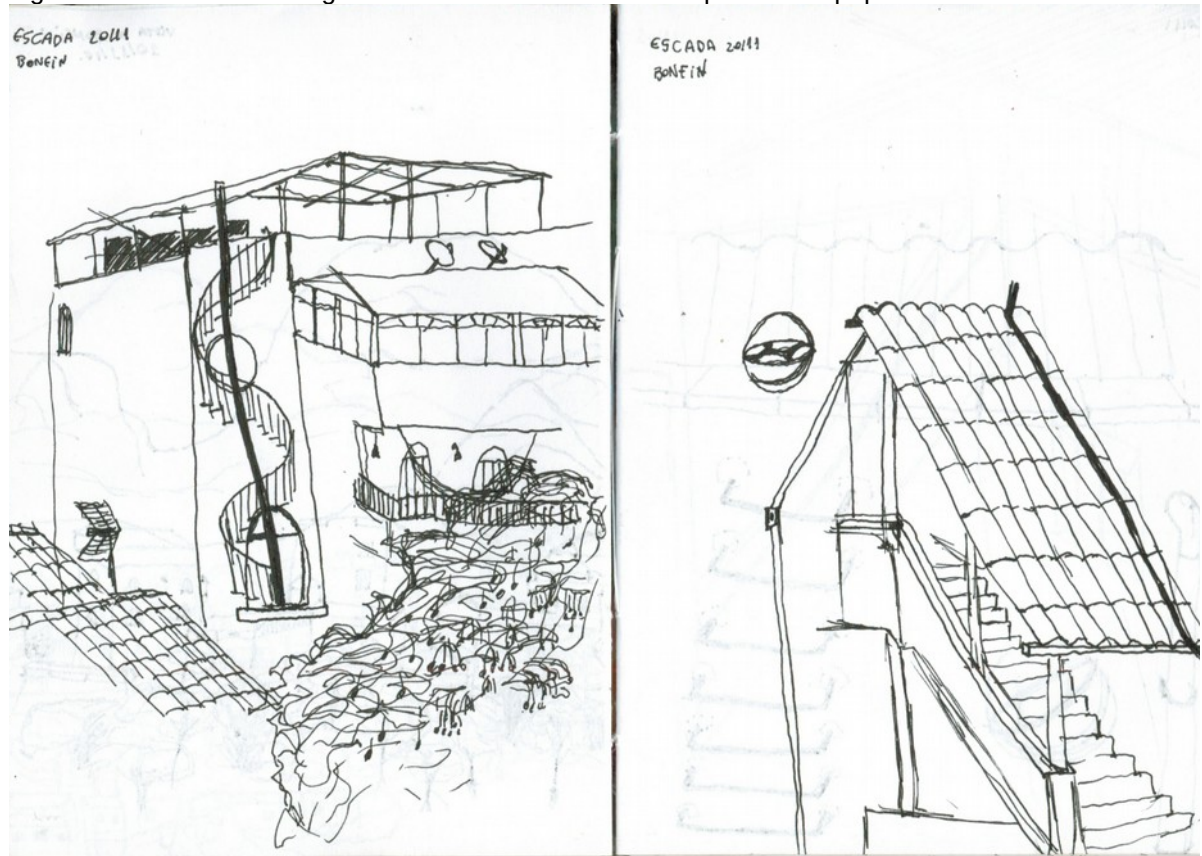
Figura 26 - Caderno de registros. Casas nos morros. Nanquim sobre papel. 2017.



Fonte: Imagem do autor.

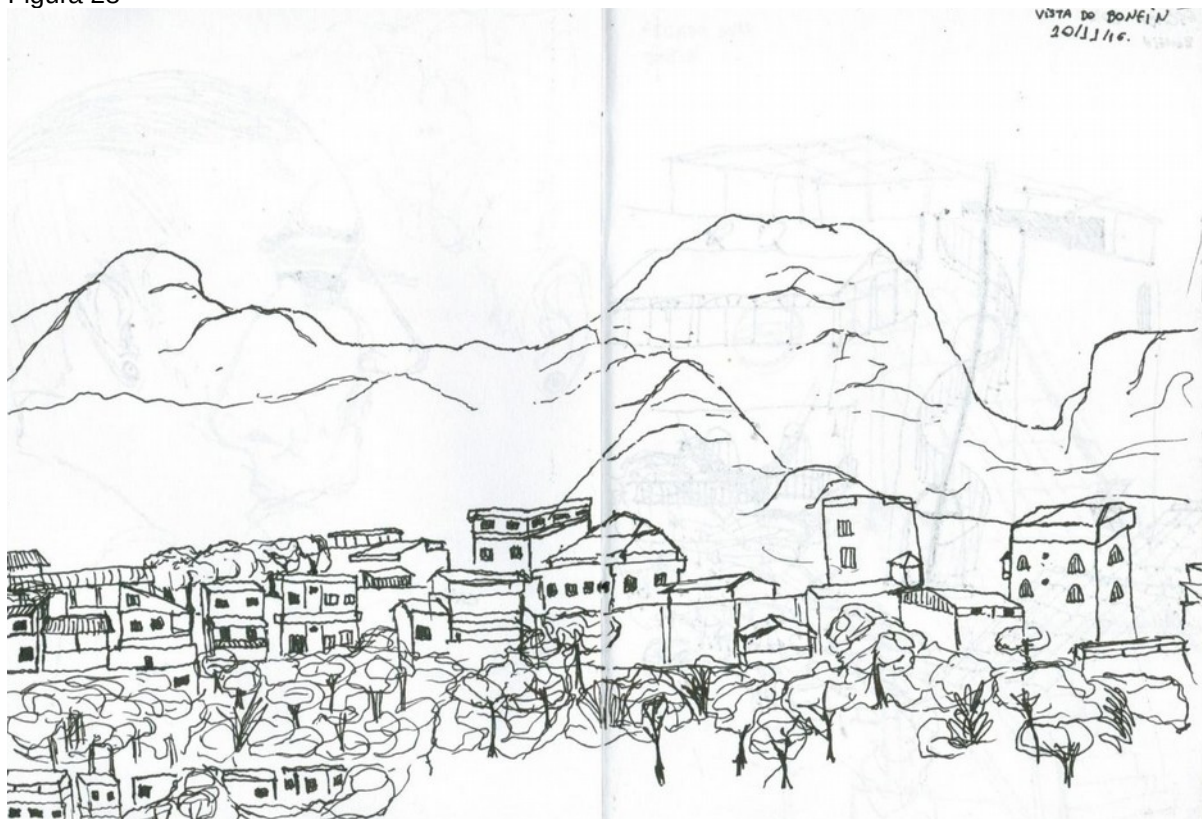
O meu desenhar propicia uma fruição lenta e individual, pois sob o seu traçado mantêm-se alojados, em estado latente de vestígios da imaginação, da afetividade, da espontaneidade, e também da reflexão e da concentração. A leveza, a transparência e a brancura do papel convidam a uma ação imediata e espontânea da mão reflexiva e criadora.

Figura 27 - Caderno de registros. Casas nos morros. Nanquim sobre papel. 2017.



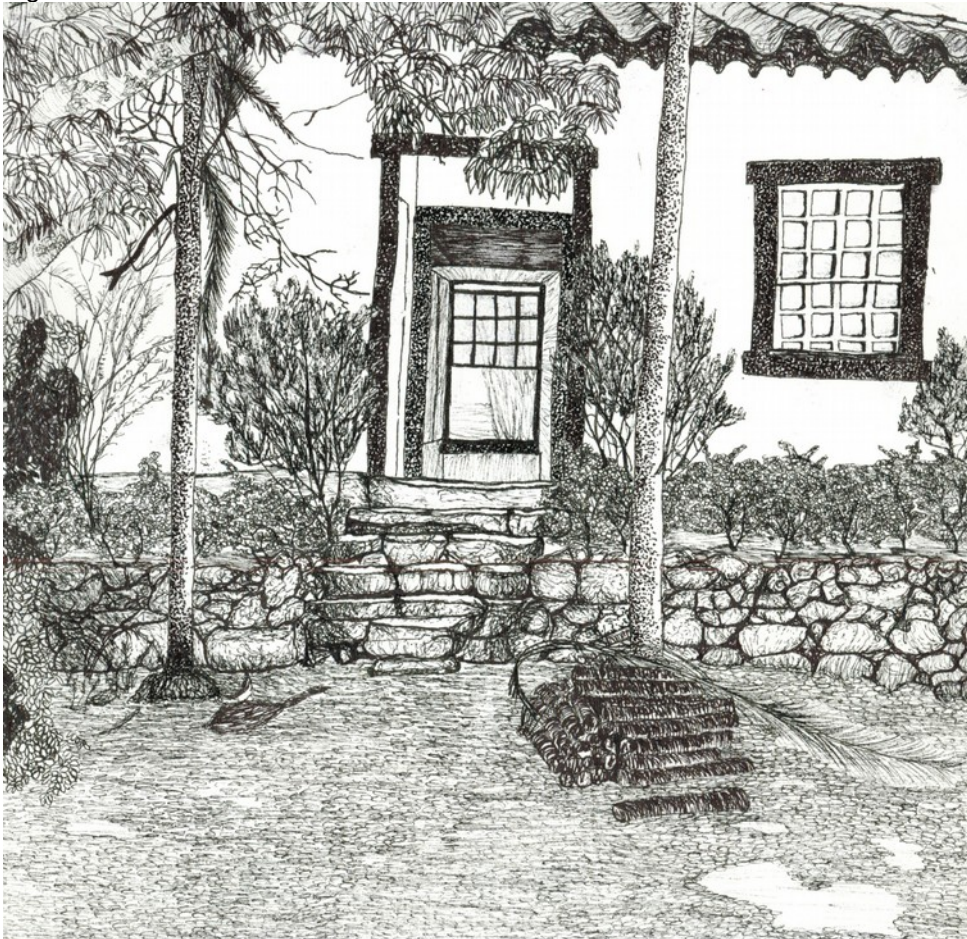
Fonte: imagem do autor.

Figura 28



Fonte: imagem do autor.

Figura 29



Fonte: imagem do autor.

2.2 CAMINHAR PELA CERÂMICA

As construções nos morros despertaram minha atenção desde a primeira vez que as vi, seja pelas simplicidades nas quais foram sendo construídas, seja pela exuberância que apresentam como um todo na paisagem do morro.

Encantado e muito curioso com essas construções caóticas e confusas, porém firmes e bem localizadas, decidi dar início à produção de ensaios em argila, tendo estas construções como referência visual.

A ação de caminhar representa o ato fundador neste trabalho e, através do estudo das construções na paisagem urbana, organizo os registros e as referências que me guiam nos estudos para a construção da produção plástica. Por isso, apresento ao longo deste capítulo trabalhos de artistas que utilizo como referência, pela plástica, pela organização no espaço e pelos seus conceitos. O trabalho da

ceramista Adel Souki, *Mil moradas e uma*⁶, exposto no Centro Cultural da UFSJ, em 2015, trouxe para os visitantes as infinitas possibilidades de moradias reais e irreais que poderiam existir. Trata-se de um trabalho coletivo de crianças e adolescentes de um projeto social em que estes criaram casas modeladas em argila sob as orientações da ceramista, para que cada um realizasse sua casa conforme seu desejo. Ressalta-se que muitos moravam em casas precárias, como as dos morros de São João del-Rei. A montagem da exposição oferece-nos uma paleta de cores terrosas que apenas a cerâmica pode nos oferecer e pode ser traduzida em sentimentos de empatia e afeto. Ademais, as centenas de casas são organizadas pelo espaço como um grande caminho, o que convida a todos para vislumbrar as possibilidades das moradas.

Dessa maneira, partindo do aspecto da multiplicidade que o trabalho de Souki evoca, busquei por um módulo que fosse capaz de satisfazer minhas expectativas.

Figura 30 – Adel Souki. Mil Moradas e uma, 2009.



Fonte: Catálogo Mil moradas e uma, Adel Souki, Palácio das artes, 2009

Outra referência é o artista Liu Jianhua, de origem chinesa, que estudou na cidade de Jingdezhen, conhecida por ser o berço e polo industrial da porcelana. Em seus trabalhos, Jianhua busca refletir sobre as mudanças sociais e econômicas na China desde sua abertura à globalização, bem como sobre os problemas que

6 GOURTHEIR, Juliana. **Exposição “Mil Moradas e Uma”**. Disponível em: <<http://adelsouki.com.br/index.php?/trabalhos-em-de/mil-moradas-e-uma-individual/>>. Acesso em: 09 de julho. 2017.

surgem a partir dessas modificações. O trabalho *Dream in conflict*, mostra a representação da

cidade de Shanghai vista do alto, formada por centenas de milhares de fichas e cartas de jogos de azar.

Figura 31 - Liu Jianhua. Dream in Conflict, 2009



Fonte: [<http://www.coolhunting.com/culture/liu-juanhua>]. Acessado em 25/04/2018.

A tradução literal do título dessa obra é *Sonho em conflito* e nela, Liu Jianhua utiliza-se das representações que o capitalismo pode ter, dentre as quais a de criar uma ilusão de progresso econômico através das construções, dos prédios, dos arranha-céus e das torres. Para poder evidenciar as situações conflituosas que estão ocorrendo na China do século XXI, a obra foi realizada por módulos que se multiplicam e constroem-na. Portanto, são pequenas partes que formam o todo.

O trabalho colorido de Jianhua me faz lembrar de um brinquedo chamado de O Pequeno Construtor, que consiste em blocos de madeiras os quais possuem desenhos de portas, janelas, telhados, relógios e pontes em sua superfície. Tais blocos podem ser montados e desmontados a partir do empilhamento dos módulos, criando cidades e construções. Nesse sentido, esse brinquedo apresenta uma interação que pretendo acentuar em meu trabalho, de maneira que seja convidativo e que o módulo possa se conformar bem para o manuseio.

Os corpos de provas, como são chamados os objetos presentes na figura 11, foram produzidos para serem usados como testes nos estudos de vidrados cerâmicos,

seja nas disciplinas da graduação ou em ateliês. Assim, através de um *insight* obtive o arquétipo no qual minha proposta poderia acontecer.

Figura 32 – Peças de cerâmica, corpos de prova. Fotografia. 2017.



Fonte: Imagem do autor.

São essas peças que norteiam minha proposta de fazer pequenas construções que possam ser manipuladas e de fácil montagem. Realizo, dessa maneira, uma reduzida produção das pequenas construções com o objetivo de constatar suas potencialidades para este trabalho. Trata-se de uma estrutura de simples percepção, com a forma de um paralelepípedo retangular, de fácil manipulação. Para que as peças ganhassem as características das construções, foram necessários estudos de desenhos, em que busquei por formas simplificadas que transparecessem as construções observadas. As variações de características das peças foram adicionadas com base nos desenhos.

O anseio por produzir uma grande quantidade dessas pequenas construções me fez desenvolver um método próprio de modelagem, em que utilizando argila branca e usando um rolo para massas, abro uma placa de argila com a espessura de meio centímetro. Em seguida, utilizo um molde de papel com quatro centímetros de altura por nove centímetros de comprimento – feito previamente – para marcar sobre a placa as partes que montam os arquétipos das construções. Após cortar

uma grande quantidade dessas partes, inicio a montagem. Para uni-las, utilizo uma escova

de cerdas pequenas, sempre úmida, para criar ranhuras nos locais de atrito. Depois de unidas, acrescento um rolinho fino de argila por todos os locais de colagem. Uma a uma vou adicionando e removendo argila para dar as características pretendidas, sendo norteado pelos desenhos e fotografias das construções nos morros.

Assim, ao modelar cada peça, mesmo havendo a multiplicidade, cada uma se torna única, guardando o registro de sua construção de maneira espontânea. Percebo que o meu trabalho não é apenas um fazer mecânico, ou racional, de se reproduzir a mesma peça em cerâmica por mais que exista repetição, tanto da forma quanto da maneira de fazer. As peças são impregnadas de experiências e relações sensíveis com o material e se aproximam de um fazer quase ritualístico. Portanto, noto uma gestualidade individual, subjetiva e expressiva que marca cada momento em que me proponho a modelar. O fazer é permeado por vontades, e por ser um trabalho diário e contínuo, o contato intenso entre homem e matéria se faz necessário desde a preparação da argila até a sua finalização. Esse contato intimista se dá por meio da produção, em gestos aparentemente mecânicos, guiados pelas mãos que sabem o que fazer, em uma conexão direta com o meu pensar. Nesse sentido, Focillon vê as mãos como portadoras de um pensamento próprio:

A mão é acção: apreende, cria, e por vezes dir-se-ia mesmo que pensa. Em repouso, não é um instrumento sem alma, abandonado sobre a mesa ou pendente ao longo do corpo: o hábito, o instinto e a vontade de acção meditam nela, não sendo necessário grande esforço para adivinhar o gesto que irá fazer. (FOCILLON, 1943, p.108)

Esse hábito da repetição muitas vezes leva a um grau de envolvimento e concentração em que mesmo em silêncio, conversando ou de olhos fechados as mãos sabem o que fazer, como se estivessem registradas em sua memória. O silêncio necessário a esse fazer não é o prolongamento de um ritmo monótono nem a ausência dele, mas sim uma intensa concentração de energia como potencialidade, um momento de prática-reflexiva, de observação, de traçar novos caminhos, pensar possibilidades das peças de cerâmica no espaço, nas várias formas de acabamento, um momento de aparente silêncio exterior, mas de enorme inquietação interior.

3. CAMINHAR ATRAVÉS DE POSSIBILIDADES

Reconheço nessas peças que criei uma vontade de possibilitar a experiência do caminhar para o outro, tendo assim um entendimento da busca por realizar uma obra aberta, da qual o outro indivíduo se tornará cocriador. Desde a sua concepção, o caminhar como forma poética está presente e se estabeleceu como fio condutor durante todo o fazer, seja o caminhar literal durante a busca por desenhos e fotografias das construções nos morros, seja o caminhar metafórico que as mãos e os olhos realizaram durante a modelagem. Busco realizar uma obra na qual o público possa caminhar por entre as pequenas construções de cerâmica, tornando-se ativo na criação e não apenas receptivo.

É nesse sentido que anseio por possibilidades de montagens diversas, pois acredito que ao realizar diversas propostas de montagens, cada uma traz em suas estruturas proposições diferentes. Logo, busco nessas experimentações atingir a dimensão do inacabado, aquilo que está sempre em processo e torna sempre a se reconfigurar. Neste capítulo apresento as várias propostas de montagens, de modo que primeiramente foram expostas as obras e os artistas que serviram de embasamento para a criação e, na sequência, cada proposta de montagem com as casinhas de cerâmica.

Giulio Carlo Argan, a respeito da obra de Paul Cézanne intitulada *O monte Sainte-Victoire* (1904-6), traz uma reflexão sobre ato de se experimentar e vivenciar que o sujeito constrói conhecimento através do contato e do fazer estético: “A pintura de Cézanne, enfim, não parte de uma concepção espacial a priori, o espaço não é uma abstração, é uma construção da consciência, ou melhor, o construir-se da consciência através da experiência viva da realidade (a sensação).” (ARGAN,1992, p.113). É com base nesse trecho e nesse pensamento que busco orientar o trabalho proposto.

Figura 33 - Paul Cezane. O monte Sainte-Victoire, 1904-6.



Fonte:[<http://warburg.chaa-unicamp.com.br/obras/view/4392>]. Acessado 20/03/2018.

Desse modo, com base no que Argan defende sobre a pintura de Cézanne, foram produzidas centenas de peças para propor uma montagem em que o visitante interagisse com o trabalho, de forma a poder organizá-las à sua maneira, possibilitando assim a construção de conhecimento estético e sensorial.

Figura 34 – Protótipos queimados a 1240°, 2018.



Fonte: Imagem do autor.

Caminhos #1

A organização das construções observadas nos morros, muitas delas moradias, acontece de maneira orgânica. Por isso, acredito que tais construções vão ocupando locais, e tomando forma sob a necessidade e a realidade de quem ali reside. Assim, neste estudo, coloco-me como o sujeito morador que constrói de determinada forma consoante suas necessidades e experiências de vida, mas que agora abre espaço para a experiência que o outro, o participante, poderá vivenciar nessa proposta de se construir, sendo feita a partir de suas referências. O artista chinês Ding Hao trabalha com a criação de esculturas a partir das junções e sobreposições de estruturas de madeiras que, ao se unirem, formam pequenos aglomerados de construções, trazendo a estética das construções de sua região, o uso da madeira e as aglomerações, provocadas pela grande população de seu país.

Figura 35 - Ding Hao. Sem título, 2009.



Fonte: <http://bienaldecuitiba.com.br/2017/artista/ding-hao/> Acessado em 27/03/2018.

Formando um harmonioso desenho na linha do horizonte, que remete a uma rachadura, são essas associações que me levam a estabelecer relações com as produções de fotografias e de desenhos.

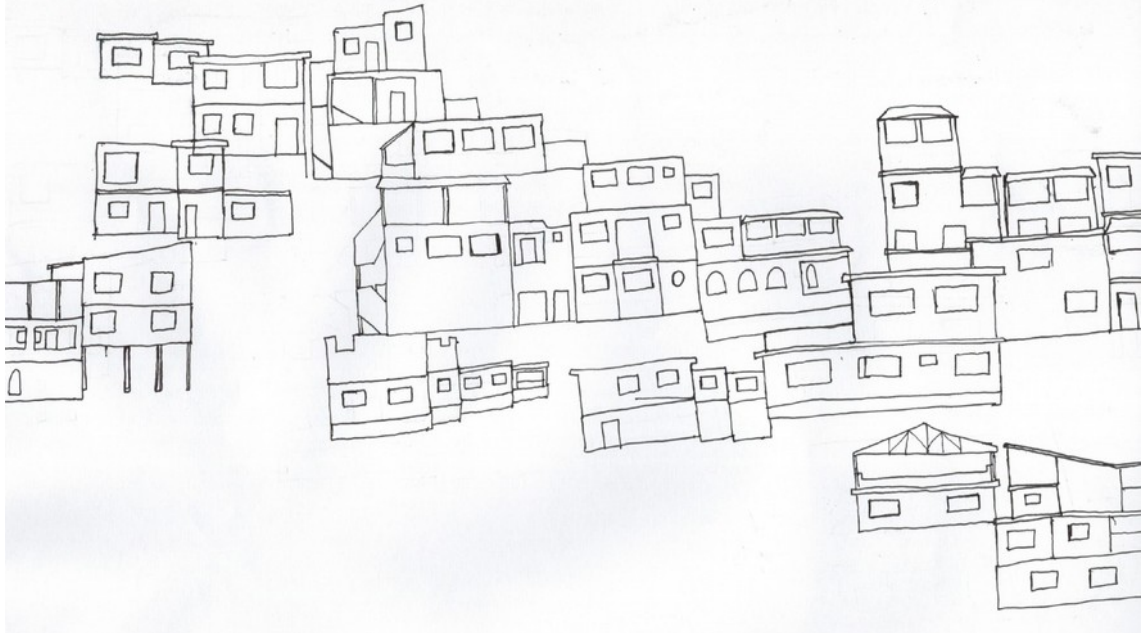
Figura 36 - Registros das Casas nos morros. Fotografia. 2017.



Fonte: Imagem do autor

Ao caminhar pela cidade, sempre avistei ao horizonte as aglomerações de construções. Estas formam na paisagem uma estrutura de padrões geométricos que se encaixam, se sobrepõem e se misturam.

Figura 37 - Caderno de registros. Esboço do projeto de montagem. Nanquim sobre papel. 2018.



Fonte: Imagem do autor

O desenho evidencia esse olhar sobre as formas geométricas e a estrutura que as construções formam.

As peças produzidas e organizadas a partir dos desenhos, buscam potencializar essa aparência de desordem, conflito e crescimento orgânico. Na figura 38 – Caminhos #1, as peças são todas da mesma argila, possuindo uma pequena variação de tons mais claros e escuros, isso acontece devido à variação e à distribuição das peças durante a montagem do forno para a queima.

Figura 38 – Caminhos #1, cerâmica, queima elétrica a 1240°, 2019.



Fonte: Imagem do autor.

Figura 39 - Caminhos #1, cerâmica, queima elétrica a 1240°, 2019.



Fonte: Imagem do autor.

A montagem foi realizada no Centro Cultural Mundo Cênico, na cidade de Perdões (MG), onde resido atualmente. Algumas pessoas, que por ali passavam, apenas caminhavam com os olhares por todas as peças e outras logo perguntavam se podiam tocar e interagir. Poucas foram as vezes em que as pessoas sentiam a confiança de poderem interagir com o trabalho. Essa primeira experiência de interação com o público mostrou a fragilidade que as peças possuem ao serem equilibradas umas sobre as outras. Dessa forma, para que a interação acontecesse, convidei algumas pessoas e as preparei para o manuseio das peças. Sendo assim, apresento na figura 40 o resultado desse momento.

Figura 40 - Caminhos #1, cerâmica, queima elétrica a 1240°, 2019.



Fonte: Imagem do autor.

Esse trabalho resulta de uma mistura de formas, cores e processos de criação, que interagem entre si. Embora não chegue a um final, o processo de se fazer é o trabalho artístico em si.

Caminhos #2

Entendendo que as construções nos morros, como já mencionado, estão intrinsecamente vinculadas à paisagem urbana de São João del-Rei, lanço-me por várias experimentações e possibilidades quase que infinitas de montagens com as peças que dialogam com soluções apresentadas por alguns artistas.

O artista neerlandês Wim Jonker⁷, por exemplo, trabalha com casinhas de cerâmica, que são organizadas pelo seu criador de diversas formas. Em uma delas, ele sobrepõe inúmeras casas, formando assim painel.

7

Disponível em: < www.wimjonker.nl/werk.php >. Acesso em: 03 de março. 2019.

Figura 41 - Wim Jonker. Favelas.



Fonte: [<http://www.wimjonker.nl>]. Acessado em 27/03/2018.

Proponho, então, organizar minhas peças para a construção de uma escultura, com o empilhamento das casinhas para a formação de uma enorme parede.

Figura 42 - Caminhos #2, cerâmica, queima elétrica a 1240°, 2019.



Fonte: Imagem do autor.

A organização do trabalho no espaço expositivo se deu tendo como norte a ideia de que as pessoas pudessem caminhar por todos os lados do trabalho,

possibilitando ao participante o deslocamento pelo espaço ao mapear o lugar através de seus sentidos, de maneira a estabelecer diferentes relações com a obra. Ocorreram várias montagens, mas apenas duas se mostraram satisfatórias: a primeira, exposta na Imagem 24, em que utilizo apenas peças produzidas com a mesma argila, criando assim uma forma estática, dura e equilibrada; e a segunda montagem com as peças produzidas com várias argilas presente na Imagem 25, relendo assim uma presença orgânica e lúdica, que mais se relaciona à disposição das construções nos morros.

Figura 43 - Caminhos #2, cerâmica, queima elétrica a 1240°, 2019.



Fonte: Imagem do autor.

Caminhos #3

Ao perceber que as cores e as texturas das peças influenciavam na construção das obras, decidi organizá-las usando apenas peças com a mesma argila. Foram criadas quatro montagens a partir de argilas de terracota, de tabaco, porcelana e creme, todas queimadas em forno elétrico em temperatura de 1240°C.

Deve-se destacar o trabalho do ceramista estadunidense Robert Winokur, que me guiou através de suas obras para essa montagem. O artista possui uma série de esculturas cerâmicas de casas, que segundo suas declarações, faz relação entre imagem da casa como uma representação de calor, família, amor e segurança e

identidade, mas que ao longo de sua produção foram sendo substituídos por um sentimento de introspecção sombria⁸.

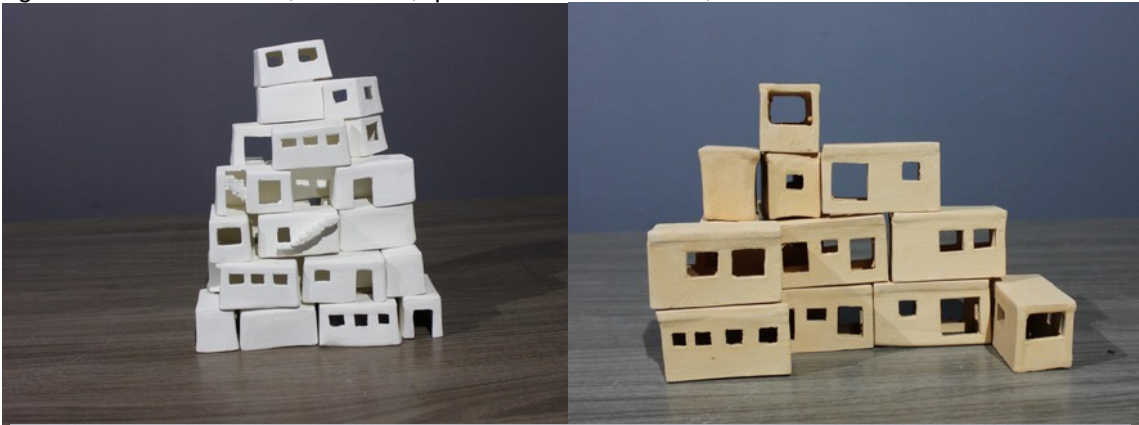
Figura 44 - Brooklin Compound. Argila de tijolo queima com sal, 2004.



Fonte: Imagem do autor.

Esses mesmos sentimentos de vazio, de desabitado e de uma certa nostalgia estão presentes em minhas montagens. Agora, essas peças não possuem a interação com público, perdendo assim sua incumbência lúdica e de cocriação. Esse tipo de montagem, apresentada como esculturas fechadas, necessita de um processo em que sejam considerados diversos pontos de vista da composição para análise e tomada de decisões sobre a continuidade da organização das peças no espaço. O objetivo é que as peças possam ser vistas a partir de todos os ângulos, e que todas as vistas disponham de informações visuais de forma que apresentem um perfil interessante e instigante ao olhar. Além disso, pretendi traduzir criativamente a ideia de crescimento orgânico das construções, ou seja, peças que vão sendo acrescentadas a outras peças, tornando sua estrutura assim assimétrica e caótica.

Figura 45 - Caminhos #3, cerâmica, queima elétrica a 1240°, 2019.



Fonte: Imagem do autor.

Ao realizar essas pequenas montagens, proponho ao público uma relação intimista, sendo necessário um olhar que descubra os pequenos detalhes internos e externos de cada conjunto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considero que atingi os objetivos principais que tinha ao iniciar este trabalho. O primeiro foi o uso do caminhar como poética criadora, nas produções dos desenhos, fotografias e na cerâmica. E o segundo, o esgotamento das possibilidades plásticas que esse vocabulário formal me possibilitava dentro de uma infraestrutura limitada a qual tinha à disposição.

Além disso, considero meu trabalho aqui apresentado como um processo, e não como produto acabado. Vou realizando a minha própria experiência a partir das possibilidades surgidas da observação do meu próprio fazer, das circunstâncias e do conhecimento adquirido. Relacionando o tempo histórico e a memória, parto da observação de fragmentos arquitetônicos da paisagem urbana com a qual convivo e me motiva. Nessas construções, encontro resquícios da constituição da paisagem de outrora. São fragmentos mnemônicos da história desse local. Pelas andanças realizadas, percebo que essa história/paisagem parece ser construída justamente pela fragmentação de sua própria paisagem, que vai sendo tecida por novos e velhos autores. Essas imagens, que estimulam minhas derivas, provocam pretensões poéticas que se desdobram.

Acredito que por não pertencer à cidade de São João del-Rei, tais paisagens urbanas me surgem como potência. Tentando não abandonar a subjetividade da experiência artística e ao mesmo tempo não se tornar algo literal, o discurso adotado neste projeto artístico parte da premissa de não se colocar de maneira didática, e sim trabalhar com as intenções em um campo oculto e latente. Essas reflexões continuaram tocando-me e fazendo parte de minhas referências, logo, aqui deixo um pouco de minhas reflexões sobre meu trabalho poético e o fazer artístico.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo, 1909-1992. **Arte moderna/Giulio Carlo Argan**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAUDELAIRE, Charles. **O Pintor da Vida Moderna**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

BENCHIMOL, Jaime L. **Pereira Passos: um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro**. Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura do Rio de Janeiro, 1992.

CAMPBELL, B. **Arte para uma cidade sensível**. SP: Invisíveis Produções, 2015.

CANTON, Katia. **Espaço e Lugar**. 1ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. – (Coleção temas da arte contemporânea).

GORMLEY, Antony. **Antony Gormley: corpos presentes**. 1ª edição. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2012.

GOURTHEIR, Juliana. **Exposição “Mil Moradas e Uma”**. Disponível em: <<http://adelsouki.com.br/index.php/?trabalhos-em-de/mil-moradas-e-uma-indivdua/>>. Acesso em: 09 de julho. 2017.

FOCILLON, Henri. **A vida das formas. Seguido do Elogio da mão**. Tradução de Ruy Oliveira. Lisboa/Portugal: Edições 70, 1943.

HOFSTAETTER, Andrea. **Repetição, transgressão e utopia em poéticas contemporâneas**. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/gearte/artigos/artigo_andrea02.pdf>. Acesso em: 09 de julho. 2017.

LABORATÓRIO DE ONTOLOGIA E PATRIMÔNIO “ÁRTEMIS”. **Memória e Esquecimento: o Alto das Mercês**. 2012. (29m59s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qv--_LOnml8>. Acesso em: 31 de janeiro. 2020.

LEMOS, Carlos A. C., (1925). **A casa brasileira**. São Paulo: Contexto, 1989.

Oliveira Silva, Lúcia Helena. **Vivências negras: Trabalhando com a ausência depois da abolição**. **Diálogos** - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, vol. 14, núm. 3, 2010, pp. 557-577 Universidade Estadual de Maringá, Maringá, Brasil.

SOLNIT, R. (2016). ***A história do caminhar***. São Paulo, São Paulo, Brasil: Martins Fontes.

TATAY, Helena. **Anna Maria Maiolino**. 1ª edição. São Paulo: Cosac Naif, 2012.