



Figura 57 - Richard Long, "White Water Line".  
Argila para porcelana em estado de barbotina espalhada no piso da  
Tate Gallery, Londres. Dimensões variáveis. 1990.



Figura 58 - Ana Maria Maiolino, "*São Estes*". Instalação.  
Bancada, argila, plástico, balde, pano de limpeza, mesa.  
XXIV Bienal de São Paulo. 1998.

O mexicano Gabriel Orozco, com a pressão das suas mãos na argila, obtém uma forma que lembra um coração humano, fazendo-se fotografar com ele sobre seu peito (Figura 59), aludindo a toda uma gama de simbologias afetivas que ligam mãos e coração.

Celeida Tostes (1929-1995)<sup>19</sup>, exibiu na Bienal de São Paulo de 2001 uma instalação com 20.000 “amassadinhos”, fazendo menção ao primeiro gesto que geralmente se faz quando se recebe uma massa maleável como a argila: amassar (Figura 60). Anteriormente, em 1979, fez uma *performance* no seu apartamento, no Rio de Janeiro, intitulada Passagem (Figura 61), portando conceitos como efemeridade do corpo como matéria e nossa relação com a terra assim como a ação *Filha do Vosso Ventre*<sup>20</sup> que realizei em 2005.

A aptidão foi, assim, substituída pela atitude. As novas condições implicam o desaparecimento da separação entre as técnicas, as disciplinas, dando condições de crescimento à pesquisa que tome a cerâmica em diálogo com outros procedimentos, materiais e linguagens, evidenciando, assim, a pluridisciplinaridade. Há possibilidades de experimentações, antes consideradas impossíveis em razão de regras e procedimentos impostos pelo meio. O potencial criativo tende a ampliar-se com o estudo de materiais, aliado ao de procedimentos cerâmicos.

Dialogando com os espaços institucionalizados como galerias e museus, mas também com o espaço público, a cerâmica possui resistência satisfatória para suportar as intempéries, dependendo do uso de pastas cerâmicas refratárias<sup>21</sup>, aliado à queima a temperaturas mais altas.

A transformação da argila em cerâmica tornou possível a presença desse material, já com resistência mecânica e com possibilidades diversas de cor e textura, em diversos locais e ocasiões na vida do ser humano. São cerca de oito mil anos, talvez mais, desde a primeira cozedura da argila e sua transformação em cerâmica. Desde então, esse material tem aparecido em rituais, em utilitários de cozinha, no banheiro, na decoração, em brinquedos, em partes estruturais de nossas edificações, automóveis, blindagem térmica de ônibus espaciais, componentes de redes elétricas,

---

<sup>19</sup> Foi Doutora e livre-docente da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

<sup>20</sup> Ação, cerâmica e fotografia detalhada no capítulo Corpos Híbridos.

<sup>21</sup> Resistentes ao calor.

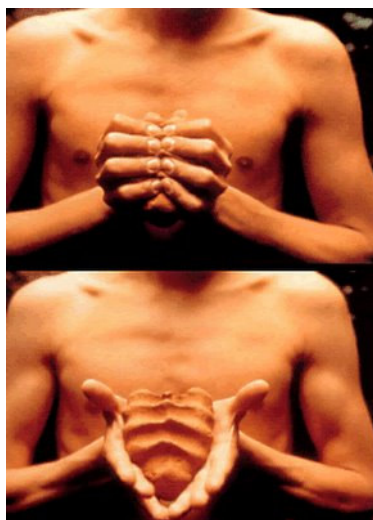


Figura 59 - Gabriel Orozco, "Mis Manos son mi Corazón". Fotografia, cibacromo.  
22,9 x 34,9 cm cada uma. 1991.



Figura 60 – Celeida Tostes, "Fertilidade" – Instalação. Cerâmica, parte dos 20.000 amassadinhos.  
XXI Bienal Internacional de São Paulo. 2001.



Figura 61 - Celeida Tostes, "Passagem" – Performance. 1979.

entre outros. Com todos esses avanços e a larga aplicabilidade da cerâmica, esta tem, obviamente, sofrido e provocado mudanças na escultura e no âmbito de diferentes linguagens contemporâneas, gerando outras, estas com características híbridas.

O barro traz em si o simbolismo da gênese humana, relatada pela tradição cristã na *Bíblia Sagrada*, em Gênesis, capítulos 1 e 2, onde se lê uma narração de caráter figurativo que revela como Deus fez um boneco de barro e, nas suas narinas, deu o sopro da vida.

Formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou-lhe nas narinas o fôlego da vida, e o homem tornou-se alma vivente (Gênesis 2: 7)<sup>22</sup>.

A argila é o material; simboliza o corpo, efêmero, mortal. Já o sopro é o imaterial, simboliza o espírito, eterno, imortal. A união desses dois elementos remete à união corpo, alma e espírito, mundo material e mundo espiritual. A terra é retomada como material na arte contemporânea, não mais como material “arcaico”, porém fundador de outras possibilidades.

---

<sup>22</sup> BÍBLIA SAGRADA. Versão revisada da tradução de João Ferreira de Almeida.

## 4 CORPOS HÍBRIDOS

– E o que você me conta de novo sobre seu corpo?

– Nada! Não quero mais saber desse corpo que não presta, que se estraga, que fica doente, que atrapalha meu pensamento e dificulta a minha própria razão... Não sou mais um corpo! *Cogito ergo sum*: Sou um puro espírito, um ser inteligente. Adeus corpo! (David Le Breton, 1999).

O presente capítulo visa a abordar aspectos relacionados com o corpo na contemporaneidade – materialidade e corporalidade –, bem como conceituar e contextualizar linguagens que o têm como suporte, a exemplo de *happening*, *performance* e *body art*, entre outras, rastreando artistas que trabalham com tais linguagens, ora referidas como ações. O estímulo para fazer um estudo do corpo na arte veio de uma *performance* intitulada *Filha do Vosso Ventre*, de autoria própria, realizada em Colônia, na Alemanha, em 2005, na qual inseri meu corpo como suporte, aliando-o à terra, já presente na pesquisa de materiais, gerando também uma peça de cerâmica, como será detalhado adiante<sup>23</sup>.

### 4.1 CERAMICAÇÃO

Antes de abordar a *performance Filha do Vosso Ventre* no subitem seguinte, é de importância tratar das motivações que me levaram, em tempos anteriores, à observação reflexiva em torno da ação.

No final de 2002, fiz um curso que deu ênfase às ações sobre a matéria, ministrado pelo Professor Doutor Evarist Navarro, do Departamento de Escultura, da Universidade Politécnica de Valencia, na Espanha. A partir desse momento, passei a ter um maior interesse pelas ações, no âmbito do processo cerâmico.

---

<sup>23</sup> Os trabalhos foram desenvolvidos, em 2005, no ateliê de cerâmica de Niels Dietrich, em Colônia, durante uma especialização em cerâmica de três meses, como resultado do Primeiro Prêmio da VII Bienal do Recôncavo, Centro Cultural Dannemman, São Félix, Bahia.

BATER – INTEGRAR – MARTELAR – PRENDER – UNIR – VASAR – OCAR –  
 PRESSIONAR – PUXAR – JUNTAR – FURAR – CONSTRUIR – DESTRUIR – SUBIR  
 – ABAIXAR – ALISAR – SOVAR – TORCER – EMBOLAR – AMASSAR

"A busca por uma linguagem simples não está em fazer ações de forma acumulativa, de forma a torná-la complexa"<sup>24</sup>, segundo Navarro. A ênfase está em modificar, simplificar estratégias para encontrar outras possibilidades de trabalho, partindo da simples ação. Uma linguagem surge a partir de letras, de letras-palavras e de palavras-frases. Da mesma forma acontece na linguagem artística. Por exemplo, o ato de modelar é uma acumulação de ações.

#### 4.2 FILHA DO VOSSO VENTRE

A ação *Filha do Vosso Ventre*<sup>25</sup> aborda questões de contaminação na cerâmica contemporânea, que passa a ser desdobrada em outras linguagens visuais, como ação e fotografia, com conteúdos voltados para conceitos referentes a identidade e alteridade.

Esse trabalho foi realizado durante o período de residência artística na Alemanha, onde tive acesso a um laboratório com infra-estrutura apropriada para o desenvolvimento de obras de grandes dimensões, utilizando diversas técnicas e materiais, além de equipamentos (fornos e ferramentas) e assistência técnica especializada. O convívio com outros artistas favoreceu a execução de uma série de investigações, tendo o corpo como suporte.

Nesse período de solidão e introspecção, no contato diário com uma outra cultura, passei a recordar lembranças talvez como forma de estar mais próxima de minha identidade. Nesse momento, já estava consciente de que meu trabalho se encontrava voltado para questões de registro, de rastro. A impressão dos dedos das

---

<sup>24</sup> Frase extraída de anotações feitas durante esse curso em novembro de 2002 no laboratório de cerâmica da Escola de Belas Artes da Ufba.

<sup>25</sup> Obra realizada durante o período de residência artística/especialização em cerâmica. Teve desdobramentos em outras linguagens visuais, como ação e fotografia digital.

mãos, enquanto sovava a massa, ou a simples pegada dos pés na areia ou na lama eram imagens recorrentes de experiências anteriores.

Passando a investigações que tinham por foco a impressão corporal em argila, iniciei experimentos fazendo impressões de minhas próprias mãos (Figura 62), vindo, mais tarde, a tecer observações sobre a imagem relevo em negativo.

Nos testes de impressão, foram utilizadas argila vermelha e argila branca, com chamotes<sup>26</sup>, sem qualquer modelagem. Essas pesquisas foram desenvolvendo-se permeadas por momentos lúdicos, que faziam com que, ao repetir algumas ações com a argila, voltasse às lembranças de minha infância.

Na minha obra, lido com a matéria mole, lamacenta, ou seja, que escorre entre os dedos, irritando, por vezes, quem tenta manuseá-la ou contê-la. A mão investe energia e a matéria reage. A energia retroalimenta esse ciclo dando impulso e fôlego, resultando numa certa compulsão no manuseio de matérias moles. Nessa fase, já tinha refletido e estudado sobre as propriedades da matéria com a qual estava trabalhando e as atitudes de meu corpo, de minhas mãos em relação a ela. Sobre conhecimento da matéria e das possibilidades de ação ou não, Fayga Ostrower afirma o seguinte:

Trata-se de potencialidades da matéria bem como de potencialidades nossas, pois na forma a ser dada configura-se todo um relacionamento nosso com os meios e conosco mesmo. [...] Cada materialidade abrange, de início, certas possibilidades de ação e outras tantas *impossibilidades*. Se as vemos como *limitadoras* para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das delimitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo para se ampliá-lo em direções novas (OSTROWER, 1987, p. 32, 34).

Já a segunda impressão das mãos tinha a intenção de querer promover um contraste entre dois tipos de argila: a vermelha, que iria capturar a marca – guardar o rastro –, e a branca, com a qual envolveria a minha mão.

O passo seguinte foi a preparação para a impressão do meu próprio rosto, dessa vez com mais cautela, por se tratar de uma parte do corpo que requer cuidados específicos nesse tipo de trabalho, buscando evitar inconvenientes e

---

<sup>26</sup> Cerâmica triturada, com diversas granulações possíveis, adicionada à massa cerâmica para conferir-lhe resistência.



Figura 62 - Rosângella Costa. Experimento com impressão de uma das mãos. (Em processo). 2005.

imprevistos durante a ação, como a entrada de partículas de argila na boca, nariz e, principalmente, nos olhos (Figuras 63 e 64).

Com os resultados obtidos, senti que já estava preparada para trabalhar com o corpo inteiro, sob a influência da obra *Leonardo* (Figura 65), de K. Ö. Gortz<sup>27</sup>.

Como a poética da matéria é um elemento importante no meu trabalho, pois ela contém a chave para a leitura das expressões técnico-criativas, tomar banho de lama poderia ter significados múltiplos. Frequentemente é relacionado a mergulhar, atolar-se na lama, escória, sujeira e degradação, podendo, também, significar descer a um nível inferior ou, simplesmente, referir-se a uma água contaminada.

Diferentemente desses conceitos, a lama no meu trabalho é primordial e remete a uma ancestralidade ligada à origem, nascimento e renascimento. Muitas passagens da Bíblia Sagrada fazem menção à terra:

Os meus ossos não te foram encobertos, quando no oculto fui formado e esmeradamente tecido nas profundezas da terra. Os teus olhos viram a minha substância ainda informe... (Salmos 139: 15, 16. 1993).

Mentalizei que, mesmo sem roupas, estaria com uma pele de terra; seria uma escultura de argila; e que não se tratava de um simples artifício para vestir uma vergonhosa nudez de um ser humano que, em sua passagem pelo mundo material, desempenha papéis de mulher, mãe, esposa e religiosa.

Despojei-me das vestes presentes nos trabalhos anteriores, apresentando-me como fui criada, entendendo que a roupa é elemento culturalmente construído, enquanto a nudez vem do Ser Supremo.

Se os problemas técnicos já haviam sido resolvidos, a preparação para a barbotinização do corpo necessitou de um trabalho mais voltado para questões até então não vivenciadas, devido ao tamanho e à complexidade da obra. Com a ajuda de Christopher, assistente do laboratório de cerâmica, foi montada uma base de madeira, na dimensão de 210 cm x 70 cm, contendo dois barrotes com 8 cm de altura, um de cada lado, para poder conter o peso da argila. A argila vermelha, com 40% de chamote, 0-0,5 mm, da marca Creaton, nº 552, recebeu uma maior quantidade de água para torná-la mais plástica, ou seja, mais maleável, podendo,

---

<sup>27</sup> Reconhecido artista de Colônia, que havia passado pelo mesmo ateliê onde eu estava trabalhando.