

PRODUÇÃO DA OBRA TANTOSEUS: CAMINHOS E DESCAMINHOS

Ana Lúcia Santos Verdasca Guimarães – analuverguima@gmail.com

Jusmeri Medeiros – jusmeri2002@yahoo.com.br

Departamento Acadêmico de Desenho Industrial
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

RESUMO

Evidenciar o processo de produção da peça conceitual denominada TANTOSEUS, do ponto de vista das facilidades e dificuldades técnicas e criativas é o objetivo central do presente artigo, em que a ideia é ser menos um artigo de referencia acadêmica do que um ensaio. Pretende-se, aqui, esmiuçar textualmente e evidenciar fotograficamente as etapas de desenvolvimento da peça, desde a concepção até a sua finalização e exposição, evidenciando o resultado da peça individualmente e quando vista em conjunto.

A peça foi desenvolvida para a exposição “Eu... Quem? Reflexões sobre olhares construídos”, realizada para os 106 anos da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, em setembro de 2015, para a qual coube aos participantes do Ukéra, Ateliê de cerâmica da UTFPR – proponente do projeto junto à instituição - desenvolver obras conceituais que transmitissem a ideia de máscaras ou faces das cidades - e que privilegiassem alguma dentre as várias manifestações culturais. Além das obras conceituais, máscaras penduradas, criando uma espécie de “céu” de argila que balançavam ao vento – representando o universo de pessoas que dão vida à universidade – dispostas sobre as peças conceituais, compuseram a exposição.

A poesia “O barro toma a forma que você quiser... você nem sabe estar fazendo apenas o que o barro quer”, de Paulo Leminski, foi o grande elemento de inspiração e norte. A partir dessa frase de impacto, procurou-se compreender algumas possibilidades de personificação das ideias, sendo que os desdobramentos conduziram a uma solução diferenciada, de grande aprendizado para as realizadoras tanto em relação ao fazer criativo quanto no que concerne aos desafios da técnica, de transformação da argila naquilo que foi concebido. TANTOSEUS é uma escultura que – ao incluir duas faces sobre uma mesma cabeça - não pretende reproduzir cabeças, rostos ou expressões humanas, mas requalificá-las, a partir de um novo olhar, em que nariz, olhos e bocas não são necessariamente reconhecíveis.

Palavras-chave: Cerâmica, design, produção, poesia.

INTRODUÇÃO

Desde a sua criação, a cada início de ano os integrantes do Ateliê Ukéra – Ateliê de Cerâmica da Universidade Tecnológica Federal do Paraná definem, coletivamente, o tema da exposição comemorativa do aniversário da instituição. Ideias iniciais são exploradas por meio de *brainstorming* para, depois, por meio do diálogo embasado em justificativas e argumentações, tomar forma alguma dentre as citadas ou mesmo mesclas entre elas, conformando o tema central. Em 2015 a temática foi desenvolver peças que abordassem a ideia de “máscaras” ou faces da cidade, a partir de manifestações culturais prioritariamente locais.

A nossa compreensão do termo cultura se aproxima do que Vieira Pinto apresenta: “A criação da cultura e a criação do ser humano são na verdade duas faces de um só processo, que passa de principalmente orgânico na primeira fase a principalmente social na segunda, sem, contudo em qualquer momento deixarem de estar presentes os dois aspectos e de se condicionarem reciprocamente.” (VIEIRA PINTO, 1985, p.122).

O projeto foi denominado “Eu... Quem? Reflexões sobre olhares construídos” e é aprofundado em outro artigo apresentado neste Congresso, motivo de não adentrarmos na ideia do projeto como um todo. Como modo de auxiliar na produção das peças desenvolveu-se, no ateliê, um workshop sobre “Cabeças”,

ministrado pelo escultor Luciano Almeida. O objetivo foi o aprendizado da construção de cabeças em argila, possibilitando ampliar o cabedal de técnicas até então utilizadas no ateliê para fins semelhantes, considerando a temática escolhida pelos participantes. Esse exercício nos despertou também para melhor compreender a proporção da cabeça humana e evidenciou como cada indivíduo materializa as ideias de forma única e a partir de suas referências pessoais, o que se tornou patente em cada rosto que surgiu na modelagem em argila, como é possível verificar na Figura 01.



Figura 01 – Imagens da Oficina de Cabeças, evidenciando os diferentes resultados.
Fonte: Acervo do Ateliê Ukéra.

A maior parte dos colaboradores do ateliê participou da oficina e aos poucos as obras que fariam parte da exposição foram sendo definidas, sem necessariamente recorrer à técnica aprendida durante a Oficina de Cabeças para o seu desenvolvimento. No entanto, o aprendizado ali ocorrido se adequa ao desenvolvimento de inúmeros objetos, não sendo a experiência de caráter estritamente pontual.

Passamos, a seguir, a relatar o processo de criação e execução da peça desenvolvida pelas autoras, que optaram por trabalhar a poesia dentro as inúmeras possibilidades culturais.

CAMINHOS E DESCAMINHOS

Sendo objetivo deste artigo abordar o desenvolvimento da obra– face ou máscara –realizada a quatro mãos e voltada à poesia, desde a sua concepção até a finalização, descreve-se a seguir o processo, evidenciando as dificuldades, desafios e resultados.

Conforme explicitado no Resumo, a poesia “O que o barro quer”, cujo texto completo é: “O barro toma a forma que você quiser... você nem sabe estar fazendo apenas o que o barro quer”, de Paulo Leminski foi o grande mote do desenvolvimento da peça. Importante nome na poesia paranaense, Leminski também compôs letras de músicas e deixou uma obra literária extensa. Sua poesia caiu, para nós, como uma luva para transformar uma face em outras faces.

Ela nos fala da força do universo sobre nossas ações, de como nem sempre estamos de fato à frente, comandando nossas vidas, mas conduzindo-as como um diálogo com o que se apresenta. Esse caráter dialógico foi explorado durante a criação e o desenvolvimento da obra.

A partir da poesia de base, foi na toalha de papel de um restaurante que surgiram as primeiras ideias, esboços, textos e caminhos. Adotamos a ideia de que todo fazer do homem é inspirado se o qualificarmos pelo potencial criador natural, pela inata capacidade de formar e intuir, por sua espontânea compreensão das coisas, como afirma Ostrower (2004).

Foram cerca de duas horas de conversas, argumentações, buscas e definições iniciais.Foi uma experiência muito instigante começar a rabiscar as ideias de um jeito solto (Figura 02), em um local incomum para essa atividade, o que tende a liberar um pouco a mente.



Figura 02 – Resultado da reunião durante o almoço: *brainstorming*.

Fonte: Acervo pessoal.

A linguagem pretendida seria a das palavras, de modo a que pudessem ser expressas de maneiras diversas: saindo dos lábios, das mentes ou mesmo coladas à face. Enfim, a partir da ideia de que uma única cabeça poderia ter mais de uma face, foram desenvolvidos estudos de como ficaria essa solução, iniciando a partir de esboços simples que incluíram características físicas do poeta, letras, palavras, mas que ao longo do processo passou por refinamentos até que se chegasse à solução final.

Partimos da ideia de que as palavras são criadas nas mentes e nos corações e a partir daí avançamos no sentido de dar forma e voz à peça que iríamos desenvolver. Visando buscar alternativas para a peça imaginada, foram feitos alguns rabiscos e definidas algumas possibilidades. A princípio as duas faces olhariam para baixo e de um dos lados (ou de ambos) sairia, da altura da testa, uma espécie de cortina de palavras de argila, que impediria visualizar a boca que estivesse do mesmo lado. Nessa ideia, parte das cabeças estaria interligada, mas as duas teriam relativa autonomia (Figura 03). Também avaliamos a possibilidade da poesia atravessar a linha divisória entre as duas faces, mas nenhuma destas ideias foi o fio da meada da obra final.

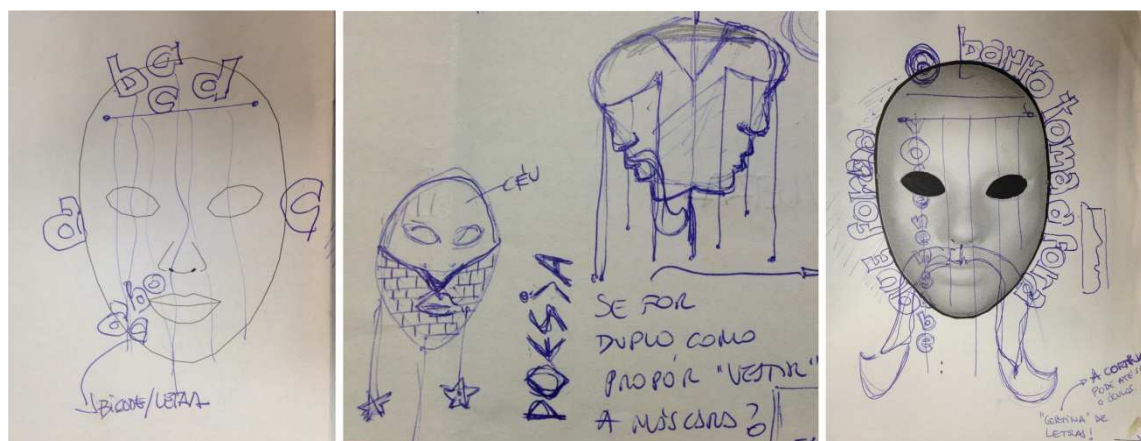


Figura 03 – Estudos iniciais.

Fonte: Acervo pessoal.

Até esse momento, pensava-se que formar algumas das palavras da frase escolhida seria um caminho, mas aos poucos a solução pareceu engessada, deixando pouco espaço para a imaginação. A solução à qual chegamos alternava a boca aberta, falante, evidenciando-a como um lugar onde se formam as palavras em contraste com a outra face, muda e sem boca, portanto sem “voz”, que procurava ressaltar a importância da observação do mundo interior e exterior como alimento à criação, reconhecendo o acaso como parte do processo criativo.

Retomamos novamente Ostrower (2004) que afirma estar o indivíduo inserido em um contexto cultural que o influencia continuamente, realçando que cada pessoa possui uma personalidade e uma combinação única de potencialidades, sendo atingida de maneira diferente por esse contexto. Na junção das duas mentes e quatro mãos, visões de mundo diferentes se uniram para transformar uma mesma matéria.

Quando a concepção se concretizou, teve início a construção da “cabeça com duas faces”, baseada na técnica aprendida durante o workshop. Partimos da ideia esboçada, no entanto a peça foi se conformando no diálogo da argila com as mãos e as mentes, conferindo à forma o resultado desse encontro, tornando-a significativa.

Muitas horas de trabalho foram investidas na primeira versão. A partir de uma estrutura em madeira (base e suporte central), desenvolveu-se um formato de cabeça formada pela união de várias folhas de jornal, compondo uma espécie de “esfera”. Pedacos de fita adesiva serviram de apoio à estrutura da esfera e para conseguir o formato almejado, mas essas fitas não deveriam ser em número excessivo para não comprometer a flexibilidade e absorção da água no processo de modelagem (Figura 04, a título de exemplificação).

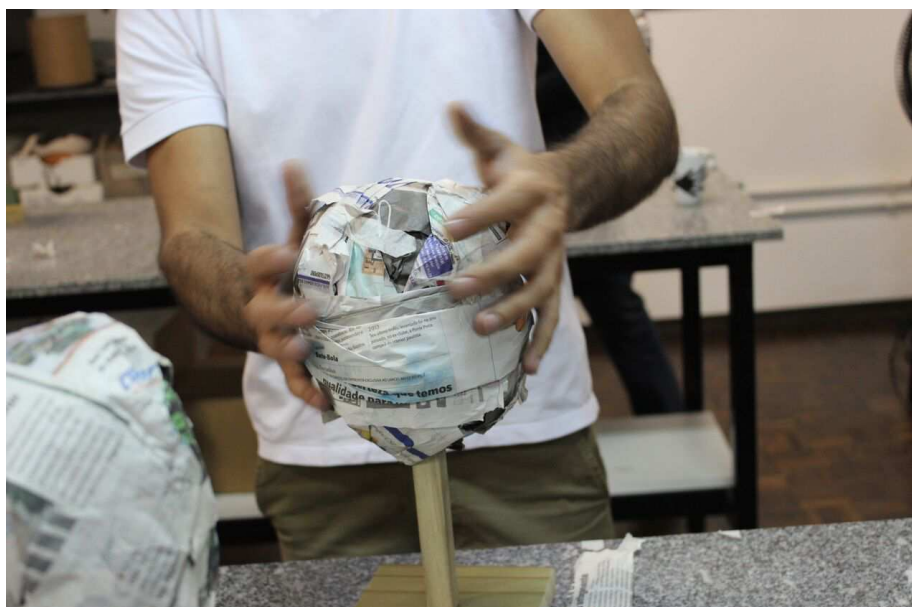


Figura 04 – Estrutura de madeira e forma de cabeça a partir de jornal.
Fonte: Acervo do Atelier Ukéra.

A argila marfim, escolhida para o desenvolvimento da peça, foi então cortada em placas aproximadas a quadrados um pouco maiores do que nossas mãos. Seguiu-se a colocação das placas sobre a base em madeira com o formato do pescoço e da cabeça definidos em papel. Iniciamos pelo pescoço, a fim de estruturar a cabeça que seria desenvolvida, havendo sobreposição nas áreas limítrofes das placas.

Pouco a pouco foram colocadas as placas de argila, subindo para a cabeça, sendo as mesmas “apertadas”, grudadas quando se encontravam, garantindo que toda a massa se tornasse uma única peça. Após concluída a fase inicial e com a argila ligeiramente seca, mas ainda não em ponto de couro, abrimos o topo da cabeça para a retirada do jornal e dos pedaços de fita adesiva que o prendiam. Não houve necessidade de repor esse tempo considerando que no caso específico da peça em desenvolvimento o topo da cabeça ficaria aberto para que as palavras pudessem sair desse espaço.

Cerca de 8 horas após iniciado o processo a quatro mãos fizemos uma pausa para um café. Quando voltamos, olhamos o que havíamos produzido com certa decepção e susto, pois a peça produzida era bastante disforme e agressiva, distante do que havíamos nos proposto a realizar. Removemos e amassamos a argila, deixando-a pronta para ser trabalhada, para em outro momento retomar a construção do nosso “objeto”, o que ocorreu cerca de uma semana após a tentativa inicial.

A energia com que iniciamos a segunda experiência foi mais leve, além de termos desenvolvido, por meio de tentativa e erro, um pouco mais de habilidade, já que até então havíamos experimentado a técnica apenas uma vez. Enfim, fomos construindo a peça novamente a quatro mãos, tomando o cuidado de avaliar a proporção da base (estrutura em madeira e cabeça em papel jornal) em vários momentos, bem como reavaliando a proporção em função da cabeça que teria duas faces. Simultaneamente fomos compactando a argila na medida em que a forma se aproximava do que estava sendo buscado. Para isso, utilizamos uma pá de madeira, manuseada com cuidado e leveza.

Aos poucos a cabeça com duas faces foi tomando a forma desejada e, uma vez definida, iniciamos os estudos de como o poema de Paulo Leminski seria inserido. Tínhamos algumas possibilidades discutidas no processo inicial de criação e começamos a gerar alternativas com recortes de letras em papel sobre a peça, pois assim teríamos uma visão tridimensional de como esta composição ficaria no conjunto (Fig.05).



Figura 05 – Estudos do texto sobre a cabeça.
Fonte: Acervo pessoal.

As letras de grandes dimensões sobre a face seriam feitas em placa cerâmica, sendo recortadas a partir de gabaritos e posteriormente coladas sobre a peça, porém a proporção entre os elementos não nos agradou e exploramos dimensões diferenciadas até chegar a um resultado que nos agradasse. Abandonamos a ideia de utilizar as letras recortadas sobre a face, deixando apenas alguns detalhes. As letras recortadas – em sua maioria – seriam elementos de ligação com o mundo exterior, que sairiam da cabeça e não estariam coladas a ela.

Depois de algumas análises, decidiu-se que o texto completo da poesiatomada por nós como elemento inspirador da definição formal percorreria a face de um lado a outro, em baixo relevo, como as marcas deixadas pelas máquinas de datilografia, que “feriam” o papel para que a informação ficasse impressa, reforçando a ideia da poesia praticada nas décadas de 70 e 80 do século XX. Para dar essa impressão, foram utilizados tipos móveis feitos de borracha percorrendo a área demarcada, incluindo o nome do poeta, referência de base (Fig. 06).



Figura 06 – Tipos em borracha sendo aplicados.
Fonte: Acervo pessoal.

Após esta etapa, iniciou-se a inserção de detalhes (Figura 07), definindo onde ficariam os elementos que constavam no projeto: olhos, bocas, narinas. Como evidenciado anteriormente, o projeto previa duas faces diferentes, uma “muda”, sem boca, mas com uma narina e um olho, este em formato da letra “o”, sendo que o espaço onde estaria o outro olho seria preenchido pelas palavras. O ouvido foi composto por uma interrogação, sendo as palavras e as letras o mote central da peça.



Figura 07 – Detalhes do texto sobre a face.

Fonte: Acervo pessoal.

Após esta etapa, iniciou-se a inserção de detalhes, definindo onde ficariam os elementos que constavam no projeto: olhos, bocas, narinas. Como evidenciado anteriormente, o projeto previa duas faces diferentes, uma “muda”, sem boca, mas com uma narina e um olho, este em formato da letra “o”, sendo que o espaço onde estaria o outro olho seria preenchido pelas palavras. O ouvido foi composto por uma interrogação, sendo as palavras e as letras o mote central da peça.

Na outra face, o olho em formato “@” evidencia e marca um tempo, a era em que a comunicação sofreu mudanças abruptas a partir do desenvolvimento de novas tecnologias, interfaces, aplicativos. As letras sobre a pele foram definidas como intenção de evidenciar a poesia que está na pele, que faz parte do corpo, que marca e deixa marcas.

À esquerda da imagem pode-se ver a aplicação de texto em baixo relevo, com a peça ainda crua. Ao centro detalhe da esmaltação do olho, da boca e do texto após a queima em biscoito e à direita a peça após a segunda queima, com o brilho dos detalhes se sobressaindo sobre a superfície fosca.

Optamos por deixar a matiz da cerâmica em evidencia, sendo que o esmalte foi utilizado nos elementos gráficos e no poema de Paulo Leminski que traça um caminho sobre as duas faces. A esmaltação foi feita em toda a linha do texto, mas como pretendíamos deixar cor apenas nas letras o esmalte excedente foi retirado.

Iniciamos os estudos da inserção das letras feitas em placa cerâmica e recortadas com bisturi, guiadas por meio de gabaritos feitos em papel. Estas letras foram encaixadas nas extremidades de hastes em metal galvanizado. Estas hastes saíam da boca de uma das faces e do topo da peça, sugerindo a fala e o pensamento. As vogais e consoantes que compõem este conjunto de letras são as mesmas utilizadas no poema de Paulo Leminski, mas que estão combinadas de maneira aleatória (Fig.08).



Figura 08 – Testes de posicionamento das letras recortadas em argila.
Fonte: Acervo pessoal.

Após alguns testes com as hastes, definimos que as letras não passariam por nenhuma intervenção e que seriam apenas posicionadas nas extremidades das hastes(Fig. 09).



Figura 09 – Resultado final.
Fonte: EveriltonCit, 2015.

Cada obra central abordando uma temática dentre os vários aspectos da cultura local foi exposta em destaque sobre uma haste em ferro encaixada em um pedaço de dormente de trilho de trem, sendo este

posicionado sobre o chão, de modo a tecer a aproximação para com o público, permitindo tocar, circundar, possibilitar experiências diversas em um espaço por onde circulam diariamente milhares de pessoas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

TANTOSEUS (Fig.10) é uma escultura que – ao incluir duas faces sobre uma mesma cabeça - não pretende reproduzir cabeças, rostos ou expressões humanas, mas requalificá-las, a partir de um novo olhar, em que nariz, olhos e bocas não são necessariamente reconhecíveis. É resultado do diálogo com a argila, no qual o acaso teve voz.

A argila tem o potencial de resistir ao tempo, assim como a poesia e se permite moldar, pela sua plasticidade, no processo de criação. Assim, em vez de buscarmos a seriedade e o rigor, procuramos desenvolver algo mais lúdico e até mesmo inquietante.

Desde o princípio a nossa intenção foi que as faces não constituíssem figuras que definissem um gênero, mas que a ideia da comunicação fosse o elemento central para ligar o poema à peça cerâmica. A ideia das vozes e não o entendimento de quem está por trás da voz. Aquele que ouve e aquele que fala estão representados em uma mesma cabeça, como uma via de duplo sentido, se comunicando em conjunto. As palavras brotam e se comunicam por signos e criam novos significados à medida que o espectador contempla – e completa – a obra.



Figura 10 – A peça em exposição.

Fonte: Acervo do Atelier Ukéra, 2015.

Moldar e remodelar a argila com diferentes técnicas de representação nos mostrou distintas formas de comunicar a poesia de um autor paranaense de peso como Paulo Leminski, que nos deixou –por meio de sua inteligência e sensibilidade –uma obra rica e de vários olhares. Retomando Ostrower (2004), ao exercermos alguma medida o potencial criador, criando no âmbito de modelar a argila, configuramos de algum modo nossas vidas, dotando-as de sentido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2004.

VIEIRA PINTO, Álvaro. **Teoria da Cultura**. *In*: Ciência e existência: problemas filosóficos da pesquisa científica. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.