

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
CURSO DE BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Cristina da Costa

EQUILÍBRIO E TRANSPARÊNCIA

Porto Alegre

2014

Cristina da Costa

EQUILÍBRIO E TRANSPARÊNCIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Eny Maria Schuch

Porto Alegre

2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Eny Maria Schuch pela paciência e determinação com que me orientou durante a realização deste trabalho.

Agradeço à “vidreira” artista, Maril Rodrigues, pela parceria em seu ateliê entre conversas, iguarias e sorrisos, trazendo luz aos meus momentos de insegurança.

Agradeço à artista Christina Bothwell, pela sua generosidade e desprendimento ao falar abertamente sobre sua técnica e caminhada na Arte.

“Não desejaria, com a minha obra,
Poupar aos outros o trabalho de pensar,
Mas sim, se possível, estimular alguém
A pensar por si próprio”.

Ludwig Wittgenstein

RESUMO

O presente trabalho de artes visuais trata da produção de peças de cerâmica em formato arredondado, agrupadas verticalmente, formando pilhas. A produção das obras foi o resultado da pesquisa sobre a fusão da cerâmica com vidro durante a queima em diferentes temperaturas. A criação foi motivada pelo desafio de explorar as diferentes possibilidades de agregar o vidro sobre, dentro e entre as partes de massas de cerâmica, bem como a utilização de *leds* no interior das peças para enfatizar as porções translúcidas. A questão artística permeia a coexistência de elementos complementares que possuem características contraditórias. A dura, inquebrável e compacta cerâmica, e o aparentemente frágil, translúcido e leve efeito do vidro. A apreciação da estética da composição das pilhas pode gerar diversas interpretações, pois há variedade de formatos, tamanhos e cores, que tornam antinatural a sua existência.

Palavras-chave: Cerâmica, vidro, estética, translucidez, temperatura.

ABSTRACT

This work deals with the visual arts production pottery stones format, grouped vertically forming cells. The production of the works was the result of research on the fusion of ceramic with glass during firing at different temperatures. The creation was motivated by the challenge of exploring the different possibilities of adding the glass on, within and between parts of ceramic bodies as well as the use of LEDs inside the parts to emphasize the translucent portions. The artistic question permeates the coexistence of complementary elements that have contradictory characteristics. The hard, unbreakable and compact ceramic, and the seemingly fragile, translucent and light effect glass. The appreciation of the aesthetics of the composition of the stones cells can generate different interpretations as there are variety of shapes, sizes and colors, which make unnatural its existence.

Key words: ceramic, glass, translucent, temperatures, aesthetics.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Detalhes de trabalhos realizados em sala de aula pela autora	9
Figura 2: Detalhes de trabalhos realizados em sala de aula pela autora	9
Figura 3: Detalhes de trabalhos realizados em sala de aula pela autora	9
Figura 4: Ametista.....	10
Figura 5: Amestista.....	10
Figura 6: Diamante.....	10
Figura 7: Esmeralda.....	10
Figura 8: Água Marinha.....	10
Figura 9: Argilito.....	11
Figura 10: Calcário.....	11
Figura 11: Granito.....	11
Figura 12: Mármore.....	11
Figura 13: Quartzo	11
Figura 14: Detalhe da peça de argila e vidro de garrafa criada por Cristina da Costa em sala de aula	11
Figura 15: Bill Dan, Empilhamento de pedras, 2007.....	12
Figura 16: Bill Dan, Empilhamento de pedras, 2007.....	13
Figura 17: David Smith, da série Cubis, pós-guerra.....	14
Figura 18: Oben Abrigh, Market Street IV e VIII da série, Nan Ga, 2013.....	15
Figura 19: Cibele Nakamura, Garrafa Horizonte, 2011.....	15
Figura 20: Cibele Nakamura, Redondos for Ever, 2011.....	16
Figura 21: Testes de cor da autora em argila e vidro.....	16
Figura 22: Peças da autora de argila cinza com serragem e vidro.....	16
Figura 23: Teste de diâmetro para entrada da haste na queima.....	16
Figura 24: Ramon Todo, 2013, pedra e vidro.....	17
Figura 25: Madola, Suite Wagner, 2011.....	17
Figura 26: Tim Rowan, Pedra, 2013.....	18
Figura 27: Patrícia Lay, <i>Barro negro com incrustações de cor</i> , 2004.....	18
Figura 28: Entrevista, obras e imagem da artista Christina Bothwell.....	19
Figura 29: Exposição <i>Seis Vidreiras</i> , 2014.....	20
Figura 30: Exposição <i>Seis Vidreiras</i> , 2014.....	20
Figura 31: Desenho em crayon de possível montagem e apresentação deste trabalho realizado por Cristina da Costa	22
Figura 32: Registro de erro na escolha dos instrumentos do processo.....	22
Figura 33: A artista usando a plaqueteira.....	23
Figura 34: O uso da forma para criar a forma	23
Figura 35: Criando a representação das inclusões.....	24
Figura 36: O vidro e a manta cerâmica	24
Figura 37: Vidro verde de garrafas.....	25
Figura 38: Vidro marrom de remédios.....	25

Figura 39: Cristina da Costa, peça de ponta superior da haste, 2014.....	25
Figura 40: Cristina da Costa, 2014, imagem de teste de luz.....	26
Figura 41: Projeto expositivo para a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo	27
Figura 42: Esboço de montagem do trabalho.....	28

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES	5
INTRODUÇÃO	7
1. O CURSO, O PERCURSO E O DISCURSO	8
2. A FORMA	9
3. REFERÊNCIAS E PARES	12
4. A PESQUISA	21
4.1. O processo e os materiais	22
4.2. O uso da Luz	25
4.3. Esquema de Montagem do Trabalho	27
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	30

INTRODUÇÃO

Ao final do curso de graduação em artes visuais, se faz necessária a elaboração de um trabalho de conclusão, mas como fazê-lo? A princípio, por se tratar de visualidade, construção, aparência, imagem, parece simples. Contudo, penso que o conteúdo artístico deve estar alicerçado em um discurso no qual deve estar explícita a intensão da criação artística e a demonstração do percurso do artista.

Prefiro optar por passear em voz alta pelos pensamentos sobre como cheguei até as peças, ou obras artísticas, apresentadas nesse trabalho de conclusão. Impossível parece ser separar os trabalhos, as peças e o textual da história.

1. O CURSO, O PERCURSO E O DISCURSO

Como um rio, o conhecimento vai fluindo, vai aqui e ali tangenciando assuntos, professores, colegas, e em determinados remansos nos demoramos mais. E assim foi com a arte cerâmica. Fiquei fascinada com as infinitas possibilidades da criação cerâmica e atribuo isso às características da argila, sua maleabilidade, sua composição, variações de temperatura de queima, as coberturas para acabamento e etc.

E com a prática não veio a perfeição, ainda, mas veio o acaso. A surpresa de cada resultado, diferentemente daquele planejado. Do erro pode surgir o encantamento de algo estranho. E essa é uma mágica da cerâmica: você prepara a argila, modela, aguarda, seca, queima e, quando retira do forno, pode não ser nada do que você esperava. Na metodologia estuda-se e pratica-se para fazer o melhor, o perfeito, do erro se tira a experiência.

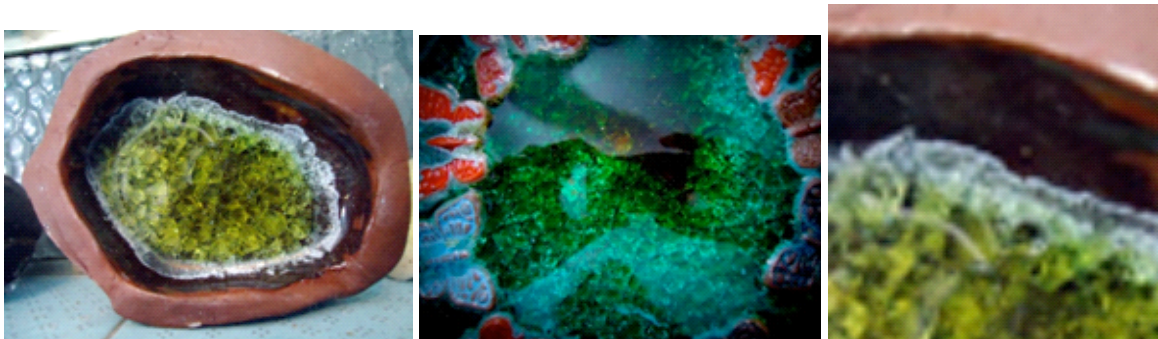
Assim, de um excesso de vidrado, uma poça acumulada, passei a desejar o vidro nas minhas peças. Poderia ter desejado diferente; de fato aprendi que um bom vidrado aplicado na quantidade correta com um pincel macio e a suavidade e firmeza durante a aplicação proporcionam uma correta cobertura vitrificada, sem marcas. Meu olhar não buscava o correto, buscava o imperfeito, e não pude ignorar essa tendência. Então, apenas porque me causou encantamento, passei a perseguir o erro.

2. A FORMA

Na disciplina de pesquisa¹ passei a trabalhar a mistura de materiais, cerâmica e vidro. A cerâmica queimada a 1200 °C, dura, inquebrável, compactada, e o vidro, frágil, translúcido, leve. Desse contraditório e da minha teimosia fui testando as possibilidades de queimá-los juntos, agregando os diferentes. O que poderia ser criado ao unir o vidro e a argila, e como se comportaria essa ligação.

O vidro pode ser agregado à massa da argila, quando a composição é compatível, mas minha pesquisa foi limitada à utilização do vidro sobre o biscoito em segunda queima. As peças foram queimadas em alta temperatura para que as argilas manifestassem suas diferentes cores e texturas. Depois houve uma segunda queima com a temperatura adequada para vidro, em alguns momentos baixa, em outros, alta, pois o vidro que utilizei em baixa fica mais resistente e forma volume e, em alta, fica liquefeito, mais frágil e brilhante.

O sucesso de um trabalho cerâmico com vidro depende do conhecimento dos tipos de vidro e seu comportamento diante das variadas temperaturas. O bórax colocado sobre o vidro antes da queima produz brilho sobre o mesmo. Uso o esmalte para fixar o vidro na cerâmica, o que evita que ele caia, já que fica craquelado com facilidade.



Figuras 1, 2 e 3: Detalhes de testes/trabalhos realizados em sala de aula pela autora no semestre de 2013. Técnica vidro e cerâmica a 1200°C.

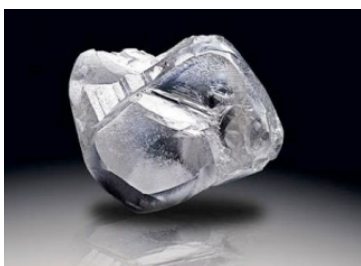
¹ Disciplina Cerâmica, do curso de Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de Artes da UFRGS.

Desde o princípio, as possibilidades oriundas da união cerâmica-vidro pareceram mais importantes, a forma escolhida para apresentar o resultado pouco importava. Mas outra coisa que aprendi no curso de Artes Visuais é que, ainda que não percebamos de pronto, deve haver sim uma razão para a escolha de determinada forma. E somente depois de tanto fazê-las, as pedras, e estruturar esse discurso, é que passei a esse posicionamento.

Aquele erro de depositar muito vidrado na cerâmica a ponto de craquelar tudo e formar bordas estranhas pareceu-me interessante. É um trabalho acadêmico, simples, cujo resultado me agradou muito e foi o “*start*” para essa obstinação cerâmica-vidro. De fato, queria que funcionasse essa alquimia e, de tanto tentar, passei a produzir formas repetidas, que pela simplicidade percebi que visualmente se assemelhavam a pedras. Pareciam geodos² (fig. 4 a 13).



Figuras 4 e 5: Ametistas. (Fonte: <http://caravana-varekai.blogspot.com.br/2012/04/cristal-agata-geodo.html>)



Figuras 6, 7 e 8: diamante, esmeralda, água marinha (fonte: wecchiojoalheiros.com.br)

² Os geodos são pedras que formam uma cavidade no seu interior revestida de cristais minerais, geralmente de quartzo. Podem aflorar no solo, e o Brasil exporta essas pedras para todo o mundo. Muito utilizadas para a produção de jóias e objetos de decoração, apresentam cores variadas por diversos fatores, tais como: a) formação magmática (consolidação do magma, lava), por exemplo: diamante, esmeralda, água marinha; b) formação sedimentar (formadas pela erosão de outras pedras que, com influência dos ventos e águas formam camadas que ao evaporarem se cristalizam), por exemplo: argilito, calcário; c) formação metamórfica (são pedras formadas pela transformação química e física de outras rochas pela ação de deslizamentos, eventos climáticos, pressão, etc.), por exemplo: granito, mármore, quartzo.



Figuras 9 e 10: argilito, calcário (fonte: wecchiojoalheiros.com.br)



Figuras 11, 12 e 13: granito, mármore, quartzo (Fonte: [http://www.vecchiojoalheiros.com.br/blog/gemstones-
onde-encontrar-e-como-se-classificam-as-pedras-preciosas/](http://www.vecchiojoalheiros.com.br/blog/gemstones-onde-encontrar-e-como-se-classificam-as-pedras-preciosas/))

O trabalho apresentado a seguir foi a minha primeira peça que saiu de acordo com o esperado (fig. 14):



Figura 14: Detalhe da peça de argila e vidro de garrafa criada por Cristina da Costa em sala de aula.

3. REFERÊNCIAS E PARES

Um artista que dialoga bastante com meu trabalho é o americano Bill Dan. Esse escultor empilha pedras de diversas formas, cores e tamanhos em equilíbrio perfeito. Suas esculturas são conhecidas e admiradas, pois, além do desafio da gravidade, revelam uma harmonia com o ambiente, onde criam uma atmosfera lúdica e interagem com toda a vida à sua volta.



Figura 15: Bill Dan, empilhamento de pedras.2007(Fonte:<http://artiseverywhere.serraglia.com/tag/land-art/page/2/>)



Figura 16: Bill Dan, empilhamento de pedras, 2007.
(Fonte:<http://artiseverywhere.serraglia.com/tag/land-art/page/2/>)

Esse artista empilha as pedras sem o uso de fios ou materiais que as conecte, ou seja, são colocadas uma acima da outra em perfeito equilíbrio. Embora em alguns trabalhos se perceba sim o uso de hastes, a maioria dos que são feitos ao ar livre são sem hastes, conforme se pode ver em vídeos do artista pela internet³. E colocando uma sobre a outra vai crescendo o trabalho visualmente, mas vai aumentando a instabilidade.

A arte de empilhar pedras é praticada no mundo inteiro e é muito antiga. Para os budistas, é uma técnica de meditação que “brinca” com o sentido de equilíbrio e impermanência, pois a qualquer instante elas podem cair e tudo estará destruído. Ocorre um paradoxo entre a aparente força, dureza e peso da pedra que nos parece indestrutível e inabalável diante da vida, pois sua duração certamente é maior que a nossa própria, e a leveza e frágil situação em que se encontra ao ser colocada sobre outra e mais outra e muitas vezes, aparentemente mais frágil, dando a sensação de que nada é o que parece ser e que tudo pode mudar a qualquer momento.

Penso que produzir as pedras, valorizar a união dos materiais cerâmica e vidro, fundidos durante a queima, são variáveis suficientes para esse trabalho. Acredito que nesse momento não poderia abordar a instabilidade do arranjo, do empilhamento da matéria, a impermanência. Esse assunto por si já ensinaria outro trabalho. A saída foi procurar garantir a união das pedras, mantendo a composição pré-arranjada.

³ Disponível em: www.youtube.com/watch?v=ZItqAdaYPQM. Acesso em: 17 de novembro de 2014.

No livro *Caminhos da escultura moderna*, de Rosalind Krauss (1998), encontrei artistas que utilizaram o metal em seus trabalhos, e foi ali que obtive maior compreensão com referência à forma de exposição e montagem. Um exemplo é o trabalho de David Smith. Na obra *Cubi* (coleção pós-guerra) ele coloca várias peças de metal empilhadas verticalmente, formando uma figura abstrata que, vista de diferentes ângulos, trazem diferentes possibilidades de fruição ao observador.



Figura 17: David Smith, obra da coleção Cubis. (Fonte: <http://prezi.com/ueOftrgchubo/david-smith/>)

O trabalho de Oben Abright também trouxe novas ideias. Ele cria esculturas de vidro como manifesto da situação social. Seus trabalhos retratam a figura humana e possuem cor e uma luz interior, o que fortaleceu a minha intenção de colocar a luz dentro das minhas peças e usar os vidros de cores diferentes.



Figura 18: artista Oben Abrigh, obras: Market Street, series IV; Nan Ga, 62"x36"x38"; Market Street serie VIII. Técnica: vidro e tinta a óleo. (Fonte: obenabrigtn.com)

Com Cibele Nakamura encontrei um forte apoio na utilização de cores diferentes na argila. Ela busca colocar suas emoções na sua arte através de cores e texturas. Também usa argila nacional e utiliza o método manual das placas, outras vezes formas, para criar suas peças que recebem duas queimas, sendo a segunda a 1240°C, conforme ela mesma explica em seu site⁴.



Figura 19: Cibele Nakamura, Garrafa Horizonte, 2011. Cerâmica marmorizada em alta temperatura, 21x18,5x6,5cm. (Fonte: <http://cibelenakamuraarteceramica.blogspot.com.br/>)

⁴ Disponível em: <http://www.cibelenakamura.com>. Acesso em: 03 de novembro de 2014.



Figura 20: Cibele Nakamura, Redondos for ever, 2011. (Fonte: <http://cibelenakamuraarteceramica.blogspot.com.br/>)

Em algumas peças misturei serragem e isto causou uma textura diferente (fig. 22); outras fiz sem vidro e pequenas, para que fossem colocadas entre as peças maiores, proporcionando maior visão do vidro sobre elas.



Figuras 21, 22 e 23: Trabalhos realizados pela autora.

Confesso que foi uma tentação deixar a pesquisa que tenho feito para seguir a técnica da artista Cibele Nakamura, mas as minhas possibilidades não estavam esgotadas. E creio que sua técnica poderá servir como referência para meus futuros trabalhos.

Outro trabalho que traz muita inspiração é do artista Ramon Todo, pois consegue colocar esses elementos de forma que o objeto surpreenda e instigue a mente a questionar os contrastes e seus possíveis desdobramentos. Embora sua técnica nada tenha a ver com o trabalho que venho desenvolvendo, pois o vidro não é derretido e sim cortado, e algumas peças são realmente pedras cortadas e unidas com um tipo de cola ao vidro, o efeito é magnífico!



Figura 24: Ramon Todo, pedra e vidro.
(Fonte: <http://www.artnau.com/2013/10/ramon-todo/>)

Encontrei outros artistas contemporâneos cujas obras dialogam com meu trabalho, tais como Madola, que cria nas suas obras a textura de pedra muito idêntica, e também faz uso do metal.⁵

⁵ Vídeo da feitura da obra em: <http://www.madola.com/en/exposicio-donar-forma-a-la-paraula-madola-espriu-2013/>. Acesso em: 12 de novembro de 2014.



Figura 25: Madola, da série Suite Wagner, 2011.
(Fonte: <http://www.madola.com/en/obra/serie-suite-wagner>)



Figura 26: Tim Rowan. Selecciona o barro com as próprias mãos e o resultado de cores e texturas advêm da interação da argila, cinzas, carvão e fogo. (Fonte: <http://www.ceramicsnow.org/timrowan>)



Figura 27: Patricia Lay, Barro negro com incrustações de cor. Instalação de postes metálicos. 300 cm de altura. Dinamarca.
(Fonte: livro *Trabajar el Barro*, de Susan Peterson)

No correr de minhas pesquisas, vi nos livros o trabalho, que muito me agradou, de Christina Bothwell. Procurei por sua página no *facebook* e, encontrando, solicitei que me adicionasse. Ela me adicionou e então passei a trocar informações de trabalho com ela.

Chamou minha atenção a obra de Christina Bothwell pela perfeita ilusão de integração do vidro com cerâmica, de tão absoluta a união. A técnica que ela desenvolve é diferente da que eu busquei para esses trabalhos, mas as possibilidades de criação são tentadoras. Nesse ponto permito-me abrir um espaço para transcrever trechos da entrevista, via *facebook*, concedida a mim pela artista:

As pessoas sempre pensam que eu faço cerâmica e o vidro juntos. Na verdade, eu os preparo separadamente; caso contrário, a cerâmica faria o vidro rachar, por questões de incompatibilidade. Para colar o vidro à cerâmica, eu uso um adesivo epóxi [...] uso uma argila raku fogo alto [...]. Na porção do vidro uso Bullseye, um vidro do Oregon (nos EUA), porque as cores quentes do Bullseye são compatíveis com as cores frias. [...] uso o processo chamado de cera perdida, que é semelhante ao que joalheiros usam; então eu faço um molde em gesso [...]. Eu tive muitas dificuldades inicialmente de trabalhar com vidro, porque eu sou basicamente autodidata... Tive que aprender por tentativa e erro. Eu tive anos de peças de controle perdidas (rachaduras). Foi muito desanimador! Aprendi a fazer um monte de perguntas, e eu gostava de escrever mensagens de e-mail para artistas de vidro, cujo trabalho eu relacionava, e a maioria deles estavam felizes em me dar assessoria técnica e *insights*. Meu processo criativo foi desenvolvido principalmente por ter me permitido experimentar e tentar coisas que me fascinavam. Uma das vantagens de ser autodidata é que eu nunca tive professores me dizendo que eu não poderia trabalhar com vidro de determinadas maneiras. Eu soube que eu tinha que respeitar o vidro, com base em experiências e abordagens que falharam repetidamente, mas, eventualmente, eu aprendi a lidar com vidro, e incorporá-lo em meu vocabulário visual. Eu pinto com tintas a óleo sobre a superfície do vidro após as peças serem coladas. Eu sinto que a pintura a óleo acrescenta outra camada de narrativa para minhas peças, e também ajuda a fazer a transição entre a argila e vidro, menos abrupta. Se você tiver quaisquer outras perguntas que você gostaria de me perguntar, não hesite!⁶

⁶ Christina Bothwell, em entrevista concedida à autora, não publicada, em 13/11/2014 as 00 h 22 min via Facebook.

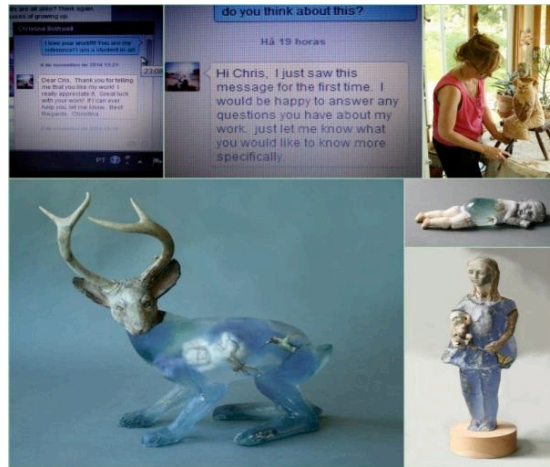


Figura 28: Colagem de imagens de Chistina Bohtwell trabalhando, obras e entrevista com a autora via facebook.
(Fonte: arquivo pessoal da autora)

Visitei a exposição *Seis Vidreiras*, realizada em outubro de 2014 na galeria de arte Gravura, em Porto Alegre, onde tive a oportunidade de conhecer os trabalhos em vidro que ampliaram minhas possibilidades quanto ao uso da iluminação e as possibilidades de montagem em local expositivo. Os *leds* são uma ótima opção para colocar dentro das pedras. Pude observar também a forma de instalação do trabalho no espaço.



Figura 29 e 30: Exposição *Seis Vidreiras*, galeria de arte Gravura, em Porto Alegre. 2014.
(Fonte: arquivo pessoal da autora)

4. A PESQUISA

A pesquisa de misturar esses materiais poderia ter sido feita em qualquer formato, inclusive uma placa, que seria muito mais prática de fazer. Mas preferi fazer nos formatos variados das pedras ocas, cada vez mais disformes. E continuei usando argilas de diferentes procedências e cores e as mesclava. Eram pedras. Produzi muitas peças, cerca de trinta, e a variedade possibilitou a escolha daquelas que fazem parte desse trabalho, pois, como nem sempre a queima trazia os resultados esperados, pensei que deveria fazer uma composição harmônica das peças.

Precisava encontrar uma forma de apresentá-las, agrupá-las. Pedras “brotam” da terra, são encontradas na natureza, e com elas é possível construir. Mas o que realmente queria era uma maneira de valorizar o aspecto visual da união cerâmica-vidro que venho pesquisando. Foi uma coincidência, ou inconsciência, o arranjo vertical das formas que nomeei como pedras. Acontece que nem tudo pode ser intuitivo; nesse ponto tinha várias pedras e queria empilhá-las, mas percebi que precisava de um projeto. Eram pedras de vários formatos, tamanhos, aspectos... Partes das pedras transparentes com porções de vidro... Senti necessidade de projetar as diversas possibilidades de arranjos daquelas unidades: passei a desenhar as pilhas (fig. 31).

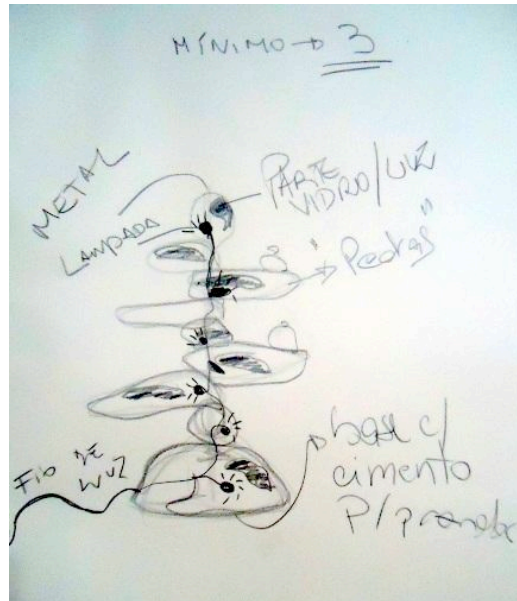


Figura 31: Desenho em crayon de possível forma de montagem do empilhamento das peças de argila realizado por Cristina da Costa.

4.1. O processo e os materiais

Iniciei amassando o barro e cortando a peça com o fio e o cando com ferramentas, mas o resultado não era satisfatório, as paredes ficavam muito irregulares.



Figura 32: Peça de argila feita pela autora. (fonte: arquivo pessoal da autora)

Depois, optei por mudar um pouco os caminhos de criação, pois as pedras estavam ficando muito espessas e pesadas. Então busquei o uso de plaqueteira e formas. O uso das formas para produção das peças tornou muito mais rápido e eficiente o trabalho e, assim,

tamanhos maiores foram confeccionados sem grandes dificuldades. Passei a fazer várias placas de argila de cores diferentes para depois uni-las em peças únicas. E foi então que as cores das peças passaram a ter maior atenção e cuidado. Com isto comecei a criar novos formatos e pensar melhor nas cores de vidros e temperaturas desejáveis para cada criação.



Figura 33: Registro de uso de plaqueteira para uniformizar a argila.
(fonte: arquivo pessoal da autora)

Para tanto, usei duas formas médias e fiz bolas de argila costurando as duas metades usando barbotina. Para modificar a forma usei espátulas grandes de madeira para paletear as esferas, amassando sua superfície até alcançar a aparência de pedras. Depois fiz os buracos para passar o metal e o espaço que mais tarde seria preenchido com o vidro derretido no forno.



Figura 34: Formas, martelo de borracha, espátula e argila.
(fonte: arquivo pessoal da autora)



Figura 35: Registro da artista criando “rachaduras” na massa de argila. (fonte: arquivo da autora)

No meio do caminho fui percebendo as rachaduras que se formavam na argila e então comecei a manipular a massa de forma a criar, através das misturas de diferentes argilas, as texturas das pedras, através de pressão. Assim consegui dominar a forma e escolher as cores que eu queria que ficassem à mostra nas ranhuras. E foi nesse momento que decidi então deixar que permanecessem, a fim de que a luz, além de sair, pudesse entrar e até mesmo despertar curiosidade quanto ao conteúdo do objeto.

Deixei secar nas prateleiras para depois colocar o vidro e deitar a peça no caulim para tentar facilitar o derretimento sem que ficasse tudo muito unido (vidro e argila) e passível de quebra, assim evitando perda de tempo e de material. Porém, o caulim não se mostrou tão eficiente quanto a manta cerâmica (fig. 36).



Figura 36: Peça que já passou pela primeira queima, agora com vidro e manta cerâmica, pronta para ir ao forno para derretimento do vidro.

(fonte: arquivo da autora)

Os vidros são provenientes de garrafas comuns de vinho e azeite de oliva (verdes e brancos), pequenos vidros de remédios (marrons), azuis, etc., quebrados manualmente com martelo. Mais tarde também usei o vidro temperado.



Figura 37 e 38: Alguns dos vidros usados para criar as peças. (fonte: arquivo da autora).

4.2. O uso da luz

Dependendo do vidro utilizado, de como ele está agregado à cerâmica das peças, o efeito visual pode ser a transparência, a translucidez, ou diversos graus de opacidade. Não foi possível estabelecer, ainda, uma receita, uma fórmula de como obter determinado resultado, pois existem fatores ligados à queima e ao material que precisam ser mais pesquisados.

Em algumas pedras fiz queima à temperatura alta para obter uma cor de massa mais contrastante, e obtive como efeito a impressão de água corrente no vidro. Em outras queimadas à baixa temperatura o efeito foi de opacidade. Dependendo do efeito obtido, pude pensar nas vantagens e a necessidade do uso da luz dentro das peças, bem como da incidência e o direcionamento da iluminação da exposição de luzes sobre a obra.



Figura 39: Peça de ponta superior, trabalho da autora. (fonte: arquivo pessoal da artista).



Figura 40: Teste de luz com peças criadas pela artista. Fonte: arquivo pessoal da artista.

Essa dificuldade de controle do processo gera em parte uma aflição pelo resultado, uma expectativa de gestar o objeto desde a concepção da ideia até a exposição da peça contra a luz, para verificar o efeito obtido.

O uso de iluminação artificial para valorizar as partes vítreas das pedras veio do gesto de levar a peça contra a luz para observar. Daí veio o projeto de colocar filamento de *leds* no interior das pilhas, paralelo ao eixo central, ao fio ou haste metálica. O engenho é bastante simples: utilizo um suporte de metal para o empilhamento e a fiação elétrica para conectar os *leds* que passo por dentro; o fio fica escondido, ligado em tomada comum, 110 *volts*.

A iluminação é discreta, não causa sombra, apenas chama a atenção do olhar do espectador para a diferença da matéria vidro na peça de cerâmica. Traz clareza quanto à coloração do vidro, à presença do efeito craquelado, às bordas que se assemelham aos cristais de geodos, etc. Penso que a luz é um componente que vem fixar por mais tempo o olhar sobre as obras.

Algumas pedras apresentam “rachaduras”, detalhes criados conforme ia modelando manualmente a argila: algumas mais suaves, que conferiam aspecto mais realista, mais verdadeiro, de rocha, e outras maiores, mais provocativas, que denotam a artificialidade. Delas, das fissuras, a luz das *leds* escapa e é possível visualizar o interior das pedras. No intuito de instigar a curiosidade do observador quanto ao conteúdo das pedras, optei por deixar as rachaduras aparentes, pois fraturas, ranhuras, rachaduras, etc, são inclusões que as pedras sofrem no decorrer de sua existência e como as usei de modelo nada mais correto do que deixar a mostra também esta representação.

4.3. Esquema da montagem do trabalho

O centro visual percebido pode alterar-se de acordo com a posição do observador nesse trabalho pelo jogo de forças entre o equilíbrio e a tensão. Cria-se uma sensação de ambiguidade e insegurança. O vidro em contraste com a cerâmica também cria sensações de opostos. O centro físico geométrico é a haste de metal, porque precisava pensar na estrutura das pedras para o encaixe.

Após vários testes de composição realizados, optei por três composições dentro desse trabalho. Uma composição de 1,50 m de altura, outra de 75 cm e uma menor em altura, mas com proporções maiores em suas pedras.

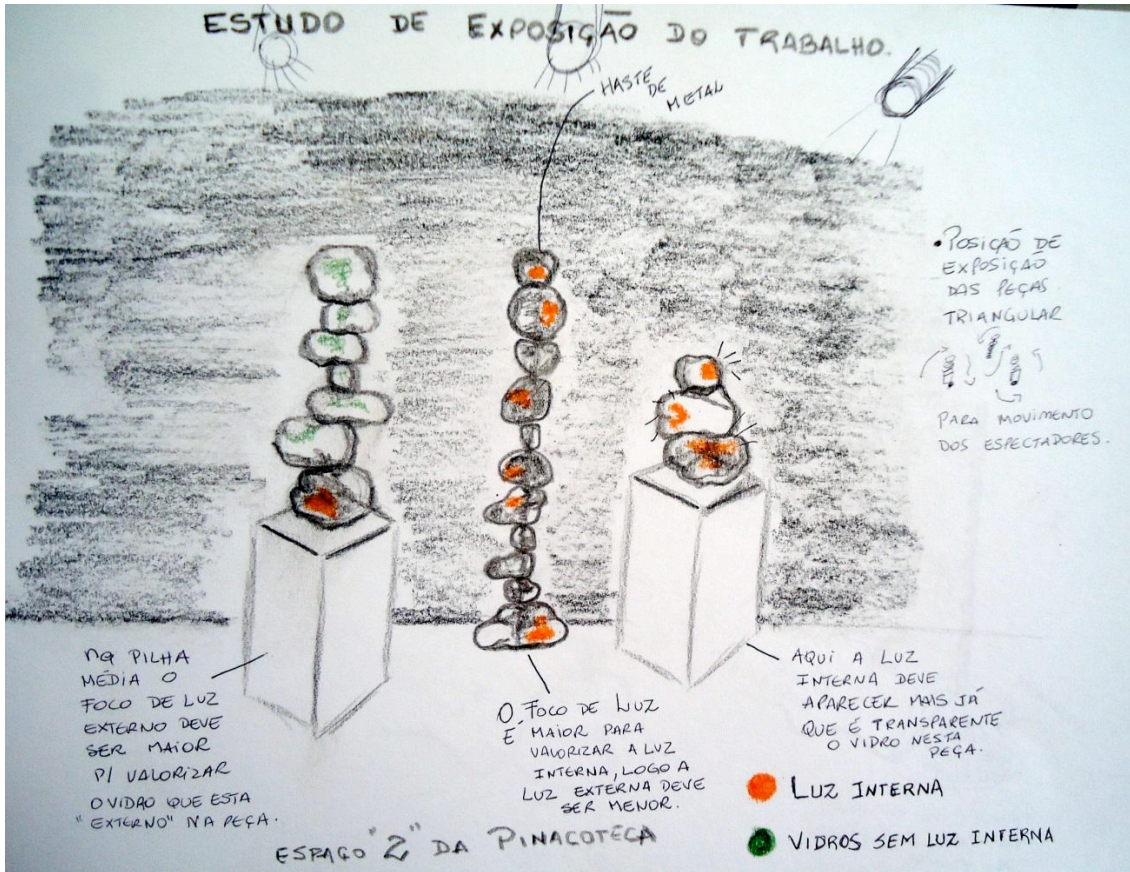


Figura 41: Projeto expositivo para a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, do Instituto de Artes da UFRGS. Desenho da autora.

As bases têm que ser maiores e mais pesadas, e para tanto usei argamassa e uma mangueirinha por onde passei as *leds* para que ficassem protegidas da umidade e não ficassem presas dentro do cimento. Prendi uma ponta da mangueira com cola quente para não ficar solta. Então cravei as hastes no cimento pelo orifício que fiz lateralmente nas bases com este objetivo. Deixei secando ao ar livre, mas mesmo assim demorou além do previsto, por se tratar de uma peça fechada.

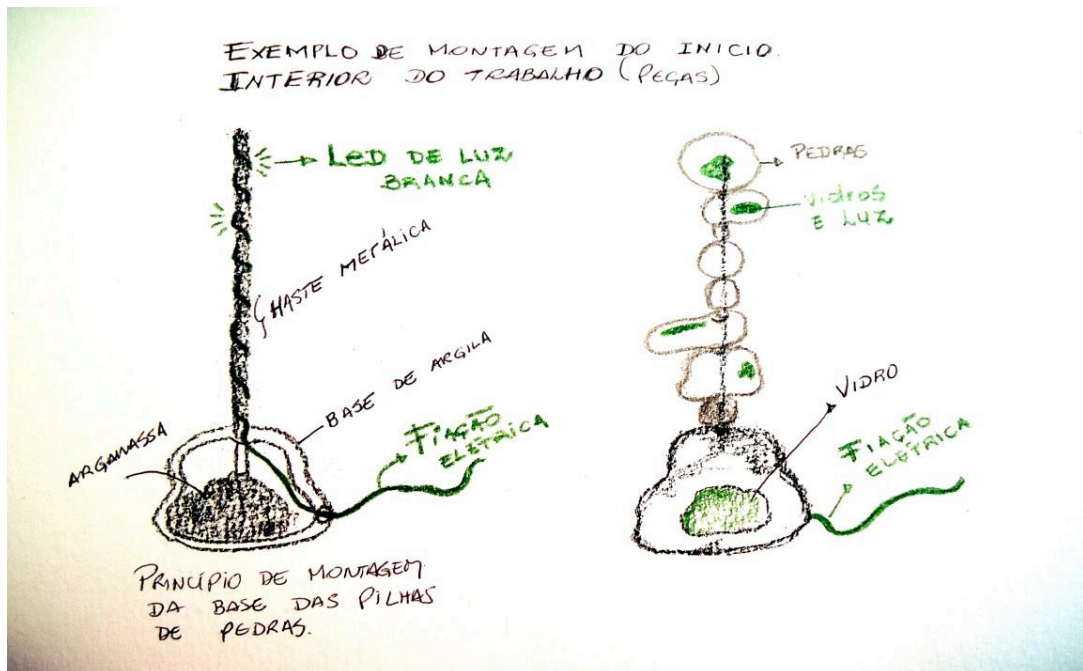


Figura 42: Esboço do trabalho de montagem da base com argamassa e cola com entrada para os leds feito pela autora.

Decidi usar pedras de cores, texturas e tamanhos diferentes em cada obra, montando as pilhas segundo as possibilidades de movimento do observador ao redor de cada trabalho. Então optei por não colocar todas as translúcidas juntas e, aos poucos, fui montando o trabalho. Passei a criar diferentes modos de apresentar o vidro nas peças, também por este motivo, e fiquei satisfeita com os resultados.

Na obra “opaca”, que é a de tamanho médio, a harmonia da composição fez com que eu optasse por deixar a base como única peça transparente. Precisava pensar nas pedras montadas, formando peças que estivessem em equilíbrio entre si, em harmonia com o espaço expositivo, e o desenho costuma apresentar saídas para esses dilemas: passei a produzir rascunhos. Não eram projetos arquitetônicos, eram âncoras de pensamento. Imaginava as opções e as desenhava.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente Trabalho de Conclusão de Curso de Artes Visuais, apresentei a pesquisa de material cerâmico com vidro fundido em forma de pedras. Conclui que se faz necessário um estudo mais profundo sobre os vidros e temperaturas de queima e também das diferentes argilas, para que se possa fazer uma combinação precisa desses dois materiais, porque disso depende o resultado geral do trabalho. Procurei explorar a tensão gerada pelas características aparentemente opostas que esses materiais apresentam, como, por exemplo, a transparência do vidro e a opacidade da cerâmica, utilizando *leds* para intensificar essas diferenças. Inspirada pelos geodos, cristais de rocha encontrados na natureza, procurei criar peças de cerâmica que se parecessem com pedras, que, misturadas ao vidro, através da queima em diferentes temperaturas, repetissem as bordas opalizadas parecidas com cristas, e as porções vítreas craqueladas, como cristais.

Mediante a criação de três obras, pensadas para representar o trabalho de pesquisa, empilhei as pedras, utilizando uma haste metálica para garantir a estabilidade da obra. Penso que o resultado obtido nas três obras foi a sensação de estranhamento e tensão desejados por mim desde o princípio do trabalho. Ora o observador é atraído pela irreal instabilidade da pilha, ora pelo detalhe do vidro iluminado das pedras. Acredito que essa confusão, a ambiguidade de sentimentos causada, será mais intensa caso as pedras venham a ser expostas ao ar livre. Dependendo do espaço de exposição, interior ou exterior, causam sensações diferentes.

REFERÊNCIAS

DIVITO, Ana María; JONES, Alejandra. **Cerâmica Raku: uma técnica, uma passion.** Buenos Aires: Ed. Belgrano, 2003.

FRIGOLA, Ros I.; DOLOR, Maria. **Cerâmica Artística.** São Paulo: Ed. Parramón, 2006.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

PETERSON, Susan. **Trabajar El Barro.** Barcelona: Ed. Blume, 2004.

500 Ceramic Sculptures: Contemporary Practice, Singular Works (500 series). Catálogo. New York: Ed. ALarkCeramic Book, 2004.

SCHUMANN, Walter; **Gemas do Mundo.** São Paulo: Editora ao Livro Técnico, 1992.

Sites consultados

www.davidbinns ceramics.co.uk (acesso em: 14 de outubro de 2014)

<http://www.netzsch-grinding.com/pt/industrias-aplicacoes/ceramicas-vidro.html> (acesso em: 05 de outubro de 2014)

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0366-69132005000400018 (acesso em 05 de dezembro de 2014)