

TUM PA: UM RITMO QUE ANIMA A POESIA

(Maria da Conceição Andrade Souza) Conceição Fernandes

Escola de Belas Artes - Universidade Federal da Bahia

marconfe@gmail.com

RESUMO

O artigo traz reflexões sobre o estado de poesia no fazer criativo da autora, em seu percurso artístico com o procedimento cerâmico, estabelecendo uma conexão entre definições estabelecidas em um texto poético seu, em ritmo *Tum pa*, e observações sobre sua obra *Cantos do João-de-Barro*, que integrou a exposição terra-Terra, 2009, no Palacete das Artes, em Salvador, na conclusão de sua pesquisa de mestrado. Essa análise tem como alvo retomar experiências feitas, refletir sobre suas especificidades e integrá-las a uma nova proposta de pesquisa prático-teórica, pesquisa de doutorado em Artes Visuais, na linha de Processos de Criação Artística, de forma a conduzir a nova investigação com verdade e coerência poética. Nesta pesquisa, necessário se faz expandir o conhecimento do procedimento cerâmico artístico considerando a natureza dos materiais, técnicas milenares com algumas alterações experimentais, a prática subjetiva da artista, suas sutilezas, seu ritmo, a imaginação que a sustenta, ocorrências e resultados inesperados, que contribuem para a inteireza da experiência, cujo estudo é o objetivo maior a ser alcançado. As reflexões deste artigo estão fundamentadas em textos: do filósofo Gaston Bachelard a respeito do devaneio e da vontade no trabalho poético; do também filósofo Martin Heidegger sobre a origem da obra de arte; e da artista e arte educadora Fayga Ostrower sobre criatividade e processos de criação. As considerações finais apontam para um movimento de criação abrangente a ser adotado na nova pesquisa, no trânsito de naves imaginárias em rotas a ser definidas na experiência em ateliê, percurso artístico e livro de artista, associações e analogias culturais.

Palavras-chave: estado de poesia; imaginação; trabalho.

Ao longo de pesquisas prático-teóricas realizadas com o procedimento cerâmico, a autora deste artigo tem investigado o gesto criativo e a reverberação estruturante dele, da forma como acontece em sua poética. Afeiçoada à terra, argila, “matéria como centro de sonhos”, como define o filósofo francês Gaston Bachelard (2001, p. 55); e também à Terra, girando no espaço. Assim, interessa-se pelos materiais inorgânicos cerâmicos, os mais variados, com suas cores, plasticidade, resistência e sonoridade particulares e sente-se motivada pela geografia, pela observação do céu, pelo deslocamento de pássaros e aeronaves.

Certa vez definiu o procedimento cerâmico em versos, deixando-se acompanhar pelo soar imaginário de tambores dos nativos das terras brasileiras, antes dos portugueses aqui se estabelecerem. Em aldeias da tradição Tupiguarani

e da Aratu eram produzidos artefatos domésticos e urnas para os mortos. O fazer originário dos antepassados recebeu influência técnica e absorveu motivos decorativos europeus, encaminhando-se para a produção rural baiana. A autora, então, detalha sua prática artística com a cerâmica, suas motivações, ações que se encadeiam no ateliê e o ritmo que as animam:

Tum, tum... pa, pa... xi....
Assim é a terra, a Terra é assim...

Vida, movimento, som, o fazer e refazer diário:
cavar a terra, bater, peneirar, misturar, amassar,
dar forma, grafitar, cozinhar, expressar, cantar...

O homem canta a vida, o que sente no que ouve e vê...
Vê e ouve na Terra, vê e ouve da Terra... as estrelas

Assim tem sido, assim é...
Tum pa, pa xi...

Reflexão poética da autora, (SOUZA, 2009)

Assim, “o sonhador que modela”, usando-se a expressão Bachelardiana, descrita no ensaio sobre a imaginação das forças no trabalho poético com os materiais da Terra, vive o movimento tátil, visual, sonoro, da ação transformadora da argila em cerâmica, intuitivamente, de corpo inteiro, por sua vontade de configurar e se expressar, ciclicamente. Em estado de poesia ele relaciona, ordena, configura, significa, simboliza, canta, de acordo com motivações exteriores e sua ordenação interior, porque o homem é um ser consciente-sensível-cultural, conforme explica a artista e arte educadora brasileira Fayga Ostrower (2008, p. 9-12).

Com o propósito de se compreender a abrangência do que se pensa sobre o estado de poesia, deve-se deter sobre o significado das palavras dessa locução. Confia-se a Martin Heidegger, em seus estudos sobre a obra de arte, no século XX, o entendimento de *poesia* como essência da arte. Decifrando-se o ensaio desse filósofo alemão, entende-se poesia como movimento de produção, processo de criação, através do qual uma “obra de arte estabelece uma verdade na forma,

desocultando-se enquanto ente” (ser ou coisa). Não significa a atividade de um fazer técnico, o saber-fazer de uma manufatura, mas a de produzir um ente autônomo, que instala um mundo criado pelo artista (HEIDEGGER, 1990).

Toma-se em seguida a palavra *estado*, enquanto condição, reunindo particularidades, e infere-se a locução *estado de poesia* como circunstância em que se encontra um artista ou um pesquisador em arte, percebendo-se em movimento de criação, pondo-se em obra, de acordo com o pensamento de Heidegger, ou ainda experienciando o “onirismo ativo”, como explicita Bachelard:

Nesse onirismo ativo estão unidas as duas grandes funções psíquicas: imaginação e vontade. Todo o ser é mobilizado pela imaginação, como reconheceu Baudelaire: “Todas as faculdades da alma humana devem ser subordinadas à imaginação que as requisita todas ao mesmo tempo”. Descrevendo a união da imaginação e da vontade em exemplos bem precisos, esclarecemos a psicologia de um sonho, por assim dizer, superacordado, durante o qual o ser trabalhador apegase imediatamente ao objeto, penetra com todos os seus desejos na matéria, tornando-se assim tão solitário como no sono mais profundo. (BACHELARD, 2001, p. 40)

Bachelard, portanto, define *onirismo ativo* como a reunião de imaginação/devaneio e vontade/trabalho com a matéria, como base da psicologia da criação; e Heidegger afirma que arte é o *pôr-se-em-obra da verdade* (HEIDEGGER, 1990, p. 51), ou seja através de um processo. São referências que se aproximam e apontam para uma mesma direção – o trabalho do artista. Retoma-se ainda Ostrower, em suas observações sobre processos de criação, quando diz que o homem elabora seu potencial criador através do trabalho, pois “o pensar só poderá tornar-se imaginativo através da concretização de uma matéria”. Para ela, a imaginação criativa nasce do interesse, do entusiasmo de um indivíduo pelas possibilidades maiores de certas matérias ou certas realidades. (OSTROWER, 2008, p. 31-39).

Então, volta-se ao movimento constante entre terra e Terra, para cantar a vida e as estrelas, com argila e devaneio ao ritmo *Tum pa*, porque é rememorando experiências feitas e integrando-as a novas, as que se pretende fazer, que a artista retoma seu caminho cíclico crescente. Assim, na exposição *terra-Terra*, no sótão da antiga mansão da família Martins Catharino, pertencente ao Palacete das Artes, Salvador, em 2009, os *Cantos do João-de-Barro*, Figura 1 a, b, c, d - uma obra visual-sonora em quatro módulos - puderam ser contemplados e ouvidos.

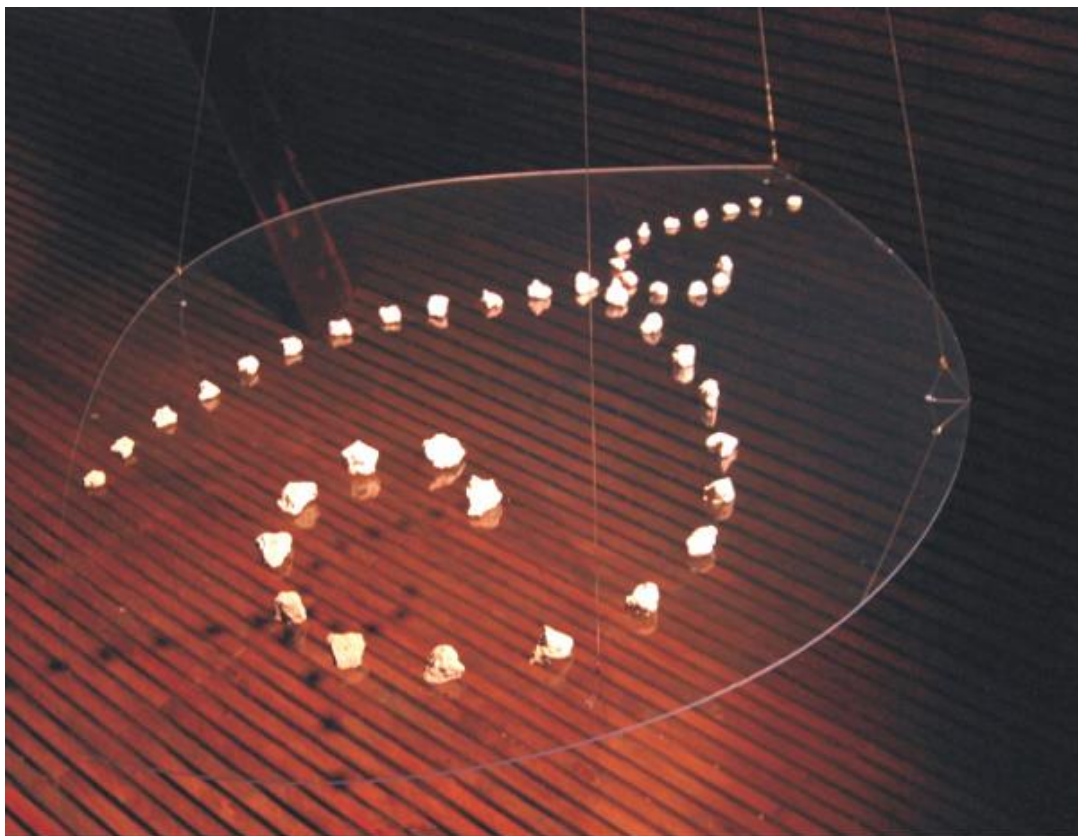


Figura 1a – *Cantos do João-de-Barro*, módulo *Voluta*, fragmentos de terra cozida, poliestireno cristal, nylon, luz quente, sombra e som, 140 x 110 x 85 cm, 2009.
Fotografia: Laís Andrade.

Assim, os quatro módulos foram instalados com o auxílio de fios de nylon e cabo de aço em espaço aéreo dos nichos laterais do sótão, todo revestido em madeira.

Pode-se observar, na Figura 1 (a,b,c,d) as placas de poliestireno em formato de semente, referente às sementes seculares das tradições tupiguarani e europeia que aqui foram hibridizadas. A transparência sugere e, em contrapartida, ameniza a forma. A intenção foi ressaltar e fortalecer os grafismos inspirados na tradição cerâmica baiana, traçados com a solidez dos fragmentos de terra cozida. Com essa obra foram projetadas no chão do sótão as constelações alusivas aos referidos grafismos com o auxílio de projetores de luz quente: a de *Voluta* e a de *Palma*, relacionadas à tradição europeia, Figura 1a e 1b; a de *Caminho de estrelas* e a de *Tum pa*, Figura 1c e 1d, que fazem menção às tradições indígenas baianas (SOUZA, 2009).



Figura 1b – *Cantos do João-de-Barro*, módulo *Palma*, fragmentos de terra cozida, poliestireno cristal, nylon, luz quente, sombra e som, 140 x 110 x 85 cm, 2009.
Fotografia: Laís Andrade.

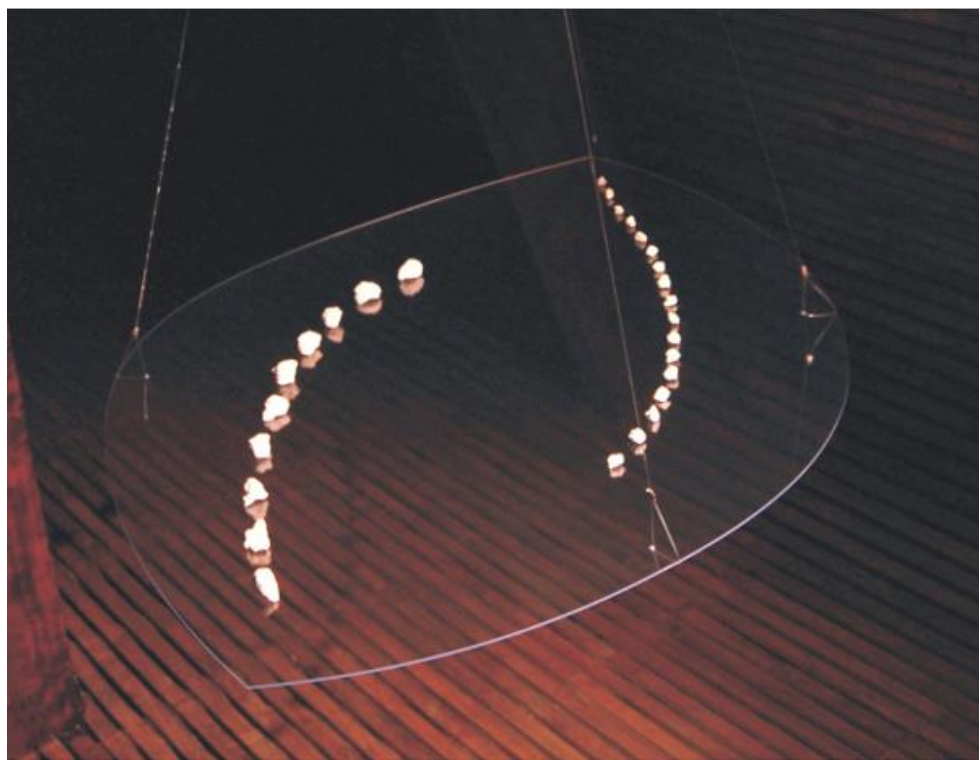


Figura 1c – *Cantos do João-de-Barro*, módulo *Caminho de estrelas*, fragmentos de terra cozida, poliestireno cristal, nylon, luz quente, sombra e som, 140 x 110 x 85 cm, 2009.
Fotografia: Laís Andrade.

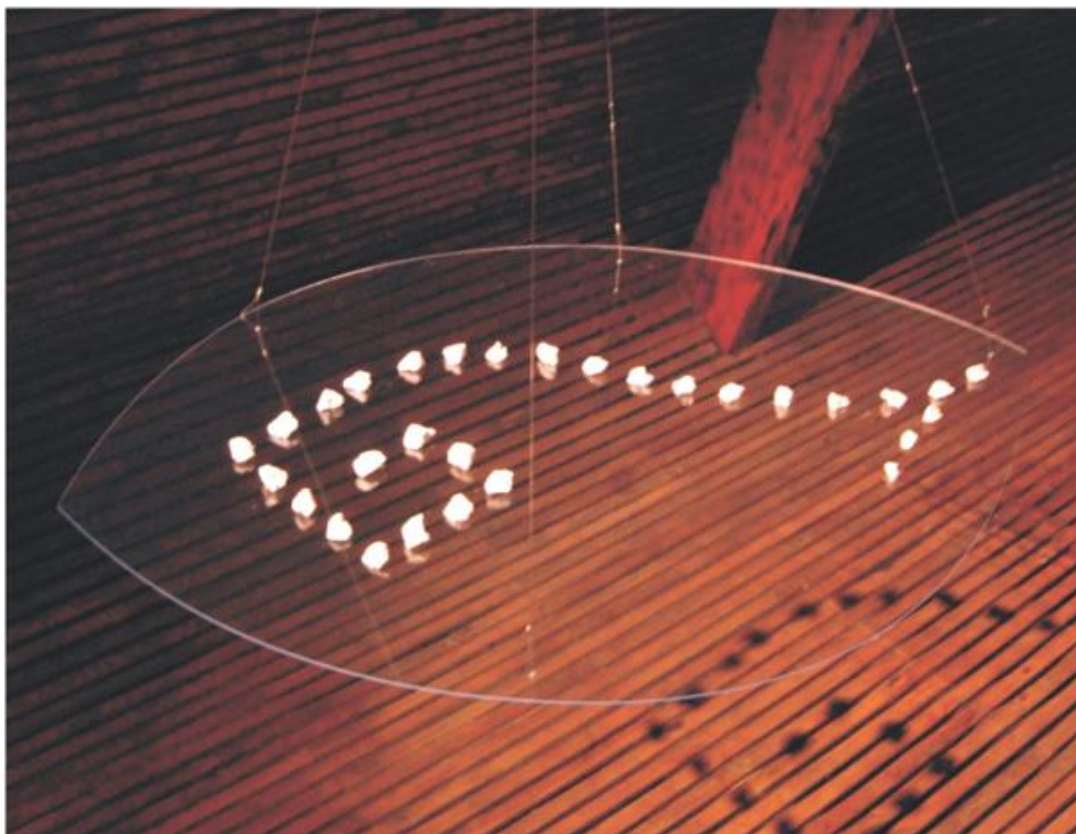


Figura 1d – *Cantos do João-de-Barro*, módulo *Tum pa*, fragmentos de terra cozida, poliestireno cristal, nylon, luz quente, sombra e som, 140 x 110 x 85 cm, 2009.
Fotografia: Laís Andrade.

Assim, o ritmo *Tum pa* configurou-se na reunião da sequência de pontinhos assinalados em tabatinga, argila branca, sobre tauá, argila vermelha, das produções de Rio Real e Banzaê na Bahia, com a forma espiralada quadrada, motivo gráfico pintado na face interna de bordas de vasilhames da tradição Tupiguarani (INSTITUTO DE ARTESANATO VISCONDE DE MAUÁ, 1994). Observar sua projeção em sombra no chão do sótão foi como ver as estrelas do céu na terra, e, em direção oposta, tê-las sólidas em matéria terrosa suspensas em espaço aéreo foi como ver a Terra no céu, sintetizada no movimento terra-Terra, terra terrestre e Terra celeste, segundo as associações poéticas da autora.

Então, todo o ambiente da referida exposição foi preenchido pelas constelaSONS, sons produzidos por percussão, cordas e sopro, gravados em áudio, a partir de uma manipulação de objetos cerâmicos sonoros, das *Proto-estrelas*, 2007, Figura 2, cujos grafismos da mesma origem, inseridos estrategicamente, tornaram-se elementos funcionais para soar suas próprias histórias, como descreve a crítica de arte da ABCA e AICA, Matilde Matos, em seu

texto, no catálogo da exposição Germinando Estrelas, na EBEC Galeria de Arte, Salvador, 2007:

A atração das formas moldadas na exatidão da técnica da artista se amplia na suavidade do desenho, que enaltece o grafismo regional: nas fileiras de riscos ou pontinhos iguais, nas palmas, na forma elíptica. Sentir na mão o contato da peça e fazê-la soar, marcando o ritmo, é sensação inefável, que ultrapassa a visual. Quando tocadas por uma Emília Biancardi marcando nossos ritmos, a alma brasileira fica em festa. (FERNANDES, 2007)



Figura 2 – *Proto-estrelas*, cerâmica, tamanhos variados, 2007, instaladas na Exposição terra-Terra. Fotografia: Laís Andrade.

Dessa forma, os *Cantos do João-de-Barro* soaram o movimento constante com o barro cozido, o qual a autora percebeu, observou e vivenciou enquanto produziu o que chamou de *obras-estrelas* expostas na referida exposição. Essa denominação às obras da artista se deu na analogia entre o processo de preparar o barro e aquecê-lo, transformando-o em cerâmica, com o nascimento de estrelas no céu, pois é o aquecimento que deflagra a criação nas duas situações. Já os sons em áudio foram associados ao canto do pássaro loquaz. O João-de-Barro, *funarius rufus*, pássaro forneiro, canta em diálogo com sua parceira, enquanto constroem seu ninho em formato de forno, ligando com sua

saliva, que contém enzimas específicas, fragmentos de barro, terra e estrume. Ressalta-se que, frequentemente, os ninhos são instalados em espaço aéreo, apoiados bem no alto das árvores. No piso superior da mansão, coberto pela mansarda, percebeu-se a casa terrestre em conquista de sua parcela de céu, parafraseando-se Erich Neumann (apud BACHELARD, 1993, p. 67-68). Enquanto isso, as obras pendiam em cabo de aço e tudo se movia muito lentamente. Nada permaneceu estático . . .

Dessa forma, com a memória alimentada e com um novo projeto de pesquisa em arte recém aprovado como projeto de doutorado, retoma-se a argila, questionamentos, leituras e reflexões. Transportes siderais imaginários, materializados em cerâmica, em trânsito poético por questões do procedimento cerâmico artístico é o mote da pesquisa, referências metafóricas com as quais a autora se identifica e se expressa, pois “a cultura serve de referência a tudo o que o indivíduo é, faz, comunica, à elaboração de novas atitudes e novos comportamentos e, naturalmente, a toda possível criação” (OSTROWER, 2008, p. 12). Sendo assim, para reestabelecer o movimento entre experiência e devaneio, vontade e imaginação, é imperativo trabalhar em estado de poesia, escutando o ritmo *Tum pa*.

Diante da nova proposta e alguns protótipos sendo configurados, Figura 3, admite-se que o movimento a ser instalado, entre imaginação/devaneio e vontade/trabalho com a matéria, deverá assumir um formato instável, sugerido pelos testes realizados em abril de 2020. Enquanto na pesquisa de mestrado, 2007-2009, o movimento poético tornou-se uma linha imaginária que ligou terra à Terra, estabelecido como eixo da imaginação, conectando também introversão com extroversão, na pesquisa que se inicia já está sendo desenhado como um movimento rotatório em 360°. Isso porque objetiva-se compreender a inteireza da experiência na relação artista-obra, artista-obra-vida, artista-obra-vida-divino, considerando prática e teoria.



Figura 3 – Protótipos/investigação para um corpo cerâmico instável, argila, pequenos formatos, abril 2020. Fotografia da autora.

Verificou-se, então, que a forma cônica, mesmo modelada em tamanhos reduzidos e com algumas variações, por não ter um apoio firme em seu vértice, permite que o corpo argiloso se volte para qualquer direção. Associa-se essa forma cônica rotatória a uma antena focal, apta a captar todo tipo de informação prático-teórica durante o processo de investigação da pesquisa, a ser realizada com matéria, sensibilidade, imaginação e intelecto reunidos em interação.

Acredita-se que para se percorrer rotas em naves imaginárias por questões técnicas e subjetivas relacionadas a uma poética com o procedimento cerâmico, para se conquistar a compreensão de inteireza em diversos contextos e espaços, o movimento oriundo do eu poético, da artista em estado de poesia, vai precisar ser abrangente, para receber todos os dados e sinais como as imensas antenas giratórias, chamadas de radiotelescópios e instalados nos grandes observatórios astronômicos localizados em pontos estratégicos de nosso planeta.

Os radiotelescópios captam ondas eletromagnéticas que estão fora do intervalo visível e audível para nós humanos. Contudo, astrofísicos e músicos compositores vêm trabalhando com essas ondas registradas, que revelam sons do Universo, como as ondas acústicas de explosões de estrelas. Brian Eno, compositor e produtor musical britânico utilizou um método de aceleração das

ondas acústicas infrassônicas convertendo-as em uma faixa sonora audível para o ouvido humano. Então, os *Starsounds*, música das estrelas, foi apresentada no Starmus Festival V, em Zurique, 2019, evento onde os participantes celebram a astronomia, a exploração espacial e as ciências afins, assim como a música e a arte (GONÇALVES, 2020).

A imagem poética também guarda o invisível e/ou o indizível assim como sua ordem oculta. O invisível ou indizível está na poesia – é o que se tenta compreender e explicar, mas essa busca nunca se esgota pois a obra de arte, incluindo seu processo de criação é sempre muito mais amplo. Mesmo assim, ou por isso mesmo, poetas, artistas visuais, músicos e cientistas exploram o mundo e se expressam, cada um, a sua maneira, e, acredita-se que a forma mais efetiva se dá “quando se reúne ciência e arte” - tradução livre - (STARMUS, 2020).

Para a autora, um projeto de pesquisa em arte precisa ter uma gênese poética e o/a artista pesquisador/a deve definir seus procedimentos metodológicos conforme a ação que pratica no ateliê com imaginação criadora – “onirismo ativo”. Além disso, com base em leituras interdisciplinares, pode estabelecer conexões cognitivas valendo-se de analogias e metáforas; e é fundamental que mantenha seu estado de poesia ativo, para tudo isso realizar, animado/a com o ritmo de sua verdade para a busca de imagens significativas em devir. Segundo Fayga Ostrower, “a criatividade implica uma força crescente; ela se reabastece nos próprios processos através dos quais se realiza” (OSTROWER, 2008, p. 27). Por isso, revisa-se o já feito para seguir em frente.

Dessa forma, já tendo abordado o tema da nova pesquisa e seu objetivo maior, traz-se aqui seu nascedouro. A autora imaginou-se em trânsito por espaços intergalácticos, a partir da produção de quatro obras em pequenos formatos, produzidas em pesquisa junto ao Grupo de Pesquisa MAMETO CNPq e da experiência de ver Andrômeda no céu no início da noite, por telescópio, de Lauro de Freitas, BA, e em impressões a olho nu, do Capão, na Chapada Diamantina, BA. Esse movimento interestelar seria feito a bordo de suas naves cerâmicas, que trazem elementos visuais sugestivos da forma de se conceber o Universo, em momentos históricos diferentes, em meio a percepções e referências subjetivas, que vêm sendo confeccionadas, ao longo de anos, e já formam uma frota.

Cada uma dessas naves tem suas particularidades e devem seguir rotas também específicas relacionadas ao percurso artístico e livro de artista da autora,

para se investigar a melhor prática, aquela feita com verdade e coerência poética, procurando-se percebê-la como através de antenas focais, para apreendê-la da forma mais inteira possível. A partir dos registros feitos pelas antenas, acredita-se poder identificar cantos e ritmos, cores e desenhos, sutilezas, transformações luminosas em resultados inesperados, dos quais o próprio procedimento cerâmico seria uma possível tradução – hipótese proposta.

Enfim, um movimento de criação rotatório, instável, flexível, redirecionável a qualquer momento, então, abrangendo um campo de ação de 360°, é o que se acredita ser o adequado para investigar a inteireza da experiência, de forma prático-teórica interdisciplinar, para expansão do conhecimento. Conforme Baudelaire e Bachelard, na citação sobre *onirismo ativo* inserido neste artigo – “todas as faculdades da alma humana devem ser subordinadas à imaginação que as requisita todas ao mesmo tempo”, durante o processo de criação. Portanto, para se reunir todas as faculdades ao mesmo tempo, para se deixar conduzir “solitário como no sono mais profundo” pelo devaneio ativo é preciso vontade, ou seja, trabalho/diálogo com a matéria, em estado de poesia.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERNANDES, Conceição. *Germinando estrelas*. Salvador: EBEC Galeria de Arte, 2007. Catálogo de exposição, 11 set.-11 out. 2007, EBEC.

GONÇALVES, André Luiz Dias. Starsounds: ouça a primeira música feita com "sons das estrelas". *Tecmundo*, Curitiba, 28 jun. 2020. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/ciencia/154614-starsounds-ouca-primeira-musica-feita-sons-estrelas.htm>>. Acesso em: 01 jul. 2020.

HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1990.

INSTITUTO DE ARTESANATO VISCONDE DE MAUÁ. *Cerâmica popularis*. Salvador, 1994.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

SOUZA, Maria da Conceição Andrade. *terra-Terra*: um movimento poético com o barro cozido. 2009. 151 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

STARMUS. Disponível em: <<https://www.starmus.com/starmus-v/>> Acesso em: 1 jul. 2020.