



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Artes

Rafael Grillo Fernandes de Oliveira

Ateliê Nômade: Experiências de transitar nos limites.

Rio de Janeiro
2022

Rafael Grillo Fernandes de Oliveira

Ateliê Nômade: Experiências de transitar nos limites.



—Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Aldo Victorio Filho

Rio de Janeiro

2022

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

O48 Oliveira, Rafael Grillo Fernandes de.
Ateliê Nômade: experiências de transitar nos limites / Rafael
Grillo Fernandes de Oliveira. – 2022.
136 f.: il.

Orientador: Aldo Victorio Filho.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Artes

1. Cerâmica - Teses. 2. Performance (Arte) - Teses. 3. Trabalhos
em cerâmica - Teses. 4. Ateliês de artistas – Teses. I. Victorio Filho,
Aldo. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes.
III. Título.

CDU 738

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial
desta dissertação, desde que citada a fonte.



Assinatura

Data

Rafael Grillo Fernandes de Oliveira

Ateliê Nômade: Experiências de transitar nos limites.

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea.

Aprovada em 30 de setembro de 2022.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Aldo Victorio Filho (Orientador)
Instituto de Artes - UERJ



Prof. Dr. Alexandre de Sá Barreto da Paixão
Instituto de Artes - UERJ



Prof. Dr. Paulo Renato Viegas Damé
Universidade Federal de Pelotas

Rio de Janeiro
2022

DEDICATÓRIA

Dedico essa dissertação a todas as pessoas que vieram ao mundo para experimentá-lo ao invés de apenas viverem sobre ele, a quem possui os pensamentos vagos e que dispensam as bússolas e mapas, a quem não sabe o que fazer e não se exime de perguntar. Esse texto é para quem busca perguntas e desconfia sempre das respostas prontas, das referências canônicas e dos conhecimentos cristalizados, para as pessoas que colocam a mão na terra para senti-la e não para domá-la as suas vontades e sabem que cada tempo de cada coisa deve ser compreendido e que todo lugar pode ser um lugar para se pensar ou fazer arte.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Fatima Grillo que confiou que eu poderia continuar a estudar e me acolheu quando precisei, e a Sabrina Grigor que esteve junto comigo em todo esse processo na cansativa missão de ler e me escutar falar durante meses sobre essa pesquisa e todas as dificuldades que envolveram a caminhada, sem elas eu não conseguiria chegar até aqui.

Agradeço a Professora Isabela Frade que aceitou me orientar no início dessa investigação e a Professora Eloíza Gurgel que como co-orientadora ajudou a destravar a minha escrita e me apresentou ao universo benjaminiano, assim como também agradeço a confiança para escrevermos um capítulo na Coleção Transbordar horizontes do PPGArtes-UERJ.

Agradeço a Professora Luciana Lyra e a Professora Paloma Carvalho pela incansável dedicação na coordenação do PPGARTES e pela ajuda e suporte em um momento de grande decisão na trajetória da minha pesquisa. Aproveito para estender meus agradecimentos ao Marcelo pela paciência e competência a frente da secretaria do programa nesses tempos confusos. Assim como também agradeço a todo corpo docente pelas partilhas e contribuições em suas aulas.

Agradeço a todo corpo discente, especial menção a Ingrid Lemos por estar sempre disposta a ajudar, Illian Narayama e Francisco Alessandri pelas conversas e desabafos e a Gabriela Tarouco pelas inspirações deambulatórias. Certamente nos encontraremos pelos corredores de alguma universidade ou em alguma queima de cerâmica por aí.

Agradeço a todes que participaram do webnário Esbarrando por aí e todes que acompanharam as quase dez horas de conversas sobre projetos, cerâmica e outras traquinagens.

Por fim e não menos importante, agradeço imensamente ao Prof. Aldo Victorio, por aceitar acompanhar essa pesquisa desgovernada já ao final do curso e me orientar para que todo o trabalho e pensamento desenvolvido até aqui pudesse ganhar essas páginas e algum sentido para continuar seguindo. Acredito aquém de uma orientação, me mostrou que dentro desse caminho acadêmico que resolvi seguir, é preciso mais de dedicação e atenção ao outro do que decorar nomes e textos.

Les inventions d'inconnu rèclament dès formes nouvelles.

Rimbaud, 1871.

RESUMO

GRILLO, Fernandes de Oliveira, Rafael. *Ateliê Nômade*: experiências de transitar nos limites. 2022. 136 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

Esse texto, como primeiro impulso, pretendia-se ser um registro escrito de experiências vividas em uma ação performática realizada a partir de um ateliê de cerâmica não convencional, o Ateliê Nômade. A instalação momentânea de um espaço de arte em locais não convencionais, que possibilitaria o encontro com outras formas de existir no mundo. Entretanto o percurso investigativo proposto coincidiu com um dos piores momentos da atualidade: Uma grave crise de saúde global, dentro de um país governado por pessoas medíocres, que junto a uma parcela da sociedade civil clamava pelo retorno de um dos tempos mais sombrios e macabros da nossa história, onde o desejo e o impulso foram substituídos pelo receio e pela incerteza do amanhã. Por esse motivo, a opção foi repensar a pesquisa e fazer uma escavação em memórias e registros de atividades que se somaram para que essa proposta de investigação e ação viesse a se formar. A pesquisa performativa deu lugar a narrativa como metodologia. O texto se divide em atos, que não seguem uma ordem cronológica linear, mas tentam a partir dessas memórias e fragmentos, modelar uma trajetória investigativa e performática que serve mais como um novo impulso para que se continue o desejo de pesquisar do que um registro final de uma pesquisa.

Palavras chave: Ateliê Nômade. Cerâmica. Performance.

ABSTRACT

GRILLO, Fernandes de Oliveira, Rafael. *Nomad Atelier: experiences of transiting the limits*. 2022. 136 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

This text, as a first impulse, was intended to be a written record of experiences lived in a performative action carried out from an unconventional ceramics studio, Ateliê Nômade. The momentary installation of an art space in unconventional places, which would make it possible to meet other ways of existing in the world. However, the proposed investigative path coincided with one of the worst moments of the present: A serious global health crisis, within a country ruled by mediocre people, which together with a portion of civil society clamored for the return of one of the darkest and macabre times of the world. our history, where desire and impulse have been replaced by fear and uncertainty of tomorrow. For this reason, the option was to rethink the research and excavate memories and records of activities that were added to this investigation and action proposal. Performative research gave way to narrative as a methodology. The text is divided into acts, which do not follow a linear chronological order, but try from these memories and fragments, to model an investigative and performative trajectory that serves more as a new impulse to continue the desire to research than a final record of a search.

Keywords: Nomad Atelier. Ceramics. Performance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Ateliê Corpo Nômade.....	14
Figura 2 - Modelando no ônibus.....	16
Figura 3 - Frame de vídeo performance.....	16
Figura 4 - Trajeto feito entre a UFRRJ e o Metrô em Coelho Neto	17
Figura 5 - Sombra de miniaturas de galinhas.	18
Figura 6 – Speed cacarejo.....	19
Figura 7 – CoAr.....	21
Figura 8 - Primeira reunião do grupo na sala de escultura da UFRRJ.....	22
Figura 9 - Tipos diferentes de argila que eram usadas pra montar os fornos..	24
Figura 10 - Primeira experimentação de forno artesanal na UFRRJ.....	25
Figura 11 – Forno artesanal.....	26
Figura 12 - Primeira experiência de queima realizada pelo CoAr.	26
Figura 13 - Primeira experiência de queima realizada pelo CoAr.....	27
Figura 14 - Acompanhamento da queima por no mínimo oito horas	27
Figura 15 - Experimento de forno de buraco.....	30
Figura 16 - Trabalho coletivo.....	31
Figura 17 - Trabalho coletivo.....	32
Figura 18 - Queima realizada no <i>Samhaeim</i> em maio de 2014.	32
Figura 19 – Mistura das argilas para a montagem do forno.	33
Figura 20 - Estrutura interna de madeira para forno de papel.....	33
Figura 21 - Evento que “surgiu” a partir da movimentação ao redor do forno..	34
Figura 22 - Forno de papel no IX Encontro de Ceramistas em Paraty.....	34
Figura 23 - Forno no Curso de Iconografia Marajoara.....	35
Figura 24 - Oficina de queimas rudimentares.....	35
Figura 25 - Experimento de forno na UFRRJ.	36
Figura 26 - Experimento de queima com forno aberto na UFRRJ.....	36
Figura 27 - Queima experimental na UFRRJ.....	37
Figura 28 - Montagem do forno de latão do CoAr	37
Figura 29 - Abóboda no interior do forno.	38
Figura 30 - Forno atualmente sem utilização.....	39
Figura 31 - Amostra de argila.....	40

Figura 32 - Montanhas de argila	40
Figura 33 - Painel apresentado pelo CoAr no IFRJ.	41
Figura 34 - Construção tradicional caiçara e forno a lenha.	45
Figura 35 – Painel CoAr Paraty.....	45
Figura 36 - Painel afetivo na Creche Escola Pingo de gente. Paraty/RJ.	46
Figura 37 - Oficina de painéis.....	47
Figura 38 - Participação de alunos da rede pública de ensino fundamental de Seropédica e da universidade.	48
Figura 39 - Placas resultado da oficina realizada na UFRRJ.....	48
Figura 40 - Oficina oferecida em parceria com o Jardim Botânico da UFRRJ.	49
Figura 41 - Estrutura básica para realização das oficinas na UFRRJ.	49
Figura 42 - Placas modeladas no JB/UFRRJ.	50
Figura 43 - Flyer para a oficina no LSL.....	52
Figura 44 - Espaço nos fundos do centro cultural que transformamos em ateliê.....	53
Figura 45 - Experimentação de forno de garrafa.	53
Figura 46 - Oficina de UDU, instrumento musical de percussão.	54
Figura 47 –Queima de cerâmica.....	55
Figura 48 - Flyer da oficina no CMAHO.....	57
Figura 49 - Crianças participando de uma das oficinas no CMAHO.	58
Figura 50 - Participantes das oficinas no CMAHO.	59
Figura 51 - Participantes das oficinas no CMAHO.	59
Figura 52 - Participantes das oficinas no CMAHO.	60
Figura 53 - Flyer de divulgação da exposição no NIX.	61
Figura 54 - Peças modeladas nas oficinas do CMAHO.	61
Figura 55 - Toróide.....	72
Figura 56 - Carrinho de carga com diversos materiais.	82
Figura 57 - Flyer de divulgação do Webnário Esbarrando por aí.	85
Figura 58 - Divulgação webnário mesa 1.	86
Figura 59 - Divulgação webnário mesa 2.	87
Figura 60 - Divulgação webnário mesa 3.	88
Figura 61 - Copinhos produzidos no ateliê.	93
Figura 62 - Forno de cerâmica com garrafas.....	93

Figura 63 - Escultura em gesso.....	94
Figura 64 - Intervenção em calçada.....	95
Figura 65 - Objeto parte da instalação com materiais recicláveis.....	95
Figura 66 - Vista aérea do local onde desenvolvi o trabalho.	97
Figura 67 - Uma ajuda bem-vinda no trabalho pesado.	98
Figura 68 - Crianças interagindo com a instalação Mate Matsie.....	99
Figura 69 - Base da instalação com os Adinkras.	100
Figura 70 - Somente o necessário.	101
Figura 71 - Algumas das coisas que carregou com o carrinho auxiliar.	103
Figura 72 - Das coisas que eu movi e fui deixando por aí.	104
Figura 73 - nOMADISMOS EM TEMPOS DE COVID 19.	105
Figura 74 - Flyer convite para exposição em 1999.	106
Figura 75 - Objeto artístico.....	106
Figura 76 - Objeto artístico.....	107
Figura 77 - Ateliê/sótão.	107
Figura 78 - Ateliê -----> Nômade?	108
Figura 79 - Garimpar, transportar (?), transformar.	108
Figura 80 - Quanto pesa uma idéia? Quanto custa uma idéia?	109
Figura 81 - Registro de escrita.	114
Figura 82 - Registro de escrita. Atenção ao processo e não ao produto final....	114
Figura 83 - Registro de escrita. “O interior não consegue emergir por conta de um corpo sujo.”	115

SUMÁRIO

	ATO NARRATIVO: O ATELIÊ NÔMADE	12
1	ATO DE MEMÓRIA 1: UM POUCO DE BARRO, UM ÔNIBUS E UMA FIGURA ZOOMORFA QUE SURGE DOS MOVIMENTOS DESPRETENSIVOS DOS DEDOS	16
2	ATO DE MEMÓRIA 2: COLETIVO ARTÍSTICO – COAR	21
3	ATO RIZOMÁTICO	38
4	PAINEIS AFETIVOS	44
5	CURTOS CIRCUITOS DE CERÂMICA	52
6	ATO DE MEMÓRIA 3: SAUDADE	55
7	ATO REFLEXIVO PARCIAL	62
8	ATO REFLEXIVO CONTINUADO: PORQUE A GALINHA ATRAVESSOU A RUA?	75
9	ATO DE FUNCIONAMENTO	78
10	ATO REFLEXIVO METODOLÓGICO: PORQUE PERFORMANCE?	80
11	ROTEIROS E DESVIOS	82
12	WEBNÁRIO ESBARRANDO POR AÍ	84
13	ATO DE MEMÓRIA COSTURADA	92
14	ATO DE ENCERRAMENTO INCONCLUSIVO	101
	RESPIRA, BEBE ÁGUA, ABRE A PORTA E VAI. SÓ VAI.	103
	REFERÊNCIAS.....	119
	APENDICE A - Mate Matsie	122

ATO NARRATIVO: O ATELIÊ NÔMADE

O Ateliê Nômade é a instauração no mundo de uma idéia, de uma proposta de ação performática, que se pretende desde a sua primeira apresentação, embora incidental, tencionar as barreiras entre o dentro e o fora do lugar formatado e estabelecido que nós conhecemos como ateliê. Não só tencionar barreiras, mas transitar nos limites que surgem em cada tentativa de praticar ou mesmo refletir sobre os fazeres artísticos, principalmente da cerâmica artística. Tal ação é impulsionada pelo desejo de transformar um lugar “usualmente” fixo e estático em uma plataforma móvel, que se instaura em lugares diferentes e ali possibilita a emergência de perceptos e afectos a partir da sua interferência nos fluxos cotidianos.

Trata-se de um ateliê de cerâmica não apenas por questões íntimas e pessoais de afinidade construída após pouco mais de uma década de estudos, mas também por ser um fazer que possui profunda ligação com a existência humana e seu desenvolvimento. A cerâmica tem a capacidade de fazer a ligação entre o íntimo - que externamos durante os processos, modelando ou simplesmente manuseando o barro - e o exterior coletivo do qual fazemos parte, trazendo para esse vínculo um pouco da nossa ancestralidade, borrando a linearidade temporal que nos acostumamos em dividir em passado, presente e futuro.

O objeto cerâmico, em todas as suas possíveis formas - da xícara ao pedaço de papel, do vaso sanitário ao eletrodo num aparelho qualquer, da réplica de uma obra de Mestre Vitalino à réplica de uma ânfora Grega - por ser tão presente em nossas vidas e no nosso cotidiano, espera-se que ao longo das ações performativas propostas para a pesquisa da qual resulta esta dissertação, emergja a identificação com esse material, a argila, tão ancestral quanto contemporâneo e que a partir das possíveis relações, sejam elas simbólicas com os objetos produzidos ou experienciais em relação ao processo, que esse despositivo artístico possa apresentar novos horizontes e possibilitar o vislumbre, ainda que momentâneo, de outras maneiras de existir.

Escolhi aqui nesse trabalho utilizar o termo despositivo artístico, ao invés de utilizar o termo dispositivo que, para Foucault na década de setenta e a posteriori para Agamben (2005), o dispositivo é entendido de alguma forma como algo que

captura. Preferi utilizar outra grafia, trocando o “dis” pelo “des” e assim dando ao Ateliê Nômade um sentido de reversão, de oposto, de outro modo de se agir com e para. Gramaticalmente não estou certo se faz grande diferença essa mudança de prefixos, mas para esse projeto me parece interessante enfatizar certas mudanças até mesmo na maneira como me refiro a elas na escrita.

Não se trata apenas da criação de um neologismo, mas uma adequação do termo mais justa ao projeto que tem no nomadismo uma forma de fugir as capturas e do capturar algo. Ao utilizar o termo com a grafia despositivo, quero dizer que o Ateliê Nômade está em posição de negação do que é estabelecido e de suspensão em um processo de transformação contínuo. O prefixo des que indica um reforço, aliado ao vocábulo positivo, tenta trazer também a idéia de movimento que avança e que vai em direção a algo, mas também traz em sua essência gramatical o sentido de negação, separação ou cessação¹, afirmando a existência de outro lado possível, que é o seu negativo, seu contrário que coexiste e permite sentir e ver os relevos e texturas de um movimento/pensamento/acontecimento, tal e qual uma matriz de xilogravura.

As palavras determinam nosso pensamento porque não pensamos com pensamentos, mas com palavras, não pensamos a partir de uma suposta genialidade ou inteligência, mas a partir de nossas palavras. E pensar não é somente "raciocinar" ou "calcular" ou "argumentar", como nos têm sido ensinados algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que se nos acontece. E isto, o sentido ou o sem-sentido é algo que tem a ver com as palavras. E, portanto, também tem a ver com as palavras o modo como nos colocamos diante de nós mesmos, diante dos outros e diante do mundo em que vivemos. E o modo como agimos em relação a tudo isso. (...). Quando fazemos coisas com as palavras, do que se trata de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos, e de como vemos ou sentimos o que nomeamos. (BONDIÁ 2020. p.1)

¹Em diversos dicionários encontramos essa definição. Segue o sitio do dicionario usado como referência: <https://dicionario.priberam.org/des#:~:text=1,..,%3A%20desinfeliz%2C%20deslargar>).

Figura 1 - Ateliê Corpo Nômade.



Fonte: Rafael Grillo, 2020.

O Ateliê Nômade é um lugar praticado (CERTEAU, 1994) e nessa proposta investigativa, o ateliê não é um espaço destacado do artista, ambos formam, sob importante aspecto, um corpo uno codependente que, em deslocamento convocam outros corpos a participarem da ação. O ateliê só tem seu sentido de ser quando alguém ali pratica ou reflete sobre arte, do contrário seria um ponto de ônibus, uma farmácia ou apenas uma sala de estar, certo? Em sentido oposto, o artista só o seria quando em seu momento criativo e reflexivo sobre arte. Estar sendo artista e não um motorista de caminhão, uma executiva ou uma pessoa qualquer que realiza uma atividade e desenvolve um pensamento qualquer.

E essa participação se deseja que seja espontânea, que seja como um encontro verdadeiro entre o artista, a rua, o ateliê, o outro e até mesmo o encontro do artista /proponente com a solidão. Que seja um estranhamento ao corpo artista/ateliê em movimento, causado pela sua instauração em espaços "impróprios" ou impensados para se fazer/pensar arte. A ação performática do Ateliê Nômade convida a participar da investigação das práticas de encontro e de manuseamento coletivo do viver juntos.

Muitos acidentes que se poderiam tornar encontro, não chegam a cumprir seu potencial porque, quando despontam, são tão precipitadamente decifrados, anexados àquilo que já sabemos e às respostas que já temos,

que a nossa existência segue sem abalo na sua cinética infinita: não os notamos como inquietação, como oportunidade para reformular perguntas, como ocasião para refundar modos de operar. (EUGENIO; FIADEIRO. 2012)

Que sejam encontros que aconteçam de maneira que não se desse necessariamente a identificação imediata do que acontece, do que é proposto, mas que ali surja um estranhamento pela falta de respostas imediatas, pela falta de um reconhecimento rápido e superficial, por um esbarrar acidental com a ação. Assim como em uma performance incidental realizada dentro do ônibus 712L que fazia o trajeto de Seropédica (UFRRJ) até o bairro de Coelho Neto onde ficava a estação de metrô. Peço licença para fazer uma pausa aqui e rememorar esse evento que além da dimensão afetiva, também contribuiu muito para o desenvolvimento de alguns pensamentos aqui descritos nessa investigação.

Particularmente eu gosto bastante dessa história, pois ela evoca a simplicidade do gesto e a economia de materiais como potências criativas e de emergências. Dessa ação que não possui nenhum registro de imagem, restou além da memória afetiva um hábito, uma mania até, de tentar sempre extrair o máximo que puder com o mínimo de recursos, não recusando, é lógico, as técnicas e conhecimentos adquiridos com o tempo, nem mesmo os materiais diferentes do que costumo usar, mas tentando com o mínimo necessário fazer o que desejo fazer.

Ao modelar uma galinha com um pouco de barro que carregava na mochila, não me dei conta que estava a realizar uma espécie de performance incidental dentro do transporte coletivo 712L (que geralmente estava bem cheio), uma ação não premeditada que acabava transformando aquele ambiente sufocante em um espaço propício à criação, transformava-o momentaneamente no meu atelier, o que conseqüentemente afetava também a viagem das pessoas ao meu redor. Mais uma vez, nada foi pré-concebido, apenas me deixei levar por uma vontade de abstrair da tensão da viagem e de procurar no longo trajeto algo que me inspirasse.

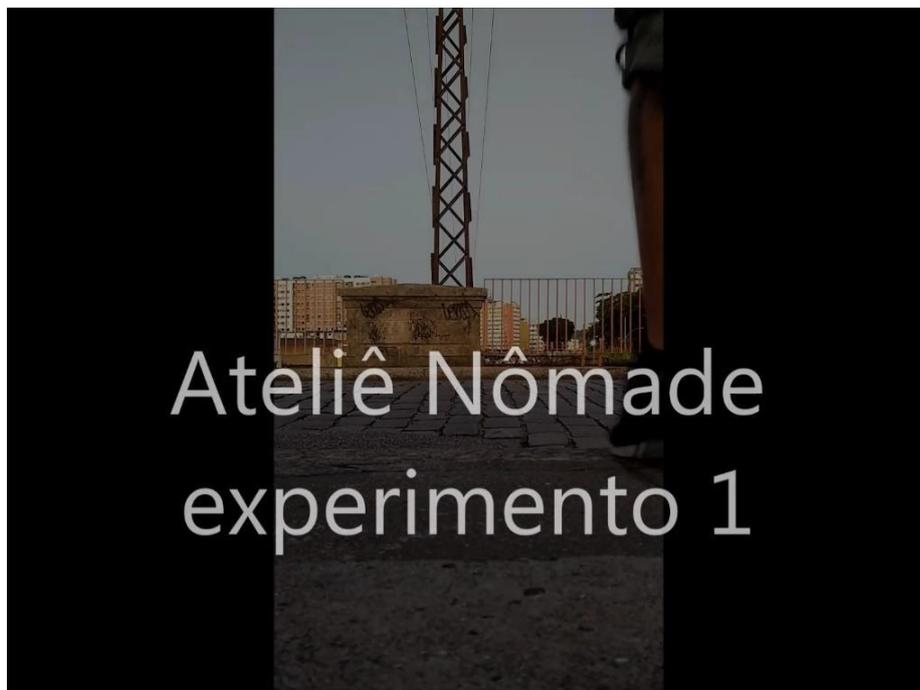
1 ATO DE MEMÓRIA 1: UM POUCO DE BARRO, UM ÔNIBUS E UMA FIGURA ZOOMORFA QUE SURGE DOS MOVIMENTOS DESPRETENSIVOS DOS DEDOS...

Figura 2 - Modelando no ônibus.



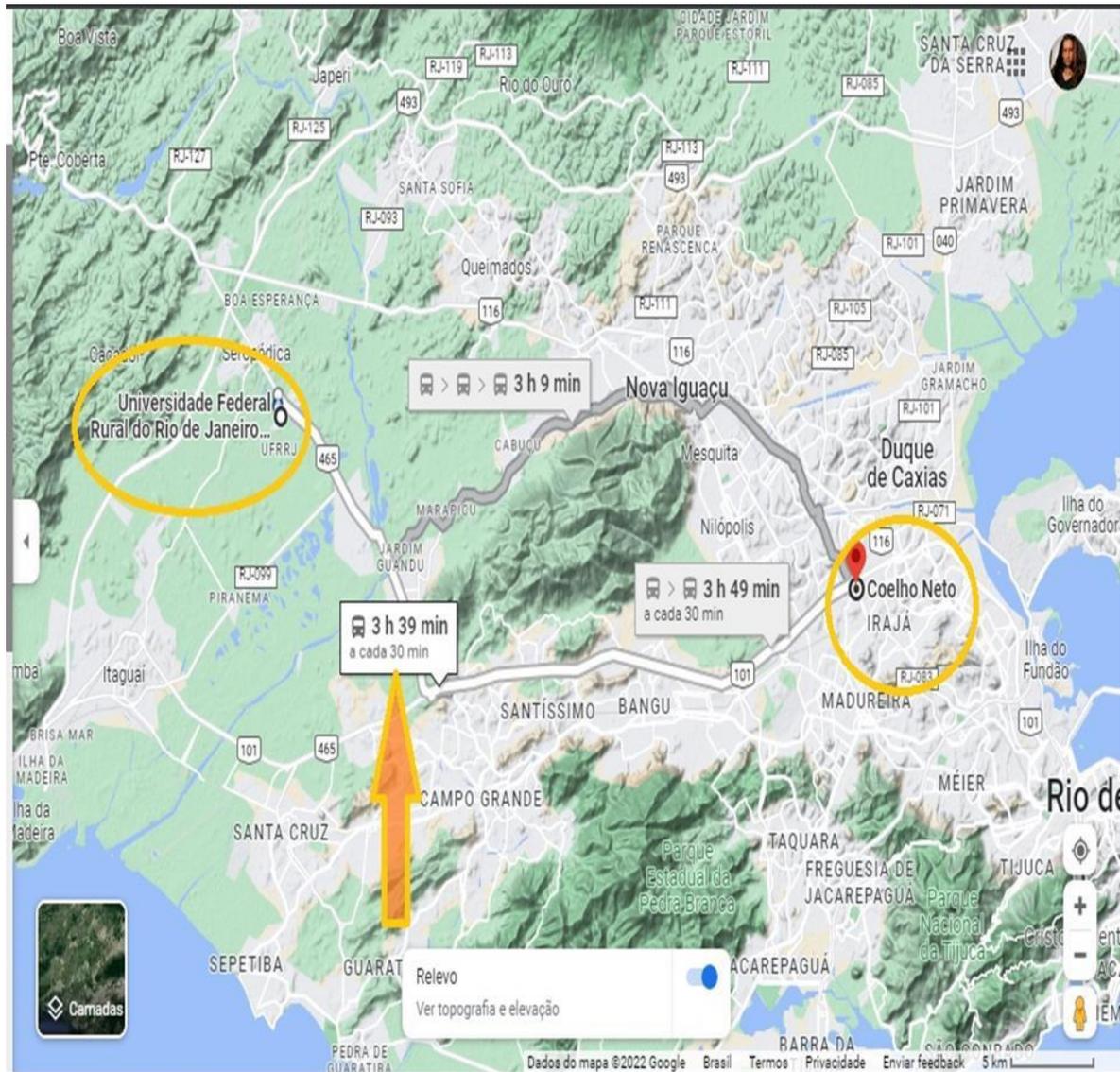
Fonte: Rafael Grillo, 2017.

Figura 3 - Frame de vídeo performance.



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Figura 4 - Trajeto feito entre a UFRRJ e o Metrô em Coelho Neto.



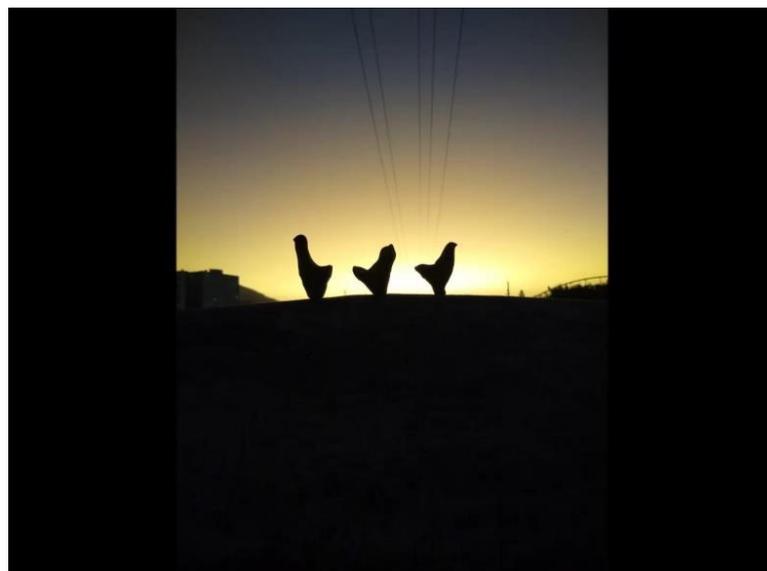
Fonte: Imagem editada do *Google Maps*. Rafael Grillo, 2022.

Toda semana eu saía no final da tarde de sexta-feira de Seropédica rumo ao Catumbi e retornava na segunda-feira logo cedo. Da faculdade para casa e de casa para faculdade, com horários e rota estabelecidas por uma rotina desgastante, precisava criar algo que durante os exaustivos trajetos contribuísse com meu bem-estar, não queria apenas chegar de um ponto ao outro sem aproveitar esse tempo da melhor maneira possível, pois concordo que “o olhar focado no objetivo a ser alcançado não permite mais desfrutar a alegria dos pequenos gestos cotidianos e descobrir a beleza que pulsa na nossa vida” (ORDINE, 2016, p. 18). Eu buscava o que poderia pulsar de vida dentro dessa máquina de moer gente chamada: transporte público.

Certa vez, ao parar de modelar, aconteceu algo inusitado, eu já havia reparado em algumas pessoas olhando o que eu fazia, mas nunca houvera uma interação em relação a esse fazer. Talvez por estar cansado ou sem vontade mesmo, decidi finalizar a ação e foi aí que uma passageira me pediu gentilmente para continuar. O processo de organizar sobre a parte de trás da mochila, o barro, algumas ferramentas e uma caixinha para guardar as peças, incluindo a movimentação das mãos e o surgimento de uma figura reconhecível a partir de uma massa amorfa, encantou tanto o olhar daquela passageira que ela afirmou que enquanto eu modelava, abstraía o fato de estar dentro do coletivo lotado e se via ali, modelando aquela peça, mergulhada em memórias de outras formas de vida que experimentou em tempos passados.

A galinha, o barro, o gesto de outra pessoa, havia transportado aquela pessoa para suas memórias, descortinando ali uma cena qualquer que ela guardava no seu íntimo e que vazou se misturando com a ação que acompanhava atentamente. A possibilidade de afetar e ser afetado por um simples gesto me marcou e criou um ponto de partida para pensar no que seria possível se eu pudesse fazer arte em locais supostamente “não adequados” para as práticas artísticas.

Figura 5 - Sombra de miniaturas de galinhas

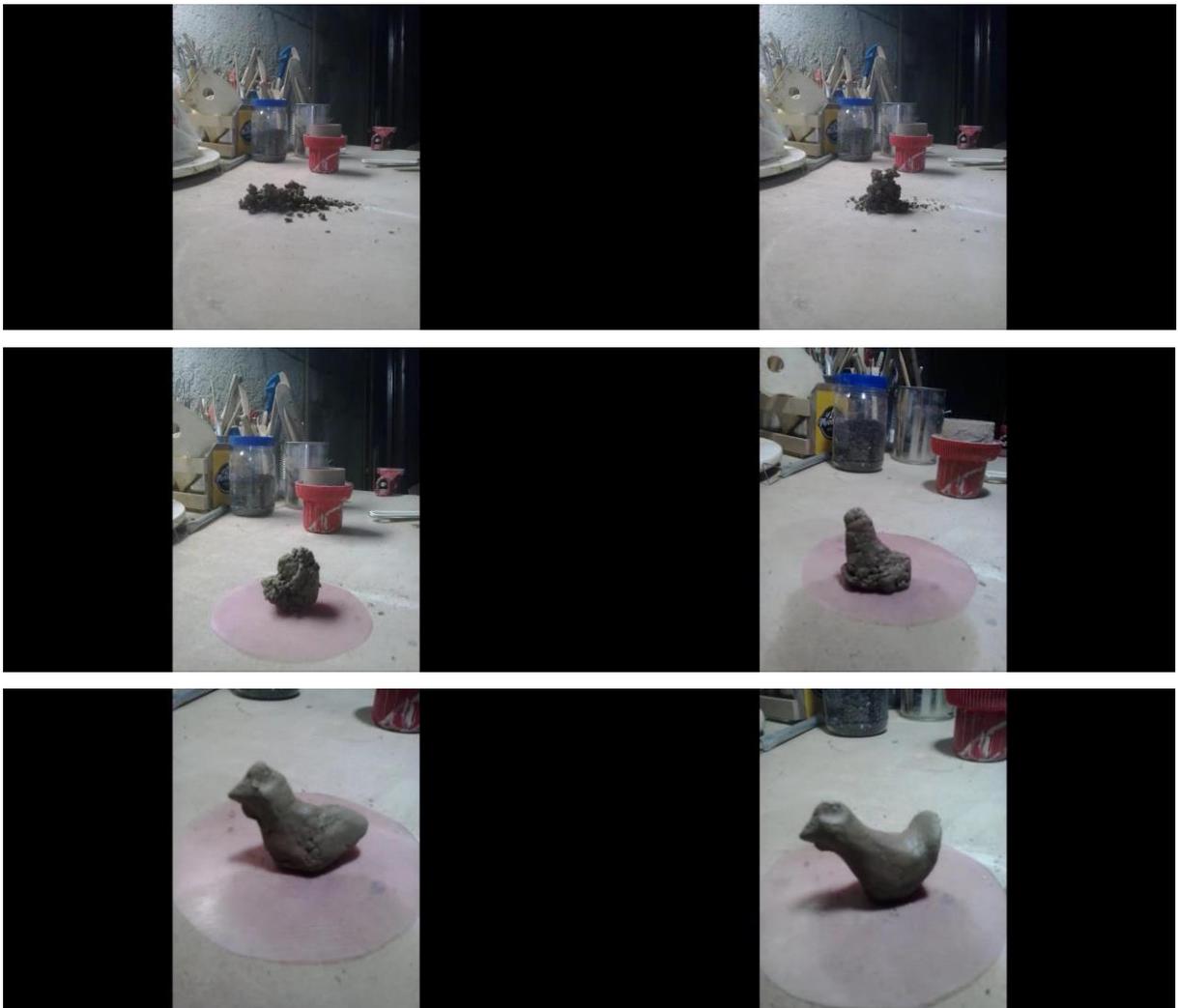


Fonte: Rafael Grillo, 2021.

Tudo começa com pedacinhos de barro que recolhi e guardei, possivelmente sobra de alguma peça que vinha fazendo. Pedacinhos quase secos vão sendo colados e pressionados até tomarem forma, formando uma galinha. Sim uma

galinha! Poderia ser outro animal, um cachorro, um gato, uma capivara ou uma forma abstrata por exemplo. Mas de fato eu gosto de galinhas e modelar essas figuras de alguma forma me traz de volta lembranças de uma infância inocente, onde eu pulava o muro da casa da vizinha para me divertir correndo atrás das galinhas que ela criava ou mesmo lembrança das galinhas que “apareceram” na casa em Vila Valqueire onde vivi essa época da minha vida.

Figura 6 – *Speed* cacarejo.



Sequência de frames retirados de um trabalho de *stopmotion* ainda não finalizado.

Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Retornando ao pedaço de barro que vai sendo modelado habilmente pelos meus dedos, tenho a impressão que enquanto esses pedacinhos se aglutinam resultando em um objeto reconhecível, eu vou desfazendo a minha forma até me sentir completamente dissolvido no lugar onde eu estou. Dou forma às peças, as pequenas galináceas, enquanto sinto meu corpo se fragmentar até deixar de ser

apenas um corpo e começar a fazer parte daquele lugar onde ocorre a ação. É um movimento necessário para que uma viagem de, pelo menos, três horas que eu realizava toda quinta feira de Seropédica até o Catumbi (e nas segundas-feiras no sentido oposto), pudesse se tornar minimamente confortável.

O despositivo dessa pesquisa, assim como nessa experiência narrada, prescinde de uma estrutura complexa para existir, segundo essa perspectiva, bastaria que houvesse o artista e alguns materiais básicos para o acontecimento efetivo da ação. Na investigação aqui proposta, a cerâmica é a expressão artística utilizada, não sendo uma escolha aleatória, mas sim uma consequência de uma trajetória vivida antes mesmo de se iniciar essa pesquisa e que possibilitou que um caminho investigativo anterior, percorrido durante a graduação², viesse a continuar na pós-graduação, agregando outros referenciais teóricos e empíricos que dialogam com o que é proposto.

² Durante o período da graduação compreendido entre 2011 e 2017 na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, foi possível colocar em prática duas propostas extensionistas relacionadas à cerâmica que mais adiante serão descritas: o Curso de iconografia Marajoara e outro sobre queimas rudimentares e artesanais que foi apresentado em uma das participações do grupo de extensão CoAr no Encontro de Ceramistas em Paraty.

2 ATO DE MEMÓRIA 2: COLETIVO ARTÍSTICO – COAR

Mais uma vez retomo minhas memórias, como parte fundamental dessa investigação, pois dessas práticas anteriores ao curso de mestrado no PPGARTES/UERJ é que surgiram questionamentos e conhecimentos acerca desse fazer. A seguir faço uma rememoração um pouco mais longa, mas que traz consigo as potências das descobertas a partir da experimentação e o impulso para outras vivências que descortinaram outro modo de ser e estar no mundo a partir dessas práticas artísticas.

O fragmento aqui apresentado é a descrição parcial da trajetória de uma pesquisa que teve seu início em experimentações realizadas a partir de ações extensionistas organizadas e produzidas durante o período da minha graduação em Belas Artes na Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, junto ao grupo de extensão Coletivo Artístico- CoAr, que desenvolveu e propôs diversas atividades ligadas principalmente à cerâmica artística e seus processos rudimentares de modelagem e cozimento das peças e que extrapolou os limites do campus universitário e pode alcançar outros tipos de público por meio de oficinas oferecidas em espaços de cultura no Centro do Rio de Janeiro.

Figura 7 – CoAr.



Logotipo do grupo CoAr feito em estêncil.

Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Figura 8 - Primeira reunião do grupo na sala de escultura da UFRRJ.



Fonte: CoAr – 2012.

Do início do curso de graduação em 2011 até o meu retorno de uma mobilidade acadêmica, realizada na Universidade Federal de Pelotas em 2013, no curso da UFRRJ não era oferecida na grade de aulas práticas ou teóricas qualquer disciplina relacionada à cerâmica³, salvo a utilização da argila como ferramenta de aprendizado na modelagem de relevos e bustos para aula de escultura. Sequer havia oficinas ou algum curso na região que tivesse a cerâmica como foco. O desejo de tornar viável que a cerâmica pudesse em algum momento entrar na grade de disciplinas do curso, ou vir a ser oferecida como parte da formação artística prática, me levou a dar início a uma nova jornada dentro do universo das cerâmicas, com o foco voltado principalmente para educação artística e para projetos científicos.

A extensão foi a maneira de conseguirmos (o CoAr) transitar por esse fazer artístico dialogando entre o que existe dentro e fora do âmbito acadêmico, aliando as ações extensionistas com a prática da pesquisa e promovendo ações voltadas para a educação. O projeto, ou melhor, os projetos do CoAr, mesmo buscando uma certa transgressão dos limites impostos pela situação de um curso em contexto de

³ No Plano Pedagógico do Curso, consta a disciplina como optativa livre (p.28), porém nunca foi oferecida desde o início do curso em 2009. O arquivo do PPC pode ser encontrado no seguinte endereço: <https://cursos.ufrj.br/grad/belasartes/files/2013/06/PPC-com-novos-itens-2012.pdf>

crescimento dentro da universidade, encontrava-se perfeitamente alinhado aos três pilares que sustentam a universidade, o tripé: ensino, pesquisa e extensão.

Dentro de um contexto acadêmico a pesquisa científica pressupõe partir de algo já estudado e estabelecido, fazer experimentos e posteriormente analisá-los buscando quantitativamente e/ou qualitativamente fazer comparações com os resultados obtidos. Alguns autores definem a pesquisa científica como: “Procedimento racional e sistemático que tem como objetivo proporcionar respostas aos problemas propostos” (GIL, 1987, p.19); “Atividade voltada para a solução de problemas através do emprego de processos científicos”(CERVO e BERVIAN, 1983, p.50) ou ainda o “conjunto de procedimentos sistemáticos, baseado no raciocínio lógico, que tem por objetivo encontrar soluções para problemas propostos, mediante a utilização de métodos científicos” (ANDRADE, 2003, p. 121).

As atividades realizadas pelo CoAr partiam de uma experimentação prática de conhecimentos adquiridos anteriormente a graduação e outros recém adquiridos em participações em eventos ligados à cerâmica, assim, os resultados obtidos em cada ação eram comparados apenas com os resultados das ações anteriores e somente após a sedimentação desses conhecimentos adquiridos na prática, buscamos, em outras experiências realizadas e descritas por outros autores, algum comparativo, mas um comparativo não como uma busca do resultado final da forma que sugerem esses autores citados e sim um comparativo dos processos realizados em cada ação, adicionando e modificando algumas das metodologias utilizadas sempre que sentíamos necessidade.

Partir para experimentação sem um aprofundado embasamento teórico anterior nos dava chance de vivenciar os processos sem uma verdade ou uma técnica estabelecida que já nos desse o caminho conhecido. O impulso para cada experimentação era o desejo de ir ao encontro do desconhecido, do incerto e da problematização direta em cada ação realizada. Cada passo proposto para a ação que iríamos realizar era debatido pelo grupo, procurando adaptar cada necessidade com o que tínhamos ao nosso alcance.

Diversas vezes, materiais tiveram que ser substituídos e técnicas repensadas durante o processo, agregando assim outros conhecimentos adquiridos no momento em que surgiram os desafios ou problemas e geradas as soluções. As experimentações ganhavam um caráter rizomático de produção de conhecimento,

participativo e colaborativo na medida em que diversas vozes atuavam nessa construção.

Figura 9 - Tipos diferentes de argila que eram usadas pra montar os fornos.



Fonte: CoAr, 2014

A princípio, todos os participantes das atividades relacionadas a cerâmica propostas pelo CoAr possuíam algum conhecimento prévio da modelagem do barro (fosse na produção de esculturas, de utilitários ou mesmo no contato com o material na infância e como base para outros trabalhos), mas pouco conhecimento sobre os processos de cozimento do barro para que se transformasse propriamente em cerâmica. Decidimos então começar a explorar esse universo das queimas ancestrais e artesanais, mas partindo do princípio de experimentação e não da definição de uma técnica preponderante, mesmo concordando que sem esse conhecimento técnico, não avançaríamos nas nossas pesquisas.

O ceramista nunca atingirá a verdadeira maturidade, se não entender perfeitamente o funcionamento de um forno. Para tal, é necessário conhecer o seu funcionamento, sua composição, forma, materiais combustíveis, atmosferas, ciclos de cozedura, etc. Assim sendo, nada melhor que passar pela extraordinária experiência que é a construção de um forno cerâmico. (CANOTILHO, 2003)

A professora e ceramista Maria Helena Pires César Canotilho⁴ nos apresenta em seu livro, uma espécie de linha evolutiva dos fornos, desde o mais primitivo até o mais sofisticado, mas o que mais me pareceu interessante, e que destaquei aqui nesse texto, foi essa exaltação da necessidade de se vivenciar as experiências da

⁴ <http://figuracoesnavieiraportuense.blogspot.com/2018/02/5-helena-canotilho.html?sref=pi>

relação com o elemento extremamente instável que é o fogo. Não se trata de um manual de construção de fornos, mas um guia para experimentações que pode ajudar a quem pretende enveredar pelo universo das cerâmicas.

O primeiro forno que montamos era conhecido como forno de papel de tiragem ascendente, tentando adaptar o forno que havíamos assistido à montagem, junto com a ceramista Célia Cymbalista⁵ no Encontro de Ceramistas em Paraty⁶ de 2014. Basicamente esse forno era uma estrutura de madeira, papel e barbotina montado ao redor de uma base de tijolos onde eram colocadas as peças de cerâmica. No nosso experimento, utilizamos a palha seca junto com o barro, pensando nas construções de adobe ou nas casas de pau a pique e galhos secos de árvores que encontrávamos em abundância pelo campus.

Figura 10 - Primeira experimentação de forno artesanal na UFRRJ.



Fonte: CoAr, 2014.

⁵ Ceramista que ofereceu uma oficina de forno de papel no Encontro de Ceramistas em Paraty. <https://www.facebook.com/celia.cymbalista/>

⁶ Esse encontro reúne ceramistas nacionais e internacionais na cidade desde a década de 70. Após uma pausa, em 2011 retorna e acontece no período do feriado da Semana Santa, fazendo parte do calendário de eventos de Paraty/RJ.

Figura 11 - Forno artesanal.



Forno feito com galhos, troncos, papel e cobertos com barbotina e palha seca.
Fonte: CoAr, 2014.

Figura 12 - Primeira experiência de queima realizada pelo CoAr.



Fonte: CoAr, 2014.

Figura 13 - Primeira experiência de queima realizada pelo CoAr.



Fonte: CoAr, 2014.

Figura 14 - Acompanhamento da queima por no mínimo oito horas.



Fonte: CoAr, 2014.

Atividades que faziam parte dessa nossa jornada, eram realizadas sem uma relação hierárquica entre quem conhece e quem não conhece e como elas ocorriam em espaços abertos no campus, a curiosidade trazia sempre para perto algumas outras pessoas, que acabavam se envolvendo no processo, fosse com sugestões, idéias ou metendo a mão na massa mesmo, mas também como observadores, o que acabava por transformar essa atividade em uma ação performática não programada.

Mais do que uma ação performática, estávamos criando ali condições para uma relação de aprendizado não hierarquizado, na qual se valorizou tanto o conhecimento acadêmico como os saberes locais. Procuramos também uma aproximação com saberes e fazeres ancestrais, afrodescendentes e indígenas que acabam sendo excluídos da formação acadêmica, mesmo que exista a obrigação de incluir, segundo a LEI Nº 11.645, DE 10 MARÇO DE 2008 que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. As atividades desenvolvidas pelo CoAr, alargavam o conceito de sala de aula, de ateliê de arte e procuravam colocar os saberes colonizados e colonizadores em suspensão, dando chance mais à escuta do que da fala.

Substituir a expectativa pela espera, a certeza pela confiança, a queixa pelo empenho, a acusação pela participação, a rigidez pelo rigor, o escape pela comparência, a competição pela cooperação, a eficiência pela suficiência, o necessário pelo preciso, o condicionamento pela condição, o poder pela força, o abuso pelo uso, a manipulação pelo manuseamento, o descartar pelo reparar. Reparar no que se tem, fazer com o que se tem. E acolher o que emerge como acontecimento. (FIADEIRO e EUGÊNIO, 2012. p.3)

Da primeira hora de montagem desses fornos até o final da queima, adotamos um tempo diferenciado do que de costume na vida acadêmica. Em uma aula ou atividade formal, teríamos um início, um desenvolvimento da proposta e um final pré-determinado com um horário para encerrar a atividade, já nesses encontros, havia apenas o início e o desenrolar, sem seguir uma ordem muito fixa de acontecimentos. Quanto ao final, desconfio que com essa narrativa aqui apresentada, esse final ainda não tenha chegado ainda.

Havia tempos que vez ou outra se atravessavam, como por exemplo, o momento de coleta de material, que no meio do processo de montagem do forno ou da queima se fazia necessário repetir e ir atrás de madeiras ou preparar mais barbotina para “remendar” o forno. Era preciso se manter atento a cada movimento,

em cada procedimento para que nada nos escapasse, principalmente nas questões de segurança, individual e coletiva. Participar de uma queima dessas, era a possibilidade de se conectar.

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (BONDIÁ, 2002. p.24)

Após essa primeira experiência de montagem coletiva de um forno para cerâmica, passamos a experimentar outros modelos, tais como o forno de buraco de tiragem descendente, o forno de tijolos de tiragem ascendente e mais algumas versões do forno de papel onde havia além da cerâmica, uma performatização inserida em cada ação, que convocava as pessoas a participar e a se aproximarem tanto da arte e de tudo que ela trazia na esteira. Abaixo seguem algumas imagens dessas diversas experimentações realizadas entre 2014 e 2016.

O forno de buraco remonta aos primeiros e mais simples fornos que conhecemos. Trata-se de literalmente cavar um buraco e preencher com material inflamável como folhas, galhos, madeiras de variadas espessuras e até mesmo esterco bovino seco. As peças ficam em contato direto com as chamas e como esse é um forno “aberto”, as temperaturas não costumam ultrapassar muito a temperatura necessária de 600 graus Celsius. Os outros fornos têm uma elevação de temperatura interna que se inicia de baixo para cima e por isso são identificados como de tiragem ascendente. Basicamente é feito um tubo, uma estrutura cônica ou catenária, com as peças alojadas ao centro, uma entrada inferior para a chama e o oxigênio e uma saída superior que pode ser uma chaminé ou uma tampa, que pode fechar totalmente a saída do calor de acordo com o tipo de queima.

Figura 15 - Experimento de forno de buraco.



Fonte: CoAr, 2014.

O forno de papel entra em uma categoria de forno artesanal, algo mais performático e que tem na sua montagem esse caráter colaborativo bem marcante. Da mesma forma que os fornos de tiragem ascendente, quando o forno é alimentado por baixo e as peças ficam no seu centro, sem contato direto com as chamas de início, mas depois ficam emersas em brasas e madeiras em chamas. O diferencial dele é que ao redor das peças, é montada uma estrutura com madeiras variadas, formando camadas até fechar completamente o forno. Por cima dessa estrutura, são aplicadas folhas de papel (geralmente jornais velhos) embebidas em barbotina, mais uma vez em camadas até vedar totalmente a estrutura. O forno começa a queimar com essa camada ainda úmida e conforme a temperatura vai subindo, ele vai se consumindo até chegar ao ápice e desmoronar.

Figura 16 - Trabalho coletivo.



Cobertura do forno de papel. Preparo da barbotina.
Fonte: CoAr, 2014.

Figura 17 - Trabalho coletivo.



Cobertura do forno de papel. Colagem do papel com barbotina.
Fonte: CoAr, 2014.

Figura 18 - Queima realizada no *Samhaeim* em maio de 2014.



Fonte: CoAr, 2014.

Figura 19 – Mistura das argilas para a montagem do forno.



Fonte: Coar, 2014.

Figura 20 - Estrutura interna de madeira para forno de papel.



Fonte: CoAr, 2014.

Figura 21 - Evento que “surgiu” a partir da movimentação ao redor do forno.



Fonte: CoAr, 2014.

Figura 22 - Forno de papel no IX Encontro de Ceramistas em Paraty.



Fonte: CoAr, 2015.

Figura 23 - Forno no Curso de Iconografia Marajoara.



Fonte: CoAr, 2015.

Figura 24 - Oficina de queimas rudimentares.



Atividade realizada no ENEARTE Santa Maria/RS.

Fonte: CoAr, 2015.

Figura 25 - Experimento de forno na UFRRJ.



Fonte: CoAr, 2016.

Figura 26 - Experimento de queima com forno aberto na UFRRJ.



Fonte: CoAr, 2016.

Figura 27 - Queima experimental na UFRRJ.



Fonte: CoAr, 2016.

Figura 28 - Montagem do forno de latão do CoAr.



Fonte: CoAr, 2016.

3 ATO RIZOMÁTICO

Com a divulgação dessas vivências e a montagem do último forno (o de latão) em 2016, o que era uma atividade realizada por um pequeno grupo, acabou se transformando e se rizomando de uma maneira que realmente não esperávamos. Do planejamento até a execução de cada forno que foi montado, outros horizontes se abriram e permitiram que além dos processos de queima, conhecimentos históricos e sociais começassem a emergir da investigação em curso.

Outro desdobramento interessante de nossas atividades, foi o contato com o Prof. Azarias Machado, do Instituto de Florestas da UFRRJ, com quem descobrimos que em algum momento anterior a nossa chegada na universidade, já existiam pesquisas relacionadas a fornos de carvoejamento, com um forno construído dentro do próprio campus como parte do experimento idealizado e desenvolvido pelo docente. O relacionamento com conhecimentos de outras áreas nos ajudava a pensar outras dinâmicas de ação e a vislumbrar outros objetivos além da produção artística e poética da cerâmica.

Figura 29 - Abóboda no interior do forno.



Fonte: Nayane Lacerda, 2022.

Figura 30 - Forno atualmente sem utilização.



Fonte: Nayane Lacerda, 2022.

Do referido projeto voltado para produção de carvão, verificou-se ainda a possibilidade de que algumas propostas poderiam facilmente se readaptar para a produção de cerâmica, como por exemplo, a chaminé que aproveitava a fumaça ao invés de ser lançada na atmosfera diretamente. O projeto apresentado na Revista *Árvore*⁷ detalhava não apenas a montagem do forno, mas também a chaminé e os produtos derivados da produção de carvão, informações deveras importantes para quem lida com uma das artes do fogo e utiliza madeira e outros materiais de origem vegetal para fazer as queimas das cerâmicas.

Em determinado momento, o projeto que inicialmente era apenas de investigação de queimas, se dividiu em outras pesquisas como, por exemplo, análise dos tipos de argila encontrados na região, a história da cerâmica no Rio de Janeiro e em Seropédica, a experimentação do uso de materiais alternativos na modelagem e na queima das cerâmicas e a contribuição da pesquisa para o ensino artístico e para divulgação científica, como no trabalho apresentado no IFRJ de Mesquita que apontava para uma popularização do ensino de ciências e artes.

⁷ O projeto pode ser acessado na página da revista: <http://revistaarvore.org.br/1977-2002/23-2-1999/>

Figura 31 - Amostra de argila.



Coletada no areal na Reta de Piranema.
Fonte: CoAr, 2017.

Figura 32 - Montanhas de argila.



Oriundas da extração de areia da região de Piranema/RJ.
Fonte: CoAr, 2017.

Figura 33 - Painel apresentado pelo CoAr no IFRJ.



INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
RIO DE JANEIRO
Campus Mesquita



Espaço
**Ciência
InterAtiva**



**III SEMANA ACADÊMICA
DO CAMPUS MESQUITA - IFRJ**

A CIÊNCIA E ARTE PARA O ENSINO DA CERÂMICA: A PRODUÇÃO DE CERÂMICA E PRÁTICAS DE QUEIMAS RUDIMENTARES

Thalles Yvson Alves de Souza – Especialista DARTES/ICHS/UFRRJ
tyvson@hotmail.com

Rafael Grillo Fernandes de Oliveira – Licenciado em Belas Artes DARTES/UFRRJ
grilloesculturaceramica@gmail.com

Bianca da Silva Maranhão – Graduada Licenciatura em Belas Artes DARTES/UFRRJ
biamaranhao2@yahoo.com.br

1. Introdução

O estudo apresenta um panorama do processo de construção das técnicas da cerâmica através da história das civilizações onde fragmentos arqueológicos apontam para uma produção que remonta mais de cinco mil anos. A cerâmica é uma técnica artística tão antiga quanto o pensamento humano, feita de modo simples. Sabe-se que diversas culturas desenvolveram processos de trabalhar a argila para a produção cerâmica, seja no campo dos objetos utilitários, seja no campo da produção artística e mais atualmente no campo da cerâmica técnica e industrial para fins diversos, tais como: químico, elétrico, térmico e mecânico como, por exemplo: a fabricação de componentes de foguetes espaciais, devido à sua durabilidade. Estudar a cerâmica e a sua história – por assim dizer – é estudar a história das civilizações, onde encontramos elementos sobre os quais podemos reconstruir os hábitos, as ciências, as crenças e diversas possibilidades para o ensino artístico no contexto educacional. A cerâmica é produzida a partir da argila, encontrada com facilidade em nosso dia a dia, e que é um material que apresenta uma plasticidade de fácil modelagem em condições pré-determinadas e que depois de moldada quando submetida a altas temperaturas, adquire rigidez e resistência por conta da fusão dos componentes da massa e podendo receber alguns tipos de pinturas e esmaltes na superfície.







Fotos 11, 12, 13, 14 e 15 – Resultado de oficinas ministradas no IFRJ, no EMARTE e em Delta Mesquita (FICA) Arquivo: CoAr

3. Metodologia

O estudo caracteriza-se por uma pesquisa qualitativa norteadora por experimentações nas confecções das massas cerâmicas, as modelagens e também toda a mecânica de queima estabelecida ancestralmente e assim organizar e sistematizar uma prática. Agimos de maneira que as pesquisas e a prática envolvam toda a comunidade, desde a escolar aos artesãos e oleiros que encontramos na região de Seropédica e cidades vizinhas região e proximidades, no campo do estudo da arte e da ciência investigando diversos processos de produção e buscando uma relação de aplicabilidade possível do ensino artístico com uma linguagem acessível. O foco da investigação deu-se através da análise de atividades já desenvolvidas pelo grupo de extensão Coletivo Artístico- CoAr na UFRRJ e em participações em eventos como o FICA em Mina Gerais e o Encontro de Ceramistas em Paraty e, também, atividades ainda programadas para estabelecer uma relação entre o conhecimento e a ação.



Fotos 16, 17 e 18 – Atividades e exposições de trabalhos em Paraty e em Delta Mesquita (FICA) Arquivo: CoAr

4. Possíveis Resultados

Esperamos, como resultado, uma popularização do conhecimento científico e do fazer artístico através da vivência e das práticas coletivas e colaborativas realizadas entre os proponentes das atividades e a comunidade local aonde serão propostas as atividades; a promoção dos conhecimentos eruditos junto aos conhecimentos populares que visa reestabelecer o contato com práticas ancestrais promovendo uma identificação e um sentimento de pertencimento maior aos envolvidos no processo.

5. Bibliografia.

BOURRIAUD, Nicolas. *Arte relacional*. São Paulo: Martins, 2009.
CANOTILHO, Maria Helena P. C. *Processos em cozedura de cerâmica* Instituto Politécnico de Bragança, 2003. Bragança/Portugal.
CHITI, Jorge Fernández. *Curso Prático de Cerâmica*. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi, 1998. Tomo 1
DEWEY, John. *Arte como experiência*. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2010.
GOMES, Dúrcia M.C. *Cerâmica Arqueológica da Amazônia: Vasilhas da Coleção Tapajônica MAE* – USP. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
KINCELER, José Luiz. *As noções de descontinuidade, empoderamento e encantamento no processo criativo de "vinho saber – arte relacional em sua forma complexa"*. 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2008.
MATTISON, Steve. *Guia completo do ceramista, ferramentas, materiais e técnicas*. Barcelona: Blume, 2004.
SOUZA, Maria da Conceição Andrade. *Terra-terra: um movimento com barro cozido* – 2009. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais.

2. Objetivos

Os objetivos deste estudo tratam do entendimento das composições químicas dos materiais de uso para massa cerâmica; domínio de modelos de fornos e procedimentos de queimas de cerâmicas; desenvolvimento técnicas de modelagem para uma produção de cerâmica artística; sistematização de uma proposta para a popularização do ensino de Ciência e Arte através da cerâmica.








Foto 1 – forno de papel em Paraty. Fotos 2, 3 e 4 – fornos rudimentares, UFRRJ Arquivo: CoAr

Foto 5, 6 e 7 – forno de tijolo e tijolos queimados, UFRRJ Arquivo: CoAr

Fotos 8, 9 e 10 – Oficinas de modelagem, UFRRJ Arquivo: CoAr

Fonte: CoAr, 2017.

O CoAr ainda participou de outras atividades como organização de seminários, encontros de estudos de modelo vivo, exposições e a pintura dos “falsos vitrais” do Restaurante Universitário. Foram várias atividades onde existia uma troca intensa entre os participantes do coletivo e a comunidade (acadêmica, de Seropédica e das regiões onde nos apresentamos) e entre o coletivo e a instituição, borrando alguns limites de espaços instituídos e desfazendo hierarquias de conhecimento e de poderes.

Entendendo aqui que poder por si só não existe. Não se tem o poder. O poder se exerce através das redes de dispositivos ou mecanismos de micro-poderes que atravessam toda a estrutura social. Transitando entre esses limites com o intuito de construir caminhos e pontes de ligação entre os conhecimentos estabelecidos e os que buscam um reconhecimento dentro do espaço acadêmico. Embora não houvesse uma estrutura física resultante dessas vivências em coletivo, de certa forma inauguramos dentro da universidade uma prática de construção coletiva, que se assemelha em muito (e não acidentalmente) a projetos de arte colaborativa. Por ser um coletivo de artistas, buscamos fazer arte e a partir dessa prática artística atingir nossos objetivos de investigação.

A obra de arte colaborativa se configura como um dispositivo - um conjunto de relações construídas em uma oportunidade geradora ou não de materialidades, mediada ou não por outros dispositivos que favorecem as trocas entre artistas e não artistas. Tudo isso dentro da fase presencial dos acontecimentos. (WASEN e NOVAES, 2015. p.12)

A importância de transmitir essas experiências através da escrita dessa dissertação é a de colocar no mapa uma trajetória - que por questões de organização e tempo, na época não puderam ser devidamente registradas - contribuindo para a narrativa de um processo contínuo de tentativas de trânsito e de transformação de limites dentro do espaço acadêmico. Uma prática que venho experimentando desde então e que resultou na presente pesquisa e na possibilidade de experimentar mais uma vez essas ações performáticas através dos estudos e das práticas da cerâmica artística.

Entre o período aqui destacado (2014 até 2016) e o atual período de investigação no curso de mestrado (2020 a 2022), houve a oportunidade de transição de ações realizadas dentro da academia e como parte de um grupo, para ações propostas individualmente em outros espaços, e que trouxeram a partir dessas ações, mais uma vez um pensamento colaborativo e participativo na

construção dos conhecimentos de interesse para a arte e para a formação docente de ensino de arte. Uma prática pautada nos encontros e no que é possível emergir a partir desses encontros começou ainda dentro do cenário acadêmico e ganhou espaço em outros formatos e desdobramentos, passando por uma creche escola em outra cidade e dois centros culturais no centro do Rio de Janeiro.

4 PAINÉIS AFETIVOS

A proposta de construção de painéis de cerâmica teve seu início concomitante ao projeto anteriormente citado, que pesquisava técnicas de modelagem e queimas rudimentares de cerâmica. Com a possibilidade, agora real, de queimarmos as peças que seriam produzidas em uma oficina, foi natural esse desdobramento. Transitamos da investigação de técnicas e suas aplicações para uma investigação voltada para a produção poética

As propostas para esse outro formato ação/pesquisa também tinham como objetivo operar na construção de um sentimento de pertencimento e resgate de um reconhecimento de culturas e histórias locais através das narrativas que emergiram dentro do processo de construção desses painéis. Os painéis afetivos, como nomeamos, funcionavam como uma via de rememoração de pontos positivos e identitários de cada região onde se realizava a ação e de materialização do relacionamento que as pessoas, participantes da ação, tinham com aquele lugar.

A primeira experiência completa dessa ação foi realizada em parceria com a produção do Encontro de Ceramistas em Paraty e a direção da Creche Municipal Pingo de Gente 2, localizada no centro histórico da cidade. Essa creche promovia atividades ligadas à cultura e aos saberes locais, preservando conhecimentos que eram passados para as crianças através de atividades como a construção de uma casinha de pau a pique e um forno a lenha.

Figura 34 - Construção tradicional caiçara e forno a lenha.



Fonte: CoAr, 2017.

Figura 35 - Painel CoAr Paraty.



Fonte: CoAr, 2017.

A nossa participação, dentro de um projeto pedagógico desenvolvido pela direção da escola, era possibilitar um vínculo maior das crianças com o espaço de ensino, trazendo a cerâmica enquanto elemento de ligação com a cultura caiçara, representada principalmente pelas Paneleiras de Cunha, cidade vizinha e que possuía uma comunidade oleira antiga e que atualmente busca o reconhecimento como cidade da cerâmica de alta temperatura devido ao grande número de ateliês de ceramistas instalados no local desde a década de 70.

Como estávamos a trabalhar com crianças de idade em torno dos cinco anos, a metodologia consistiu em oferecer placas de barro já pré-moldadas com 20X20 cm e nessas bases essas crianças podiam expressar livremente o que quisessem. As placas depois de queimadas durante o encontro dos ceramistas, seriam então coladas na parede, formando um grande painel, onde cada criança poderia reconhecer seu trabalho, chegando então ao objetivo final dessa proposta que era de proporcionar a chance de reconhecimento da cultura local e de um vínculo afetivo com aquele espaço.

Figura 36 - Painel afetivo na Creche Escola Pingo de gente. Paraty/RJ.



Fonte: CoAr, 2017.

A construção desses painéis afetivos foi realizada ainda na UFRRJ em duas ocasiões: Durante a ocupação da reitoria pelos estudantes, como parte das atividades culturais que foram oferecidas tanto para a comunidade universitária

como para a comunidade local durante esse período e como atividade em parceria com o Jardim Botânico da universidade, durante a semana dos museus.

Figura 37 - Oficina de painéis.



Atividade realizada durante a ocupação do prédio principal da UFRRJ.
Fonte: CoAr, 2017.

Figura 38 - Participação de alunos da rede pública de ensino fundamental de Seropédica e da universidade.



Fonte: CoAr, 2017.

Figura 39 - Placas resultado da oficina realizada na UFRRJ.



Fonte: CoAr, 2017.

Figura 40 - Oficina oferecida no Jardim Botânico da UFRRJ.



Fonte: CoAr, 2017.

Figura 41 - Estrutura básica para realização das oficinas na UFRRJ.



Fonte: CoAr, 2017.

Figura 42 - Placas modeladas no JB/UFRRJ.



Fonte: CoAr, 2017.

É interessante notar e exaltar aqui a estrutura parcimoniosa utilizada para o oferecimento dessas atividades, como podemos observar nas imagens 34 e 38. Uma estrutura básica, com uma mesa, o barro, um balde com água (que ocasionalmente eu colocava ervas aromáticas na água) e ferramentas (que poderiam ser simples palitos ou qualquer outro material) proporcionando o máximo de interação com o material utilizado. A julgar pelos resultados, pelas peças produzidas, a busca pela adaptação de materiais, as trocas de experiências entre os participantes e a concentração de cada pessoa em sua criação, trabalhavam diversas percepções e relações ao mesmo tempo: eu com minha criação, eu com o outro e eu em relação ao local onde experimento a ação.

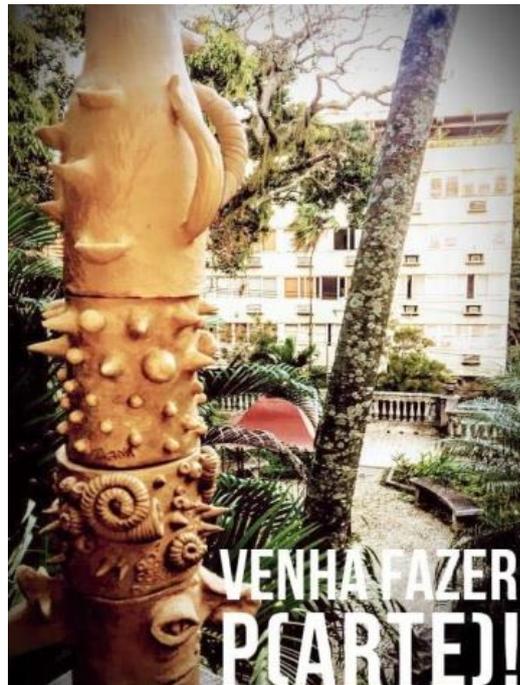
Pensando a partir dessas percepções entrecruzadas, a proposta do painel afetivo foi ainda experimentada em outro contexto, fora da instituição de ensino, como parte de um projeto pessoal que começou no Centro Cultural Municipal Laurinda Santos Lobo, no bairro de Santa Teresa, e teve sua última ação realizada em 2018 no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica, parte do projeto de atividades de férias que foram oferecidas nestes centros. A proposta dos Curtos Circuitos de Cerâmica trazia o impulso da experimentação, da percepção e da afetação como principais focos de cada encontro.

5 CURTOS CIRCUITOS DE CERÂMICA

Foi um projeto que desenvolvi no Centro Cultural Municipal Laurinda Santos Lobo em Santa Teresa entre 2018 e 2019, a partir da realização de uma oficina que buscou ensinar o fazer da cerâmica artística através de um olhar não pasteurizado, exaltando as técnicas ancestrais e primando pela utilização de materiais rústicos. Os encontros ocorreram mensalmente no período da tarde, as sextas e sábados, mantendo o seu funcionamento por meio de contribuições.

Para que essa experiência pudesse acontecer, foi preciso que a direção do espaço acreditasse na proposta e permitisse a sua utilização. De início, solicitei apenas uma mesa, cadeiras e um espaço onde pudesse trabalhar sem atrapalhar as demais atividades e houvesse algum lugar para guardar as peças produzidas enquanto secavam ou aguardavam para serem queimadas.

Figura 43 - Flyer para a oficina no LSL.



Fonte: Rafael Grillo, 2018

Figura 44 - Espaço nos fundos do centro cultural que transformamos em ateliê.



Fonte: Rafael Grillo, 2018.

Figura 45 - Experimentação de forno de garrafa.



Fonte: Rafael Grillo, 2018.

Figura 46 - Oficina de UDU, instrumento musical de percussão.



Fonte: Rafael Grillo, 2018.

6 ATO DE MEMÓRIA 3: SAUDADE.

Ao reencontrar essa foto (fig.46), recordo dessa nossa aluna Vera, que mesmo no fim de sua vida ainda buscava forças para ir até lá, conversar, amassar o barro e nos brindar com sua sabedoria e gentileza. A Vera compreendia bem que a proposta dessas oficinas não era buscar a perfeição ou uma produção de objetos, mas se relacionar com o barro, com o espaço e com quem compartilhava aquele espaço com ela, entendíamos que o tempo era outro e que nossa “hora” de encerramento se dava somente pela falta de iluminação. Saudosa Vera que posso afirmar que deu todo o sentido à ocupação do espaço que na transformação em ateliê tivesse um sentido maior do que buscávamos.

Figura 47 – Queima de cerâmica.



Última queima realizada no espaço.
Fonte: Rafael Grillo, set. 2018.

Quando se deu a interrupção da oficina, já havíamos ocupado e revitalizado um espaço semi-abandonado nos fundos do centro cultural, montado um forno e

realizado alguns encontros com diversos públicos. Promovemos uma oficina de modelagem de instrumentos musicais, experimentamos a montagem de um forno de garrafas e havíamos começado a construção de totens escultóricos para serem instalados nos jardins permanentemente.

Infelizmente com a mudança de gestão, a direção decidiu por interromper a cessão do espaço, pois havia risco de desabamento do teto onde havia sido montado o ateliê, além do mais, os espaços culturais do Rio de Janeiro passavam por uma intensa revisão das licenças emitidas pelo Corpo de Bombeiros, após o incêndio que destruiu o Museu Nacional em setembro de 2018⁸. Mesmo com essa interrupção, o projeto Curtos Circuitos de Cerâmica conseguiu ser aceito em um edital promovido pelo Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica⁹, sendo feita a seguinte chamada nas mídias sociais:

⁸ https://www.museunacional.ufrj.br/see/o_incendio_de_2018.html

⁹ <https://www.facebook.com/events/1936113333111581/2084115098311403/>

Figura 48 - Flyer da oficina no CMAHO.

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e Secretaria Municipal de Cultura apresentam:

de 06 de outubro de 2018 a 19 de janeiro de 2019.

Aos Sábados das 14:00h até as 16:00h

CURTOS CIRCUITOS DE CERÂMICA

Oficinas no

C | M | A | H | ●
CENTRO MUNICIPAL DE ARTE HÉLIO OITICICA

Não se trata apenas do ato de modelar o barro, levar ao forno e colar as peças em um painel, trata-se de construir uma história, dando inícios e finais, ou melhor: Dinamizar esses dois polos, onde não existe uma linha única do processo, mas diversas possibilidades.

Venha fazer p(A)рте

INSCRIÇÃO:

<https://goo.gl/8dXqG9>

INFORMAÇÕES:

21 96942 6551
Rafael Grillo

Classificação livre

Realização: Bia Maranhão, Rafael Grillo, Raffa Allegri

Apoio:   C | M | A | H | ● CENTRO MUNICIPAL DE ARTE HÉLIO OITICICA

CULTURA+ DIVERSIDADE RIO DE JANEIRO PREFEITURA



Fonte: Rafael Grillo, 2018.

Esta chamada é para você fazer p(A)рте da oficina que vamos oferecer no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica. Serão nove encontros durante o período de

06 de outubro até 19 de janeiro, onde cada participante poderá imprimir na cerâmica suas percepções, idéias, críticas, olhares poéticos e tudo mais que quiser.

Durante o tempo que ocorrer a oficina quem participar poderá dar sua contribuição nesse processo de olhar coletivo, partindo de uma ideia e desenvolvendo uma das muitas peças de um grande quebra cabeça. Utilizando técnicas ancestrais de modelagem que estaremos apresentando, vamos transformar uma placa de 20 cm X 20 cm em uma parte fundamental de um todo. Primando o contato direto com a massa cerâmica, a utilização do tato será a principal ferramenta e, após esse primeiro contato, outras ferramentas poderão ser utilizadas/desenvolvidas durante o processo. Além da massa cerâmica, teremos bambu, madeira e outros elementos que poderão ser transformados para servir de acordo com nossas necessidades.

As peças que serão desenvolvidas durante esses nove encontros aos sábados no CMAHO, ficarão secando e, depois de levadas ao cozimento, terão seu lugar em um grande painel que será exibido no próprio Centro Cultural, numa exposição com previsão para abril de 2019. Ao término da mesma, entraremos em contato através do e-mail ou telefone informado para entregar a sua peça.

Figura 49 - Crianças participando de uma das oficinas no CMAHO.



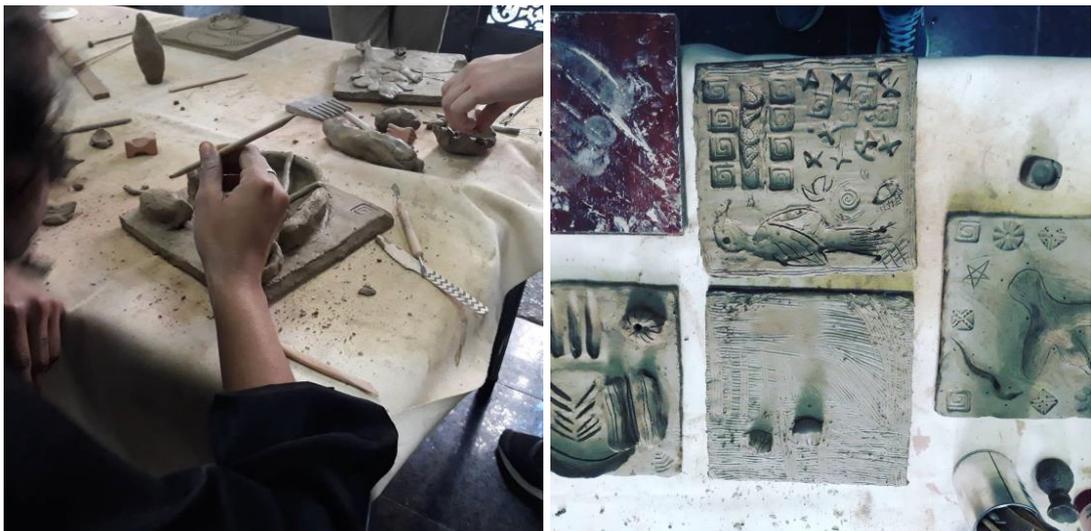
Fonte: Rafael Grillo, 2019.

Figura 50 - Participantes das oficinas no CMAHO.



Fonte: Rafael Grillo, 2019.

Figura 51 - Participantes das oficinas no CMAHO.



Fonte: Rafael Grillo, 2019.

Figura 52 - Participantes das oficinas no CMAHO.



Fonte: Rafael Grillo, 2019.

As peças produzidas nos encontros, que demoraram um pouco para serem queimadas, impossibilitaram a realização da exposição das mesmas no CMAHO, mas felizmente foi possível expor os painéis graças a uma parceria que surgiu de um encontro pelas ruas próximas ao centro cultural.

O Espaço NIX, localizado na Rua Gomes Freire cedeu seu espaço expositivo e os suportes para que o projeto fosse finalizado de acordo com o que foi idealizado. Mais uma vez, durante os processos, as modificações e adaptações foram uma constante, forçando um transito do mesmo projeto por três espaços diferentes e possibilitando que encontros se realizassem durante o percurso.

Figura 53 - Flyer de divulgação da exposição no NIX.



Fonte: Rafael Grillo, 2019.

Figura 54 - Peças modeladas nas oficinas do CMAHO.



Fonte: Rafael Grillo, 2019.

7 ATO REFLEXIVO PARCIAL.

Dessas três memórias (performance incidental no ônibus, projetos do CoAr dentro da universidade e desdobramentos para fora da universidade) é possível elencar alguns elos de ligação entre elas: a parcimônia de materiais para a realização das atividades, o exercício do trabalho colaborativo e participativo, o acaso como uma das forças de impulso das ações, a transformação – ainda que momentânea – de alguns espaços em ateliês, a arte como um agente de facilitação para a emergência de outros horizontes e outras formas de perceber, de ser e estar no mundo.

É impossível mensurar qualitativamente ou quantitativamente os resultados dessas atividades, pois estamos tratando aqui de notar afetações e percepções, relações interpessoais e intrapessoais ao mesmo tempo em momentos, locais, contextos e roteiros de atividade diferentes. Descrever os processos e ocasionalmente deixar transparecer a maneira como eles me afetaram é algo que busco com esse texto. Procuo aqui contar uma história que se liga às outras histórias que estarão formando essa dissertação e assim trazer para o campo da pesquisa acadêmica, elementos que quiçá possam servir para outras possíveis investigações e pesquisas.

A trajetória narrada aqui é uma pequena parte de uma rede de conhecimento que venho tentando desenvolver utilizando a cerâmica como um fio condutor, causador de curtos circuitos e pequenos impulsos que trafegam por essa rede em formação continuada, pensando o Ateliê Nômade como esse dispositivo parte de uma pesquisa performática que vem se alterando ao longo do processo investigativo.

É um dispositivo que busca maneiras de se reaproximar do mundo através do gesto, seja ele na transformação de uma massa amorfa em algum objeto, nos encontros dos corpos, nos desvios e nos abandonos e até mesmo na escrita acadêmica, buscando maneiras de transportar tudo o que foi experienciado para um formato que se encontre entre o exigido/esperado pela instituição, mas sem perder sua potência rizomática (DELEUZE e GUATTARI, 2006).

Acredito que seja importante também destacar que tipo de ateliê de cerâmica está sendo tomado como referência para esse projeto, pois existem ateliês que

possuem toda uma estrutura organizada por setores, com maquinários e ferramentas específicas para cada etapa de desenvolvimento e produção tradicional das peças. Espaços austeros e higienizados, onde as massas são embaladas a vácuo, sem areia e pedrinhas, os esmaltes e engobes já vêm preparados em garrafas com medidas exatas e as queimas são feitas em fornos elétricos automáticos, alguns inclusive com sistema de câmera para acompanhamento remoto.

É ótimo saber que esse tipo de tecnologia chegou aos ateliês de arte, possibilitando assim outras formas de se produzir um objeto com determinados padrões estéticos, mas até que ponto a preocupação e investimento na organização e higiene da oficina não comprometeriam, inibiria ou deixaria para segundo plano a liberdade cara à criação poética? Ou melhor, existiria espaço para a experiência com o barro, com as cores, a experiência com o erro e com as variações de resultados? Além do aprendizado da técnica, alguma coisa a mais poderia emergir em um ambiente tão controlado?

O período compreendido entre 2019 e 2022 onde vivenciamos uma pandemia de ordem mundial, que acabou afetando nossa vida e principalmente a nossa circulação fora de nossos lares, possibilitou a emergência de outras maneiras de se fazer e transmitir os conhecimentos desse fazer arte, transformando os cômodos de algumas casas em ateliês improvisados e espaços para a gravação ou o oferecimento de aulas remotas. Os ateliês virtuais ganharam um fôlego enorme durante esse período, principalmente para aqueles mais abastados e com recursos.

Muitos artistas já se utilizavam desse formato virtual de ateliê, por questões de necessidade de alcançar um público maior ou mesmo da comodidade para o desenvolvimento de seus trabalhos em casa. Basta uma breve pesquisa nas mídias sociais como o Instagram, por exemplo, que podemos encontrar esse movimento de transformar um cômodo da casa em ateliê bem antes mesmo da pandemia.

Porém, percebi que infelizmente esse movimento, muitas vezes trouxe junto das adaptações e inovações a repetição de determinados padrões que citei anteriormente como austeros e limitadores. A cerâmica “instagramável”¹⁰, que ganha maior destaque é aquela ainda feita em um torno, queimada e esmaltada em alta

¹⁰ Instagramável é um novo conceito de lugar ou objeto para ser aceito, ou melhor, ganhar notoriedade dentro dessa plataforma. São imagens padronizadas, mesmo que às vezes ganhem uma versão mais “da moda”, submetem as imagens a uma pasteurização, uma padronização.

temperatura e agora fotografada com recursos de celulares e iluminação que nem sempre são acessíveis. Existe uma grande diferença em fotografar usando a iluminação do local e uma fotografia “arrumada” com iluminação controlada, edições, filtros e todo um ambiente ou cenário “organizado”¹¹.

A transferência de determinadas estruturas do mundo real para o virtual, junto com a aquisição de ferramentas sofisticadas para captura de imagem e som e acesso a redes de transmissão mais potentes e eficazes, conseguiu trazer para essa outra realidade (a virtual) os abismos e as discrepâncias entre quem tem mais e quem tem menos recursos para investir nos fazeres artísticos. Além de potencializar uma crescente onda de hiperprodutividade, onde é preciso estar sempre alimentando as redes com imagens, textos, vídeos e todo tipo de estripulias para conseguir engajamento.

O “fazer cerâmica”, que exige uma negociação constante com o tempo, ou melhor, com vários tempos (do barro, do fogo, das estações do ano, da disponibilidade de material e de tempo para seu manuseio e etc.) foi sendo sufocada por essa necessidade de produzir, mostrar e capturar através das mídias sociais mais seguidores. Não fiz uma pesquisa quantitativa para colocar em números essa informação, mas para quem vivencia esse universo, é possível sentir que os processos artísticos e criativos e o(s) tempo(s) de modelagem foram perdendo cada vez mais espaço para o da exibição.

O Ateliê Nômade tem então suas referências em espaços de fruição de arte, de experimentações e de contato direto com materiais e técnicas ancestrais, onde a percepção háptica e os processos sensoriais e cognitivos recebem atenção maior do que o produto final. Esse tipo de ateliê está sempre em estado de transformação, ajuste e mudanças, seja na organização espacial, dando mais ou menos espaço para algumas atividades, seja no tipo de material oriundo de extrações artesanais que incluem pedrinhas, impurezas e outras coisas que aparecem durante a modelagem.

Os processos de queima nesses espaços prezam por uma queima assistida, acompanhada hora a hora, verificando através do barulho que a chama faz ao sair do maçarico ou a cor das peças no interior do forno, para saber quando aumentar a

¹¹ As palavras entre aspas nesse parágrafo não refletem o que eu compreendo por arrumação ou organização. Um ateliê que produz e que funciona, não pode parecer um consultório médico ou uma loja de shopping.

temperatura ou desligar o fogo. A referência de ateliê aqui buscada é daquele onde se experiência o fazer artístico e não apenas assimila uma informação para ser reproduzida posteriormente.

Essa estrutura aparentemente parcimoniosa do Ateliê Nômade é intencional, pois tenta abrir mão da necessidade de aparato físico e de material que arriscaria por transformar os ateliês em espaços que tendem a ser elitizados e de acesso restrito, restrição essa causada principalmente pelo elevado custo dos materiais e equipamentos. Aporto à pesquisa o entendimento da cerâmica como uma das expressões artísticas mais antigas da humanidade e que ainda hoje em alguns locais se mantém culturalmente da mesma maneira como era feita pelos povos originários. Assim, fica claro que mesmo para um ceramista em um ateliê de cerâmica com poucos recursos é possível vivenciar muitas experiências fortalecedoras do campo de conhecimento específico da cerâmica.

De forma alguma se pretende aqui exaltar a precariedade decorrente da pobreza e da falta de recursos ou defender que a cerâmica artística pode ser feita de qualquer forma. O que se busca aqui é ir contra a ideia de que apenas a cerâmica de alta temperatura e esmaltada tem valor superior por conta de conceitos de durabilidade e estética europeizadas - como as que majoritariamente são produzidas nos ateliês citados anteriormente - em detrimento das cerâmicas de baixa temperatura e que utilizam outras técnicas para impermeabilizar e dar colorido às peças.

Vale lembrar que a cerâmica ainda é produzida por algumas comunidades com técnicas ancestrais - como por exemplo, o acordelamento e o paleteado - que dispensam o uso do torno, e que comunidades oleiras ainda utilizam a queima de tiragem ascendente em barranco ou as queimas a céu aberto, fazendo uso de resinas e da terra *sigillata*¹² para tratamento de superfície das peças. A valorização do rudimentar seria uma maneira de descolonizar esse fazer e dar o devido valor às comunidades tradicionais e às suas culturas e assim então, abrir mais essa possibilidade, mais um dos caminhos que se pode experimentar em abordagens para além do hegemônico. É, em síntese, o objetivo a partir do acionamento do

¹² Terra sigillata é um tipo de tinta produzida com argilas plásticas muito finas, que além do tratamento estético, permitem que a peça se torne impermeável sem a necessidade de utilização de vidrados e esmaltes. Essa técnica de tratamento de superfícies, mais conhecida pela utilização em cerâmicas gregas, também pode ser amplamente encontrada nas cerâmicas africanas e até em algumas produções de comunidades oleiras da América Latina.

Ateliê Nômade. Seguir por esse caminho é também buscar outras chaves epistemológicas para compreender como podemos falar/fazer/pensar em arte mesmo em condições tão adversas como as que vivemos atualmente.

Outra questão importante a ressaltar neste texto é que a pesquisa teve como referência os ateliês de cerâmica, não sendo conveniente tratar de outros fazeres que demandam estruturas, materiais e dinâmicas completamente diferentes. Seria preciso fazer minimamente um levantamento de como funcionam e como estão funcionando atualmente ateliês de costura, pintura, gravura, desenho e etc. logo, as dúvidas, críticas ou proposições que se seguem, dizem respeito ao universo da cerâmica artística, podendo se estender ao da escultura e conseqüentemente ao campo da educação.

A ação performática do Ateliê Nômade conta com o efeito do estranhamento ao se desenvolver em locais que normalmente não estão instituídos para esse fim, para tanto, alguns percursos performáticos foram elencados e ao longo da investigação cada ponto escolhido serviria de base provisória para que o ateliê pudesse vir a existir/acontecer. A ação basicamente se deu desde a organização do que iria ser deslocado ao local até o momento de encerramento e partida.

Além da escolha da cerâmica e do percurso elencado, pouca coisa desse processo proposto foi programada, mantendo a intencionalidade que é a do estranhamento e da surpresa. A priori o estranhamento é daquele sujeito que cruza com a ação performática, podendo ser experimentado também por quem a executa, pois mesmo que exista uma afinidade com a cerâmica, cada lugar vai oferecer uma dinâmica diferente. Interferências não programadas como o clima, o fluxo de pessoas envolvidas, as inúmeras possibilidades de interação ou até mesmo a ausência absoluta dela, tudo pode mudar em cada lugar ou em uma mesma ação, fazendo com que toda vez seja sempre a primeira vez.

Ao manipular a massa de argila, é possível produzir uma infinidade de objetos, utilitários e pequenas esculturas, mas é também no movimento de sovar, acordelar e emendar partes da massa - mesmo que não resulte em um objeto - que se vivencia o processo. A ação de manipular a massa em locais diferentes do que se imagina ser um ateliê, convida as pessoas a partilhar desse momento de adaptação, de invenção e problematização desse ato contínuo e, a partir dessa interação com a massa e com o proponente, o que surgir é colhido como parte daquele momento.

Esse processo eu descrevo em exercícios que proponho em um guia que estou desenvolvendo para as aulas de cerâmica. Segue adiante uma prévia desse guia:

Proposta de guia para aula de cerâmica.

“Já a algum tempo eu sinto a necessidade de descrever os conhecimentos que busco transmitir quando estou ensinando sobre cerâmica. Eu penso em fazer desse texto, não um manual de como se deve modelar ou fazer cerâmica, mas sim um guia que pode apresentar um caminho, um começo que serve até mesmo para aquelas pessoas mais experientes nesse universo cerâmico.

É uma proposição, vamos chamar assim, de práticas que visam desenvolver a percepção háptica e a relação com o material que usamos nesse fazer, que é a argila. Dentro dessa proposição, também busco que sejam estimulados três níveis de percepção, que acredito que tem serventia para o ensino formal, não formal e até mesmo em reabilitações e na educação diferenciada.

Antes de me aprofundar nesse caminho, eu acredito que é importante fazer uma breve apresentação do meu percurso e de onde e como surgiu essa proposta de guia aqui apresentada. É um longo caminho, mas vou tentar ser breve e focar no que é mais interessante aqui.

Eu comecei a minha relação com a cerâmica ainda muito novo, brincando com a tabatinga que encontrava cavando buracos no quintal de casa. Vez ou outra quando chovia, também conseguia modelar com o barro que escorria do morro que havia ao longo da subida da rua em que eu morava. Esses são os primeiros momentos em que me recordo de aprender a sentir a argila com suas diferentes texturas e assim tocando o barro, descobrir qual tinha maior plasticidade, qual o que perdia mais água com o toque e etc.

Alguns anos mais tarde, convidado por um amigo, fui conhecer um curso de cerâmica que era oferecido no Dyla26, com a ceramista Carmen Barros. Permaneci nesse curso por três anos seguidos (2002, 2003 e 2004) até que foi encerrado, pois não havia mais verba para pagar a professora e manter o curso funcionando. Usávamos nas aulas uma massa bem rústica, de olaria, que era comprada no mesmo local onde levávamos as peças para serem queimadas, uma olaria situada em Marechal Hermes.

Comecei em 2002 fazendo algumas réplicas de bonecas Karajá e outras peças de referência indígena e africana. A professora nos trazia essas influências, pois fazia peças representando os orixás como as expostas ainda hoje no

MUHCAB27. Nos dois anos seguintes, comecei a explorar mais figuras humanas e a produzir uma série de máscaras de influências variadas, mas tudo com a mesma massa e a mesma forma de queima a lenha.

Ainda nessa época, conheci o ceramista Wandecok Cavalcante, que apresentou sua técnica durante um evento no Riocentro (acredito que era a Feira da Providência, mas não tenho certeza). Diferentemente do que eu aprendi, ele fazia suas peças já ocas, utilizando placas e o acordelamento para moldar suas esculturas sacras. O processo que eu conhecia até então era o de modelar uma peça maciça, recortá-la, fazer a ocagem, remontar a peça e finalizar com os detalhes.

Tanto um processo como o outro, trazia seus benefícios, mas também suas dificuldades e possibilidades de algo não sair como o planejado. Em todo caso, ambas passavam pelo crivo do fogo para confirmar que estavam bem estruturadas e feitas com atenção nos detalhes. Outra questão que se assemelhava muito nos dois processos era a atenção no tempo do barro, nas fases de secagem da peça durante a modelagem.

Bem, pulando um pouco mais de uma década, eu cursei a licenciatura em Belas Artes na UFRRJ e da metade da graduação para o final, ofereci um curso de cerâmica no Centro de Arte e Cultura²⁸ e concomitantemente desenvolvi um projeto de pesquisa sobre modelagens e queimas artesanais e rudimentares da cerâmica. Foi dentro dessa experiência docente e de pesquisador que comecei a desenvolver algumas das práticas que compõem esse registro metodológico.

As aulas aconteciam dentro de uma proposta extensionista da universidade, tendo por esse motivo um público muito variado: Crianças do ensino fundamental que visitavam em grupo o espaço junto com as professoras, moradores de Seropédica e alunes da universidade. Montar um plano de aula que conseguisse contemplar todos esses públicos foi o maior desafio que enfrentei nesse período. Desses desafios, existiram dois que me marcaram muito e que foram decisivos para a busca de um caminho que se pautasse de preferência pela percepção háptica e pela atenção nos processos ao invés do produto final. No último ano dando aulas, tive que lidar com um caso de ordem física que dificultava o aprendizado de uma aluna e a experiência com uma criança neuroatípica.

O primeiro desafio foi conseguir dar aula para uma aluna que tinha perda de visão gradativa avançada e que ainda era muito apegada ao sentido da visão para

desenvolver suas peças, a hegemonia da imagem visual impedia ou atrapalhava a fruição das imagens táteis, sonoras e etc. A todo momento nós precisávamos voltar o foco para os movimentos que eram feitos durante a modelagem e os sons produzidos durante o processo. O tempo de modelagem também era diferente e essa experiência me abriu diversos horizontes que contribuíram não só com o meu trabalho, mas principalmente com o desenvolvimento de maneiras de ensinar arte em diferentes contextos e situações.

O segundo caso foi ainda mais desafiador, já que não havia na licenciatura uma formação específica para essas situações e eu não tinha um acompanhamento pedagógico ou de alguma equipe de apoio durante as aulas. As funções motoras e cognitivas dessa aluna não eram bem desenvolvidas, ocasionando particularmente um uso excessivo de força das mãos e a dificuldade de compreender a modelagem de um acordelamento ou mesmo de sólidos geométricos simples como um cubo ou uma esfera.

Sem me aprofundar muito em detalhes dessas experiências, eu queria trazer aqui que esses anos que atuei como docente no ensino não formal, não me deram as respostas ou soluções para a incompletude da formação docente sobretudo em questões tão importantes como a inclusão e a acessibilidade, mas me impulsionaram para pensar uma maneira de ensinar sobre arte principalmente sobre cerâmica, para diversos públicos sem precisar de metodologias complexas e amarradas ou estruturas onerosas e impeditivas para públicos menos favorecidos.

Aqui nessa contribuição ao campo do ensino da cerâmica, vamos encontrar acima de tudo o uso das mãos e o desenvolvimento do tato e da audição, não como mero apoio da visão, mas sentidos que são usados simultaneamente ampliando a percepção da nossa relação com o material que usamos, a relação nossa com o local onde desenvolvemos a atividade e a relação com o outro que compartilha o espaço durante a aula.

Para conseguir alcançar todo esse público heterogêneo, proponho exercícios de conformação da massa que envolvam conhecimentos oriundos do teatro (Six viewpoints), da dança (Rudolf Laban) e do estudo sobre psicomotricidade. É importante ressaltar aqui mais uma vez que esse guia não se propõe como uma regra ou um cânone fechado, mas sim como um caminho a ser seguido visando a experiência do primeiro contato com material, o conhecimento dos seus tempos e

junto a essas, o desenvolvimento das técnicas básicas de modelagem para cerâmica.

O desafio de construir esse caminho de ensino/aprendizado de cerâmica foi e sempre será o de criar pontes para o desenvolvimento desse conhecimento sem torná-lo um dogma, uma regra fixa e limitadora. A utilização de tempos, ações e movimentos definidos e repetitivos foi sendo mesclada pela experimentação, onde um caminho é dado e ao segui-lo, as dúvidas que surjam podem manter a mesma direção ou podem fazer algum desvio para se adaptar ao momento, mas nada irreversível ou sem a possibilidade de voltar e retomar o caminho de onde desejar. O “erro” de forma alguma é descartado e mais do que uma lembrança do que não se deve fazer, ele é uma porta para se descobrir outras maneiras de se fazer.

A proposta de trazer outras áreas de um mesmo campo de conhecimento que a cerâmica²⁹, não tem como objetivo uma hibridização ou mesmo dialogar com a ideia da polivalência no ensino de artes. O que foi buscado nessa proposta, é a transdisciplinaridade, dentro do campo das artes e com um aporte em outro campo, de maneira transdisciplinar também. Os six viewpoints, teorizados por Mary Overlie, que foram utilizados para atravessar as práticas da cerâmica, foram: a informação do espaço, a experiência do tempo, a familiaridade das formas, as qualidades da cinética, os caminhos da lógica e os estados do ser emocional³⁰. Já a contribuição da dança para esse guia, é a chamada kinesfera, elaborada por Rudolf Laban. A ideia de uma esfera que acompanha o corpo em movimento ou mesmo com ele parado, também contribuiu muito para a formulação de um caminho que envolve a movimentação do corpo, mesmo se mantendo em um lugar fixo como em um torno ou junto a uma mesa.

Melhor do que descrever os pormenores de como essa proposta metodológica foi pensada é descrever passo a passo como ela é apresentada atualmente. A cada etapa, as referências podem ir aparecendo e outros questionamentos podem surgir nesse texto. É aconselhável inicialmente seja seguida a ordem em que aparecem os exercícios, mas como um desafio pessoal, eles podem ser invertidos, alternados, feitos em espelhamento (uma peça feita em cada mão) ou ainda em alternagem (cada mão desenvolve um exercício ao mesmo tempo).”

Não seria, contudo, apenas o que emerge nesse ínterim que importou ao processo investigativo, mas, na reflexão sobre os registros e percepções do

investigador ao descrever os acontecimentos com todas as camadas que for possível perceber e captar, a investigação tende portanto, para uma metodologia fenomenológica, onde o ser-artista/ateliê-no-mundo, compartilhado por quem executa a ação performática e quem se sente convocado por ela, deixam emergir memórias, conflitos, afinidades e potencialidades.

Essa troca que estaria sendo buscada dentro da proposta do Ateliê Nômade se aproxima da obra Casa Redonda: a construção da casa como construção do ser do artista Paulo Damé, que propõe que esta seja “uma arte que privilegia a troca de saberes, afetos e o cuidado de si, resultando na Casa Redonda como um dispositivo artístico relacional” (DAMÉ, 2015. p. 24). Ao se relacionar com o outro, com o meio e com a materialidade da cerâmica, trocamos saberes e experiências, nem sempre equivalentes em quantidade ou mesmo qualidade, mas são trocas sinceras quando quem se deixa ser afetado por essa participação, se abre para o que está por vir, assim como a intervenção/obra “Coletor de desejos para climas desfavoráveis – 2013”¹³, de Cristiano Araújo que, por seu caráter provocativo convoca a equipe do espaço expositivo a refletir sobre esse espaço e sobre o que consideram como arte, ampliando seu alcance a partir do vídeo gravado da ação e que se encontra disponível na internet.

O propósito deste trabalho foi e é o de intervir nas brechas e porosidades possíveis em fronteiras e barreiras instituídas - sejam historicamente, economicamente ou virtualmente - e de toda estrutura que possui pontos onde é possível explorar suas fragilidades e ali inserir pontos de ruptura ou de porosidade. Mais do que encontrar essas possibilidades de transgressão, é encontrar um possível caminho alternativo para se transitar por esses limites, pois também é preciso se perguntar sobre a necessidade de se transgredir algo.

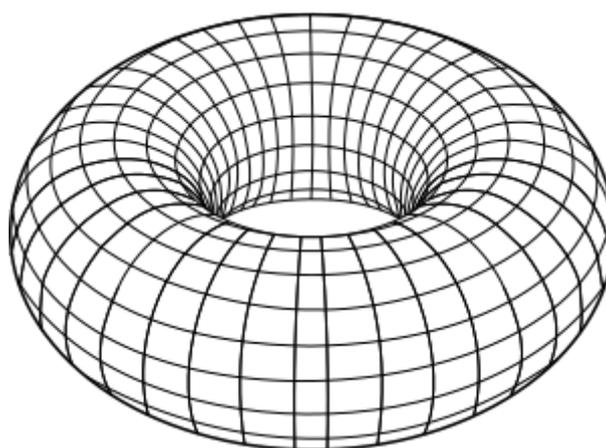
Pressupondo que existam dois lados - a saber o dentro e o fora das estruturas como o ateliê, museus, galerias, teatros, salas de música - por que pensar em se inserir em um espaço que não está aberto à outras presenças além dos artistas e públicos instituídos? Outra questão que surge a partir dessa relação dicotômica, é que se estando “dentro”, não se tornaria também parte da barreira que separa quem está “fora”? Não serviria assim essa transgressão como mais uma ferramenta de manutenção do controle, mesmo que dissolvida e quase

¹³ A intervenção/obra pode ser vista em: <https://youtu.be/Exr4COypLVE>

imperceptível? Assim sendo, o Ateliê Nômade busca (se) encontrar (n)o limiar entre esses dois polos, em movimento sempre que possível, dificultando assim a captura do que lhe é essencial.

A partir dessas interrogações, surge a necessidade de explorar um outro caminho e espaços/tempos, nos quais não exista um “estar fora”, pois já não existe um “estar dentro” onde se deseja fazer parte. O Ateliê Nômade é corporificado a partir do pressuposto de que o artista e o ateliê operam como um corpo uno, que performatiza suas ações sempre convidando o outro ao fazer parte de uma tessitura que pode se alargar ou se contrair, mas nunca se fechar. Pensando em uma possível representação gráfica dessa ideia, o toróide - conhecido não como um sólido, mas como um lugar geométrico - é o que visualmente pode se dar como um exemplo do que pode vir a ser a proposta investigativa dessa específica experiência de ateliê.

Figura 55 - Toróide.



Fonte: Disponível em: <https://www.pngwing.com/pt/free-png-tekap>

Esse tipo de aproximação é interessante para se pensar que o movimento proposto pelo Ateliê Nômade não se encontra em uma única direção de dentro para fora, como buscado em outras épocas pelos artistas ao deixarem seus ateliês¹⁴ ou nem mesmo o movimento contrário, quando algumas expressões artísticas marginalizadas são trazidas para dentro dos espaços constituídos e instituídos¹⁵. É um movimento sem meio ou margem, onde a expansão se dobra em direção à contração e vice-versa, permitindo um trânsito livre para que sejam colhidas no caminho as informações necessárias para essa investigação.

¹⁴ Os impressionistas, por exemplo, valorizavam muito a pintura feita ao ar livre.

¹⁵ O grafite e até mesmo a pixação, que ganharam espaços em galerias de arte e museus ao redor do mundo.

Já com essa proposição de um ateliê-artista-rua-outro, pode-se abrir um espaço para o diálogo com questões como a utilização do despositivo oficina de arte¹⁶ em espaços de terapia ou de ressocialização. Como é possível operar dentro de espaços instituídos a partir de uma ação performática e artística sem se tornar mais uma instituição que opera dentro de uma hierarquia que acaba por demandar disputas de poderes? Como que a proposta de um ateliê pode ser aceita em espaços educacionais, sem demandar grandes investimentos de recursos (que são o maior impeditivo para que essa inserção ocorra), mas também não servir de justificativa para que esses espaços sejam mais precarizados e a educação artística não seja mais desvalorizada em detrimento de outros saberes e fazeres?

Diante dessas inúmeras indagações e de tantas outras possíveis que surgiram durante o percurso investigativo, podemos apontar aqui uma questão referencial para os projetos que inspiram o Ateliê Nômade e que se tornou essencial para essa investigação.

Como processos criativos que não estão nem um pouco preocupados na reprodução de códigos, e sim em praticar este mundo de forma complexa, são legitimados? Como uma proposta de ação performática pode ser legitimada na academia, como um processo de investigação ou como algo que ainda “está sendo”? (KINCELER, 2008)

É a partir daqui então que o Ateliê Nômade passa a ser elaborado, apoiado também no pensamento de Peter Pál Pelbart (2014), que busca a proposição de instauração de modos de existência que ainda não existem, onde o autor, tomando o pensamento de Souriau¹⁷, escreve que:

Não se trata de seguir um projeto dado que caberia realizar, mas abrir o campo para um trajeto a ser percorrido conforme as perguntas, problemas e desafios imprevistos aos quais é preciso responder a cada vez singularmente. O desafio vital que se coloca a cada um de nós, pois, não é emergir do nada, numa criação ex nihilo, mas atravessar uma espécie de caos original e “escolher, através de mil e um encontros, proposições do ser, o que assimilamos e o que rejeitamos”. Nada está dado, nada está garantido, tudo pode colapsar – a obra, o criador, a instauração –, mas essa hesitação é própria ao processo, não insuficiência ontológica nem falha constitutiva. (PELBART, 2014. p. 251)

Dentro do contexto de fazer existir um ateliê que não existe e de habitar um lugar para que se instaure uma relação artista-ateliê-rua-outro, é que a investigação

¹⁶ A Oficina aqui é colocada como uma ação de curto espaço de tempo em relação a cursos de formação.

¹⁷ A citação feita pelo autor que encontra -se entre aspas está em: E. Souriau, *La couronne d'herbes*, Paris: UGE, 1975.

dos afloramentos e emergências que acontecem (e mesmo os que não acontecem, pois também são balizadores da pesquisa), possa ser registrada na literatura ou artisticamente, buscando uma descrição detalhada destes como contribuição à elaboração de outras maneiras de continuar um processo artístico que se legitime e que contribua com outras investigações.

8 ATO REFLEXIVO CONTINUADO: PORQUE A GALINHA ATRAVESSOU A RUA?

O que é possível pesquisar a partir de uma anedota tão antiga como essa? Essa que é a princípio uma pergunta tola e pueril e que ao mesmo tempo traz a reboque consigo muitas outras perguntas tão interessantes quanto sua resposta. Uma pergunta polissêmica, que por ser dotada de quantos sentidos forem possíveis imaginar acaba sendo a laçada solta em um grande novelo embolado, que foi se desfazendo em algumas partes, cuidadosamente no decorrer desta escrita/leitura. Essa pergunta é interessante, pois não te dá uma resposta, mas a chance de pensar sobre essa questão de uma maneira não estanque, ela nos dá a chance de inventar problemas, da experiência de problematização (KASTRUP, 2001, p.1).

Para chegar do outro lado, diria a mente prática e pronta para responder rapidamente a qualquer dúvida. Uma mente munida de muitos conhecimentos, informações e ferramentas bem ajustadas para buscar a verdade e trazê-la ao mundo, contudo, teria essa mente a experiência vivida de atravessar a rua (como uma galinha é claro) para atestar que o objetivo era somente o de chegar ao outro lado?

Essa é uma resposta que tomamos facilmente como verdadeira e que cessaria aqui qualquer possibilidade de desenvolver algum pensamento ou alguma narrativa, mas para evitarmos cair nessa armadilha é preciso levar em consideração a partir daqui que: a verdade pura e simples é raramente pura e nunca simples. Tão pouco existe uma busca pela verdade nessa investigação e sim um impulso deambulatório, ativo e criativo. Um impulso de ir buscar e até mesmo se colocar à disposição de ser buscado, não dominado ou domesticado, mas como um sopro de ar que não é possível pegar entre as mãos, apenas sentimos e aproveitamos o momento.

Esse impulso (assim como o que fez a galinha atravessar a rua talvez) não é uma novidade no mundo. Michel Maffesoli (2001) em seu livro *Sobre o Nomadismo* traz no primeiro capítulo algo relacionado à pulsão da errância, como um movimento que vai contra tudo o que é estabelecido ou fixo na modernidade, algo que surge do mecanismo social emperrado e então impotente. Atravessar a rua, mudar de lado, mudar de ideia, silenciosamente e sem muito estardalhaço, apenas ir.

O fechamento praticado durante toda a modernidade mostra, por todos os lados, sinais de fraqueza.(...) O certo é que a “circulação”recomeça. Desordenada, até mesmo em turbilhão, ela não deixa nada e nem ninguém indene. (...) Como em toda revolução, trata-se de um fenômeno silencioso, uma onda das profundezas, manifestando-se, curiosamente, por arrancos sucessivos, e dando a impressão de uma estranha imobilidade. (MAFFESOLI, 2001. p. 27)

Ou ainda, encontro na dissertação de mestrado de Francini Barros Pontes (2007. p.20) que “o impulso significa agora o ponto zero da dúvida, onde não há mais perguntas, só as ruínas, onde tudo desmoronou e a questão está pronta para surgir. A artista pesquisadora se debruçando na obra do artista taiwanês Tehching Hsieh, descreve:

O artista renuncia a si mesmo, a suas escolhas; errante vaga pela cidade sem destino certo, já não tem rota a seguir, não determina sua origem. Não sabe mesmo quem é, desconhece a identidade que justifica seu nome. Vagabundo, pertence agora à massa. (...) O ato ordinário do andar se constitui no extraordinário do pensamento enquanto desconstrução do que é fixo e estável, dos espaços constituídos por hábitos referenciais identificadores de uma possível subjetividade. (PONTES, 2007. p.21)

Assim como para modelar o barro exige-se uma relação mais lenta e uma atenção e reflexão mais pausada com esse fazer, responder/questionar/desembolar essa pergunta também exige um desaceleramento da percepção, um descolamento da verdade pré-fabricada e uma suspensão dos julgamentos. Proponho pensar com o ritmo da rocha, que foi expelida do interior do planeta, solidificou, foi lixiviada por intempéries, reuniu e reorganizou seus fragmentos e assim, milhões de anos depois, nas mãos habilidosas e dedicadas de ceramistas, ganha outras formas, passa por um processo de exposição ao calor e retorna ao seu estado pétreo original, mas não na sua forma inicial. É preciso calma para explorar todas as possibilidades que essa pergunta título pode nos trazer.

Essa sutil indagação nos serve mais como provocação para elaborar uma narrativa do que responder a algum problema, a anedota é um impulso para começar a desenvolver um trabalho que dê conta de narrar e descrever - em um modelo minimamente aceito dentro da academia - as experiências de fracasso, conquistas, partilhas, descobertas e de também solidão que emergiram durante as tentativas de transgressão de limites em diversas experiências do pesquisador, principalmente no âmbito da educação não formal de artes/cerâmica.

Mas afinal, por que atravessar a rua?

E é com essa pergunta que retomo aqui minhas memórias e encontro no período de maio a setembro de 2013, uma grande inspiração para essa pesquisa e

para praticamente todas as outras ações e projetos que já foram descritos anteriormente e para projetos e pesquisas que pretendo colocar em prática em um futuro próximo. Ainda na graduação, conforme anteriormente mencionado, tive a oportunidade de cursar um período na Universidade Federal de Pelotas, onde buscava aprofundamento na cerâmica e escultura para poder colocar em prática meus projetos na UFRRJ e dessa mobilidade acadêmica esbarrei com essa fonte inspiradora.

O Transitar foi um projeto de extensão realizado no ateliê de cerâmica da Universidade Federal de Pelotas e idealizado pelo Professor Paulo Damé em 2007. De acordo com suas palavras e de outros participantes:

O Transitar funciona como uma rede de contaminação entre seus membros e considera a singularidade desses, proporcionando um ambiente de trocas e socialização de conhecimentos. Deste modo o ateliê caracteriza-se como um lugar onde, além de se aprender a arte da cerâmica, compartilha-se experiências, proporciona encontros e alia a teoria e prática ao processo de experimentação artística que permeiam o ambiente. (DAMÉ, 2007)

E é dessa rede de contaminação que se faz existir a investigação aqui proposta, uma vez que dessa experiência é que ganhou um novo impulso o meu desejo de aprender sobre o universo cerâmico. O desejo artístico se bifurcou, dando origem ao desejo docente e que alinhados, davam origem ao desejo de experimentação, de troca e de uma busca constante de acessar limites e caminhar sobre eles, descobrindo onde podem ser esticados e tornados porosos ou permeáveis.

Os conceitos de arte colaborativa, do fazer participativo, da coletividade e a maneira como se dava o relacionamento professor/aluno não somente dentro do projeto, mas no ateliê com um todo, me fizeram retornar para meu curso de origem questionando o porquê daquelas estruturas que fisicamente eram tão novas (afinal o curso teve seu início em 2009 com o REUNI), ainda manterem um modelo de utilização dos espaços de estudo e de práticas artísticas tão limitados.

Transportar todas essas experiências vividas para um projeto de pesquisa desenvolvido agora em 2020 e conseguir no período de dois anos do curso de mestrado na UERJ investigar o que é possível pensar/fazer a partir do Ateliê nômade, desde a apresentação de um pré-projeto para admissão no curso, até a finalização do mesmo, foi preciso fazer algumas modificações nos caminhos.

9 ATO DE FUNCIONAMENTO.

Como já descrito, o Ateliê Nômade é um despositivo que funciona a partir da prática artística da cerâmica, logo trata-se aqui de uma pesquisa guiada-pela-prática e que encontra na pesquisa performativa parte do seu caminho. A performance, que é elemento fundamental na linha de pesquisa que iniciei o curso de mestrado – Arte, pensamento e performatividade – aliada á prática da cerâmica, foi parte desse corpo que se formou para explorar as possibilidades do que pode um ateliê em movimento.

Das leis herméticas associadas a Hermes Trismegistus, onde a matéria é a vibração mais grosseira da energia do universo à Suely Rolnik com o corpo vibrátil, que em contato com o outro, humano e não-humano, mobiliza afetos, tão cambiantes quanto a multiplicidade variável que constitui a alteridade (ROLNIK, 2000), inúmeras são as referências de que tudo, além do nosso corpo, vibra, está em constante movimento. Não existe sequer uma mínima parte do macro ou do microuniverso que esteja parada.

Por se tratar de uma pesquisa a partir de uma ação performática, foi preciso a priori resolver o que viria a ser essa performance, como e onde ela se daria. Alguns caminhos já estão sendo elencados e estudadas as possibilidades, mas sei que no decorrer do processo de pesquisa é certo e justo que se façam desvios, retornos e outros movimentos não programados ou considerados nessa defesa, principalmente para que o sentido de se fazer uma ação espontânea não se perca e para dar conta das possíveis mudanças forçadas por esse período pandêmico e as instabilidades advindas do cenário global.

Pretendia-se no pré-projeto apresentado para admissão no curso do PPGARTES que a prática da pesquisa tomasse como ponto de partida o ateliê/laboratório de cerâmica localizado na COART da UERJ, onde seria feito um levantamento de todo material que estaria em seus espaços e das atividades que ocorreram a partir desse espaço, como por exemplo o Cerâmica Viva¹⁸, projeto esse que se desdobrava em outros subprojetos envolvendo não apenas a comunidade uerjiana, mas também a comunidade feminina da Mangueira e tantas outras

¹⁸ Projeto de extensão e pesquisa voltado para o conhecimento dos materiais cerâmicos e de processos desenvolvidos na produção de arte popular fluminense, da arte contemporânea e da história da arte. 1999 - atual. http://www.art.uerj.br/paginas/extensao/_ceramica_viva.html.

peças que participaram, sendo essa de alguma maneira uma referência de pensamento nômade, que desloca uma proposta artística coletiva para tempos e lugares diferentes. Com o levantamento das atividades realizadas na COART/UERJ em parceria com a comunidade da Mangueira e suas reverberações, o objetivo da investigação no local seria pensar o deslocamento do que era desenvolvido no laboratório para se realizar as atividades da presente pesquisa em outros espaços.

Juntamente com o levantamento físico e de registros acadêmicos ocorridos em um ateliê de cerâmica institucionalizado, a ideia seria de partir para outros lugares elencados num percurso que se iniciaria então nesse espaço, dentro da UERJ, e que chegaria até o ateliê de cerâmica da Universidade Federal de Pelotas/RS, onde essa proposta investigativa do Ateliê Nômade teve sua semente plantada ainda em 2013.

A concepção inicial da metodologia investigativa de realizar o deslocamento para diferentes espaços, entre ateliês já formatados e outros ainda em processo, entre o “estar dentro” de limites físicos e o “estar fora” deles em movimento, cartografando esses caminhos e seus relevos, sons, cheiros e tudo que possa ajudar a compor uma descrição mais fiel possível a cada experiência precisou ser repensada durante o período pandêmico, sendo necessária a busca de uma outra abordagem, uma outra possibilidade de trazer o vivenciado durante os deslocamentos, para uma escrita acadêmica, seja ela por palavras, imagens, texturas e o que mais for possível.

Com o intuito de ajudar a pensar em como adaptar esse espaço artístico proposto pelo Ateliê Nômade, para que ele exista em outros lugares, também foram imaginados três percursos, sendo um de maior alcance físico - transitando entre diferentes Estados - e outros dois mais curtos fisicamente, porém com complexidades e possibilidades que inicialmente acredita-se que sejam infinitas. Esses percursos devem ser realizados entre março e abril de 2022, dando tempo para que outros percursos possam ser adicionados e as experiências sejam registradas e descritas para serem apresentadas ao término do curso.

10 ATO REFLEXIVO METODOLÓGICO: PORQUE PERFORMANCE?

Desde o início dessa pesquisa, já sabia que se tratava de uma investigação que partia de uma ação performática, mesmo tendo a presença da cerâmica proposta em todo o percurso, ainda sim essa era uma performance investigativa. A linha de pesquisa que iniciei o curso foi a Arte, pensamento e performatividade onde a proposta era e de que o ateliê deixaria de ser um espaço físico para se tornar uma ideia de corpo uno com o artista e daí então a sua trajetória de funcionamento se torna uma ação performática, convidando diversos atores, envolvendo cenários e proporcionando diversas possibilidades de desdobramentos.

A filiação ao caminho performativo admite que existem experiências e conhecimentos fundamentais que não são compatíveis com uma única forma indutiva de ver e estar no mundo estável e universal, mas que a partir da perspectiva autoral e deste campo pessoal em diálogo com contextos de alteridade sempre moventes, a partir da f(r)icção, se estabelecem múltiplas formas de apreensão e desvelamento das histórias, as diversas vozes, explorando a miríade de relações entre elas e provocando um topos fértil fundado no entrelugar. (LYRA 2020. Pg. 10 e 11)

Esse corpo precisa sentir o que está fazendo, sentir o que está acontecendo e assim compreender por outros vieses a sua própria realidade e a do mundo em que está inserido. A troca que pode vir a acontecer enquanto a ação performática se desenvolve, seja num ônibus em movimento ou em um ponto específico da cidade, acontece quando ocorre um afastamento desse mundo caótico em que vivemos.

Sentir talvez seja a chave para começar a entender melhor o que está acontecendo, e nada mais próprio do sentir que a arte e o fazer artístico para nos lançarmos nesta peleja. O sentir é uma função que nos toma o corpo todo como canal, certo? Quando recebemos através das inúmeras mídias existentes um “velho-novo” acontecimento, para muitos o primeiro acesso a essa informação são os olhos e ouvidos, mas é no corpo de todos que emergem as reações (ou deveria pelo menos) ao que é apresentado. Sentimos aquele “aperto no peito”, “as pernas bambas”, “dor de cabeça”... Sentimos que nos falta o ar. (GRILLO, 2021. p. 89)

Optar pelo caminho performático também tem o viés do inusitado, do acontecimento inesperado que causa uma ruptura nos fluxos cotidianos e permite que outra forma de habitar o mundo possa, mesmo que momentaneamente, emergir e fazer sentir.

A apresentação de uma performance muitas vezes causa choque na plateia (acostumada aos clichês e à previsibilidade do teatro). A performance é basicamente uma arte de intervenção, modificadora, que visa causar uma transformação no receptor. (COHEN, 1989. p.45)

E pensando nessa performance, como ela seria/estaria acontecendo, na melhor das hipóteses seria uma repetição da ação performática que foi realizada em um ônibus, descrita anteriormente, mas também outras formas de performatizar foram ganhando espaço durante essa trajetória que venho trazendo desde o início do texto.

11 ROTEIROS E DESVIOS:

Seguem adiante algumas das propostas pensadas caso o período de restrição sanitária fosse interrompido a tempo de que se realizassem. À época foram nomeados três percursos performáticos, três deslocamentos possíveis que variam em espaço e tempo, ainda que não tenham se realizado, é importante elencar aqui essas proposições, pois sendo parte do processo de desenvolvimento da investigação preliminar, são direcionadores para outra proposta que seguiu a partir da não realização das mesmas.

Figura 56 - Carrinho de carga com diversos materiais.



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Foram esses os percursos possíveis do Ateliê Nômade:

Proposta 01 de percurso performativo:

Laboratório do COART na UERJ >> Ateliê em Pedra de Guaratiba/RJ >>
Ateliê do Dalcir Ramiro

- Paraty/RJ >> Ateliês em Cunha/SP >> Ateliê da Mariana Silva “Nieta do Sol”- SP/SP >> Ateliê do curso de cerâmica da UFSJ - São João del Rey/ MG>>
Cais do Santinho - Floripa/SC >> Ateliê de cerâmica da UFPEL - Pelotas/RS.

Se possível seria interessante uma visita ao Ateliê do Hamilton Coelho - Chuy/ RS.

Proposta 02 de percurso performativo:

Travessia entre os pontos finais dos seguintes ramais de trem: Central X Santa Cruz - 1:34 - 33 estações.

Central X Paracambi - 2 horas - 21 estações (19 até Japeri e mais duas até Paracambi)

Central X Guapimirim - 2:46 - 33 estações (19 até Saracuruna e mais 14 até Guapimirim)

Proposta 03 de percurso performativo:

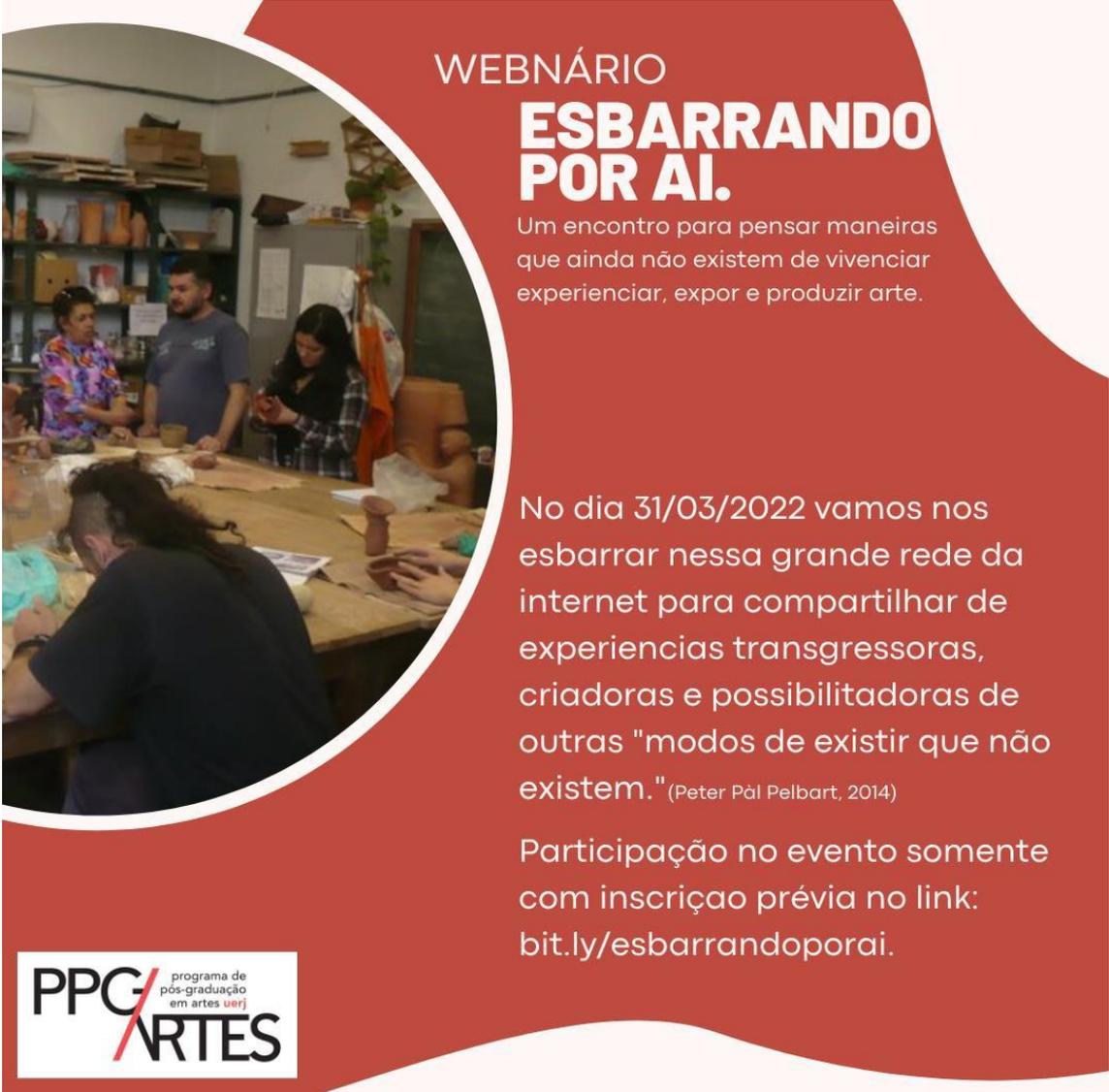
Realizar uma ação performática em cima de cada uma das 34 passarelas da Avenida Brasil.

12 WEBNÁRIO ESBARRANDO POR AI.

Com a situação pandêmica que teve início em 2019 e se arrastou pelos anos de 2020 e 2021, a realização desses percursos precisou ser reavaliada e por isso nenhum dos três foi colocado em prática efetivamente, perdurando então a necessidade de se estar com o outro, trocar e forçar a emergência de dúvidas e relatos que contribuem com essa investigação. Como em praticamente quase toda relação educacional e laboral nesses últimos tempos, a opção mais óbvia foi a utilização do mundo virtual e suas redes de infinita comunicação. Surge então uma outra possível proposta de utilizar as diversas plataformas digitais disponíveis para que alguns diálogos sejam realizados entre artistas, estudantes e o público em geral, de forma a ser possível realizar a colheita (Kastrup, 2020) de informações necessárias para o andamento dessa pesquisa.

A proposta apresentada é a do webnário Esbarrando por ai, realizado como uma atividade acadêmica logo após a qualificação deste projeto. O evento contou com a participação de artistas e convidadas, onde, a partir da plataforma digital utilizada, alguns diálogos e narrativas de processo surgiram, emergindo de encontros não programados uma rede de contatos e afinidades mais desenvolvida do que poderia imaginar.

Figura 57 - Flyer de divulgação do Webnário Esbarrando por aí.



WEBNÁRIO
ESBARRANDO POR AÍ.

Um encontro para pensar maneiras que ainda não existem de vivenciar, experienciar, expor e produzir arte.

No dia 31/03/2022 vamos nos esbarrar nessa grande rede da internet para compartilhar de experiências transgressoras, criadoras e possibilitadoras de outras "modos de existir que não existem." (Peter Pál Pelbart, 2014)

Participação no evento somente com inscrição prévia no link:
bit.ly/esbarrandoporai.

PPG / programa de pós-graduação em artes uerj
ARTES

Fonte: Rafael Grillo, 2022.

O evento dividido em 3 mesas com 3 participantes em cada uma, estava organizado de maneira que existisse um diálogo entre quem participa dessa mesa mantenha uma continuidade e ligação entre as outras duas mesas. Cada mesa atravessa a outra em algum ponto, mas para possibilitar uma maior adesão em participações, a configuração sugerida foi a seguinte:

Figura 58 - Divulgação webnário mesa 1.

WEBNÁRIO
**ESBARRANDO
POR AI.**

Um encontro para pensar maneiras
que ainda não existem de vivenciar
experienciar, expor e produzir arte.

Dia 31/03
Das 09:00 às 21:00
no Google meet.

09:00 às 12:00 Mesa 1: Caminhos ao sul.

Essa mesa contará com a apresentação do projeto “Transitar” e “Casa Redonda”, ambos desenvolvidos pelo Prof. Paulo Damé em coletivo com discentes e outras pessoas de fora da comunidade acadêmica. Para trazer reverberações e interações com esses dois projetos, participará também dessa mesa Cristiano Araújo, com o texto final de graduação “Rumo ao inacabado” e alguns dos seus trabalhos desenvolvidos durante a graduação. Outro convidado que contribuirá com possíveis diálogos é Mauricio Ploenals, com a sua pesquisa de mestrado.

Participação no evento somente com inscrição prévia no link:
bit.ly/esbarrandoporai.

PPG / programa de
pós-graduação
em artes **UERJ**
ARTES

Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Figura 59 - Divulgação webnário mesa 2.

WEBNÁRIO
**ESBARRANDO
POR AI.**

Um encontro para pensar maneiras
que ainda não existem de vivenciar
experienciar, expor e produzir arte.

Dia 31/03
Das 09:00 às 21:00
no Google meet.

14:00 as 17:00 Mesa 2: Interferências no território.

A mesa conta com a apresentação de três trabalhos, realizados em épocas, locais e situações diferentes, mas que produziram atrito nas instituições onde foram concebidas, dando abertura para outras possibilidades de se pensar os espaços expositivos a partir dessas interferências artísticas:

Vídeo performance *Ofélia// Máquina de guerra* - Gabriela Tarouco, 2020
Projeto *Mate Matsie* – Rafael Grillo, 2013. Pelotas/RS
Performance *O risco* – Elise Hirako, 2012 Brasília/DF e Rio de Janeiro/RJ

Participação no evento somente com inscrição prévia no link:
bit.ly/esbarrandoporai.

PPG / programa de
pós-graduação
em artes **ARTES** uerj

Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Figura 60 - Divulgação webnário mesa 3.

WEBNÁRIO
ESBARRANDO
POR AI.

Um encontro para pensar maneiras que ainda não existem de vivenciar, experienciar, expor e produzir arte.

Dia 31/03
Das 09:00 às 21:00
no Google meet.

19:00 as 21:00 Mesa 3: Nomadismos e escambos.

A mesa traz os relatos de quem vivenciou e vivencia uma condição nômade de viver e fazer arte. Trazendo para apresentar um pouco de suas vivências Mariana Araújo "Nieta do sol" e sua participação no Festival Internacional de Cultura e Cerâmica na Colômbia, no Encontro de Cerâmica em Roraima e outras peregrinações. Essa mesa também contará com a participação do Núcleo de Instauração da Cerâmica e da Arte – NICA, criado na UFRGS e que promove o "saber cerâmica colaborativo", que tem como um dos seus objetivos promover uma troca entre as produções acadêmicas e artistas de diversos locais. E inflando mais ainda esse nosso território de trocas, a participação do GESTO - Grupo de Estudos do Simbólico e Técnico da Olaria - FaFich/UFGM.

Participação no evento somente com inscrição prévia no link:
bit.ly/esbarrandoporai.

PPG-ARTES programa de pós-graduação em artes uerj

Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Cada participante apresentou seu trabalho e suas contribuições que acharam interessante para o diálogo com a mesa e com quem esteve acompanhando virtualmente o webnário¹⁹. Logo na primeira mesa, o clima de reencontro entre o Prof. Paulo Damé e a Profa. Lili Pnachuk, que já havia participado de uma atividade no ateliê de cerâmica da UFPEL em outro momento foi o que deu o tom dessa e das outras mesas a seguir.. Além dos outros dois convidados da mesa, que também participaram do projeto Transitar, também se juntou a nós o artista Leandro, de Encruzilhada do Sul/RS onde outro projeto proposto pelo Prof. Damé foi desenvolvido, a saber a Casa Redonda.

¹⁹ Os vídeos do webnário podem ser encontrados no endereço:
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLhHFBx3Op5POL1iSlgz-6oHRS9W2Y31NF>

O que se destacou nessa primeira mesa - além dos reencontros - foram as falas do professor Damé, sobre os projetos que participou (já que ele afirmou recusar a ideia de ter alguma posse sobre essas ações, sobre esse ou aquele projeto) e que me são muito inspiradoras para pensar a minha pesquisa e as atividades e reflexões que venho realizando nesses últimos anos. Cabe elencar aqui algumas dessas falas, que representam bem essa reverberação.

Primeiro a relação com o tempo em que esses projetos se desenrolaram, como eles foram sendo pensados ao longo de anos. O *Transitar* inaugurado em 2007 até meados de 2014 quando uma ex aluna, agora professora da UFPEL assumiu a responsabilidade do projeto e *Casa Redonda* que teve seu início em 2013 e ainda hoje está em um processo contínuo de transformação. Uma preocupação em estar fazendo e não em apresentar algo feito, seja institucionalmente, como meta pessoal ou objetivo de um coletivo.

Outro ponto importante, que também aparece nas falas do Cristiano Araújo (inclusive sendo citado logo no início do encontro) é a economia de materiais, a reutilização de uns e ressignificação de outros, emergindo uma potência criadora enorme a partir do mínimo e de como nos relacionamos com esse mínimo no cotidiano. A casa, os projetos, as esculturas, o ateliê nômade tem haver como nos relacionamos com nosso corpo no mundo e o mundo ao redor desse corpo.

Citando aqui essa reação com o tempo e como nos relacionamos com as coisas (que fazemos e as que já se encontram feitas), me recordo do artigo maravilhoso de Maria Alejandra Espinosa Moreno que trago aqui esse fragmento que acredito ser pertinente:

A descoberta do cotidiano carece de tempo. Ver as coisas como se fosse a primeira vez implica vê-las muitas vezes até as redescobrir. Reparar nos detalhes habituais, descrever suas características e refletir. (...) O olhar atento é o riscar do fósforo que acende o afeto com os objetos e espaços cotidianos. Para que a flama permaneça acesa, porém, é preciso mantermos o contato consciente com essas coisas, dedicar tempo à exploração de suas possibilidades para além do utilitarismo e, finalmente, incorporá-las à vida diária. Portanto, é preciso lembrar que a capacidade para enxergar o mínimo da cotidianidade não se restringe à percepção óptica, mas se constrói partir de distintos estímulos sensoriais que se conjugam com a memória e a imaginação. (ESPINOSA, 2009. p.61 e 62)

A mesa seguinte, seguiu a princípio essa dinâmica dos encontros, já que mantenho um contato constante com a convidada da mesa Elise Hirako, que

conheci ainda em 2012 durante o Encontro Nacional dos Estudantes de Arte²⁰ que foi sediado (mais uma vez) no RJ nesse ano. Nosso estreitamento de laços começou quando reproduzi sua apresentação da performance O Risco, em uma escultura em cerâmica e uma pintura, então dessa relação artística começamos a pensar a arte, cênica, visuais ou plásticas e como algumas questões do ensino de arte nos eram tão parecidas mesmo que vivenciadas em realidades tão distintas.

Somando a esse reencontro afetivo as apresentações da convidada Gabriela Tarouco que trouxe sua pesquisa que vem se desenrolando desde a graduação e a minha apresentação de um trabalho desenvolvido na UFPEL, a mesa trouxe como um ponto em comum a aleatoriedade como um fator importante no desenvolvimento de alguns pensamentos de cada um de nós. Tanto a falha na programação do ENEARTE em 2012, que deu início a uma transformação de uma vídeo performance da Elise Hirako em performance e posteriormente em outros dois trabalhos, quanto na pesquisa de doutoramento da Gabriela Tarouco, que com suas próprias palavras define sobre a deriva e como caminhar ao esmo pode ser uma ferramenta de construção de conhecimento, ou ainda nas interações inesperadas das crianças com o meu trabalho em Pelotas, o que não é programado ou não esperado ganha reconhecimento e força nessas três trajetórias artísticas e acadêmicas.

De grande importância nessa mesa, foi a fala da Gabriela Tarouco, sobre a produção artística e dos lugares onde ela se encontra com o pesquisar, que as vezes não parecem estar alinhadas, mas são importantes como uma subjetividade de quem pesquisa, onde ela afirma que “aquilo que agente pesquisa, comunica sobre os nossos afetos, sobre os nossos desejos também.” Sua dissertação que foi apresentada nesse encontro, também me serve de referência para minha escrita e as maneiras de acessar o outro durante a investigação, quando ela escreve o objetivo de “ser antes um corpo deixando-se impregnar por outro corpo para, posteriormente, traçar caminhos possíveis aos saberes articulados no encontro por meio da linguagem escrita na forma de dissertação” (TAROUCO, 2017. p. 17).

Por fim e não menos importante, a terceira mesa que contou com a presença de uma companheira das vivências e sabenças²¹ da cerâmica e de tudo que envolve ou atravessa essa caminhada. Mariana “Nieta do sol” é ceramista, pesquisadora e

²⁰ O Encontro Nacional dos Estudantes de Artes é um evento de cunho científico, político, acadêmico e cultural que é realizado desde 1988, em diferentes estados do Brasil. Em 2012 o Rio de Janeiro sediou o evento pela segunda vez.

²¹ Segundo Mariana, esses termos aparecem em textos da escritora mineira Conceição Evaristo.

na sua apresentação, pode mostrar de onde vem tanta informação que a mesma compartilha em suas páginas no Instagram. Sua fala inicial, que traz o desdobramento da pesquisa acadêmica para o âmbito familiar e íntimo me remete a esse texto em que eu trago as minhas experiências coletivas e algumas bem pessoais, que são o que sustenta essa minha investigação com o barro. Quando ela traz que a cerâmica é um complexo de ideias, eu me remeto de imediato a todas essas trocas que fazemos e que formam uma grande rede complexa e aleatória que nos faz esbarrar vez ou outra pelos caminhos, estradas sem placas de sinalização e muitos cruzamentos que me aproximou dos grupos de pesquisa e extensão GESTO/UFGM²², representado pela Professora Lili Panchuk - que desenvolve um trabalho muito rico que envolve a arqueologia e revive os modos que a cerâmica era feita por povos originários, resgatando toda uma história que vem sendo deixada de lado no meio das artes do fogo em detrimento da hipervalorização das cerâmicas de alta temperatura ou europeizadas – e o NICA/UFRGS²³, que contou com a participação do Prof. Carusto e da Anelise Krüger

São incontáveis as contribuições dessa mesa, mas tendo dois grupos um surgimento semelhante a minha proposta do Ateliê Nômade, tendo a acreditar que esses cruzamentos de nossos desejos, nossas andanças e parecenças²⁴ se inscrevem no acaso, na aleatoriedade, mais do que eu podia imaginar. Assim como no exercício de escrita que fiz para esse trabalho, também tentei construir um material gráfico (anexo) que pudesse dar conta de ver com os olhos uma parte dessa rede que se forma a partir dos encontros e dos esbarrares.

²² O Grupo de Estudos do Simbolismo e da Tecnologia da Olaria realizou seu primeiro encontro em 23.08.2019. Mais informações podem ser encontradas no <https://www.instagram.com/gestoufmg/>

²³ Núcleo de Instauração de Cerâmica Artística criado em 2009/2010 e retomado recentemente na UFRGS. Mais informações no <https://www.ufrgs.br/nica/>.

²⁴ O termo surgiu durante a apresentação da Profa Lili Panachuk, fazendo alusão aos termos trazidos pela Mariana no início da mesa.

13 ATO DE MEMÓRIA COSTURADA

Esse webnário me trouxe de volta inúmeras memórias que se costuram e dão forma a uma parte dessa dissertação/pesquisa. Das pessoas que convidei para esse encontro, muitas tiveram um papel importante e decisivo na minha trajetória artística e docente. A memória fio condutor desse desatar foi o ENEARTE RJ realizado em 2012 aqui no Rio de Janeiro.

O Encontro Nacional dos Estudantes de Artes é um evento que ocorre anualmente e em diferentes estados, eu já tive a oportunidade de participar e conhecer a UFRN, UFSM, UFV, sendo as duas primeiras apresentando algum trabalho e na terceira apenas como ouvinte. Na edição que teve sede no Rio de Janeiro, a instituição que sediou o evento foi a UERJ, mas contando com o apoio de outras universidades, como a UFRRJ que tinha o curso de artes mais recente no Estado.

Não tenho recordações muito boas do evento em si, pois a organização deixou muito a desejar e passei a maior parte do tempo, mediando conflitos e resolvendo problemas na estrutura de alojamento. Nesse espaço em que atuei, tive contato direto e constante com discentes de cursos de arte de norte a sul, trocando muitas experiências com todos. Dessas interações destaco aqui duas que se tornaram fundamentais para essa investigação principalmente.

Do contato com a discente Priscila Bartel, que cursava a licenciatura na UFPEL, tive as primeiras informações sobre o curso, o ateliê de cerâmica e de um projeto que era desenvolvido pelo professor dessa disciplina. Ficou do evento uma proposta de eu fazer uma mobilidade acadêmica para lá e no semestre seguinte ela faria a mobilidade no sentido contrário, nos comprometendo a dar o suporte necessário para que isso pudesse acontecer, sem depender somente da instituição.

Em Pelotas, no ano seguinte, conheci o Prof. Paulo Damé e o Projeto Transitar, que me deu a oportunidade de frequentar o ateliê de cerâmica praticamente todos os dias úteis que estive na cidade, do momento que o Centro de Artes abria até a hora que fechava. Além do aprendizado no torno elétrico, a convivência e as experiências vividas dentro daquele espaço, como foi rememorada inúmeras vezes durante o webnário, me deslocaram de um posicionamento docente/artístico para outro, deixando de lado muitas barreiras, muitos

conhecimentos cristalizados e mais aberto a experimentação e ao encontro e as trocas que eles proporcionam.

Figura 61 - Copinhos produzidos no ateliê.



Fonte: Rafael Grillo, 2013.

Figura 62 - Forno de cerâmica com garrafas.



Forno montado nos fundos do ateliê de cerâmica da UFPEL.

Fonte: Rafael Grillo, 2013.

Ainda nesse período, que foi de maio até setembro de 2013, também me matriculei no ateliê de escultura e no ateliê livre, onde pude experimentar em uma utilização de materiais reciclados que eu desconhecia suas potencialidades e no

outro pude desenvolver a instalação/performance *Mate Matsie*, um projeto que acabou indo além da escultura e no decorrer do processo, me apresentou diversos outros modos de se pensar arte de habitar a cidade onde eu estava vivendo.

O projeto *Mate Matsie* (ANEXO I), consistia em construir uma praça dentro de uma praça semi-abandonada próximo ao CA/UFPEL. Um lugar que era dividido fisicamente por uma linha férrea desativada e que na parte que decidi atuar, encontrava-se abandonada, cheia de lixo e nem como passagem de pedestres servia mais. Um espaço que já havia feito parte da dinâmica social daquela cidade, que teve sua importância em um passado não tão distante, mas que naquele momento, servia apenas como depósito de entulho e ocasionalmente de depósito de oferendas nas suas bordas.

Mate Matsie é o nome de um adinkra, símbolos de matriz africana que significa: o que eu ouço, eu continuo. E para essa jornada de construção, contei inúmeras vezes com algumas participações inesperadas que me redirecionavam para uma outra tessitura de sentidos e afecções que emergiram desse fazer artístico performático.

Figura 63 - Escultura em gesso.



Fonte: Rafael Grillo, UFPEL, 2013.

Figura 64 - Intervenção em calçada.



Cópia do Adinkra em gesso.
Fonte: Rafael Grillo, 2013.

Figura 65 - Objeto parte da instalação com materiais recicláveis.



Fonte: Rafael Grillo, UFPEL, 2013.

Da primeira intervenção no local onde eu instalaria o meu trabalho artístico até a apresentação, houve três momentos que marcaram esse processo criativo e me servem hoje como impulso para experimentar mais vezes esses encontros fortuitos e inusitados que o fazer arte pode oferecer. Um encontro marcante foi o diálogo com um catador de recicláveis, que aparentemente guardava seus materiais próximo de onde eu estava trabalhando e por alguma razão ele decidiu cuidar para que ninguém mexesse no que estava sendo feito. Afinal, segundo a percepção dele, aquilo era uma “obra de arte”. Ao indagar o que o levou a pensar assim, ele afirmou que pela proximidade do CA (ele tinha ciência do que era o espaço e o que era oferecido ali) e por ser algo diferente do que normalmente se fazia naquele lugar. Conversamos um pouco e dali surgiu diversas outras indagações sobre as percepções e as relações que a população de rua mantinha com a arte, que posteriormente eu pude utilizar em uma proposta de pesquisa para tentar admissão no curso de mestrado no PPCULT/UFF.

Ainda durante o trabalho, pude notar que conforme eu interferia naquele território, algumas pessoas da vizinhança passaram a caminhar mais próximo e por mais vezes nessa praça, principalmente por curiosidade de entender o motivo de ter alguém ali, toda semana sozinho, medindo, desenhando, retirando os entulhos e limpando o espaço...

Quem era aquele? Por qual motivo estaria se importando em limpar aquele lugar abandonado? Alguma coisa vai ser construída? Com qual finalidade?

Figura 66 - Vista aérea do local onde desenvolvi o trabalho.



Fonte: Rafael Grillo, 2013.

Figura 67 - Uma ajuda bem-vinda no trabalho pesado.



Fonte: Rafael Grillo, 2013.

Essas e outras tantas perguntas eram feitas em momentos diferentes, por pessoas diferentes, sempre preocupadas em saber o que estava sendo feito. O que me chamava a atenção era que no início, ninguém sequer atravessava a praça e a curiosidade, o impulso de saber, obrigava aquelas pessoas a sair de casa, ultrapassar os limites das suas janelas e ir de encontro com o desconhecido. Como última memória sobre esse momento, no dia da apresentação, um pouco antes da chegada do professor e da turma, duas crianças que passavam decidiram parar e perguntar sobre os símbolos que estavam compondo o centro do trabalho. Ao descobrirem que cada símbolo correspondia a uma frase inteira (um aforismo) o trabalho artístico virou um tipo de brinquedo onde eles procuravam no trabalho escrito os nomes e significados de cada um.

Figura 68 - Crianças interagindo com a instalação Mate Matsie.



Fonte: Rafael Grillo, 2013.

Figura 69 - Base da instalação com os Adinkras.



Fonte: Rafael Grillo, 2013.

O viés da educação se faz muito importante levantar aqui nessa lembrança, pois dessas experiências com públicos diferentes do que “se esperava”, ou melhor, públicos diferentes do que aprendemos na formação docente. O lugar de troca, de uma relação sem hierarquia, permitiu que os papéis trocassem e o encontro com o outro e com as possibilidades do trabalho ali exposto se potencializassem.

O papel de detentor de um conhecimento único do docente que, usando um termo paulofreiriano, deposita nas mentes vazias esse conteúdo, deixa de existir. Os papéis são suspensos naquele momento e trocam de um para outro de acordo com o fluxo de idéias que se desenvolvem dentro desse tempo/espço. As emergências se multiplicam e a abertura ao saber do outro transforma qualquer outro saber que venha a ser elencado.

14 ATO DE ENCERRAMENTO INCONCLUSIVO.

Figura 70 - Somente o necessário.



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Ainda escuto as vozes dos vizinhos, o barulho de um ônibus que passa na rua ao lado e outros barulhos que me dispersam a atenção. Aos poucos, vou arrumando focando na arrumação da minha mochila, uma Baggagio de 75L com vários bolsos e divisões dentro e fora dela. Coloco um caderno pautado, um de desenho e um livro para ler durante as viagens. O courvin grande para cobrir a mesa, um pedaço menor de courvin e um pedaço de algodão cru, maleta e as latinhas para organizar as ferramentas por função e material de cada uma delas, régua de madeira com 3mm e 5mm, um rolo de madeira. Bolso da frente, um estojo com todo tipo de lápis, caneta, um isqueiro, faca e outras miudezas, tira o livro da parte de trás e coloca ai, fica mais fácil o acesso. Toma um café, pega o casaco,

guarda chuva, garrafa d'água. Alguma coisa pra comer no bolso lateral (banana é sempre bom), no outro bolso carregador, borrifador de álcool 70 e uma toalhinha. Já está pesada, mas ainda faltam o barro e outras coisas que vão sendo rememoradas em meio a um sofrido caminhar de ansiedade pela casa.

RESPIRA, BEBE ÁGUA, ABRE A PORTA E VAI. SÓ VAI.

Figura 71 - Algumas das coisas que carrego com o carrinho auxiliar.



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Figura 72 - Das coisas que eu movi e fui deixando por ai.



Fonte: Rafael Grillo, 2021.

Atualmente essa é uma parte da rotina a que me submeto toda vez que coloco em atividades o meu ateliê nômade. Seja por motivos de trabalho ou por

alguma esperança de fazer algo por aí nas ruas, essa é apenas uma fração do que é a entidade/objeto que carrego nas costas toda vez que saio de casa. A ideia de um ateliê nômade vem se desenrolando academicamente desde 2013, mas bem antes de pensar nessa proposta, o fazer arte era um desafio constante, fosse por conta dos materiais ou mesmo encontrar lugares onde fosse possível vivenciar, criar e sentir arte. Tudo o que parecia tão simples se desdobrava em uma infinidade de burocracias, negociações com saberes e poderes estabelecidos e etc.

Figura 73 - nOMADIsMOS EM TeMPOS DE COVID19.



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Primeiro foi o quarto de costura da avó e a oficina do avô, até que lá pelos dezoito anos conheci os primeiros ateliês coletivos no que é conhecido hoje como Palacete dos Amores, um casarão semi abandonado na região da Glória, onde eram alugados os quartos para todo tipo de artista, na maioria bem experimental e alguns

autodidatas. Vivenciar esse espaço e participar de uma das exposições foi um momento ímpar na vida e que me fez desejar ter o meu espaço de arte, um lugar onde pudesse transformar minha vida e tudo o que colocasse em contato com esse meu ateliê.

Figura 74 - Flyer convite para exposição em 1999.



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Figura 75 - Objeto artístico.



Filtro de ar, bolas de vidro e tinta acrílica.
Fonte: Rafael Grillo, 1999.

Figura 76 - Objeto artístico.



Moldura, espuma, tinta acrílica e tinta automotiva.
Fonte: Rafael Grillo, 1999.

Vivenciar esse espaço e participar de uma das exposições foi um momento ímpar na vida e que me fez desejar ter o meu espaço de arte, um lugar onde pudesse transformar minha vida e tudo o que colocasse em contato com esse meu ateliê.

Figura 77 - Ateliê/sótão



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Figura 78 - Ateliê -----> Nômade?



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Figura 79 - Garimpar, transportar (?), transformar.



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Figura 80 - Quanto pesa uma idéia? Quanto custa uma idéia?



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Esse último ato da escrita da dissertação é exatamente isso: O último ato da escrita. Após os quase cinco semestres cursados no mestrado que, atravessados pelas interferências dos acontecimentos desses dois anos pandêmicos, se alteraram completamente as direções e desejos para que essa investigação no âmbito acadêmico acontecesse, um impacto forte nessa pesquisa ocasionando na perda do impulso, naquela força que venho citando nas diferentes situações que narrei nesse texto. Muitas coisas atravessaram o caminho nesse período que vai desde a apresentação do projeto para admissão no curso até esse período entre a qualificação e a defesa final da dissertação.

Não estou me limitando apenas aos acontecimentos do macro, da relação com a sociedade que se viu afundada em uma crise dentro de outras crises, de um país acuado em meio as mortes pandêmicas, ameaças de um retorno ao período mais nefasto da nossa história e a fome. Só isso já é por si só motivo para acabar com o desejo e a esperança de qualquer pessoa minimamente sensível e consciente da situação em que vivemos. Estou me referindo aos micros conflitos, questões de ordem íntima que tendo relação direta ou indireta com esse macro, afetam como a pesquisa vai e desenvolver e seus possíveis resultados.

Uma pesquisa apoiada em metodologias que tem seus balizadores nas partilhas do sensível, na colaboratividade e interação direta com o outro e na performance, uma investigação que se desejava prática e em deslocamento por locais diferentes, precisou ser readaptada desde a primeira semana do primeiro semestre. Com a UERJ fechada, o ateliê de cerâmica que teria um papel fundamental como ponto de partida para deambulações e itinerários performáticos, acabou inacessível. Os deslocamentos pela cidade, além de arriscados pelo risco de contaminação por COVID, também se tornaram muito mais difíceis, visto que a escassez de transporte público (problema que já afetava a cidade antes da pandemia) inviabilizava os deslocamentos por trajetos mais longos.

Ainda no âmbito do particular, mas que toca em uma questão que afetou praticamente grande parte da população, foram as dificuldades financeiras que se potencializaram na medida que um governo omissivo e genocida avançava em sua proposta de governança voltada apenas para uma pequena parcela da população que se beneficiava do caos instalado desde o golpe inconstitucional que ocorreu em 2016. Em 2020, concomitante com o início do curso de mestrado, precisei me mudar de residência e investir parte do meu tempo na estruturação de um espaço/ateliê que dei início a uma sociedade ainda em 2019, aumentando assim os gastos, mesmo sem um retorno.

Por conta da distância entre o ateliê e a nova residência e das obras necessárias para o início das atividades no local, precisei buscar outros espaços para oferecer aulas de cerâmica e dar continuidade a minha produção de utilitários que eram as duas formas que eu conseguia me manter financeiramente. Essa demanda se prolongou de maneira inesperada – ninguém tinha certeza que a pandemia se estenderia por praticamente dois anos ininterruptos – e o clima de incertezas e de sufocamento das atividades afetou de forma muito negativa o meu desempenho durante as aulas e outras atividades relacionadas ao curso.

Ao final do terceiro semestre, graças a participação da Professora Eloíza Pires como coorientadora no processo investigativo, a escrita da dissertação começou a tomar alguma forma e as primeiras modificações foram feitas, começando pelo título. O pré-projeto intitulado de Torus: O Ateliê Nômade como ferramenta de transgressão de limites, por conta das mudanças radicais de cenário, passou a ter como título: O Ateliê Nômade como experiência de transgressão de limites.

A investigação começou a ganhar um texto mais narrativo, graças a influência benjaminiana trazida pela coorientadora, além do mais, o projeto de desenvolver metodologicamente uma pesquisa ação, balizada pela cartografia, foi perdendo força e se direcionou para uma metodologia recém descoberta a partir das leituras e dos estudos sobre a performance. Como a investigação se tratava de uma proposta de ação contínua que busca na performance além da sua potencialidade artística, decidi enveredar no caminho das ações performativas como uma maneira de fazer pesquisa, assim como proposto por Christine Greiner e Pablo Assumpção para um GT do Hemispheric Institute: O entendimento da performance como epistemologia – como “forma de conhecimento” – nos força a questionar a própria natureza do conhecimento e da pesquisa, e sugere a prática artística e a criatividade como operadores centrais no que chamamos atividade teórica.

Entendendo que estamos a todo momento performatizando, aprendendo determinadas porções de comportamentos culturais (SCHECHNER, 2006 pg 29/30) essa investigação se daria no ato da performance, na sua ação e não menos na sua pós-ação. Quando escolhemos algo para vestir, seja um uniforme ou alguma roupa “adequada” para o trabalho, montando aquele penteado, com aquele cheiro, com aquela entonação de voz... A toda relação que estabelecemos com outras pessoas e lugares demanda uma postura, uma linguagem que comunica algo ou que pretende comunicar algo sobre nós em relação ao meio e as pessoas que ali compartilham aquele espaço.

Apesar das mudanças, as propostas de deslocamento ainda continuavam como uma alternativa, na esperança de que um retorno as “atividades normais” fosse breve, havia ainda algum investimento de pensamento e força para que se realizassem. Um deslocamento performático, realizado em locais públicos e de intenso movimento, em um contexto pandêmico, precisava ser pensado em diversos aspectos, mesmo que a proposta fosse da utilização do mínimo possível de materiais e interferências físicas nos locais elencados anteriormente nesse texto.

Alguns caminhos e propostas já não cabiam na orientação que havia escolhido ao ingressar no curso, por isso, assim como o esperado em toda proposta dessa investigação, decidi que era preciso uma mudança radical e optei por solicitar a mudança de orientação, indo então para a linha de pesquisa Arte, sujeito e cidade, sob a orientação do Prof. Aldo Victorio. Seguindo a partir daí o pensamento sobre como o Ateliê Nômade poderá existir nesse período pós-pandêmico e como a

pesquisa performática ainda pode contribuir com práticas docentes e da construção de um pensamento artístico de um sujeito artista que se faz presente culturalmente e politicamente através das suas práticas e reflexões.

Nada está dado, nada está garantido, tudo pode colapsar – a obra, o criador, a instauração -, mas essa hesitação é própria ao processo, não insuficiência ontológica nem falha constitutiva. (PELBART, 2014)

A pesquisa após o exame de qualificação passa a ter como título: Ateliê Nômade: experiências de transitar nos limites. Mudança sugerida pelo Professor Alexandre Sá, durante a avaliação do projeto, que segundo ele, as narrativas mostravam que limites não haviam sido superados ou suprimidos, mas sim a habilidade constante de se reinventar a cada percalço e como essa idéia do ateliê nômade já aparecia em outros momentos narrados, bem anteriores a graduação e ao ingresso na pós-graduação.

A proposição de mudar o termo transgredir pelo transitar, também guarda uma relação afetiva e de continuidade com o projeto que inspirou essas investigações e muitos outros trabalhos. Trata-se de uma repetição de impulsos, de uma renovação nos desejos de continuar buscando outras maneiras de existir, outras maneiras de fazer arte e de pensar arte na contemporaneidade. O transitar se adéqua mais a uma negociação constante com os limites que emergem quando se dá o encontro com eles durante as movimentações do ateliê. Sem uma busca por rompe-los ou transgredi-los a relação se dá de maneira mais sutil, econômica e exigindo uma reflexão muito maior, tornando o processo tão potente e importante quando os supostos resultados.

O Ateliê Nômade fica então como uma investigação continuada, que tem suas origens fora da academia e que retorna a esse lugar para alargar os limites onde podemos transitar e performar as trocas e deixar emergir todas as possíveis maneiras de existir. As maneiras que conhecemos, as que vislumbramos a possibilidade de existir e mais ainda, as maneiras de existir que existem na fabulação e na invenção.

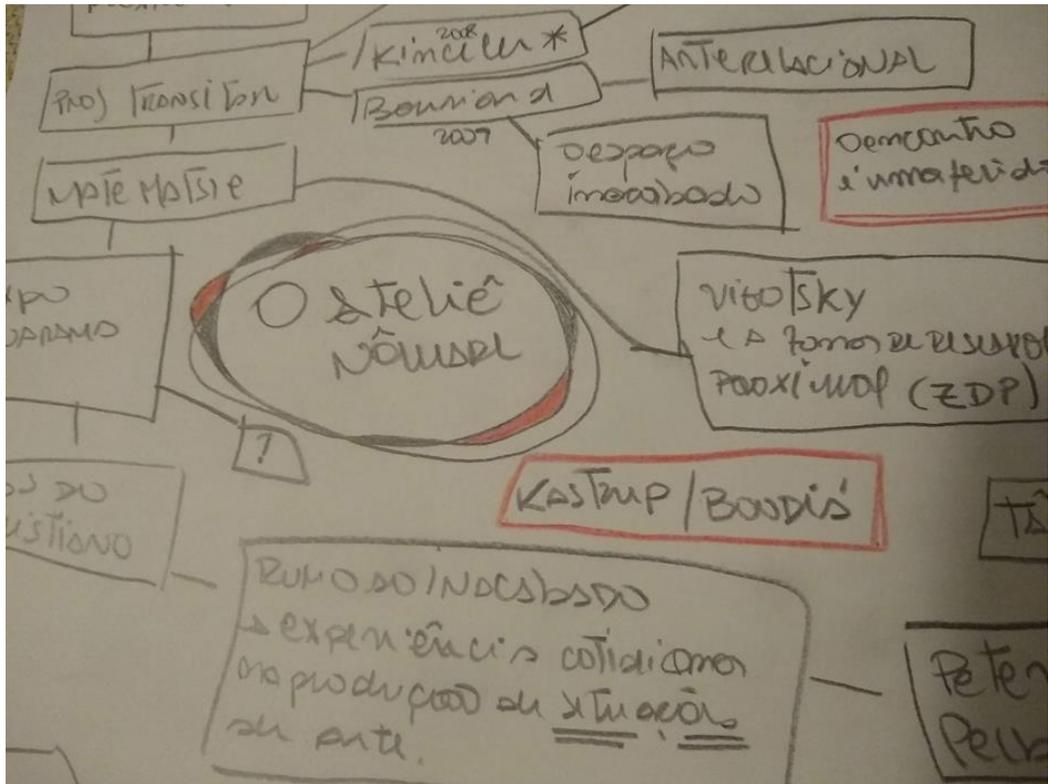
Antes de recomeçar esse texto e os outros para a dissertação logo após o exame de qualificação, precisei tomar uma decisão ímpar nesses tempos cibernéticos/virtuais. As palavras não estavam se encontrando dentro do ambiente limpo da plataforma virtual, nem mesmo com todas as funcionalidades de um world. Eu tocava o teclado do computador e um amontoado de letras ia se misturando em

palavras, palavras em frases e ainda assim, aquilo ainda não me parecia ser uma escrita.

Existia a facilidade de acessar essas tentativas de escrita virtual em qualquer lugar ou qualquer hora, afinal essa é a promessa do aplicativo, mas acredito que um caderno também pode oferecer esta mobilidade, salvo pela diferença de volume e peso. Sendo um pouco maior que um celular ou um tablet, o caderno pode até inibir o seu uso em deslocamentos, mas se ater apenas a essa questão perdemos a chance de experimentar a escrita com calma e com a vantagem de poder ir arrancando as folhas e espalhar elas no chão para sentir toda a composição. Rasgar parágrafos, riscar com vontade uma palavra, apagar e reescrever por cima, fazer adendos, ligar com setas... Cores diferentes, lápis caneta... Precisava tocar na escrita para sentir que ela estava lá de verdade, com cheiro, texturas e peso. Meu olhar precisava transitar por essas palavras e não apenas acompanhar apaticamente enquanto as letrinhas pretas pulam na tela.

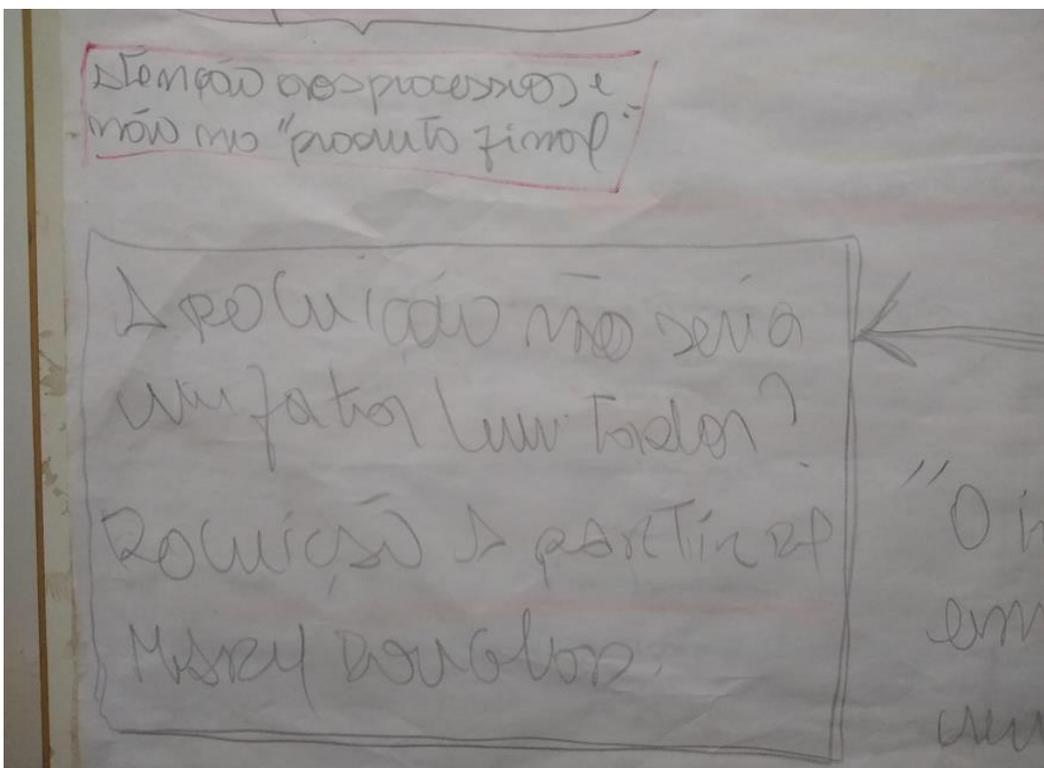
Decidi reescrever, ou melhor, escrever à caneta e no papel cada palavra que pudesse transmitir as ideias que estou disposto a compartilhar nesse trabalho investigativo. Resolvi que deveria usar mais do que apenas as digitais e assim realizar uma escrita que tivesse uma maior participação do corpo, mais atuação física e concreta nessa narrativa que transita por memórias, por atravessamentos teóricos e por desejos, se inscrevendo numa constante ação e movimentação. Uma escrita que vai atravessando lugares e tempos fisicamente, transgredindo os limites de um aparelho eletrônico e até mesmo os limites da folha de papel riscada. Uma escrita nômade.

Figura 81 - Registro de escrita.



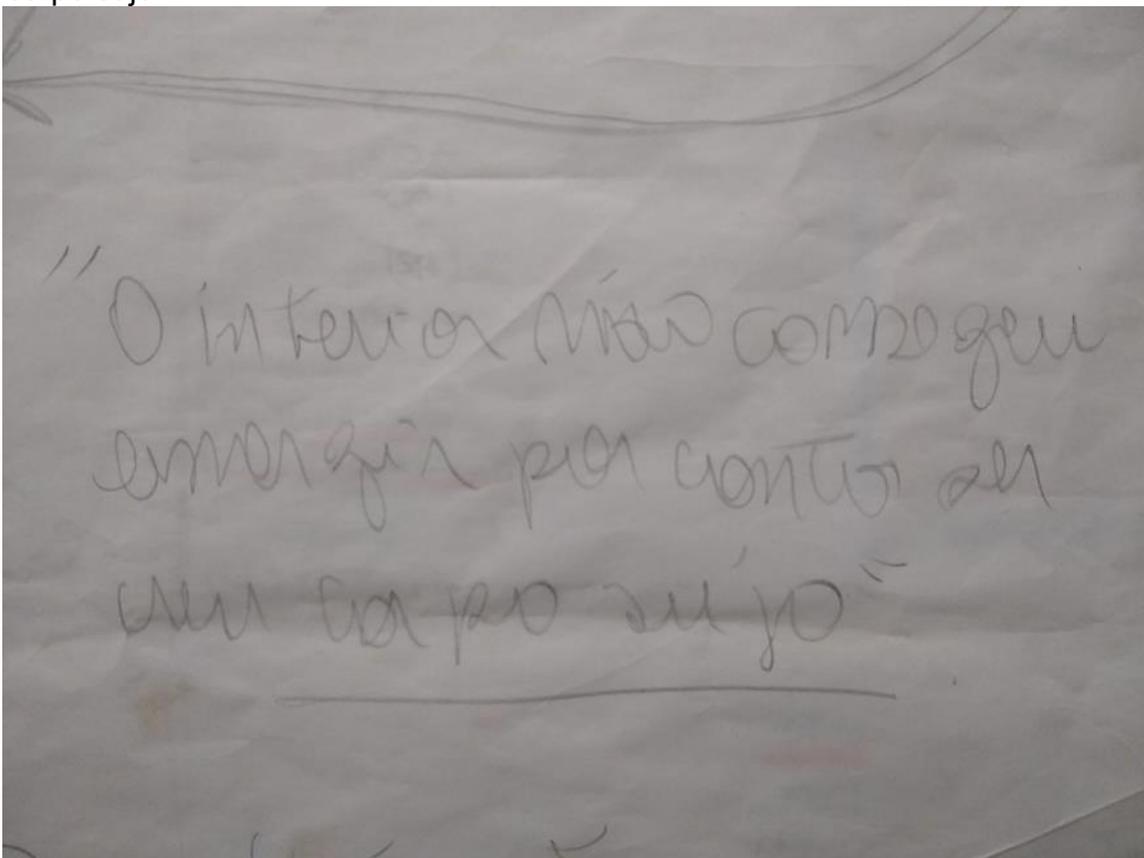
Fonte: Rafael Grillo, 2021.

Figura 82 - Registro de escrita. Atenção ao processo e não ao produto final.



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Figura 83 - Registro de escrita. "O interior não consegue emergir por conta de um corpo sujo."



Fonte: Rafael Grillo, 2022.

Tudo o que fazemos na atualidade tem de alguma forma passado por esse sistema digital, incluindo a pesquisa e as relações que construímos com o outro, com os lugares que gostaríamos de habitar e as coisas que gostaríamos de aprender, afetando principalmente a escrita. Durante a pandemia de COVID19, o que era uma questão opcional e momentânea, acabou se tornando a única maneira segura de manter os contatos e fluxos da pesquisa, passando a nos relacionar mediados por uma tela de celular ou computador. As plataformas de comunicação virtual se tornaram nossas salas de aula, ateliês, comércio e etc.

Praticar esse exercício da escrita "manual" acaba fazendo parte da ação performática que desenvolvo e que utiliza a cerâmica e a sua modelagem sem muitos artifícios e ferramentas, apenas a movimentação mais ancestral que é da relação do barro com as mãos. Riscar o papel, sentir a fricção de um instrumento que percorre uma superfície e faz emergir um mundo vivido me dava ânimo de um mundo a se viver, mas ao mesmo tempo também me frustrava por não lembrar mais como organizar as ideias em um caderno ao invés das pastas no meu drive.

Atravessar do virtual para o analógico exigia um impulso e uma disposição para enfrentar os perigos dessa travessia.

A atuação como pesquisador acontece junto á atuação como artista e como docente, se entremeando, se recriando entre cisões e junções. Um movimento que desde o início tendeu ao encontro, ao se deixar levar pelos esbarrões da vida e as aleatoriedades. Nas aulas onde era possível observar e colher o que emergia delas ou o ateliê criando e pensando em maneiras desse ato criador ser acessível a diversas outras pessoas, os papéis se confundem e durante as trocas, as posições entre quem ensina e quem aprende também se cambiam, se movimentam. Acredito que essa seja uma das coisas mais interessantes que eu pude notar ao desencavar histórias e ao pensar nessa investigação.

Com tudo o que pude expor aqui nesse texto, penso que essa ação exploratória, a investigação sobre até onde é possível ir com o ateliê nômade como um dispositivo de pesquisa, ainda tem muito caminho para trilhar e se desdobrar em outras pesquisas e ações. O curto período de um curso de mestrado, contextualizado ao período pandêmico em que existiu e somando-se as dificuldades impostas por esse período e outros fatores, não deram muita chance aos encontros, mas foi possível iluminar alguns pontos, trazer para a superfície questões importantes e fazer desse conjunto de memórias um guia para que possa retornar sempre que necessário e retomar as narrativas sob outros pontos de vista.

O Ateliê Nômade ainda estará em movimento, ainda exploratório e investigativo, mas movido por outros impulsos. As performances espontâneas, casuais em locais escolhidos por impulso e algumas vezes por um desejo de se habitar um local de forma artística (diferente do que cotidianamente são habitados) serão registradas de maneira simples, utilizando apenas uma câmera de celular, com o aparelho disfarçado dentro de uma caixa de papelão disposta em local próximo. Os registros de áudio e vídeo migram do lugar onde foram registrados e passam a habitar em um computador, sendo editados utilizando as plataformas disponíveis e gratuitas. Assim, alteradas de seu registro original, mas sem perder sua narratividade principal, esses filmes são mais uma vez migrados para outras plataformas, seja em mídias sociais ou em alguma exposição, assim a ação performática se desloca mais uma vez, mergulhando em uma infinidade de caminhos e possibilidades que emergem durante a exibição desse filme em diferentes contextos.

A ideia de reduzir ao máximo o material físico utilizado para essa performance, aumenta a possibilidade de se realizar as ações em locais mais movimentados e de se locomover utilizando os transportes públicos sem a necessidade de solicitar autorizações ou mesmo incomodar os demais passageiros. Maiores distâncias podem ser percorridas, com menor desgaste físico e com maior possibilidade de se agregar outras participações em diferentes localidades.

Essa nova proposta do Ateliê Nômade conta apenas com uma mochila (às vezes apenas uma bolsa), algumas ferramentas, um pouco de barro já pronto para usar, uma caixa ou pote de plástico com algum material para embalar as peças produzidas, uma garrafa de água e uma toalha. Ocasionalmente poderei utilizar um carrinho, com uma pequena mesa e um banquinho dobrável para produzir peças maiores ou mesmo quantidades maiores, mas sempre prezando por realizar o máximo com o menor esforço.

As peças produzidas durante os percursos e ações performáticas, poderão ser queimadas em um forno localizado no ateliê fixo e essas peças serão parte da narrativa não literária desta pesquisa, assim como os registros em áudio e vídeo, editados ou não. Somando assim a dissertação acadêmica uma parte indispensável que é o registro visual e tátil, um registro material de tudo o que foi pensado durante o tempo de pesquisa. O que podemos nomear aqui como “um resultado físico” ou “um objeto de registro” habitará outros momentos, acadêmicos o não, como uma reverberação de um pensamento que ainda não se concluiu ou se fechou.

Pensando nesse texto não somente como uma narrativa ou um registro acadêmico de uma investigação que tomou rumos diversos do que se esperava, o tom que ele se dirige ao seu fim é o da provocação, da fricção e do desejo de continuidade. Um desafio de ecoar a proposta investigativa artística feita pelo Prof. José Kinceler em *Vinho Saber* (2008) que

procurou tramar situações e instalar acontecimentos em favor de táticas que costurassem relações diretamente na realidade na tentativa de reinventar não apenas o cotidiano, mas fundamentalmente que novas formas de fazer este mundo mais digno de ser experienciado efetivamente acontecessem. (KINCLER, 2008. p. 1407)

E dessa busca por descobrir outras formas de experienciar o mundo, vem a ser uma referência clara para o *Casa Redonda* (2009) de seu orientando de mestrado o Prof. Damé, que buscava junto ao coletivo que se formava em cada

edição²⁵ do projeto, uma proposição em arte que privilegia a troca de saberes, afetos e o cuidado de si, resultando na Casa Redonda como um dispositivo artístico relacional (Damé, 2015). Uma construção que foi além de erguer uma casa e reverberou em diversos outros trabalhos e projetos de quem teve a oportunidade de se encontrar nesses momentos de compartilhamento.

Acredito que a minha vivência na cerâmica e na arte, principalmente no que diz respeito à docência, foi e ainda é com essa atual investigação uma reverberação das proposições desses dois artistas professores. O Ateliê Nômade, mesmo que por conta do período pandêmico não tenha tido toda a sua potencialidade experimentada, é uma ação performática que tem as bases em outras experiências aqui narradas e que de fato são reverberações dessas referências.

Não é uma repetição de resultados, mas uma repetição de impulsos e desejos que moveu essa pesquisa e mesmo que, perdendo potência frente à época conturbada que se procurou fazer existir, ainda resiste a vontade de encontrar esses outros lugares, essas outras formas de habitar o mundo que ainda não existem e se existem, podem ser replicadas, ajustadas e modeladas de acordo com o contexto em que surgirem.

²⁵ A Casa Redonda enquanto evento se repetiu algumas vezes entre o seu surgimento e a atualidade e acredito que ainda exista a possibilidade de outras ações acontecerem por lá.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Cristiano Araújo de. *Rumo ao inacabado - a experiência cotidiana na produção de situações de arte*. 2014. 76f. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado no curso de Artes Visuais) - Universidade Federal de Pelotas, Instituto de Artes, Pelotas/RS.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? *Outra travessia*, Florianópolis, n. 5, p. 9-16, jan. 2005. ISSN 2176-8552. Disponível em: <https://antigo.periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576>. Acesso em: 26 mar. 2021.
- ANDRADE, M. Margarida de. *Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na graduação*. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2003.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.
- BEY, Hakim. *TAZ: zona autônoma temporária, anarquismo ontológico e terrorismo poético*. São Paulo: Conrad, 2001. Disponível em: Disponível em: <https://bit.ly/3zqTxFx> Acesso em: 12 abr. 2021.
- BUREN, Daniel. *Textos e entrevistas escolhidos, (1967-2000)*. Organização Paulo Sérgio Duarte. Rio de Janeiro: Centro de Artes Hélio Oiticica, 2001.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Rio de Janeiro: Editora Vozes. 1994.
- CERVO, A. L.; BERVIAN, P. A. *Metodologia científica*. 3. ed. São Paulo: McGrawHill do Brasil, 1983.
- DAMÉ, Paulo Renato Viegas. Casa redonda: a construção da casa como construção do ser. *Revista Paralelo 31*, Pelotas, RS, n. 5, p. 24-29, dez. 2015. Disponível em: <http://bit.ly/3KrgCOw>. Acesso em: 02 fev. 2022
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia vol.1*. São Paulo: Editora 34, 2006.v. 1.
- EUGENIO, F.; FIADEIRO, J. *O encontro é uma ferida: excerto da conferência-performance Secalharidade de João Fiadeiro e Fernanda Eugénio*. Lisboa: Culturgest, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/430a94j> Acesso em: 26 mar. 2021.
- ESPINOSA, Maria Alejandra. A força sutil do mínimo. *Revista Arte & Ensaio*, v. 38, p. 60-69, 2019.
- FERREIRA, G.; COTRIM, C. (org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Brasil: Jorge Zahar, 2006. Disponível em: <https://bit.ly/3ZyXpyH> Acesso em: 24 maio 2021.

GIL, António Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Editora Atlas, 1987.

KASTRUP, Virginia. Aprendizagem, arte e invenção. *Psicol. estud.*, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jun. 2001.

KINCELER, JoséLuiz. As noções de descontinuidade, empoderamento e encantamento no processo criativo de vinho saber: arte relacional em sua forma complexa. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS, 17., 2008, Florianópolis, SC. *Anais ...* Florianópolis: ANPAP, 2008.

KINCELER, J.L., DAMÉ, P., ROSA, T., LIMA, L. Casa Redonda: Espaço colaborativo para reinvenção de saberes e afetos. In: CIRILO, J.; GRANDO, A. (org.). *Mediações e enfrentamentos da arte*. São Paulo: Intermeios, 2015.

LOPES, Fernanda. Tudo pode ser arte, mas arte não pode ser tudo. Entrevistado Milton Machado. *Arte e Ensaios*, Rio de Janeiro, v. 26, n. 39, p. 267-285, jan./jun. 2020. ISSN-2448-3338. Disponível em: <http://bit.ly/3m3UdO3> Acesso em: 19 abr. 2021.

MLODINOW, L. *O andar do bêbado: como o acaso determina nossas vidas*. Tradução Diego Alfaró. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

MORENO, Maria Alejandra Espinosa. A força sutil do mínimo. poética do cotidiano percepção fazer improdutivo afeto. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 38, jul. 2019. Disponível em: <http://bit.ly/3ZyX8vY> Acesso em: 19 abr. 2021.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. O despejo do artista. *Concinnitas: Revista do Instituto de Artes da UERJ*, v. 2, n. 19, p. 112-126, dez. 2011.

ORDINE, Nuccio. *A utilidade do inútil: um manifesto*. Tradução Luiz Carlos Bombassaro. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3U2QdKc> Acesso em: 10 maio 2021

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (org.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2020. 207 p. Disponível em: <https://bit.ly/3M76P1l>. Acesso em: 26 mar. 2021.

PELBART, Peter Pál. Por uma arte de instaurar modos de existência que “não existem”. In: BIENAL DE SÃO PAULO, 31., 2014, São Paulo. *Como pensar sobre coisas que não existem* (catálogo). São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2014.

PONTES, Francine Barros. *Andarilho: impulso e trivialidade*. 2007. 114f. Orientador: Marcos Alexandre Motta. Dissertação (mestrado) - Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

POZZANA, Laura. A formação do cartógrafo é o mundo: corporificação e afetabilidade. *Fractal, Rev. Psicol.* , v. 25, n.2, p.323-338, 2013. Disponível em: <http://bit.ly/3ZyrC16> Acesso em: 12 abr. 2021.

PRADO, K.;TETI, M. A cartografia como método para as ciências humanas e sociais. *Barbarói*, Santa Cruz do Sul, n. 38, p. 45-49, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://bit.ly/40yGFsY> Acesso em: 12 abr. 2021.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? *In: SCHECHNER, Richard. Performance studies: an introduction*. 2nd. ed. New York & London: Routledge, 2006. p. 28-51.

ZUNTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002. Disponível em: <https://bit.ly/3ztOsfH> Acesso em: 19 abr. 2021.

APENDICE A - MateMatsie

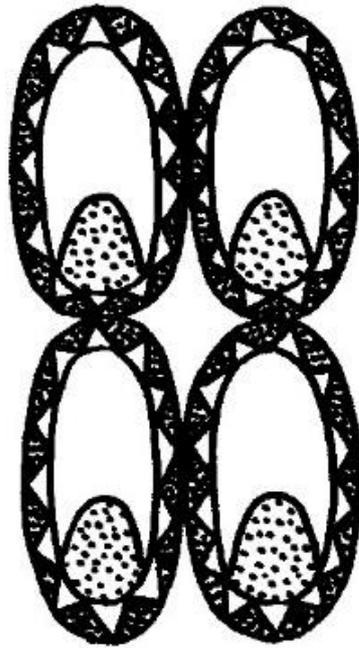
MateMatsie



MATE MASIE

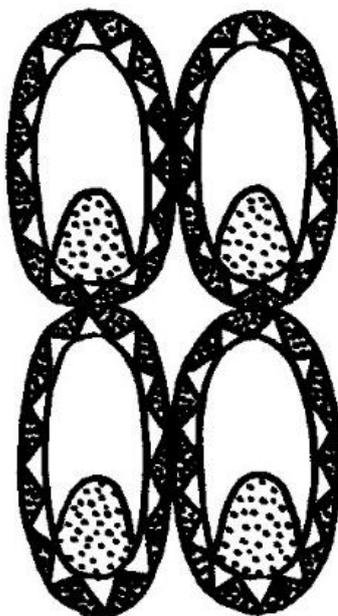


RafaelGrillo-UFRuralRJ



MateMasie: “O que eu ouço, eu continuo”

UFPel–CentrodeArtes 2013-1



MateMasie: “O que eu ouço, eu continuo”.

Rafael Grillo Fernandes de Oliveira.

Projeto de escultura para a cadeira de Ateliê Livre II do Prof. Daniel Acosta Do curso de Artes Visuais da UFPel

Conhecer é ver e analisar as paisagens, entender os modos de vida, compartilhar das esperanças e angústias das regiões visitadas, é incorporar-se a um pedaço do solo e a um grupo de homens, e tornar se assim mais largamente humano, compreender melhor o duro trabalho do homem sobre a terra.”

P.Deffontaines

MATE MASIE

“o que eu ouço, eu continuo.”

Assim que cheguei a Pelotas procurei caminhar pelas ruas da cidade, durante os domingos e algumas madrugadas, quando as ruas estão mais tranquilas e podemos apreciar certos detalhes que não conseguimos atentar na correria do dia-a-dia. Os ladrilhos hidráulicos que se espalham por quase toda a cidade, principalmente no centro histórico, foi algo que me encantou e que em nenhuma cidade que já visitei vi tanta variedade e quantidade, tanto nas vias públicas quanto nos interiores de algumas casas. Logo procurei saber mais sobre a história dessa peça e me deparei com inúmeras questões; sociais, históricas e artísticas que me levaram a desenvolver esse projeto.

O projeto é desenvolvido para a cadeira de Ateliê Livre II, do curso de Artes Visuais da UFPel e tem por objetivo, desenvolver uma peça, uma escultura, que ficará exposta em um espaço público. A proposta principal foi que o trabalho deveria possuir um envolvimento com a cidade, faz-se mister então a sua identificação com sua história e com as pessoas que nela vivem. Diante disso, são duas as ideias que estarão inseridas no conceito do trabalho: A história dos negros em Pelotas e a história dos ladrilhos hidráulicos, ambas dialogando com as questões do abandono e do esquecimento cultural.

Para desenvolver o trabalho, pensei em utilizar uma oficina de moldes que ministrei junto ao projeto Transitar, do ateliê de cerâmica. As peças reproduzidas nessa oficina serão utilizadas como peça central do trabalho que consiste em um espaço de convivência, um local, aonde as pessoas poderão se sentar, conversar e aproveitar uma tarde lembrando-se de histórias e dividindo experiências. Sendo assim feito de forma coletiva, usando do conceito de arte colaborativa, aonde não houvesse apenas a visão do artista sobre a cidade, mas também dos que irão desfrutar desse espaço chamado Mate Masie.

Mate Masie, é um dos muitos adinkras, símbolos geométricos que representam conceitos e aforismos utilizados pelas Ashanti do Gana e do Gyaman da Costa do Marfim na África Ocidental. Descobri esses símbolos pesquisando sobre as etnias e

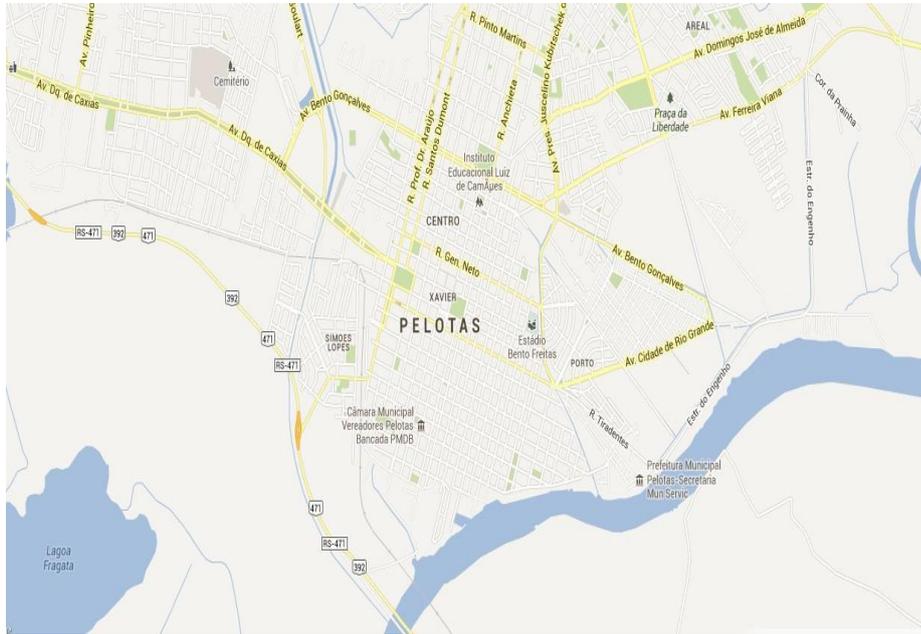
grupos de negros que foram trazidos para a cidade e que tem pouquíssimo de sua história, contada e inserida na vida da cidade.

O significado implícito da figura Mate Masie é "eu entendo". Entendimento significa sabedoria e conhecimento, mas também representa a prudência de se levar em consideração o que outra pessoa disse. Junto a esse, ainda serão modelados mais 19 adinkras, escolhidos por mim, pois dialogam com as ideias inseridas nesse trabalho e formarão as paredes de um cilindro no centro do trabalho. Uma área central que servirá como forno para queimas cerâmicas, local para se acender fogueiras e ajuntar as pessoas ao redor dela, como era feito antes da televisão existir. Ao redor desse cilindro, ladrilhos hidráulicos serão dispostos formando uma calçada de 3,39 m².

A escultura ficará exposta permanentemente em uma praça, localizada entre a Rua Gonçalves Chaves, Rua Santa Cruz e Rua Conde de Porto Alegre. Um local que já teve sua funcionalidade, por ela passam os trilhos que levam do porto a linha férrea corta esse quarteirão dividindo o espaço em uma parte residencial e uma praça. Esse espaço hoje que não possui iluminação, brinquedos para crianças, mesas ou bancos, fica inutilizado como muitos outros espaços na cidade, juntando lixo, sujeira e se tornando perigosa durante a noite.

A intenção desse trabalho além do seu caráter artístico, também é resgatar esse espaço como área de convivência, levando consigo as histórias tanto dos ladrilhos hidráulicos, quanto dos negros. Atingindo assim todo o público frequentador que se identificará com a cidade e com sua história.

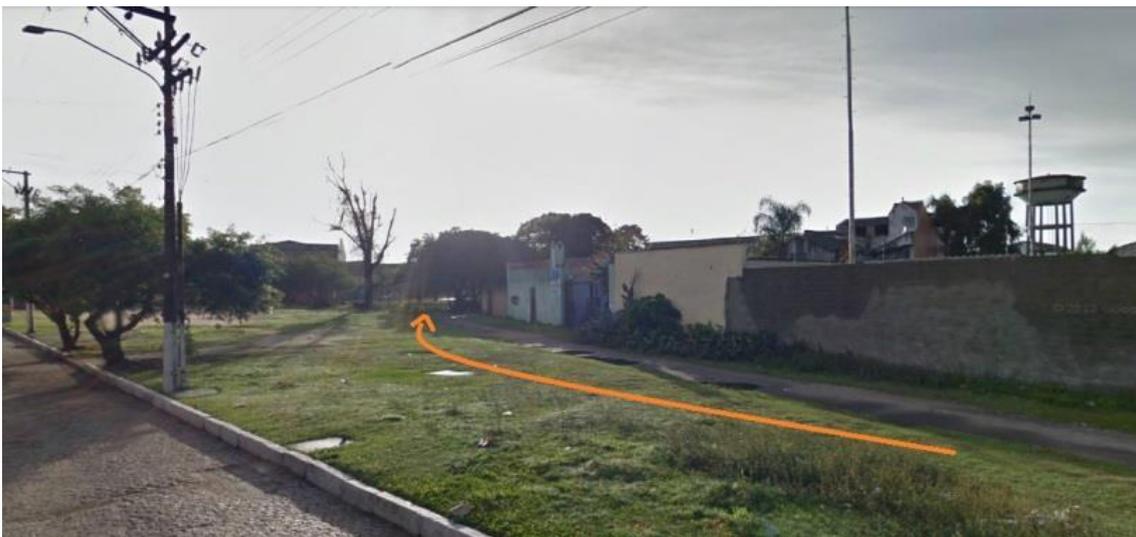
Localização geral:



Pelotas–RS

Localização específica:





Trata se de um local semiabandonado, usado como passagem de trilhos que saem do Porto de Pelotas às margens do Canal São Gonçalo. Esses trilhos, agora desativados, traçam um caminho dentro de uma área particular seguindo da Rua Santa Cruz/ Rua Conde de Porto Alegre até a Rua Gonçalves Chaves. Parte do terreno é ocupada por algumas construções antigas e moradias, do outro lado dos trilhos, a praça formada possui um campinho de futebol improvisado e comumente é utilizado para atividades dos calouros da UFPel. Em uma extremidade é utilizado como depósito de lixo, enquanto o outro canto do terreno que possui algumas árvores é utilizado como área de lazer e frequentemente utilizado para despacho de oferendas religiosas.



Desenho feito pela passagem que corta o quarteirão, dividindo a área em um lado habitado e outro abandonado.

Materiais utilizados e orçamento:

Material	Quantidade utilizada	Orçamento
Ladrilhos hidráulicos	121	R\$ 0,00
Ladrilhos de cerâmica	20	R\$ 0,00
Tijolos refratários	30	R\$ 0,00
Argila	10Kg	R\$ 0,00
Cimento	40Kg	R\$ 0,00
Areia	3m ²	R\$ 0,00
Argamassa	10Kg	R\$ 0,00
Total		R\$ 0,00

Execução:

O local aonde será instalado a escultura, deverá ser planejado. Depois será construída uma estrutura horizontal de 2,20 m X 2,20m X 0,20m com cascalho e concreto para fazer o contrapiso aonde serão instalados os ladrilhos hidráulicos. No centro do trabalho, serão instaladas duas fileiras sobrepostas dos ladrilhos de cerâmicas desenvolvidos no ateliê de cerâmica, formando um círculo de 0,63m de diâmetro, aonde será construído um pequeno forno de papel para queimas de cerâmica.

Referencia vernácula:



Fabrica de Mosaicos Pelotas



Intervenção em frente a Igreja do Porto -2013 Grillo

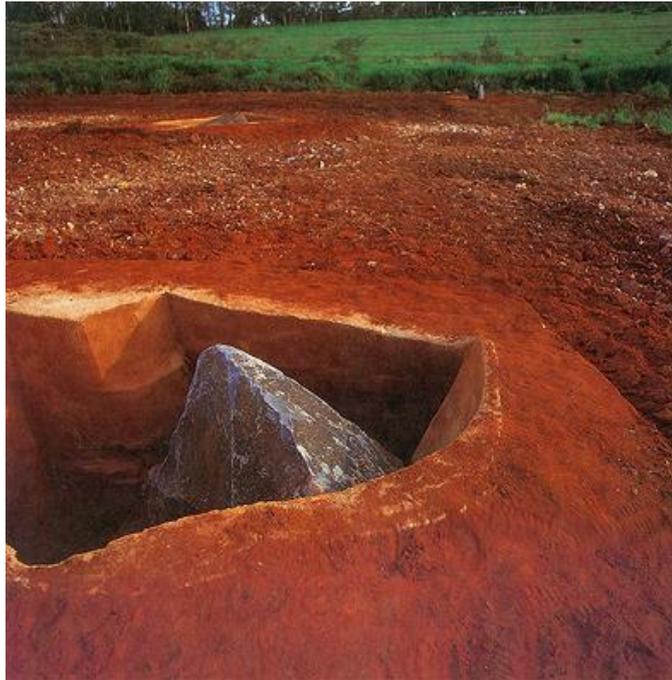


Adinkras.



Forno de Papel.

Referencias de arte:



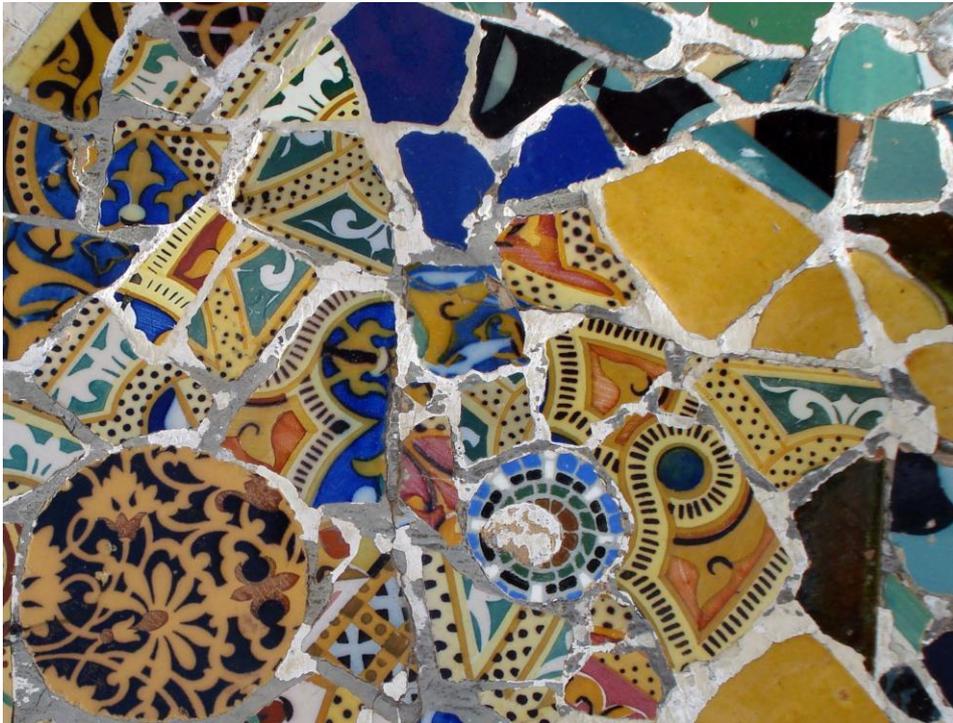
Matação1996 Nuno Ramos



COLETIVO1+1+-TAZ-Temporary Autonomous Zone. Cristiano Araujo



Construção de hiperadobe. Prof. Paulo Damé.



Parte de um banco do parque. Antoni Gaudi

Sítios da internet visitados: 17 e 18.07.2013

<http://fabricademosaicicos.com.br/ladrilho-hidraulico-fabrica-de-ladrilhos-pelotas>

<http://www.ladrilhosmariaestela.com.br/ladrilhos-hidraulicos.html>

<http://www.nunoramos.com.br/>

20e 21.07.2013

<http://www.casadasafricas.org.br/adinkras/>

<http://www.fredsmith.com/adinkra.htm>

<http://escolaolodumare.com.br/>

<http://www.symbols.net/category/31>

<http://www.adinkra.org/>

Arquivos em PDF:

DAMIANI, M.F. *Entendendo o trabalho colaborativo em educação e revelando seus benefícios.*

DASILVA, F.O. *Associativismo negro e a constituição de identidades étnicas e sociais em Pelotas.*

FABBRINI, R.N. *Arte relacional e regime estético: a cultura da atividade dos anos 1990.*

KESTER, G.H. *Colaboração, arte e subculturas.*

WASEN, M.S. *Práticas colaborativas em arte pública: especificidades e conflitos.*

MEIRA, J.M.L. *Argilas: O que são, suas propriedades e classificações.*

FINO, C.N. *Vigotsky e a Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP): Três implicações pedagógicas.*

CHEREM, R.M. *Sobre a obra de Nuno Ramos e suas implicações com o séc. XX.*

Disponível em:

<http://www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.phpmedia=revista:e17:krauss.pdf>

Livros:

MIDGLEY, B. *The complete guide to sculpture, modeling and ceramics: technics and materials.* 1. ed. Madrid: Hermann Blume Ediciones, 1982.