

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

IORRANYA RODRIGUES

**MEMÓRIAS E SENTIDOS NA
CERÂMICA CONTEMPORÂNEA**

UBERLÂNDIA
2019/1

IORRANYA RODRIGUES

**MEMÓRIAS E SENTIDOS NA
CERÂMICA CONTEMPORÂNEA**

Monografia apresentada para o Trabalho de Conclusão de Curso, pelo Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharelado.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Helena da Silva Delfino Duarte

UBERLÂNDIA

2019/1

IORRANYA RODRIGUES

**MEMÓRIAS E SENTIDOS NA
CERÂMICA CONTEMPORÂNEA**

Monografia apresentada para o Trabalho de Conclusão de Curso, pelo Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharelado.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Helena da Silva Delfino Duarte

Banca de Avaliação:

Prof.^a Dr.^a Ana Helena da Silva Delfino Duarte – UFU (Orientadora)

Prof.^a Dr.^a Maria Regina Rodrigues – UFU

Prof.^a Dr.^a Tatiana Sampaio Ferraz - UFU

Uberlândia (MG), 10 de julho de 2019.

À minha mãe.

AGRADECIMENTOS

Agradeço principalmente à minha mãe, Ivani Rodrigues por sempre me amparar, incentivar e acompanhar todos os meus sonhos e processos que passei durante a minha formação.

Às minhas madrinhas Antônia Ivonete Rodrigues e Helena Maria Rodrigues, por se colocarem sempre a disposição de me ajudar no que fosse necessário, torcerem por minhas realizações e estarem sempre presentes.

Agradeço especialmente às Profas Ana Helena da Silva Delfino Duarte e Maria Regina Rodrigues pelas valiosas contribuições e orientações, por todo o conhecimento compartilhado, paciência e conversas ao longo de toda a produção teórica e prática, que foram de grande importância para o meu crescimento como artista e como pessoa.

À Profa. Tatiana Sampaio Ferraz pelas orientações e ensinamentos à respeito da composição da instalação, e por aceitar o convite para ser membro da Banca de Defesa.

Ao Prof. Gustavo Alberto Echenique e ao técnico do laboratório Agnaldo Mendes pelos primeiros ensinamentos práticos sobre a linguagem da cerâmica.

Aos meus queridos amigos desde minha infância em Araguari, Giuliano Antônio, Heonard Fernandes, Guilherme Ferreira, Patrícia Adania, Joana Salomão, Victória Larocca, Marcelo Azevedo, Marcos Paulo Jorge, Gabriel Andrzejewski que estão sempre presentes em minha trajetória pessoal e acadêmica.

À Andressa Santos, pela escuta e amizade em momentos tão importantes.

Aos meus queridos ex-alunos e grandes amigos Tauã Borges e Maria Paula Martins pela amizade e consideração.

Aos amigos da turma de Artes Visuais de 2013, em especial ao Cleizer Feroli, Bárbara Teles, Hiago Dias, Gabriel Mota, Flávia Nogueira, Douglas de Lima e Thales Clementino pela amizade ao longo desses anos na universidade e memórias valiosas fora dela.

À Vinicius Pereira, pelo companheirismo, amparo e acolhimento nesta reta final da graduação e na vida.

Aos professores da graduação em Artes pelos ensinamentos compartilhados, que participaram ativamente na construção do meu olhar para a arte.

A todos os colegas artistas que conheci e convivi ao longo da graduação, pelas trocas e inspirações, principalmente ao grupo de cerâmicos pelas vivências e conversas no laboratório.

À todos meu muito obrigado, minha admiração e respeito.

RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo criar por meio da linguagem da cerâmica uma instalação que desenvolvesse reflexões sobre a memória e os sentidos, em especial sobre os advindos de minha infância vivida na cidade de Araguari, MG. A monografia apoia-se, também, na ideia de trazer a potência da cerâmica em um contexto de expressão artística contemporânea, utilizando-se de técnicas dessa linguagem na materialização das memórias, onde a simulação e presentificação dos grãos de café atuam como partes importantes nesta composição. Na instalação “Sentidos da memória”, os sentidos, em principal o cheiro, se entrelaçam através de representações em cerâmica juntamente com a presença de objetos que apoiam e dão ainda mais significados e aproximações a essas memórias.

PALAVRAS-CHAVE: Cerâmica. Memória. Arte. Instalação.

ABSTRACT

This research aimed to create through the language of ceramics an installation that developed reflections about the memory and the senses, especially on those coming from my childhood lived in the city of Araguari, MG. The monograph is also supported by the idea of bringing the potency of ceramics in a context of contemporary artistic expression, using techniques of this language in the materialization of these memories, where the simulation and presentification of coffee beans act as important parts in this composition. In the installation "Senses of memory", the senses, mainly the smell, are intertwined through ceramic representations along with the presence of objects that support and give even more meanings and approximations to these memories.

KEY WORDS: Ceramics. Memory. Art. Installation.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Córrego aberto da Avenida Coronel Teodolino, Araguari, MG.....	18
Figura 2: Passarela construída após a cobertura do córrego da Avenida Coronel Teodolino, Araguari, MG.....	18
Figura 3: Estação Ferroviária já desativada de Araguari, década de 90.....	21
Figura 4: Recorde da vista área da cidade de Araguari, 2017.....	21
Figura 5: Prefeitura de Araguari, 2018.....	22
Figura 6: Casa de Cultura após restauração.....	23
Figura 7: Recorde da vista área do bairro industrial da cidade de Araguari no final dos anos 1990. A foto foi manipulada pela autora.....	24
Figura 8: Frente da casa onde fui criada na década de 90.....	25
Figuras 9: Modelagem feita em argila por mim aos sete anos de idade.....	26
Figura 10: Laboratório de Cerâmica do curso de Artes Visuais.....	27
Figuras 11: Cabeça Monumental de Balzac, Auguste Rodin (1840 -1917).....	32
Figura 12: Representação de xícara de café quebrada, 2013.....	34
Figura 13: Pavão e Rosa, 2014.....	34
Figura 14: Flor de Lótus, 2014.....	35
Figura 15: Representação do personagem fictício Shenlong, 2013.....	35
Figura 16: "Busto de Nefertiti", De Tutmês - 1345 a. c.....	36
Figura 17: Releitura do busto de Nerfertiti, 2014.....	37
Figura 18: Duo "Fertilidades", 2017.....	38
Figura 19: "Fertilidades", 2017.....	38
Figura 20: "Fertilidades", 2017.....	39
Figura 21: Exibição da obra "Sementes de Girassóis" no interior do Tate Modern em Londres, 2010.....	42

Figura 22: Ai Weiwei pintando a mão as sementes de girassóis em Jingdezhen, China.....	43
Figura 23: Processo de criação dos grãos de café em cerâmica, 2018.....	44
Figura 24: Processo de separação dos grãos após queima primitiva, 2018.....	45
Figura 25: Grãos de cerâmica em queima primitiva, 2018.....	46
Figura 26: Café da Terra, 2018. Exposição no Museu.....	47
Figura 27: Café da Terra, 2018. Exposição no Museu.....	48
Figura 28: Café da Terra, 2018. Exposição no Museu.....	48
Figura 29: Pré-projeto para a instalação.....	50
Figura 30: Pré-projeto para a instalação, vista de cima.....	52
Figura 31: Processo de construção das placas de memórias através da construção e desconstrução de desenhos fragmentados, 'casa'.....	53
Figura 32: Processo de construção das placas de memórias através da construção e desconstrução de desenhos fragmentados, 'córrego aberto'.....	53
Figura 33: Processo de construção das placas de memórias através da construção e desconstrução de desenhos fragmentados, 'rotina com o café 1'.....	54
Figura 34: Processo de construção das placas de memórias através da construção e desconstrução de desenhos fragmentados, 'rotina com o café 2'.....	54
Figura 35: Processo de construção das placas de memórias através da construção e desconstrução de desenhos fragmentados, 'rotina com o café 3'.....	55
Figura 36: Processo de construção das placas de memórias através da escrita em baixo relevo 'se foi', argila pintada com tinta à base de água antes da queima.....	55
Figura 37: Processo de construção das placas de memórias através da escrita em baixo relevo 'se foi', argila pintada com tinta à base de água após a queima.....	56
Figura 38: Processo de construção das placas de memórias, placas em argila, 'memórias recentes'.....	56
Figura 39: Processo de construção das placas de memórias, placas em cerâmica, 'memórias recuperadas'.....	57

Figura 40: Instalação 'Sentidos da Memória'	58
Figura 41: Instalação 'Sentidos da Memória'	59
Figura 42: Instalação 'Sentidos da Memória'	60

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAP I – RELEMBRAR.....	16
1.1 “Lugar da memória”	16
1.2 Cidade sorriso.....	19
1.3 Da fábrica de telhas ao Ensino de Cerâmica na Universidade.....	24
CAP II – ARTES CERÂMICAS E PROCESSOS CRIATIVOS.....	29
2.1 Cerâmica: alguns apontamentos.....	29
2.2 Percursos por meio da linguagem da cerâmica.....	33
CAP III – O SENTIR DA MEMÓRIA	41
3.1 Parte I – Café da terra: do cheiro à forma.....	41
3.2 Parte II – A instalação: sentidos da memória.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS.....	63

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa teve como objetivo principal desenvolver uma instalação que promovesse reflexões sobre a temática da memória através da linguagem artística da cerâmica em um contexto de arte contemporânea. Essas memórias, todas relacionadas à minha cidade natal Araguari, MG, são pensadas no decorrer da pesquisa de forma a atribuir sentidos e significados às mesmas através de composições artísticas que utilizam, além da cerâmica, objetos e formas que são importantes na criação dessa aproximação entre memórias, arte e seus sentidos despertados.

Portanto, torna-se importante apresentar desde já a cidade a qual se desdobraram às questões da memória trabalhadas nesta pesquisa. Situada no interior de Minas Gerais, em meio ao cerrado, Araguari é conhecida por sua qualidade de produção agrícola, e principalmente pelo seu aspecto e costumes de cidade pequena. A maioria das memórias que carregam da cidade e foram trabalhadas durante a pesquisa se dão aproximadamente entre o final dos anos 90 e o início do novo século. Agregadas a essas memórias estão sensações e sentimentos relacionados com as minhas vivências e também com as vivências e memórias da minha família materna.

Ao realizar a localização dessas memórias é imprescindível associar a relação das mesmas com os sentidos e sensações que elas despertam, sendo o cheiro um dos principais meios de resgate que atribuo a essas memórias, já que fui criada em um ambiente familiar em que a relação com o café vinha desde o grão antes da torra até a bebida feita em diferentes momentos do dia. Essa relação com as sensações e as memórias é o que norteia a pesquisa, que se justifica na busca da materialização dessas memórias com o intuito de que através disso elas não se esvaíam.

Destaco também a relação da escolha do material com essas memórias, pois foi em Araguari, através de uma antiga fábrica de telhas que se deu o meu primeiro contato com a cerâmica. Técnica pela qual desde o início da graduação em Artes tenho uma maior afinidade e desejo de dissociá-la de apenas artesanato e do que é utilitário em meus trabalhos, localizando-a em uma produção de arte

contemporânea. Sendo essa localização e contextualização do lugar da arte da cerâmica em meio à arte contemporânea também um dos objetivos desta pesquisa.

Dessa forma, foi feito um importante processo de revisitar esses locais da memória junto à história da cidade e a construção das minhas preferências e associações pessoais e artísticas com esse meio ao qual cresci. Revisitar esses locais da memória permitiu que eu pudesse ressignificar e atribuir sentido a eles com todo o meu processo de criação em arte.

Diante desse contexto, a pesquisa se dividiu em três capítulos. Início o Capítulo 1, “Relembrar”, abordando a importância e o lugar dessas memórias, entre sentidos, formas e lugares da cidade. Em seguida, situo de forma mais específica quais são os principais locais onde se localizam essas memórias, tanto historicamente como em que se contextualizam na pesquisa.

No Capítulo 2, “Artes cerâmicas e processos criativos”, apresento algumas pontuações ao longo do contexto histórico da cerâmica no meio da arte. Passando por questões sobre os lugares das artes cerâmicas na arte até a contemporaneidade. Aqui, apresento também os meus relatos de experiências e percursos que tive por meio da linguagem da cerâmica ao longo da graduação.

E por fim, no Capítulo 3, “O sentir da memória”, dedico-me aos processos de criação das duas etapas em que se dividiu a pesquisa. A primeira etapa se desdobrou em uma composição que mesclava o objeto da peneira e esculturas cerâmicas de pequena escala, que eram as simulações dos grãos de café, onde as memórias foram pela primeira vez materializadas em uma obra interativa.

Já na segunda etapa onde apresento um desdobramento desta primeira etapa em formato de instalação, mais objetos e formas foram adicionados na composição, explorando melhor o espaço através da distribuição de formas em cerâmica que trazem de forma visual fragmentos de memórias, como também a repetição do objeto da peneira com cafés pelo espaço do chão, tendo agora adicionado junto à simulação dos grãos de café, grãos reais, a fim de possibilitar uma maior experiência sensível nesse ambiente. A instalação tem como intuito materializar vários fragmentos de memórias em formas e criar um ambiente que permita que elas ganhem ainda mais significados junto à interação do espectador.

Na somatória destes três capítulos, todos os temas foram desenvolvidos com a intenção de esclarecer o que motivou e norteou a construção do trabalho prático/teórico realizado. Sendo assim, o que apresento é o resultado das minhas investigações e reflexões que fundamentam meu fazer artístico.

CAPÍTULO UM – RELEMBRAR

A memória atualiza e presentifica o passado, uma vez que é retenção, mesmo que inconsciente ou encoberta da experiência vivida e dos sentimentos preservados. Lucília de Almeida Neves Delgado, 2003, p. 17.

1. “Lugar da memória”

A memória sempre teve grande participação em meio ao meu processo de criação. Desde as referências de desenhos da infância até lugares, pessoas e memórias coletivas compartilhadas por outras pessoas.

Delgado (2003) considera que o ato de rememorar é constituído por sinais exteriores que servem como referências e estímulos capazes de despertar lembranças e recordações individuais, o que segundo Halbwachs (1990) se relaciona com os quadros sociais da memória. Halbwachs ainda diz que a memória emerge de um grupo que ela une, que é, por natureza, múltipla, coletiva e individualizada. A memória individual é um ponto de vista da memória coletiva. Hering se refere à importância do processo da memória como:

A memória recolhe os incontáveis fenômenos de nossa existência em um todo unitário; não fosse a força unificadora da memória, nossa consciência se estilhaçaria em tantos fragmentos quantos os segundos já vividos. (Apud FARIA MOURÃO JÚNIOR, 2015, p.780).

A memória, a história e o tempo estão interligados, porém, ainda segundo Delgado (2003) “o tempo da memória ultrapassa o tempo de vida individual e encontra-se com o tempo da história”, entendendo a memória como transmissor de experiências consolidadas ao longo de diferentes temporalidades e que se nutre de lembranças de família, histórias escutadas e registradas, como também por meio de filmes e músicas.

Desta forma, por mais que história e memória estejam interligadas, a memória não pode ser tratada da mesma forma que a história. A memória é suscetível a variáveis temporais, é carregada não só individualmente, mas por grupos vivos, e por isso está em constante desdobramento, vulnerável a repentinas revitalizações e

manipulações, assim como aberta à dialética da lembrança e do esquecimento. Como em alguns casos, inconscientemente o próprio ser humano cria uma camada protetora sob certas memórias, para assim se proteger de dores, traumas, e emoções marcantes. (DELGADO, 2003; NORA, 1984).

Sempre que se trata de memórias referentes à minha cidade natal, história e memória se misturam na forma de fragmentos soltos de imagens e sensações. Um cheiro, uma construção antiga, uma imagem, um conto, a memória de outra pessoa, um passeio, uma pesquisa e tantos outros detalhes que envolvem a minha história com a história da cidade se misturando e se transformando. Estes detalhes se encontram acessíveis a mim somente através da memória, que atua como um acesso irrestrito de referências que interagem em meio ao processo de criação de qualquer trabalho artístico que já desenvolvi; em forma de uma lembrança de desenhos e inspirações da infância e adolescência; uma história compartilhada ainda na infância que resiste e se transforma até a vida adulta; entre outros meios.

A minha cidade natal, Araguari, é uma cidade de quase 131 anos que vivencia desde antes de sua evolução como cidade uma constante mutação, tanto na sua infraestrutura ao longo dos anos para melhor acomodar o aumento da população como nos principais negócios que regem a economia da cidade. Nasci na última década dos anos 90 e a Araguari em que cresci passava por mudanças significativas em sua estrutura, como por exemplo, nas figuras de 1 e 2. Acompanhei de perto a perda de algumas indústrias e prédios de arquiteturas antigas, substituídos por estacionamentos, condomínios ou prédios mais modernos.

Figura 1: Córrego aberto da Avenida Coronel Teodolino, Araguari, MG.



Fonte: Fotos cedidas pelo Acervo Público Municipal Dr Calil. Década de 90

Figura 2: Passarela construída após a cobertura do córrego da Avenida Coronel Teodolino, Araguari, MG.



Fonte: <https://pt.foursquare.com/v/avenida-coronel-teodolino-pereira-de-ara%C3%BAjo/4e79d4c9091ad14ff70d56cb/photos>. Acesso em: 28 jun. 2019.

A cidade tal qual me recordo é o que Nora (1984) chama de lugar da memória, ou seja, um registro no sentido daquilo que o transcende, o seu simbólico, é uma realidade material e mental, é aquilo que resta, um resíduo e uma perpetuação. Lugares da memória são os testemunhos de outro tempo.

É neste lugar da memória que tenho de Araguari que se dão os processos desta pesquisa. Sejam nessas construções que faziam parte do meu cotidiano, nas relações da minha família com a cidade, na rotina desenvolvida durante anos nesse lugar, nas pessoas que passaram e se perderam no tempo e nas que se mantiveram, e em todos os sentimentos e sentidos que se despertam através dessa imersão no meu passado-presente vivendo em Araguari. Sendo o ato de voltar o meu olhar para as lembranças da minha criação nessa cidade um reconhecimento da importância que ela teve e tem na construção do que sou e do que me desperta interesse. Portanto navegar em minhas memórias junto às memórias da história da cidade é para mim exercício de autoconhecimento para além da pesquisa em arte.

1.2 Cidade sorriso

*“Araguari – s.m. – Bras. Zool. Espécie de arara.
Araguari – Rio ou lago dos vales das aves. Alteração de Aragoari
(Ara – papagaio; goa – vale; er-y – água).
Araguari – ar (ventania); água (brejo); ri (alegre).” Afonso Telles
Alves¹*

Araguari² é uma cidade localizada no interior do estado de Minas Gerais, mais precisamente no Triângulo Mineiro, com uma população de aproximadamente 116.000 mil habitantes em um território composto de 2.741km². É bastante rica em belezas naturais, com mais de 100 cachoeiras e quedas d’água ao longo dos rios e lagos; grutas e áreas de mata virgem com vegetação predominante do cerrado.

A história da cidade começa nas primeiras décadas dos anos de 1800. Ainda com o nome de Brejo Alegre era considerada apenas um arraial composto por

¹ Autor do Dicionário Moderno da Língua Portuguesa

² Todas as informações sobre a história da cidade foram retiradas do Arquivo Público Municipal Dr. Calil Porto e estão disponíveis no site <http://www.cidadearaguari.com.br/sobre-araguari/>

poucas construções, sendo elas uma capela; alguns cômodos comerciais; residências e inúmeras fazendas. Ao longo dos anos o Arraial foi distrito de Sant'Ana do Rio das Velhas e "Vila" do município de Bagagem, atual Estrela do Sul. Sendo apenas em 28 de Agosto de 1888 que se elevou à categoria de cidade com o nome de Araguay. Sendo o motivo da alteração nominal não comprovada documentalmente.

Antes do limiar do novo século, o agora município foi delineando sua localidade com poucos comércios; a Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus da CanaVerde; o cemitério situado ao fundo da Igreja; as casas de "telhas ao vento", ou seja, sem forração; e no centro um córrego corria dividindo o lugar. Foi nesse contexto que a Cia Mogiana de Estrada de Ferro foi implantada no município e oportunizou que a cidade se desenvolvesse significativamente, gerando novas divisas econômicas e um acréscimo da população.

O desenvolvimento da cidade oportunizado pela Companhia Mogiana foi imenso, Araguari contava com grande fluxo de pessoas de todo o Brasil, por ser uma cidade considerada com uma boa localização geográfica para fins comerciais, já que ligava através da ferrovia dois estados com Minas Gerais, sendo eles Goiás e São Paulo. Além disso, também dispunha de um grande aeroporto, capaz de permitir pousos de grandes aviões, quatro salas de cinema e grande comércio.

Ao longo dos anos que se seguiram, após a Companhia ferroviária deixar a cidade, como mostra a figura 3, o município foi adequando sua economia, suprimindo seus serviços básicos à população e adequando-se às necessidades de cada época, transformando-se gradativamente. As perdas após a saída da Cia da ferrovia são refletidas no desenvolvimento da cidade até os dias de hoje, sendo o fluxo de pessoas que veem para a cidade muito menor do que na época, o aeroporto já não é mais utilizado, todas as salas de cinema foram fechadas e o comércio já não é a principal fonte econômica da cidade, que tem atualmente o agronegócio como principal destaque econômico.

Figura 3: Estação Ferroviária de Araguari já desativada.



Fonte: Fotos cedidas pelo Acervo Público Municipal Dr Calil. Década de 90

Araguari (figura 4) está entre as maiores produtoras de café do país, tendo um dos cafés de melhor qualidade do Brasil e do mundo, tanto no tipo quanto no sabor. Também possui extensas áreas com lavouras de soja, laranja, milho, arroz, tomate (sendo a maior produtora de tomate do Estado, inclusive de longa vida), feijão, maracujá, acerola e uva que são colhidas e processadas pela indústria local, sendo esta uma das maiores empresas de suco do país.

Figura 4: Recorde da vista aérea da cidade de Araguari.



Foto: ASCOM – Secretaria Municipal de Gabinete, 2017.

Araguari foi a cidade que meus avós maternos escolheram para viver quando saíram da fazenda onde foram criados. Visavam um futuro melhor para os filhos já pré-adolescentes, onde poderiam estudar e trabalhar com mais oportunidades, já que a cidade na época ainda prometia um futuro promissor para os que viviam nela. Minha mãe e seus irmãos eram jovens acostumados com a roça e mesmo estudando e trabalhando na cidade, alguns hábitos tidos como rurais foram mantidos em casa, principalmente o acordar cedo e o trato com o café que se mantiveram até o meu nascimento em diante.

A cidade desde o final dos anos 1900 até os dias atuais mantém um ar de cidade interiorana, e é considerada pacata pela ainda pequena quantidade de habitantes, pouco comércio e opções de lazer comparado a outras cidades vizinhas. Preserva, mesmo que pouco, seu patrimônio histórico na arquitetura da cidade e outras coisas que fazem parte da história da cidade, como a velha estação ferroviária que foi restaurada e é a sede da prefeitura da cidade (figura 5) e também a antiga cadeia, onde depois de restaurada na década de 80 cedia à casa de cultura (figura 6). Araguari ainda é bem arborizada com suas diversas praças, possui ruas largas e trânsito tranquilo, e mesmo tendo se desenvolvido ao longo dos anos, uma grande maioria da população ainda mantém costumes de uma cidade do interior.

Figura 5: Prefeitura de Araguari.



Foto: Prefeitura de Araguari/Divulgação, 2018.

Figura 6: Casa de Cultura após restauração



Fonte: Fotos cedidas pelo Acervo Público Municipal Dr Calil. Década de 90.

Das principais memórias de minha infância em Araguari guardo especialmente os passeios pelo bosque da cidade, onde minha mãe me levava aos domingos para brincar no parque e ver os animais que ainda havia lá; a pequena escola de primário onde comecei os estudos; o ginásio de esportes; a escola de dança onde participei de um projeto social e conheci os melhores amigos que tenho hoje; a velha estação ferroviária; os passeios recorrentes às praças aos finais de semana; a casa da cultura; o córrego aberto que cortava a cidade e passava próximo a minha casa e tantos outros passeios e locais da cidade que hoje em dia só visito em memórias devido à mudança da cidade.

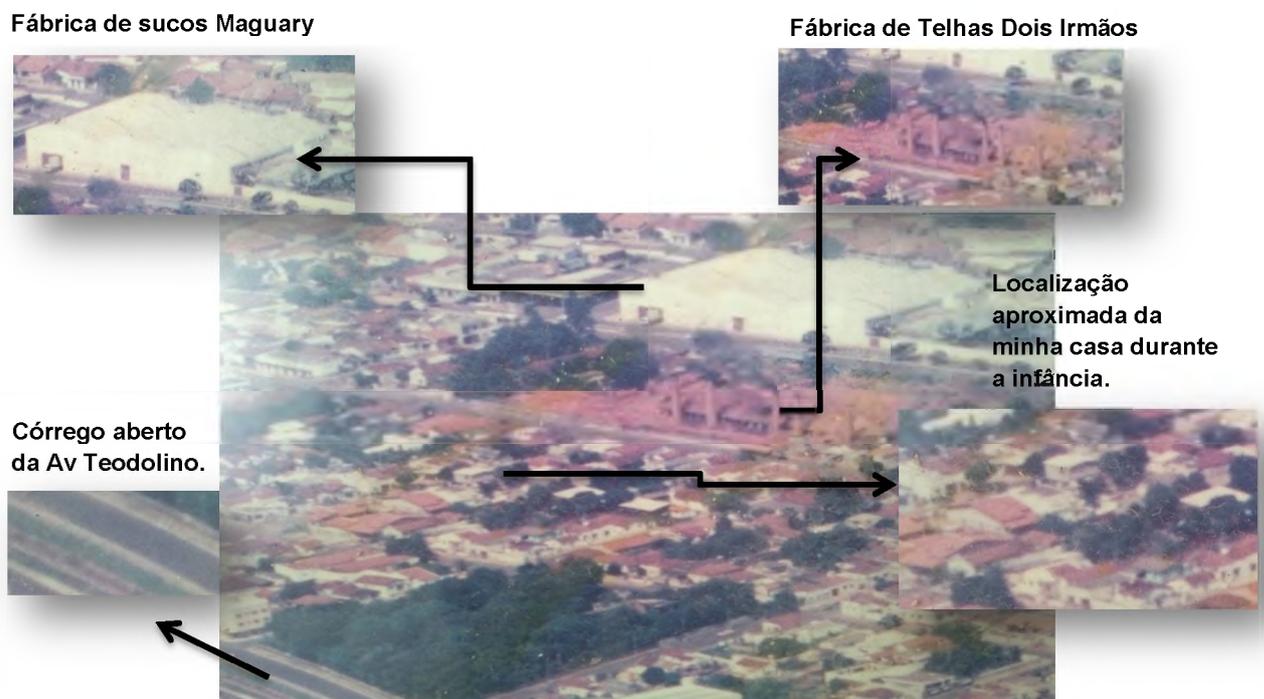
Tornou-se importante voltar esse olhar para minha cidade e através disso realizar essa contextualização a respeito da cidade, suas arquiteturas e lugares e a importância dessa pequena fração de sua história e sua localização em minhas memórias, assim como no item abaixo 1.3, chego a um local que possui um significado ainda mais especial no conjunto de minhas memórias.

1.3 Da Fábrica de Telhas ao Ensino de Cerâmica na Universidade

A Araguari de pelo menos vinte anos atrás (figura 7) ainda mantinha diversas construções antigas e possuía várias velhas fábricas que já não funcionavam ou haviam reduzido sua produção. Um exemplo dessas fábricas era a fábrica de Telhas Dois irmãos, situada no quarteirão de cima da casa onde eu morava (figura 8) ao final do bairro central e no começo do setor industrial da cidade.

Segundo informações concedidas pelo Acervo Público Municipal Dr. Calil Porto³, a antiga fábrica de telhas Dois Irmãos parou de funcionar aproximadamente no final dos anos 80 por conta de uma lei que obrigaria os donos da fábrica a pagarem uma alta multa devido à altura das torres que ela possuía.

Figura 7: Recorde da vista área do bairro industrial da cidade de Araguari no final dos anos 1990.



Fonte: Fotos cedidas pelo Acervo Público Municipal Dr Calil e manipulada pela autora.

³ O Acervo Público Municipal Dr. Calil Porto consiste em um órgão público anexo a Biblioteca da cidade onde documentos e fotografias acerca da história da cidade estão reunidos.

Figura 8: Frente da casa onde fui criada na década de 90.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Foi a partir de um trabalho da escola primária onde eu estudava que eu tive o meu primeiro contato com essa fábrica. A professora falou de argila em uma aula e pediu que levássemos algo para modelar, não necessariamente argila, mas como a minha mãe tinha contato com um funcionário da fábrica, ela conseguiu com ele alguns blocos de argila seca para que eu levasse para a escola.

Desde então se tornou recorrente que eu pedisse a minha mãe para que fosse buscar mais argila seca na fábrica. Sentia um encantamento genuíno pela plasticidade do material, ainda que totalmente ignorante de todos os processos que trabalhar com ele envolvia. Foi-me orientado pela minha mãe que com o material seco não se trabalhava, precisava molhar para que voltasse a ser barro e possibilitasse a modelagem. Já com o material plástico de novo surgiam ideias de inúmeros projetos escultóricos que desejava fazer, todos muito além das escassas habilidades que uma criança entre seis e sete anos possuía. Com isso ia modelando mini potinhos (figuras 9), frustradas tentativas de modelar corpos humanos, animais,

carros, barcos, até enrugar os dedos de tanto molhar as mãos durante as modelagens.

Figuras 9: Modelagem feita em argila por mim aos sete anos de idade.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019.

Até o ano de 2013 quando iniciei a graduação no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, desconhecia qualquer que fosse os processos artísticos que envolviam a argila e como se transformava com o tempo e a temperatura. Sob a orientação do professor Gustavo Echenique Tarditti⁴ tive o primeiro contato com a argila visando uma criação artística durante a disciplina de Fundamentos Tridimensionais. A disciplina propõe uma introdução às formas de arte tridimensionais, e durante a mesma, trabalhamos apenas a modelagem e proporções escultóricas usando a argila. Foi o suficiente para que eu me encantasse novamente com o material e quisesse saber mais a respeito, dessa vez visando uma criação artística. Sendo assim, adiantei a disciplina de Cerâmica para que não perdesse o contato com o material e pudesse trabalhar as técnicas da cerâmica de fato.

Entender o processo e técnicas que envolvem a arte da cerâmica foi o meu principal objetivo durante os dois primeiros anos da minha graduação. Após ter feito

⁴ Gustavo Alberto Echenique Tarditti possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário do Triângulo (2004). Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cerâmica, atuando principalmente nos seguintes temas: estética-expressão-desenho-automotivo, descaso social-meio-ambiente, fotografia-movimento-luz, olhar-corpo-feminino e tridimensional-escultura. Entre 1980 e 2015 foi professor de cerâmica na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). (Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4485790U6>> Acesso em 26 jun. 2019).

a disciplina pode ser monitora da mesma e frequentar mais livremente o laboratório (figura 10). Desde então as possibilidades plásticas da cerâmica, bem como seu caráter escultórico já me chamavam demasiada atenção, dessa forma, sob a orientação do professor Gustavo e supervisões recorrentes do responsável pelo laboratório na época, Agnaldo Mendes, comecei a minha investigação na cerâmica.

Figura 10: Laboratório de Cerâmica do curso de Artes Visuais.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019.

Na graduação de Artes Visuais a disciplina de cerâmica é dada de forma introdutória, priorizando o ensino das principais técnicas utilizadas na produção cerâmica, sendo elas as técnicas de rolinho, placa, bloco e torno. A técnica de rolinho consiste em modelar a argila em rolos e colocar um sobre o outro subindo a peça, já para a técnica de placa é necessário um rolo e duas ripas de madeira (ou qualquer outro material) que tenham a mesma espessura para abrir uma placa não muito fina nem grossa para fazer a peça. A técnica de bloco trabalha a modelagem em um bloco de argila e depois de finalizada a peça deve ser ocada tentando deixar a espessura uniforme, e por último e mais tradicional, a técnica do torno, trabalha a modelagem da argila a partir de um torno elétrico.

Neste primeiro momento a disciplina tem a apresentação e a experimentação da linguagem da cerâmica como foco, permitindo aos alunos a liberdade para criar e experimentar através das técnicas da cerâmica como expressão artística. No próximo capítulo, alargo a discussão sobre o processo de minhas pesquisas sobre a linguagem da cerâmica e os caminhos desta linguagem como arte.

CAPÍTULO DOIS – ARTES CERÂMICAS E O PROCESSO DE CRIAÇÃO

“A cerâmica faz parte da história de toda a humanidade, ela conta a história, ela é material arqueológico, antropológico, ela é princípio, a partir da modelagem no barro é que muitos trabalhos nascem, ela é semente.” Elaine Regina dos Santos, 2011, p. 82.

2.1 Cerâmica: Alguns apontamentos

Acredita-se que seja difícil datar especificamente quando e onde a cerâmica foi descoberta, mas é comum afirmar que seja a mais antiga forma de arte, devido aos registros que se têm do seu uso nas mais remotas culturas ancestrais das América, da África e do Oriente.

A cerâmica, por estar associada à ideia de “folclore” e artesanato, é considerada por alguns artistas e críticos como um tipo de “arte menor”, sendo sua matéria prima o barro, utilizada por diversos artistas como um material ordinário e pouco nobre para as suas obras. Servindo preferencialmente como molde para outros materiais como ouro, metal, bronze entre outros.

Nos livros de história da arte pouco se fala em cerâmica além da história da arte grega e algumas análises da sua iconografia enquanto pintura. Fazendo-se notar ao longo dos anos um maior valor dado pela antropologia e a arqueologia do que pela história da arte quando se trata das artes cerâmicas. A esse respeito, Norma Grinberg defende o valor da plasticidade do barro:

Esse barro, que pela ação do fogo se transforma em cerâmica, alcançou do Oriente ao Ocidente um reconhecimento como material expressivo, com obras impressionantes que por sua beleza e resistência à intempérie atravessaram a História, como é o caso da cerâmica etrusca, da belíssima cerâmica da Grécia clássica, dos impressionantes Guerreiros de Xi'an, da dinastia Quin, e tantas outras produções ancestrais. Este histórico passa, aliás, pela cerâmica pré-colombiana, pela renascentista e modelagens Barrocas, chegando aos monumentos e às instalações contemporâneas. (Apud. SANTOS, 2011, p. 83.)

Para entender o valor do barro e da cerâmica na história, assim como o lugar das artes cerâmicas na arte moderna faz-se necessário percorrer, mesmo que de forma sucinta, os lugares que a mesma se inseriu ao longo de diferentes períodos de percepções de arte, movimentos artísticos e inserção do uso de tecnologias na arte.

Começando pela associação com o artesanato, primeiro devemos entender em que esses dois movimentos artísticos se diferem. Bertoli (Apud. SANTOS, 2011, p. 81.) entende que artesanato é uma manifestação artística feita preferencialmente com uma matéria prima local, altamente ligada à região onde as pessoas que a produzem estão estabelecidas. É uma manifestação que quer e se mantém dentro das tradições locais em suas produções. Já o que se entende por arte é um tipo de manifestação artística subjetiva, que busca sempre o novo, romper tradições, e é mais individual em suas produções. Ainda que, assim como o artesanato, utilize de referências culturais para produzir. Aqui vale ressaltar que estabelecer essa diferenciação não tem como objetivo taxar o artesanato como arte menor, Santos (2011) enfatiza que “considerar o artesanato ou a arte popular uma arte menor é um desprestígio para a própria história da humanidade”.

Sendo assim, diminuir o valor da cerâmica como arte por sua associação com o artesanato é uma ideia ultrapassada. Partindo de uma visão pessoal do meio artístico em que estou inserida, percebo que a ideia da cerâmica como arte menor já não é uma realidade entre os estudantes do curso de artes, professores e pesquisadores das artes cerâmicas ou artistas independentes. Apesar de que em discussões a respeito dessa temática, não há um consenso entre a diferença de arte e artesanato e seus valores no meio artístico.

Sato (2013) percorre a história das artes cerâmicas e a situa no cerne do desenvolvimento tecnológico da produção seriada, estando presente em utensílios, na arquitetura e na decoração. Vivenciando picos de desenvolvimento no século XIX, evoluindo e se popularizando com a porcelana chinesa no Oriente e na Europa, e na Grécia teve papel fundamental no desenvolvimento técnico para reproduções de arte com a produção seriada a partir de moldes juntamente com a cunhagem de moedas em metal.

Benjamin (1994) alguns séculos depois, apontou esse recurso de produção seriada como determinante na queda da aura da obra de arte. Sendo a aura definida

como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja.” Esse conceito estabelece três noções relativas à obra de arte: originalidade, autenticidade e unicidade. Noções essas, de fato, desconstruídas pela produção em série e a reprodutibilidade.

Ainda no século XV os humanistas encararam como tarefa o resgate da arte material (a pintura, a escultura e a arquitetura) dos limites da atividade mecânica, ou seja, sua reprodução em massa. Tal tarefa, séculos adiante, ocasionou a transposição da segmentação entre arte material x arte imaterial para belas artes x artes aplicadas. Entendendo como artes aplicadas o artesanato, o design, e a indústria, onde se insere a cerâmica. Nessa segmentação a discussão que antes girava em torno da materialidade e imaterialidade, agora girava entre a contemplação versus utilidade e raciocínio versus práxis. (Lichstein Apud. SATO, 2013, p. 23).

Apenas com a chegada das questões tecnológicas na arte que uma nova perspectiva a respeito da matéria foi pensada, e a partir do século XVIII, a estética começa a ser associada à sensorialidade, iniciando o processo de transição das Belas Artes para as Artes Plásticas, remetendo ao tato e caráter plástico do material. É nessa nova perspectiva que a cerâmica teve diversas ascensões ao final do século XIX, junto a movimentos como *Art Nouveau* e *Arts & Crafts*, por conta do fazer artesanal ter sido valorizado diante da automatização industrial. (SATO, 2013).

Alguns artistas diante dessa valorização começaram a se arriscar no uso da cerâmica como protagonista em suas obras, sendo Auguste Rodin o pioneiro em trazer a presença do material como marcante em suas obras, como é possível ver na obra ‘Cabeça Monumental de Balzac’ (figura 11). Outros artistas já reconhecidos na pintura e escultura como Picasso e Miró também procuraram conhecer os processos da cerâmica

Figuras 11: Cabeça Monumental de Balzac, Auguste Rodin (1840 -1917).



Fonte: <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/ceramicas/cabeza-monumental-de-balzac>, Acesso em 03 jun, 2019.

A cerâmica como arte encontrou ainda novos obstáculos e desvalorização no início do século XX com o surgimento de novas teorias sobre o pensamento artístico, mas se abrigou na Escola alemã da *Bauhaus*, onde as linhas e sobriedade das cores eram exploradas nas cerâmicas para fins de decoração, aparecendo também no suprematismo do russo Kasimir Malévitch e no futurismo italiano de Bruno Munari.

Ao longo do século XX a cerâmica foi utilizada para diversos fins e resgatada por alguns artistas a fim de explorarem a plasticidade da sua matéria-prima. De Wall (Apud. SATO, 2013, p. 28) pontua as possibilidades da criação cerâmica contrapondo a cerâmica com a escultura em pedra, ressaltando a plasticidade da modelagem em argila, a rapidez em que se trabalha, contra esculpir na resistência da pedra.

Desta forma, em meio a tantas formas de se usar a argila e a cerâmica por diferentes áreas de estudo, os artistas contemporâneos também tem visto na cerâmica e na materialidade da argila, possibilidades artísticas que ultrapassam o seu uso como utilitário ou como simples suporte de esculturas. Alguns exemplos dessa nova forma de se pensar são o seu uso em propostas artísticas conceituais, performances e instalações. Como é o caso de algumas obras de artistas como Celeida Tostes, Megumi Yuasa, Mary Di Iorio, Ai WeiWei, Katsuko Nakano, entre outros.

Nota-se em meio a esse breve levantamento acerca dos caminhos percorridos pela cerâmica na arte sua constante ressignificação frente a valorizações e desvalorizações da sua matéria-prima e processos dentro do pensamento artístico do que se entende como arte. Pensamento esse que também vive frequentes mutações e que encontra na arte contemporânea uma maior flexibilidade e possibilidades dentro da arte.

2.2 Percursos por meio da linguagem da cerâmica

Como dito anteriormente, a minha aproximação com a matéria prima da cerâmica antecede o início da minha formação como artista, mas foi apenas na graduação que a entendi como arte e parti para um fazer artístico utilizando dessa linguagem.

Logo após experimentar os processos de cada técnica da cerâmica apresentada durante as disciplinas, senti uma maior identificação com a técnica de placa e entendendo os processos básicos para o desenvolvimento de esculturas em cerâmica, iniciei uma pesquisa que considero bastante pessoal em relação à técnica de placa e suas possibilidades.

Ainda sem nenhum artista como referência dos meus primeiros trabalhos, utilizava formas baseadas na minha memória e gosto pessoal para produzir as esculturas, que seguiam por temas diversos como; diferentes formatos de flores, animais, figuras que fazem parte da cultura popular e diferentes meios de fazer o que é utilitário, como mostra na sequência de figuras de 12 a 15.

Quando se trata do que é utilitário, esta não era uma preocupação em minha pesquisa, mas sim a escultura em si. Partiu daí o desejo por descobrir e produzir além do que é o usual, quando durante a disciplina de cerâmica, utilizei uma figura fictícia (figura 15), e famosa no universo de animações japonesas como base para desenvolver um projeto escultórico um pouco mais elaborado.

Figura 12: Representação de xícara de café quebrada, 2013.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Figura 13: Pavão e Rosa, 2014.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Figura 14: Flor de Lótus, 2014.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

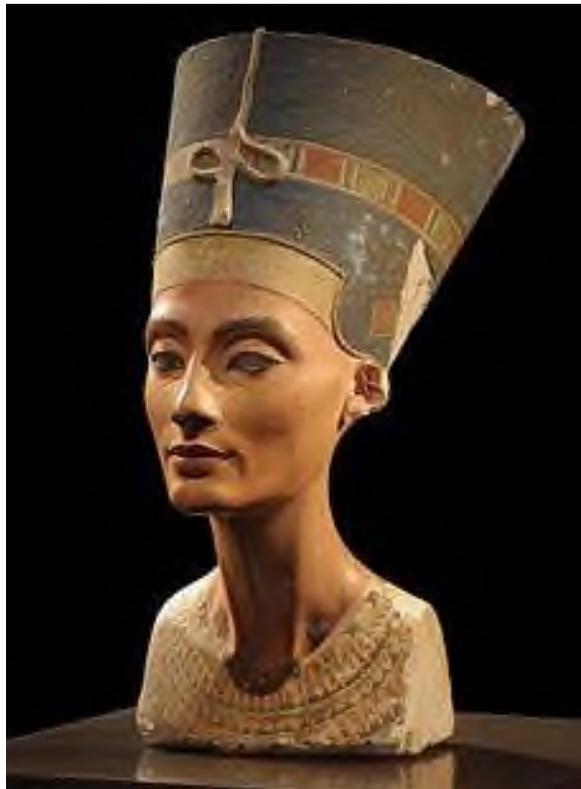
Figura 15: Representação do personagem fictício Shenlong, 2013.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Além desses elementos naturais e populares, a cultura e arte egípcias também eram algo pelo qual sempre me interessei bastante, principalmente a imagem da rainha Nefertiti⁵ eternizada pelo artista Tutmês na obra conhecida como 'O busto de Nefertiti'⁶ (figura 16). A ideia de fazer uma releitura da obra surgiu como um desafio, ainda no período em que desenvolvia monitorias para a disciplina de cerâmica, e através desse desafio obtive uma grande aprendizagem das técnicas e processos de como fazer escultura com argila e dos meios necessários para se fazer uma boa cerâmica (figura 17).

Figura 16: "Busto de Nefertiti", De Tutmês - 1345 a. c.



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Busto_de_Nefertiti. Acesso em 13 mai. 2019.

⁵ Nascida no ano de 1380 a.C., Nefertiti, cujo nome significa 'a mais bela chegou', foi uma rainha egípcia da XVIII dinastia que se tornou notável por ser a esposa do faraó Amenhotep IV, conhecido como Akhenaton, responsável por substituir o culto politeísta pela reverência a um deus único, o rei-sol Aton. (Disponível em: <https://www.infoescola.com/civilizacao-egipcia/nefertiti/> Acesso em: 24 mai. 2019).

⁶ Uma equipe de arqueólogos alemães, liderada por Ludwig Borchardt, descobriu o busto em 1912, no ateliê de Tutmôses em Amarna, no Egito, e ele foi desde então mantido em diversas localidades da Alemanha. O busto de Nefertiti tem quase 3.400 anos e mede cerca de 50 centímetros, foi talhado em várias etapas sobre uma base de pedra calcária coberta por capas de estuque de diferentes espessuras e tem fissuras nos ombros, na zona inferior e na parte traseira da coroa. (Disponível em: <http://artedescrita.blogspot.com/2012/01/busto-de-nefertiti-de-tutmes.html> Acesso em: 24 mai. 2019).

Figura 17: Releitura do busto de Nefertiti, 2014.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Ainda envolvida e interessada em trabalhar mais representações de culturas ancestrais, desenvolvi durante o período em que cursei a disciplina de Ateliê de Cerâmica, sob a orientação da professora Maria Regina Rodrigues⁷, um trabalho que objetivava representar a natureza como mãe e como detentora do poder de dar a vida. De tal forma que as esculturas foram pensadas com características femininas, ainda que rudimentares, e aproveitando o caráter utilitário do vaso que há popularmente em relação à cerâmica. Propus “vasos” em meio a escultura que pudessem transmitir a minha ideia de mãe natureza de forma mais específica (figuras 18, 19 e 20).

Essas esculturas simbolizam também um encontro entre elementos naturais, sendo eles o barro da matéria prima da cerâmica e as plantas orgânicas, além de

⁷ Maria Regina Rodrigues possui graduação em Decoração pela Universidade Federal de Uberlândia (1981); mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1998); doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2004) e Pós-doutorado em Artes pela VICARTE - Faculdade de Ciência e Tecnologia da Universidade Nova Lisboa, Portugal. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Cerâmica, atuando principalmente nos seguintes temas: artes plástica, cerâmica, arte plásticas, processo de criação, cerâmica, artes plásticas, processo de criação, cerâmica e artes plásticas, design. (Disponível em: < <https://www.escavador.com/sobre/4041050/maria-regina-rodrigues> > Acesso em: 26 jun. 2019).

promover possíveis reflexões junto a esse contexto de elementos junto à forma humana e a mitologia da criação através do barro que dá a vida.

Figura 18: Duo “Fertilidades”, 2017.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Figura 19: “Fertilidades”, 2017.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Figura 20: “Fertilidades”, 2017.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Ao longo de todos esses processos encarei a cerâmica como uma arte que requer paciência e dedicação, além de trata-la como uma pesquisa muito pessoal, sem considerar referências de outros artistas com trabalhos em cerâmica para que complementassem a poética dos meus trabalhos e processos criativos.

De acordo com Ostrower (1993) os processos de criação ocorrem no âmbito da intuição e embora integrem a experiência e racionalidade do indivíduo, o processo de criação é essencialmente intuitivo. Não se trata de um ato dirigido pelo conhecido consciente das opções e decisões do ato criador; o processo só se torna consciente quando é expresso e ganha forma. Pois é referindo-se à consciência que os processos criativos ficam passíveis de indagações a respeito dos possíveis

significados existentes na criação, sendo que esse processo envolve além da ideia; a técnica, o acabamento, entre outras escolhas como o tamanho do trabalho.

Os processos criativos na arte estão em constantes mutações e sujeitos a múltiplas variáveis. Salles (1998) no livro *Gesto inacabado: processo de criação artística* ressalta a importância dos processos que antecedem a obra finalizada e o quanto se perde ao olharmos somente a obra supostamente acabada. Fazendo uma analogia, acredita que quando se ignora o processo de uma criação artística isso seria o mesmo que observar apenas a ponta de um iceberg.

Dentro do que tem sido o meu processo de criação dos trabalhos já desenvolvidos percebo a importância das experimentações e transformações que foram ocorrendo na formação dos meus trabalhos ao longo do seu desenvolvimento. Um ponto que considero determinante na criação dos meus recentes trabalhos foi a busca por referências de artistas que trabalham a cerâmica na arte contemporânea, onde me interessei especialmente pelos trabalhos que exploram diversas possibilidades dentro da linguagem da cerâmica, como por exemplo; a arte em cerâmica e vidro da ceramista Maria Regina Rodrigues, as artes conceituais e políticas do artista chinês Ai WeiWei, a volta às origens indígenas presente nas instalações da ceramista Kássia Borges, entre outros artistas e ceramistas independentes que tive contato com o trabalho através da internet, além das trocas realizadas com os outros discentes que se interessam e pesquisam a linguagem da cerâmica.

CAPÍTULO TRÊS – O SENTIR DA MEMÓRIA

3.1 Café da terra: do cheiro à forma

Na primeira etapa do presente Trabalho fui orientada pela professora Maria Regina Rodrigues e junto a ela definimos o que seria o meu objeto de pesquisa. O desejo pelo uso da cerâmica como principal material usado era o que mais se destacava, mas o foco ao qual eu perseguiria ainda parecia incerto. Sendo também natural de Araguari e conhecedora da cidade, Rodrigues me sugeriu que trabalhasse algo com que tivesse afinidade e ao mesmo tempo dialogasse com a cidade, surgindo então o processo de ativação das minhas memórias nesta cidade.

Quando percorri o campo das minhas memórias afetivas, recordei-me de ter em casa um moedor e uma torradeira de café, à qual minha mãe ou tias usavam frequentemente e espalhavam o agradável cheiro do café por toda a casa. Minha mãe e suas irmãs nasceram em um pequeno distrito próximo a Araguari, chamado Piracaíba⁸, e vieram ainda jovens para Araguari trabalhar. Criadas na fazenda, minha mãe e tias com quem fui criada mantiveram alguns dos hábitos que tinham na roça, entre eles, o hábito de torrar café em casa.

Através desse contato desenvolvi desde muito pequena uma fascinação pelo cheiro do café, o que posteriormente na vida adulta se tornou ainda mais presente. Veio daí o desejo de trabalhar artisticamente sobre algo que tanto gosto e tem presença marcante em minhas memórias, seja em momentos de rotina em família, em memórias compartilhadas da história da minha mãe e da cidade, até o meu apreço pelo cheiro e gosto dessa bebida.

Após a definição sobre as motivações que iriam nortear e se desdobrar a primeira etapa da presente pesquisa, foi-me sugerido que pesquisasse a respeito da obra do artista chinês Ai Weiwei, “Kui Hua Zi”⁹, traduzida pelo inglês como Sunflower seeds, no português Sementes de girassol (figura 21).

⁸ Piracaíba é uma cidade também do interior de Minas Gerais localizada a aproximadamente 40 km de Araguari.

⁹ “Kui Hua Zi” foi inaugurada em outubro de 2010 no Museu Tate em Londres, contando com 100 milhões de sementes de girassol de porcelana artesanal pintada, produzida durante um período de dois anos e meio por 1.600 Jingdezhen artesãos.

Figura 21: Exibição da obra “Sementes de Girassóis” no interior do Tate Modern em Londres, 2010.



Fonte: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds> Acesso em 27 mai. 2019.

A obra carrega em seu significado um apelo político importante, sendo as sementes aqui utilizadas como uma representação da crescente produção em massa da China devido à cultura consumista no oeste e uma crítica ao “Made in China” pelo qual a China é conhecida. Ai WeiWei levou em consideração o método intensivo de mão-de-obra e tradicional para criar esse trabalho, como podemos ver na figura 22.

Figura 22: Ai Weiwei pintando a mão as sementes de girassóis em Jingdezhen, China.



Fonte: <https://www.kpbs.org/news/2013/feb/23/independent-lens-ai-weiwei-never-sorry/> Acesso em 27 mai. 2019.

Ai WeiWei é um ativista político, além de artista. Então suas obras têm geralmente profundas ligações com o país e sua história e políticas atuais. Ao pesquisar sobre o trabalho do artista chinês, me interessei de imediato nas perspectivas sensoriais que a obra de WeiWei propunha junto ao conceito de simulacro. Desta forma, inspirada na obra “Sementes de Girassóis”, entrelacei a minha relação com a cidade e minhas memórias de infância, materializando as mesmas na proposta de grãos de café em cerâmica (figura 23).

Torna-se importante mencionar aqui o que é simulacro. O conceito e termo simulacro se popularizaram através do pensador francês Jean Baudrillard (1991) como sendo uma realidade além da realidade, ou seja, são signos ou imagens que contém sentidos próprios e produzem realidades autônomas para além da realidade de fato. Desta forma, tendo esse conceito em mente, o trabalho visava abordar através dessa simulação uma provocação sensorial autônoma, além do que é real, nos espectadores que interagissem com o trabalho.

Figura 23: Processo de criação dos grãos de café em cerâmica, 2018.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Ao longo da produção dos grãos, a produção em série de algo tão pequeno e delicado foi desafiadora, mas acredito que como toda produção seriada, a prática ajuda a criar meios que facilitem o processo de construção.

A cor característica da argila usada após a queima – sendo esta a terracota – é de uma cerâmica com tonalidade avermelhada. Então, para dar o aspecto dos grãos torrados, foi realizada a chamada queima primitiva¹⁰ ou queima de lata logo após a primeira queima no forno elétrico. Logo após foi necessário separar os pequenos grãos das serragens e cinzas, e para isso utilizei uma peneira (figura 24).

¹⁰ Queima primitiva ou queima de lata é um processo realizado para pigmentação da cerâmica após a primeira queima. É feita em um latão com furos onde as peças são colocadas em meio a camadas de serragem. Deve-se colar fogo e alimentá-lo com o latão fechado até a queima total da serragem, para assim pigmentar as peças.

Figura 24: Processo de separação dos grãos após queima primitiva, 2018.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Em paralelo a produção, algumas ideias para uma melhor apresentação do trabalho também iam sendo discutidas. Simular também um saco de linho onde geralmente os grãos são transportados, utilizando um saco real para imprimir a textura na argila de cor semelhante foi a primeira ideia que surgiu, mas o plano foi refutado após discussões junto à orientadora e o uso de uma peneira característica para limpar os grãos de café após serem torrados surgiu como uma melhor opção (figura 25).

Apresentar os grãos em uma peneira e simulando a torra do café foi o que mais se aproximou dos aspectos vividos em minhas memórias e esperava que provocasse em quem visse uma experiência interessante. O título escolhido foi 'Café da terra', decidido rapidamente após junto à orientadora observarmos o trabalho pronto.

Figura 25: Grãos de cerâmica em queima primitiva, 2018.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Durante o mesmo semestre que as orientações do trabalho de conclusão de curso, eu cursava a disciplina de Estudos Avançados, orientada pelo professor Alexander Gaiotto Myoshi¹¹, que propunha em sua ementa um projeto de curadoria para uma exposição coletiva dos alunos da disciplina com temas e técnicas livres.

Através disso surgiu a possibilidade de poder expor e observar a interação do público com o trabalho que havia acabado de desenvolver, portanto escolhi o trabalho com os grãos para participar da exposição coletiva da disciplina, como é possível ver nas figuras 26, 27 e 28. A exposição coletiva desenvolvida foi denominada Estirpe, e contava com propostas e técnicas diversas do meio da arte contemporânea e foi realizada no Museu Universitário – Muna¹².

¹¹ Alexander Gaiotto Myoshi é professor adjunto de Teoria, Crítica e História da Arte no curso de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, IARTE-UFU. Desenvolve atividades de ensino, pesquisa e extensão em história da arte e da arquitetura do século 19 ao contemporâneo. Trabalhou em projetos de arquitetura, comunicação visual, mobiliário e objetos, coordenação de projetos complementares e acompanhamento de obras. Autor de textos sobre arte, arquitetura e cultura. Curador de exposições de arte. Atua em história da arte e da arquitetura, das instituições artísticas e culturais, do patrimônio artístico e arquitetônico, de museologia e museografia de arte. (Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4745224J2>> Acesso em: 26 jun. 2019).

¹² O Museu Universitário de Arte-MUnA, criado em 1975, é um órgão complementar do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, coordenado pelo Curso de Artes Visuais. Constituído por seus espaços expositivos, oficinas de atividades educativas e por seu acervo de obras de arte, documentos históricos e institucionais relativos ao museu, o MUnA tem por finalidade a formação de profissionais e de público para as

Figura 26: Café da Terra, 2018. Exposição no Museu.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Figura 27: Café da Terra, 2018. Exposição no Museu.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Figura 28: Café da Terra, 2018. Exposição no Museu.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues.

Ter tido a oportunidade de expor previamente este trabalho me possibilitou visualizar melhor como o elemento da peneira e os grãos de cerâmica se relacionavam e as melhores formas de apresentação que eu poderia pensar nessa composição.

3.2 – A instalação: Sentidos da memória

Já na segunda etapa do presente Trabalho, orientada pela professora orientadora Ana Helena da Silva Delfino Duarte¹³ juntamente com a professora Tatiana Sampaio Ferraz¹⁴, uma proposta de instalação que se relacionasse com a pesquisa começou a ser desenvolvida. Propondo uma síntese do que são as minhas memórias afetivas e sua relação com a cidade e sua história – proposta feita na primeira etapa.

Para atingir tal proposta foi pensado um desdobramento do trabalho realizado na primeira etapa dessa pesquisa, onde as representações dos grãos de café feitos em cerâmica ganham ainda mais corpo quando apresentado em formato de instalação, objetivando criar um ambiente capaz de ativar os sentidos de quem interagir com o mesmo. Sobre as possibilidades advindas de um projeto artístico de instalação, Ana Maria Carvalho (apud BRAGA, 2018, p.137), aponta como relevante o acesso observacional direto do espectador, já que nessas obras é pressuposto que a percepção não se restrinja a visão e sim envolva o corpo todo.

¹³ Ana Helena da Silva Delfino Duarte atualmente é professor adjunto da Universidade Federal de Uberlândia atuando no Curso de Graduação em Artes Visuais e no Programa de Pós-graduação em Artes. Professora no Programa de Pós-graduação em Museologia/UFBA Linha de pesquisa: Patrimônio e Comunicação. Possui experiência na área das Artes Visuais com ênfase em Pintura, Análise semiótica da imagem, Instalação e Processo de Criação em Arte. Na área de História (História Cultural, realiza investigações sobre Cultura, Arte e Religiosidade Popular, com pesquisa desenvolvida sobre a Arte sacra, Arte Religiosa e Ex-votos. Atua como artista visual com mostras no Brasil e exterior. (Disponível em: < <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4709196J8>> Acesso em: 26 jun. 2019).

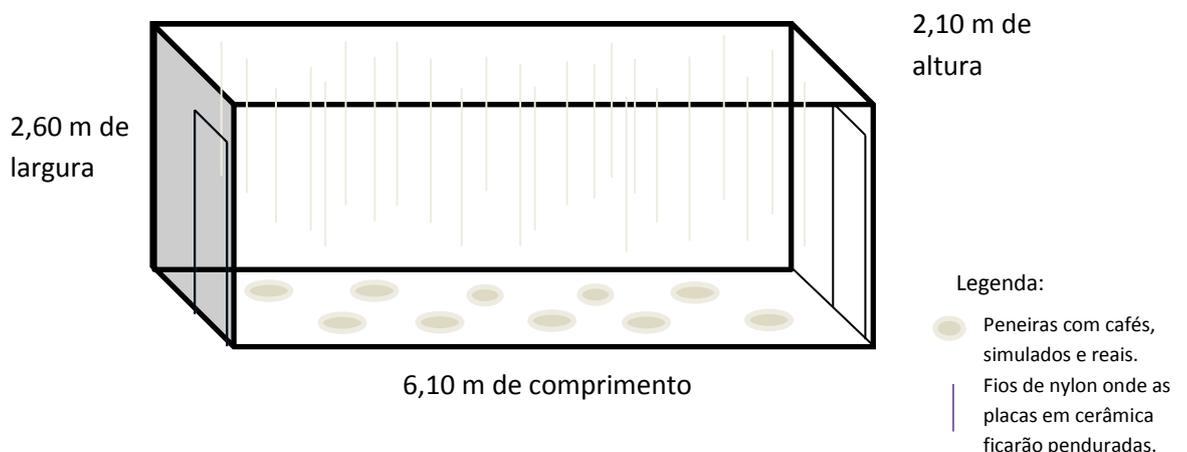
¹⁴ Tatiana Sampaio Ferraz é Docente de Escultura (DE) do curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia desde 2016. Como artista, desenvolve um trabalho voltado principalmente para a questão urbana, operando na interface entre as disciplinas de artes, arquitetura e urbanismo, a partir de diversas linguagens, como objetos, instalações e intervenções. No campo profissional, além da docência, tem experiência nas áreas de pesquisa e organização de acervos e arquivos de arte, coordenação editorial de publicações especializadas e catálogos de exposições, dentre outras atividades. (Disponível em: < <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4730721Y8>> Acesso em: 26 jun. 2019).

Ao escolher expressar um trabalho no formato de instalação, ocupar e refletir sobre a questão espacial se faz altamente necessário. Desta forma, o planejamento prévio de uma instalação pensando no espaço e no observador participante da obra deve ser levado em consideração desde o início, antevendo a presença, a participação e a locomoção desse sujeito pelo espaço. Luciana Silva (apud BRAGA, 2018, p.137), traz o espectador como “objeto último da própria obra” considerando sua presença extremamente importante para a obra final.

Essa participação ativa do espectador da obra faz com que a fruição da mesma se dê de forma plena e arrebatadora, o que em muitos casos torna esta experiência incômoda, e até mesmo, perturbadora. A necessidade de mexer com os sentidos do espectador, de instigá-lo, quase obriga-lo a experimentar sensações sejam agradáveis ou incômodas, faz da Instalação um espelho de nosso tempo. (Silva, 2012, p. 20).

Sendo assim, levando em consideração o ambiente a ser realizada a Instalação, sendo este uma sala expositiva pertencente ao laboratório de escultura do curso de Artes, comecei a pensar as melhores formas de atingir os objetivos idealizados neste trabalho em meio à esse espaço e o corpo físico do espectador através de um pré-projeto (figuras 29 e 30).

Figura 29: Pré-projeto para a instalação.



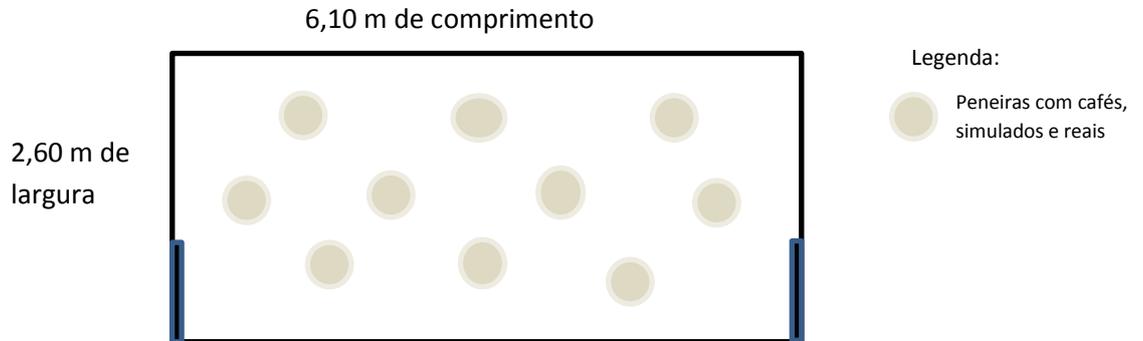
Pensando na melhor ocupação desse espaço, além dos grãos produzidos em cerâmica, foram produzidas placas de cerâmica de diversas formas, elementos que simbolizam algumas das minhas memórias e vivências ao longo dos anos na cidade de Araguari. Essas placas contendo fragmentos de memórias foram penduradas através de um fio de nylon de maneira aleatória pelo espaço, umas mais altas e outras mais baixas para que assim o espaço fosse também ocupado no plano médio e alto em relação ao visitante, mas sem deixar de permitir que o espectador possa transitar e interagir como bem entender pela instalação.

Com o elemento visual das placas penduradas de maneira pouco visível em diferentes planos de altura, intencionei que elas parecessem flutuar pelo espaço, criando uma ideia de que elas estão soltas e fragmentadas por toda a parte.

Já para a disposição dos grãos neste formato de apresentação, foi retomada a ideia da primeira apresentação, mas em uma escala maior. Sendo assim, foram dispostas 10 peneiras grandes e pequenas ao longo de toda a sala, pensando em ocupar todo o espaço, mas tomando cuidado para que ainda assim permitisse o livre trânsito dos espectadores.

Em todas as peneiras foram adicionados grãos de café reais misturados aos feitos de cerâmica, uma vez que para criar um ambiente capaz de promover experiências e reflexões sensoriais, a questão do cheiro era demasiada importante. Desta forma, foram construídos mais grãos em cerâmica ao longo do período da pesquisa e no momento da instalação grãos reais torrados foram misturados a eles para serem distribuídos por todas as peneiras presentes nesse espaço. De forma que ao interagir ou não com esses grãos o cheiro e as formas ainda chamem a atenção do espectador e permita que ele busque livremente por sentidos ou significados por trás das formas e conteúdos agregados à composição da instalação como um todo.

Figura 30: Pré-projeto para a instalação, vista de cima.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019

Na construção das placas, desenvolvi diferentes formas e formatos para representar minhas memórias. Algumas continham desenhos fragmentados em alto relevo, sendo esses desenhos representações de lugares que têm presença marcante em minhas memórias, e também desenhos que remetem à minha rotina envolvendo a feitura do café (figuras de 31 a 35). Nas placas com nomes e atividades em baixo relevo, cito alguns nomes de ex-professoras, atividades e lugares que foram marcantes em minha infância. A tentativa de mudar o aspecto da cerâmica através de uma tinta à base de água usada ainda sobre a argila seca (figura 36), se deu como símbolo de que essas memórias são envelhecidas, mesmo que no final a diferença dessas placas com as outras não se dê tão claramente (figura 37).

Figura 31: Processo de construção das placas de memórias através da construção e desconstrução de desenhos fragmentados, 'casa'.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019

Figura 32: Processo de construção das placas de memórias através da construção e desconstrução de desenhos fragmentados, 'córrego aberto'.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019

Figura 33: Processo de construção das placas de memórias através da construção e desconstrução de desenhos fragmentados, 'rotina com o café 1'.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019

Figura 34: Processo de construção das placas de memórias através da construção e desconstrução de desenhos fragmentados, 'rotina com o café 2'.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019

Figura 35: Processo de construção das placas de memórias através da construção e desconstrução de desenhos fragmentados, 'rotina com o café 3'.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019

Figura 36: Processo de construção das placas de memórias através da escrita em baixo relevo 'se foi', argila pintada com tinta à base de água antes da queima.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019

Figura 37: Processo de construção das placas de memórias através da escrita em baixo relevo 'se foi', argila pintada com tinta à base de água após a queima.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019.

Nas placas que são lisas em argila com cola (figura 38) busquei representar através da cola sob a argila, a manutenção do aspecto de argila 'molhada' para assim remeter a fragmentos de memórias recentes, 'frescas'. Já que estão lisas em cerâmica, represento por meio de remendos propositais em cola as memórias que se perdem, mas são recuperadas (figura 39).

Figura 38: Processo de construção das placas de memórias, placas em argila, 'memórias recentes', 2019.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019.

Figura 39: Processo de construção das placas de memórias, placas em cerâmica, ‘memórias recuperadas’.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019.

A criação desse ambiente desenvolvido de forma que pudesse ser interativo aos sentidos intencionou provocar no visitante da obra uma experiência através das minhas memórias que pudesse abarcar diversos sentidos de uma vez. Tanto nos elementos visuais dispostos pelo espaço; placas e peneiras com grãos, e no possível manuseio dos grãos, como também na evocação de um ambiente agradável e também acolhedor através do cheiro provocado pelos grãos torrados misturados. De forma que ao visitar a instalação, toda a composição remeta também a memórias, sentidos e significados pessoais do espectador.

O título pensado para a instalação, ‘Sentidos da memória’, foi pensado a partir da ambiguidade da palavra sentidos, uma vez que a mesma pode se referir tanto ao verbo sentir, como também a significados. O título não objetiva direcionar de nenhuma forma a experiência do visitante, mas que sim que as associações sejam individuais e livres.

A instalação ficou aberta para visitação entre os dias 09 e 16 de julho na sala anexa ao laboratório de escultura do bloco 1i da Universidade Federal de Uberlândia.

Figura 40: Instalação 'Sentidos da Memória'.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019.

Figura 41: Instalação 'Sentidos da Memória'.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019.

Figura 42: Instalação 'Sentidos da Memória'.



Fonte: Acervo fotográfico de Iorranya Rodrigues, 2019.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a presente pesquisa, trabalhar a questão da memória me possibilitou situar e localizar a importância dessas memórias ao longo do meu desenvolvimento pessoal e identificações com a arte. Demonstrando as influências e aproximações que as memórias da minha cidade natal têm em relação aos meus processos artísticos e relacionando-as com os sentidos que essas memórias possuem e despertam. Dessa forma, utilizando-me da técnica da cerâmica, busquei por meio da composição final resultante dessa pesquisa abordar um espaço que permitisse ao espectador acessar as minhas memórias e ao mesmo tempo pudesse despertar memórias próprias por meio dos sentidos ativados ao entrarem no ambiente da instalação.

Ao escolher o café como uma das formas de trazer essas memórias à forma, acredito que foi possível tornar ainda mais significativa a minha relação pessoal com a cidade, além de atribuir significados antes não pensados e criar associações por meio de uma expressão artística; seja na minha produção seriada desses grãos em cerâmica, sendo que esses grãos também são produzidos incessantemente ao longo dos arredores da cidade, ou seja no uso da peneira que é característica no uso manual de se separar a casca dos grãos torrados. Diante disso, percebo que minha identificação afetiva com a cidade, se transformou para além dos significados de apenas memórias infantis de um contexto familiar, para um ponto de encontro em comum da minha história e a da cidade.

No que confere às artes cerâmicas, observo que diante do ainda pequeno número de pesquisas em torno da cerâmica como manifestação contemporânea, escolher essa técnica como um dos principais elementos da minha composição artística seja uma forma de trazer a potência dessa linguagem também como arte contemporânea, objetivando que novas reflexões e leituras acerca das possibilidades presentes no universo da cerâmica sejam realizadas, além de desmistificar a visão popular de seu uso apenas no artesanato ou no utilitário.

Ao simular os grãos de café através da criação repetida e intensa em cerâmica, sendo essas esculturas em tão pequeno formato, e buscando sempre a maior

aproximação possível com o real, senti durante a produção grande dificuldade em desenvolver uma produção de tão grande escala e necessitei ir me adaptando ao longo da produção junto ao manuseio da argila e a produção seriada até se tornar algo praticamente automático na produção. E apesar disso, mesmo produzindo tantos com o mesmo mecanismo de produção, considero que cada grão ainda tenha sua particularidade escultórica, pois diferente de uma produção seriada industrial, ou através de moldes em formatos previamente definidos, a produção que desenvolvi tinha como forma padrão se assemelhar a um grão real, sem se preocupar exatamente com as simetrias de cada grão.

Considero então que no que confere as artes cerâmicas ouve um grande enriquecimento dos meus processos e modo de pensar sobre a técnica ao longo da graduação e principalmente no desenvolvimento desta pesquisa, uma vez que pude ampliar o seu uso para além de ideias comuns de esculturas e considerar suas mais diversas formas de expressão no meio da arte contemporânea. Portanto, creio que nesta pesquisa a expressão da cerâmica por meio da instalação potencializou as ideias e objetivos do trabalho, sendo a soma entre o simulacro e o real imprescindíveis para o resultado final almejado, além de possibilitar que outros tipos de reflexões possam ser desenvolvidas através desse espaço com esses objetos.

Por fim, como amante das artes cerâmicas, me sinto privilegiada pela possibilidade de desenvolver uma pesquisa tão pessoal, como foram as minhas relações de memórias, através dessa técnica e ainda promover diálogos sobre os espaços dessa linguagem no meio artístico.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulações**. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água Editora Ltda. 1991.

BENJAMIM, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. **São Paulo: Brasiliense**, 1994.

BRAGA, Kênia França. **Presença do “Invisível”: Instalação em poéticas visuais**. 2018. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Artes, 2018.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. História oral e narrativa: tempo, memória e identidades. **História oral**, v. 6, p. 9-25, 2003.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice. **Editora Revista dos Tribunais**, v. 189, 1990.

MOURÃO JÚNIOR, Carlos Alberto; FARIA, Nicole Costa. Memory. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 28, n. 4, p. 780-788, 2015.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo, dez 1993. _____. **Les lieux de mémoire. I La République, Paris, Gallimard**, 1984.

OSTROWER, Fayga. **Processos de criação**. 1993.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. Annablume, 1998.

SANTOS, Elaine Regina dos. **Celeida Tostes: o barro como elemento integrativo na Arte Contemporânea**. 2011. 235 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/86935>>.

SATO, Sandra Minae. **A cerâmica artística: interfaces na contemporaneidade**. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2063587/mod_resource/content/3/SANDRAMINAESATO.pdf>