

A CERÂMICA COMO PROCESSO

UMA EXPERIÊNCIA PRÁTICA NO CENTRO INTEGRADO DE CERÂMICA EBA/FAU

MARCOS VARELA

Procurarei mostrar as conseqüências surgidas da vivência de um processo técnico que percebi permitir uma gama amplíssima de possibilidades de expressão individual. Num primeiro momento pensei em associar as potencialidades da cerâmica com minha prática pessoal de xilógrafo, buscando os pontos de aproximação entre processos tão diferentes e ao mesmo tempo tão possíveis de relacionamento. Isto se daria através da exploração de placas de argila utilizadas como matrizes para impressão em relevo. Logo foi possível perceber a interferência, a atuação da argila como material, em certo sentido vivo, no decorrer da execução, o "tempo do barro", ou seja, o processo de secagem, endurecimento, com diferentes consistências decorrentes do tempo, permitindo a incisão como na xilogravura e o recebimento de impressões ou moldagem de objetos sobre ele, até a secagem total e finalmente a queima que dá a dureza à cerâmica.

Uma das possibilidades, a partir e em paralelo com o início do trabalho prático, foi a da passagem, transposição ou surgimento do tridimensional nas formas traçadas, gravadas na argila. Percebi, ou melhor, confirmei todo um outro tipo de pensamento plástico muito amplo, que atraiu-me igualmente, servindo a cerâmica como ponto de encontro de diferentes manifestações dos diversos tipos de pensamento plástico, como o gesto da moldagem bi e tridimensional, ou a incisão linear, próxima ao desenho ou a gravura e até a pintura com a esmaltação.

Dentro de um universo tão amplo de possibilidades, restringi-me às potencialidades mais próximas a minha vivência, procurando entender as respostas às diversas formas de pensamento despertadas pela prática da cerâmica. Fixei-me em dois aspectos iniciais e correlatos para mim, que foram a proximidade da cerâmica com a incisão xilográfica como ponto de partida e a tendência ao tridimensional, tão possível, facilmente conduzidas por um material maleável como a argila. Neste último aspecto busquei as diferenças de atitudes frente ao material, presentes no ato de esculpir ou modelar a matéria. São aspectos restritos das muito variadas possibilidades de expressão plástica, formal, expressiva da cerâmica, que são

fundamentais e presentes em muitos períodos da produção artística ao longo dos séculos.

O TRABALHO PRÁTICO

A idéia inicial para o trabalho prático em cerâmica foi partir da xilogravura procurando associá-la às possibilidades da argila. Isto levou-me de início a experimentar os resultados da impressão de objetos sobre a argila úmida. Utilizei-me para isto um cilindro de madeira, um recorte de madeira porosa, retalhos de tecido, que não marcavam o suficiente a argila, pois a visualização das marcas dependia da profundidade das texturas dos objetos. Foram feitas superposições de texturas de um modo aleatório e também com uma certa ordenação. As placas finas, regulares ou irregulares na forma, foram usadas como o papel na impressão xilográfica. Percebi o comportamento próprio da argila, muito diferente do papel, dada a maleabilidade dela. (Foto 1)

A partir das primeiras experiências foram utilizadas em seguida, do mesmo modo, pequenas matrizes de madeira de topo¹, feitas para impressão em papel. Devido a pouca profundidade dos cortes do buril, estes não marcavam de modo suficientemente nítido a argila, resultando a impressão em relativamente pouco

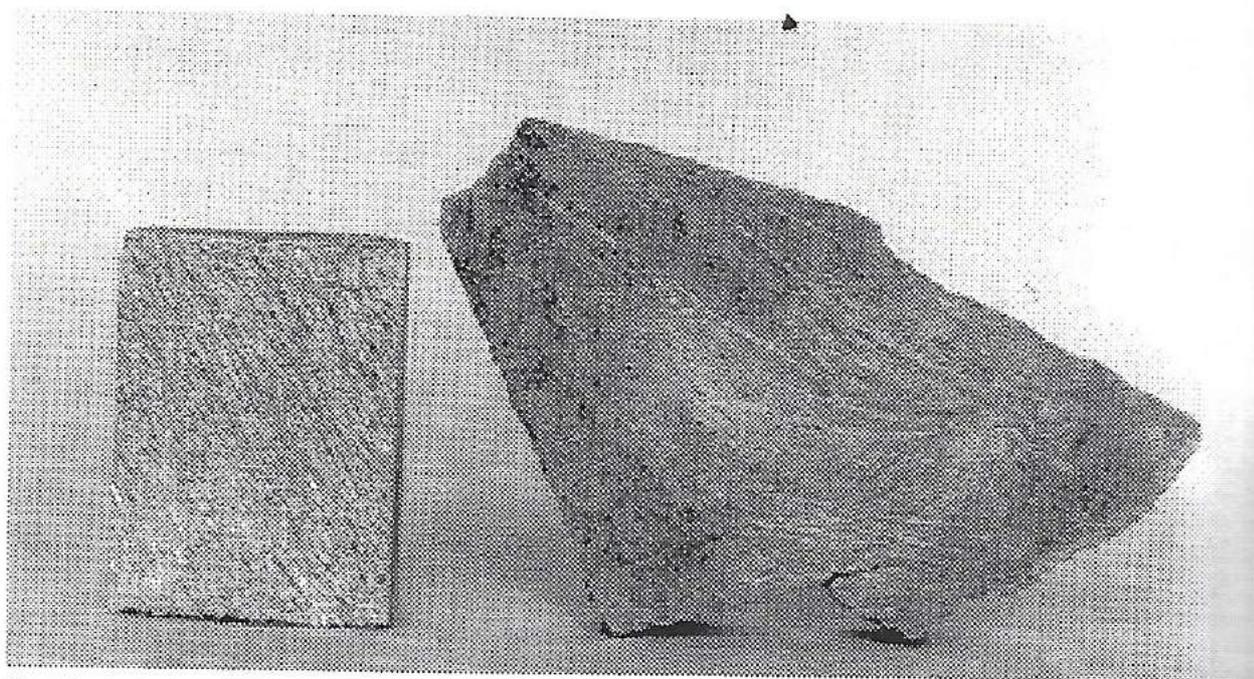


Foto 1

40

relevo. Matrizes de madeira de linha feitas para estamparia em tecidos, que apresentam uma profundidade escavada bem mais acentuada que as matrizes de topo para impressão em papel, resultaram muito mais satisfatórias no sentido de marcar a argila, criar relevo, recebendo a imagem com maior nitidez. (Fotos 2 e 3). Isto possibilitou a repetição ao modo de raport como na estamparia, a superposição ordenada ou não, criando com uma só matriz outras imagens, até ao ponto de quase desaparecer a imagem gravada inicial.

Paralelamente fui experimentando, além da receptividade da argila à estampagem de objetos e matrizes, a incisão direta por meio de ferramentas para xilogravura, como goivas e buris. Percebi então os tempos de secagem do barro, que implicam em consistências/resistências diferentes.

Quando o barro está úmido permite a incisão fácil, aproximando-se da consistência de madeiras muito brandas. Quando quase seco, antes da queima, a incisão torna-se mais controlada, apresentando nitidez e

precisão comparáveis a incisão em madeiras duras.

Quando completamente seco, a incisão torna-se difícil, a argila é mais resistente parecendo-se com madeiras muito duras. Após a queima a cerâmica fica dura e quebra-



Foto 2

diça, dificultando a incisão mais profunda, permitindo apenas o riscado, o arranhado superficial e a raspagem. (Foto 7)

Surgiram destas experiências práticas com a argila uma série de caminhos ou possibilidades não desenvolvidas. Resolvi fixar-me numa delas, para mim mais interessante, que é a passagem ou ponto de encontro da bidimensionalidade com a tridimensionalidade. A idéia veio com a constatação de que muitas placas de argila feitas para receberem as impressões de xilogravuras assumiam inconscientemente a forma de silhuetas de potes. Também da verificação da

receptividade da argila, sua moldagem a objetos com relevos muito acentuados, como as matrizes para estamparia, criando alturas, projetando-se além da superfície das placas. Procurei em seguida ir juntando às impressões, a moldagem direta na argila, utilizando para isto ferramentas e o gesto da mão, tendendo mais ao relevo, ao tridimensional. Este gesto de moldar

revelou-me outro modo de ação sobre a argila, de certa forma mais direto, natural. Pode considerar a cerâmica como ponto de convergência de diferentes gestos plásticos, ou raciocínios plásticos. A madeira escavada, impressa





Foto 4

sobre a argila aproxima-se, de um modo indireto, do gesto de moldar, acrescentar à matéria inerte, informe, a forma. Isto implica em partir do nada (da matéria) para o todo (a forma, o resultado) num processo de acréscimo, seja moldando, modelando ou estampando com objetos.

Outro processo possível é o gesto oposto de reduzir, removera matéria dando a forma, presente por exemplo também na xilogravura, em que a matriz de madeira é a matéria inerte, que sendo escavada, removida da superfície partes dela, cria a imagem. Temos aí na execução da matriz, um tipo de gesto como em negativo, de tirar, remover o que não é necessário; e em seguida o doar, acrescentar através de pressão, com tinta ou não, a imagem ao suporte final, seja ele papel, tecido, argila ou outro qualquer. É característico dos procedimentos gráficos, dar-se em dois tempos diferentes, duas formas de pensamento plástico, ambas igualmente importantes, de incidir, escavar, remover tanto na gravura em madeira como na gravura em metal, ou seja, gravura em relevo ou em côncavo², como na etapa a seguir, de impressão, em que acrescenta-se a imagem ao suporte. Foto 3

CONCLUSÃO

A experiência prática no Centro Integrado de Cerâmica, o contato direto com a argila, seus processos de trabalho serviram para confirmar uma intuição geral, baseada em vivência pessoal, da existência de um pensamento plástico como o preconizado por Pierre Francastel :

Existe um pensamento plástico diferente do pensamento matemático, do físico, do biológico ou do pensamento político. Entre outras características específicas, o pensamento plástico possui a de utilizar um meio, um suporte não verbal. Essa característica faz dele uma das três grandes faculdades do espírito humano; as outras duas são o pensamento verbal e o pensamento matemático.³

Serviu como comprovação desse pensamento e verificação de algumas das várias facetas presentes nele. Confirmou também a amplitude desse pensamento, as suas múltiplas

possibilidades de manifestação, sejam as formas tridimensionais ou bidimensionais, como resultante desse gesto, da ação do homem sobre a matéria. Cada gesto com suas próprias consequências e resultados.

Pareceu-me também que a cerâmica como trabalho direto em matéria plástica, maleável, viva como a argila, é um ponto de encontro entre os vários tipos de possibilidades de ação que o homem utiliza em sua vida desde o início de sua presença na face da Terra. As várias atitudes frente a matéria que o homem aprendeu a lidar, ao longo do tempo, estão presentes na cerâmica, indo numa multiplicidade de aplicações utilitárias, desde a cerâmica industrial moderna às formas primeiras conseguidas pelo homem para recipientes; desde a terracota colorida dos tijolos mesopotâmicos até as manifestações contemporâneas de arte que a utilizavam como meio de expressão.

Percebi esta diversidade /receptividade da cerâmica nas peças executadas através da estampagem de matrizes de xilogravura, da incisão em momentos diversos do processo de secagem e endurecimento, da maleabilidade ao acréscimo de argila no desenvolvimento de formas tridimensionais, na remoção ou subtração da argila em outros momentos da execução de algumas peças. A opinião de Herbert Read resume bem minha percepção dessa experiência prática:

A cerâmica é simultaneamente a mais simples e a mais difícil de todas as artes. A mais simples por ser a mais elementar; a mais difícil por ser a mais abstrata. (...) A cerâmica é arte pura, arte livre de qualquer intenção imitadora.

Francastel, Pierre. *Imagem, Visão e Imaginação*. Lisboa: Edições 70, 1987.

Read, Herbert. *O Sentido da Arte*. São Paulo: Ibrasa, 1976.

42 NOTAS

- 1 Diferente da xilogravura de linha, ou seja, o uso do corte longitudinal da árvore, a tábua comum; o topo é o corte transversal da madeira, de modo que as fibras não aparecem ou interferem na gravação, podendo-se utilizar ferramentas mais precisas e delicadas como os buris.
- 2 A distribuição feita entre impressão em relevo e em côncavo faz-se não pelo natural usado como matriz, como madeira ou metal, mas pelo modo de imprimir, ou melhor, onde fica depositada a tinta, implicando em processos opostos de impressão.
- 3 Francastel, Pierre. *Imagem, Visão e Imaginação*. Lisboa: Edições 70. 1987. p 85-86
- 4 Read, Herbert. *O Sentido da arte*. São Paulo: Ibrasa, 1976. p 32-33

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bersier, Jean-E. *La Gravura. Les procedes, L'histoire*. Nancy: Berger-Levrault, 1984.
- Feldman, Edmund Burke. *Art as Image and Idea*. New Jersey: Prentice-Hall, 1967.
- Formaggio, Dino. *Arte*. Barcelona: Labor, 1976.
- Focillon, Henri. *Vida das Formas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

