

Figura 46 - Claudi Casanovas, "Ermitó"
Cerâmica. 55 x 52 x 45 cm. 1993.



Figura 47 - Peter Voulkos, "Chachmo"
stoneware. Queima a lenha. 42 x 27 cm. 1995.



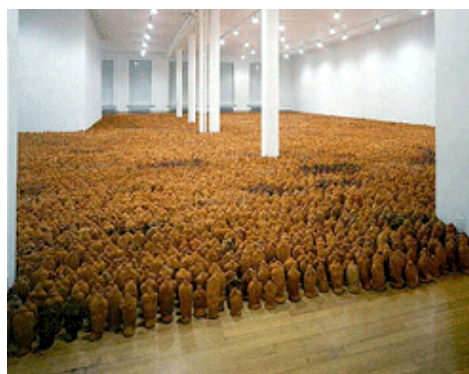
Figura 48 - Viola Frey, "Man and World" – Cerâmica vidrada.
68 x 72 x 140 cm. 2003.



Figura 49 – Robert Arneson, "General Nuke"
Cerâmica vidrada e bronze sobre base de granito.
77 x 30 x 36 cm. 1984.



Figura 50 - Gertraud Möhwald, "Kopf mi orangem Orring".
Cerâmica refratária, cerâmica vidrada e engobe. 39.5 cm. 1999.



Figuras 51 e 52 - Anthony Gormley, "Field" - Instalação com 192.000 estatuetas de cerâmica. 1994.



Figura 53 - Jeff Koons, "Pink Panther" - Escultura.
Porcelana. 41 x 20 x 19 cm. 1988.



Figura 54 - Alberto Andrés, "Tacones"
Fotografia e serigrafia sobre grês e cordão.
210 x 78 cm. 2004.



Figura 55 – Alberto Andrés, "Y pasa la gloria".
Cerâmica. 2006.



Figura 56 - Antoni Tàpies, "Cadeira coberta"
Cerâmica. 90x57x30cm.

essencialmente matéricas, explorando volumes e texturas que as diferentes combinações de materiais podem proporcionar. Em cerâmica, esse artista tem preferência pela argila chamotada¹², não só pela característica de resistência que esta confere a peças de maiores proporções, como também pela textura que oferece. Tápies trabalhou com cerâmica quando mal sabia o que era uma argila refratária ou um forno; para suprir a falta de conhecimento técnico, contou com a ajuda de ceramistas para orientá-lo. Ele, declaradamente, tomou partido das possibilidades que a cerâmica poderia oferecer. Suas peças têm fortes referências pessoais, coletivas e históricas.

A atuação de artistas não ceramistas, ou não especializados em cerâmica, contribuiu de diversas formas para a renovação desse meio. Novos caminhos para a cerâmica estão sendo seguidos após o seu reconhecimento como expressão artística, ao ser admitida como escultura. Hoje vem sendo desconstruída, assim como as outras artes – por exemplo, a pintura e a fotografia –, passando por processos de hibridização. O panorama eclético e diversificado nas artes visuais tem contribuído para o avanço dessa linguagem. A arte cerâmica tem alimentado debates e reflexões de artistas e teóricos em torno de sua prática e implicações conceituais e simbólicas.

La situación se caracteriza por la disolución de los discursos artísticos globales y la pérdida de la homogeneidad de unas obras que manifiestan más coordenadas personales que territoriales: su identidad es la individualidad y el internacionalismo, interesándose por la cerámica creativa de manera global y por las profundas transformaciones que se están operando en el arte (MIRANDA, 2006, p. 4).

Quando a cerâmica deixou de ter função utilitária/decorativa para ser escultura, dissolvendo limites de seu próprio meio e se associando a outras linguagens, passou a ser considerada arte, resultando, muitas vezes, em linguagem visual híbrida.

Primeiramente, será feita uma abordagem do principal material da cerâmica, a argila, comumente conhecida como barro. A argila encontra-se presente desde o período pré-histórico, atendendo a diversas necessidades diárias do homem; com as

¹² Com chamote, ou seja, cerâmica triturada com o intuito de ser acrescentada à pasta para cerâmica.

primeiras Vênus, simplesmente modeladas e secas ao sol, bem como em construções de adobe¹³ e pau-a-pique¹⁴.

Segundo Isabela Mendes Sielski,¹⁵ os objetos cerâmicos podem estar em um e outro meio ao mesmo tempo, estando em situações “limítrofes”, transitando através da pintura, escultura, decoração e objetos utilitários.

A partir do humanismo, surgem conceitos – que estão em constante atualização e renovação –, não só em torno da argila e da cerâmica, como também de outros materiais e linguagens. Na Antiguidade, os gregos vincularam a arte à destreza com a técnica, ao acabamento impecável, não a diferenciando do artesanato. A argila, nesse período, foi empregada para a fabricação de vasos cerâmicos, contando com o ceramista e o pintor para a sua execução. Os modeladores foram de fundamental importância para a evolução da estatuária Grega Clássica na fundição, porque eles conferiam à argila características como movimento e naturalismo, que dificilmente poderiam ser conseguidas em pedra.

A argila como meio transitório perdurou, então, desde a Grécia Antiga, passando pelo Renascimento, indo até o século XIX, com Rodin, tendo havido, ao longo desse tempo, um processo de desvinculação gradual da mimese¹⁶. A partir do romantismo, começou-se a romper com a representação e a argila passou a ser um meio para a expressão da subjetividade.

Presente na escultura como material de transição, após a retirada do molde para fundição ou molde para fibra e resina, a modelagem em argila era completamente descartada. Até o modernismo, esse material era considerado menos nobre que o bronze, o mármore, outras pedras e madeira, sendo usado apenas para modelagem de esboços e protótipos. A argila e a cerâmica, portanto, têm significados diversos, de acordo com o tempo, e vêm transitando em vários meios e linguagens. Sobre isso Isabela Sielski comenta:

¹³ Tijolos de barro e palha secos ao sol, material freqüente no Antigo Egito e na Mesopotâmia. Ainda usado em várias regiões do Brasil, é feito próximo à obra.

¹⁴ Técnica construtiva antiga ainda comum, principalmente no Nordeste do Brasil, por ser uma alternativa menos custosa de construção. Consiste em fincar no chão verticalmente várias madeiras e entrelaçar horizontalmente vários bambus ou cipós, preenchendo-os com barro misturado com capim, fazendo assim as paredes.

¹⁵ Professora Doutora do Cefet de Santa Catarina, em Florianópolis.

¹⁶ Imitação do real.

O limite-*frontera*¹⁷ se manifesta principalmente nesses casos já que a cerâmica, por suas condições técnicas permitiu usurpar de outros meios suas características, como também por sua disposição para assumir diversas funções, estando presente justamente em épocas de transição, momentos nos quais a arte sentiu a necessidade de traspasar limites (SIELSKI, 2006, p. 6).

Na escultura, novas possibilidades foram surgindo com o uso da cerâmica. A noção de espaço na arte sofreu transformações, quando da passagem da escultura à instalação e intervenção artística, entre outras ações com interface entre linguagens diversas. A nova forma intervém no espaço, dando à noção de lugar um conceito amplo e múltiplo. O espaço tradicional tinha de ser vazio e neutro, um simples receptáculo para abrigar a obra; enquanto essa “nova” possibilidade passou a abrigar um mundo, a ser agora um dos elementos da obra, integrando-se a ela, tornando-se ambiente e um dos componentes que podem definir o sentido e ressaltar o potencial da forma.

Ao versar sobre a argila e a cerâmica, é importante abordar a expansão do termo escultura, com a exploração dos limites entre as diversas linguagens – que fazem uso de outros ramos do conhecimento –, além da associação entre elas. A escultura, então, abre-se para outros campos:

A expansão do termo escultura a partir dos anos sessenta libera esta de códigos modernos, possibilitando a ocupação de outros lugares, a inclusão do processo, a vivência da experiência, admitindo as sensações que se despreza do momento assim como do material empregado (SIELSKI, 2006, p. 7).

Essa expansão da escultura está ligada ao uso dos materiais e ao modo como eles têm sido empregados e pensados através da história da arte. Celeste Wanner¹⁸ afirma: “Não temos a menor dúvida de que não existe objeto artístico sem material” (WANNER, 1998, p. 58). Quanto à diversidade dos materiais empregados e ao surgimento de novas linguagens e hibridizações, alerta que cada tempo tem o seu material. Na atualidade, convivemos tanto com os materiais tradicionais quanto com os que vieram da revolução industrial e infotecnológica.

¹⁷ Fronteira em espanhol. É uma licença que a autora toma, conservando uma palavra que ela considera essencial conservar na língua em que a tese foi escrita.

¹⁸ Orientadora da pesquisa que resultou nesta dissertação.

A escultura passou, então, a ser lugar de atuação (a exemplo da horizontalidade na pintura de Pollock); rompeu-se com o antropomorfismo e começou-se a dar atenção aos estados de mudança da matéria. Os artistas da *land art* passaram a utilizar a terra como lugar de atuação, trabalhando ao mesmo tempo com o registro fotográfico, como será tratado mais adiante.

Com o surgimento de obras efêmeras, as atenções voltaram-se para a fenomenologia dos materiais (terra, água, fogo e ar):

Juntos ou separados esses elementos quase sempre foram explorados por seu caráter efêmero, criando situações entre o transitório, o fugaz e o perene, o que nesses momentos questionou a perdurabilidade da obra de arte e seu valor de mercado (SIELSKI, 2006, p. 8).

Vale ressaltar a essência da cerâmica – arte da terra, a arte dos quatro elementos. A terra e a rocha são matéria e contêm significados que precisam ser redescobertos. Quanto à argila, trata-se de um material que, além de ter como características a maleabilidade e a plasticidade, é dócil, por preservar a forma quando impressa na argila plástica.

Considerando-se o uso da terra na arte, foram estudados os trabalhos de alguns artistas como: Richard Long, Ana Maria Maiolino, Giuseppe Penone e Anna Mendieta. Os dois últimos serão destacados no capítulo *Corpos Híbridos*.

Richard Long, herdeiro da *land art* (anos 1960), construiu a maioria dos seus trabalhos com rochas, terra e grama, relacionados à suas caminhadas. Ele trabalhava sem utilizar-se de maquinários, interferindo minimamente e estabelecendo uma busca pelo essencial, pela redução de elementos, como sendo traços, ou rastros de passagem, em virtude de suas caminhadas ocorrerem em lugares no geral desérticos, e também por serem locais de permanência, de descanso. Suas anotações do processo criativo fazem referências a espaço (milhas) e tempo (dias). Na Tate Gallery, em Londres, realizou um trabalho em que derramou barbotina de porcelana diretamente no piso (Figura 57).

Vale citar, ainda, a atuação de Ana Maria Maiolino, que, através da repetição de gestos na argila, trabalha com acúmulo. Cada objeto traz a marca da mão (Figura 58).