A NOVA CERÂMICA

A cerâmica é uma tradição que se apura com o tempo, ela geralmente indica um refinamento de uma cultura. Herbert Read escreveu que "deve-se julgar a arte de um país através dessa manifestação artística, pois ela é uma pedra de toque infalível". Se aceitarmos como correta esta observação, podemos dizer que a arte brasileira vai muito bem, porque a qualidade da nossa cerâmica melhorou enormemente nos últimos dez anos.

Contudo, esta melhoria não se fez no sentido de reafirmar as técnicas tradicionais ligadas a esse meio, mas, ao contrário, no sentido de uma ampla e profunda renovação temática e formal. Falei da temática em primeiro lugar porque, no caso brasileiro, é ela que determinou esta renovação formal. A arte, em todos os tempos e países, tem seus temas, os quais estão ligados às raízes culturais e à psicologia de um povo, às vezes são específicos de determinados meios ou têm origem na obra de alguns artistas excepcionais.

Arte milenar, a cerâmica está na origem mesma da criação, afinal Adão nasceu do barro. Antes que recebesse o sopro divino que o fez movimentar-se, o homem foi amassado e modelado e isso explica porque, segundo Bachelard, "o verdadeiro modelador sente, por assim dizer, se animar sob seus dedos na massa um desejo de ser modelado, um desejo de nascer para a forma". Esta tactilidade que define a cerâmica pode ser também um instrumento da inteligência. Em seu *Elogio da Mão*, Focillon diz que "estas mãos que amassam o barro são rostos sem olhos e sem voz, mas que vêem e falam". Com as mãos apalpa-se o universo, respira-se o mundo. Bachelard vai mais longe ao falar da existência de um *cógito petrisseur*, lembrando que "a mão tanto quanto o olhar tem suas *rêveries* e sua poesia", concluindo, então, que "devemos decobrir os poemas do tocar e os poemas da mão que amassa".

Os artistas que integram esta exposição intitularam-na *Transformação: construções em argila*. O objetivo da mostra é indicar, na variedade de suas propostas individuais, um novo caminho que é este que vai da cerâmica à escultura, do barro encarado como uma espécie de matéria-prima inaugural de toda criação (e como tal receptáculo de conteúdos do inconsciente) à construção coerente, tendo por base um corpo de idéias. Por construções não se deve entender apenas arte construtiva, mas uma vontade de ultrapassar o estágio inicial do simples amassar e modelar como forma de exorcizar demônios e traumas interiores, para elaborar formas-temas ou objetos de significação mais ampla e universal. Para esses artistas, portanto, o importante não é a técnica como um fim em si, uma técnica que se liga à ancestralidade da cerâmica e que quase sempre funciona como camisa-de-força, mas inventar novas formas e conceitos. Para esses novos ceramistas, a escultura passou a ser um referencial importante na medida em que acreditam que ao se aproximar dela poderão arrancar a cerâmica de sua posição subsidiária dentro do sistema da arte, dando-lhe um estatuto de arte maior.

Se é certo que a cerâmica ganhou qualidades escultóricas, não é menos certo que a escultura desta década, em seu afã renovador, aproximou-se da cerâmica e da pintura. A nova escultura — a partir da revolução iniciada pelos ingleses e cuja importância é semelhante à dos novos selvagens alemães e dos transvanguardistas italianos — não se ergue mais verticalmente sobre um pedestal (isto é, não é antropomórfica), preferindo serpentear pelo chão ou agarrar-se às paredes, escapando à ortodoxia dos materiais tradicionais, absorvendo a cor, trocando a fatura pelo arranjo, a continuidade volumétrica pela bricolagem. A nova escultura substituiu, assim, a anterior ética machista, que associava esse meio expressivo ao esforço físico, à resistência e durabilidade dos materiais, por uma ótica digamos assim feminina. Ela é mais leve, precária e orgânica.

Escultórica ou gráfica (a incisão no barro de sig-

nos e símbolos: textos, palavras, letras, números, ranhuras, grafitos), a cerâmica é, também, arquitetônica e performática. Em seu esforço por renovar seu campo temático formal, ela aproximou-se da chamada "arquitetura de terra" e alguns ceramistas brasileiros redescobriram técnicas construtivas primitivas como, o pau-a-pique, e até da "arquitetura" dos térmitas e dos joões-de-barro. E nessa expansão arcaizante e arqueológica inventaram instrumentos musicais, objetos-signos, reunindo-os numa espécie de alfabeto de decifração inecessária. Ou se aproximaram da cultura indígena e negro-africana, revivendo rituais e ritos de passagem, dando à cerâmica um sentido performático. Era inevitável que nesse processo o corpo emergisse para os ceramistas como um campo simbólico e também como suporte da sua própria obra. Muitas formas cerâmicas recentes nasceram do contato da argila com o próprio corpo: alguns artistas procuraram reviver no barro o útero feminino, o próprio nascimento. Apareceram, então, formas fálicas e vaginais, enfim, todo um lado do corpo tradicionalmente reprimido pela visão puritana.

Com bastante freqüência, os novos mídias iniciam sua revolução pela abordagem da temática do corpo. Isto ocorreu com o audiovisual, com o filme super-8 e com a videoarte. E está acontecendo com a cerâmica. Como se a descoberta do mundo e da sociedade passasse antes pela descoberta e conhecimento do corpo. A cerâmica, tão antiga, teve uma evolução extremamente lenta e essencialmente técnica: ela sempre se manteve um tanto distante, protegida por uma espécie de aura, para o cultivo de especialistas, aristocracia do espírito. De repente, tudo pareceu explodir, ela foi jogada no meio da balbúrdia moderna, da parafernália eletrônica e do consumismo da sociedade pop. Surgiram novos temas, formas, técnicas e materiais. Seu primeiro impulso foi o de recuar além do seu próprio passado, recuperando arcaísmos e arquétipos temáticos, o rumor de rios profundos, percorrendo a terra por dentro, a vida por dentro, a noite por dentro, terror cósmico. Reexaminou então suas relações com a arte popular e com o *design*, isto é, a arte como forma de sobrevivência (pois a geografia da arte popular é a geografia da fome e da miséria), como utilidade e como *dècor*. Tornou-se ostensivamente figurativa, mimetizando com audácia as formas dos objetos de consumo, formas naturais ou do corpo quase sempre com humor e ironia.

Liberta e plural, a cerâmica ganhou autonomia, não se prende a técnicas e materiais, não se sente limitada por nada. Contudo, o momento de euforia e da busca um tanto desordenada das novidades, dos novos temas e da contestação dos modelos tradicionais passou. O que se busca, hoje, paralelamente à definição de uma linguagem específica, é a caracterização de universos e estilos individuais.

Frederico Morais
Rio, junho, 1989