

direções: para fora e para dentro. Penso, então, que seria esse movimento nas duas direções que motiva também os mestres oleiros nas comunidades rurais, como a todos os homens que praticam a imaginação ativa. Pois nos diz Bachelard:

De fato, pode-se sentir em ação, em muitas imagens materiais da terra, uma síntese ambivalente que une dialeticamente o “contra” e o “dentro”, e mostra uma inegável solidariedade entre os processos de extroversão e os processos de introversão ... a imaginação nada mais é senão o sujeito transportado às coisas.⁹¹

Portanto, cada um, à sua maneira, dentro de sua visão de mundo, pode se ver nas imagens que produz com terra e imaginação no procedimento do barro cozido.

91 BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios do Repouso*. Ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. Paulo Neves. São Paulo : Martins Fontes, 2003, p. 2.

2.4 Sigma

“As imagens, uma vez criadas, são eternas.” – *Herbert Read*

Uma vez criado o *Sítio cósmico*, ele passou a ser espaço conquistado, conhecimento técnico e intelectual adquirido, a cada leitura, a cada reflexão que pode gerar, passando a ser também ponto de partida para outras imagens poéticas. Isto digo parafraseando Herbert Read, que sustenta a teoria de que as imagens, fruto do imaginário humano, precedem sempre a idéia no desenvolvimento da consciência do homem.

Nesta constelação, **Sigma**, imagino que as estrelas-obras cintilam agregação de conhecimento e este me conduziu a *Caco-cipó*, 2008 (fig. 51), como referência para estudo da construção do pensamento visual com o procedimento cerâmico. Caco e cipó são partes integrantes dessa construção que, em minhas reflexões, resgata o mito de Aôho, transcrito por Claude-Lévi Strauss:

[...] o sol e a lua, então humanos, viviam na terra, e dividiam uma só casa e a mesma mulher, Aôho. Esta gostava que o sol quente a abraçasse, mas receava o contato com a lua, cujo corpo era frio. Sol resolveu fazer ironia com esta diferença. Lua sentiu-se vexada e subiu ao céu trepando por um cipó; ao mesmo tempo, soprou o sol e eclipsou-o. Com os dois maridos ausentes, Aôho julgou-se abandonada. Subiu ao céu levando consigo um cesto cheio de argila. Lua, para livrar-se dela definitivamente, cortou o cipó que unia os dois mundos. A mulher caiu com o cesto, a argila espalhou-se na terra onde agora é apanhada aqui e acolá.⁹²

Apanhar a argila aqui na Bahia ou em outro lugar qualquer do planeta, para com ela dialogar poeticamente, dar forma, estruturá-la e dar-lhe resistência, é um gesto diário que, muitas vezes, aproxima-se daquele do modelador de que Bachelard nos fala:

92 STRAUSS, Claude Lévi. *A oleira ciumenta*. Trad. José A. B. F. Dias. Lisboa : Edições 70, 1987, p. 21.

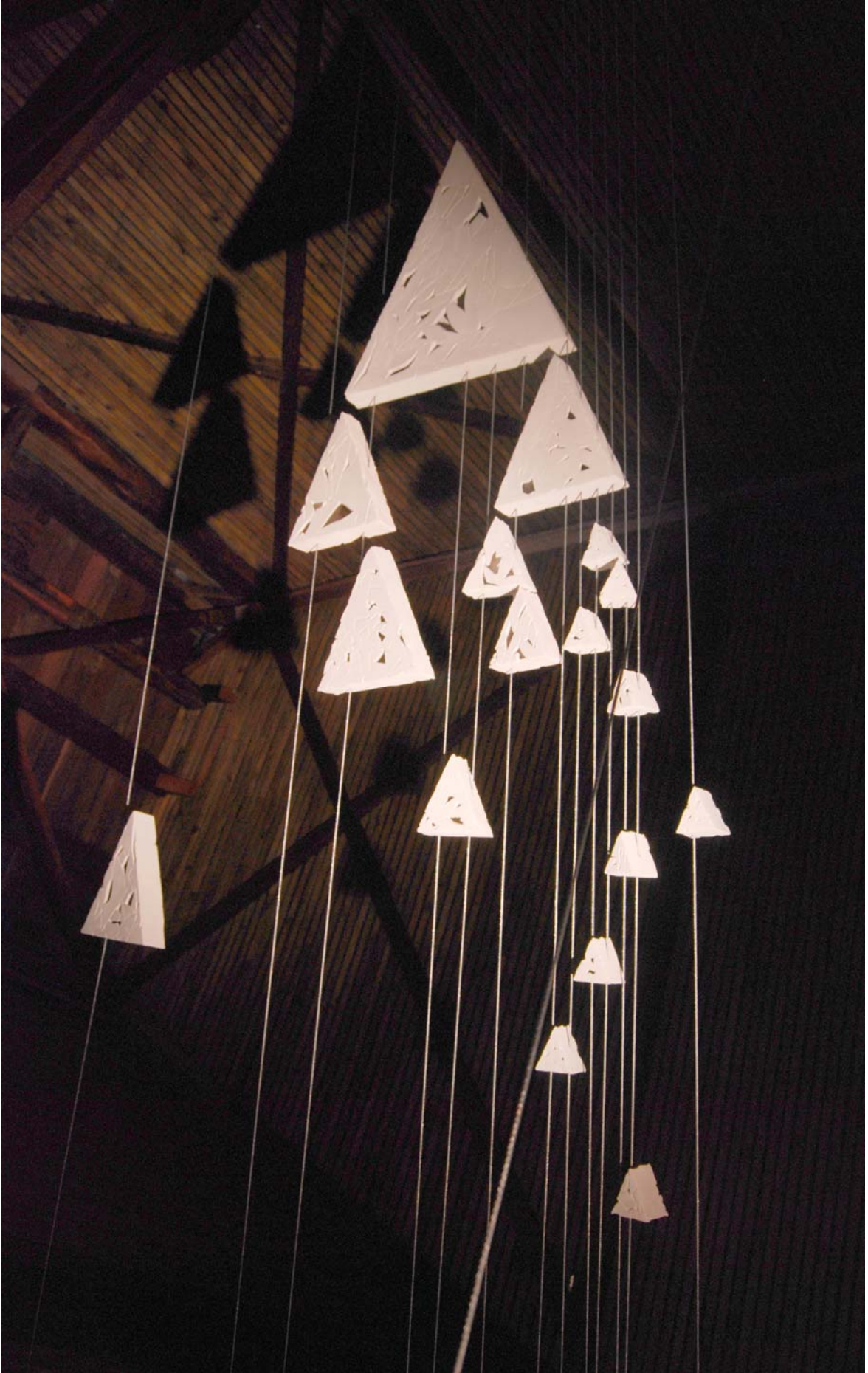


fig. 51. *Caco-cipó*, 2008.

“O modelador, quando o seguimos em seu próprio sonho, dá a impressão de haver ultrapassado a região dos signos para abraçar uma vontade de significar. Não reproduz, no sentido imitativo do termo: produz. Manifesta um poder criador.”⁹³ Assim penso que o “sonhador que modela” reúne cacos, dá forma ao fracionado, conferindo-lhe durante o processo resistência, expressão própria e bagagem histórica para alçar vôo em movimento de expansão.

Por isso *Caco-cipó* tomou uma forma modular, feita de pedaços, cacos estruturados, imaginados a partir de diagrama gerado pela geometria fractal – o triângulo de Sierpinsky⁹⁴. Relacionei esta ferramenta do conhecimento científico, que gera imagens digitais de forma recursiva, com uma imagem viva do momento contemporâneo: fragmentado, complexo, tecnológico, interativo, global, com a qual pude atualizar o mito de Aôho e direcionar o olhar para tentar compreender o barro cozido como linguagem hoje.

E como o triângulo de Sierpinsky gera módulos triangulares e as formas triangulares são aptas a voar, o *Caco-cipó* estruturou-se em espaço aéreo, em cabos de aço. Foi um grande desafio técnico (fig. 52) dar forma e posicionar os diversos módulos em sua exatidão. Para isso, lancei mão de ferramentas que o computador oferece: softwares vetoriais, como o CorelDRAW e o AutoCAD, para ter formas e medidas precisas (fig. 53) no desenvolvimento das matrizes que geraram as formas de gesso e também para planejar as furações de passagem e fixação dos cabos.

93 BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade*: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2001, p. 82-83.

94 O triângulo de Waclaw **Sierpinski** (1882-1969) foi criado em 1916, embora o termo Fractal, do latim *fractus*, quebrado, fracionado, só tenha sido criado em 1975, por Benoit Mandelbrot, para descrever a geometria com que buscava representar as reais formas da natureza. As principais propriedades dos fractais são: **auto-semelhança** – identificada quando uma porção de uma figura pode ser vista como uma réplica do todo, numa escala menor; **complexidade infinita** – o processo de geração de uma figura fractal é recursivo; e **dimensão** – trabalha com quantidades fracionárias. *Revista Brasileira de Ensino de Física*. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-11172008000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 05 nov. 2008.



fig. 52. Recorte de imagens do processo criativo na elaboração da obra *Caco-cipó*, 2008. Consultar Apêndice C – Procedimentos cerâmicos.

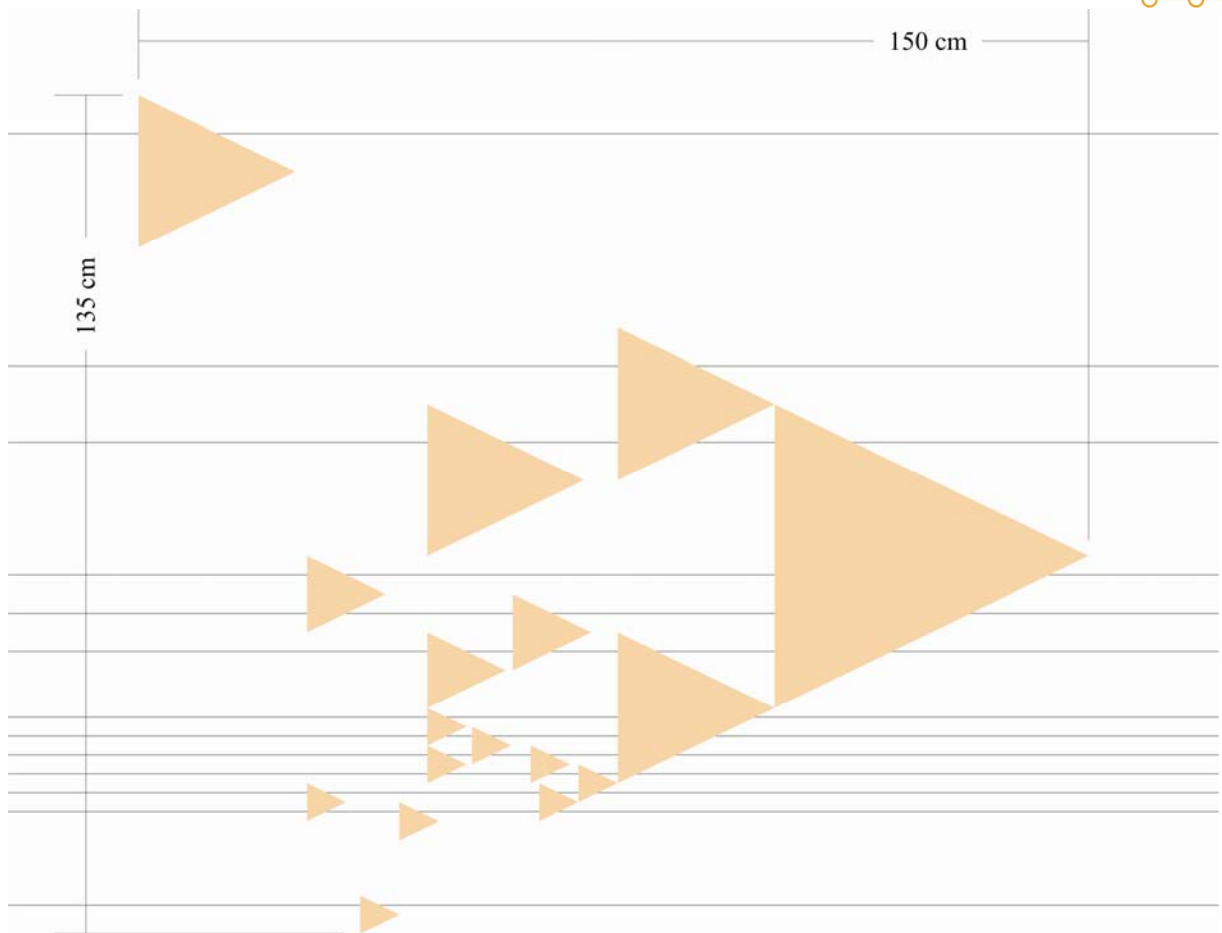


fig. 53. *Caco-cipó*, estudo de medidas do projeto.

As formas de gesso tiveram a função de facilitar a produção de peças no mesmo formato em quatro tamanhos diferentes, mas mantendo a mesma proporção entre os lados, e permitiram, com o uso de massa bem plástica e de granulometria finíssima, obter-se módulos leves e resistentes. Lembro aqui a bela obra de Norma Grinberg desenvolvida a partir de um módulo durante alguns anos, uma extensa criação lúdica, produzida com barbotina em formas de gesso. A reprodução não foi utilizada, em nenhum dos casos, para uma simples repetição, mas para a multiplicação de peças com as quais pode-se expandir a criatividade. Contudo, a técnica construtiva escolhida por mim, não foi a produção com barbotina, mas a de agregação de pedaços de massa para levar até o fim a idéia de cacos que se juntam para ganhar força e se firmar em espaço aéreo, justamente nos cipós, como conta o mito, de onde Aôho caiu e espalhou a argila.

Ainda como prática de pesquisa que parte do fazer no atelier e em paralelo busca o diálogo com obras de outros artistas, selecionei o trabalho de Gabriel Orozco como ponto de reflexão para ampliação do conceito desta constelação, **Sigma**, lugar e momento de expansão da consciência. E como nos diz Bachelard que o modelador quer significar, penso que para isso ele constrói um pensamento visual. Disso também nos fala Gabriel Orozco a partir de sua experimentação com o procedimento cerâmico. Na fig. 54, vê-se uma referência visual do trabalho que ele mostrou na XI Documenta, em 2002, e que também registrou em vídeo “*Clay works by Gabriel Orozco*”(trabalhos de Gabriel Orozco com argila), e sobre o qual também disponibilizou entrevista na internet⁹⁵ “*Thinking with Clay*”(Pensando com a argila).



fig. 54. Gabriel Orozco em processo criativo. (OROZCO, 2009)

Em sua longa entrevista ele nos explica o objetivo do trabalho feito – a manipulação de uma certa quantidade de argila específica, porosa, e a relação dela com seu próprio corpo, com uma mesa e algumas esferas num local carregado de conceitos. Com isso ele trouxe questões de ritmo de ação, de lógica de uma atividade, de forma final determinada pelas ações do processo construtivo, ou seja, do movimento que determina a forma dos objetos, da ativação do pensamento e da memória, das

95 OROZCO, Gabriel. Disponível em: <<http://www.pbs.org/art21/artists/orozco/index.html#>>. Acesso em: 15 jan. 2009.

sensações e reflexões da mente desencadeadas pela ação do processo, além de nos falar de complexidade e universalidade dos vasos produzidos por várias civilizações.

Com isso penso que, para compreender a importância do procedimento cerâmico para o homem, considerar essa contribuição de Orozco é tão importante quanto observar o fazer diário da cerâmica como trabalho expressivo de um determinado grupo, como o da comunidade rural de Maragogipinho ou Rio Real na Bahia por mais de dois séculos, ou estudar a obra impactante produzida por Celeida Tostes no Rio de Janeiro, a partir dos finais da década de 1970, ou ainda voltarmos no tempo e avaliarmos a quebra do fazer repetitivo da cerâmica por Pablo Picasso no atelier de Suzanne Ramié (Madoura) tornando esse procedimento como linguagem possível dentro do amplo campo de expressão da arte contemporânea. De forma mais ou menos consciente, não estaríamos todos nós em nosso tempo / espaço em um mesmo movimento? Um movimento oscilante entre ação do corpo e da mente.

Nesse caso, revendo o processo criativo no atelier, percebi que em primeira instância quebrei em cacos, para investigar o procedimento cerâmico, aqueles caxixis com que brinquei na infância. Desse modo queria também poder resgatar o verdadeiro devaneio, e, na percepção saudosa da inocência que mais facilmente nos conduz a imaginação, tentava restaurar através do conhecimento, na montagem cuidadosa da técnica de agregação, o que se quebrava em meu entorno sem minha intenção e também pedaços do que não se abala, que resiste. Para isso usei em contrapartida o que cede, a massa mais amolecida, a barbotina, que é fluida e agregante, e que justamente por sua natureza plástica une, estabelece vínculos, cola.

Experimentei assim, mais uma vez, o que cada mestre-artesão, artista ou homem tem feito – coletar o fracionado, agregar cada parte pacientemente, verificar sua integridade e sintetizar tudo numa forma coesa, que revela ou não abertamente sua história. Então torno a lembrar Bachelard que nos revela que “o homem que trabalha com tal paciên-

cia é sustentado, ao mesmo tempo, por uma recordação e uma esperança, e é nas potências afetivas que se deve buscar o segredo de seu devaneio.”⁹⁶ E fui lembrando e revisando aquilo que por vezes me parecia mais claro, e agregando e apertando com aquilo que não compreendia, como se o fizesse pela primeira vez, ou definitivamente, mas o que venho repetindo em cada peça cerâmica por mais de vinte anos.

E percebia a matéria em minha mão – a terra, que dá nome a nosso planeta – Terra, e via o céu, e ligava os dois e os separava. Via a Terra azulada e o céu avermelhado, via a Terra celeste. E fui misturando as sensações e percepções pessoais às referências do conhecimento humano, como nos explica Cecília Salles nas relações das redes de criação, quando nos diz: “A criação como processo relacional mostra que os elementos aparentemente dispersos estão interligados; já a ação transformadora envolve o modo como um elemento inferido é atado a outro.”⁹⁷

O modo então como os elementos foram interligados, descrevo-o assim: como uma colagem matérica de sensações, percepções e idéias. Estas foram interligadas enquanto agregava os cacos: as sensações, com o repetir do trabalho milenar de recolher o fracionado para restaurar-se no desfazer, refazer; as percepções ao relacionar, transformar tudo isso na obra-estrela *Caco-cipó*; as idéias ao sintetizar o seu conceito. E ainda buscando a contribuição de Fayga Ostrower⁹⁸ recolhi esse trecho:

“Alcançando áreas recônditas de nosso inconsciente, articulando e trazendo-as ao consciente (intuição), a percepção mobiliza todo nosso ser sensível, associativo, inteligente (razão), imaginativo e criativo... Assim, em nosso perceber formam-se continuamente partes e totalidades e novas partes e novas totalidades”.

96 BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*. Trad. Paulo Neves. 3. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2008, p. 48.

97 SALLES, Cecília Almeida. *Redes de criação: construção da obra de arte*. São Paulo : Horizonte. 2006, p. 35.

98 OSTROWER, Fayga. *A sensibilidade do intelecto*. 9. ed. Rio de Janeiro : Elsevier, 1998. p. 73-77. Nesta citação as palavras (intuição) e (razão) são sinalizações da autora.



fig. 55. *Caco-cipó*, 2008, detalhe.

E foi assim que liguei os nós em rede, colando sensações, percepções e idéias, formando partes e totalidades e visualizando o pensamento em imagens no procedimento cerâmico. Depois da obra pronta percebi mais claramente a dualidade de visões das faces interna e externa da obra numa revelação do inteiro (fig. 55).

Com essas reflexões, ampliaram-se então aqui neste capítulo as quatro constelações – **Aurora, Pororoca, Monções e Sigma** – que não apenas têm iluminado o fazer poético na escuridão, mas trouxeram questões geradas e percebidas no processo criativo das estrelas-obras *Grão-de-Terras, Proto-estrelas, Sítio cósmico* e *Caco-cipó*. Assim, o fazer poético com o procedimento cerâmico foi dividido em quatro momentos para análise: o trabalho com a terra em **Aurora**; a dispersão-ordenação da criação, relacionada a sonoridade, em **Pororoca**; a imaginação, interligada a musicalidade visual e a lendas e mitos sobre a origem da cerâmica, em **Monções** e a construção do pensamento visual em **Sigma**. Mesmo se distinguindo em partes, são as quatro constelações componentes de um só processo: o fazer poético do barro-cozido, que repercute em nossas vidas e aprofunda nossa existência com forma, som e luz.



3

A linha imaginária

3 Uma linha imaginária

“Se uma pessoa não conseguir imaginar coisas, não as consegue fazer, e qualquer coisa que se imagine é real.” – Alexander Calder

Uma linha imaginária como as que definem constelações percorre o caminho da terra à Terra; torna-se eixo de ligação entre a matéria primordial, o mais íntimo ser e nosso planeta, o espaço externo que ocupamos. Da mesma forma, esta linha reconhece-se na imaginação como motor da criação poética e continua seu percurso ligando mitos a suas atualizações, visibilidade a sonoridade e ações a pensamentos visuais no procedimento do barro cozido.

Refletindo então sobre o que nos diz Alexander Calder, tomo como ponto de observação a talisca de pindoba seca com uns fiozinhos de algodão – o “insope” que Dona Nitinha me deu em Rio Real⁹⁹ – e acredito estar diante de um pincel. Mas não é um pincel qualquer, é a mais precisa ferramenta com que se fazem os grafismos em tabatinga, na comunidade de Carro Quebrado, que trazem memórias anteriores à chegada do homem português. Com a ajuda desse pincel (fig. 56), devaneios tornam-se os expressivos “bordados” da louça de Rio Real.



fig. 56. Insope.

Vejo na confecção deste objeto primitivo a linha que tracei poeticamente tornada real como ferramenta facilitadora para a criação e recriação de padrões gráficos milenares. É a própria imaginação materializada, como eixo que aponta para a extroversão e a introversão em direções opostas, em alcance infinito.

⁹⁹ Consultar Apêndice B – Documentação da pesquisa de campo.

3.1 O eixo da imaginação

“Quanto mais a matéria é, em aparência, positiva e sólida, mais sutil e laborioso é o trabalho da imaginação.” – *Baudelaire*

Acredita-se que não há nada mais positivo e sólido que a terra – a argila que se amacia com água. Para o sonhador que modela o gesto criativo é intenso, apaixonado. E, como inovar envolve dialogar com o irreal, num movimento oscilante que retoma o real, buscando-se o devir dessa oscilação que distancia e une, recorro a observações de VigaGordilho sobre o Recôncavo Baiano. Ela nos chama a atenção para a pluralidade além da unidade em cada par de contrários que surgem das histórias dessa nossa região: “Histórias de grandeza e de miséria, que explicita seu campo de convergência através de bipolaridades: mente-matéria, saciedade-fome, fantasia-realidade.”¹⁰⁰

Ao visitar as comunidades rurais de produção cerâmica na Bahia, essas contradições também me chamaram a atenção. As peças vermelho-alaranjadas que se instalam nas feiras com suas cores vibrantes de vida, de sangue e de terra, encerram histórias de fome e dificuldades. Dei-me conta de que esses artesãos se alimentam muito mais de suas fantasias do que de pão e que a imaginação é o eixo que os mantém de pé.

Então tomo aqui para investigação a estrela-obra *O Recôncavo por um fio*, 2008 (fig. 57a), que passou a integrar a constelação **Aurora** por seu tema relacionado ao fazer cerâmico de nossas origens culturais, desde quando a prática indígena tupiguarani misturou-se a tradições europeias aqui impostas.

100 GORDILHO, Viga. *Cantos Contos Contas*. Salvador : P55 Edições, 2004, p. 71.



fig. 57a. *O Recôncavo por um fio*, 2008.

O Recôncavo por um fio, que traz a força criativa, a qual por séculos foi responsável por manifestações verdadeiramente expressivas e dignas de sustentar um grupo coeso, pode ser visto também por um outro ponto de vista. A ambigüidade da língua portuguesa nos aponta uma outra versão: o que está por um fio está quase desaparecendo, morrendo, o que também é verdade e precisa ser revisto – se não se valoriza, desaparece.

Essas reflexões conceituais somaram-se à técnica de bater blocos de terra, como a descrita para a confecção de *Grão-de-Terra*, 2006 (fig. 34), no segundo capítulo dessa dissertação. Mas, como a pesquisa caminha e a inquietação pelo novo vai apontando outros caminhos, comecei a bater os blocos contra superfícies côncavas para criar formas bojudas além das achatadas. Assim desenvolvi blocos de formas diferentes, escavei-os por dentro e os furei para a passagem do cabo de aço – o fio do imaginário do Recôncavo, ou ainda, a linha que também conduz minha poética.



fig. 57b. *O Recôncavo por um fio*, 2008.

Nenhum grafismo foi acrescentado, quis deixar a matéria dialogar com formas, cores e um pouco da luz que o estanho pode nos oferecer sugerindo pluralidades, possibilidades visuais-sonoras na linha distendida. À meia altura do cabo de aço, instalei um exemplar antigo, usado até furar, de uma moringa vinda de Maragogipinho, como mais um elemento provocador de reflexão, com toda sua história ali concentrada, ainda sinalizando a possibilidade de moringas da produção popular conterem e refrescaram a água com que se pode matar a sede na contemporaneidade.

Integrando, em 2008, a 9ª Bienal do Recôncavo em São Félix, BA, no Centro Cultural Danneman, *O Recôncavo por um fio* teve suas extremidades fixadas em pontos dissimulados (fig. 58): a inferior, dentro do poço – cavidade funda, sem luz, para atingir um lençol aquífero – na praça central do referido centro cultural; a outra ponta, junto à estrutura em que se apóia o telhado no segundo piso, ponto mais alto possível. Assim sendo, a linha de aço e terra percorreu uma trajetória oblíqua em relação ao quadrado da praça, ligou água com ar, escuro com luz, e teve o céu como fundo (fig. 57b), na visão de baixo para cima.



fig. 58. Trajetória de *O Recôncavo por um fio* no Centro Cultural Danneman.

Mais uma vez pode-se contemplar terra e céu, introversão e extroversão ligados pela ação do “sonhador que modela”, pois nos explica Bachelard¹⁰¹ que “animado por beleza prometidas” – a vontade, o homem é “convidado a agir sobre a matéria”, para a ação extrovertida – o trabalho, que, em contra-ação, o leva a uma introversão, ao repouso. “Afim das imagens se desenvolvem entre os dois polos, vivem dialeticamente seduções do universo e certezas da intimidade”, ele conclui.

E foi com esse movimento então de dentro para fora, de fora para dentro, da terra para o céu, do céu para a terra, da visibilidade para a sonoridade que nos traz de volta a visibilidade, com a pesquisa em andamento, que, ao visitar a Exposição *Poética da Percepção*, de curadoria de Paulo Herkenhoff, no Museu Oscar Niemeyer em Curitiba, selecionei a obra “Gambiarra”, 1969 (fig. 59), de Amélia Toledo para pontuar uma reflexão junto a obra-estrela *O Recôncavo por um fio*.



fig. 59. Amélia Toledo. “Gambiarra”, 1969, fio de nylon e conchas.
(EXPOSIÇÃO POÉTICA DA PERCEPÇÃO, Museu Oscar Niemeyer, Curitiba, 2008, Foto: Laís Andrade)

101 BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2001, p. 6-7.

Gambiarra é rampa de luzes e refletores no teatro, é linha de lâmpadas muito usada em festas populares aqui na Bahia. De forma então inesperada para mim, a obra “Gambiarra”, 1969, também conhecida por “Ostras sonoras” é semelhante a um varal de fio de nylon que tem penduradas as partes abertas das conchas, que ao serem tocadas produzem um agradável som. Portanto a artista usou a arquitetura das conchas para formar um instrumento musical natural.

O fato dessa obra de Amélia Toledo provocar simultaneamente a audição e visão do espectador é um ponto de aproximação com *O Recôncavo por um fio*. Contudo, a musicalidade desta última só pode ser percebida poeticamente, o que se constitui então em ponto de distanciamento, embora algumas peças cerâmicas enfiadas ao cabo de aço contenham elementos provocadores de som. Mas também o uso popular da gambiarra e a produção popular da cerâmica voltam a se encontrar no movimento do eixo da imaginação e a se distanciar nos elementos que a natureza oferece: as conchas e o barro. Somente este último passa pelo processo de modelagem e queima.

Portanto a ambivalência das imagens poéticas e do processo criativo para gerá-las provocam o movimento do qual estamos falando nesta pesquisa, o movimento que só a imaginação e a vontade reunidas no “onirismo ativo” nos habilita a realizar, a todos nós, mestres-artesãos e artistas, assim acredito.

3.2 Os mitos ameríndios

“Diante de certas peças da cerâmica da Bahia, tão elegantes de perfil e tão ricas de decoração, pensa-se nos suntuosos modelos mexicanos e peruanos, e tem-se a impressão de que a alta cerâmica do Pacífico estendeu até o Atlântico os derradeiros filamentos de suas raízes.” – *Cecília Meireles*

E foi assim que, pesquisando a cerâmica popular de comunidades rurais baianas, voltei-me para os mitos ameríndios que, em diversas versões, nos falam da origem da cerâmica e de suas peculiaridades.

Fui também direcionada para a leitura dessa mitologia ao ver projetada na parede do Forte de Santa Maria do Monte Serrat a estrela-obra *Sussurro Real*, 2007 (fig. 31). Fragmentos de terra cozida em queima baixa que dispersei sobre o disco circular de acrílico, com o intuito de sugerir a cerâmica de Rio Real fragmentada, partida, em risco de extinção, espalharam-se sob o foco de luz como o delicado bordado em tabatinga sobre tauá, característico desse local. Relacionei a leitura dessa projeção com a leitura que se faz de constelações no céu, em mais um momento de expansão associativa¹⁰². Entendi que o homem escreve suas histórias e cosmovisões em imagens poéticas e mitológicas, assim como projeta seus signos no céu. A esse respeito nos diz Aracy Lopes da Silva, que

[...] símbolos, sentimentos, concepções e matérias se encontram e se mesclam no universo do mito e da cosmologia, permeando vida e pensamento, sociedade e natureza, dando sentido à experiência humana no mundo.¹⁰³

Então encontrei nos mitos que estreitam terra e céu forças subterrâneas e celestes, serpentes e pássaros as concepções da cerâmica. Essa pressupõe passar pelo processo de queima, pela transformação do fogo, com todos os seus riscos, pois a posse do fogo resultou de combates cósmicos. O oleiro ou oleira, nos diz Claude Lévi-

102 SALLES, Cecília Almeida. *Redes de criação: construção da obra de arte*. São Paulo : Horizonte, 2006, p. 122.

103 In: GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Org.). *Catálogo Índios no Brasil*. Brasília : Ministério da Educação e do Desporto, 1994, p.76.

Strauss¹⁰⁴, tem um papel de mediador entre as forças terrestres e celestes não apenas na mitologia americana.

A partir daí, então, nova obra surgiu – uma série de quatro módulos, em formato referente às *Proto-estrelas*, sementes seculares das tradições tupiguarani e européia que aqui foram hibridizadas. Esses módulos foram cortados em placas de poliestireno cristal, pois a transparência sugere e, em contrapartida, ameniza a forma. A intenção foi ressaltar e fortalecer os grafismos da tradição cerâmica baiana que tracei com a solidez dos fragmentos de terra cozida. Assim, esta obra, *Cantos do João-de-barro*, 2009 (fig. 60a-b), foi instalada com o auxílio de fios de nylon e cabo de aço em espaço aéreo dos nichos laterais do sótão do Palacete das Artes Rodin Bahia. Com ela projetei no chão do sótão as constelações alusivas aos referidos grafismos com o auxílio de projetores de luz quente. Além disso, preenchi todo o ambiente com as constelaSONS, sons dos grafismos gravados em áudio a partir de uma manipulação das *Proto-estrelas*.

Seus cantos, portanto, foram sons cerâmicos produzidos por percussão e sopro, além de desenhos pontuados por fragmentos de terra cozida: a **Palma** e a **Voluta**, (fig. 60a) relacionados à tradição européia, e outros dois a que chamei de **Tum pa** e **Caminho de estrelas**, (fig. 60b) que fazem menção às tradições indígenas baianas.

Cheguei ao João-de-barro através dos registros de Claude Lévi-Strauss, que se referencia a ele como o pássaro que ensinou o homem a ser oleiro. Dessa forma, esta obra-estrela foi agregar-se à constelação **Sigma** por suas características de expansão de conhecimento. Ela é resultado de pesquisa feita a partir da projeção dos fragmentos do *Sussurro Real*, que também relacionei a pedacinhos de barro que o pássaro prepara, com sua saliva – enzimas que ligam e dão força ao barro, para fazer sua casa.

104 STRAUSS, Claude Lévi. *A oleira ciumenta*. Trad. José Antônio B. F. Dias. Lisboa : Edições 70, 1987, p. 19.

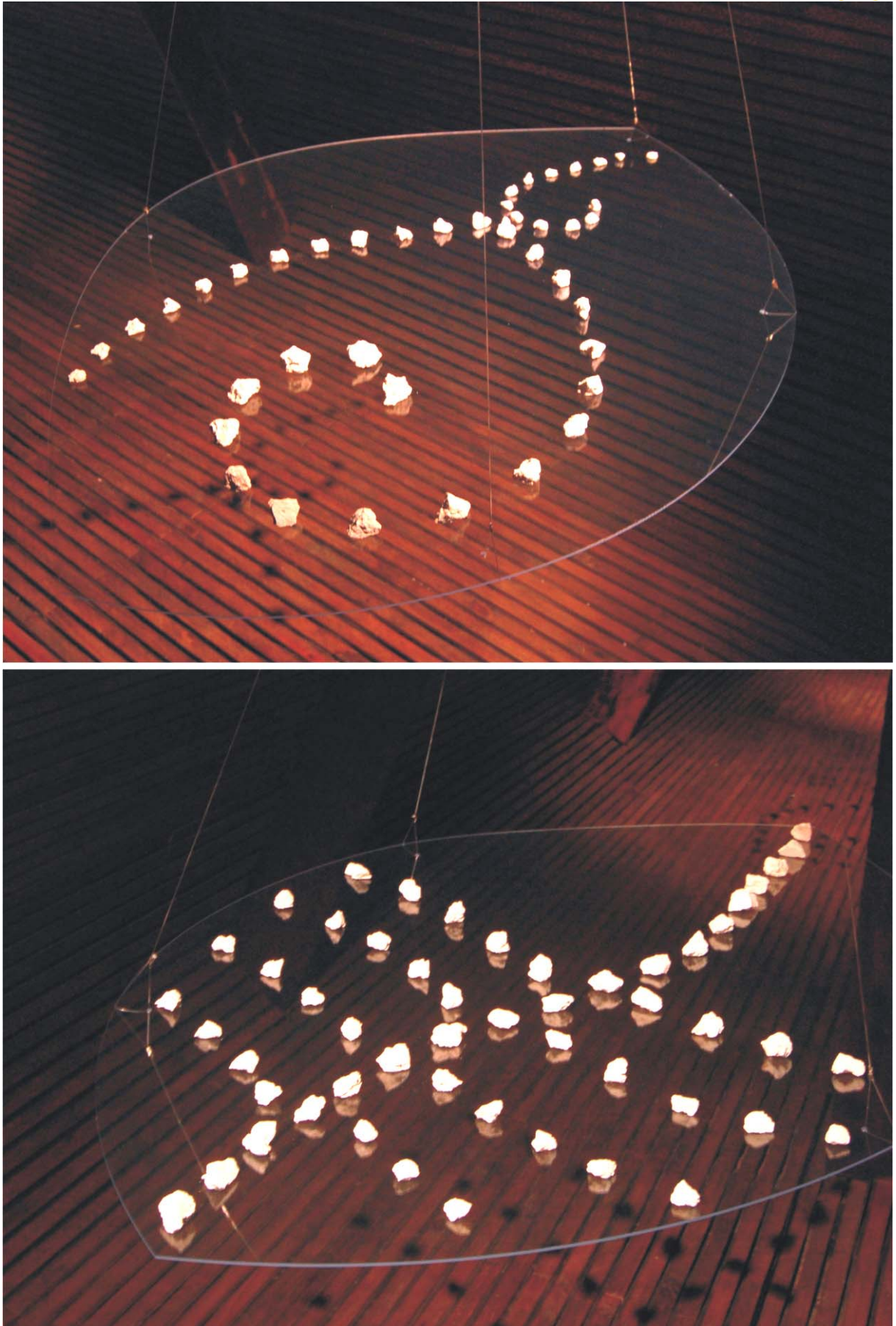


fig. 60a. *Cantos do João-de-Barro* – Voluta (superior) e Palma (inferior), 2009.

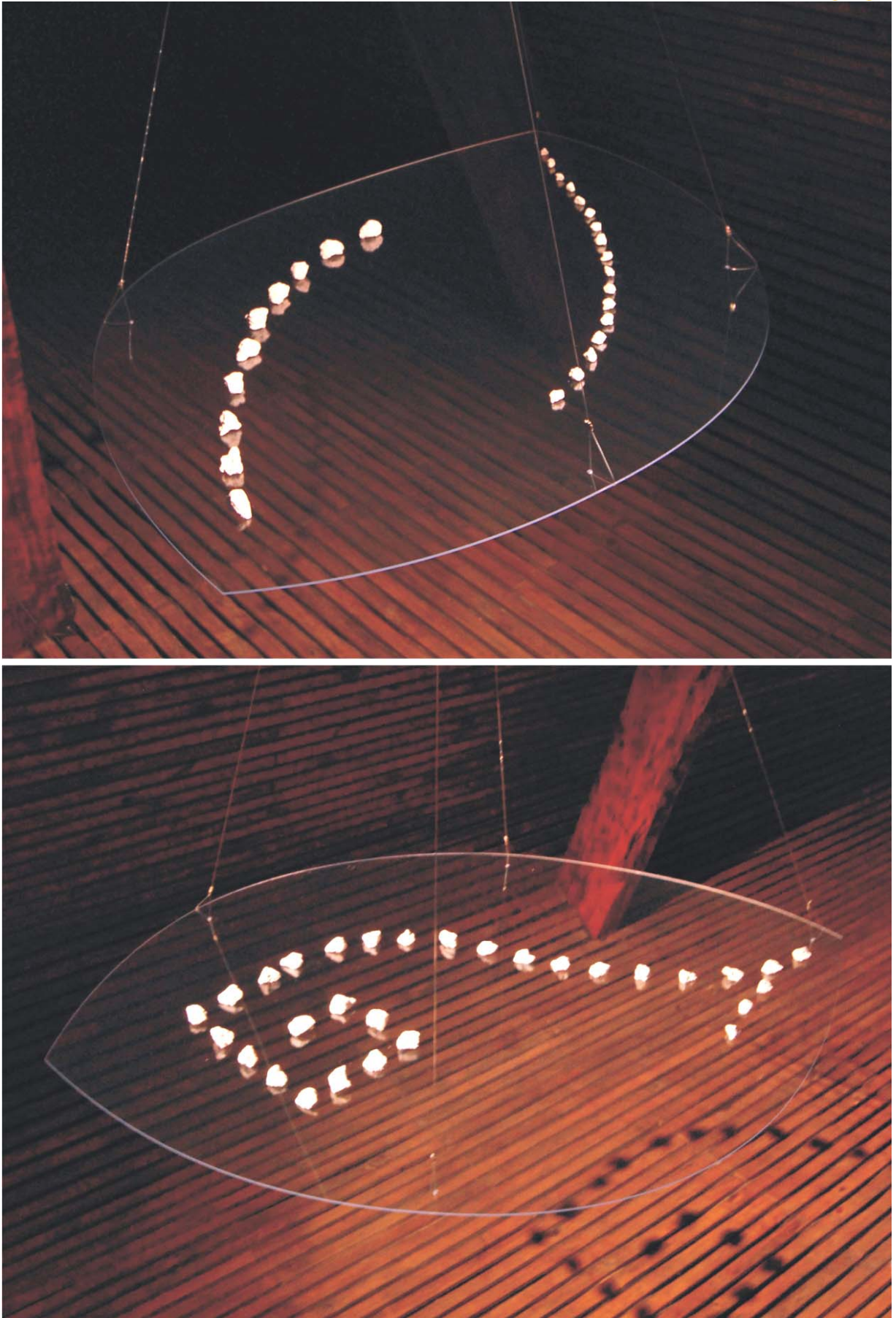


fig. 60b. *Cantos do João-de-Barro* – Caminho de estrelas (superior) e Tum pa (inferior), 2009.

Ainda segundo Lévi-Strauss, os mitos ameríndios que se relacionam com o fazer da cerâmica estabelecem um laço entre olaria e ciúme¹⁰⁵. A passagem que me inspirou o *Caco-cipó* é uma história de ciúme entre Sol, Lua e Aôho, que tem como consequência o fracionamento da argila por todo o planeta. Depois ele ressalta que a ave Noitibó é ciumenta e que a ave Fornoiro, o João-de-barro, é mestre oleiro.

Tudo isso ele conclui através de deduções empíricas – interpretações antropomórficas de anatomia e hábitos destas aves. E como o Noitibó está, nos mitos, relacionado à origem da olaria em sentido figurado, Strauss, com suas observações, inferências empíricas, julgamentos analíticos e sintéticos, raciocínios explícitos e implícitos, transforma a presença metafórica em presença de sentido próprio quando conclui que, desaparecendo fisicamente o Noitibó, reconhece no Fornoiro o “Noitibó invertido”¹⁰⁶. O noitibó então deixa a argila, a matéria prima da olaria, aos humanos, que só o seu contrário, o João-de-barro, é capaz de trabalhar.

Aqui também temos os opostos, o noitibó e o João-de-barro, em espelho, como a extroversão e a introversão, o real e o irreal, o mito e a atualização, tudo em movimento no exercício da imaginação.

105 STRAUSS, Claude Lévi. *A oleira ciumenta*. Trad. José Antônio B. F. Dias. Lisboa : Edições 70, 1987, p. 36.

106 Os hábitos do Fornoiro estão em oposição diametral aos do Noitibó: o noitibó só dá os seus pios durante alguns meses do ano, à noite, sobretudo quando há lua, enquanto o fornoiro é prodigiosamente loquaz; o noitibó não constrói ninho, põe os ovos diretamente no solo ou sobre uma pedra, já o fornoiro, ao contrário, constrói um ninho de barro, notável pelo tamanho e a execução, sobre um ramo de árvore; o noitibó nos mitos está associado ao ciúme conjugal, a casal desunido, porém quanto ao fornoiro, marido e mulher colaboram na construção do ninho. STRAUSS, Claude Lévi. *A oleira ciumenta*. Trad. José Antônio B. F. Dias. Lisboa : Edições 70, 1987, p. 20-64.

Com imaginação e estabelecendo também conexões em rede no processo criativo, Celeida Tostes montou, em três edições, a instalação “Aldeia *Funarius Rufus*”, grupo de casas de João-de-barro, arrumadas em forma de espiral, fazendo referência à disposição das habitações nas aldeias dos índios Xavantes (fig. 61). A pesquisa da referida artista envolveu: o estudo químico da liga do barro da casa do pássaro; a organização do trabalho que macho e fêmea, juntos, realizam para construir sua moradia e procriar e o confronto entre “os dois ceramistas: o João-de-barro com sua tecnologia genética e ela com sua tecnologia conquistada”¹⁰⁷.



fig. 61. Celeida Tostes. “Aldeia *Funarius Rufus*”, 1983, cerâmica. (ENCICLOPÉDIA, 2009)

A reflexão sobre o trabalho do João-de-barro é um ponto de aproximação entre “Aldeia *Funarius Rufus*”, 1981, e *Cantos do João-de-barro*, 2009. Contudo, meu foco de atenção recaiu poeticamente para seu canto, o diálogo que macho e fêmea estabelecem ao construir seu ninho, além de instalar a obra em espaço aéreo, como os pássaros o fazem, em pontos muito altos de árvores (fig. 62).

107 Edições da “Aldeia *Funarius Rufus*”: Em 1981, participando do Projeto Arco-Íris, do INAP-FUNARTE, mostra que itinerou por Brasília, Cuiabá, Manaus e ainda outras cidades, com os trabalhos premiados no IV Salão Nacional de Artes Plásticas; em 1983, foi exposta no Solar Grandjean de Montigny, Rio de Janeiro, numa versão compacta da exposição coletiva internacional ‘Arquitetura de Terra’, vinda do Centro George Pompidou, na França; e em 1984, nas montagens da exposição ‘Arquitetura de Terra’, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ) e de São Paulo (MAM-SP). SILVA, Raquel Martins. *O relicário de Celeida Tostes*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas, 2006, p. 45-46.



fig. 62. Casa do João-de-Barro, bem no alto de uma árvore, num horto em Lauro de Freitas, BA. (Foto: Osvaldo Andrade)

Então, o mito ameríndio sinalizou-me buscar conhecer o oleiro que canta ao renovar-se. Com cantos cerâmicos renovei-me, ao também contemplar os grafismos projetados no chão do sótão. Vê-los assim foi como ver as estrelas do céu na terra. E, em direção oposta, tê-los sólidos em matéria terrosa suspensos em espaço aéreo foi como ver a Terra no céu, que sintetizo no movimento terra-Terra, terra terrestre e Terra celeste, percepções do “sonhador que modela e contempla”.

3.3 Atualizações

“Somente quando as relações se modificam a ponto de criar um abismo intransponível entre a situação exterior e as formas de representações antigas é que se levanta o problema geral acerca da cosmovisão de princípio: como as formas de representação, que deveriam segurar o fluxo da energia instintiva, devem se orientar e se adaptar de forma nova.” – Carl G. Jung

As atualizações então fazem-se por *insight*? Racionalmente isso não se dá, é o que nos explica Jung¹⁰⁸, pois é justamente o fato do homem moderno só se reconhecer conscientemente que o faz sentir-se separado de sua natureza instintiva.

Bachelard nos aconselha a ação do “bem sonhar”, “de sonhar permanecendo fiel ao onirismo dos arquétipos enraizados no inconsciente humano,”¹⁰⁹ para melhor compreendermos o caráter primitivo psiquicamente fundamental da imaginação criadora, que tem funções diferentes da reprodutora. Segundo ele, cabe àquela, a criadora, a função do irreal, psiquicamente tão importante quanto a função do real.

Trago então aqui para reflexão um *insight* tornado imagem, um *site*, um sítio cósmico, um espaço alargado por “realismo mágico”, como explica Patrício Vidal Walton¹¹⁰. Esse *insight* então se concretizou no sótão do Palacete das Artes Rodin Bahia (fig. 63), piso superior da mansão da família de Bernardo Martins Catharino¹¹¹, em Salvador,

108 JUNG, C. G. *Presente e Futuro*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 4. ed. Petrópolis : Vozes, 1999, p. 32-33. (Obras Completas de C. G. Jung, v. X/1.).

109 BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade*: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2001, p. 2.

110 VALPARAÍSO, Patrimonio de la Humanidad. Disponível em: <<http://www.idiomayoleporte.com/valparaiso.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2007. Conferir essa abordagem nas p. 75-76 desta dissertação.

111 Esta residência particular do início do século XX, 1912, projeto de Rossi Baptista, arquiteto italiano que se radicou na cidade do Salvador foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia – IPAC. Foi selecionada para abrigar o Museu Rodin Bahia também pelo fato de guardar uma relativa semelhança com o Hotel Biron, local onde está instalado o Museu Rodin Paris (edificação do século XVII). O estilo Eclético do casarão baiano guarda fortes referências arquitetônicas francesas e o projeto arquitetônico para a adaptação do palacete às suas novas funções como museu foi feito pelos arquitetos Marcelo Ferraz e Francisco Fannucci, discípulos de Lina Bo Bardi. JORNAL DA MÍDIA. Palacete histórico pronto para receber o Museu Rodin Bahia. Disponível em: <http://www.jornaldamidia.com.br/noticias/2006/12/18/Bahia/Palacete_historico_pronto_para_re.shtml>. Acesso em: 16 mar. 2009.

enquanto abrigou a Exposição *terra-Terra*, em abril de 2009. Este espaço pode ser percebido como um lugar tomado por uma atmosfera cósmica, com alternância de espaços vazios em penumbra e corpos cerâmicos semi-iluminados pendentes de estruturas aéreas. Integraram esta exposição as seguintes obras: *Granulações*, *Proto-estrelas*, *Cantos do João-de-Barro*, *Caco-cipó* e *Sítio cósmico*.

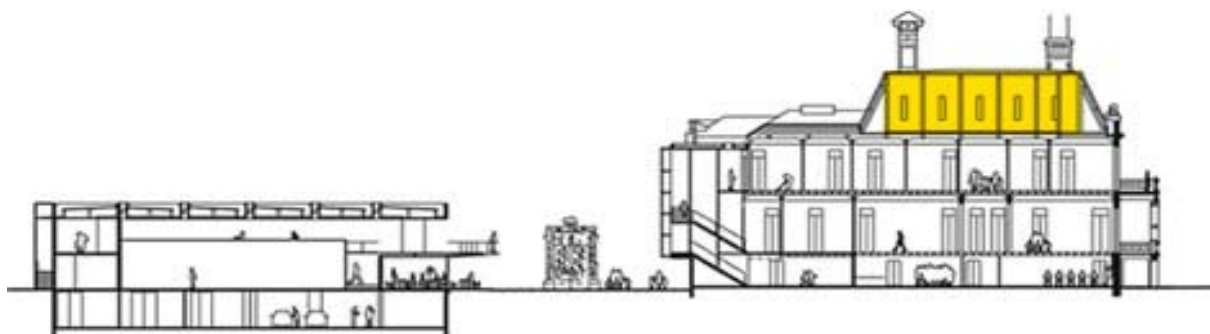


fig. 63. Sótão sinalizado na cor amarela, na vista lateral da Mansão Martins Catarino, interligada à Sala de Arte Contemporânea, complexo onde funciona o Palacete das Artes Rodin Bahia. (PROJETO INSTITUCIONAL, 2007)

Com essa atmosfera cósmica, observei que a obra produzida em 2007, *Sítio cósmico*, tensionado entre dois pilares logo à entrada, à esquerda, com sua bagagem conceitual e formal – referência à forma do primeiro mapeamento da Via Láctea – sintetizava em sua ambivalência este sítio no sótão, este lugar sustentado pela imaginação, em cujo eixo movimentam-se fatos e sonhos, sons e impressões visuais, mitos e suas atualizações, ações extrovertidas e percepções introvertidas, terra e Terra. Neste sítio penso que habita o homem que interage com a terra: o “sonhador que modela”.

Dessa forma, ainda com Bachelard como norteador do fundamento teórico da pesquisa, trago de sua obra *A Poética do Espaço* uma alusão sua a Erich Neumann:

[...] que todo ser intensamente terrestre – e a casa é um ser intensamente terrestre – registra apesar disso os apelos de um mundo aéreo, de um mundo celeste. A casa bem enraizada gosta de ter uma ramificação sensível ao vento, um sótão que tem barulhos de folhagem... A casa conquista sua parcela de céu. Tem todo o céu como terraço.¹¹²

112 BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo : Martins Fontes, 1993, p. 67-68.

Sob esta citação, explico a escolha do espaço expositivo para a apresentação do resultado plástico desta pesquisa – um lugar alto, em busca do mundo celeste, para, portanto, em *site specific*, instaurar um sítio que é cósmico. Esse sótão de espaço amplo – cerca de 180m² – tem revestimento em madeira e telhado mansarda abrigando nichos. Em seus pilares de sustentação as obras foram fixadas e, na área central do sótão, às vigas, foi amarrada uma estrutura espiralada (fig. 64) de onde penderam grãos cerâmicos em cabos de aço, as *Granulações*, 2009 (fig. 65), uma instalação que ocupou o volume de 78m³. Esta estrela-obra veio ampliar a diagramação da constelação **Monções**, que exprime **direção** da minha poética e desta pesquisa, orientada por movimento oscilante de ventos. Com esta obra, que esteve localizada no centro da exposição *terra-Terra* (fig. 66), deslocou-se o mundo aéreo para mais perto de nós, como uma impressão captada poeticamente por lente fotográfica zoom.

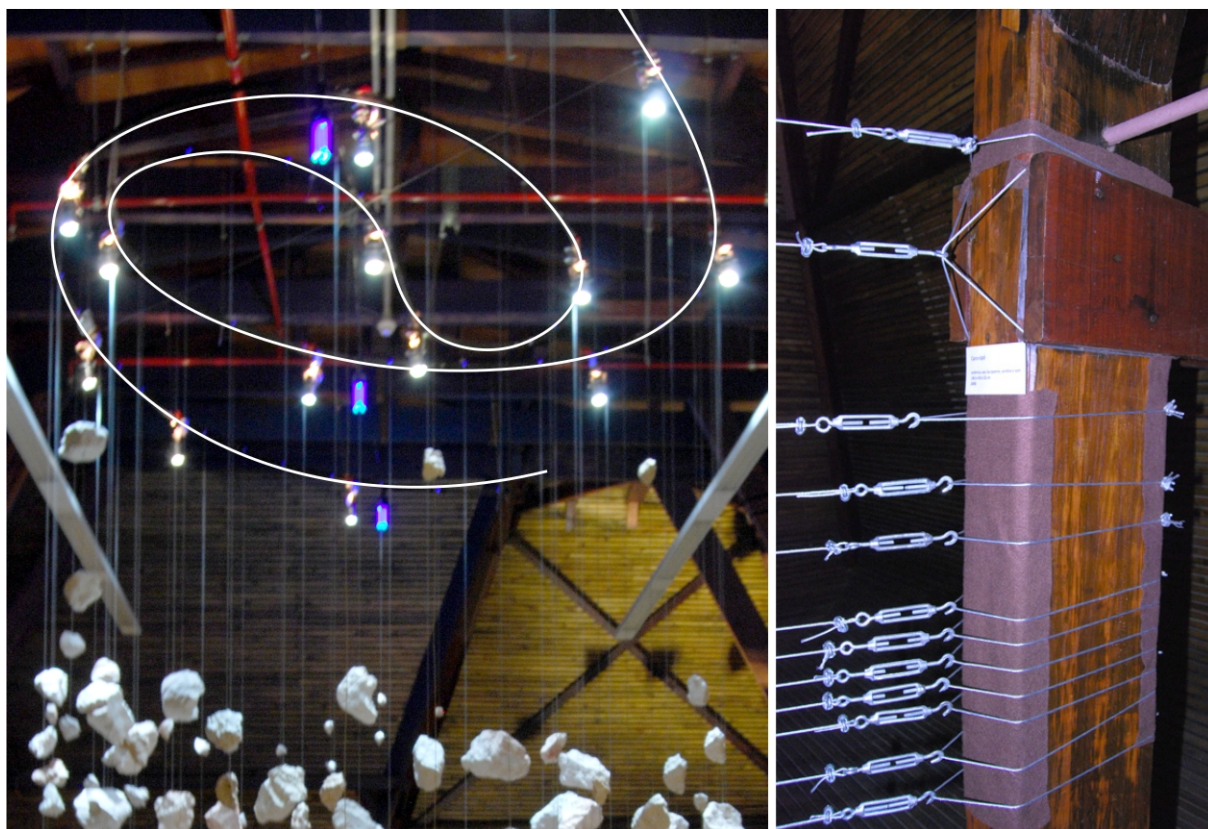


fig. 64. Estrutura espiralada em barra chata de aço – 1 ½" x 3/16" – presa às vigas (destaque com linha branca) e fixações dos cabos de *Caco-cipó* em pilar.



fig. 65. *Granulações*, 2009.

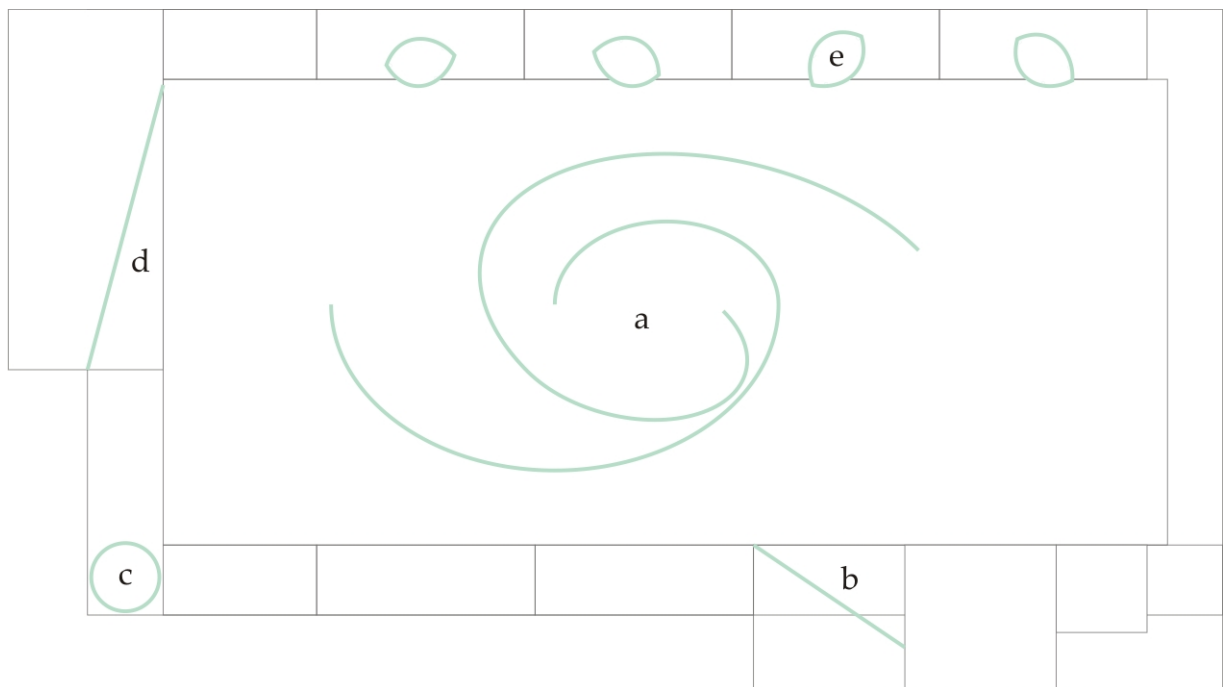


fig. 66. Expografia: a - *Granulações*
 b - *Sítio cósmico*
 c - *Proto-estrelas*
 d - *Caco-cipó*
 e - *Cantos do João-de-barro*

As *Granulações*, então envolvendo o observador por inteiro, que podia caminhar entre seus grãos, seguindo o percurso dos dois braços da grande espiral pensada a partir de imagens captadas pelo telescópio espacial *Hubble*, pode nos fazer refletir sobre um movimento ainda maior e sempre crescente, além dos que venho falando nesta dissertação: o do pesado para o leve. Pois esses grãos foram modelados em *paper clay* (fig. 67), massa cerâmica constituída de argila e papel, em formas de gesso que tiveram como matrizes torrões de barro como são extraídos dos barreiros. Na queima, os fragmentos de papel desaparecem, obtendo-se assim peças porosas e conseqüentemente mais leves. Além disso, a distribuição das peças no espaço foi de grande abrangência, mas, em contrapartida, os fios com os grãos cerâmicos foram dispostos num ritmo que mostrava leveza.

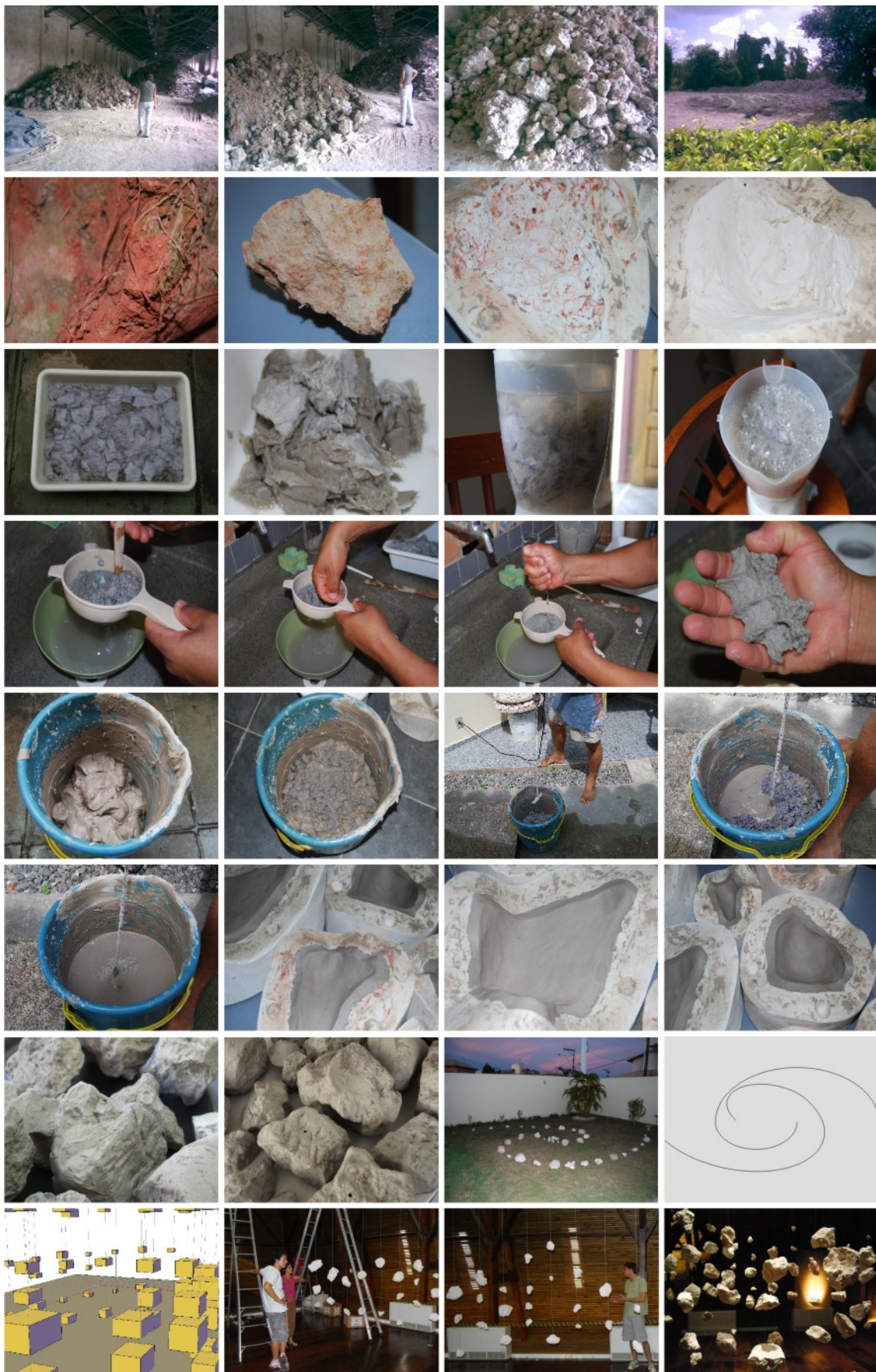


fig. 67. Recorte de imagens do processo criativo na elaboração da obra *Granulações*, 2009. Consultar Apêndice C — Procedimentos cerâmicos.

Para construir esta obra, fiz cerca de cento e vinte torrões de terra, em oito tamanhos diferentes, que foram enfiados e fixados em cabos de aço fino em alturas diversas, estudadas virtualmente nos softwares corelDRAW e AutoCAD. Esse projeto espacial levou em conta as dimensões do espaço expositivo – largura, profundidade e pé-direito do sótão – e o fluxo de circulação do observador. As medidas das alturas de cada fio de grãos foram reajustadas à medida que o AutoCAD nos permitia visualizar o projeto de disposição da obra de diversos pontos de vista (fig. 68). No entanto, a visão completa da obra pronta só aconteceu na montagem da exposição.

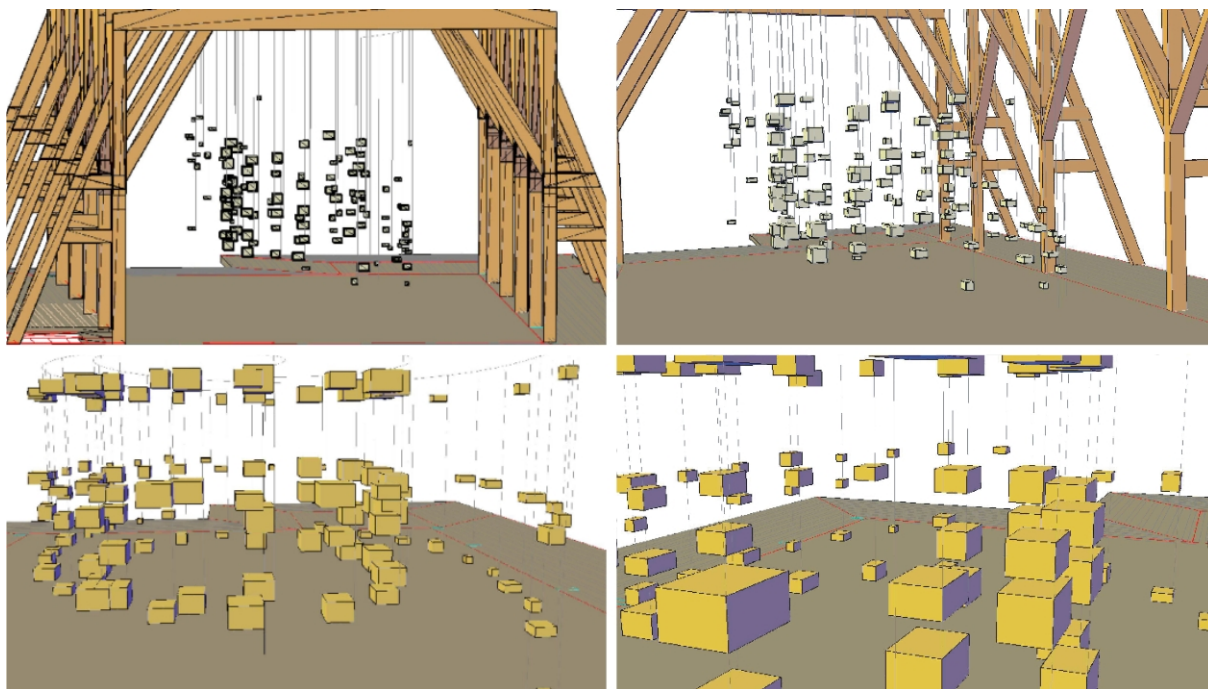


fig. 68. Vistas do projeto em AutoCAD.

No CorelDRAW foram definidas as alturas dos grãos em cada cabo de aço, obedecendo a um eixo imaginário transversal à linha de terra (fig. 69), assim, um braço subia em direção ao telhado enquanto o outro se aproximava do chão (fig. 70). Esse eixo imaginário é recorrente, está sempre presente na ação comandada pelo “onirismo ativo do sonhador que modela” de que nos fala Bachelard.

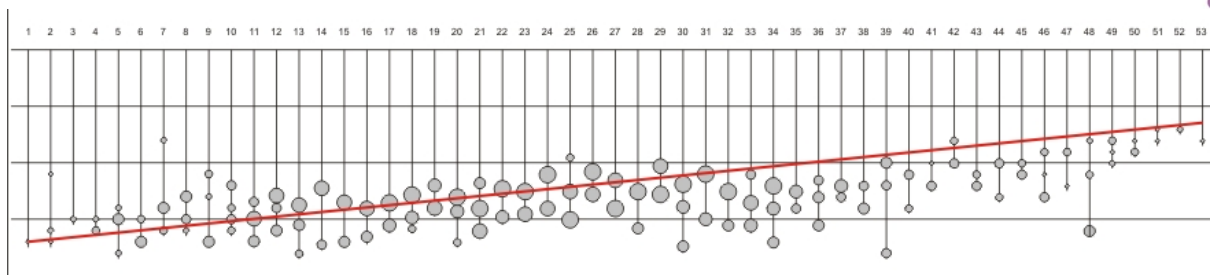


fig. 69. Eixo imaginário transversal à linha de terra, projeto em CorelDRAW para obra *Granulações*.

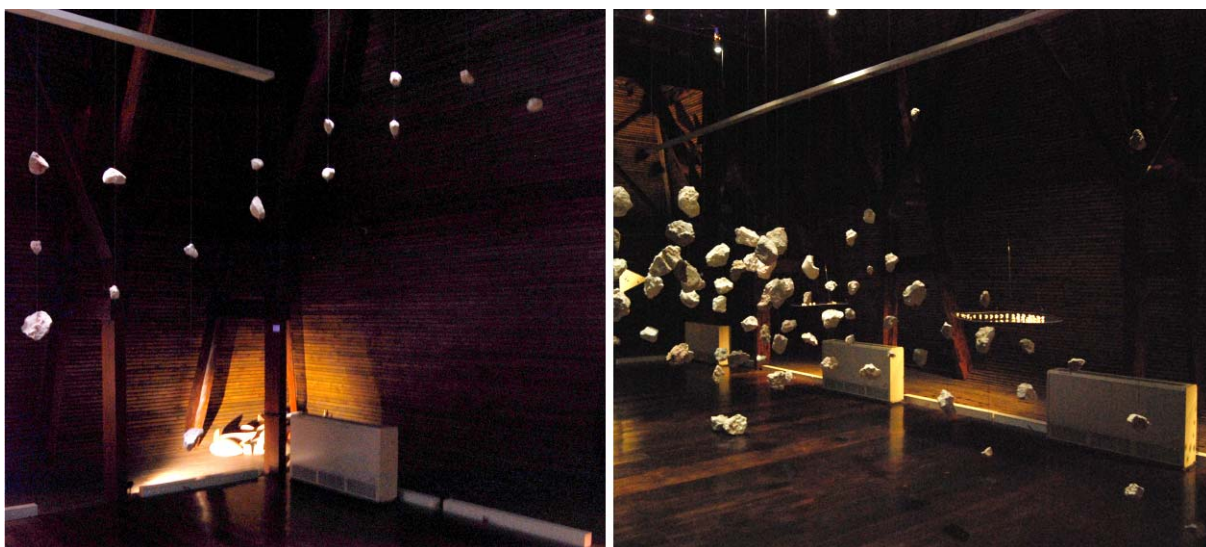


fig. 70. Braços opostos da espiral de *Granulações*.

Refletindo sobre as palavras granulação e grão, quanto a partículas que formam massas e texturas¹¹³, pode-se relacionar também as mesmas com as dimensões de pequeno e grande. Granulações e grãos existem em dimensões diversificadas numa escala que se estende do micro ao macro no Universo. Assim, tanto em conceito como em cor e solução formal, esta obra, *Granulações*, do centro do espaço expositivo, interligou-se às outras obras, pontuando no sítio cósmico a presença de uma grande espiral galáctica que dialogava com fragmentos, cacos, sementes-estrelas, cipós, constelações, luzes, penumbras, sombras e sons, das outras obras.

113 “Granulação: aspecto da textura de uma rocha quanto ao tamanho de seus componentes. Grão: S.m. quantidade mínima de qualquer coisa; semente de cereais e algumas outras plantas. Adj. Apocopada de grande”. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1975, p. 698.

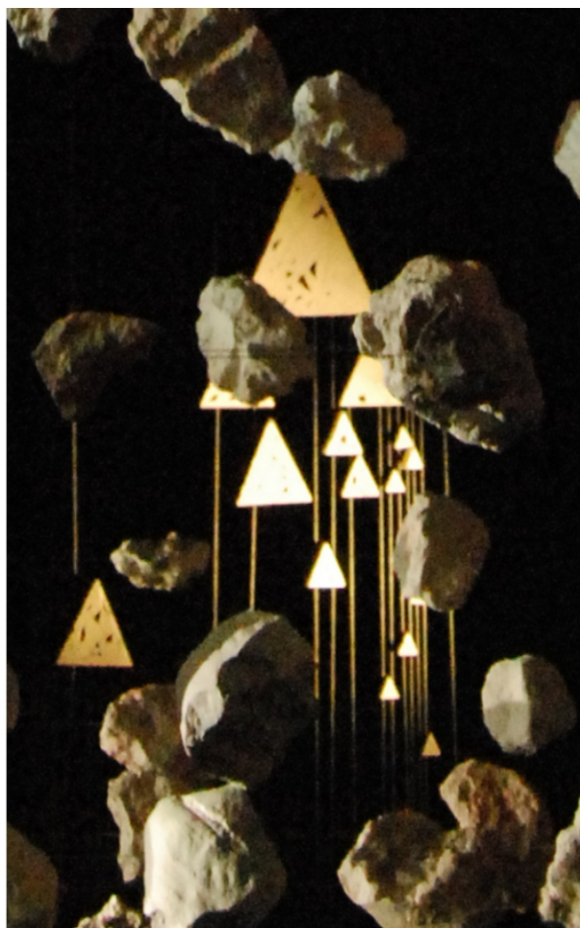
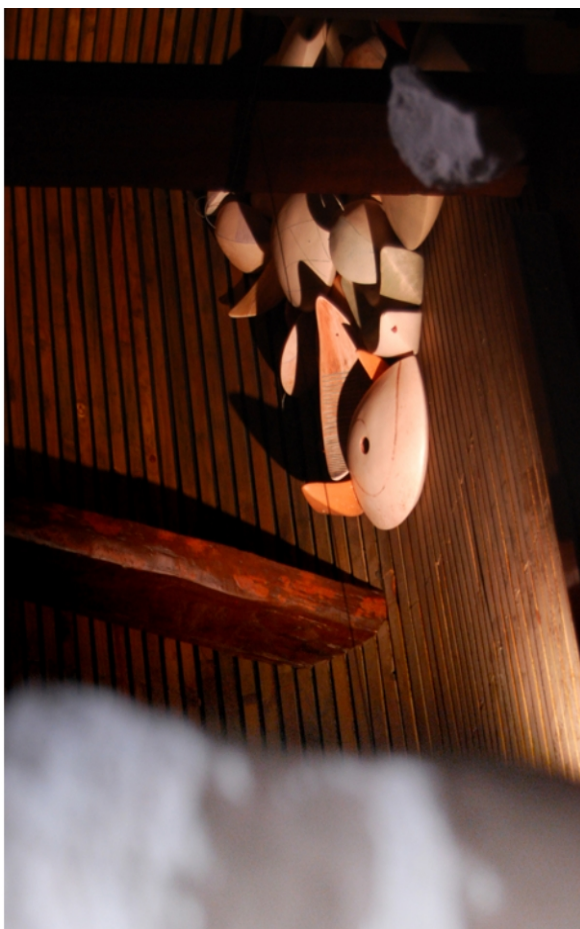


fig. 71. Obras: *Sítio cósmico*, *Proto-estrelas*, *Cacos-cipó* e *Cantos do joão-de-barro* vistas através das *Granulações*.

Buscando ainda o diálogo com obra de outro artista, aponto “Ventania”, 2006 (fig. 72), de Delma Godoy, pesquisadora de materiais terrosos e cerâmicos. Ela assim define seu trabalho¹¹⁴:

“No meu trabalho, associo a materialidade com o som do silêncio da forma. Procuo, através dela, o ponto exato de um início, totalmente atemporal. Acredito, que a criação do nosso Universo, partiu deste silêncio. Visualizo o caminho do vento esculpindo, silenciosamente, através dos milênios, paisagens e mundos. Tento me transportar para esse caminho. Vou criando erosões superpostas, que se encaixam como uma brincadeira lúdica, onde o olhar encontra este trabalho mudo. Inerte e ao mesmo tempo esvoaçante.”



fig. 72. Delma Godoy. “Ventania”, 2006. Terra refratária, 40 cm de diâmetro. (DELMA GODOY, 2009)

Vejo aproximação conceitual entre esta obra e *Granulações*, assim como com a idéia da constelação **Monções**. “Ventania” refere-se a ambivalências cósmicas, a um trabalho que ao mesmo tempo é inerte e esvoaçante. Assim, posso dizer que ele está de acordo com o gesto do “sonhador que modela com onirismo ativo”. Contudo, esta sua obra, dentre muitas outras, foi montada sobre uma base, não em espaço aéreo, não envolvendo também sonoridade nem luminosidade como as obras instaladas na exposição *terra-Terra*.

114 DELMA GODOY. Disponível em: <<http://www.delmagodoy.com/POR/index.html>>. Acesso em: 21 jan. 2009.

Então, quanto ao uso de uma iluminação que contribuísse para uma impressão cósmica no sótão, relato que esta foi montada considerando-se a temperatura de cor¹¹⁵ das lâmpadas utilizadas, a emissão de luzes de cores frias e quentes. Sobre as *Granulações* foram instalados projetores de luz fria, trabalhando-se na escala do branco ao azul violeta além de dois focos de luz negra, que emite raios ultra-violeta e permite que o corpo iluminado irradie, devolva maior quantidade de luz, aproximando os grãos de estrelas e outros corpos siderais que observamos no céu. Sobre as outras obras, os projetores emitiram luz quente, luz em tons de amarelo a alaranjado, aproximando essas obras da terra, do chão e do procedimento cerâmico.

Refletindo então sobre a ação do homem com a terra neste sítio, através de técnicas milenares que constituem o procedimento cerâmico poético, teci o seguinte comentário: não seria este um jeito particular e coletivo de encontrar-se consigo mesmo? Porque o homem prepara sua massa ideal com água e outros componentes minerais e/ou orgânicos, e, com essa matéria da terra, que é macia e resistente, sonha e se expressa, dá forma, ouve seus sons, cria outros e move-se da ação do corpo para sensações e percepções de sua mente.

Assim, tornando possível o “realismo mágico”, o sítio cósmico em outro lugar além de Valparaíso no Chile, estão à disposição os torrões de terra a nos prometer belezas em deveneios, e a linha – o cipó, o eixo da imaginação, que sustenta esses movimentos do “sonhador que modela e contempla” em busca de conhecimento e

115 “Quando falamos em luz quente ou fria, não estamos nos referindo ao calor físico da lâmpada, e sim ao tom de cor que ela dá ao ambiente. Ao amanhecer, o sol tem um tom mais avermelhado, mais quente; à medida que o dia vai passando, sua luz vai ficando mais amarela até se tornar bem branca; depois volta a ficar alaranjada no final do dia. Observa-se que este fenômeno há milhares de anos vem regulando a vida da nossa espécie. Nas lâmpadas, esta temperatura de cor é medida em graus Kelvin (K), e é esta grandeza que expressa a aparência de cor de uma luz. Quanto maior for este número, ou seja, quanto mais alta for a temperatura de cor, mais fria, mais branca, indo na direção do azul violeta é a cor da luz emitida, quanto menor, mais quente, mais amarela.” Luminoteca – Temperatura de cor – AKARI. Disponível em: <<http://www.akarilampadas.com.br/informacoes/temperatura-de-cor.php>>. Acesso em: 16 jun. 2009.

atualização de formas de representação na adaptação do homem à vida. Esse devaneio imbricado com a ação, “onirismo ativo”, pode ser praticado em particular ou em grupo e garante a capacidade da terra como material / linguagem expressiva no espaço da arte contemporânea e ainda como elo para um possível encontro do homem consigo mesmo, e com seu entorno, a terra e a Terra.

Reflexões do contemplador

No decorrer desta pesquisa prático-teórica, ao produzir as obras-estrelas que formaram as constelações **Pororoca**, **Sigma**, **Aurora** e **Monções**, e gravar em áudio outras constelaSONS, refletindo sobre todo o processo criativo, ora assumia o papel de modelador, ora ocupava o lugar do contemplador. Essa alternância de papéis ou até, às vezes, acúmulo deles foi que possibilitou a percepção da linha imaginária que percorreu o caminho da terra à Terra. Penso então, como Gaston Bachelard, que o sonhador que modela segue melhor os interesses do devaneio íntimo porque apreende seus sonhos, modela-os, materializa-os com a ação do “onirismo ativo”. Mas, ao partilhar com o observador o resultado de seu movimento, reúne em si mesmo as condições de modelador e contemplador.

Assim sendo, é como contemplador que agora pontuo resultados decorrentes dos nexos estabelecidos na rede do processo criativo, movimento que envolveu: pesquisa matéria em meio a impermanência de imagens observadas no procedimento cerâmico – modelagem, secagem e queima; sonorização de objetos; leituras de bibliografia interdisciplinar; reflexões e montagens de exposições. Com essas ações procurei, através de uma poética com o barro cozido, expressar minha visão de mundo, atenta a outras visões de artistas, mestres-artesãos e astrônomos, cada um em busca de suas imagens de forma mais nítida, operando focos para conquistar novos conhecimentos.

Fui percebendo durante o percurso da pesquisa que o barro cozido responde às motivações do homem em interferir com a terra, por suas características de maciez e resistência, que permite o uso e experimentação de técnicas e formas infinitas. Além disso, o processo de recolher, estruturar e cozinhar o barro pode ainda revelar imagens e emitir sons e também caminhar com a imaginação humana, sustentando-

se em espaço aéreo. Permite a atualização de mitos ameríndios sobre sua própria origem e pode dialogar com materiais – acrílico, aço, estanho, areia, madeira, etc – transitando no hibridismo contemporâneo. Atende a montagens mais complexas, envolvendo som e luz, para traduzir nosso momento globalizado, embora fragmentado e aparentemente caótico. Isto tudo porque, com a terra, pode-se colar sensações, percepções e idéias. Portanto, o procedimento cerâmico responde não só às necessidades da vida contemporânea, mas também às necessidades da arte contemporânea.

Acredito então que o movimento com o barro cozido pode continuar a percorrer a trajetória do homem com a vida, ligando: ações do corpo para a mente; do particular para o coletivo; do antigo para o novo; do sonho para o fato; da visibilidade para o som; do opaco para o transparente, no diálogo com o acrílico; do terrestre para o aéreo, no diálogo com o cabo de aço; do pesado para o leve e da terra para a Terra. Todos os movimentos contrários também são possíveis e estão na ambivalência das imagens geradas com o procedimento cerâmico. Dessa forma o exercício da contemplação deve ser também dinâmico, permitindo-se a ativação da memória, o contágio das emoções, a abertura para dúvidas e novas investigações.

Ficha técnica das obras que antecederam a pesquisa



24 / 25a / 27b. *Limite*, 1989.

Escultura. Cerâmica vitrificada, 24 x 28 x 5 cm.

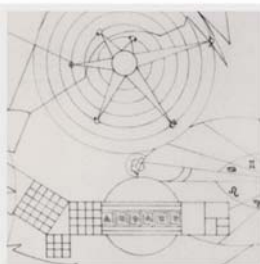
Exposto na Galeria de Arte do SESC / Senac / Copel, Salvador - BA.



27b. *Ponto de vista*, 1991.

Escultura modular. Terracota, quatro módulos de 14 x 14 x 4 cm e 4 cubos de 3 x 3 x 3 cm.

Prêmio primeiro lugar no 3º Festival de Artes dos Empregados da COPENE, Salvador - BA.



27b. *O homem e o universo*, 1991.

Projeto de mural. Nankin sobre papel.



27b. *Azuleiro Baiano*, 1999.

Instalação. Cerâmica vitrificada e carpete, 160 x 160 cm.

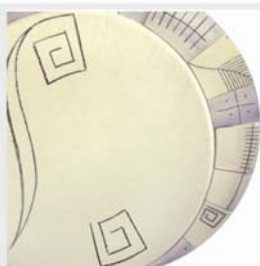
Prêmio primeiro lugar no 5º Festival de Artes dos Empregados da COPENE, Salvador - BA.



27b. *Altear*, 2004.

Instalação. Cerâmica vitrificada e terracota, 85 x 30 x 20 cm.

Exposição individual *Primícias*, Galeria Arte & Memória, Igatu - BA.



27b. *Da série Discursos*, 2001.

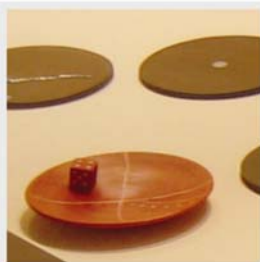
Objeto. Cerâmica vitrificada, terracota e aço inox, 35 cm Ø.



27b. *Albedo IV*, 2001.

Painel. Cerâmica vitrificada, 46 x 85 cm.

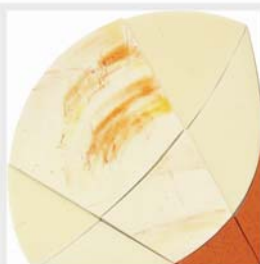
Exposição individual *Histórias da Terra*, Conjunto Cultural da Caixa, Salvador - BA.



27b. *Histórias de cada dia*, 2002.

Instalação. Cerâmica vitrificada, terracota e estanho, 100 x 400 cm.

Exposição coletiva *Terracotas da Terra*, Conjunto Cultural da Caixa, Salvador - BA - Curadoria Eriel Araújo.



27b. *Terras*, 2005.

Painel. Cerâmica vitrificada e terracota, 65 cm Ø.

Exposição coletiva *Transformação*, EBEC Galeria de Arte, Salvador - BA - Curadoria Matilde Matos.

Fotos Laís Andrade

Ficha técnica das obras da pesquisa



25ab. *Oceânico*, 2006.

Objeto em estrutura aérea. Terracota, alumínio, estanho e nylon, 160 cm Ø.

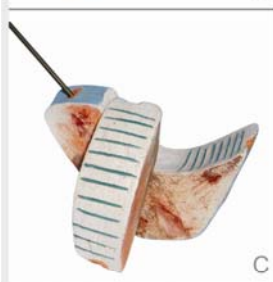
Instalado em *site specific* em intervenção coletiva nas ruínas da fábrica Fratelli Vita, Salvador - BA - Curadoria VigaGordilho.



A



B



C



D

30. *Sementes cantantes*, 2007.

Objetos cerâmicos em pequenos formatos para estudo da musicalidade plástica e sonora.

Expostos no evento *Três Marias no Extudo*, Restaurante Extudo, Salvador - BA.

A- *Quase apito*. 9 x 7 x 2 cm.

B- *Quase apito/reco-reco*. 9 x 7 x 2 cm.

C- *Quase chocalho/reco-reco*. 9 x 13 x 4 cm.

D- *Quase cítara*. 13 x 27 x 1 cm.



34, 36. *Grão de Terras*, 2006.

Objeto cerâmico e fio de PVC, 9 x 6 x 2 cm.

Integra a instalação coletiva, processual e itinerante *Afetos roubados no tempo*, tendo participado das montagens na Faculdade Santa Marcelina, São Paulo - SP, e Caixa Cultural, Salvador - BA, até 2008 - Curadoria VigaGordilho e Suzana Azevedo.



31. *Sussurro Real*, 2007.

Objeto em estrutura aérea. Terracota, acrílico, fio de nylon e metal, 48 cm Ø.

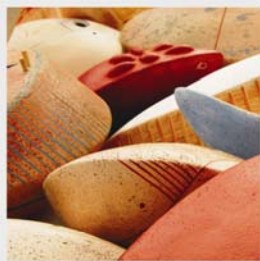
Integrou a exposição *Banco (à) Memória*, Forte Nossa Senhora de Monte Serrat, Salvador - BA - Curadoria VigaGordilho.



33. *Al fa bedo*, 2006.

Painel. Cerâmica vitrificada e terracota, 90 x 45 cm.

Integrou a Exposição *Guard ares*, Galeria Cañizares, Salvador - BA - Curadoria VigaGordilho.



37ab / 39ab / 71. **Proto-estrelas**, 2007.

Instalação de 40 objetos sonoros com procedimento cerâmico, aço e areia. Vários tamanhos.

Exposição *Germinando Estrelas* na EBEC Galeria de Arte, Salvador - BA - Curadoria Matilde Matos. Um exemplar integrou o 2^o *Salão Nacional de Cerâmica*, Curitiba - PR (Menção Honrosa).



46 / 49 / 71. **Sítio cósmico**, 2007.

Instalação aérea. Cerâmica, aço e madeira, 300 x 50 x 3 cm.

Integrou as Exposições: *Matéria presente* na Galeria Cañizares, Salvador - BA - Curadoria Juarez Paraíso; 2^o *Salão Nacional de Cerâmica*, Curitiba - PR (Menção Honrosa); *terra-Terra* no Palacete das Artes Rodin Bahia, Salvador - BA - Curadoria VigaGordilho.



57ab / 58. **O Recôncavo por um fio**, 2008.

Instalação aérea. Cerâmica, estanho e cabo de aço, 700 x 20 x 20 cm.

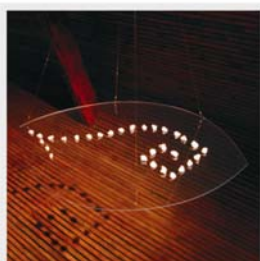
Integrou a 9^a *Bienal do Recôncavo*, São Félix - BA.



51 / 71. **Caco-cipó**, 2008.

Instalação aérea. Cerâmica, aço, luz quente, sombra e som, 140 x 450 x 10 cm.

Integrou a Exposição *terra-Terra* no Palacete das Artes Rodin Bahia, Salvador - BA - Curadoria VigaGordilho.



60ab / 71. **Cantos do João-de-Barro**, 2009.

Instalação em estrutura aérea. Fragmentos de terra cozida, poliestireno cristal, nylon, luz quente, sombra e som, 140 x 110 x 85 cm.

Integrou a Exposição *terra-Terra* no Palacete das Artes Rodin Bahia, Salvador - BA - Curadoria VigaGordilho.



65 / 71. **Granulações**, 2009.

Instalação em estrutura aérea. Cerâmica, aço, luz fria, sombra e som, volume 78 m³.

Integrou a Exposição *terra-Terra* no Palacete das Artes Rodin Bahia, Salvador - BA - Curadoria VigaGordilho.

Referências

ADAIR, Maria. (Coord.) *Arte-Arte Salvador 450 anos*. Segundo da série Cadernos de Arte. Salvador : Atelier Maria Adair, 1998.

AKARI Lâmpadas Especiais. Luminotéca. Temperatura de cor. Disponível em: <<http://www.akarilampadas.com.br/informacoes/temperatura-de-cor.php>>. Acesso em: 16 jun. 2009.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna: Do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo : Companhia das Letras, 1992.

ART AWAKENING – Online Gallery for the Visual and Performing Arts. Susan Rawcliffe. Disponível em: <<http://www.artawakening.com/soundworks/price.html>>. Acesso em: 7 abr. 2008.

BAAL-TESHUVA, Jacob. *Alexander Calder*. Köln : Taschen, 1998.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo : Martins Fontes, 1993.

BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*. Trad. Paulo Neves. 3. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios do Repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Trad. Paulo Neves. São Paulo : Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard: o arauto da pós-modernidade*. Salvador : EDUFBA, 1996.

BORDADOS em tauá: cerâmica de Rio Real. Texto de Leticia Vianna e Raul Lody. Pesquisa de Leticia Vianna, Maria José Chaves Ramos, Raul Lody e Ricardo Gomes Lima. Rio de Janeiro : Funarte, CNFCP, 2001. (Sala do Artista Popular; 94)

BRITES & TESSLER. *O meio como ponto zero: Metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre : UFRGS, 2002.

CARMELA GROSS. Disponível em: <<http://www.carmelagross.com.br>>. Acesso em: 21 jan. 2009.

CASTELÃO-LAWLESS, Teresa. *Dualidades e Singularidades da Prática Científica e da Imaginação Poética*. II Colóquio Bachelard: Ciência e Arte. Palestra inaugural. Salvador : UFBA, mar. 2008.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo : Martins Fontes, 2005.

CHITI, Jorge Fernández. *Curso de Escultura Cerâmica y Mural en la realidad artística de hoy*. Buenos Aires : Condorhuasi, 1989.

COSMOS Carl Sagan. *Produção da Super Interessante*. São Paulo : Abril Cultural, 2005. 5 dvds. (Edição comemorativa dos 25 anos do programa televisivo Cosmos.)

COUVE, Eduardo. *Valparaíso Ascensores*. Punta Arenas : Fantástico Sur Birding, 2003.

CULTURA VISUAL. Revista do Mestrado em Artes Visuais da Escola de Belas Artes. Salvador: EDUFBA, v. 1, n. 7, 2005.

DELERUE, Alberto. *Rumo às estrelas: Guia prático para observação do céu*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 2004.

DELMA GODOY. Disponível em: <<http://www.delmagodoy.com>>. Acesso em: 21 jan. 2009.

DE MASI, Domenico. *Criatividade e Grupos Criativos*. Rio de Janeiro : Sextante, 2003.

DUMARESQ Galeria de Arte. Christina Machado. Disponível em: <<http://www.dumaresq.com.br>>. Acesso em: 21 mai. 2009.

ECKENBERGER Catálogo de exposição no Palacete das Artes Rodin Bahia. Curadoria Dimitri Ganzelevitch. Obras 1965-2008. Salvador : P55, 2008.

EHRENZWEIG, Anton. *A ordem oculta da arte*. Trad. Luís Corção. 2. ed. Rio de Janeiro : Zahar, 1977.

ENCICLOPÉDIA da Música Brasileira: erudita, folclórica, popular. 2. ed. São Paulo: Art, 1998.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural Artes Visuais. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em: 21 maio 2009.

ENANPAP, 15, 2006, Salvador. *Anais Eletrônicos ...* Salvador: ANPAP, 2006. Disponível em: <<http://www.unifacs.br/anpap/autores/181.pdf>>. Acesso em: 8 out. 2006.

ENCONTRO DA ANPAP, 15, 2006, Salvador. *Anais ...* v. 1. Salvador : UNIFACS, 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1975.

FERRIS, Timothy. *O Despertar na Via Láctea: uma história da astronomia*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro : Campus, 1990.

FRIGOLA, Maria Dolors Ros i. *Cerâmica Artística*. Trad. Rita Silva. Lisboa : Estampa, 2006.

GABBAI, Miriam (org.). *Cerâmica: arte da terra*. São Paulo : Callis, 1987.

GAUTHIER, Serge; PRÉAUD, Tamara. *La Céramique: art du XX siècle*. Fribourg : Office du Livre, 1982.

GEORGIA KYRIAKAKIS. Disponível em: <<http://www.georgiakyriakakis.com.br>>. Acesso em: 21 jan. 2009.

GORDILHO, Viga. *Cantos Contos Contas*. Salvador : P55, 2004.

GOUVÊA, Álvaro de Pinheiro. *Sol da Terra: o uso do barro em psicoterapia*. São Paulo : Summus, 1989. (Novas Buscas em Psicoterapia, v. 38).

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Trad. Victor Labouille. 4. ed. Rio de Janeiro : Bertrand Brasil, 2000.

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi (Org.). *Catálogo Índios no Brasil*. Brasília : Ministério da Educação e do Desporto, 1994.

HAWKING, Stephen. *Os Gênios da Ciência: sobre os ombros de gigantes*. Trad. Marco Mariconi. Rio de Janeiro : Elsevier, 2005.

HUBBLE 15 anos de descobertas. Produção Scientific American Brasil. São Paulo : ESA / Duetto. 1 dvd.

INSTITUTO DE ARTESANATO VISCONDE DE MAUÁ. *Cerâmica Popularis*. Salvador, 1994.

JORNAL DA MÍDIA. Palacete histórico pronto para receber o Museu Rodin Bahia. Disponível em: <http://www.jornaldamidia.com.br/noticias/2006/12/18/Bahia/Palacete_historico_pronto_para_re.shtml>. Acesso em: 16 mar. 2009.

JUNG, Carl G. (Org.). *O Homem e seus Símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. 5. ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, [196?].

JUNG, C. G. *Presente e Futuro*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. 4. ed. Petrópolis : Vozes, 1999. (Obras Completas de C. G. Jung, v. X/1.).

LECHTE, John. *Cinquenta Pensadores Contemporâneos Essenciais do Estruturalismo à Pós-modernidade*. Trad. Fábio Fernandes. Rio de Janeiro : Difel, 2003.

LIMA, Nair Barbosa (Org.). *Brazilianart VI*. São Paulo : JC, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Como nasceram as estrelas*. Rio de Janeiro : Rocco, 1999.

MATTOS, Sônia Missagia. *Artefatos de gênero na arte do barro*. Vitória : Edufes, 2001.

NET PROCESSO – arte contemporânea. Disponível em: <<http://www.oktiva.net/oktiva.net/1321/nota/54863>>. Acesso em: 3 jun. 2009.

NEWSPAPER ARCHIVE. Space shuttle Columbia disintegrates. Sábado, 1 fev. 2003. Disponível em: <<http://www.newspaperarchive.com/Articles/Space-shuttle-Columbia-disintegrates.aspx>>. Acesso em: 7 abr. 2008.

NINO CARUSO. Sculptures. Disponível em: <<http://www.ninocaruso.it/Pg4sculptures.htm>>. Acesso em: 21 mai. 2009.

NORMA GRINBERG. Disponível em: <<http://www.normagrinerberg.com.br>>. Acesso em: 10 set. 2008.

OLHARES Fotografia online. Disponível em: <http://br.olhares.com/obra_do_escultor_ pernambucano_francisco_brennand_foto2624473.html>. Acesso em: 21 mai. 2009.

OROZCO, Gabriel. Disponível em: <<http://www.pbs.org/art21/artists/orozco/index.html#>>. Acesso em: 15 jan. 2009.

OSTROWER, Fayga. *A sensibilidade do intelecto*. 9. ed. Rio de Janeiro : Elsevier, 1998.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 16. ed. Petrópolis : Vozes, 2002.

PARTSCH, Suzanna. *Klee*. Trad. Casa das Línguas. Colônia : Taschen, 1993.

PEREIRA, Carlos José da Costa. *A Cerâmica popular da Bahia*. Salvador : Universidade da Bahia, 1957.

PLASTICAS SONORAS Walter Smetak. Catálogo de exposição organizada pela Fundação Gregório de Matos. Salvador, 1988.

POÉTICA DA PERCEPÇÃO Questões da fenomenologia na arte brasileira. Catálogo de exposição itinerante – São Paulo, Rio de Janeiro, Curitiba. Curadoria Paulo Herkenhoff. São Paulo: Neoband, 2007 - 2008.

PORTAL do astrônomo. SIMÕES, Carlota. *A Música das Esferas*. Disponível em: <<http://www.portaldoastronomo.org>>. Acesso em: 18 jun. 2007.

PROJETO INSTITUCIONAL. Museu Rodin Bahia CORTE. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/institucional/inst149/inst149.asp>>. Acesso em: 10 nov. 2007.

REVISTA BRASILEIRA DE ENSINO DE FÍSICA. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-11172008000200005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 05 nov. 2008.

REVISTA CIDADE NOVA, n. 8. São Paulo : Cidade Nova Editora, 1991.

SÁ, Rosilda. *Amplexos*. Folder de exposição no Centro Cultural de São Francisco. Curadoria Maria do Carmo Nino. João Pessoa : JB, 2005.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes de criação: construção da obra de arte*. São Paulo : Horizonte. 2006.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo : Iluminuras, 2006.

SCIENTIFIC AMERICAN BRASIL. *Etnoastronomia*. v. 14. São Paulo : Ediouro sob licença da Scientific American, Inc., 2006. (Edição Especial).

SILVA, Raquel Martins. *O relicário de Celeida Tostes*. Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas, 2006.

SOARES, Márcio. *Cálculo em uma variável complexa*. Rio de Janeiro : IMPA, 2007.

STRAUSS, Claude Lévi. *A oleira ciumenta*. Trad. José Antônio B. F. Dias. Lisboa : Edições 70, 1987.

THE 1945 Proposal by Arthur C. Clarke for Geostationary Satellite Communications. Disponível em: <<http://lakdiva.org/clarke/1945ww/>>. Acesso em : 26 de janeiro de 2009.

VALPARAÍSO, Patrimonio de la Humanidad. Disponível em: <<http://www.idioma.yoleporte.com/valparaiso.htm>>. Acesso em: 12 jun. 2007.

VIDAL, Lux (Org.). *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo : EDUSP, 1992.

WALTHER, Ingo F. (Org.). *Arte do século XX*. Trad. Ida Boavida. v. 2. Köln: Taschen, 2005.

APÊNDICE A – Dados biográficos

ARAÚJO, Eriel – é artista visual, professor mestre da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), doutorando no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Sua pesquisa de mestrado *Mutação: uma possibilidade do devir instaurado na matéria* e suas reflexões acerca de manipulações matéricas diversas, dentre elas a argila e a cerâmica e suas possíveis poéticas, pretenderam provocar no fruidor de suas obras memórias perdidas no tempo.

BACHELARD, Gaston (1884-1962) – epistemólogo francês, filósofo da ciência e teórico da imaginação. Professor de história e filosofia da ciência na Sorbonne até 1954, membro da Academia das Ciências Morais e Políticas da França, foi laureado com o Grande Prêmio Nacional de Letras. Sua filosofia pode ser considerada como uma crítica ao positivismo, materialismo, realismo e formalismo. Fez reflexões profundas acerca das duas vias percorridas pelo homem, a onírica e a intelectual, arte e ciência. Defendeu entre outras a idéia de que razão e imaginação fazem parte de um pensamento dinâmico. Ambas, razão e imaginação podem exercer uma função de criação. Em sua obra *A Terra e os Devaneios da Vontade*, 1948, Bachelard analisa formas da imaginação, em particular as imagens relacionadas aos temas da matéria, movimento, força e sonho, bem como as imagens associadas ao fogo, água, ar e terra. Para ele a imaginação é mais fundamental que a imagem-percepção, por seu caráter criativo. Considera a imaginação como motor do conhecimento, com sua função verdadeira de líder psíquica. Segundo Elyana Barbosa, autora da obra *GASTON BACHELARD: o arauto da pós-modernidade*, Bachelard investigou incessantemente como se instaura o novo. Também por isso foi considerado por muitos o filósofo da ruptura.

CLARKE, Arthur Charles (1917-2008) – inventor britânico e escritor de ficção científica previu, em 1945, o satélite geoestacionário como futura ferramenta para desenvolver as telecomunicações. Essa matéria foi publicada na revista *Wireless World* em outubro daquele ano, com o título: “*Can Rocket Stations Give Worldwide Radio Coverage?*” Vinte anos depois, o satélite Intelsat I, instalado numa órbita que passou a ser conhecida como órbita Clarke, deu início a transmissões de programa de televisão por satélite e com todo o desenvolvimento tecnológico que se seguiu chegou-se a internet, à rede de comunicações verbal, visual, sonora que nos interliga a todos na Terra.

CAUQUELIN, Anne – doutora e professora emérita de filosofia da Université de Picardie, na França. É autora de ensaios sobre arte e filosofia, dos quais se destacam *Teorias da Arte, Aristóteles e Arte Contemporânea : uma introdução*.

GODOY, Delma – artista plástica paranaense. Tem explorado a cerâmica por mais de 20 anos numa pesquisa por materiais novos e formas cósmicas. Trabalha com diversos tipos de materiais cerâmicos, encontrados em diversos lugares do Brasil e testados em várias temperaturas. Os resultados alcançados são terras refratárias de cores e texturas novas. Mais recentemente, tem também intensivamente pintado e trabalhado em esculturas de ferro.

GRINBERG, Norma – doutora em Artes pela Universidade de São Paulo (USP), 1999, Professora do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes (ECA). Desenvolve pesquisas nas áreas de artes plásticas, escultura cerâmica, instalação e design. Norma Grinberg, em meio a outras obras, em uma pesquisa que durou alguns anos, partiu de um único módulo e, com ele, elaborou movimentos de multiplicação, decomposição e recomposição, criando em contextos diversos esculturas, painéis e instalações, que sugerem caminhos ondulantes, vôos, formas animais e humanas. Em 2006, impulsionou-os numa

montagem vertical em “Babel”. Em 2008, desenvolveu novo trabalho, em seu estilo lúdico, limpo e sintético, “Brazilian Pantanal”, durante sua estada na China.

OROZCO, Gabriel – mexicano, cidadão do mundo, morando e trabalhando em diversos lugares, artista visual de muitas linguagens. Trabalha com escultura, desenho, fotografia, video, instalações, etc. Interage com o espectador deslocando coisas do cotidiano ou reportando-se às atividades, ao trabalho do homem.

OSTROWER, Fayga (1920-2001) – polonesa, radicada no Rio de Janeiro, gravadora, pintora, teórica da arte, professora. Sua produção inicial em xilogravura apresenta temática predominantemente social. Depois desenvolveu uma vasta obra geométrica abstrata. Escreveu várias obras sobre sua experiência como arte-educadora e sobre o processo criativo.

RAWCLIFFE, Susan – compositora, instrumentista e artista americana, criadora de instrumentos musicais de sopro: flautas, ocarinas, apitos, trombetas, didjeridu e esculturas sonoras em cerâmica. Pesquisadora de sons primevos, do período pré-hispânico na América nas culturas Olmeca, Maia, Zapoteca, Azteca, e outras. Ela produz cópias de antigos e contemporâneos instrumentos cerâmicos de sopro e cria outros, os quais executa com maestria. Tem feito apresentações e workshops internacionalmente e escrito artigos de suas pesquisas.

SAGAN, Carl (1934-1996) – Cientista e astrônomo americano assim como crítico das pseudociências. Conhecido por seus esforços pela popularização da ciência. Legou-nos um formidável acervo de obras, dentre as quais figuram clássicos como: *Cosmos*, que foi transformado em uma série de televisão acompanhada por mais de meio bilhão de pessoas em todo o mundo, e pela qual recebeu o prêmio Emmy e *Os Dragões do Éden*, pelo qual recebeu o prêmio Pulitzer de Literatura.

SALLES, Cecília Almeida – doutora em Linguística Aplicada e Estudos de Línguas pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e coordenadora do Centro de Estudos de Crítica Genética. Atua na área de Comunicação em: comunicação, processos de criação, semiótica, crítica genética e artes.

SMETAK, Walter (1913, Zurique-Suíça – 1984, Salvador-BA), instrumentista, professor de violoncelo e de improvisação na UFBA e compositor. Veio para Bahia em 1957. Produziu mais de cem instrumentos musicais feitos a partir de coisas simples: cabaças, madeira, cordas, tubos de PVC, latas, ferro velho e qualquer outro material que estivesse a seu alcance. Em 1966, participou da I Bienal Nacional de Artes Plásticas em Salvador, com suas peças plásticas sonoras. Autor dos livros: *Retorno ao Futuro* (1982) e *Simbologia dos Instrumentos* (2001). Deixou os discos: “Walter Smetak”, Philips, produzido por Caetano Veloso e Roberto Santana (1973); e “Interregno”, patrocínio da Fundação Cultural do Estado da Bahia (1980).

STRAUSS, Claude Lévi – um dos grandes pensadores do século XX, completou 100 anos em 2008. Etnólogo e filósofo francês, seus estudos foram fundamentais para o desenvolvimento da antropologia. O estudioso jamais aceitou a visão histórica da civilização ocidental como privilegiada e única. Sua crença de que as características humanas são as mesmas em toda parte surgiu nas incontáveis viagens que fez ao Brasil e nas visitas a tribos indígenas das Américas do Sul e do Norte. As contribuições mais decisivas do trabalho de Lévi-Strauss podem ser resumidas em três grandes temas: a teoria das estruturas elementares do parentesco, os processos mentais do conhecimento humano e a estrutura dos mitos. Publicou *A Oleira Ciumenta*, em 1985, obra em que analisa mitos americanos, inclusive os relativos à origem da cerâmica.

TAVARES, Ana Maria – doutora em artes pela Universidade de São Paulo, professora da Escola de Comunicação e Artes dessa Universidade, a artista e pesquisadora atua no circuito da arte brasileira e internacional, desde os anos 80. Busca compreender sob a ótica da fenomenologia a experiência do homem contemporâneo.

TOLEDO, Amélia – é artista visual de uma vasta obra com diversos materiais, desde colagens datadas de 1958, passando por jóias, objetos, esculturas e pinturas das décadas seguintes, até as obras mais recentes feitas com rochas e formações cristalinas. Também professora em diversas Faculdades em São Paulo e no Rio de Janeiro.

TOSTES, Celeida (1929-1995) – artista carioca que sem dúvida alguma provocou uma revolução na cerâmica brasileira, tanto em seu trabalho individual, abordando novos temas do universo feminino, como na ação pedagógica, no Parque Lage e na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Além disso, desenvolveu um trabalho de produção cerâmica com a comunidade do Morro do Chapéu Mangueira, utilizando então a arte como instrumento social. Esse grupo de homens e mulheres passou a participar de seu trabalho na realização de obras de grande porte.

XAVIER, Márcia – graduada pela Fundação Álvares Penteado, leciona no Instituto Tomie Ohtake. Participou de bienais, salões e exposições no Brasil e no estrangeiro e recebeu vários prêmios.

APÊNDICE B – Documentação da pesquisa de campo

A pesquisa de campo de produções populares em comunidades rurais na Bahia foi realizada em Maragogipinho, vila do Município de Aratuípe, às margens do Rio Jaguaripe, no Recôncavo Baiano, em 2002, e na cidade de Rio Real, à margem esquerda do rio Itapicurú, a nordeste do Estado da Bahia, onde o Rio Real faz a divisa com o estado de Sergipe, em 2004 (fig. 73)¹¹⁶.

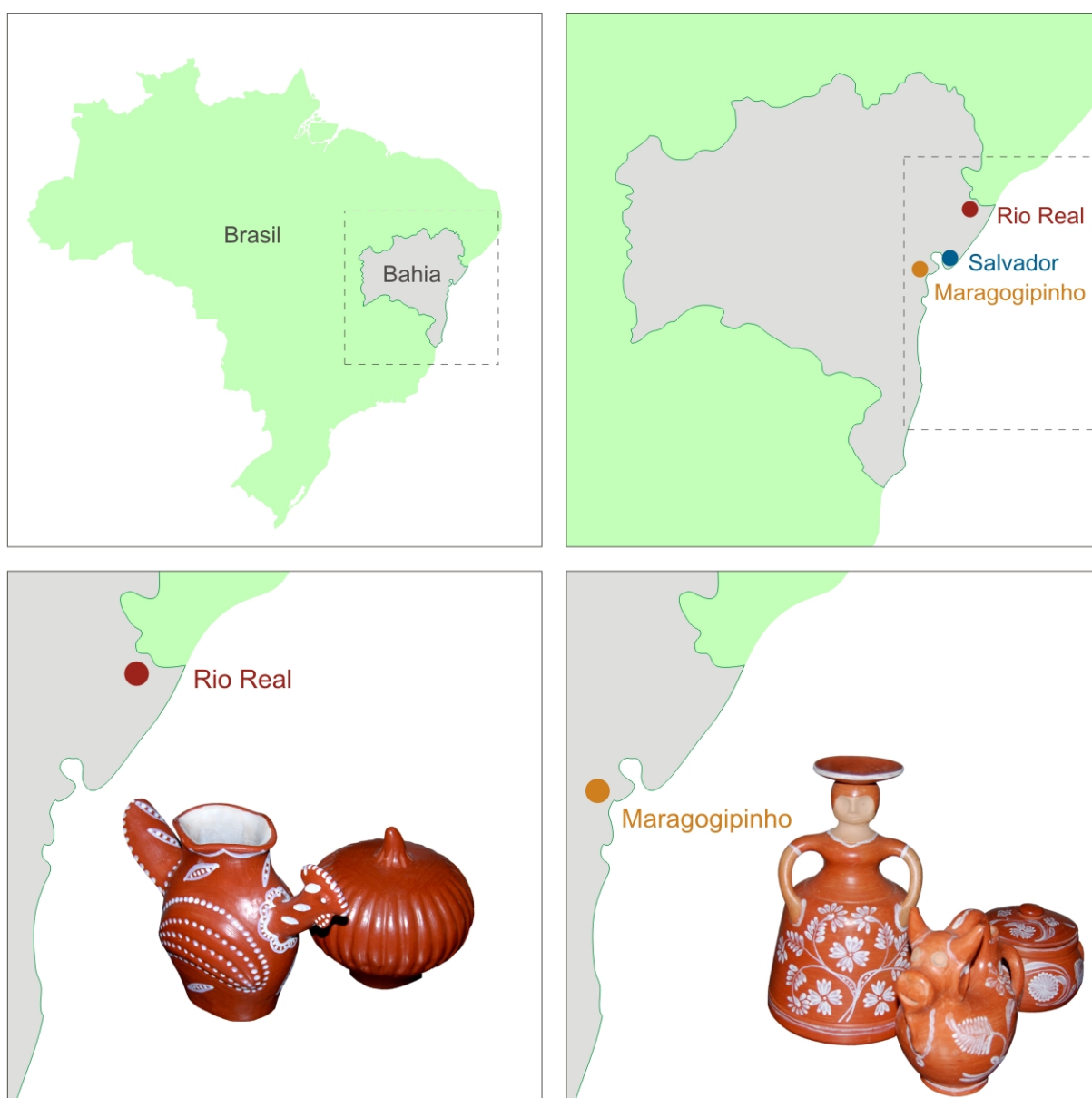


fig. 73. Localização das cidades visitadas.

116 Fotos deste apêndice: Laís Andrade.

Fui com um grupo de ceramistas e alunas do atelier a Maragogipinho, local aprazível, à beira do rio. Atravessando a praça da Igrejinha, descemos em frente em direção ao “Porto” (fig. 74), onde descarregam lenha e barro, que vem dos arredores, e de onde partiam os saveiros e canoas com a produção da comunidade¹¹⁷. Observei, nos dois lados do caminho, a presença de olarias (fig. 75) numa disposição labiríntica, feitas com grades de bambu e cobertas com palha de coqueiro e telhas. Era uma grande comunidade produtora de “louça de barro”.



fig. 74. “Porto”, Rio Jaguaribe.



fig. 75. Olaria.

Pudemos acompanhar todo o processo da produção, que tem tarefas diferentes para homens e mulheres: o amassador (fig. 76) sobre uma base de madeira catava pedregulhos e amassava um enorme bloco de massa, mistura de argila mais gorda e mais magra. Com a massa já pronta, o empolador (fig. 77) fazia as pelias, largos cilindros que vão para o torno.



fig. 76. Amassador.

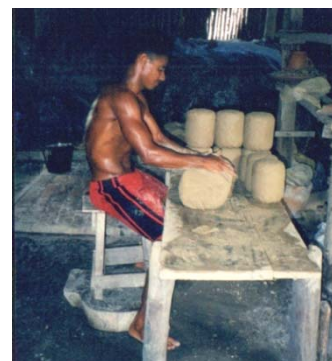


fig. 77. Empolador.

117 Então, já em 2002, a produção era escoada em caminhões.

Alguns torneiros modelavam peças diversas: grandes potes, porrões, bilhas, panelas, pratos, fruteiras, moringas, etc (fig. 78). Os tornos, ou rodas, montados por eles mesmos, eram peduais – acionados com os pés (fig. 79). Estando as peças estruturadas, começava o trabalho das mulheres. As brunideiras passavam o tauá amarelo¹¹⁸, que fica laranja forte depois da queima, e faziam o brunimento com seixo ou plástico, uma atualização (fig. 80).



fig. 78. Sr Galego começando a levantar um pote.



fig. 79. Torno pedual.



fig. 80. Brunideiras.

Depois disso, aplicavam os desenhos em tabatinga¹¹⁹. Com a ajuda de pincel feito com talisca de palha de coqueiro e pêlo de gato, traçavam rapidamente palmas, flores, volutas, e espirais com muita fluidez e domínio técnico (figs. 81 e 82).



fig. 81. D. Genária riscando a palma.



fig. 82. Moringas em processo de secagem esperando a queima.

118 Massa líquida de barro rico em óxido de ferro amarelo, com a qual se pinta sobre peças cerâmicas ainda cruas, o mesmo que engobe, contudo, tauá é palavra de origem indígena, usada na zona rural.

119 Massa líquida de barro branco, com a qual se pinta sobre peças cerâmicas ainda cruas, o mesmo que engobe. Tabatinga também é palavra de origem indígena, usada na zona rural.

Ainda como acabamento para as panelas rasas destinadas às moquecas da Bahia, a golga era aplicada com pincel, um tipo de vidrado cru, feito com barro, óxido de chumbo e água. É muito tóxico e nocivo tanto para quem o aplica como para quem costuma comer alimentos preparados nessas panelas (fig. 83). Os grandes fornos à lenha, no estilo “forno de capela”, serviam à comunidade e eram os homens, os queimadores, que operavam os fornos (figs. 84 e 85).



fig. 83. Panelas prontas vitrificadas com golga.



fig. 84. Forno da comunidade.



fig. 85. Moringas prontas, após a queima.

Antes de ir a Maragogipinho, já havia conhecido o Mestre-artesão Vitorino Moreira, em sua barraca na Feira de São Joaquim, em Salvador, onde são vendidas suas peças e de outros artesãos da comunidade. Na barraca também se podia comprar barro vindo de lá e ter aula de cerâmica com o mestre. Hoje, já octogenário, Mestre Vitorino tem sido homenageado por suas criações: o boi-bilha e a moringa-mulher (fig. 86), João e Maria (fig. 87), que já passaram para o domínio coletivo da Cerâmica de Maragogipinho, além dos azulejos em cerâmica pintados com tauá e tabatinga por Rosalinda Motta, sua decoradora favorita (fig. 88). Mestre Vitorino inovou e manteve a tradição da expressão de sua comunidade. Já em 2002, visitei outras olarias de artesãos jovens, fazendo um novo trabalho, mas sem nenhum comprometimento com sua linguagem de origem.



fig. 86. Boi-bilha e moringa-mulher.



fig. 87. Produção do padrão João, em processo de secagem.



fig. 88. Azulejos no Café do Hotel Catarina Paraguassú, Rio Vermelho, Salvador.

Então, lá em Maragogipinho tem-se o uso da tabatinga sobre o tauá – tradição indígena, em peças torneadas por homens oleiros, submetidas a queima que deve atingir 800° C, em fornos cobertos, melhorias há muitos anos implementadas pelos europeus. Os motivos florais e arabescos ibéricos misturam-se aos recorrentes pontilhados indígenas. Segundo Carlos José da Costa Pereira¹²⁰, Maragogipinho se tornou “uma indústria de louça de barro” assim organizada pelos portugueses, desde o século XVIII, com origem no trabalho indígena há muito tempo exercido por lá. Ele também nos diz que os caxixis – miniaturas de louça grande – são de origem portuguesa.

Visitei Rio Real assessorada por Milena Macedo, integrante do Projeto Cerâmica de Rio Real¹²¹. Fui à comunidade de Carro Quebrado, que estava sendo assistida pelo referido projeto. Lá conheci as seguintes louceiras: Maria do Carmo, Livramento, Nitinha, Áurea, Sila e Maria da Graça. Logo à entrada da comunidade encontrei uma

120 PEREIRA, Carlos José da Costa. *A Cerâmica popular da Bahia*. p. 57 e 77.

121 Esse projeto foi desenvolvido pelo Programa Artesanato Solidário, do Conselho da Comunidade Solidária, com o objetivo de “revitalizar **saberes** e **fazeres** ameaçados de se perderem no tempo” segundo a então presidente do Conselho, Ruth Cardoso. O Programa Artesanato Solidário operou em parceria com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Funarte, com recursos da Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas do Ministério da Cultura, Governo Federal.

Igrejinha decorada por elas com grafismos da tradição local, em tauá vermelho – rico em óxido de ferro vermelho – sobre parede caiada (fig. 89).



fig. 89. Igrejinha local.



fig. 90. Sila e sua mãe, Maria da Graça.

Todas, com exceção de Maria da Graça (fig. 90) que já não trabalhava mais, estavam morando com suas famílias em casas novas, limpas, arejadas, junto às quais também haviam sido construídas suas oficinas (figs. 91 e 92) onde podiam trabalhar, em melhores condições, dentro de um terreno amplo onde cada qual tinha seu forno à lenha, beneficiamento do referido projeto do Governo Federal.



fig. 91. Livramento em sua oficina.



fig. 92. Aurea em sua oficina.

Lá em Carro Quebrado, as louceiras produziam potes, potes de três bojos, porrões, moringas, moringas em forma de pitanga e de galinha, mealheiros, “puxando à mão”, com a técnica do acordelamento, sentadas ao chão (figs. 93, 94 e 95). Diziam: “Pote e purrão só se faz no chão”. Íam sobrepondo os rolos de massa, feita com o barro que traziam da Lagoa do Salgado, e íam apertando e alisando de forma muito perfeita.



fig. 93. Do Carmo fazendo um pote.



figs. 94 e 95. D. Nitinha e a variedade de moringas e pote de três bojos com decoração em relevo, padrão criado por D. Maria da Graça. Atualmente só produzido por Nitinha.



Em suas oficinas, cada uma me mostrou suas ferramentas: a “paêta”, pedaço de cabaça que têm no quintal, e a faca rústica de feira, para ajudarem a fazer o largo bojo e uma vasilha com água para o reajuste da umidade da peça. Depois que a peça estava estruturada, aplicam o tauá (fig. 96). Quando havia secado um pouco, faziam o brunimento com a semente de mucunã e usavam o insope, talisca de pindoba seca, *attalea compta*, com um fragmento de pano ou algodão enrolado na ponta, para aplicar os grafismos, ou os rendilhados com tabatinga (fig. 97).



fig. 96. Tauá.

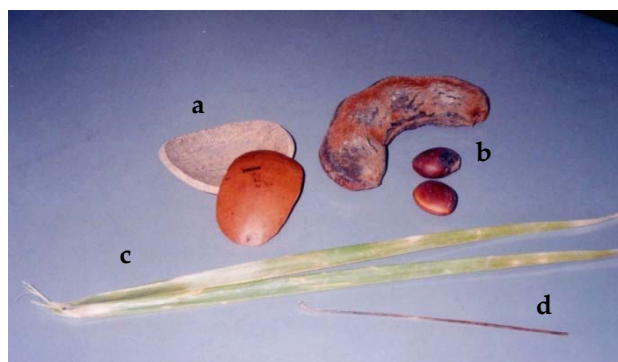


fig. 97. Paêta (a), semente de mucunã (b), pindoba verde (c) e insope (d).

A arrumação das peças no forno precisava ser cuidadosa, para que o peso das de cima não quebrasse as de baixo. O forno circular aberto (fig. 98) era então coberto com telhas ou cacos de louça – pedaços de peças quebradas. A queima durava de nove a doze horas, mas não se atingia mais que 500° C. As peças que eram de vermelho intenso, muito bonitas, tinham pouca resistência a impacto. Quando

quebravam, via-se que a queima era insuficiente. Todo o procedimento era bem primitivo, diretamente relacionado à tradição indígena: a técnica de produção – acordelamento; feita por mulheres ao chão; a decoração pontilhada em tabatinga sobre tauá; e a queima a céu aberto.



fig. 98. Forno de Do Carmo.



fig. 99. Produção mais tradicional.



fig. 100. Novos padrões.

Mas havia também a presença de flores e ramagens, riscadas ou em relevo – influência europeia, que lá também se miscigenou ao fazer dos indígenas. A produção dessa comunidade, que vinha se mantendo a duras penas, dada a dificuldade de comercialização das peças, conservava as tradições passadas de mãe para filha¹²² (fig. 99), e também apresentava renovação com a produção de Do Carmo e Aurinha que buscavam novos padrões vazados e inversão das cores: cor do pote x cor do grafismo (fig. 100). Esta cerâmica dificilmente era vendida nas feiras do interior, porque o valor pago não compensava o esforço e investimento. Era então escoada com a ajuda do Instituto de Artesanato Visconde de Mauá¹²³, de Salvador, Bahia.

Quando estive lá, algumas delas ainda recordavam a ida ao Rio de Janeiro para participar da exposição Bordados em Tauá: cerâmica de Rio Real, na Sala do Artista Popular, no Museu de Folclore Edson Carneiro, no Rio de Janeiro-RJ, com a colaboração do Conselho da Comunidade Solidária apoiada pelo SEBRAE, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, da FUNARTE, da Prefeitura Municipal de Rio Real e o Instituto Mauá de Salvador-BA, em maio/junho de 2001.

122 Aos homens só cabia a tarefa de extrair o barro.

123 Trata-se de uma autarquia da Secretaria do Trabalho e Ação Social; é o órgão que coordena a política para o setor artesanal na Bahia.

APÊNDICE C – Procedimentos cerâmicos

Experimentações e mistura de técnicas construtivas tradicionais do procedimento cerâmico, com massas cerâmicas para baixa temperatura, queimadas em forno elétrico oxidante a 980° C, geraram as obras produzidas durante esta pesquisa de mestrado:

Oceânico, 2006

Massas: faiança branca, faiança vermelha e terracota.

Estado físico: amolecidas como musse.

Procedimento: deixei massa cerâmica amolecida, em forma de espiral sobre chão de cimento, exposta ao sol para rachar e posteriormente recolher os fragmentos, queimá-los e prendê-los em tela de nylon com fio de nylon. A tela foi distendida, sendo fixada a um círculo de alumínio.



Testes: massa sobre papel craft, kami, plástico e chão de cimento, em ações distintas.

Resultados: somente sobre o chão de cimento obtive o resultado desejado – rachar, quebrar, separar pedaços espontaneamente, para com eles configurar a obra, aproximando-os em movimento contínuo.

Obs.: muitos fragmentos que compõem esta obra foram salpicados com engobes azuis e vermelhos com o auxílio de escovas.

Grão-de-Terras, 2006 (mesma técnica de *Semestes cantantes* e *Recôncavo por um fio*)

Massas: marfim para o corpo da peça e outras de cores diferentes para agregar superficialmente e tingir.

Estado físico: sólido, apto a ser modelado.

Procedimento: bati o bloco de massa contra a mesa ou contra o chão até encontrar uma forma significativa.

Testes: de força empregada x espessura desejada.

Resultados: à medida que batia em busca da forma ideal, o bloco ia ficando menos espesso e tinha que começar tudo de novo. Para algumas peças do *Recôncavo por um fio*, usei também faiança vermelha e terracota e fui batendo os blocos sobre outras superfícies côncavas, para tê-las convexas, não apenas peças achatadas.

Obs.: o *Grão-de-Terras* e as *Sementes cantantes* foram grafitadas com engobes, de cores variadas, aplicados com pincéis.



Proto-estrelas, 2007

Massas: faiança branca, faiança vermelha, terracota e marfim para o corpo das peças e diversas outras de cores diferentes para agregar superficialmente e tingir.



Estado físico: sólido, apto a ser modelado.

Procedimento: modelei formas cheias, volumosas, maciças, das quais fiz quatro formas de gesso. Reproduzi peças nas formas com massas diversas abertas em placas de 2 cm de espessura, técnica tradicional.

Testes: desenvolver sonoridade por percussão, corda e sopro, agregando pecinhas de vários tamanhos e formatos, fixando cordas de nylon e desenvolvendo um sistema para sopro: rasgo – conduto interno – vazado – furinhos – bojo, estrategicamente ligados aos grafismos das comunidades rurais baianas.

Resultados: peças de bojo largo, resistentes ao manuseio, capazes de produzir sons variados.

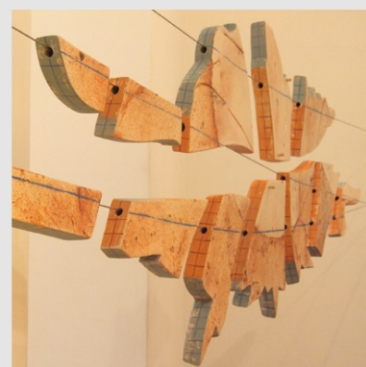
Obs.: as peças foram coloridas, grafitadas e salpicadas com engobes variados aplicados com pincéis e escovas.

Sítio cósmico, 2007

Massas: marfim para o corpo das peças e diversas outras de cores diferentes para agregar e tingir.

Estado físico: sólido, apto a ser modelado.

Procedimento: abri grandes placas de quatro cm de espessura. Nelas recortei com faca doze peças que se encaixam, como um quebra-cabeça. Quando estavam mais secas, deixei-as ocas, e fiz as furações para passar cabos de aço.



Testes: ter as peças ocas sem envergar nem rachar, e tê-las leves e resistentes para manter distendidos os cabos, fazendo-os coincidir com as linhas do desenho.

Resultados: peças que se mantiveram firmes e seguras em espaço aéreo, tendo os cabos na mesma altura das linhas referentes aos resquícios de grafismos das comunidades rurais baianas.

Obs.: as peças foram coloridas, salpicadas e manchadas com massa cerâmica em pó e engobes aplicados com pincéis e escovas.

Caco-cipó, 2008

Massa: faiança branca.

Estado físico: sólido, apto a ser modelado e, em ponto de musse, para a agregação dos “cacos” e acabamentos em textura nas espessuras das peças.

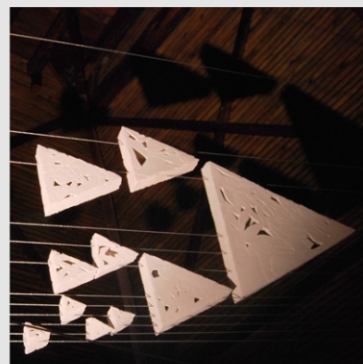
Procedimento: fiz quatro formas de gesso a partir de quatro matrizes em isopor, nos tamanhos exatos calculados com a ajuda do software CorelDRAW.

Dentro dessas formas agreguei pedaços de placas finas de 0,5 a 1 cm de espessura, formando e estruturando os diversos módulos triangulares. A massa em ponto de musse foi aplicada com esponja, à medida que ia apertando e colando os “cacos” uns aos outros dentro das formas. Quando já haviam desidratado um pouco e estavam mais firmes as furações forma feitas com espetinhos de madeira nos pontos previamente calculados.

Testes: ter as peças ocas e vazadas sem envergar nem verter para dentro e tê-las leves o suficiente e resistentes para manter distendidos os 13 cabos nas alturas exatas desejadas.

Resultados: peças que se mantiveram firmes e seguras em espaço aéreo, tendo nos cabos distendidos condições de se posicionar de forma a fazer referência ao triângulo de Sierpinski.

Obs.: nas espessuras dos módulos foi feita uma textura com barbotina da mesma massa com esponja.



Granulações, 2009

Massa: *paper clay*.

Estado físico: amolecida como musse.

Procedimento: selecionei oito torrões de barro como são extraídos dos barreiros, de tamanhos diferentes. Com eles fiz formas de gesso, que ficaram cheias de prisões, dificultando a saída de qualquer massa que ali fosse colocada.

Testes: desenvolver uma massa com a qual pudesse reproduzir os torrões com seu relevo característico.

Resultados: retirando da forma com paciência a massa que se assemelhava a um emborrachado, pude reproduzir cento e vinte peças – torrões ocios, bem leves – com os quais montei a instalação em espaço aéreo, com cabos de aço e estrutura de ferro.



Características das massas utilizadas:

Faiança branca comercializada por PSH Brasil

Granulometria finíssima, sem chamote, muito plástica, fácil de agregar, quando queimada produz som agudo, tem cor branca alvíssima e é muitíssimo resistente.

Faiança vermelha comercializada por PSH Brasil

Granulometria fina, com chamote, plástica, quando queimada produz som grave, tem cor laranja avermelhada e apresenta ótima resistência.

Terracota comercializada por Arte Brasil

Granulometria média, sem chamote, plástica, quando queimada produz som limpo, tem cor laranja, apresenta boa resistência e pode ser brunida, apresentado brilho acetinado.

Marfim comercializada por Arte Brasil

Granulometria média, com chamote, plástica, quando queimada produz som grave, tem cor branca, e apresenta ótima resistência.

Paper clay preparado no atelier da autora

Faiança branca com 30% de papel higiênico simples (molhado e triturado no liquidificador) - medidas calculadas por volume de ingredientes molhados: a faiança em ponto de musse e papel escorrido e levemente espremido. A mistura da faiança com o papel foi feita com a ajuda de uma bateteira artesanal. Massa sem chamote, muitíssimo plástica, fácil de agregar, quando queimada produz som agudo, tem cor branca, é leve e apresenta resistência razoável.

Engobes utilizados:

Duncan: CC-159, CC-154, CC-117, CC-174.

Arte Brasil: ECL-3321, ECL-4320.

Preparados no atelier: massa vermelha acrescida de até 10% de óxido de ferro vermelho e / ou manganês, para preparar engobes em tons de vermelho e marrom.

ANEXO A – Catálogo da Exposição *Germinando Estrelas*

ANEXO B – Catálogo da Exposição *terra-Terra*

ANEXO C – Documentação das Exposições

15 enanpap
encontro nacional de anapap
e suas áreas e contornos
em 2007

Sejam bem vindos
coordenadores e
anapapianos às
15^{as} enanpap

O PPGAV/Programa de Pós-graduação em
Artes Visuais da EBA/Escola de Belas Artes -
UFBA/Universidade Federal da Bahia, como
parceiro do 15º Encontro do anapap, prepara
para vocês um circuito de arte e, especialmente,
as Mostras guard(A)res e Tribos 70.

Nosso convite
Para os Coordenadores das Pós e anapapianos.

Nosso Objetivo
A Pesquisa em Artes Visuais e História da Arte.

Nossa mostra
Artistas Pesquisadores da Graduação, do PPGAV e
do grupo de pesquisa matéria, conceito e memória
da EBA-UFBA.

Nosso espaço
Galeria Calizares e Área Externa da EBA-UFBA.

Nossa política
guard(A)res: Que areia tu guardas?

Nossa homenagem
A primeira turma do mestrado de 1992.

Nossa agenda
Para Ana Mae Barbosa

Vígia Gordilho
Coordenadora do PPGAV/EBA/UFBA
primeira 2007

MAV
GOETHE-INSTITUT

anpap

O Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
da Escola de Belas Artes da
Universidade Federal da Bahia
e a FIB Centro Universitário da Bahia
convidam para o projeto:

**RUÍNAS
PROCESSOS CRIATIVOS**

9 horas de arte

Na antiga fábrica de refrigerantes e cristais

FRATELLI VITA

localizada na Rua Barão de Cotegipe, 147,
Cidade Baixa em Salvador/BA.
Dia 9 de dezembro (sábado)
das 9h às 18h

Agradecemos aos
Apoios: PPGAV, FIB, UFBA, FAPESP, CAPES, CNPq

IMPRESSO

QUARTA 21/03

EXTUDO
NA MODA (A PARTIR DE 19H)

UM BAZAR PARA AQUELES QUE PRODUZEM
MODA (GRIFFES, NOVOS ESTILISTAS, ARTISTAS
PLÁSTICOS E ARTESÃOS) E PARA AQUELES QUE
QUEREM CONSUMIR-LA A PREÇOS ESPECIAIS.

NESTA SEMANA:

Objetos de Arte:
Exposição As Três Marias.

**Conceição Fernandes (Maria Conceição),
Maria Luedy e
Vígia Gordilho (Maria Virginia Gordilho Martins)**

Lançamento do Livro de Contos de
Vígia Gordilho
"Onde se Esconde o Cinza Luminoso".

EXTUDO RESTAURANTE - RUA LÍDIO DE MESQUITA.

Banco à Memória:
Que memória tu buscas?

Bancos, nesta mostra, tornam-se
poéticas visuais, adquirem
novos conceitos, ganham
novas formas, propõem
assentos, escam lembranças
e sons, em um trânsito híbrido
e inessante da memória.

Sob estas questões, artistas,
professores e mestrandos do
Grupo de pesquisa "Matéria,
Conceito e Memória em
Práticas Visuais -
Contemporâneas", certificado
pelo CNPq, em parceria com o
CRA, criaram suas obras que
já se instalaram, exibem o
Memorial ao Prof. Milton
Santos.

Integrantes do Grupo:
Vígia Gordilho (Lider)
Maria Herminia Hernández (Vice-
Lider)
Rosa Gabriela de C. Gonçalves
Juarez Paraiso
Ricardo Brito
Mário Bentes
Fábio Gatti
Virginia Muri
André de Faria
Conceição Fernandes
Sandra De Serey
Marta Luedy (UNIFACS)
Giovana Dantas (Faculdade
Jorge Amado)
Luiz Aguiar
Néia Maciel
Luzia Brito
Luz Cláudio Campos

Vígia Gordilho
Artista-coordenadora

Banco à Memória

Informações:
Tel: 71 - 3000.0000
Forte Nossa Senhora de Monte
Serrat
End: R. São Francisco, 01
Monte Serrat - Cidade Baixa
Salvador - BA

Permanência:
A exposição "Banco à
Memória" estará aberta a
visitação de 01 a 30 de junho de
2007.

Horário de Visitação:
De Segunda à Domingo
das 09:00 às 17:00h.

Apoio: UFBA, FAPESP, CAPES, CNPq, MAV, GOETHE-INSTITUT

EXPOSIÇÃO COLETIVA

MATÉRIA PRESENTE

ARTISTAS: Juarez Paraiso
André de Faria
Ana Raíssa
Cássio Ribeiro
Conceição Daltro
Conceição Fernandes
Fábio Gatti
Jorge Soares
José Henrique Barreto
Lúcia Barbatana
Líza Moniz
Luz Cláudio Campos
Vígia Muri

Galeria Calizares
17 a 21 de maio de 2007
Salvador - Bahia

A FÉTS ROUBADOS NO TEMPO

ARTISTAS: Juarez Paraiso, André de Faria, Ana Raíssa, Cássio Ribeiro, Conceição Daltro, Conceição Fernandes, Fábio Gatti, Jorge Soares, José Henrique Barreto, Lúcia Barbatana, Líza Moniz, Luz Cláudio Campos, Vígia Muri.

Cultura
Secretaria do Estado
PARANÁ

Mostras Paralelas

Comissão de Seleção: Roberto Reginato de Mello e Silva
Otiliano Pessari
Secretaria de Estado de Cultura: Vera Maria Ha Meier Assunto
Mônica Dora de Sá
Coordenadora de Mostras Estaduais de Mostras: Elaine Maria Ribault
Mestre: Eduardo Schmitt
Prezente: Lídia de Mello e Silva Assunto
Mestre Afonso Anderson
Bogislav Fischer Bandier
Casa Andréa Moritz
Luzia Probst

A mostra permanente aberta até 27 de fevereiro de 2009.

GOVERNO PARANÁ
Cultura
MINEROPAR

Casa Andréa Moritz
Avenida Dr. Marley, 919 Centro - Curitiba - Paraná

Mestre Afonso Anderson
Rua Matheus Leme, 336 CEP: 80510-190 F: (41) 3222-8262 / 3223-5148
www.pr.gov.br/museu e-mail: cronica@museu.pr.gov.br

9ª Bienal do Reconcavo

DANNEMANN

centro cultural dannemann
8 de novembro 2008 a 8 de fevereiro 2009

Exposição Germinando Estrelas

A TARDE SALVADOR, SEGUNDA-FEIRA, 10/02/2007

CAD

BOSSA GOMMAO | EXCELENTE***** | MUITO BOM**** | BOM*** | REGULAR** | RUIM*

Agende-se

SIMONE M
do jazz e músic
Vinícius e Luiz
às 19 horas, na



ela volta ao palco

GRATIS

Música

SIMONE MOTA - A cantora se apresenta na Sala da Mega Store - Shopping, 2º piso (3341-7200), hoje, 19h.

CODAMU - A banda comandada pela voz da Verônica se apresenta no Espaço Cultural da Prefeitura Municipal de Itaquara, Av. Nelson de Azevedo Nobre, 954, Itaquara (3452-1823), hoje, 20h.

JHAREZ SANTOS/ MEK ALMEIDA - As atrações participam do programa musical do Shopping Pátio, Av. Tancredo Neves, Salvador (3020-1100), hoje, 20h.

Alimentação do Shopping Pátio - Av. Juqueia Ayres, 8, Piedade (344-1555), hoje, 12h30 e 19h.

Exposição

WAKABAYASHI - O autor japonês apresenta 27 quadros que unem cores tropicais aos elementos da natureza. Galeria do Arte (Lôa) Artístico - Av. Tancredo Neves, 2.158 (3341-3350). Seg a sex, das 10h às 19h; sáb, das 10h às 13h. Até o dia 12.

SMETAK IMPREVISTO - FENSA-MENTO, VIDA, PLÁSTICAS E SOTAS - Com a participação de TAKI Cora e Valeska Castro, pesquisador para o escultor Artur Whitey Smetak (1933-1994) e um pouco sobre a sua obra, que repercute em sua obra atual, na exposição. **Museu de Arte Moderna (MAM) - Av. Conde Tomé, 516, Solar do Unhão** (3240-1100). Seg a sex, das 10h às 19h; sáb, das 10h às 13h. Até o dia 30.

GERMINANDO ESTRELAS - A exposição de arte visual e sonora de Conceição Fernandes, artista ceramista, desenvolve-se em peças de arte em cerâmica. A exposição será inaugurada às 20 horas, na Ebéc Galeria de Arte, na Piubá. **Germinando Estrelas** imprime um novo parâmetro à cultura mineiar do barro, com peças que misturam a arte visual com experimentações sonoras diversas.

Com inspiração na poética da produção rural do Recôncavo baiano, Conceição produziu objetos com desenhos e contornos suaves,

Com contornos e desenhos suaves e coloridos, as peças são inspiradas na poética da cultura rural do Recôncavo



que ecoa das peças através do uso das mãos, de sopra, ou de vareiras de madeira ou metal. Mestrada em artes visuais pela Escola de Belas-Artes da Universidade Federal da Bahia e pesquisadora do CNPq, a artista já realizou exposições coletivas e individuais, além de ministrar cursos e oficinas na área. A exposição fica aberta ao público de segunda a sexta-feira, das 9 às 19 horas, até 11 de outubro.

EXPOSIÇÃO GERMINANDO ESTRELAS 1 - De Conceição Fernandes | Abertura amanhã, 20 h | Ebéc Galeria de Arte (3240-1743) | R. Amazonas, 746, Piubá | Entrada franca

FOLHA DA BAHIA

CORREIO DA BAHIA
Salvador, terça-feira, 11 de setembro de 2007

BOSSA GOMMAO | EXCELENTE***** | MUITO BOM**** | BOM*** | REGULAR** | RUIM*

ARTES

Justino Marinho e César Romero



PLÁSTICAS

O som que vem do barro

A instalação 'Germinando estrelas' reúne peças em cerâmica e tem abertura hoje, na Ebéc Galeria de Arte

Conceição Fernandes apresenta 40 objetos sonoros com procedimentos cerâmicos

As peças são minerais, estabelecem entre eles diálogos e contonitões. Questionada sobre as formas que aparecem em seu trabalho, ela revela: "As formas surgiram de um processo de experimentação com a cerâmica, em paralelo à arte mineiar do barro. Conceição Fernandes é graduada em artes plásticas e mestrada em artes visuais pela Universidade Federal da Bahia, além de pós-graduada em arte para o teatro. Ela também trabalhou por alguns anos em uma oficina de cerâmica em Salvador, onde produziu objetos sonoros com procedimentos cerâmicos. Estes objetos estão em diálogo com o barro e a arte que uso no teatro. Eu gosto de dizer: 'Supporte', que estico fios de aço sobre a cerâmica e algumas peças são produzidas em área. Todos esses ma-

ou não, tem grande extensão, vai da po- pular e utilitária (como xícaras, pratos, moir- gados, etc.) até objetos de rara beleza e arte genuína, en- sãada nas mais experientes universidades interna- cionais. Picasso e Miró foram pioneiros da cerâmica moderna. Conceição Fernandes desenvolveu um trabalho de pesquisa exaustivamente cones, se vai no vai estar adequada. E como no es- cur, so se vai ver como fi- car, quando ficou", afirma.

A cerâmica po- de ser arte

Exposição terra-Terra

CORREIO **Vida** 31
Salvador, domingo, 3 de maio de 2009

Cesar Romero

A memória eterna do barro



REPRODUÇÃO

No Palacete das Artes Rodin Bahia, Rua da Graça, 284, até 10 de maio, acontece a mostra—solo de cerâmica de Conceição Fernandes, *terra-Terra*. Trata-se do resultado da pesquisa do mestrado em arte visuais do PPGAV/EBA-Ufba. A orientação e curadoria é da competente Viga Gordilho. Nessa exposição para o sótão da Mansão Martins Catharino, a artista traz três obras inéditas: *Granulações*, *Cantos do joão-de-burro* e *Caco-cipó* e mais duas de 2007, *Proto-estrelas* e *Sítio cósmico*. Conceição Fernandes é graduada em artes plásticas e mes-tranda em artes visuais pela Universidade Federal da Bahia. Como artista plástica, realizou quatro individuais e dezenas de coletivas. Trabalha com cerâmica há mais de 20 anos. Em suas pesquisas prático-teóricas partiu do estudo da produção da cerâmica popular das comunidades de Maragogipinho e Rio Real, em nosso estado, região onde nasceu a artista.

O barro é filho da Memória Eterna. Dos primeiros sinais, dos códigos da criação e de pertencimento. No Gênesis 2-7: “O Senhor Deus formou, pois, o homem do barro da terra, e inspirou-lhe no rosto um sopro de vida e o homem se tornou eu ser vivente”. A cerâmica é forma de representar, tendo a argila como matéria-prima. É o mais antigo dos ofícios. Reúne os quatro elementos fundamentais da natureza: terra, água, ar e fogo. A cerâmica pode ser arte ou não. Vai do artesanato popular, funções utilitárias a produtos sofisticados, processos inventivos e contemporâneos, ensinados nas mais importantes universidades internacionais.

Conceição Fernandes tem grande intimidade com a cerâmica. Ela cria volumes, texturas, sutis variações de cor...

Picasso e Miró foram precursores da técnica em esculturas e objetos de arte. No Brasil, Eliseu Visconti, Francisco Brennand, Mestre Vitalino, Miguel dos Santos e tantos outros. A cultura japonesa, com sua extrema sensibilidade, nos deu um grande legado. Na cerâmica há uma poderosa intimidade e interação com o artista, que cava a terra, peneira, mistura, amassa, dá forma e a queima. O resultado final pode revelar surpresas, nunca-se sabe com convicção o produto que resultará. Pode haver quebra, distorções, temperatura inadequada, reações físico-químicas que o artista necessariamente não controla. Daí a necessidade de protótipos, longas pesquisas, paciência e conhecimento do *métier*. O fazer cerâmico é complexo e trabalhoso.

Na exposição, Conceição Fernandes nos brinda com *Granulações*, a maior delas, com 78 metros cúbicos de massa, sus-pensa por cabos de aço, insinuando grãos. O impacto dessa instalação nos faz refletir sobre o trabalho do homem com a terra, sua dialética e compromissos, estabelecendo novos pa-râmetros para a arte milenar do barro.

Cantos do joão-de-burro é cerâmica e fragmentos de polies-tireno cristal, com riscaduras e grafismos inspirados na cul-tura popular da Bahia. Leves manchas de cor e sugestões de ninhos do pássaro, sonoridades, estabelecendo diálogos e confrontações. *Caco-cipó* traz referências de mitos ameríndios que relacionam a origem da cerâmica com episódios de dor. Conceição optou por uma transcrição da lenda *O Sol e a Lua*, por Claude-Lévi Straus, numa referência de que a cerâmica é recolher cacos para compreender a vida.

Proto-estrelas e *Sítio cósmico* são objetos inspirados numa semente do cerrado brasileiro, quando a cerâmica ganha sonori-zações e grafismos, inspirados nos feitos em tabatinga (bar-ro branco) sobre tuná (barro vermelho) das comunidades ru-rais. Conceição tem grande intimidade com a cerâmica: cria volumes, texturas, riscaduras, sutis variações de cor e sonori-zações. A massa cerâmica é macia, cede à força da mão, mas torna-se resistente após a queima. Nesta dualidade entre maciez e resistência, a artista cria sua linguagem, e demonstra conhecimento do ofício neste nosso momento contemporâ-neo plural. A exposição *terra-Terra* troca com o público im-pressões e reflexões a respeito do trabalho do homem com a terra.

A TARDE | SALVADOR, SEXTA-FEIRA, 10 DE MAIO | CADERNO 2 | 5



André de Faria ganhou câmeras em antiquários para criar trabalhos de fotografia híbrida



Conceição Fernandes investiga o valor do vocábulo 'terra' em obras feitas com cerâmica

EXPOSIÇÃO | Pesquisadores mostram, a partir de hoje, individuais com o resultado de suas teses para a Ufba

Sobre terra e arqueologia

CLAUDIA FERREIRA
claudia@pequenopolis.com.br

Elas são mostradas em arte vi-suais pela Universidade Federal da Bahia e, concomitantemen-te, há linguagens específicas indi-viduais geradas por suas teses. André de Faria vive a maioria de seus trabalhos em Galeria Archa. Conceição Fernandes faz trabalhos também no Espaço do Palacete das Artes Rodin Ba-hia, onde mostra obras—três em movimento—com o barro.

Graduada pela Faculdade de Be-las-Artes da Ufba, André concebiu o mestrado em projeto orientado por Ilseu Pires. Em sua pes-quisa, a estudante se dedicou à fotografia híbrida e outras lin-guagens, criando a fotografia digital, criando uma poética sobre o ecobatismo e a arqueologi-a.

GABRIEL PINHEIRO — Durante o pe-ríodo de investigação, o artista plástico criou gerando um anti-queiro, cinema fotográ-fico e filmes de vídeo pessoal. Com ele acabadas em máx. capos e múltiplas imagens. Trabalha-por as peças obsoletas e faz cópias em geral, criando ins-talações multidimensionais, com as quais faz intervenções.

Após fazer pesquisa sobre imá-gens gravadas em cinema ru-ral, um processo que está em a-nálise de finalização, o autor foi acompanhado por analogia. “A perda da análise de desenvolvimento técnico, exigida a fotografia digital, criou uma poética sobre o ecobatismo e a arqueologi-a”.

Dos antigas obras de gê-ne-ro variados, como fotografias de pessoas para impressões digi-tais de maiores dimensões (65 cm x 93 cm e 93 cm x 70 cm), ob-jetos em resina que remetem a elementos arqueológicos e ins-talações com peças moldadas das câmeras.

Premiado na capital baiana, Argentina e Estados Unidos, An-dré de Faria já realizou indivi-duais em galerias de Salvador, São Paulo e Brasília. Mas a mo-stra que abre hoje tem valor espe-cial. “A exposição de conclusão de curso dá visibilidade às pes-quisas para o mestrado”, diz.

TERRA — No título da mostra que abre no Palacete das Artes ama-adoras, Conceição Fernandes quis utilizar o vocábulo terra com letra minúscula e com letra maiúscula. Primeiro ela chama atenção para a matéria-prima com a qual trabalha, a cerâmica, trabalhada com um novo proce-dimento sobre o barro, “diferente do que é usualizado em diversas culturas humanas”.

Em seguida, ela aponta para o trabalho em barro, chegando ao ve-ribo universal das manças que nos mostram a história da civilização, o planeta Terra, sobre o qual vivemos. O visitante da expo-

sição é envolvido por esse con-texto lá a partir da disposição es-pecial das obras, elaboradas e criadas por mãos de barro de aço.

Ademais, há uma instalação com o barro e papel pela artista por terres de terra (moldadas com barro e papel pela artista com dimensões que variam de 20 cm x 20 cm, cada um e que for-mam uma grande espiral).

O projeto de Conceição Fer-nandes parte da cultura popular, refletida na cerâmica da Aldeia-guinha e Rio Real, região de ori-gem da autora, chegando ao ve-ribo universal das manças que nos mostram a história da civilização, o planeta Terra, sobre o qual vivemos. O visitante da expo-

sição é envolvido por esse con-texto lá a partir da disposição es-pecial das obras, elaboradas e criadas por mãos de barro de aço.

Ademais, há uma instalação com o barro e papel pela artista por terres de terra (moldadas com barro e papel pela artista com dimensões que variam de 20 cm x 20 cm, cada um e que for-mam uma grande espiral).

O projeto de Conceição Fer-nandes parte da cultura popular, refletida na cerâmica da Aldeia-guinha e Rio Real, região de ori-gem da autora, chegando ao ve-ribo universal das manças que nos mostram a história da civilização, o planeta Terra, sobre o qual vivemos. O visitante da expo-


ESPECTRO TEMPO — A ARQUITETURA DA MANSÃO (De André de Faria) (1991) (Ata 25 de abril) (Galeria Archa) (Ar. José de Seneville, Curador da Mostra, 1983)

TERRA, TERRA, UM MOVIMENTO CONSTANTE COM O BARRO COZIDO (De Conceição Fernandes) (1991) (Ata 10 de maio) (Palacete das Artes Rodin Bahia) (Rua da Graça, 284)

CORREIO **Vida** 27
Salvador, domingo, 5 de abril de 2009

Exposição mostra cerâmica como elo entre solo e planeta

A artista Conceição Fernandes faz uma leitura poética da relação entre a terra e o planeta na exposição 'terra-Terra: um movimento constante com o barro cozido', em cartaz no Palacete das Artes Rodin Bahia (Graça). A mostra fica aberta à visitação até 10 de maio, de terça a domingo, das 10h às 18h. A entrada é franca.




TRABALHO DE CONCEIÇÃO FERNANDES

DIVULGAÇÃO

Estive lá fim de semana passado para ver a imperdível exposição do fotógrafo carioca Walter Firmo e mais uma vez meu filho adorou o lugar. Viu todas as fotos (graças às historinhas que criei em torno de cada uma delas), correu muito pelos jardins e curtiu o casarão de cômodos enormes, lindos e totalmente vazios.

Mas o que ele mais gostou estava escondido no sótão e ficará disponível ao público somente até este domingo, dia 10: a exposição "Terra: um Movimento Constante com o Barro Cozido", da artista plástica Conceição Fernandes. Ela utilizou peças em cerâmica para recriar planetas e outras "obras-estrelas", em um ambiente à meia luz que produz jogos de luz e sombra. Um trabalho muito bonito e que fez toda a família viajar universo afora. Como bem definiu minha amiga Regina de Sá, especialista na arte das belas palavras, a exposição "fala do cosmos, do etéreo, das forças da natureza, da beleza de se ver planeta neste mundo".



Exposição da artista Conceição Fernandes estará no sótão do casarão até o dia 10 de maio

http://pequenopolis.wordpress.com/2009/05/08/palacete-das-artes-rodin-bahia-misto-de-museu-e-praca/dsc0674/