

PARCERIA BRASIL/JAPÃO – ENSINAMENTO DA ARTE CERÂMICA EM UM CONTEXTO MAIS ATUAL.

P.Y.Omoto
Atelier Pati Omoto (Aluna Especial UNESP)
Av. Miguel Estefno, 472 CS1 – Saúde
CEP.04301-002– São Paulo-SP
e-mail: patricia.omoto@gmail.com

RESUMO

Associações Brasileiras em parceria com o governo do Japão e instituições promovem intercâmbios culturais e profissionais por meio de bolsas de estudos e estágios, proporcionando o desenvolvimento por intermédio do convívio com experientes profissionais japoneses e da absorção da sua cultura e tecnologia. Com o objetivo de compartilhar esta experiência e contribuir com o desenvolvimento da arte cerâmica no Brasil, descrevo os ensinamentos desta arte em um contexto mais atual.

Palavras-chave: Brasil; Cerâmica; Estágio; Japão.

INTRODUÇÃO

Este texto tem por objetivo introduzir algumas informações sobre a parceria entre o governo japonês e associações brasileiras, além de documentar esta experiência compartilhando seis meses de descobertas técnicas e conceituais na cerâmica e descrevendo o ensinamento desta arte em um contexto atualizado, mas que conserva a tradição milenar.

Com o intuito de fortalecer a parceria e o vínculo entre os países, todos os anos, por intermédio do governo japonês, instituições e associações brasileiras possibilitam que bolsistas estudem e participem de estágios no Japão nas mais diversas áreas.

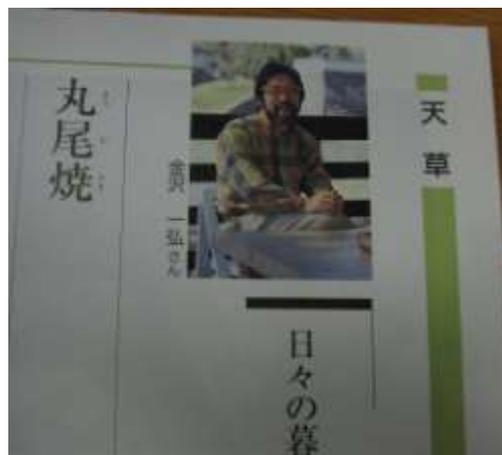
Algumas opções de bolsas para o Japão existentes hoje no Brasil são as coordenadas pela JICA⁽⁴⁾ (Agência de Cooperação Internacional do Japão) regulamentadas pelo Acordo Básico de Cooperação Técnica Brasil-Japão⁽⁶⁾ que tem como foco o aprimoramento técnico e científico, além de projetos comunitários, e cuja missão é o “desenvolvimento dinâmico e inclusivo” (JICA). Outras alternativas de bolsa são: Monbukagakusho oferecida pelo MEXT (Ministério da Educação, Cultura, Esporte, Ciência e Tecnologia do Japão) para estudos em universidades públicas japonesas; Nippon Zaidan⁽⁵⁾ oferecida pela Associação dos Nikkeis no Exterior, que possibilita a realização de um sonho e seu projeto deve contribuir com o desenvolvimento local e/ou do país; e por fim, as fornecidas pelos Governos de cada Província⁽⁵⁾ no Japão e coordenadas pelas respectivas Associações de

Província no Brasil, que se dividem em basicamente duas modalidades a Kenpi Ryugaku destinada a estudos e pesquisas em universidades no Japão e a Kenpi Kenshu destinada ao aperfeiçoamento profissional através da absorção da cultura e tecnologia.

Este documento se refere à bolsa Kenpi Kenshu contemplada em 2009, com duração de seis meses, coordenada pela Associação Kumamoto Kenjinkai do Brasil.



Maruoyaki



Kanazawa Kazuhiru (Livro dos ceramistas de Kumamoto)

O estágio na área de cerâmica realizado no atelier Maruoyaki (丸尾焼), localizado na ilha de Amakusa, província de Kumamoto-ken, Japão, teve início em agosto de 2009 e término em janeiro de 2010 e contou com o projeto de aprendizado desenvolvido pelo Mestre Kanazawa. O plano proposto abrangeu exercícios de criatividade, exposição, visita a museus e galerias de arte, preparação da ferramenta utilizada para executar e finalizar a peça, prática no torno, acabamento, decoração e a concepção de um trabalho final. Além de contar com a participação na oficina ministrada pelo ceramista Koie Ryoji residente da província de Aichi-ken e na palestra e oficina na universidade de artes Seikadaigaku em Kyoto, ministrada pelo ceramista Jun Kaneko, residente em Omaha, Nebraska.

ENSINAMENTO DA ARTE CERAMICA NO JAPÃO

Utilizo como base os depoimentos da ceramista e artista plástica Shoko Suzuki e transcritos por Sumaya Mattar Moraes ⁽¹⁾, sobre o aprendizado no Japão, antes da vinda da ceramista para o Brasil em 1962.

Há algumas décadas, um longo período separava a amassadura do barro do torneamento de uma peça, durante o processo de formação de jovens ceramistas, no Japão. Com humildade, obediência e paciência, enquanto observava o mestre trabalhar e o ajudava em tarefas corriqueiras, o aprendiz assimilava saberes e princípios fundamentais ao exercício do ofício, tornando-se, aos poucos, ceramista. (MORAES, 2007)

Esse trecho representa com clareza a metodologia de aprendizado aplicada no Japão. Uma jornada eterna que não poderia ser realizada em apenas seis meses.

Logo, sem a pretensão de passar por todos os processos básicos da cerâmica, fui surpreendida com o plano de treinamento desenvolvido pelo Mestre Kanazawa que mesmo em um período curto, possibilitou um vasto aprendizado.

Shoko Suzuki cita as inúmeras tentativas de encontrar um ceramista que a aceitasse como aluna, visto que, a cerâmica era uma atividade masculina e o papel da mulher na sociedade era secundário. Naquela época as mulheres tinham que lutar para expor sua arte, para assim, ter reconhecimento. Jyuko Karasugi, seu mestre, ajudava a em exposições. Ela considerava o à frente de seu tempo. “Tinha a mentalidade muito livre, por isso me aceitou”(SUZUKI, 2007). Karasugi ajudava-a em exposições,

Durante este período, além de aprender a preparar e amassar o barro, tornear, esmaltar e queimar, ela também aprendeu que deveria encontrar seu próprio caminho dentro da cerâmica. Isso porque seu professor era *diferente, um pouco diferente* dos outros, permitia que a jovem fizesse suas próprias experiências. (MORAES, 2007)

Nota-se neste trecho que a maioria dos mestres ceramistas não permitiam que os jovens tivessem suas próprias experiências, muito diferente do que encontrei em minha estadia no Japão. Um indício de que os tempos mudaram, pois mesmo sendo mulher, tive toda a liberdade para realizar as experiências que considerava interessante.

O processo do fazer cerâmico planejado pelo Mestre Kanazawa foi dividido em seis partes.

Na primeira parte, pediu-me que elaborasse peças para expor no evento Amakusa Daitojikiten (天草大陶磁器展) fomentada pelos ceramistas da região com apoio da prefeitura de Amakusa, realizado anualmente na cidade, geralmente no final de outubro começo de novembro.



Amakusa Daitojikiten (天草大陶磁器展) - Panfleto

Partindo desta proposta iniciaram se os exercícios de criação, constituídos de quatro etapas. Com um pouco de barro, sem nenhuma instrução ou referência propôs:

Primeira etapa - Imagine e produza

Segunda etapa - Imagine, desenhe e produza a peça.

Terceira etapa - Imagine, desenhe, elabore como produzi-la em seguida execute.

As primeiras três etapas considero como um exercício de percepção, no qual tudo que está ao redor pode se tornar um estímulo para a criação. Segundo Cecilia Almeida Salles⁽²⁾ no Livro Redes da criação: Construção da obra de arte,

O pensamento em criação manifesta-se, em muitos momentos, [...]. Uma conversa com um amigo, uma leitura, um objeto encontrado, ou até mesmo um novo olhar para a obra em construção [...] As interações são muitas vezes responsáveis por essa proliferação de novos caminhos: provocam uma especie de pausa no fluxo da continuidade, um olhar retroativo e avaliações, que geram uma rede de possibilidades de desenvolvimento da obra. Essas possibilidades levam a seleções e ao consequente estabelecimento de critérios.(P.26)

A primeira etapa foi mais intuitiva. Já na segunda, ele Introduziu um novo recurso, transportar o pensamento para o papel ou converter o pensamento em imagem, se assim podemos dizer. Esse processo ajuda a manter o fluxo de pensamento, idéias e conexões. Elaborar, planejar, esboçar e projetar foram as palavras chaves da terceira etapa. SALLES usa como base de pesquisa documentos deixado por artistas, recurso necessário no decorrer do processo de construção de uma obra. Neste caso, usamos como ferramenta do processo criativo o papel, mas poderia ser qualquer outro meio necessário.

“A “anotação no guardanapo do bar”, muitas vezes, não é nada mais que a tentativa de não deixar uma associação se perder.”(SALLES, 2006, p.27)

A quarta etapa do exercício de criação decrevo ao final do plano de treinamento.

A liberdade de criação dos exercícios propostos me surpreendeu, visto as dificuldades encontrada por Shoko Suzuki no Japão para fazer os próprios experimentos.

A Prática, parte extremamente importante do aprendizado, propicia entender com mais profundidade o processo, o fazer cerâmico permite compreender a matéria, a natureza, a maneira de produzir e de conduzir o trabalho, é a *semente* que o Mestre nos concede para que possamos plantar, semear e colher. Essa *semente* a qual me refiro é a sabedoria, conhecimento técnico, a vivência, a intimidade que este Mestre construiu ao longo de sua jornada.

No Brasil, por cerca de dois anos, aprendi na prática a arte da cerâmica, processos básicos como amassar o barro, alguns métodos de modelagem e também um pouco sobre o torno. Ao longo dos relatos, faço uma breve comparação da minha experiência no brasil com os ensinamentos que obtive no Japão.

Na segunda parte, tive a oportunidade de conhecer o ceramista Koie Ryoji, muito famoso em Aichi-Ken, durante sete dias ele nos ensinou seu método de trabalho, um jeito inédito de tornear. Usando dois tornos localizados um ao lado do outro, ele produz a primeira parte da peça em um torno e observando a peça faz seu complemento no outro torno. Apesar da forma inusitada de trabalhar, o mais enriquecedor e de grande influência para mim foi a não simetria de suas peças tornando-as únicas.



Koie Ryoji

Essa troca constante de informações e de diferentes modos de se produzir e obter peças incríveis, observando outro Mestre trabalhando de forma tão distinta, esta é uma das grandes sacadas do Mestre Kanazawa.

Incluo nesta parte meu encontro com o artista plástico Jun Kaneko em Kyoto. Tive a sorte de estar em Kyoto na semana que ele estava dando uma palestra e uma oficina na faculdade de arte Seikadaigaku. Foi por meio de suas pinturas sobre a cerâmica e suas grandes esculturas que pude rever meus parâmetros sobre a cerâmica.



Jun Kaneko

Outras visitas a museus, galerias de arte contemporânea e vilarejos contribuíram para uma visão mais ampla sobre esta arte. A segunda parte considero como uma quebra de paradigma, um momento para observar, repensar e questionar tudo o que, até então, era possível e impossível, certo e errado, feio e bonito.

A terceira parte era amassar o barro. Como mencionei no início, a metodologia tradicional japonesa se dá aos poucos e lentamente. Imaginei que ficaria no mínimo dois meses amassando barro, antes que pudesse passar a próxima etapa, mas o amassar o barro durou cerca de cinco dias, os outros três meses restantes até o término do estágio foram determinantes neste momento.

Amassar o barro no método kikumomi (菊揉み), ao amassar o barro forma um espiral parecendo com uma flor, conhecido no Brasil como método de espiral ou pétalas de crisântemo. Diferente do modo que aprendi no Brasil que se assemelha a cabeça do boi, também eficiente, mas a espiral é mais indicada para grandes quantidades de barro. Após dois dias inteiro treinando, pensei que ficaria com os braços doloridos, mas para a minha surpresa, descobri que o esforço maior estava na parte central do corpo. Ao recordar os ensinamentos observei que um pé à frente e o outro atrás possibilitava o equilíbrio do corpo facilitando o movimento contínuo que se misturava ao barro.

Miwasan, esposa de Kanazawa disse-me que o *corpo deve sentir, ele que decora o movimento, não a cabeça, o corpo*. Por vezes me pegava tentando entender o movimento, pensando na posição das mãos, mas só comecei a fazer certo depois que deixei o corpo sentir, como uma música em um ritmo sincronizado.

Em relatos de MORAES do aprendizado com a ceramista Shoko Suzuki, identifiquei aspectos semelhantes ao aprendizado no Japão. A tradição que perpetua, o método de ensinar é mutável, mas não sua essência.

Quarta parte, durante o mês que treinei Rokuro (ろくろ – torno), tive que produzir 100 peças aceitáveis e dentre essas peças ele escolheria cinco. Isso mostra o rigor tradicional japonês mesmo na atualidade. Para conseguir 100 peças aceitáveis, fiz cerca de trinta peças a mais que se perderam entre medidas incorretas e/ou com acabamento ruim.

Um fato interessante é o modo de moldar no torno, pois gira no sentido horário e no Brasil aprendi no sentido anti-horário. Mestre Kanazawa mencionou que os dois jeitos estão corretos, a maioria dos ceramistas japoneses utilizam o torno no sentido horário e os americanos costumam usar no anti-horário. Como aprendiz me dispus a aprender do jeito japonês, no começo foi difícil tirar os vícios anteriores, mas por fim achei mais fácil para centrar e levantar peças. Havia aprendido a tirar uma peça de cada montinho de argila que centrava, eles me ensinaram a tirar várias peças de um monte maior. O aprendizado anterior foi de grande importância, um exercício para o movimento de centrar o barro, parte essencial no aprendizado do torno.

Para obter peças semelhantes deve-se repetir praticamente o mesmo gestual, com o auxílio do Mihon (見本 – Amostra) podemos entender melhor o movimento. Depois de fazer as peças, elas ficam secando até o que chamamos de ponto de couro, a peça não está muito úmida nem muito seca, está bom para aparar, cortar e adicionar partes. O acabamento Kezuri (削り - Aparar) é feito com a ajuda de um cone de cerâmica no centro do torno preso com barro. Na parte superior do cone colocamos barro pouco úmido, aparamos até dar o formato interno da peça, neste caso pequenas cumbucas, encaixamos a peça no topo e fazemos o acabamento. Com isso ganhamos tempo, pois fica mais fácil centralizar cada peça, considerando que a peça de cerâmica acoplada ao torno já está centralizada. Esse método está bem ilustrado no livro *The Japanese pottery handbook*⁽³⁾. O curioso é que a maioria das ferramentas utilizadas no processo são produzidas no próprio atelier e cada ceramista deve fazer a sua própria.

Faltando dois meses para o fim do estágio passamos para a quinta parte, a decoração (絵付け- Etsuke – Pintura na cerâmica) , dias e dias treinando a pincelada, fazendo traços na superfície da cerâmica, descobrindo as etapas e aprendendo com a prática. Usavam basicamente dois tipos de óxidos, ferro e de cobalto. Fukitsuke (吹きつけ – Pulverização) e Yuukake (釉掛け – esmaltação) também foram aplicadas como exercício.



Mihon (見本 – Amostra)



Kezuri (削り - Aparar)



(絵付け- Etsuke – Pintura)

A quinta parte é a queima. Tarefa inserida no cotidiano, arrumar algumas peças no forno, desmontar a fornada, introdução ao gráfico de queima. Usava forno elétrico e a gás, as queimas eram monitoradas sempre por um líder que era responsável por supervisionar desde a produção até o final da queima daquela fornada, os líderes eram rotativos e geralmente homens.

Ultimo mês, sexta parte, fazer uma peça final de conclusão do estágio. Neste momento Mestre Kanazawa aplica a ultima etapa do exercício de criação: com o conhecimento técnico adquirido, as influências intelectuais e culturais sofridas no processo e a intervenção do meio ambiente me deixou livre para criar.

Devemos pensar, portanto, a obra em criação como sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações artísticas com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo. [...] (SALLES, 2006, p.32)

SALLES, ao concluir que a criação se alimenta e troca informações com seu entorno, ela ajuda sustentar e nutrir os exercícios propostos pelo Mestre. Analisando as primeiras peças e avaliando o decorrer do processo até chegar ao ultimo trabalho fica claro as influencias sofridas durante a minha estada no Japão. Passar por todas etapas é fundamental, pois possibilita entender as diferenças existentes entre elas, mas não posso afirmar que elas são totalmente incontestáveis, pois a criação é mutável assim como os métodos de ensino.

Cada pessoa tem um jeito, uma personalidade, daí sai diferente. Mas os ensinamentos têm que ir fazendo, tem que ser aquilo, tem regra. Como tornear. Tem que fazer aquilo, senão não dá certo. Mas como obra de arte não, cada um vai utilizando aquilo que eu passei (SHOKO SUZUKI)

O plano de treinamento do Mestre Kanazawa, na minha opinião é um método atual, mas que não perde o compromisso com a tradição. Aborda principalmente o desenvolvimento da criação, dando as ferramentas necessárias, incluindo a sabedoria, as técnicas, os encontros intelectuais, as exposições e visitas a museus e galerias e a troca de conhecimento com experientes ceramistas, mas sempre tendo como base de ensino a técnica e o rigor tradicional japonês.

O fazer cerâmico não se resume em técnicas, ela vai além do fazer, pois é necessario sentir, pensar, olhar para fora e para dentro sendo fundamental para o desenvolvimento de um bom trabalho,.

O Mestre Kanazawa tem um espírito muito atual, sempre estimulando os encontros e intercâmbios culturais, jantares informais com outros ceramistas, exposições, o estímulo à criatividade e a troca de conhecimento. Costuma receber ceramistas de vários países e seus jovens discípulos já foram para países como Alemanha, Espanha e Portugal. Na exposição Daitojikiten, é reservado um espaço para os novos ceramistas, com o intuito de incentivar e dar continuidade a esta arte. Por filosofia, depois de dez anos seu discípulo deve construir seu próprio atelier.

AGRADECIMENTOS.

A Associação Kumamoto Kenjinkai do Brasil, ao Governo da Província de Kumamoto, ao Mestre Kanazawa e sua família, aos colegas de trabalho (jovens ceramistas) que me auxiliaram muito nessa jornada e a todos que de alguma maneira contribuíram para que essa experiência de vida e profissional se realizasse.

REFERÊNCIA

(¹) - MORAES, S. M. Descobrimo as texturas da essência da terra: formação inicial e práxis criadora do professor de arte. 2007, 299p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, FEUSP, São Paulo.

(²) - SALLES, C. A. Redes da Criação: Construção da obra de arte. São Paulo: Ed. Horizonte, 2006.

(³) - KITTO, L: SIMPSON, P: SODEOKA, K. The Japanese Pottery Handbook. Tokyo: Kodansha International Ltd, 1979

(⁴) - JICA (Agência de Cooperação Internacional do Japão) - Disponível em: <<http://www.jica.go.jp/brazil/portuguese/office/about/>>. Acesso em 12 de abr. 2012
Disponível em: <<http://www.jica.org.br>>. Acesso em 12 de abr. 2012

(⁵) - ASEBEX (Associação Brasileira de Ex-Bolsistas no Japão) - Disponível em: <<http://www.asebex.org.br>> Acesso em 10 de abr. 2012

(⁶) - EMBAIXADA (Embaixada do Japão no Brasil) Disponível em:
<http://www.br.emb-japan.go.jp/bilaterais/cooperacao_economica.html> Acesso em 10 de abr. 2012

ABSTRACT

Brazil/Japan Partnership – Lessons of ceramic art in a contemporary context.

Together with Japanese government and cultural associations Brazilian organizations are promoting cultural and professional scholarship and internship programs through apprenticeship from experienced Japanese professionals and culture and technology learning. Intending to share this experience and contribute with the development of the Ceramic Arts in Brazil I describe those lessons in a contemporary context.

Keywords: Brazil; Ceramics; Internship; Japan.