

Cerâmicas do Brasil

edição 2015

Participantes

Povos indígenas Wauja/ Mehinako

Os Wauja contam que há muito tempo as panelas cerâmicas chegaram navegando e cantando sobre o dorso de uma grande cobra-canoa. A cobra ofereceu-lhes então a visão primordial desses artefatos, e lhes conferiu o conhecimento exclusivo sobre a arte oleira. Os Wauja são os ceramistas tradicionais do Alto Xingu, muito conhecidos por suas panelas de vários formatos, com grafismos característicos e diferentes tamanhos – das minúsculas usadas como brinquedos pelas crianças; às enormes, chegando a atingir mais de um metro de diâmetro. No processo mais recente de interação entre os vários grupos xinguanos, houve uma absorção da técnica pelos Mehinako. Ambos compartilham a mesma família linguística Aruak e hoje estão intimamente integrados. Os Mehinako chamam os Wauja de “nossos outros”.

As panelas de grande tamanho apresentadas na exposição são de autoria de **Iamony Mehinako**, filha de pai Mehinako e mãe Wauja, que aprendeu a técnica com a avó materna (Wauja). A panela e o torrador de beiju são pretos na parte interna, que fica para cima, e exibem ricos grafismos característicos nas partes externas, pouco vistas durante o uso – invertendo a concepção habitual de caprichar na parte da frente dos objetos e negligenciar o verso. Ambos se completam com três trempes cada um, destinadas a distanciar o artefato do fogo, também com grafismos.

A panela zoomorfa é de autoria de **Uleialu Mehinako**, que aprendeu o ofício com a irmã Yexuku Wauja, filha do segundo casamento de seu pai. A peça tem alça de onça e a tampa é uma cobra, revelando uma prática bastante difundida na etnia de representar animais na cerâmica.

A pasta de modelagem é composta de argila escura (kamalu yalaki) misturada a espículas de esponjas lacustres (akukutai), para dar mais plasticidade e resistência à pasta. Para fazer a pintura são usadas argila vermelha e seiva da árvore mãuatã, além de fuligem. A queima é feita ao ar livre, em temperaturas superiores a 450 graus Celsius, numa estrutura composta de cascas de árvore recobertas com pedaços de panelas quebradas. Segundo o antropólogo Aristóteles Barcelos Neto, o processo de elaboração de cada peça envolve de oito a dez etapas e consome no mínimo duas semanas de intenso trabalho, resultando num utensílio cerâmico de alto padrão técnico. A cerâmica, diz ele, é um emblema da etnicidade dos Wauja.

As panelas são feitas para uso próprio (no preparo de alimentação ou em rituais), trocadas com outros povos do Xingu nas cerimônias de moitará ou elaboradas para venda no mercado urbano de artesanato.

Povo indígena Paiter Surui

A tradição da cerâmica está difundida há muito entre o povo indígena Paiter Surui, de Rondônia. As peças revelam grande primor técnico e chegam a espessuras muito finas e delicadas e a texturas lisas e suaves. Ao contrário de muitas das cerâmicas indígenas, elas não apresentam qualquer grafismo. A maior preocupação é com a forma, que atende a diferentes funções - pois há apreciação estética pelos efeitos visuais do impermeabilizante escorrido nas paredes dos vasilhames.

A Itxirah **(1)** é usada para cozinhar alimentos, tais como a sopa de cará ou de milho, variedades de caça como porcão e macaco e bebidas como a chicha (cerveja de milho) e a makaloba (cerveja de cará), as últimas consumidas em rituais. O fundo tem um formato convexo, adequado para que o fogo atinja bem todas as paredes da panela, proporcionando, assim, um bom cozimento. A Itxira up **(2)** é menor – o up indica diminutivo. O exemplar exposto foi feito recentemente por uma ceramista jovem, sendo mais grossa que as outras mais antigas.

A Lobeia **(3)** e a Lobeia up **(4)** são rasas e usadas como travessa para servir peixe, milho, amendoim, sopas e águas. A Lobeia up pode conter uma reentrância em dois lados para facilitar a pega da vasilha e assim auxiliar o ato de beber seu conteúdo **(5)**. As Toruk up **(6)** funcionam como conchas para pegar os líquidos das grandes panelas, e suas formas lembram as cabaças cortadas ao meio.

As Itxiras podem receber uma tampa feita de fibra de buriti trançada, que serve para proteger de insetos as bebidas e sopas que não são consumidas imediatamente.

A elaboração, exclusiva por mulheres, segue vários procedimentos rituais, desde a coleta da argila até a queima. Várias dessas etapas são feitas em total silêncio e isolamento por parte de cada ceramista. A queima é feita a céu aberto. A cerâmica fica envolta pela lenha, numa temperatura de cerca de 700 graus Celsius. Na parte interna, a peça é esfumaçada duas vezes para adquirir uma superfície lisa, preta e brilhante, que veda seus poros. Na parte externa das peças destinadas a cozer alimentos, uma tintura de cor avermelhada é preparada com casca da árvore jequitibá. Esse procedimento, segundo as ceramistas, serve para concluir a impermeabilização da pasta. O líquido muitas vezes escorre formando linhas paralelas na superfície, o que é considerado um atributo estético.

Para o estudioso Jean-Jacques Vidal, “o ritual, o processo de fabricação dos potes, as formas e o design, a importância dos alimentos servidos nos diferentes recipientes, colocam em relevo a presença e avaliação do belo, do bem feito, do adequado, do reconhecidamente perfeito na cerâmica Surui”.

Paneiras de Goiabeiras

O Ofício das Paneiras do bairro de Goiabeiras, em Vitória, Espírito Santo, integrou o primeiro registro de Patrimônio Imaterial no Brasil, sendo registrado no Livro dos Saberes em 2002. A elaboração totalmente manual segue processos de herança indígena, constituindo um legado, em especial, do povo indígena Una. As panelas se tornaram o principal ícone da identidade cultural do Espírito Santo. São essenciais no preparo e na apresentação de pratos típicos capixabas. “A panela e a moqueca de peixe estão coladas entre si, uma não existe sem a outra. É a única coisa que o capixaba bate no

peito com orgulho para dizer que é de seu estado", diz Carol Abreu, superintendente local do Iphan na época do registro.

As formas e tamanhos são variados. A tradicional frigideira para o preparo da moqueca e da torta capixaba é circular e rasa, com tampa, em tamanhos para até 12 pessoas. O caldeirão, mais alto, é usado para a caldeirada de peixe ou para o feijão. As assadeiras, seja para assar peixe, seja para o arroz de mariscos, podem ser simples ou receber elementos decorativos aplicados. Recentemente começaram a ser feitas outras tipologias, como panelas diversas, assadeiras simples ou decoradas, pratos e cumbucas para o caldo de feijão.

A matéria prima é a argila que denominam tabatinga, encontrada no Vale do Mulembá, na zona oeste da ilha de Vitória, que se reputa possuir boa plasticidade. A modelagem é feita à mão pela técnica dos roletes, que superpõe cilindros de argila, ou diretamente no bloco de argila. Na queima a céu aberto as peças são colocadas sobre uma grande "cama" de madeira em terreno plano e são totalmente cobertas por uma camada de lenha, atingindo cerca de 400 graus Celsius. Em geral a queima é coletiva, numa rede de apoio mútuo. Ao serem retiradas do fogo as peças são açoitadas com uma tintura de tanino, produto obtido da casca da árvore do mangue, com um maço de vassourinhas do campo, arbusto abundante na região. Esse processo dá a cor escura dos utensílios.

A inscrição como patrimônio imaterial do Brasil trouxe maior visibilidade para as panelas capixabas, que passaram a ser copiadas país afora. Para se distinguir dos concorrentes – em geral panelas feitas em torno e vendidas a um preço menor -, a produção é identificada por um Selo de Qualidade da Associação das Panelas de Goiabeiras.

A elaboração das panelas é uma atividade essencialmente feminina, com mães de família trabalhando com filhas, sobrinhas e noras. Nos últimos anos, o ofício passou a atrair pessoas mais jovens e também homens. A autoria das panelas da exposição é de Eronildes Correa de Menezes.

Irinéia Nunes da Silva e Antônio Nunes

Há pelo menos cinco gerações, moradores do povoado do Muquém, no município de União dos Palmares, na Zona da Mata alagoana, se dedicam à produção de peças utilitárias de cerâmica, como potes,oringas, panelas e jarros, além de uma vertente figurativa mais recente. Embora continue fazendo panelas para uso próprio e para venda, a ex-empregada doméstica Irinéia Rosa Nunes da Silva (União dos Palmares, AL, 1947) se descolou do utilitário e começou a fazer obras com forte valor simbólico, que passaram a ser valorizadas por colecionadores de arte. Desde o ano de 2000 seu parceiro de trabalho é o marido Antônio Nunes (União dos Palmares, AL, 1940), que tinha trabalhado com barro na juventude, fazendo telhas com o pai, e depois se tornara trabalhador rural.

A produção mais conhecida do casal são as cabeças femininas e masculinas. Os lábios são grossos e os cabelos exibem uma profusão de penteados afro. A herança negra está muito presente na região – o Muquém está aos pés da Serra da Barriga, onde se ergueu no século 17 o Quilombo dos Palmares, principal movimento de resistência à escravidão no Brasil, sob a liderança de Zumbi.

Em 2010, uma cheia no rio Mundaú inundou o município e causou muitos danos aos ceramistas, que perderam seus estoques, oficinas, fornos, móveis, roupas e casas, entre outros bens. Mais de 50 moradores só conseguiram se salvar da morte ao subirem em lugares mais altos – nos galhos de uma jaqueira e de uma mangueira e no telhado da escola local. Irinéia e Antônio se refugiaram num feixe de lenhas. O episódio passou a ser retratado profusamente nas obras.

Em 2004, o trabalho de Irinéia foi selecionado entre os dez mais representativos do Brasil pelo Prêmio Unesco de Artesanato para América Latina e Caribe, concorrendo com outros 113 candidatos. Em 2005, o governo estadual a reconheceu como “patrimônio vivo do Estado de Alagoas”. Como o mercado valoriza mais o seu nome, somente ele é inscrito nas peças. Irinéia e as filhas Mauriceia e Mônica, contudo, esclarecem que o trabalho é feito em conjunto. Algumas tipologias foram criadas por Antônio, como os casais se beijando.

A modelagem é totalmente à mão e a queima se faz em baixa temperatura, em forno à lenha de uso comunitário, em galpão construído pela Prefeitura de União dos Palmares após a cheia. Os moradores foram transferidos para uma vila com 120 casas geminadas em local distante do rio.

Outros ceramistas atuantes no Muquém são Marinalva Bezerra, José Antônio da Silva (conhecido como Laelson), Julieta Maria da Conceição (Preta), José Edison Bezerra (Edinho) e Maria Aparecida Pereira (Fifia), entre outros. Duas associações culturais congregam os moradores: a Associação Ádapo Muquém Quilombola e a Associação de Remanescentes dos Quilombolas do Sítio Muquém.

Inês Antonini

Inês Antonini (Belo Horizonte, MG, 1946) faz na série Fragmentos, aqui apresentada, uma reinterpretação contemporânea da tradição barroca de seu estado natal. Placas de argila crua são dobradas e unidas entre si, num processo de articulação - como se estivessem traçando pontes entre mundos diversos, o que de fato ela realiza.

Graduada em História, Inês chegou à cerâmica após os 40 anos de idade, estimulada por cursos livres de pit firing (literalmente, queima no buraco) e raku, na Southwest School of Art and Crafts, em San Antonio, Texas. De volta ao Brasil, foi muito influenciada por Toshiko Ishi, ceramista japonesa radicada em Belo Horizonte, com quem aprendeu os rituais da queima a lenha no forno Anagama.

Nesse tipo de queima, que atinge 1.320 graus Celsius e dura de 40 a 50 horas, o fogo lambe as peças, que ganham manchas, irregularidades e força. Esse tipo de queima está associado no Brasil à linguagem concisa da cerâmica japonesa. Inês, ao contrário, cria dobras articuladas que lembram as volutas de Aleijadinho. Ela utiliza outros processos, como o pit firing e a queima em Sagar, quando sal é adicionado à peça durante o cozimento, além de não abrir mão do forno a gás. Em comum, a exploração da plasticidade do barro e seus limites formais. Ela também confecciona linhas de utilitários e no momento pesquisa a criação de aparelhos de mesa com as formas de cesterias indígenas.

As peças expostas foram queimadas em forno Anagama, com exceção de:



Conjunto de três peças,
queima em forno a gás



Pit firing



Grès,
queima em Sagar

Heloisa Galvão

Heloisa Galvão (Castelo, ES, 1975) trafega entre arte e design, fazendo peças que podem ou não ter função de uso. Seu trabalho é delicado e sutil. Interessada em explorar os limites da matéria, chega a espessuras muito finas – mas ainda assim mantendo a resistência da peça.

Heloisa formou-se em artes plásticas pela Universidade Federal do Espírito Santo em 1998. Na faculdade, pesquisou os processos históricos da fotografia, com o objetivo era construir objetos fotográficos. A cerâmica surgiu como um dos suportes para os objetos. Interessada em se aprofundar em poéticas visuais, mudou-se em 2005 para São Paulo para um mestrado com Norma Grinberg na Escola de Comunicações e Artes da USP. Ali, começou a construir instalações e objetos de porcelana translúcida. Em 2010 fez curso na Universidade de Harvard, onde se especializou em impressões fotográficas na cerâmica.

A partir de 2011 desenvolveu uma linguagem muito própria utilizando a porcelana líquida para a criação de objetos em série. A forma do objeto é definida e transposta para moldes de gesso, construídos em seu ateliê. A porcelana é vertida manualmente sobre os moldes. Nesse processo artesanal, nenhuma peça é idêntica a outra. Nas bordas irregulares e nas gotas escorridas, cada uma traz, em si, o registro do momento fugaz em que surgiram – não por acaso, tal como na fotografia.

Heloisa trabalha com uma palheta reduzida de cinco cores, com os pigmentos adicionados à própria massa. Em algumas séries, estabelece um jogo interessante de texturas, com parte da peça fosca e parte esmaltada. Algumas séries exibem na parte externa serigrafias feitas de imagens capturadas em fotos ou resultantes de desenhos ou mesmo textos. A série Líquida engloba um aparelho completo de mesa e os vasos, que podem ou não receber imagens aplicadas. A série Horizonte mescla duas cores de porcelana.

Sara Carone

Sara Carone (São Paulo, SP, 1945) é artista plástica com atuação na pintura, desenho e escultura. A partir dos anos 1980 elege a cerâmica como principal suporte, fazendo objetos nas formas tradicionais de utensílios – cuias, tigelas, potes e pratos -, mas que não se destinam ao uso. Ao contrário, são como telas tridimensionais, sobre as quais a artista desenha. Os quatro desenhos sobre papel com Slit Tape mostram essa gênese e as duas placas de cerâmica explicitam o desenho feito com cobre.

As placas que predominam nesta exposição exibem uma vertente nova de seu trabalho. Elas são feitas com restos habitualmente desprezados de seu ateliê – tanto de peças próprias quanto de alunos. Cacos em diversas fases de queima e em diversas cores de barro são amarrados e/ ou colados ganhando poeticamente uma nova vida. A colagem lembra o trabalho de um arqueólogo, mas que se debruça sobre os vestígios do presente.



Todas as peças aqui presentes foram feitas com queima elétrica a 1150 graus Celsius, com exceção desta placa feita na técnica do raku, que a artista já utilizou extensamente.

Sara Carone tem peças em coleções de instituições como o Museu Nacional de Arte Moderna, em Tóquio; Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa; e Museu de Arte de São Paulo. Exposições individuais sobre seu trabalho ocorreram em vários países. Uma das mais abrangentes ocorreu em 2010 na Pinacoteca de São Paulo, com curadoria de Ivo Mesquita. Entre os textos sobre sua produção, destaca-se o de Gilda de Mello e Souza, que aponta as qualidades táteis e musicais de sua obra.

Brunno Jahara

Brunno Jahara (Rio de Janeiro, RJ, 1979) chegou à cerâmica pela via do design. Sem intenção de exclusividade, o material é mais um com o qual ele trabalha, sempre com o intuito de atender a uma função e simultaneamente provocar no usuário uma empatia ou um estranhamento em relação ao objeto.

Brunno não modela o barro. Ele utiliza vasos e pratos fabricados em série por olarias para o mercado de jardinagem, para com eles compor outros objetos. Em seu ateliê, empilha os produtos, aparafusa um no outro e em alguns casos agrega vidro opalino ou latão banhado a ouro, na linha que batizou de Conterrâneos. A gênese dos componentes não é escamoteada nem evidenciada, tal como ocorre em outra série de sua autoria, a Multiplastica, também um ready-made, mas elaborado com peças de plástico. O procedimento, assim, dá nova vida a objetos banais e baratos.

As peças da série Conterrâneos representam a primeira incursão de Brunno na cerâmica, material no qual enxerga atributos como simplicidade e rusticidade. “Conterrâneos são aqueles que vêm da mesma terra, uma coleção que traz uma conexão de elementos naturais e os valores da simplicidade.” Na exposição estão vaso com receptáculo para planta, fruteira de dois andares com puxador banhado a ouro, superfícies de apoio para alimentos em dois tamanhos, caixa com puxador e luminária.

Brunno completou 10 anos de carreira em 2014. Nesse curto espaço de tempo já foi objeto de exposições em vários países e se tornou um dos designers brasileiros com maior trânsito no exterior, tendo morado na Itália (onde trabalhou na mítica Fabrica criada por Oliviero Toscani), na Holanda e no Japão. De volta ao Brasil, dos ateliês em São Paulo e Rio de Janeiro atende a clientes internacionais tais como a Vista Alegre, tradicional fábrica de porcelanas de Portugal.

Adélia Borges, curadora