

BARRO, TEMPO E PAISAGEM

Fazeres cerâmicos ao sul do sul

MINOR CITY CLAY, TIME AND LANDSCAPE
Ceramic making at the south of the south

*Taís Beltrame dos Santos¹, Angélica de Sousa Marques²,
Ágata Tomaselli dos Santos³, Cleusa do Nascimento Ferreira⁴,
Guilherme Dias Macedo⁵, Eduarda Lenzi Lopes⁶,
Humberto Levy Souza⁷, Livea Luzeiro do Carmo⁸,
Luiz Henrique Leão⁹ e Paulo Renato Viegas Damé¹⁰*

Resumo

Refletindo sobre os tempos cronológico e climático que incidem sobre a transdisciplinar poética do fazer cerâmico, diversas percepções sobre o sul do sul são possibilitadas. A partir dos entendimentos ancestrais e ambientais, reiteram-se as técnicas seculares que permitem a aprendizagem em coletivo a partir da modelagem do barro em sua atual complexidade. Com olhar atento e sensível, dez ceramistas compartilham suas narrativas e experiências em quatro cidades do sul do país, durante dias de verão, outono, inverno e primavera. Elencando gambiarras e possibilidades, dialogam sobre a coleta do barro, sua modelagem e queima, dizendo também sobre a paisagem que estão inseridos e seus modos de trabalho. As estratégias compartilhadas, que transpassam o território, movimentam a pesquisa do grupo como um todo, enfatizando a potência de aprender consigo mesmo, com o ambiente e com o outro.

Palavras-chave: cerâmica, arte relacional, narrativa, sul do sul, tempo.

Abstract

Reflecting about the chronological time and weather that affect the transdisciplinary poetics of ceramic making, different perceptions about the south of the south are made possible. Based on ancestral and environmental understandings, secular techniques are reiterated that allow learning in atelier from the modeling of clay in its current complexity. With an attentive and sensitive eye, ten potters share their narratives and experiences in four cities in the south of the country, during summer, autumn, winter and spring days. Listing "gambiarras" and possibilities, they talk about the clay collecting, its modeling and firing, talking about the landscape that they are inserted and their working methods. The shared strategies, that cross the territory, move the research of the group as a whole, emphasizing the power of with themselves, with the environment and with each other.

¹ Graduanda em Artes Visuais - licenciatura (UFPel). Doutoranda em Arquitetura (PROPAR/UFRGS). Mestra em Arquitetura e Urbanismo (UFPel/2021). Arquiteta e Urbanista (UFPel/2018).

² Mestranda em Artes Visuais - PPGAV (UFPel). Engenheira Civil (UCPel/1991).

³ Graduada em Artes Visuais - licenciatura (UDESC/2019). Graduada em Roda de Oleiro Tradicional (Escola Municipal de Oleiros Joaquim Antônio de Medeiros/2019).

⁴ Graduada em Artes Visuais - licenciatura (UFPel/2021).

⁵ Graduando em Arqueologia - bacharelado (FURG/2022).

⁶ Graduada em Artes Visuais - bacharelado (UFPel/2019).

⁷ Mestrando em Artes Visuais - PPGAV (UFPel). Graduado em Artes Visuais - licenciatura (UFPel/2019).

⁸ Graduanda em Artes Visuais - licenciatura - (UFPel).

⁹ Mestrando em Artes Visuais - PPGAV (UFPel). Graduado em Artes Visuais - bacharelado (UFPel/2021).

¹⁰ Doutor e Mestre em Processos Artísticos Contemporâneos (UDESC). Professor de Cerâmica e Escultura (UFPel).

Key-words: ceramics, relational art, narrative, south of south, time.

O tempo, a paisagem e a cerâmica ao sul do sul

"Mas sou do sul e venho do sul [...]"
José Mujica

Às vezes pensamos sobre o tempo, a paisagem e a cerâmica. Tanto o tempo cronológico, necessário para que todas as etapas do fazer cerâmico sejam executadas, como o clima que posterga ou adianta o primeiro dos tempos. Sabemos que os tempos, tanto cronológico quanto climático, são interdependentes, e nos dizem muito sobre o lugar que habitamos. A relação entre os tempos e o território ganha uma materialidade que gostamos de chamar de cerâmica: barro queimado a mais de 600°C (CHITI, 1998). O fazer cerâmico no território que habitamos, nos tempos que nos são dispostos, diz sobre a paisagem que vivemos e o lugar que ocupamos. É a paisagem que dita as circunstâncias e possibilidades desse processo.

O tempo permite que hoje, uma substância terrosa, proveniente da decomposição de rochas feldspáticas formadas há mais de 400.000 anos, constituídas de óxidos, principalmente de silício e alumínio, em fragmentos inferiores a 2 micra de diâmetro, arrastados do seu local de origem por fatores climáticos como chuva e vento, seja simplesmente nomeada de argila. Ou ainda, de barro, aquele encontrado na beira dos rios e estradas, nas escavações para fundações de edifícios, e até mesmo nas lojinhas de material escolar. Aquele que, embora parecido, nunca é igual, e diz sobre processos muito mais extensos e complexos que podemos compreender. E também aquele que registra o passar de todas as culturas que conhecemos até hoje, nas mais diversas localidades, do oriente ao ocidente, de norte a sul. Material capaz de receber marcas, impressões e texturas daqueles que interagem com ele.

Em nossas mãos e junto à água, um material tão sensível como o barro, encontra a intemperividade do vento, da umidade e da temperatura, entre os múltiplos processos geográficos, temporais, físicos e químicos. Onde as micro partículas ganham maleabilidade, o clima é traiçoeiro. O tempo cronológico se encontra ao tempo climático, e as quatro estações vivenciadas ao sul do sul, ganham tamanha importância, que a cada uma delas, a experiência parece reformular a compreensão que temos sobre o material, o processo e a paisagem. Ao coletar, preparar, secar, queimar, esmaltar e requeimar o barro, investigamos o nosso território, reconstruindo a percepção sobre nosso entorno e sobre as relações que o compõem.

Acerâmica é uma cumulação dos diversos modos de fazê-la e acompanha a humanidade desde o momento seguinte à descoberta do fogo, e apesar desse longo período, seus processos mantêm-se muito semelhantes (PENIDO; COSTA, 1999). Por convidar a química, a geografia, a história, a tecnologia e ainda ser um apelo ao fazer coletivo, ela nos ensina constantemente. Um ceramista não opera apenas a argila, a água e o fogo, mas todo o contexto no qual está inserido (HARVEY, 1978). A riqueza da cerâmica está na partilha das relações que são tecidas por ela, tanto pelo ceramista quanto por seu entorno relacional. A cerâmica é complexa, transdisciplinar e multicultural.

Com esse pensar, propondo este ensaio que narra um saber-fazer-ensinar, escrevemos coletivamente, para dar atenção à experiência cerâmica, buscando compreender similitudes, diferenças e acontecimentos que nos atravessam. Este texto é mais do que um relato, é uma narrativa de uma pesquisa-processo que acontece em quatro diferentes cidades do sul do Brasil, nos estados do Rio Grande do Sul e Santa Catarina - Camaquã, Pelotas, Encruzilhada do Sul e Florianópolis - entre 10 pesquisadores-



ceramistas que se propuseram a encontrar-se semanalmente de modo virtual para trocar experiências e conhecimentos em torno da cerâmica (Fig.1). Aqui lembramos as palavras de Walter Benjamin, quando diz que a narrativa:

[...] é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1993, p. 205).

Partilhamos a experiência e os sentidos do fazer, enquanto ele acontece. Tentativas, caminhos e achados que podem nos suscitar algumas pistas e provocações para seguir com o investigar coletivo, atento e maleável do fazer cerâmico, da paisagem e do tempo.

Os tempos e a experiência cerâmica

Não sabemos datar ao certo o início da tecnologia cerâmica. “Isso ocorreu provavelmente, por acidente, depois que o homem pré histórico descobriu o fogo e percebeu que a ação das chamas era capaz de endurecer o barro” (PENIDO; COSTA, 1999, p.9). Assim que o ser humano passou a cultivar a terra e acumular mantimentos, surgiu a cerâmica utilitária. Algumas das técnicas que utilizamos para preparar, moldar e queimar o barro hoje são investigadas desde então. Há mais de 9000 anos que o ser humano produz cerâmica. Nas ilhas japonesas, foram encontrados objetos de 12000 anos.

Os primeiros ceramistas recorreram à ajuda de cestos para dar formas ao objeto, como se fossem moldes. Esse tipo de cerâmica, contudo, queimada em simples fogueiras, era porosa e frágil. Então descobriram que, queimada por mais tempo e em temperatura mais alta, a peça ficaria mais resistente e que poderiam polir a superfície

com uma pedra ou toco de madeira. A decoração dos objetos, normalmente grafismos, era feita com um pauzinho ou com os dedos. Usavam ainda pigmentos de tonalidades avermelhada e creme, preparados a partir de argilas diferentes para dar cor (PENIDO; COSTA, 1999, p.10).

Com o passar dos séculos, foram sendo descobertas, diferentes fórmulas e técnicas para cozinhar e modelar a cerâmica. No Egito (em torno de 5000 a.C.) surgem os primeiros esmaltes, utilizados para impermeabilizar as peças. Por volta de 3250 a.C. o óxido de ferro e o engobe¹¹ branco começaram a ser utilizados para a decoração de recipientes, que eram modelados em tornos¹². Já na Grécia, encontram-se histórias de bairros inteiros de oleiros, bem como na China. Até mesmo as civilizações pré colombianas do Peru, Equador, México e Brasil dominavam técnicas complexas para a produção de utilitários, instrumentos musicais e objetos religiosos. Embora não consigamos traçar precisamente os caminhos dos saberes e técnicas, a cerâmica pode ser considerada como um saber em movimento.

Mesmo que em todos esses povos tenham-se pesquisado matérias primas, fórmulas e formas para a obtenção de resultados similares ou completamente diferentes, a cerâmica sempre depende do agora. A complexidade desse saber-fazer perpassa toda a história da humanidade e da paisagem. Retoma sua utilidade ética e estética, e requer um contínuo estudo das matérias primas disponíveis em cada ambiente, da sua inumerável capacidade de combinação, conexão e acomodação do próprio ambiente e da micro-atmosfera que está inserida. Embora possamos, com a ajuda da matemática e da química, enumerar linearmente os processos cerâmicos, qualquer movimento proporciona novos resultados. E é isso que torna a cerâmica atual na sua ancestralidade. A cerâmica enquanto processo é atualizada o tempo todo.

Por isso, diferente dos processos industrializados e rápidos, a cerâmica artesanal e artística pede atenção e espera. É necessário esperar o barro descansar, esperar a peça secar, esperar a peça esfriar...O clima incide sobre esse tempo, mas também sobre a estrutura do barro.

O tempo ambiente é aquele que condiciona o molde da peça. Às vezes é rápido e ensolarado, é uma brisa perigosa que ao mesmo tempo que acelera a firmeza, rigorosamente se propõe a rachar por sua extrema volatilidade. Por outras, é demorado e frio, permitindo a sinuosidade e o escorrimento da malemolência da demora. O ambiente, quando provocado pelo tempo, transforma completamente as possibilidades e dificuldades.

Quando modelo no calor, aprendo com peças robustas e bem equilibradas. Me agrada o torno, o cilindro e a firmeza de peças amplas. Faço cerâmica rápida, mais pelo fazer do produto do que pelo processo.

Quando modelo barro no frio, entro em um eterno e longo diálogo. Acompanho a peça durante dias, abrindo-a, fechando-a e

¹¹ Engobe é a argila em estado mais líquido que a barbotina. Usado como elemento decorativo em peças cruas ou biscuitadas com diversas tonalidades. Pode ser acrescido de óxidos corantes e/ou pigmentos para produzir variadas tonalidades. Também conhecido como Água de Barro.

¹² Torno cerâmico – também conhecido como roda de oleiro, é uma forma milenar de produção de peças cerâmicas. Consiste numa roda (que pode ser de madeira, pedra ou metal) impulsionada de várias formas, para que o barro possa ser modelado a partir do giro constante dessa roda.



estruturando-a. A modelagem, que no calor se concentra em uma tarde, se abre para todas as possibilidades que a demora de quinzenas permite. Vejo ela ganhar corpo, estrutura, brilho, dureza e então virar quase pó. A modelagem no frio é uma dança que vira escultura (Fig.2). Um pouco pretendo colocar algo, muito tiro, buscando o limite que cada etapa de secagem permite. E são muitos. A cerâmica do frio, faz do produto mero possuidor do grande processo que o alarga.

A modelagem no frio permite perder tempo. Permite abandonar. Permite mudar de ideia. Permite extrapolar. A modelagem no calor é rápida, intempestiva. Pedre cuidado, agilidade e cobertura¹³.

Se atualmente o homem vive em um tempo fictício, não determinado já pelo curso das estações ou pelos ritmos naturais do dia e da noite, mas sim pelos horários das indústrias, dos trens e das datas de vencimento (DORFLES, 1984), a cerâmica funciona como um lembrete à importância do que mantivemos como ordinário. O fazer cerâmico indica uma atenção do que nos acontece, nos transforma e nos modifica, como propõe Larrosa (2002) sobre o saber da experiência.

De manhã cedinho, olho pela janela e vejo a geada cobrindo o verde do campo. É inverno. Os troncos deitados perto da casa (Fig.3) ficam com uma fina camada de gelo, e os primeiros raios de sol começam a incidir sobre eles. Ao caminhar em direção ao açude, paisagem singular nas manhãs frias de inverno, meus passos deixam marcas no branco sobre o capim. Ao mesmo tempo que a geada é um espetáculo grandioso, muitas plantas sofrem com esse frio, chegando até mesmo a morrer. Essas são algumas memórias de momentos que passamos no sul do sul, interior de Encruzilhada do

13 Relato de Taís Beltrame dos Santos, Pelotas-RS.



Sul, localidade do Passo da Guarda.

Em alguns açudes próximos a nossa casa, encontramos barro selvagem, que é uma das principais matérias primas utilizadas no fazer cerâmico. A lenha que queima no fogão, aceso pela manhã, gera a cinza utilizada para a criação do esmalte cerâmico de cinzas. Esse mesmo fogo aquece a água para o chimarrão e a água que também é usada para trabalhar com o torno cerâmico. Durante o inverno, torneir é um ato de coragem! A água morna ajuda a enfrentarmos esse desafio, que logo em seguida, se transforma em um sentimento tão agradável, que acabamos não sentindo mais frio. Aqueles momentos são tão intensos que geram o calor necessário para prosseguirmos com o fazer cerâmico.

E então se inicia um período de “namoro” com as peças torneadas. Ficamos observando o brilho do barro e sua cor. Essas características são indicativas do começo da sua secagem. O brilho vai diminuindo até desaparecer e sua cor vai ficando menos intensa. É preciso que a peça seque um pouco, até chegar ao chamado ponto de couro, para podermos retorneá-la – esculpir o seu fundo - ou ainda executar alguma outra intervenção que se deseja fazer na peça. Porém, em dias frios, atingir esse ponto, leva um determinado tempo. No inverno existem dias frios e secos, dias frios e úmidos. O processo cerâmico está intimamente ligado com esses tempos. Até chegar ao forno, as peças, assim como o ceramista, percorrem um caminho que precisa ser de paciência e algumas vezes de resiliência¹⁴.

14 Relato de Angélica de Sousa Marques, Encruzilhada do Sul-RS.



O processo cerâmico funciona como um dispositivo¹⁵ que instaura um acontecimento e provoca um intervalo no espaço/tempo do artista, causando uma descontinuidade. De acordo com Dorfler (1984): um intervalo ou diastema, entre uma coisa e outra, que contribui para desaceleração da velocidade a que estamos submetidos. A cerâmica pode ser uma interrupção do tempo contínuo, um convite à consciência do intervalo. A geração de pausas ou intervalos tem como intuito promover uma desaceleração no indivíduo. A modelagem funciona como dispositivo, de maneira a poder disparar reações múltiplas no modelador. É um atravessamento no cotidiano do ceramista que em alguns momentos, pode acessar sua criança interior. O jogar, o brincar, o sujar-se de barro como uma transgressão autorizada e criativa da rigidez do cotidiano. O fazer cerâmico é avesso ao tempo industrial, ele é aberto, complexo e mutável. Sua demora pede cuidado e adaptação. Cada dia, cada semana e cada estação são relevantes. Junto aos ciclos, a cerâmica sempre muda.

Na primavera-verão-outono, amanhece mais cedo e o canto dos pássaros nos convida a sair da cama. Abrir a porta e a janela, e sentir o perfume do orvalho das manhãs. Os João-de-Barro cantam e seguem construindo seus ninhos. As primaveras e as madressilvas estão floridas, e inundam a casa com o seu perfume. Ao dar uma caminhada ao redor da casa, passamos pelo canteiro das alfazemas, e basta um simples toque para que também, seu perfume nos alcance. As abelhas fazem a festa nas minúsculas flores roxas.

Parece-me que o fazer cerâmico foi feito para a estação do verão, ou ainda para a primavera e outono no sul do sul (Fig.4).

¹⁵ Agamben entende que dispositivos são “qualquer coisa que de algum modo tenham a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos” (2009, p.13), ou seja, que tenha a capacidade de proporcionar significação e que resulte na criação do sujeito.

São estações nas quais a temperatura faz com que o barro nos chame para trabalhar com ele. Embora com suas diferenças, as temperaturas são mais agradáveis para tocarmos no barro e nos molharmos com a água do torno cerâmico. Porém, o período de namoro com as peças pode se tornar menor, não somente pela temperatura, mas porque nessas estações, o vento manifesta-se no caminho entre as peças e o ceramista. No sul do sul, embora eu esteja contando e apontando as estações que me dão mais ânimo para o fazer cerâmico, não é possível dizer que isso é uma regra. As estações variam e dentro de cada uma existe também a variação da umidade e dos ventos. Então podemos dizer que o barro se torna um indicador nesse sentido. Quando olhamos para as peças feitas no dia anterior, por exemplo, - Ah, o tempo secou!

Ou ainda, - Nossa, que umidade!

E assim, continuamos fazendo cerâmica e contornando as curvas da aceleração, da temperatura, da umidade e do vento. Para mim, esse território, no qual o ceramista/artista está imerso, se desenvolve com base na afirmação que faz Pelbart (2000), de que - o tempo não existe, pelo menos não enquanto tal, não em sua essência. Mas, a partir de seus operadores, de tecnologias que permitem a produção da experiência no tempo, sua vivência, sua ideia e sua forma¹⁶.

Cerâmica: um saber cíclico e cumulativo e uma arte relacional complexa

A cerâmica como saber prático e cumulativo nos lembra da grande rede tecida para que escolhêssemos, preparássemos, modelássemos, queimássemos o barro como o fazemos. Como arte milenar, presente em todos os lugares e frentes, seu saber é mais que democrático, é comunitário. Não hierarquizado como as escolas europeias de pintura, o saber cerâmico nasce do fazer saber-ensinar-observar. Assim, seu processo enquanto produto e aprendizagem acontece em ateliês, entre amigos, conhecidos, e curiosos encantados.

Isabela Frade ao falar sobre pedagogia do artesanato propõe:

Na verdade, é um corpo que fala. Esse é um modelo de aprendizagem que prepara o corpo para um saber, um saber que é do próprio corpo. O conhecimento que o artesão realiza em seu trabalho traduz uma sabedoria do corpo que não pode ser reduzida à racionalização. Ela precisa ser incorporada. [...] é um espaço em que o corpo pode aprender segundo outro corpo: a técnica como a experiência passada pela observação. (FRADE, 2006, p.42-44).

Na incorporação do gesto, a intencionalidade pede repetição. A prática e o acompanhamento permitem o desenvolvimento de cada instante, onde o fazer se une com as possibilidades técnicas, teóricas e políticas. Nesse encontro entre corpos, que repetem gestos mas também discutem outras formas de operar as técnicas, ao alcançar resultados e sistematizar conhecimentos que a compreensão do fazer-aprender acontece. Nessas relações,

¹⁶ Relato de Angélica de Sousa Marques, Encruzilhada do Sul-RS.

que se dão corpo a corpo, está a arte relacional.

Nicolas Bourriaud (2009), crítico de arte francês, afirma que toda arte é relacional em maior ou menor grau porque sempre nos relacionamos com a arte e os artistas de outras épocas. Para compreender melhor a arte dos anos de 1990, Bourriaud (2009), propõe a estética relacional, que valoriza as relações estabelecidas por meio da arte; faz isso a partir das relações que acontecem dentro dos espaços institucionais. Mas, é a partir de Florianópolis, em meados dos anos 2000, que o professor José Luiz Kinceler expande o conceito para Arte Relacional em sua forma Complexa, levando proposições em arte para além das instituições.

As propostas relacionais em sua forma complexa transitam tanto pelos marcos convencionalizados da instituição Arte quanto se aproximam de acontecimentos e situações inseridos nos mundos de vida cotidiana, disponibilizando ao artista novas possibilidades de atuação no Real que materializem espaços de vida que gerem participação, reflexão e diálogo a partir do convívio. Enfim, geram relações de descontinuidade onde a subjetividade dos sujeitos envolvidos pode ser reconstruída. Sua forma de representar cria um corte momentâneo sobre determinado contexto, ampliando nossa visão e fazendo com que a realidade possa ser vista e vivida de outras maneiras (KINCELER et al., 2007, p. 186).

A atuação do ceramista diretamente na realidade, gera atravessamentos que possibilitam que os sujeitos envolvidos nas práticas artísticas se desestabilizem com as descontinuidades geradas no cotidiano. Dentro do grupo, mesmo a distância, saímos de cada encontro encantados com as descobertas, investigações e processos desencadeados pelo outro. Existe uma contaminação que é motivadora, gerando inspiração.

Anarrativa surge, no sentido benjaminiano, como uma forma de apreensão, sensibilidade e compartilhamento dessas experiências. Narrando as aventuras e descobertas, dizemos sobre nossa aprendizagem, reverberando um processo de pesquisa tanto individual quanto conjunto. “A experiência que passa de pessoa a pessoa, é a fonte de todos os narradores” (BENJAMIN, 1993, p.198), e na complexa relação que tecemos, nos inspiramos a dizer e descrever o que nos acontece, como forma de compreensão, mas também de ensino-aprendizagem.

Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (BENJAMIN, 1993, p. 205).

Acreditamos na potência da narrativa como uma possibilidade de expansão dos saberes que são por nós conjuntamente vivenciados. Assim, escrevemos na busca de um registro de saberes ancestrais mas sempre carentes de atenção. A partir de nossas percepções, queremos instigar outros artistas e ceramistas a perceberem os acontecimentos que incidem sobre suas práticas cotidianas descontinuadas.

Experiências cerâmicas

Encontrar e coletar o barro, dissolver, peneirar, deixar secar, talvez misturá-lo com outro barro, se necessário incorporar outros materiais, sovar, sovar, sovar... retirar o pedaço que se deseja modelar, imaginar, criar, modelar, retardar sua secagem para voltar num próximo momento, retomar a modelagem, observar a peça, sentir sua textura, umidade, algumas vezes esperar, esperar, interferir no acabamento – pintar com argilas de cores/tons diferentes - subtrair e acrescentar partes - brunir - esperar mais uma vez e/ou quantas forem necessárias, retomar o acabamento, aguardar sua secagem, levar ao forno para biscoitar, fogo, fogo, esperar a temperatura baixar, retirar as peças, analisar e aplicar o processo – lixar, lavar – quebrou! descartar - o que a peça precisar, o que ela pedir, se necessário esmaltar - preparar o esmalte - aplicar - dar acabamento à esmaltação - levar ao forno novamente, fogo, fogo, fogo, esperar a temperatura baixar, retirar as peças, dar acabamento... repetir, repetir, repetir. Nessa repetência são percebidas sutilezas determinantes para o aprofundamento da compreensão do ato de criação¹⁷.

Encontrar o barro

O processo cerâmico começa com a procura pela argila. O barro está em quase todo lugar. É o mineral sedimentar mais espalhado pela crosta terrestre, e pode ser encontrado em todos os solos em algum percentual. O barro está no campo, nas ruas (Fig.5) e até mesmo nos grandes centros, sob nossos pés, por baixo das várias camadas de concreto e asfalto.

A argila secundária, comumente utilizada no fazer cerâmico, é formada a partir da decomposição de rochas ígneas e do deslocamento de seus fragmentos pela ação da água das chuvas e dos rios, que normalmente a levam para longe da rocha de origem. Esse processo, chamado lixiviação, faz com que os elementos armazenados nas rochas, principalmente os metais alcalinos e alcalinos terrosos, sejam eliminados, gerando um material muito pequeno composto basicamente por óxido de silício e alumínio. Este recurso natural é produzido pelo transcurso de milhares de anos. Sua apropriação de maneira não consciente pode esgotá-lo, ou ainda causar grandes danos ao meio ambiente. Por isso, a coleta manual da argila pode ser uma forma menos invasiva de obtenção do material, do que sua aquisição industrial.

Embora estejamos acostumados a vê-lo apenas nos conhecidos pacotinhos de barro escolar - para encontrá-lo e descobri-lo de fato, basta cavar a superficial camada da civilização. Então, como se relacionar com esse barro selvagem? Como descobrir o solo por entre as camadas de domesticação? Por entre a areia, as raízes, os carvões e as diversas outras partículas que não sabemos definir?

Um caminho possível é olhar para o ambiente com os olhos atentos. Esse olhar revela-se como tática que busca descobrir os barros em camadas de solo que pouco conhecemos e se constituíram muito antes de todos nós. Um resgate ao diferenciar as matérias primas que estão em nosso entorno, principalmente a argila, a areia e a matéria orgânica. Estar em contato com esse território, o toque em si, nos impulsiona a buscar, compreender e se relacionar com os múltiplos tempos ligados ao barro.

¹⁷ Texto extraído da dissertação de mestrado, em andamento, de Angélica de Sousa Marques, sob orientação da professora Angela Raffin Pohlmann, no Programa de pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas.



De baixo de uma fogueira ao som dos pássaros e o sussurro do vento, com pés nus ao chão e na companhia de um bloco de anotações, o lápis se torna intérprete das minhas emoções e em uma conversa profunda tentando achar a razão da mente implicar tanto com minhas recordações. Basta o toque e o aroma da terra ao chão, e lá vem ela me explicar a razão, o mundo tão cheio de compromissos e você aí jogada no chão, voltando a ser criança nas suas recordações. Eu brigo tentando mostrar que é a melhor solução, quando a alma precisa de um tempo de toda desorganização. E no rabiscar das emoções o bloco de anotações testemunha a grande confusão da mente, achando errado que eu me perca nas recordações. Enquanto o vento anuncia a chuva que se aproxima, basta o cheiro da terra molhada surgir para que eu encontre a minha criança interior, pés nus ao chão e os dedos a procurar a parte da terra mais lisa pra nela eu esbarrar, e com todo cuidado, da terra retirar basta cavar em volta e devagar desenterrar; a greda¹⁸ sai prontinha para com ela criar: pote, panela, boneco, o que a imaginação mandar, é nesse momento que a mente passa também a brincar esquecendo por alguns instantes qual era sua lição, enquanto a greda dá a sua contribuição tão cheia de curvaturas escorrega pelas mãos. E quando a mente persiste em

¹⁸ Greda é um barro muito macio e friável, de um amarelo esverdeado, que geralmente contém sílica e argila.



tomar a razão a chuva já foi embora deixando a composição na terra somente as marcas do barro retirado do chão¹⁹ (Fig.6).

Embora a argila encontrada no solo das cidades e encostas seja uma opção viável para a produção cerâmica, normalmente sua versão mais plástica²⁰ e pura pode ser encontrada na beira dos rios, onde a própria vegetação atua como um filtro de materiais como o óxido de ferro, e a matéria orgânica atribui capacidades plásticas ao pequeno mineral. Com pés fixados dentro do rio, a coleta da argila é feita com as mãos, utilizando-as para cavar e trazer o material para superfície. Após a coleta, é possível lavar e peneirar a argila, retirando objetos e materiais indesejados que podem comprometer a estrutura das peças.

O barro ganha forma: a modelagem e o tempo

O vento sul e as imposições do frio

No sul tem um ar que só quem já esteve aqui conhece. Por mais estranho que pareça, quando me afastei dessas terras, não senti tanta saudade de casa, mas sentia falta do vento todo santo dia... Esse ar não é especificamente o que a maioria das pessoas chamaria

¹⁹ Relato de Cleusa do Nascimento Ferreira, Ijuí-RS.

²⁰ Característica atribuída a argilas que possuem grande maleabilidade.

de “brisa agradável”, na verdade, está mais para “ar cortante”. O dito cujo dá conta de entrar por toda e qualquer fresta que exista, e quando começa a soprar não é preciso estar na rua para saber que o frio está passando por estas bandas. Como canta, um de meus compositores prediletos, “el viento, cruza la calle buscando abrigo, y no hay testigos al sur del sur”²¹ (o vento cruza a rua buscando abrigo, e não há testemunhas ao sul do sul), ele se convida para entrar e, como se não bastasse, ainda pede uma xícara de chá.

Quando eu voltei para o sul, algumas semanas bastaram até que eu matasse a saudade do bendito vento, Minuano, como chamamos por aqui. A saudade passou e ele não. Um vento tirano como esse não pede licença, não se atenta a quem possa importunar no caminho, entrava por todos os lados em meu ateliê de cerâmica, que foi planejado para o verão. Minha dúvida já não era mais sobre qual forma eu deveria dar ao barro no torno, mas sim, se era melhor enfiar as mangas no barro ou congelar os punhos descobertos. No segundo ou terceiro dia de resistência, percebi que o inverno de fato havia chegado para ficar, ao menos pelos próximos três meses.

Por sorte, no ateliê onde aprendi cerâmica, também ensinavam gambiarra. E desprendimento, adaptação, enjambre e ainda uma dose de despreocupação com sujeira. Afinal, barro não é sujeira. Portanto, como o vento não iria embora, o ateliê precisava mudar-se. Arrastei o sofá da sala um pouco para o lado, tirei os tapetes, e o torno (Fig.7) ganhou o espaço mais prestigioso da casa: bem do lado da lareira.

Eu, com meu apreço pelo aconchego do calor, me acomodei contente naquele mesmo lugar ao longo de todo inverno. Minhas horas eram organizadas em função de alternar as sovas do barro e dos pães que haviam sido encomendados para a semana. Calculando o tempo da secagem do barro e da fermentação dos pães, e lavando as mãos incontáveis vezes entre uma coisa e outra, até que estivessem totalmente enrugadas. Ao longo desse inverno, toda cerâmica feita não precisava esperar entrar no forno para ver o fogo, a sala de estar se tornou o melhor ateliê, e o ateliê se tornou a melhor sala de estar²².

Do norte ao sul do sul

Se a peça seca ou não, o vento decide se deixa a peça secar até rachar ou não. O frio decide se eu vou modelar ou não. As minhas mãos ficam inapropriadas para trabalhos manuais no inverno, elas ficam inchadas e doloridas, mas o clima favorece as peças que lentamente secam e permitem interferências antes que fiquem secas totalmente.

Quando as temperaturas sobem e o sol dá as caras, o chão da área aberta do apartamento se torna um ateliê de cerâmica temporário. Sou ansiosa, faço a peça como se nunca mais fosse mexer nela, quero detalhar o máximo a peça na argila ainda úmida e deixo secá-

21 Trecho da música “Al sur del sur” de Jorge Drexler. Álbum: Frontera. 1999.

22 Relato de Eduarda Lenzi, Pelotas-RS.



Figura 7 - Registro de execução de peça no torno cerâmico, colocado ao lado da lareira. Fonte: Acervo Eduarda Lenzi, 2021.

la na sombra no tempo dela. Se rachar penso em refazer ou não, mas se não rachar espero a oportunidade de poder queimá-la.

Nos últimos dias, indo ao ateliê da faculdade nas quintas de manhã, mudei minha percepção de fazer cerâmica. Na quarta, deixo preparado minhas peças secas para queimar ou esmaltar numa bolsa de forma a não bater umas nas outras, caso permita-se levá-la, ou apenas me preparo para sujar-me de barro e esvaziar minha mente para modelar uma forma não planejada (Fig.8). Prefiro o acaso, a tentativa e o erro, ao simétrico do torneado. Meu primeiro contato com a cerâmica foi no Sul, onde a umidade de Pelotas decide. Mas sou do Norte, lá de Roraima.²³

A persistência da água no barro: umidade

Entro no ateliê e o chão parece úmido, meio colento até. Lá fora o mar soa revoltado e o vento traz sal, é Nordeste que apontam as folhas das palmeiras. Dou uma olhada na argila que coloquei no gesso ontem, não secou quase nada ainda. É dia de retornar, o processo de acabamento ou desbaste das peças feitas no torno. É uma etapa comum pra quem torneia, já que assim que são modeladas na roda de oleiro, ainda estão muito úmidas para se manusear e fazer um bom acabamento na base. Então, esperamos a peça secar um pouco, às vezes horas, às vezes dias, a depender do tempo e umidade. Ai sim, quando estão mais secas, é possível virá-las de ponta cabeça e ir retirando excessos de argila. Um ponto legal desse processo é fazer o que chamamos de “pézinho da peça”, aquele afundo embaixo dela, que define melhor sua forma e a deixa mais leve.

23 Relato da Lívea Carmo, Pelotas-RS.



Assim, toco as peças, experimentando seu ponto e observo o brilho do barro, para saber se estão prontas para esta etapa, ponto de sabão ou de couro, como chamamos. Pego os corpinhos de argila da prateleira, que agora são copos, mas depois de desbastados, vou colar alças e serão xícaras (Fig.9). Faz uns três dias que os torneei ... se fosse vento Sul batendo, provavelmente no mesmo dia estariam secos o suficiente para desbastá-los. Mas é Nordeste que canta as regras e sequei precisei tapar as peças com plástico para preservar a umidade. Uma a uma, coloco a vir-a-ser-xícara virada com a base pra cima no centro do torno. As ferramentas, lâminas em diferentes formas fixadas à uma haste de madeira, já estão na minha frente. Os ditos "inox" já enferrujaram, a salinidade aqui é cruel, e algumas já estão só um filete de lâmina, pelo desgaste do uso contínuo²⁴.

As transformação do barro que vira cerâmica: a queima

"Los hornos no se compran: se hacen" (Chiti)

Um forno cerâmico a lenha é um complexo equipamento que funciona como um

²⁴ Relato da Ágata Tomaselli, Florianópolis-SC.



Figura 9 - Peças cruas na prateleira do ateliê antes de serem levadas à primeira queima. Fonte: Ágata Tomaselli, 2021.

acumulador de calor que à medida em que é alimentado com fininhos pedaços de madeira a um ritmo adequado é capaz de chegar a grandes temperaturas como até 1300°C. Desde milhares de anos a cerâmica é queimada em fogueiras e nelas nasceu, e apenas recentemente (pós segunda-guerra) começou a ser feita também com os fornos elétricos. Entre as primeiras queimas com fogo e as atuais queimas com eletricidade, muitas tecnologias do fogo se desenvolveram junto com modelos cada vez mais elaborados de fornos com chama viva, como os antigos fornos chineses a carvão e os fornos alemães a carvão e sal (séc XVIII), estes últimos podiam alcançar temperaturas de mais de 1200°C.

Depois de ter feito algumas peças e essas estarem bem secas, o que depende do clima do momento, começo a pensar na queima, minhas primeiras queimas foram à lenha em um forno que construí com a tutela de meu amigo Duke, e sempre que penso em queimar peças me lembro das primeiras experiências com a lenha verde. Quem vende lenha de acácia sempre alega que está bem seca, mas não dá pra confiar. A umidade da madeira atrapalha o completo arder da lenha e torna difícil o corte, quando os dias estão secos é o momento oportuno para rachar a lenha e eu não entendo o porquê dela rachar com maior facilidade, mas desconfio que a água faz a madeira mais coesa e sólida, penso que sem ou com menor quantidade de umidade a madeira possa se romper mais fácil ao golpe do machado, penso também que é melhor fazer isso entre seis e oito da manhã, ainda



assim é melhor ter uma segunda lenha a mão, que são das caixas de frutas previamente desmontadas e armazenadas, porque é de graça e as madeiras já estão cortadas no tamanho adequado.

Desde que vi um Forno Condorhuasi²⁵ queimando cerâmica na casa de um amigo, o Duke, no balneário Cassino (Rio Grande-RS) em um verão um tanto ventoso, o que mais chamou a atenção de imediato foi a lenha estar picotada, bem diferente do que eu costumava ver entrar em um fogão a lenha. Esse forno, o Condorhuasi, tem uma proposta ecológica, pois é alimentado com descartes de lenha, podas de árvores ou restos de madeira descartados pelas madeireiras, o Condorhuasi do Duke, feito em um tonel, ardia muito na já adiantada queima que acontecia, consumindo com intensidade e velocidade os “caquinhos” de lenha de variados formatos sempre finos com no máximo um centímetro de espessura.

Quando comecei a queimar no meu próprio forninho, O Calcifer, (Fig. 10) em Camaquã-RS, procurava por caixas de frutas, feitas com tabuinhas de pinus, que é uma madeira de grande poder calorífico. No começo as ganhava no mercado local, depois o mercado começou a querer me cobrar 1/4 de real; desisti de pegar lá e comecei a comprar lenha de acácia, mas depois de algumas queimas percebi que comprar lenha no inverno é um problema. A lenha de acácia é muito menos potente que a lenha de caixa de fruta, fundamentalmente porque a madeira das caixas de fruta está adequadamente cortada, enquanto a lenha de acácia além de úmida é difícil de cortar com espessura adequada (de cerca de um centímetro).

²⁵ Forno desenvolvido pelo pesquisador argentino Jorge Fernandez Chiti.



Lembro-me que em um momento desse caminho com o Calcifer, um amigo me avisou que em uma obra no centro da cidade estavam colocando ripas de pinus no papa-entulho. À noite fui lá procurá-las e voltei com o carro cheio, tendo que fazer três viagens para levar tudo, essa lenha rendeu tanto como a das caixas de fruta e foi praticamente sem custo.

No verão a lenha arde com força e assim aconteceram os meus primeiros estudos de queima, no forno Calcifer (Fig. 11) que foram sempre atentas e cautelosas: duas horas com fogo ameno do lado de fora, antes de adentrar ao forno, pode ser mais difícil do que parece manter um fogo pequeno com lenhas finamente cortadas, sem que se apague ou faça subir muito a temperatura, esse balanço térmico é difícil de encontrar e complicado de manter, depois a gente vai levando um pauzinho e depois outro mais pra frente em direção ao interior do forno. Na hora parecia-me um tanto arriscado mas depois de cerca de duas horas as peças já deveriam ter perdido toda a “água fácil”, quando começa a perder a água molecular (aquela combinada quimicamente com a argila em transformação) o que pode levar de quatro a cinco horas, para não se apressar. Sete horas de queima em um forno pequeno (cerca de 30 litros) é um tempo prudente²⁶.

Fogo e tempo

Manter o fogo de chão aceso, o que aqueceu comunidades desde tempos remotos, foi vital para a permanência humana no Sul. Porém, as tecnologias modernas e de demanda industrial, aliadas à falta de manejo adequado da natureza, culminaram na escassez de lenha, principalmente para comunidades mais empobrecidas, fato que

²⁶ Relato de Guilherme Dias Macedo, Camaquã-RS.



tem nos afastado do fogo. Desde muito cedo na infância urbana somos alertados para os perigos do fogo. Isso tem gerado uma repressão à curiosidade pueril e às práticas ancestrais de aquecimento de dias e noites geladas e dos processos lentos de cozimento dos alimentos.

Fazer cerâmica é uma forma que encontramos de manter o fogo aceso na contemporaneidade e de cultuar e entender seus encantos. Recuperar o encontro e a conversa, resgatando o uso de fornos de chama viva. Renascer a cerâmica antiga, faz surgir em nós um sentimento de ancestralidade.

O tempo e o fogo, o tempo de fogo, as temperaturas nos fornos, as altas temperaturas. Pelo fogo as massas cerâmicas retornam ao estado primordial de rocha, o fogo lhes confere tempo. Atingir temperaturas altas ou permanecer tempos prolongados a determinadas temperaturas (Fig. 12) conferem dureza e resistência às argilas, lhes atribuem tempo de permanência. O pintor e ceramista pernambucano Francisco Brennand diz: “[...] então um mural meu

pode entrar moderno no forno, eu até diria medíocre, e sair com dez mil anos e uma obra prima”^{27, 28}.

Por um fazer coletivo ao sul do sul

Viver a cerâmica em coletivo traz a possibilidade de expandir os conhecimentos através da pesquisa do outro e, por consequência, do ambiente que o outro ocupa. Em um espaço com vários ceramistas, cada um contribui com sua potencialidade. Fazer cerâmica dá trabalho, e muito! Dividi-lo com amigos atenua o processo braçal que a autonomia requer. Quando testamos e o vaso racha, o copo quebra, o fogo não vinga e a queima não atinge a temperatura, analisamos juntos os percalços, compreendendo os acertos e erros, estudando novas formas e métodos de realizar cada uma das tarefas.

As novas descobertas permeiam os trabalhos individuais de cada ceramista e possibilitam a construção do saber coletivo. Essa troca, aproxima aqueles com mais e com menos familiaridade com os termos e conceitos oriundos do universo cerâmico. O novo ceramista é corajoso, curioso! E relembra aos mais velhos que não existe caminho certo. Os mais experientes, orientam as tomadas de decisão, ensinando atalhos, e instruindo caminhos palpáveis em um universo extremamente mutável. Entre o tempo e a arte, a intensidade e a extensão, as experimentações de resultados mais ou menos agradáveis, elucidam as possibilidades tecnológicas e estéticas, alimentando uma permanente troca de conhecimentos e informações. Nunca se pode saber tudo na cerâmica. Ela é sempre traiçoeira, e guarda seus segredos na tecitura de diversidades e adversidades. Ao narrar e entrelaçar os trajetos individuais, conectamos as descobertas, os percalços, as alegrias, os aprendizados; possibilitamos a modelagem e apropriação da mera informação, desdobrando-a (tal qual barro, água e fogo) numa potência de expressão que é capaz de conservar e ampliar suas forças depois de muito tempo.

Em um espaço de interação e pesquisa conjunta, cada um avança com a pesquisa do outro, compartilhando na sua trajetória a própria idealização do saber coletivo. Na complexidade possibilitada pelas matérias e tempos, a reunião de pesquisadores amortece a dimensão da cerâmica e da paisagem. Juntos, aprendemos a aprender com o corpo todo e com os resultados do outro, nos reinventando e dispendo a uma prática inesgotável sobre a atenção ao agora e a descontinuidade que a produtividade requer. Fazemos cerâmica como um movimento político de encontro com o barro, com a paisagem, com o tempo e com nós mesmos.

Referências

AGAMBEM, Giorgio. O que é um dispositivo. In: *O que é Contemporâneo? - e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009, p. 27-51.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia, técnica, arte e política*. v. I, 5.ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CHITI, Jorge Fernández. *Curso Práctico de Cerámica*. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi, 1998, Tomo 1.

²⁷ Francisco Brennand em FRANCISCO BRENNAND DEMIURGO. Direção: Feli Coelho e Celso Giovanni. Produção de Trade Comunicação. Ministério da Cultura, 1998. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mCEsJEeWSa&ab_channel=AgnaldoRuivo

²⁸ Relato de Paulo Damé, Encruzilhada do Sul-RS.

DORFLES, Gillo. *El Intervalo Perdido*. Barcelona: Editorial Lúmen, 1984.

FRADE, Isabela. *A pedagogia do artesanato*. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p.41 -9, 2006.

KINCELER, José Luiz. ALTHAUSEN, Gabrielle; DAMÉ, Paulo. Desestabilizando os limites – Arte relacional em sua forma complexa. In: *ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS PANORAMA DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS*, 15., 2007, Salvador-BA. Anais Eletrônicos [...]. Salvador: UNIFACS, 2007. Disponível em: http://www.anpap.org.br/wp-content/uploads/2020/03/Anais-Anpap15_vol01.pdf. Acesso em: 25 set. 2019.

HARVEY, David. *Cerâmica creativa*. Barcelona: Ediciones Ceac, 1978.

PELBART, Peter Pál. *A vertigem por um fio: Políticas da Subjetividade Contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.

PENIDO, Eliana; COSTA, Sílvia de Souza. *Oficinas: cerâmica*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 1999.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Um discurso sobre as ciências*. Porto: Afrontamento, 2002.