

SUBVERSÃO: REFLEXÕES SOBRE ASSIMETRIAS DE GÊNERO POR MEIO DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA EM CERÂMICA

DOI: <https://doi.org/10.33871/23580437.2022.9.2.173-188>

*Carolina Haidée Bail Afonso Rosenmann*¹
*Luiz Antonio Zadhi Salgado*²

RESUMO

Este artigo dedica-se ao processo de criação das séries “Mulheres em Pedacos” e “SubVersão”, realizadas entre os anos de 2020 e 2021. As séries são compostas por esculturas desenvolvidas a partir da apropriação de louças de mesa industriais de segunda linha, que foram descartadas por estarem trincadas, lascadas ou quebradas. Também são utilizados outros materiais como fios de bordado e cerâmica por modelagem manual. Tendo a pesquisa como fio condutor para a produção artística, o trabalho envolve uma investigação teórica que tem como base a história das mulheres, transitando nos estudos feministas, nos estudos de gênero e na escrita de si. O relato foi produzido com base em anotações realizadas em diário de campo e registros fotográficos. O texto foi desenvolvido pela artista, sob a supervisão de seu orientador, com base no Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do grau de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná, campus II - FAP. A motivação para o desenvolvimento destes trabalhos parte da experiência pessoal da autora enquanto mulher, artista, pesquisadora e docente. Por meio da pesquisa e da produção artística evidencia-se as assimetrias de gênero, demonstrando a importância de produzir registros de experiências de mulheres artistas.

Palavras-chave: Cerâmica; história das mulheres; mulheres artistas; processos de criação.

SUBVERSION: REFLECTIONS ON GENDER ASYMMETRIES THROUGH ARTISTIC PRODUCTION IN CERAMICS

ABSTRACT

This article is dedicated to the process of creating the series “Mulheres em Pedacos” and “SubVersão”, carried out between 2020 and 2021. The series are composed of sculptures developed from the appropriation of second-line industrial tableware, that were discarded as being cracked, chipped or broken. Other materials such as embroidery threads and ceramics by hand modeling are

¹ Licenciada em Artes Visuais pela UNESPAR Campus II - FAP. Curitiba, Paraná, Brasil. Desenhista industrial pela PUCPR. Mestre em Design pelo PPGDesign da UFPR e Doutoranda na linha de Mediações e Culturas do PPGTE da UTFPR. <http://lattes.cnpq.br/3294647796745692>. <https://orcid.org/0000-0001-5620-238X>. carolinahaidee@gmail.com.

² Professor na UNESPAR Campus II - FAP. Curitiba, Paraná, Brasil. Desenhista Industrial pela PUCPR. Mestre em Comunicações e Linguagens pela UTP e Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUCSP. <http://lattes.cnpq.br/8521527602221526>. <https://orcid.org/0000-0003-2986-1691>. salgado.lui@gmail.com.

also used. Having research as the guiding thread for artistic production, the work involves a theoretical investigation that is based on the history of women, transiting in feminist studies, gender studies and self-writing. The report was produced based on notes made in a field diary and photographic records. The text was developed by the artist, under the supervision of her advisor, based on the Final Work to obtain the Degree in Visual Arts at the State University of Paraná, campus II - FAP. The motivation for the development of these works comes from the author's personal experience as a woman, artist, researcher and teacher. Through research and artistic production, gender asymmetries are evidenced, demonstrating the importance of producing records of the experiences of women artists.

Keywords: Ceramics; women's history; women artists; creation processes.

SUBVERSIÓN: REFLEXIONES SOBRE LAS ASIMETRÍAS DE GÉNERO A TRAVÉS DE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA EN CERÁMICA

RESUMEN

Este artículo está dedicado al proceso de creación de las series “Mulheres em Pedacos” y “SubVersão”, realizado entre 2020 y 2021. Las series están compuestas por esculturas desarrolladas a partir de la apropiación de vajillas industriales de segunda línea, que fueron desechadas por ser agrietado, astillado o roto. También se utilizan otros materiales como hilos de bordar y cerámica para modelar a mano. Teniendo como hilo conductor la investigación para la producción artística, el trabajo implica una investigación teórica que se fundamenta en la historia de las mujeres, transitando en los estudios feministas, los estudios de género y la autoescritura. El informe se elaboró a partir de anotaciones realizadas en un diario de campo y registros fotográficos. El texto fue desarrollado por la artista, bajo la supervisión de su asesor, a partir del Trabajo de Finalización de Curso para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales en la Universidad del Estado de Paraná, campus II - FAP. La motivación para el desarrollo de estas obras proviene de la experiencia personal de la autora como mujer, artista, investigadora y docente. A través de la investigación y la producción artística se evidencian las asimetrías de género, demostrando la importancia de producir registros de las experiencias de las mujeres artistas.

Palabras clave: Cerámica; historia de la mujer; mujeres artistas; procesos de creación.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é relatar o processo de criação das séries “Mulheres em Pedacos” e “SubVersão” desenvolvidas entre os anos de 2020 e 2021, que foram apresentadas no início do ano de 2022 como parte de Trabalho de Conclusão de Curso, sendo este requisito para a formação no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná, campus II - FAP.

Deste modo, o texto foi desenvolvido pela artista, sob supervisão de seu orientador, sendo que a pesquisa foi o fio condutor para a produção artística. Portanto, realiza-se uma articulação teórica que tem como base a história das mulheres e transita por estudos feministas e estudos de gênero. Também são realizadas reflexões sobre algumas obras de mulheres artistas contemporâneas. De acordo com Margareth Rago (1995) a história das mulheres vem se desenvolvendo com os movimentos feministas desde os anos 70 e busca evidenciar a não-hegemonia da história, apresentando experiências de

mulheres. Quanto a gênero considera-se “como forma primária de dar significado às relações de poder” (JOAN SCOTT, 1995 p.86).

Para a Professora, artista e pesquisadora Sandra Rey (1996), a pesquisa em arte possui um método diferenciado, “o pesquisador produz o seu objeto de estudo ao mesmo tempo em que desenvolve a pesquisa teórica”. (REY, 1996 p.89). Ela recomenda a utilização de um diário de anotações durante o desenvolvimento do trabalho prático. Portanto este relato tem como base anotações realizadas em diário de campo e assim como registros fotográficos.

A motivação para o desenvolvimento destas séries parte da experiência pessoal da autora enquanto mulher, artista, pesquisadora e docente. Também relaciona-se com o interesse dos autores pela área da cerâmica. Assim, parte de memórias autobiográficas, sendo realizada uma aproximação da “escrita de si” de Margareth Rago (2013), não tendo a intenção de descrever uma verdade única mas procurando perceber e analisar as práticas da artista. Adriana Muniz, Karine Bastos e Luiz Saléh (2020) fazem a analogia do processo de escrever sobre si com o fazer artesanal. Sugerem que este processo é pensar no interior e no exterior dialeticamente. Seria “algo como o exercício de um artista que borda, em pontos artesanais, uma tapeçaria” (MUNIZ, BASTOS, SALÉH, 2020 p. 808).

Desta forma, pode-se pensar que a prática da cerâmica também é uma forma de inscrever-se. Neste sentido, a pesquisadora e artista Flávia Almeida (2010) explica que muitos artefatos arqueológicos feitos de cerâmica, encontrados em diferentes partes do mundo, apresentavam decorações que ilustravam o cotidiano das pessoas em determinadas localidades e espaços.

Quanto a cerâmica, é notável a sua importância no estado do Paraná já que há um histórico de produção de artefatos em cerâmica como demonstram as pesquisadoras Virginia Kistmann, Maria Regina Furtado (2004), Rosane Patrícia Fernandes e Dione Rocha Bandeira (2020). É também no Paraná, por volta de 1880, na cidade de Colombo que se instala a Fábrica de Louças Colombo, considerada por muitos autores como a pioneira na fabricação de louças no país, conforme afirmação de Martha Morales (2010) em sua dissertação de mestrado. Além disso, na atualidade a cidade de Campo Largo, na região metropolitana, é conhecida como a “capital da louça”.

Conforme a professora e pesquisadora Claudia Priori (2020), uma das primeiras ceramistas de destaque em Curitiba seria Adelaide Knauer (1909-1994), “provavelmente, ela tenha sido uma das ceramistas precursoras entre as mulheres da cidade.” (PRIORI, 2020 p. 117). De acordo com ela, Isolde Hötte (1902-1994) era pintora mas também dedicava-se à cerâmica. Isolde foi aluna de Adelaide e discípula de Alfredo Andersen.

Curitiba na atualidade possui diversos locais públicos e privados destinados ao ensino da cerâmica (Centro de criatividade, Museu Casa Alfredo Andersen, projetos de extensão universitários e ateliês particulares). O Museu Casa Alfredo Andersen também é responsável pela realização de 16 edições do Salão Paranaense de Cerâmica (que ocorreram entre 1980 e 2004) e as 5 edições do Salão Nacional de Cerâmica (que ocorreram entre 2006 e 2016). Junto aos salões também ocorreram outros eventos como simpósios, congressos, feiras e exposições do Grupo Cerâmica Contemporânea de Curitiba. (MON, 2022; SECRETARIA DE CULTURA DO PARANÁ, 2008).

Nestes eventos, nota-se uma expressiva quantidade de mulheres envolvidas. Neste sentido, a professora e pesquisadora Ana Paula Simioni (2007) explica que a cerâmica é um trabalho tradicional e manual e por vezes esse tipo de trabalho foi e ainda é considerado como “feminino”. Por estar relacionada com o desenvolvimento de artefatos (como decorações e louças) também está associada às chamadas artes decorativas aplicadas e portanto “destinadas” às mulheres. (SIMIONI, 2011). Tratando-se ainda de artefatos, presentes nos espaços domésticos, vale lembrar que são os espaços que por muito tempo foram permitidos às mulheres. Considerando que a historiadora Michelle Perrot (1998) no livro “Mulheres públicas” busca relatar ao longo da história como a esfera pública era de difícil acesso às mulheres. (PERROT, 1998).

Ao mesmo tempo que há um significativo número de mulheres atuando na área da cerâmica, é importante problematizar possíveis assimetrias de gênero. Tendo em vista que por muito tempo as mulheres enquanto artistas foram “negligenciadas pelas instituições”, havendo assim a “necessidade de uma revisão historiográfica da arte dominante”. (SIMIONI, 2011 p. 387). Claudia Priori (2020) narra a participação de mulheres ceramistas na história da arte no Paraná, mas reforça que houve invisibilidade de artistas mulheres “não foi muito diferente do que acontecia nacional e internacionalmente”. (PRIORI, 2020 p.122). Deste modo, reconhece-se a necessidade de “proporcionar evidências e interpretações sobre as várias ações e experiências das mulheres” (PERROT, 2017 p. 77).

Neste sentido, ressalta-se o posicionamento feminista da artista, que busca privilegiar artistas e autoras mulheres, na construção deste trabalho. De modo a favorecê-las também busca citá-las não apenas pelo sobrenome. Sobre o entendimento de feminismos, adere-se a definição da professora e pesquisadora Margareth Rago (2013, p. 28).

(...) considero os feminismos como linguagens que não se restringem aos movimentos organizados que se autodenominam feministas, mas que se referem a práticas sociais, culturais, políticas e linguísticas, que atuam no sentido de libertar as mulheres de uma cultura misógina e da imposição de um modo ditado pela lógica masculina nos marcos da heterossexualidade compulsória.

Margareth Rago (1998) também expõe a necessidade de pensar em uma epistemologia feminista. Considera que a experiência histórica e cultural das mulheres é diferente dos homens até o momento e por inúmeras vezes estas foram colocadas à margem da sociedade. Para ela o “modo feminista de pensar rompe com os modelos hierárquicos de funcionamento da ciência e com vários dos pressupostos da pesquisa científica.” (RAGO, 1998 p. 10). Desta forma, propõe que deve haver uma relação entre teoria e prática, considerando a cultura, a construção social e as subjetividades dos indivíduos e questionando assim a normatividade.

Considera-se ainda a existência de vários feminismos e assim como a professora e pesquisadora Guacira Lopes Louro (1997), lembrando que os sujeitos possuem identidades múltiplas e que podem ser modificadas. Deste modo, há uma diversidade de mulheres que não são idênticas entre si. Sendo assim, é importante problematizar as interseccionalidades. Apesar disso, reforça-se que esse trabalho não busca retratar todas essas diversidades, nem esgotar a teoria que envolve essa temática. Este trabalho, embora perpassasse por essas questões, procura apresentar o processo de criação destas séries de esculturas.

O desenvolvimento das esculturas tem início em uma reflexão sobre a cerâmica industrial. A indústria objetiva a produção seriada, de peças muito similares, assim as peças com diferenças são destinadas à segunda linha. Ou seja, aquilo que o/a artista por vezes nomeia como acaso a indústria nomeia como avaria, erro ou falha.

A artista então fez a coleta de louças de segunda linha, de indústrias de Campo Largo, no Paraná, que foram descartadas. Na série “Mulheres em pedaços” faz interferências na superfície das mesmas e as reconstitui com cola e fios de bordado. Na série “SubVersão” desenvolve artesanalmente outras formas em cerâmica, adicionando os cacos de cerâmica industrial posteriormente.

Vale pontuar que este trabalho tem a cerâmica como ponto de partida, contudo, não se limita às técnicas do material. Tendo a intenção especialmente de explorar a poética da produção artística.

MULHERES EM PEDAÇOS

Assim como a escrita de si, que envolve as subjetividades de quem o faz, expondo experiências e questionando as normativas, o fazer cerâmico também pode ser um gesto autobiográfico. A cerâmica, quando feita de modo manual, imprime os dedos e gestos, assim como traços da personalidade, crenças e até mesmo o estado emocional de quem o faz. Para muitas e muitos artistas cada peça desenvolvida é única e os acasos são preciosos. Deste modo, mesmo que uma coleção tenha intencionalmente mesmos formatos e cores, nenhuma unidade é igual à outra. Já a indústria cerâmica, procura fabricar peças perfeitamente iguais. Depois de uma rigorosa seleção, as peças que sofreram pequenas distorções na queima, tiveram manchas ou bolhas no vidrado são classificadas como segunda linha.

Além disso, nota-se como artefatos cerâmicos industriais por vezes são categorizados como de melhor qualidade do que os feitos manualmente. Nesta perspectiva, Martha Morales (2010) descreve que os eventos e notícias relacionadas à constituição da primeira fábrica de louças, a Fábrica de Louças Colombo buscavam expressar a ideia moderna de novidade, melhora e progresso. “Cria-se uma situação de ruptura com um passado rural visto como atrasado, em nome do acompanhamento da marcha do progresso.” (MORALES, 2010 p. 44). Ainda hoje o novo e o externo são referências para a produção industrial, ocorrendo um abandono das tradições indígenas e neo-brasileiras, como é o caso do polo de Campo Largo. (KISTMANN e FURTADO, 2004).

Pensando na exposição de obras cerâmicas, muitos artefatos atualmente expostos em museus, foram criados para terem as mais diversas utilidades (objetos ritualísticos ou de uso cotidiano), há também os objetos deslocados de seu tempo e espaço como os *ready-mades* de Duchamp. (ALMEIDA, 2018). Ainda com essa flexibilização de exposição de artefatos em museus e diferentes espaços expositivos, sabe-se da historicidade de invisibilização da produção de mulheres no campo artístico, seja ela tendo a cerâmica como suporte ou qualquer outro.

Para Ana Paula Simioni (2011) as indagações da historiadora e professora Linda Nochlin, nos anos 70, sobre a aparente inexistência das mulheres artistas na história reverberam na atualidade, com estudos sobre as relações entre arte e gênero realizados no ambiente acadêmico. De acordo com Ana Paula Simioni (2011), o critério curatorial centrado no gênero, visto nos últimos 10 anos em diferentes museus, se ancora nestes estudos acadêmicos. É na luta contra o sexismo no campo da arte que surge o coletivo de artistas, ativistas e feministas chamado *Guerrilla Girls*. O grupo mantém o anonimato utilizando máscaras de gorila em público, realizando mundialmente diversas ações que problematizam questões de gênero. Um dos trabalhos do grupo aborda a diferença entre o pequeno número de artistas mulheres (6% em 2017) em comparação com o grande número de nus femininos (60% em 2017) no acervo do Museu de Arte de São Paulo - MASP. (MASP, 2022).

Ou seja, os nus foram em sua maior parte representações realizadas sob uma ótica masculina. Considerando a lógica dicotômica em relação ao feminino e masculino denunciada por Guacira Lopes Louro (1997), essas representações provavelmente também não incluem as diferentes formas de feminilidade, assim como diferentes idades, raças e classes sociais. Com relação às representações midiáticas, a professora e pesquisadora estadunidense bell hooks³ (2019) ainda lembra que os padrões da cultura dominante são imperialistas, brancos, capitalistas e patriarcais.

³ O nome “bell hooks” é pseudônimo de Gloria Watkins e é grafado em letras minúsculas de acordo com orientações da autora.

Pensando nestas assimetrias e nas louças de segunda linha faz-se uma reflexão sobre a etimologia da palavra “segunda” podendo ser relacionada a algo “inferior”, que vem depois do “primeiro”. Assim como faz-se analogia com Simone de Beauvoir (2014), que com o termo “segundo sexo” (feminino) faz crítica da subordinação ao “primeiro sexo” (masculino). A partir destas reflexões e considerando a sua relação afetiva com as louças de mesa, a artista vai à “capital da louça”, a cidade de Campo Largo, onde realiza a coleta de louças de segunda linha que foram descartadas por estarem trincadas, lascadas ou quebradas. A escolha destas louças se dá também pela correlação com a ideia de sentimentos machucados e os atos de coletar, limpar e agrupar os cacos, remetem a ideia de cuidado e resgate.

Foi utilizado cola epóxi, para unir as peças e fita crepe para estabilizar a posição até a catalisação total da cola. Em algumas peças as trincas, lascas e quebras foram reforçadas com caneta vermelha, fazendo alusão as cicatrizes e dores físicas e morais de mulheres sejam elas cisgêneras, transexuais, heterossexuais, homossexuais, bissexuais ou *queers* diante destas pressões históricas e sociais.

Reforçou-se as partes danificadas com a caneta vermelha que lembram a técnica japonesa *Kintsugi*. A técnica é uma tradição, com mais de 500 anos, que consiste em reparar as cerâmicas quebradas com ouro, prata ou platina. Tendo também um significado filosófico de resiliência. (BBC, 2022).

A artista em seu diário de campo escreve sobre a pesquisa e suas experiências pessoais e algumas destas frases foram utilizadas nestas louças. As frases foram escritas na superfície dos cacos com caneta própria para a queima de baixa temperatura e levadas ao forno caseiro à gás, pode-se relacionar o ato de fazer cerâmica com o ato de escrever.

Muniz, Bastos, Saléh (2020) relacionam o processo da escrita de si com o processo do fazer artesanal, comparando os processos como o tecer e bordar com o processo da escrita. Deste modo, tanto o produzir narrativas quanto o fazer artístico é criar representações, tratar de experiências e saberes. Margareth Rago (1998) explica que as experiências históricas consideradas dignas de serem narradas ampliaram-se significativamente, sendo que a subjetividade pode ser uma forma de conhecimento. Rago (1998) afirma que o modo de pensar feminista propõe que há uma relação entre a teoria e a prática, um envolvimento entre objeto e sujeito. Considera que é possível criar argumentos também a partir de suas próprias premissas.

Na Figura 01 pode-se observar o reforço feito em vermelho nas rachaduras e entre elas há um pequeno orifício, devido haver um pedaço faltante da louça quebrada. Há escrita a frase “minha racha, minhas regras” indicando a ideia de liberdade sexual. Ao mesmo tempo, a palavra racha relaciona-se com a própria louça rachada.



Figura 01 - Rachadura

Na Figura 02 também é possível ver o reforço em vermelho nas rachaduras, desta vez o pedaço faltante é maior. Há escrita a frase “um pedaço de mim se foi...” ao qual junto ao pedaço de louça faltante fazem analogia ao sentimento de dor de uma perda.

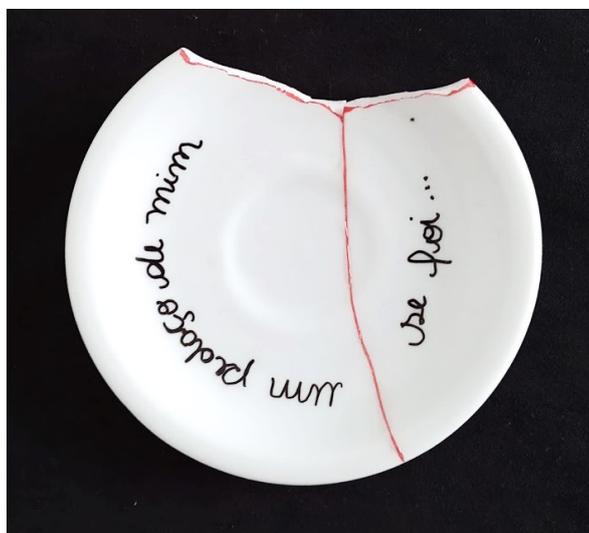


Figura 02 - Pedaço

Além das frases escritas, algumas das peças foram envolvidas com linhas de bordado, ao qual representa tanto o processo da atividade atribuída como “feminina” de bordar e costurar quanto a atividade das benzedeiças, que costumam “costurar” os(as) machucados(as). Vale pontuar que a artista tem proximidade e afinidade com benzedeiças.

Quanto às atividades atribuídas como “femininas” é possível ainda associar a louça com as atividades do fazer cerâmico, além do cozinhar e servir. Os atributos ligados ao “masculino” e “feminino” são construídos historicamente, como explica Marinês Ribeiro dos Santos (2018). Segundo ela, estes padrões podem estar associados ao comportamento, interesses, atividades, gostos, aptidões, usos do

corpo, gestualidades, relacionamentos afetivos e amorosos. Estes então são tidos como adequados para “mulher” ou “homem”.

Lembrando que quando Simone de Beauvoir (2014) afirmou que não se nasce mulher, mas torna-se mulher, não estava falando do sexo biológico. Denunciava o complexo sistema patriarcal baseado na diferença e que coloca as mulheres em subordinação aos homens.

Mesmo na Bauhaus de Weimar (considerada a primeira escola de design do mundo, que também contribuiu significativamente com o campo da arte e arquitetura, funcionando entre os anos de 1919 e 1933), os trabalhos considerados tradicionais e manuais, como a cerâmica e a tecelagem, eram categorizados como mais “femininos” e as mulheres eram desencorajadas a frequentar os ateliês considerados mais importantes como os de pintura e arquitetura, associando o gênero feminino com atividades consideradas menos intelectualizadas. Caracterizando assim assimetrias de poder ligadas à gênero e à atividades. (SIMIONI, 2007).

Quanto à escrita sob a louça, vale lembrar que uma das referências da artista no campo da cerâmica é a professora e artista Camila BoNeaux. Brasileira, residente em Curitiba, Camila Boscardin Noering produz esculturas, louças, acessórios e muitos de seus trabalhos tratam do universo da boneca Barbie. Algumas de suas obras como “Colares Subversivos”⁴ de 2016, foram inspirações. Nestes colares utiliza decalques com flores e fontes curvas e delicadas. Ao mesmo tempo, faz uso de palavras diferentes da expectativa de um comportamento “feminino” idealizado. Assim apresentando tensionamentos em relação a essas normativas relacionadas à gênero. De acordo com ela os colares “são de porcelana, atraem os olhares porque flertam diretamente com toda a doçura do movimento *kitsch*, onde a palavra subverte o material. Já foram lançados com as insígnias: cafona, jacu, foda e até vadia.” (PRETAPOTTER, 2022).

Na Figura 03 nota-se as rachaduras enfatizadas pela caneta vermelha, assim como fio vermelho envolvendo as peças, a frase escrita aqui é “me colo, me curo, me costuro”. As peças coladas, junto aos fio que as envolve e a frase escrita reforçam a ideia de cuidado e processos de cura.

⁴ A imagem de um dos exemplares pode ser visualizada em: <<https://www.instagram.com/p/CIHO4e0jgug/>>



Figura 03 - Cura

Outra referência importante para a artista são as obras “Bastidores” de 1997 e “Assentamento” de 2013⁵ da pesquisadora, professora e artista Rosana Paulino. Brasileira, residente em São Paulo, a produção de Paulino intersecciona questões de gênero, étnicas e sociais. Trabalha com diversas linguagens como colagem, gravura e instalações. Em ambas as obras faz o uso do bordado, costura, ou “sutura”. Assim como em “Mulheres em Pedacos”, o bordado, que poderia ser associado à ideia de “feminino” é utilizado de uma forma diferente. Para Ana Paula Simioni (2010) p.13 “Rosana Paulino subverte, ao mesmo tempo, os sentidos das imagens e dos discursos históricos sobre mulheres, por meio de um deslocamento de procedimentos da própria história da arte.”

Tanto nas suturas de Paulino, quanto na colagem das louças evidenciam-se deslocamentos, faz-se analogia de que depois da dor mesmo que ocorra a cura, as pessoas não são mais as mesmas. Pode-se pensar como as cicatrizes podem ser físicas, psicológicas e/ou históricas.

Na Figura 04 verifica-se rachaduras e de partes lascadas foram reforçadas em vermelho. O fio envolve as peças e a frase escrita é “nós, fortes, resistimos, existimos, juntas”. A posição verticalizada, os fios tensionados e a frase denotam a ideia de resistência e sororidade.

⁵ As imagens das obras podem ser visualizadas em: <<https://rosanapaulino.com.br/multimedia/>>



Figura 04 - Resistência

SUBVERSÃO

Após “Mulheres em pedaços” e a reflexão de como as dores podem modificar as pessoas, a artista passa a fazer experimentações com os cacos das louças industrializadas de segunda linha, junto de peças desenvolvidas manualmente.

Aqui um dos pontos de referência são as obras da artista e pesquisadora Cláudia Terezinha Washignton (2019). Brasileira, em sua tese de doutorado pesquisou a poética do rasgo, trabalhando com diversos materiais, em especial a cerâmica. Nas obras “Malimare” de 2015 e “Viridários”⁶ de 2016, ela junta e organiza cacos de louças domésticas, com estampas delicadas e orgânicas que contrastam com as pontas afiadas e violentas. Cláudia Washington trabalha com um material que foi descartado, desvalorizado, modificando-o. Também associa as pontas ao rasgo e para ela o rasgo é uma ação que rompe, que ganha espaço. Desta forma, dá espaço às memórias e ao desvalorizado.

⁶ As imagens das obras encontram-se na tese de doutorado que pode ser acessada em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/35293>>

Além da semelhança quanto ao material utilizado, é possível pensar sobre o conceito de transformação. Nestas obras as louças já não são mais louças, transformaram-se em esculturas e instalações.

Nas primeiras experimentações os cacos foram apenas encaixados e não colados em potes já prontos. Depois a artista passa modelar os recipientes com o intuito de desenvolver novos formatos e fixar os cacos durante a queima. As primeiras modelagens foram muito similares aos potes.

Para as modelagens utilizou-se a massa cerâmica cor Canela, que é um tom próximo da terracota e também remete à tons de pele diferentes do branco. As peças foram desenvolvidas pela técnica de placa⁷ e depois de secas foi realizada a primeira queima, chamada queima de biscoito em forno elétrico, em uma temperatura de 980°C.

Foi aplicado o vidrado transparente pela técnica de pincelada, os cacos foram encaixados nas peças e foi realizada a segunda queima em forno elétrico, em uma temperatura de 1240°C. Após as queimas as peças modeladas sofrem mudança de cor e os vidrados ganham brilho. O contato dos cacos com o esmalte permite a fixação dos mesmos. Além disso, houve retração (típica do processo de queima), facilitando essa fixação.

Nas Figuras 05 e 06 pode-se verificar a vista lateral e vista superior do díptico, ao qual são espécies de potes que por dentro possuem o brilho do vidrado, contendo os cacos de louça branca e por fora mantém a coloração natural da massa cerâmica. As peças possuem medida aproximada de 14cm.



Figura 05 - Díptico SubVersão A

⁷ De acordo (Ocléris Muzzillo (2014) a técnica de placa a massa cerâmica é esticada manualmente, com auxílio de um rolo ou plaqueira. A espessura das placas podem variar e é possível unir mais de uma placa, para tanto recomenda-se ranhurar as partes e aplicar barbotina (feita com a própria massa cerâmica e água). Em estado plástico é possível dobrar e dar diferentes formatos à placa.



Figura 06 - Díptico SubVersão B

Contrasta-se a louça feita manualmente e a industrializada, o brilhante e o opaco, o orgânico e os pontiagudos. Assim como os contrastes simbólicos: de um artefato útil, delicado e frágil e dos cacos descartáveis e perigosos. É possível fazer analogia destes contrastes com os conceitos de feminilidades e masculinidades que Marinês Ribeiro dos Santos (2018) explica. Assim como os contrastes visuais com o contraste das expectativas sociais do comportamento feminino submisso com o comportamento estereotipado da “mulher selvagem”.

Quanto a isso, vale recordar a análise de bell hooks sobre a *persona* de Tina Turner ao qual inicialmente obedece às “ideias puritanas de feminilidade inocente e virtuosa” mas se contradiz em alguns momentos. A autora trata da imagem sexualizada da mulher negra e explica como a construção da imagem da cantora foi pautada no aspecto animalesco e selvagem. (BELL HOOKS p.116, 2019).

A reorganização dos cacos pode lembrar grandes garras ou dentes. Observa-se também como os cacos apontados para cima, parecem brotar do um solo. Em pesquisa no dicionário verifica-se que o verbo “subverter” tem como um dos significados “revolver(-se) de baixo para cima”. Outro significado seria “realizar transformações radicais”, além de ter relação com o comportamento e valores morais. (MICHAELIS, 2022).

Fazendo mais um jogo de palavras, a artista separa “sub” de “verso” pensando na escrita de si, no verso que por tanto tempo foi tido com algo inferior. Nomeando essa série como “SubVersão”, pensando em diferentes versões, ou seja, diversos contrastes.

Foram desenvolvidas, a partir da técnica de placa, peças com o formato de coração relacionado com a ideia de sentimentos. Um dos corações ainda foi cortado ao meio, criando uma angulação de 90°, fazendo analogia a dor e a expressão “coração partido”.

Para o desenvolvimento destas peças foi utilizada a massa cerâmica cor canela. Após a secagem, as peças foram encaminhadas para a queima de biscoito em forno elétrico, em uma temperatura de 980°C. Posteriormente foi aplicado o vidrado vermelho acetinado no interior das peças. Os cacos foram organizados, sendo realizada a segunda queima em forno elétrico, em uma temperatura de 1240°C.

Ao pensar em corações de cerâmica logo é possível lembrar de Alice Yamamura, que ficou conhecida como “artista dos corações”. Paranaense, dedicou-se à cerâmica, participou de exposições e recebeu diversos prêmios entre as décadas de 1980 e 1990. No 2º Salão Nacional de Cerâmica, em 2008, foi

homenageada, tendo algumas de suas obras expostas com documentação no catálogo. (SECRETARIA DE CULTURA DO PARANÁ, 2008).

Ao longo da vida, Alice Yamamura desenvolveu uma grande quantidade de corações de cerâmica, em diversos tamanhos, cores e formatos. Contudo, sempre foram os corações vermelhos que chamavam a atenção da artista. A cor vermelha, aqui quando relacionado a forma do coração, reforça a ideia de sangue e sentimento. Contudo, além disso também tem Alice Yamamura como inspiração.

Na Figura 06 pode-se visualizar o tríptico SubVersão, composta por três esculturas de corações. O vidrado vermelho dentro e na borda da peça aparece como um contorno da forma, contendo os cacos de louça branca. Por fora mantém a coloração natural da massa cerâmica, contrastando com os cacos e a borda. As peças possuem medida aproximada de 11cm.



Figura 06 - Tríptico SubVersão

Desenvolveu-se também pela técnica de placa, um segmento humano, centrado no peito pois é o local onde encontra-se o coração humano, simbolicamente relacionado às emoções. A peça foi feita a partir da técnica de placa, tendo uma manequim de loja como base para a modelagem. Na parte posterior foram fixadas pequenas paredes para facilitar o encaixe dos cacos subsequentemente. A queima de biscoito em forno elétrico foi realizada em uma temperatura de 980°C. Aplicou-se o vidrado vermelho acetinado no interior das peças e após os cacos foram posicionados, a segunda queima foi feita em uma temperatura de 1240°C.

A escolha de mamas maiores se relacionam a uma representação da feminilidade. Retomando aqui a denúncia realizada pelo grupo *Guerrilla Girls* sobre os 60% de nus femininos do acervo do MASP em comparação à pouca quantidade de artistas mulheres MASP (2022), reflete-se sobre as representações de feminilidade, sob uma ótica masculina. Adicionar os cacos a essa escultura é uma forma de subversão, apresentando uma nova faceta desconstruída.

A Figura 07 demonstra a vista lateral (do peito modelado com a cor natural da massa cerâmica) e posterior (com o vidrado vermelho dentro e na borda, contendo os cacos de louça branca) da escultura. A peça possui medida aproximada de 23cm



Figura 07 - SubVersão no peito

As fotos das séries foram produzidas pela própria artista com o intuito de documentar e apresentar o resultado final.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve por objetivo relatar o processo de criação em arte das séries “Mulheres em Pedacos” e “SubVersão”. Para tanto, buscou-se analisar o próprio processo artístico, que envolveu experiências pessoais, reflexões sobre obras de artistas contemporâneas e uma pesquisa teórica com base em história das mulheres perpassando pelos estudos feministas e estudos de gênero. O texto foi realizado a partir de anotações em diário de campo e registros fotográficos. Apesar da estrutura do texto demonstrar um processo contínuo, o processo não foi totalmente linear e muitas das atividades foram concomitantes.

Por meio da cerâmica buscou-se refletir e provocar questões sobre a assimetria de gênero. O padrão binário, heteronormativo, historicamente construído atribuiu modos de comportamento, atividades, gostos e gestualidades ao feminino. Em muitos momentos da história houve um apagamento das mulheres e no cânone da história da arte, além do apagamento houve a desvalorização de linguagens artísticas e saberes ao qual destaco a cerâmica. Percebeu-se que escrever é uma forma de difundir estes conhecimentos. Escrever com base em autoras mulheres e sobre mulheres artistas é uma forma de buscar representatividade. Escrever é uma forma de se fazer presente enquanto mulher. Além disso, o fazer cerâmica também é um processo de inscrever-se.

As séries “Mulheres em Pedacos” e “SubVersão” foram desenvolvidas entre os anos de 2020 e 2021 e fizeram parte de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado no início de 2022 no curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná, campus II - FAP. Portanto este trabalho é finalizado devido à um recorte temporal, acredita-se que ainda há muitas questões possíveis de serem exploradas. Sendo assim, considera-se que a teoria não foi esgotada podendo ter aprofundamento na teoria feminista, estudos de gênero e teoria *queer*. Deste modo, outras inquietações provocadas pelas leituras podem instigar a produção artística. É possível ainda

aprofundar nas análises das obras das artistas contemporâneas aqui citadas. Outras técnicas e experimentações com o material cerâmico e outras linguagens também podem ser realizadas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Flávia Leme de. *Mulheres Recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes visuais*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

ALMEIDA, Flavia Leme *Desvios do Barro: Raízes Culturais, Feminismo e Rituais nas poéticas de Mulheres Artistas da Cena Contemporânea Latino-Americana*. Tese. UNESP. São Paulo, 2018. 280 f.

BBC. *Kintsugi*. Disponível em: <<https://www.bbc.com/travel/article/20210107-kintsugi-japan-ancient-art-of-embraci-ng-imperfection>> Acesso em janeiro de 2022.

DE BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Nova Fronteira, 2014.

FERNANDES, Rosane Patrícia; BANDEIRA, Dione Rocha. A coleção etnográfica de cerâmicas caseiras de Guilherme Tiburtius – cultura material e história da região de Araucária (PR). *Revista Confluências Culturais*. v.9 n.1. 2020.

HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*. Elefante Editora, 2019.

KISTMANN, Virginia Borges; FURTADO, Maria Regina. *Quando A Memória É Curta: Louça De Mesa Na Grande Curitiba*. 48º Congresso Brasileiro de Cerâmica. Curitiba, 2004. Anais... Curitiba: IPEN, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. Petrópolis: vozes, 1997.

MASP. *Guerrilla Girls*. Disponível em: <<https://masp.org.br/acervo/busca?author=guerrilla+girls%20>> Acesso em março de 2022.

MICHAELIS *Subverter*. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/subverter>> Acesso em março de 2022.

MON. *Panapaná*. Disponível em: <https://museuoscarniemeyer.org.br/noticias/2016/12/11/mon_panapana> Acesso em março de 2022.

MORALES, Martha. *Os usos da louça branca de Colombo: aspectos identitários e discursos do poder a partir do diálogo entre história e arqueologia*. 2010. Dissertação de mestrado em História pela Faculdade de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 2010.

MUNIZ, Adriana Werneck Russo; BASTOS, Karine Oliveira; AMADO, Luiz Antônio Saléh. A escrita como artesanato: a experiência do escrever (-se). *Revista Interinstitucional Artes de Educar*, v. 6, n. 3, p. 894-913, 2020.

MUZZILLO, Ocléris. *Cerâmica sem segredos*. Artes & Textos Editora. 1º Edição. 2014.

PAULINO. Rosana. *Portfólio*. Disponível em: <<https://www.rosanapaulino.com.br/multimidia>> Acesso em março de 2022.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. 2. ed., 5o reimpressão. São Paulo: Contexto, 2017.

PERROT, Michelle. *Mulheres públicas*. 2. ed. São Paulo: Editora UNESP. 1998.

PRET-A-POTTER. *Colares Subversivos: Camila Boneaux*. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CIHO4e0jgug/>> Acesso em março de 2022.

- PRIORI, Cláudia. *Da (in)visibilidade à profissionalização: mulheres e arte no cenário paranaense (fim do século XIX e começo do século XX)*. IN: : VÁZQUEZ, Georgiane Garabely Heil (Org). *Nova História das Mulheres no Paraná*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. (244p).
- RAGO, Margareth. *As mulheres na historiografia brasileira. Cultura histórica em debate*. São Paulo: UNESP, p. 81-91, 1995.
- RAGO, Margareth. *Epistemologia feminista, gênero e história*. Masculino, feminino, plural. Florianópolis: Ed. Mulheres, p. 25-37, 1998.
- RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora Unicamp. 2013.
- REY, Sandra. *Da teoria à prática: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais*. Porto Alegre, Porto Alegre v.7 n. 13 p.81-95. nov. 1996.
- SANTOS, Marinês Ribeiro dos. *Gênero e cultura material: a dimensão política dos artefatos cotidianos*. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 26, n. 1, 2018. <https://doi.org/10.1590/1806-9584.2018v26n137361>.
- SCOTT, Joan Wallach. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, no 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.
- SECRETARIA DE CULTURA DO PARANÁ. *2º Salão Nacional de Cerâmica*, 2008. Curitiba: Secretaria de cultura do Paraná, 2008. 59 p.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *A difícil arte de expor mulheres artistas*. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 36, Jun. 2011. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332011000100014>.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan*. *Revista Proa*, nº02, vol.01, 2010. Disponível em: < <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/anasimioni.html> >
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil*. *Revista do IEB*, n.45, p. 87-106, set 2007.
- WASHINGTON, Claudia Teresinha. *Rasgo: a arte de engendrar espaço*. 2019. 221 f. il., Tese (Doutorado em Artes)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.