

“MAMILOS IN MEMORIAM”: RUPTURAS E DESLOCAMENTOS DE UMA PRODUÇÃO CERÂMICA CONTEMPORÂNEA

**Carlos Augusto Nunes Camargo – UFRGS
(Carusto Camargo)**

RESUMO:

Após intensa pesquisa pautada na reprodução da forma de um mamilo feminino impresso nas superfícies das cerâmicas elaboradas na série *Mamilos in Memoriam*, abordo, neste texto, o desenvolvimento, as rupturas, os deslocamentos e as conceituações inerentes à produção de uma série de arranjos relacionais que sugerem realidades fictícias, a partir e além das minhas lembranças.

Palavras-chave: cerâmica contemporânea, pós-produção, arranjos relacionais.

ABSTRACT:

After intensive research based on the reproduction of the shape of a nipple female form on the surfaces of ceramics produced in the series *Mamilos in Memoriam*, I discuss in this text the development, disruptions, displacements and conceptualizations inherent in the production of a number of suggesting fictitious realities, from my memories and beyond.

Key words: contemporary ceramics, post production, relational arrangements

Com a exposição *Mamilos in Memoriam* realizada no final de 2010, no espaço Jabutipê, na cidade de Porto Alegre, uma clara ruptura se fez na forma como compreendo e opero os processos criativos presentes em minha produção cerâmica contemporânea. Ao modelar uma extensa série de mamilos cerâmicos obtidos a partir da pressão de uma pequena forma de gesso, de um mamilo feminino, sobre a argila, outros elementos se fizeram presentes, como fotografias, objetos e utensílios do universo cotidiano.

O mamilo cerâmico

Durante o processo de reprodução deste fragmento do corpo feminino, foi necessário modelar cerca de 50 kg de mamilos cerâmicos entre as diversas transições de sua forma, de seu pensamento e de sua conceituação poética. Inicialmente os mamilos cerâmicos foram compreendidos e desejados como objetos de design e apresentavam a forma uniforme de discos revestidos com esmaltes de cores diversas, queimados a uma temperatura de 1200 °C e lacrados em caixas de

acrílico. Em um segundo momento (fig.1), a forma de um seixo rolado se fez presente como uma representação do espaço vazio existente entre as palmas de minhas mãos que modelavam as esferas que seriam prensadas contra a forma de gesso. A partir desse momento, o esmalte foi substituído pela materialidade da argila na cor branca e preta. A cor preta representava o luto que fora elaborado durante a produção artística de meu doutorado em Artes, quando em *Minhas Mortes* (fig.3) desenvolvi uma série de urnas cerâmicas lacradas em diálogo com *cultura material*ⁱ dos povos pré-coloniais da Bacia Amazônica, e uma série poesias e crônicas que tratavam as ausências inerentes a morte e a presença marcante dos “catadores”, coletores urbanos que circulam no entorno da cidade Porto Alegre, entre as lixeiras dos prédios e a orla do Guaíbaⁱⁱ.



(1) Carusto Camargo. “*Mamilos in Memoriam*”, 2010, mamilos cerâmicos modelados a partir da impressão de uma forma de gesso de um seio feminino, registro de bancada do ateliê.

Conforme a produção dos mamilos cerâmicos se intensificou, as modelagens deixaram de ser suaves e controladas pelo movimento circular das mãos e o bloco de argila passou a ser dilacerado. Impressões múltiplas foram realizadas nos pedaços de argila disformes (Fig. 1) e cada novo mamilo, ao mesmo tempo que se configurava como uma parte de um agrupamento maior, estabelecia-se como um objeto tridimensional único, resgatando um espaço de percepção escultórica e uma materialidade/gestualidade presentes anteriormente em minha produção. Durante o mestrado, nos *Vazocorpos* (fig. 2) imprimi meu corpo físico nas modelagens cerâmicas, primeiro o rosto e as mãos em uma série inicial de cerca de 30 cerâmicas modeladas no torno e posteriormente meu corpo inteiro em 6 esculturas cerâmicas

de cerca de 1,70 m de altura. Os Vazocorpos em escala humana foram realizados durante 2 meses de imersão no ateliê, quando compreendi a superfície cerâmica não mais como uma fronteira rígida entre o interior e o exterior da forma e sim com uma pele que respirava e ansiava em se tornar um *corpo cerâmico* (CAMARGO, 2003).



(2) Carusto Camargo. "Vazocorpo", 2003, escultura cerâmica 1220 °C, 135x53x48 cm.



(3) Carusto Camargo. "Minhas Mortes", 2008, urna cerâmica, 1200 °C, 115 x 36 x 39cm.

O conceito *corpo cerâmico* elaborado nos *Vazocorpos* se sobrepôs ao processo de reprodutibilidade dos mamilos, transformando o objeto de design em uma massa disforme conceituada como pedaços de pele cerâmica dilacerada. A modelagem dos mamilos ocorreu pela necessidade de reestruturação e resgate de uma subjetividade artístico/afetiva que havia sido fragilizada durante o contato exaustivo com a morte, elaborada durante o doutorado, e pelo rompimento das fronteiras que delimitavam o sujeito e o objeto de estudo do mestradoⁱⁱⁱ.

Outra forma de apropriação do mamilo feminino ocorreu com as impressões múltiplas da pequena forma de gesso sobre as superfícies externa e interna de

vasos e travessas que modeliei no torno de oleiro (fig. 4). Durante as impressões, a superfície oposta foi pressionada com o auxílio de um objeto esférico criando concavidades, que receberam a inserção de meus dedos e suas digitais. Nas superfícies das impressões foi aplicado um esmalte branco/leite de alta temperatura (1200°C) e externamente um esmalte azul cobalto, obtido pela adição de óxido de cobalto e outros componentes.



(4) : Carusto Camargo. *Arranjo Relacional 01*, 2010, tapete de mamilos cerâmicos, móvel neave e mamilos femininos impressos em travessa cerâmica, 60x150x80cm.

Nas travessas ficou evidente um deslocamento subjetivo dos conceitos trabalhados anteriormente. O *vestígio do corpo ausente* se fez presente pela percepção da forma do mamilo de uma terceira pessoa e não mais do corpo do artista como ocorreu nos vazocorpos (fig. 2) e a superfície branco/leite é percebida como um indicador do ventre do seio materno e não mais como o luto do artista conceituado em *“Minhas Mortes”*. As travessas também potencializam a contraposição utilitário/artístico presente nas relações entre o design cerâmico e a arte contemporânea. Apresentam forma côncava e superfícies esmaltadas apropriadas ao cozimento de alimentos em fornos a gás e micro-ondas, que podem ser inclusive utilizadas para servir os alimentos à mesa, e inclusive se não fossem as impressões de meu polegar, as concavidades externas seriam apenas elementos do design da forma. A função utilitária é artisticamente desconstruída ao percebermos as impressões dos mamilos na superfície branco/leite. A presença e os vestígios de uma parte de um corpo, que pela saturação da ação de sua impressão se significa não mais como representativo de um corpo específico, mas como um signo universal

do materno, configura uma conceituação artística e poética ao interior da travessa impossibilitando seu preenchimento, mesmo que funcionalmente isso ainda seja possível. É no limiar entre a possibilidade funcional de ser um objeto cerâmico de design e a incapacidade de exercê-la, devido a instauração de um conceito artístico, que se encontra o amadurecimento da discussão entre o artístico e o utilitário em minha produção e em grande parte da cerâmica contemporânea.

As primeiras associações

Daí a necessidade de se pensar a criação artística no contexto da complexidade, romper o isolamento dos objetos ou sistemas, impedindo sua descontextualização e ativar as relações que os mantém como sistemas complexos. Uma decisão do artista tomada em determinado momento tem relação com outras anteriores e posteriores. Do mesmo modo, a obra vai se desenvolvendo por meio de uma série de associações ou estabelecimento de relações (SALLES, 2006, p.27).

Ainda com o objetivo de elaborar as minhas perdas, em paralelo com as modelagens, organizei meus objetos de memória e comecei a associá-los aos mamilos cerâmicos. Os mamilos eram muitos, cerca de 200 kg, mas os objetos e fotografias de meus familiares eram em quantidade reduzida. Compulsivamente, aos domingos me dirigia aos antiquários e feiras de usados da cidade de Porto Alegre e adquiria objetos e memórias fotográficas que poderiam ser percebidos como registros de minhas lembranças: as ampolas e seringas de vidro utilizadas pela enfermeira, que na minha infância aplicava as injeções na cozinha ao som da caixa de metal vibrando no banho-maria; o barbeador Gillette com o qual, escondido de meu pai no banheiro, fazia minha barba aos 9 anos; uma tesoura de costura de minha mãe que eu não podia mexer; uma santinha que ganhei de minha avó; fotografias minhas deitado no berço e sentado na cadeirinha; copinhos de aguardente do gabinete de meu pai; um conector de ferro de passar antigo que estraguei quando realizei meu primeiro curto-circuito antes de entrar no curso de eletrotécnica; um pequeno broche de lapela de minha avó paterna; a fotografia de um grupo de jovens ao lado de um Opala que desejei na adolescência e somente comprei aos 30 anos, entre outros objetos. Com a ampliação do meu acervo de memórias apropriadas, as associações se expandiram e passei a adquirir os objetos com objetivo de estabelecer narrativas fictícias que poderiam ser construídas e percebidas pelo outro.

Três meses antes da montagem da exposição “*Mamilos in Memoriam*”, imerso e impregnado dos objetos que adquiri, colecionei e modelei na argila, começo a pensar a forma como esses se relacionam e se projetam em direção ao espaço expositivo. Em minha produção artística tenho discutido a relação entre a escultura cerâmica e os cubos expositivos e há 15 anos, desde que entrei em contato com a solução adotada por Brancusi^{iv}, tenho exposto as cerâmicas maiores diretamente sobre o piso e buscado alternativas para as de dimensões reduzidas. Diferentemente, agora não se trata mais de expor objetos produzidos e conceituados no ateliê, apesar dos elementos terem sido previamente agrupados, a produção se desloca e intensifica durante o pensamento e a montagem da exposição. Qualquer mobiliário/objeto/utensílio do cotidiano doméstico e urbano tornou-se um potencial elo de relação com o espaço expositivo, e por muitas vezes, os arranjos iniciais foram modificados em função de novos objetos que encontrei em meus deslocamento até a galeria.

Os Arranjos Relacionais

O sujeito “centrado em si mesmo” da modernidade primordial e sua percepção “clara e distinta” se rompem na era da justaposição, contigüidade e dispersão. A obra se torna um texto com muitas interpretações possíveis. A conjunção substitui a disjunção, a intersubjetividade substitui a subjetividade, o híbrido substitui o essencial, o transgenérico substitui o genérico: o observador se transforma em leitor e a representação se torna apropriação (FLORES, 2011, p. 265).

Para as travessas utilizei parte do meu mobiliário doméstico. A travessa da figura 4 foi colocada sobre o tampo de vidro de uma mesa estilo arte *neuve* apoiada sobre um “tapete” de mamilos cerâmicos pretos. Esse arranjo propunha uma transparência entre o luto e o materno e uma contraposição entre o design utilitário da travessa e o vestígio do corpo feminino impresso nos mamilos cerâmicos que compunham o tapete. Essa montagem expositiva se sobrepõe ao objeto travessa e se estabelece como o primeiro *Arranjo Relacional*.

No *Arranjo Relacional 02* (fig. 5), uma série de fotografias 3x4 e de mamilos cerâmicos brancos são colocados dentro de copos de aguardente preenchidos com resina acrílica levemente tingida na cor amarela. Os copos são posicionados sobre 4 pequenos cubos de mdf comprados nas lojas de produtos para artesanato. Em

alinhamento com os cubos de mdf encontra-se outro de acrílico que estabelece em seu interior uma narrativa entre slides de familiares colocados dentro de ampolas de vidro preenchidas com resina transparente. Do mesmo modo como a forma e o alinhamento dos cubos, os mamilos cerâmicos também estendem a narrativa aos copos de cachaça. Fica evidente que os elementos compõem a história pessoal de um indivíduo específico, mas fotografias 3x4, copos de cachaça, slides de familiares dentro de ampolas de vidro, se comportam como índices e inserem a *realidade* do outro dentro da criada pelo artista. Há de se notar que as operações formais aqui presentes se referenciam à série “aquatinium” desenvolvida por Luise Weiss que ao mergulhar fotografias de sua *arqueologia familiar* dentro de copos de vidro com água conferia uma corporeidade visual que se contrapunha ao apagamento das lembranças das características físicas de seu avô paterno (WEISS, 1998). No meu arranjo porém, busco somente a construção da realidade do outro, a possibilidade de elaborar narrativas e *enredos coletivos* no espaço expositivo.



(5) Carusto Camargo. *Arranjo Relacional 02*, 2010, mamilos cerâmicos, caixas de mdf e acrílico, copos de aguardente, ampolas de vidro, fotografias 3x4 do artista, slides de familiares e resina acrílica, 13 x 55 x 10 cm

O que se costuma chamar “realidade” é uma montagem. Mas a montagem em que vivemos será a única possível? À partir do mesmo material (o cotidiano), pode-se criar diferentes versões da realidade. Assim, a arte contemporânea apresenta-se como uma mesa de montagem alternativa que perturba, reorganiza ou insere as formas sociais em enredos originais (BOURRIAUD, 2009, p.83).

Conforme os arranjos se desenvolvem, elementos externos a minha história pessoal se agrupam, como podemos observar na série de memórias fotográficas e mamilos cerâmicos diluídos em vidros de compotas presente no *Arranjo Relacional 03* (fig. 6). Vidros de geleias e fotografias originais de meus familiares dividem o espaço de um pequeno armário de banheiro com outros similares adquiridos nas feiras de usados e antiquários. O arranjo também se comporta como um possível índice de identificação da realidade do outro, mas a observação do processo de apagamento dos originais fotográficos dentro dos vidros provoca outros questionamentos. As caixas de fotografias de familiares presentes nas feiras de usados são de uma melancolia impressionante: as fotografias ou foram descartadas pelos familiares ou faziam parte do lote arrematado junto ao espólio do falecido. É uma oposição a essa perda que me leva a reinseri-las no percurso da percepção do outro e colocá-las dentro de vidros de compotas, como se as memórias perdidas pudessem ser readquiridas ou consumidas pelas pessoas. Dentro do armário, a foto curvada dentro do vidro preenchido de água, conferia volume e corporeidade à uma lembrança adquirida. Ao longo da exposição, a tinta escorria tingindo os mamilos que se encontravam no fundo dos vidros, desconstruía a lembrança desses familiares coletivos que se decompunham conforme suas imagens se tornavam irreconhecíveis.



(6) Carusto Camargo, *Arranjo Relacional 03*, 2010, mamilos cerâmicos, armário antigo, vidro de compotas, água, taças de licor, memórias fotográficas e resina acrílica, 72x49x16cm.

Deslocamentos Finais

Para os artistas que hoje contribuem para o nascimento de uma *cultura da atividade*, as formas que nos cercam são as materializações desses enredos. Essas narrativas “resumidas” e embutidas em todos os produtos culturais, e também em nosso ambiente cotidiano, reproduzem enredos comunitários mais ou menos implícitos: assim, um celular ou uma roupa, uma vinheta de um programa de televisão ou uma logomarca induzem a certos comportamentos e promovem valores coletivos, visões de mundo (BORRIAUD, 2009, P.49).

As rupturas, os deslocamentos e as conceituações inerentes à produção dos *Arranjos Relacionais* da exposição “*Mamilos in Memoriam*” propuseram um novo modo operativo em meu processo criativo e a alteraram a textura de meu ateliê. As prateleiras ocupadas por uma infinidade de vidros de esmaltes, ferramentas para cerâmica, potes para preparação dos revestimentos, balanças de precisão, pacotes de argila, cuidadosamente organizados e catalogados, foram invadidas por séries de objetos adquiridos nas feiras de usados e antiquários, resgatados das gavetas e prateleiras da garagem de casa e coletados na casa de amigos e nas ruas. Não escolhi esses objetos como referências para a modelagem das cerâmicas e também não o fiz para serem impressos ou utilizados como ferramentas nas superfícies da argila, mas me apropriei deles devido suas potencialidades como geradores de *enredos coletivos*.

Apesar de me aproximar do modo como os artistas da pós-produção se apropriam e desenvolvem uma estética relacional pautada no produto utilizado no passado ou comercializado no presente (BOURRIARD, 2011), no objeto, me fascina suas potencialidades formais a tal ponto, que no início de 2012 desenvolvo em resina acrílica uma série de objetos relacionais. Nesses objetos, a resina é *vazada*^v no interior dos bonecos de plástico e borracha que adquiri na feiras de usados, nos antiquários e nos centros de compras populares (fig. 7). Formal e perceptivamente desejam os objetos^{vi} de Farense de Andrade, mas conceitualmente, a resina não é utilizada para sacralizar os objetos que colecionei ou a realidade que vivi e sim para conferir corporeidade ao vazio presente nas relações do consumo e do esquecimento contemporâneo.



(7) Carusto Camargo. *Objeto Relacional 01*, 2012, arandela de louça, pingentes de lustre, rosca de lâmpada e resina acrílica tingida vazada no interior de palhaçinho de plástico, 18x12x10 cm.

ⁱ na *cultural material* dos povos pré-coloniais são considerados, principalmente as cerâmicas, os objetos, ferramentas, os utensílios confeccionados em pedra e os poucos indícios de moradias que resistiram à passagem dos séculos.

ⁱⁱ Explorei a cultura material dos sítios urbanos do Parque da Marinha. Embaixo das grutas verdes encontrei vestígios de hábitos alimentares, do manejo do fogo, de fragmentos de tecido, de ossada de pequenos animais, de hábitos de higiene e saúde, da presença da escrita e de escassos sonhos. À margem do Guaíba estão os coletores em reunião, carros de coletas de tração animal e a poesia de confronto, enquanto na orla, além dos carrinhos espaçadamente estacionados, um coletor de sorrisos. **Nossas Mortes**, somente após morrer e renascer incansável, poeticamente, consegui vê-las e não mais simplesmente transitar pela cidade e pelos diversos povos que a habitam (CAMARGO,2008, p.118).

ⁱⁱⁱ Depois de impregnar meu corpo em diversas direções, mantive-me distante por 3 dias, observando a forma e aquele forte registro poético. Tinha extrapolado os limites do processo, tive medo de me perder na matéria. Sempre corri riscos excessivos ao explorar o fluxo do vazio espacial e existencial, mas agora poderia perder-me no desejo de corporiedade e transformação da matéria (CAMARGO,2003,p.33).

^{iv} A base e os suportes de elevações das esculturas verticais de pequenas dimensões de Brancusi são consideradas como parte fundamental de sua obra escultórica. Entalhadas na madeira apresentam geometria regular plana em oposição as esculturas antropomórficas trabalhadas na pedra ou no bronze. A relação ambígua entre autonomia e dependência entre a base e a escultura é por vezes reforçada por um elemento de transição que apresenta a forma correlacionada a base e a materialidade da superfície referenciada a escultura.

^v termo que se origina do processo de fundição em bronze significa a etapa em que a matéria prima é despejada dentro do molde.

^{vi} Farnese de Andrade coletava objetos no entorno da cidade do Rio de Janeiro e os rearranjavam dentro de gamelas em alusão aos oratórios do barroco mineiro, referências de seu estado de origem. Ver NAVES, Rodrigo. *Farnese a grande tristeza*. in *O vento e o moinho: ensaios sobre arte moderna e contemporânea*. São Paulo Companhia das Letras,2007.

Referências:

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-Produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CAMARGO, Carlos A.N. (Carusto Camargo). *Vazocorpos: vestígios de um corpo oculto*. Dissertação de mestrado em Artes, 2003 69f. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas 2003.

_____. *Minhas Mortes: encontros poéticos suspensos no tempo*. Tese de Doutorado em Artes, 2008, 194f. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas 2003

FLORES, Laura Gonzáles. *Fotografia e Pintura: dois meios diferentes?* São Paulo: Martins Fontes, 2011.

SALLES, Cecília A.. *Redes da criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizonte,

WEISS, Luise. *Retratos Familiares: " In Memoriam"*. 1998. 105 f. Tese (Doutorado em Artes Plásticas) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

Carlos Augusto Nunes Camargo (Carusto Camargo):

Artista Visual, professor Adjunto do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – **UFRGS** com doutorado e mestrado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade de Campinas – UNICAMP. É coordenador do Núcleo de Instauração da Cerâmica Artística **NICA** (www.ufrgs.br/nica) e do Laboratório de Cerâmica Artística à Distância – **LACAD** (www.ufrgs.br/lacad).