

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**CORPOS DO ISOLAMENTO**

**PROJETO DE GRADUAÇÃO EM CERÂMICA**

**Ellen Marianne Röpke Ferrando**

**Porto Alegre, Brasil**

**2009**

# **CORPOS DO ISOLAMENTO**

**Ellen Marianne Röpke Ferrando**

**Projeto de graduação apresentado ao Departamento de Artes Visuais do  
Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul para  
obtenção do título de bacharel em Artes Plásticas - ênfase em Cerâmica.**

**Orientador: Carlos Augusto Nunes Camargo.**

## **BANCA EXAMINADORA**

**Prof. Dr. Carlos Augusto Nunes Camargo**

**Prof. Ms. Rodrigo Nuñez**

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Blanca Luz Brites**

**Porto Alegre, Brasil**

**2009**

*Para ser grande, sê inteiro: nada  
teu exagera ou exclui.  
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és  
no mínimo que fazes.  
Assim em cada lago a lua toda  
brilha, porque alta vive.*

*Ricardo Reis*

## AGRADECIMENTOS

À minha família que me ensinou que o amor supera qualquer distância. Obrigada pelo amor, apoio e incentivo incondicionais.

Ao meu grande mestre e orientador Carusto que, com paciência, dedicação e bom humor me passou seus ensinamentos.

À professora Monica Zielinsky que, com perseverança, amor às artes e confiança nos alunos, exerce sua profissão.

Agradeço ao eterno amigo, companheiro e namorado Guilherme, pelo amor, carinho e principalmente pela paciência nos momentos difíceis.

À Mariana Wertheimer, pela grande amizade e pelas muitas oportunidades proporcionadas.

À Ana Zilles, pela amizade, pelos ensinamentos de mosaico e principalmente por sempre abrir tão calorosamente as portas de sua casa.

Aos eternos e verdadeiros amigos, Carlinhos, Manu e Carrapicha (Suzana) agradeço por um dia terem cruzado meu caminho.

Aos amigos e colegas de curso Iarema, Sandra, Nadmea e Carlos Farias, meu muito obrigado. Os momentos em conjunto no ateliê e em Curitiba foram de grande aprendizado além de renderem boas risadas.

Um obrigado especial ao pequeno Gregorli Höcher, que me ensinou muito mais do que lhe pude ensinar.

Agradeço à UFRGS, em especial aos RU's.

E por fim, o meu grande obrigado a todos os brasileiros que devidamente pagam seus impostos. Concluo esta etapa graças à honestidade de vocês!



## SUMÁRIO

IMAGENS .....	1
INTRODUÇÃO .....	2
PERCURSO DE UM CONTIDO .....	3
DA CONSTRUÇÃO DO PROCESSO .....	5
A FORMA MODELADA EM CORPO .....	7
DO INVÓLUCRO ROMPIDO.....	9
DO ENCONTRO POÉTICO .....	11
CORPOS DO ISOLAMENTO .....	14
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	20
DA FORMA .....	20
DO PROCESSO .....	20
DO ESPAÇO EM COMUM.....	21
REFERENCIAIS POÉTICOS .....	22

## **IMAGENS**

Modelagem Cerâmica I .....	8, 15
Modelagem Cerâmica II .....	7, 16
Modelagem Cerâmica III .....	17
Modelagem Cerâmica IV .....	18
Modelagem Cerâmica V .....	19
Erli Fantini .....	12, 13

## INTRODUÇÃO

Através do contato com a matéria, por meio dos sentidos, principalmente visão e tato, adquiri um grande conhecimento de meu processo de criação artística na cerâmica. O constante exercício de descanso, de parar um momento e refletir a respeito da construção, de sentir e ver qual o rumo que linhas e planos deveriam tomar, me levaram a desenvolver volumes fechados, bojudos<sup>1</sup>, de acentuada verticalidade e dotados de aberturas próximas às extremidades inferiores e superiores. Todo o processo trata da percepção de forma, linha, superfície, materialidade e objeto, mas também, me sustentei em reflexões que diferentemente ultrapassam a questão material. Me refiro a referências formais e subjetivas destas modelagens com a torre, que se fez presente por meio do sentimento de isolamento.

Meu processo de criação não se construiu de forma linear, determinadas

reflexões vão e voltam, ora são consideradas importantes, ora descartadas. Do mesmo modo que modelei os objetos modelei também o processo e me detenho neste momento às reflexões que levaram à construção dos mesmos.



---

<sup>1</sup> Bojudo: que tem bojo; arredondado; rotundo. Bojo: saliência abaulada, alargamento ou saliência em forma convexa: o bojo de um vaso; o bojo de um navio (Houaiss 2004, p. 479).



## PERCURSO DE UM CONTIDO

Venho de uma trajetória na qual meus trabalhos eram extremamente minuciosos, detalhados e pequenos. O contato repentino com gestos expansivos e um olhar mais abrangente, fez com que me adaptasse ao novo modo de perceber o objeto em construção. Enquanto elaborava um novo modo de execução das modelagens cerâmicas no ateliê, também, buscava pela cidade imagens urbanas que servissem de referência para meu trabalho. Tais imagens, após sofrerem um processo de abstração, seriam utilizadas como bases geradoras das modelagens.



Na medida em que o objeto ia sendo construído a forma geradora ia perdendo visibilidade até desaparecer por

completo no interior da modelagem. Enquanto erguia os objetos a construção mais parecia um desenhar e modificar o contorno da forma geradora, do que propriamente um modelar.

Meu ponto de referência sempre foi a linha, ou seja, as formas foram construídas a partir de linhas sobrepostas<sup>2</sup>. Tal linha acompanha a forma da base até certo ponto quando intervenções no processo de construção se fazem necessárias a partir do distanciamento do olhar. Se antes ele (o olhar) era contido, preocupado apenas com o desenhar daquela forma base, agora ele passa a ser externo, se preocupando com questões de superfície, volume, luz e percepção do objeto tridimensional.

Inicialmente as modelagens sempre faziam alusão a potes e vasos, porém, inutilizáveis para tal fim, por serem unidos, entrelaçados, recortados e até mesmo fechados. A idéia inicial era a construção de vasos com finalidade de vasos, o que

---

<sup>2</sup> Os objetos cerâmicos foram construídos a partir da sobreposição de rolinhos de aproximadamente um centímetro de espessura (figura da página 2).

não ocorreu devido aos desdobramentos do processo, porém, a forma de potes nunca deixou de existir sendo um elemento formal importante de todo o processo. O interessante aqui é a solução dada a essa forma quando o vaso se torna uma espécie de suporte para as modelagens. É a partir da forma de vaso que o objeto final se estrutura.

Por natureza tal formato tem a característica de poder conter algo. Ao introduzir nele um pensamento, uma intenção artística, ocorre uma mudança de funcionalidade. No contexto de vaso ele perde essa capacidade de conter. Porém, esta “funcionalidade” reaparece no decorrer do texto, em outro contexto, com algumas mudanças, onde será novamente possível falar em guardar, envolver, além de outros.

John Berger escreve em 1970 (Morais 1998, p.87) que numa obra de arte bem sucedida a forma é inseparável do conteúdo, afirmação esta que também é remarcável em Ernst Fischer, que em 1959 complementa dizendo que a forma está sujeita a ser destruída pelo movimento e pela mudança do conteúdo. Observa-se nestas afirmações a íntima relação forma-conteúdo e o quanto uma depende da outra para sua existência.

Ao criar uma forma,  
(re)construo um espaço.  
Ao construir uma forma  
faço uso de um espaço  
que por mim passa a ser reinventado  
e reorganizado.

## DA CONSTRUÇÃO DO PROCESSO

... não há lembrança sem imaginação. Toda lembrança é, em parte, imaginária, mas não pode haver imaginação sem lembrança. A imaginação está vinculada à memória e esta é trampolim da imaginação.

(Salles 2006, p.71)

A descrição de um processo se entende como a narração de uma trajetória, de um percurso (longo ou não), abordando diálogos, encontros, tentativas e erros. Em se tratando de uma abordagem artística, diria que é de extrema importância relevar questões referentes não somente ao presente estágio, mas também a processos anteriores que de alguma forma foram importantes e significantes para se pensar e chegar à etapa presente.

Para alcançar o estágio atual do processo esbarrei, primeiramente de forma inconsciente, em reflexões que tocaram algumas questões referentes à memória, lembrança, cultura e seletividade. Esta última me parece ser uma constante em qualquer que seja a atividade, independentemente do processo e do estágio na qual ela se encontra. O ato de escolher ou decidir gera um processo seletivo de recusas e aceitações que por sua vez geram o surgimento de critérios.

Salles (2006, p.73) fala da seletividade da memória, ou seja,

precisamos esquecer algumas coisas para podermos lembrar de outras. Desta forma é importante ver até que ponto a lembrança e a memória entram em ação a serviço da criação das modelagens apresentadas aqui, melhor dizendo, até que ponto são impulsos criadores e geradores no atual processo. Obviamente há aí uma estreita relação com acontecimentos anteriores de alguma forma significativos e por isso remanescentes na memória.

Quanto à influência da cidade (cultura) num processo criativo, aqui presente também na escolha pelas formas geradoras dos objetos recolhidos do ambiente urbano, (Salles 2006, p.39) devemos lembrar de que esta não passa de uma memória coletiva atuando na relação do indivíduo com o ambiente cultural no qual se encontra inserido. Assim, as redes culturais (redes de relações) proporcionam ao artista uma troca constante de informações além de confrontos entre opiniões e idéias. Tendo em mente o ambiente pelo qual nos deslocamos se

torna mais fácil compreender certas escolhas feitas.

Meu processo de criação passou por seu tempo de experimentação, investigação até chegar a seu maturamento. O pensar sobre cada obra se sustentou em questões formais, (preocupação com as soluções plásticas), subjetivas (de minha própria trajetória, identificadas principalmente na escolha pela torre) e culturais (relação do artista com a cidade na qual está inserido).

Ao modelar os objetos  
encerrei neles um corpo  
meu corpo.  
Encerrei para depois  
tentar libertar  
uma liberdade que  
por tempo demais permaneceu  
contida.

## A FORMA MODELADA EM CORPO

No momento em que o modelar ultrapassou a simples experimentação, ou seja, passou à elaboração dos presentes objetos, ele passou, também, a ser algo extremamente prazeroso. O processo aguçou minha percepção tátil da argila bem como dos objetos que construo. As formas passaram a chamar ao tato (não somente àquele necessário para a construção) e é este o sentido pelo qual tenho maior conhecimento das mesmas. O visível prazer em tocar as formas desperta a obrigação de dar a elas um acabamento mais definido e aprimorado. Tenho a necessidade de encontrar, de “ver” com as mãos uma superfície lisa e uniforme.

Percorro toda a forma com os olhos. Logo não só olhos, mas também as mãos deslizam por toda a superfície do objeto. Não fossem as aberturas essa fruição não teria fim. Ela é interrompida quando o olhar recai sobre as incisões feitas na superfície, permanecendo atraído ali por alguns segundos.

Toda a satisfação tátil e visual nasce de formas e linhas sinuosas e

sensuais que se misturam, se combinam aos demais elementos tendo como resultado objetos que, vistos de qualquer ângulo, se tornam proporcionais e harmoniosos. Todo esse conjunto de deleite sensorial constitui no final um objeto onde a forma é, acima de tudo, híbrida, sugerindo mais de uma interpretação. Sugere igualmente uma visão de demais ângulos, proporcionando combinações agradáveis. Cada vista é

autônoma não sendo influenciada pelo que está por trás. Na maioria das vezes nem mesmo se sabe o que o outro lado do objeto reserva e somos surpreendidos a cada nova posição que o olhar toma.

Para que forma, estrutura e composição dos planos formem uma

unidade harmoniosa é preciso que haja a interação entre eles através do espaço, do vazio que o objeto abriga em seu interior. Este espaço vazio e silencioso, ocupado apenas por luz, sombras e ar, nem mesmo uma fenda ou abertura são capazes de interromper. Em seu formato ele ao mesmo tempo abriga, protege, envolve, aprisiona,



isola. A sensação de isolamento é ainda mais reforçada com a presente inacessibilidade ou pelo inalcançável, evidenciado através de uma ou demais aberturas elevadas.

Além disso, o vazio está presente em todas as peças, ora acessível, ora inacessível à visão. Por outro lado, todos estes vazios acessam ao exterior por algum tipo de abertura e é por este motivo que formalmente não são isolados. Porém, as peças tratam justamente do isolamento (elemento importante em meu pensamento poético), sendo a representação tridimensional, ou seja, a concretização do mesmo.

Para falar sobre tal questão me sustento em algumas atribuições formais e simbólicas da torre sem, no entanto, discorrer a respeito da questão arquitetônica. Não atribuo à minhas modelagens caráter de reprodução fiel da torre, a construção formal das mesmas se sustenta em grande parte na imaginação. Me apropriio apenas daquilo considerado importante para tal discussão como é o caso das aberturas elevadas e o conceito de isolamento (para mim a característica mais marcante deste tipo de construção).

Por este motivo, o vazio ao qual me refiro aqui pode ser igualmente tido como simbólico. Inicialmente ele não passa de uma experiência puramente particular, pelo fato de ser, no momento da construção, um

espaço pessoal construído pensando-se no isolamento específico de um corpo, de meu corpo. O objeto final é, por outro lado, autônomo, ele se torna autônomo e passa a representar a experiência coletiva de isolamento. Ao mesmo tempo que coletivo ele ainda encerra as experiências pessoais. Muito mais que conter um corpo, o objeto final se torna um corpo, um corpo do isolamento.



Modelagem cerâmica I, 2008  
37 x 26 x 26 cm

Página anterior  
Modelagem Cerâmica II, 2008  
47 x 46 x 33

## DO INVÓLUCRO ROMPIDO



Uma pequena incisão feita no barro basta para que haja uma revolução de novas questões a serem discutidas. É claramente visível a divisão entre peças sem e com abertura a partir da qual o discurso pôde se ampliar. Desde a primeira incisão, graças a um gesto, o processo só fez se desenvolver trazendo à tona novas questões. Igualmente são feitas novas seleções e com elas surgem novos critérios (cada recusa e aceitação gera novos critérios).

A partir do momento em que uma brecha é aberta em um corpo fechado, inserimos em seu contexto a possibilidade de novos diálogos, tanto entre obra e meio (interior e exterior), obra e expectador, quanto entre o artista e sua criação. O que antes era velado/guardado vem à tona deixando de ser exclusividade da obra e do

indivíduo que a gerou, passando a dialogar com o meio no qual se encontra.

O interior dos objetos cerâmicos abriga um espaço vazado, construído por curvas, saliências e reentrâncias, igual a seu exterior<sup>3</sup>. É neste contexto, inicialmente de completa escuridão, que penetra um feixe de luz, o qual, por menor que seja, é suficiente poderoso e intenso para permitir o surgimento de sombras que são projetadas pelo interior da modelagem. Por outro lado, essa incisão feita potencializa a discussão expectador X artista e onde cada um se encontra em relação à abertura.

Abertura (Houaiss 2001, p. 15) compreende o ato ou o efeito de abrir(-se), desimpedir, desobstruir; ação de descerrar, de romper, de tirar o invólucro; ato de tornar algo acessível, de permitir a entrada; é também sinônimo para buraco, orifício, fenda, entrada, fresta. Já a palavra aberto (Houaiss 2001, p. 15) exprime, entre outras

---

<sup>3</sup> A organicidade presente em todas as peças remonta formalmente à figura humana. Não que esta seja de fato uma preocupação neste processo, apenas acho importante remarcar que o objeto final chama a esta questão.

coisas, aquilo que se abriu e que não está mais fechado (que está descoberto); algo que é inciso, lacerado, rasgado, não cicatrizado; quer dizer ainda cavado e escavado.

A abertura facilita igualmente a visualização do que está além, do que está no exterior ou no interior. Por estar, porém, tratando especificamente do isolamento é interessante ver que mesmo depois de aberto, desobstruído e rompido, o interior ainda possa permanecer isolado. Assim a presença de um orifício muito grande também não é suficiente para que a sensação de liberdade se concretize (figura da página 17). Embora não mais velado, aquilo que se encontra no interior do objeto permanece mesmo assim isolado.





## DO ENCONTRO POÉTICO

Ao perceber referências simbólicas e formais à torre em meu processo de criação achei importante ler algumas definições a respeito da mesma. A consulta a alguns dicionários com Dicionário de arquitetura (Guédy [19-?]) e Dicionário dos Símbolos (Chevalie 2003) trouxe a tona uma série de novos questionamentos e reflexões à respeito do assunto. O enfoque dado por cada um me possibilitou uma visão maior do que significava de fato a palavra torre.

Percebi que minha pesquisa deveria ir além de uma simples torre construída de tijolos e argamassa e me dei conta da extrema importância de dar atenção à existência das muitas torres subjetivas construídas pelo homem.

Foi então que me deparei com o trabalho da artista Erli Fantini. Ao contrário de minhas modelagens, ela explora profundamente em seu processo, a idéia de torre por meio da arquitetura e habitação. Suas construções se assemelham a prédios, torres, chaminés, ou seja, Fantini

discute a respeito de lugar, do conjunto de construções da Cidade<sup>4</sup>.

Enquanto a artista explora formalmente sua modelagem por meio do cone eu a exploro inicialmente através da forma de vaso. Em ambos os casos tratam-se de objetos cerâmicos que apenas sugerem a torre, de modos completamente diferentes, sem, no entanto, conferir às mesmas caráter de reprodução fiel.

---

<sup>4</sup> Cidade atemporal (Cidade Imaginária como a própria artista denomina seu conjunto) onde as peças, construídas a partir de cones cerâmicos combinados com sucata remetem a coisas muito antigas, contemporâneas ou futuristas.



Erli Fantini – MG  
Cidade, 2005 a 2007  
Cerâmica e sucata, dimensões  
variadas  
Foto de Miguel Aun

Um dos propósitos de uma torre é justamente desenvolver um espaço no qual o indivíduo se sinta protegido, envolvido ou até mesmo confinado. É o que Fantini nos mostra claramente ao habitar sua cidade com pessoas e seres que se multiplicam por entre prédios e torres. Ela deixa explícita essa interação do indivíduo com o espaço arquitetônico. Em contrapartida a esse aglomerado de modelagens habitadas que constituem a Cidade Imaginária, se encontram meus objetos; isolados e aparentemente vazios. Em meu pensamento poético não considerei a hipótese de habitar minhas modelagens, todas já são habitadas por mim. Além disso, é muito mais significativo para mim tratar cada objeto como figura isolada pois, isolada e solitária é igualmente sua construção bem como sua percepção.

## **A TORRE**

**A mais alta e forte  
fez-se minha prisão.  
Uns nela se protegeram,  
se refugiaram  
observaram...  
Outros fomos aprisionados,  
esquecidos.**

**Vi sempre o mesmo pedaço  
de céu se tingir da mesma cor:  
vermelho sangue!**

**Joguei tranças,  
lanças,  
guiei navios;  
toquei trombetas e sinos,  
mesmo assim  
ninguém me (ou)viu.**

**Vi nascer  
morrer.  
Morri.  
Ela permanece imortal.**



Erli Fantini-MG  
cerâmica, sem dimensões  
sem data  
Foto Miguel Aun

**Ellen F.**

## CORPOS DO ISOLAMENTO

O processo que contém, eleva, aprisiona e isola, agora sente a necessidade de romper e de se libertar. No interior de um corpo aparentemente sólido encontra-se outro. A fenda surge como nova tentativa, como desejo de romper a inacessibilidade entre exterior e interior. Mesmo que sutil e delicada, manifesta um rompimento sofrido e angustiante. Não é tão pequena que não seja notada nem suficientemente grande para que haja a passagem de luz e a revelação de seu interior

Em seguida, já em outro momento, erguem-se três corpos solitários sustentados a partir de um corpo, ou seja, tem sua origem em comum e mesmo assim permanecem incomunicáveis entre si. As aberturas também não são suficientes para que ocorra alguma comunicação. Trata-se aqui do isolamento, não mais de um corpo, mas sim de três.

Faço-me d'um instante  
geométrico embrião;  
Crio espaços  
faço deles presença e ausência.

Escavo  
minúscula abertura  
rasgo profundo  
Será uma ferida que o tempo não quer curar?

Ai!  
Essa escuridão...

Porém, da sombra à luz  
e enfim uma fenda se abre  
pela qual não consigo passar.



Modelagem cerâmica I, 2008  
37 x 26 x 26 cm



Modelagem Cerâmica II, 2008  
47 x 46 x 33 cm



Modelagem Cerâmica III, 2009  
37 x 34 x 57 cm



Modelagem Cerâmica IV, 2009  
37 x 28 x 54 cm





Modelagem Cerâmica V, 2009  
44 x 44 x 58 cm

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

### DA FORMA

Com a construção da última modelagem, que encerra em si três corpos, reaparece um elemento, antes considerado importante apenas momentaneamente, a forma geradora. Ela reaparece abordada de outra maneira, para delimitar um espaço de ausência, um vazio. Antes, na medida em que a construção avançava o embrião ia perdendo força, sendo modificado até ser totalmente encoberto. Agora ele permanece visível sem sofrer qualquer tipo de

alteração. Ele se torna um impulso gerador, não mais só dos objetos, mas também de vazios.

Permanece como dúvida para mim até que ponto tais formas geométricas recolhidas do ambiente urbano são de fato importantes, tanto para o processo quanto no processo. Igualmente me questiono por que razão sempre recorri a elas ao iniciar uma nova modelagem.



Modelagem Cerâmica V, 2009  
44 x 44 x 58 cm

Ao afirmar que todos os objetos modelados são habitados por mim, atenuo a dualidade encontrada neles. É a partir deste momento que não cabe mais discutir a respeito da forma vaso. Isto é melhor

compreendido quando a própria modelagem, mais que conter, se faz corpo.

Também a torre, enquanto construção arquitetônica é consumida pelo processo e passa a ser tratada como torre

simbólica através do isolamento. Porém, com o desenvolver do processo, tal isolamento não é mais originado pela intenção de construir uma torre, mas sim, pela percepção de uma forma que se reconhece e se transforma em um corpo que, ao mesmo tempo em que isola, é isolado.

Entro, portanto, em uma discussão anterior a respeito do conteúdo e da forma.

Difícil falar de um projeto de exposição sem poder vê-lo em seu conjunto final. Certamente surgem dúvidas quanto à disposição e iluminação. Tendo em mente cada uma das modelagens é claramente visível que elas pedem certa distância entre si. Cada uma é autônoma e sendo assim precisam de um espaço que

Tanto Berger quanto Fischer discutem e estão de acordo a respeito da forma ser destruída pelo movimento ou pela mudança de seu conteúdo. Porém, percebo que em meu processo ocorreu o contrário. Foi o desenvolvimento da forma que construiu o conceito de corpo em isolamento

## DO ESPAÇO EM COMUM

lhes seja particular. Sem o mesmo não existe visão das partes tampouco do conjunto, o espaço faz parte, ou seja, se fez elemento constituinte do próprio processo. Também devemos estar cientes de que uma vez exposto o trabalho certamente abrirá espaço à novas discussões.

## REFERENCIAIS POÉTICOS

CAMARGO, Carlos A N. *Minhas Mortes encontros poéticos suspensos no tempo*. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2008.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003. 996 p.: il.

FANTINI, Erli. *Depoimento*. Belo Horizonte: C/Arte, 2000. 93 p.: il.

GUÉDY, Henry. *Dictionnaire d'architecture*. Paris: Béranger, [19-?]. 516 p.: il.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. lxxxiii, 2922 p.

MORAIS, Frederico. *Arte é o que eu e você chamamos de arte*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

SALLES, Cecília A. *Redes de criação: Construção da obra de arte*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2006.

<http://www.rioartecultura.com/erlifantini.htm>. Acesso em 3 de fevereiro de 2009.