

CERÂMICA E DESIGN NO PROCESSO ARTÍSTICO: ESTUDO DE CASO DA PRODUÇÃO DA ARTISTA PARANAENSE MARÍLIA DIAZ

G. C. Motti, J. R. da Costa, L. G. Sabrina, T.J. B. Bellmann, J. A. Teixeira
Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, Campus Curitiba
Avenida Sete de Setembro, 3845, ap.214, - Curitiba/PR, Brasil - CEP 80250-210
joselena.teixeira@gmail.com

RESUMO

O artigo aborda a utilização da cerâmica e processos de design no meio artístico através do estudo de caso da produção da artista paranaense Marília Diaz. A metodologia utilizada foi de revisão bibliográfica e estudo de campo através de entrevista com a referida artista. Através deste estudo de caso o artigo documenta particularidades do uso da cerâmica no campo artístico bem como, mostra como o design consegue se inserir neste meio.

Palavras-chave: *cerâmica artística; processo artesanal; design.*

INTRODUÇÃO

A cerâmica também é definida como o desígnio dado aos objetos obtidos através da arte e técnica de trabalhar uma pasta composta por argila (1). Pode-se dizer que nos artefatos cerâmicos, por mais que se utilizem de máquinas como o torno de oleiro, moldes e outros, sempre existirá o toque final para o acabamento da peça. Dentro de um contexto artístico a intervenção manual torna-se parte fundamental, pois além de consolidar o lado estético, é parte determinante para o conceito da obra.

“Design industrial: processo de adaptação dos produtos de uso, fabricados industrialmente, às necessidades físicas e psíquicas dos usuários ou grupos de usuários” (2). Em concordância com a definição citada, fica claro que a crescente necessidade de satisfazer os desejos e aspirações dos usuários, é fato que motiva a

criação e o aperfeiçoamento de objetos que, tanto agregam utilidade quanto apenas o lado estético.

O artigo aborda estes dois temas citados acima, para a visualização de seus pontos em comum no meio artístico. O artigo se desenvolve em dois momentos metodológicos; o primeiro por revisão bibliográfica e o segundo através de entrevista concedida pela artista paranaense Marília Diaz proporcionando o estudo de caso apresentado no tópico três deste artigo. O artigo tem como finalidade documentar particularidades do uso da cerâmica, bem como, a inserção do design neste meio artístico.

1. Cerâmica - Histórico

O termo “cerâmica” (do grego Keramos) referia-se especificadamente ao vasilhame em terracota, atualmente o termo é empregado a qualquer peça fabricada com matéria-prima argilosa (3). A argila queimada é utilizada em todas as sociedades - das mais antigas às consideradas "primitivas", passando pelo Ocidente e Oriente - para a realização de objetos utilitários, decorativos e outros de fins rituais. Pode-se dizer que diante do amplo quadro histórico seria difícil acompanhar a cerâmica com todas as suas modalidades técnicas e tipos de utilização, mas ao focar a cerâmica do Ocidente, vê-se que ela se faz presente nos objetos de uso doméstico, na arquitetura e nas artes em geral, sobretudo nas chamadas artes aplicadas.

No Brasil, a cerâmica tem seus primórdios na Ilha de Marajó, no Pará sendo considerada a mais antiga arte cerâmica do país e uma das mais antigas das Américas (4). Em Belém, apropriações do estilo Art Nouveau se mesclam às representações da natureza e do homem amazônicos em uma cerâmica pintada com grafismos da arte marajoara, que se popularizam em peças decorativas do artista Theodoro Braga (1872 - 1953).

Além da ampla e variada cerâmica produzida por diversas sociedades indígenas encontra-se no Brasil a cerâmica popular, produzida para uso corrente, como a que pode ser encontrada no Vale do Jequitinhonha (Minas Gerais) já na região nordestina existem as esculturas, os bonecos e cenas criados pelos artesãos e artistas da região que tem como seu maior ícone Mestre Vitalino (1909 - 1963).

A cerâmica para construção e a cerâmica artística com características industriais foram notáveis na antiguidade apenas em grandes centros comerciais, foi somente após a Revolução Industrial, iniciada em meados do século XVIII, que os métodos empregados nas fábricas mudaram drasticamente, tendo início uma vigorosa etapa de evolução de cerâmica industrial (5). Nesse contexto é possível notar que a produção em série foi uma consequência natural garantida pela indústria de equipamentos e pela introdução de técnicas de gestão, aumentando assim o controle de matérias-primas, dos processos e dos produtos fabricados. O aprofundamento dos conhecimentos da ciência dos materiais proporcionou o desenvolvimento de novas tecnologias e aprimoramento das existentes nas mais diferentes áreas, como aeroespacial, eletrônica, nuclear e muitas outras e que passaram a exigir materiais com qualidade excepcionalmente elevada. Estes produtos, dos mais diferentes formatos, são fabricados pelo chamado segmento cerâmico de alta tecnologia ou cerâmica avançada. Eles são classificados, por suas funções, em: eletroeletrônicos, magnéticos, ópticos, químicos, térmicos, mecânicos, biológicos e nucleares. Os produtos deste segmento são de uso intenso e a cada dia tende a se ampliar (6). Como alguns exemplos, são citados: materiais para implantes em humanos, aparelhos de som e de vídeo, suporte de catalisadores para automóveis, sensores (umidade, gases e outros), ferramentas de corte, brinquedos, etc.

“O desejo de possuir e usar um objeto que exiba o toque imaginativo da mão humana representa de certa forma uma reação contra a mecanicidade de produtos fabricados industrialmente e se faz crescente, popular e constante o interesse pela prática da cerâmica artística.” (5). Assim a cerâmica moderna se caracteriza por uma grande variedade de técnicas e conceitos onde formas e decorações são infinitas. Boa parte dessa variação e do vigor da cerâmica contemporânea provem da diversidade e persistência em experimentar daqueles que a praticam.

Os ceramistas contemporâneos constituem um grupo muito heterogêneo, tanto em seus estilos como em seus objetivos práticos. Há grupos de ceramistas que são orientados pelo desenho industrial, designers que optam por combinar experiências de ceramistas manuais com o conhecimento das técnicas de produção industrial outros, tem origem de comunidades com grande tradição na olaria, envolvidos desde cedo na prática profissional da cerâmica, mas a grande maioria dos ceramistas modernos vem de escolas de artes, áreas de escultura e pintura. Um dos fenômenos

que atrai muita atenção na cena contemporânea é o que pode se chamar cerâmica abstrata. Embora ocasionalmente reflitam configurações de recipientes, estas obras costumam criar formas inusitadas e acentuar as qualidades de textura da argila.

2. Processo de reprodução: design x arte

O caráter de produção em série está implícito quando se fala em objetos de design e este conceito é o que mais o diferencia da arte.

Quando um produto é colocado em uma linha de produção industrial todas as suas fases, desde seu projeto até sua embalagem final para venda, devem ser controladas e organizadas para que haja um rendimento constante e não ocorra o mínimo desvio da série. Já em um processo de manufatura artesanal alguns meios para a seriação também podem ser utilizados como, por exemplo, fôrmas de gesso para artefatos em cerâmica, mas o controle desta produção é relativo, pois ao artista a prioridade muitas vezes não está na absoluta identidade dos objetos, e sim será o acaso do processo de fabricação o esperado para se unir ao conceito de sua obra. Este fator da inexatidão dos objetos artesanais fabricados em série, não constitui um defeito mais sim um mérito estético, ao contrário de um objeto industrial em que o nível de tolerância de erro é mínimo e reverte negativamente para sua produção e venda (7).

Mesmo que um artista submeta a feitura de sua obra de arte a algum método de repetição, a cópia será apenas processo no meio de outras intervenções manuais que já a transformarão em um objeto único e irreproduzível em sua essência (8). É justamente esta existência única da obra de arte que constitui o conteúdo de sua autenticidade. Contrapondo-se a esta afirmação está o objeto de design industrial que, tem como objetivo sua seriação idêntica, desde o momento de seu projeto, passando ao modelo-protótipo que dará início a reprodução perfeitamente igual de todas as peças que se seguirão a primeira, este objeto, inverte o valor da autenticidade como algo que não pode ser reproduzido, pois neste caso o original será toda a série que resultará deste processo rigidamente controlado para que não haja imperfeições no produto final.

2.1 Relação da estética: design x arte

Design se constitui pela união de três funções no produto: a função prática, simbólica e estética (2). A primeira se encarrega de satisfazer aspectos fisiológicos da relação de uso do produto com o usuário, a segunda estabelece conexões psíquicas, aspectos espirituais e sociais, possibilitando ao usuário fazer associações de idéias com outros campos de sua vida e a última relaciona aspectos psicológicos da percepção sensorial durante o uso de um produto. É possível estabelecer uma conexão, com a produção artística quando pinçamos a função estética nestes dois universos.

Para o design a estética aparece como ferramenta para que o seu produto, dentre milhares, consiga se sobressair atendendo a percepção multisensorial do homem, possibilitando assim sua identificação com o ambiente artificial, fato importante para sua saúde psíquica; contudo, ela também age diretamente no sentimento de aceitação ou rejeição de um produto e, sabendo disto, os designers fazem uso da estética para atrair uma maior atenção a seu produto e conseqüentemente provocar o aumento das vendas, fator determinante para a sobrevivência no atual mercado competitivo. É a partir da aplicação de funções estéticas que o usuário poderá usufruir de sensações de bem estar que o identificarão com o produto em questão.

Na arte, a busca por suscitar sensações do observador constitui sua parte fundamental. Formas, cores, superfícies, sons e outras características estéticas são trabalhadas pelo artista de forma a sugerir sensações específicas ao espectador, o colocando assim em sintonia com o paradoxal universo artístico que une o material com o imaterial.

3. Biografia de Marília Diaz

Nascida em Curitiba (Paraná) em 1955, Marília Diaz se forma em 1979 em Educação Artística-Artes Plásticas, pela Faculdade de Artes do Paraná. Ela segue seus estudos e adquire o diploma em Pedagogia em 1981, pela Universidade Tuiuti. Dois anos depois em 1983, ela se especializa em Psicodrama pedagógico e em 1987 Metodologia da Arte no Ensino Superior. Em 1998 ela se torna mestra em Educação e é professora do Departamento de Artes da UFPR. Atualmente

aposentada ela segue seu caminho como artista, assim como professora dando cursos particulares.

Além das formações já citadas, Marília Diaz completou seu currículo com outras pós-graduações. Ela participou de um curso nos Estados Unidos em 1995, e atuou em inúmeras fundações de 1982 até hoje. Neste mesmo ano de 1995, Marília Diaz foi premiada em dois eventos, no IV Salão Nacional de Arte Religiosa - PUC - Curitiba (PR) e no 12º Salão Paranaense de Cerâmica - MAA - Curitiba (PR). Em paralelo, como professora participou de vários projetos e pesquisas. Desde o início da carreira da artista até hoje ela exibiu e exibe varias exposições, tanto coletivas como individuais e tem obras em acervos do MUSA – Universidade Federal do Paraná, Pinacoteca da Universidade Federal da Paraíba, Museu de Arte da Pontifícia Universidade Católica de Curitiba e no Museu Alfredo Andersen.

Apaixonada pela vida, pela natureza, pela textura de diversos materiais, pelas sensações do contato físico com os materiais, ela desde criança, foi tendo contato direto com a matéria prima que é a terra, o que mais tarde culminou em seu interesse pela cerâmica e efetivamente começar a trabalhar com esse material.

3.1 Estudo de caso: processo de produção da artista

Trabalhando a cerâmica e outros materiais de diversas formas, Marília Diaz sempre procurou produzir peças únicas. A singularidade em cada peça é um dos fatores importantes na realização da sua arte. Ela nunca procurou produzir em série, nesse processo industrial no qual todas as peças finais eram iguais. Mas mesmo sem focar nesse objetivo, em alguns dos seus trabalhos ela acaba seguindo esse padrão de produção em série, mas com um diferencial do processo de fabricação industrial: cada peça produzida em massa será exclusiva (9). Pois nenhuma peça trabalhada manualmente será igualável. Ela chama esse processo de produção semi-industrial.

Considerando dois trabalhos da artista, foi constatado que no caso de criações de peças artísticas em série o resultado nunca será exatamente idêntico. Mesmo usando formas industriais de gesso, os objetos são modificados pela própria artista em função dos elementos inclusos nas massas e dependendo do tratamento de superfície dado na hora do acabamento. A única coisa que permanece realmente igual é o molde inicial.

O primeiro trabalho escolhido é “Renovar”. “Reinvenção de ritos e símbolos adormecidos. Uma nova vida, um novo clima, novos espaços, uma nova geografia. Surge o ovo repleto de simbologia. Princípio de vida nova; o germe de toda criação; renascimento” (10). Neste caso, a produção dos ovos foi auxiliada de um molde, porém tendo uma finalização manual. Ela aplicou o processo de repetição com formas e o processo de colagem, não como via de reprodutibilidade idêntica, mas com o diferencial nas massas, e na cromática. Ela usava a forma como ninho, como suporte para ter peças aparentemente iguais, mas com a aproximação elas se mostravam distintas devido aos diversos acabamentos e intervenções na fabricação das massas efetuados pela própria artista (Fig.1).



Figura 1. Renovar (11).

O segundo trabalho é “Umbilicado”. Trata-se de uma reprodução de umbigos de humanos, em cerâmica vitrificada, que representa "aquilo que Moran identifica como frágil, alterável, pois um nada a deflora, a degradação e a morte surpreendem e nós julgamos ou a queremos imortal" (12). Portanto percebe-se o desejo da artista em materializar uma parte do ser humano, que é considerado como grande valor, pois é a cicatriz determinada pela queda do coto umbilical que impõe a cisão e a unidade, e assim, a eternização deste elo remete ao desejo de perpetuar o que é efêmero a todos; a vida. Essa idéia de trabalhar umbigos, discutida anteriormente, se concretizou na época onde começaram os estudos sobre células troncos. Nessa época, Marília também refletia sobre aposentadoria e filhos que ela nunca teve, mas que foram compensados pelos seus alunos. Então, ela pensou em fazer copias dos umbigos dos alunos e propor um trabalho discutindo a vida, a relação contemporânea com as pesquisas de ponta sobre células tronco, e fazer uma

relação afetiva com as famílias. Marília pediu a permissão aos alunos para copiar os umbigos e cada dia os solicitava antes explicando como seria o processo: primeiro seria usado óleo para proteger os umbigos para que assim eles fossem moldados em gesso diretamente na barriga, depois dessa etapa, ela seguia com processo de estampagem, pois desse gesso saia um negativo e o positivo sendo a peça final, é estampado com a cerâmica (Fig. 2 e 3).



Figura 2. Moldagem de umbigo.
Fonte: Autoria própria.



Figura 3. Umbigos em cerâmica.
Fonte: Autoria própria.

Mesmo tendo como base o mesmo “objeto”, cada umbigo saiu diferente, mas pode-se considerar sendo uma produção em série, porém com formas iniciais dessa vez diferentes (Fig.4).

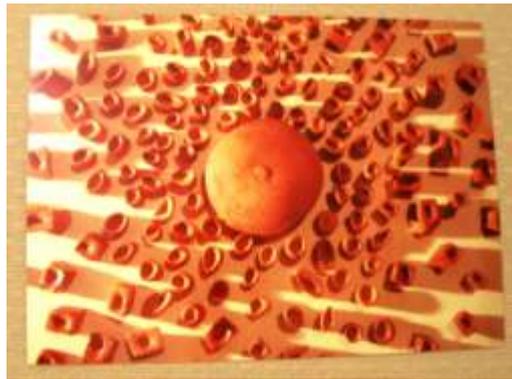


Figura 4. Resultado final da obra de arte.
Fonte: Acervo de fotos Marília Diaz.

Nos trabalhos de Marília Diaz existe claramente um processo de produção, mas as questões se direcionam ao lado artístico da criação e não tanto ao lado técnico do processo, pois não é a perfeição que importa, ao contrario da produção industrial onde cada serie de objeto tem que ser igual e sem imperfeições.

CONCLUSÕES

Durante a revisão bibliográfica feita neste artigo foram ressaltados os pontos que visam elucidar a tênue fronteira entre a produção de design e a produção de cerâmica artística, para isso contou-se também com a análise do estudo de caso da produção da artista paranaense Marília Diaz. A artista utiliza técnicas da indústria, como o emprego de moldes e forno em suas peças de cerâmica, porém cada uma delas possui características de expressão únicas, pois sofrem intervenções posteriores da artista, caracterizando sua produção original.

Assim, também foi possível demonstrar que o design industrial durante seu processo de realização, além de suas funções práticas que visam as necessidade e aspirações do usuário, também se utiliza de funções simbólicas e estéticas, e está última constitui um dos importantes pilares do processo artístico, paralelamente a isto foi possível observar que durante o processo artístico o uso de técnicas industriais como a seriação também é utilizado e caracteriza um dos elementos fundamentais no design industrial.

REFERÊNCIAS

- (1) TEIXEIRA, J, A. Design & Materiais. Curitiba: CEFET-PR, 1999, p.175.
- (2) LOBACH ,B. Design Industrial.Bases para a configuração dos produtos industriais.São Paulo: Edgard Blücher Ltda, 2000, p.22, 55.
- (3) BISTROT, V. M. Ferramental para Prensagem Hidráulica de Esferóides de Alumino. 2008. 91 f. Dissertação (Pós Graduação em Engenharia Mecânica) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p.91.
- (4) ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Disponível em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=4849&cd_item=8&cd_idioma=28555. Acesso em: 18 de nov. 2010.
- (5) NELSON, G.C. Cerámica: manual para el alfarero. 2ª Impresión. México: CIA. Editorial Continental, 1982, p. 88, 86.
- (6) ABCERAM, Associação Brasileira de Cerâmica. Disponível em: http://www.abceram.org.br/asp/abc_5.asp Acesso em: 18 de nov. 2010.
- (7) DORFLES, G. O design industrial e a sua estética. Lisboa: Editorial Presença, 1978, p.15.
- (8) BENJAMIN, W. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994, p.167.
- (9) DIAZ, M. Entrevista concedida a, Tainá Johanna Barreto Bellmann. Curitiba, 09 nov. 2010.
- (10) PEDROSA, S.G. Renovo. MUVI – Museu Virtual de Artes Plásticas. Renovo. Disponível em: http://www.muvi.advant.com.br/artistas/m/marilia_diaz/renovo.htm Acesso em: 18 de nov. 2010.
- (11) MUVI. Disponível em: http://www.muvi.advant.com.br/artistas/m/marilia_diaz/renovo.htm.
- (12) DIAZ, M. MUVI – Museu Virtual de Artes Plásticas. Múltiplas Identidades. Disponível em: http://www.muvi.advant.com.br/artistas/m/marilia_diaz/marilia_diaz.htm Acesso em: 18 de nov. 2010.

CERAMIC AND DESIGN IN THE ARTISTIC PROCESS: CASE STUDY OF THE
PRODUCTION OF THE ARTIST FROM PARANÁ MARÍLIA DIAZ

ABSTRACT

The article aims to board the use of the ceramic and processes of design in the artistic environment through the case study of the production of the artist Marília Diaz from Paraná. The used methodology will be made of bibliographical revision and study of case through an interview with the above-mentioned artist. Through this case study the article has as finality to document peculiarities of the use of the pottery in the artistic field as well as, to show how the design managed to get inserted in this environment.

Key-words: artistic ceramic; craft process; design.