

## terra-Terra: um movimento poético com o barro cozido

Maria da Conceição Andrade Souza (Conceição Fernandes)\*

### Resumo

A pesquisa **terra-Terra**, prático-teórica, investigou a confecção de objetos cerâmicos enquanto signos de linguagem visual universal e foi desenvolvida por método associativo e processual, como em redes de criação. Uma linha imaginária foi traçada ligando terra, argila, ao planeta Terra, considerando o movimento de uma poética com procedimento cerâmico. Nesta linha, no eixo da imaginação, cosmovisões ameríndias tornaram-se devaneios contemporâneos para o “sonhador que modela” com a maciez e resistência das massas cerâmicas, cujo trabalho foi descrito à luz das idéias do filósofo Gaston Bachelard, norteador da pesquisa. Assim foram produzidos e analisados objetos sonoros e instalações aéreas, obras chamadas de obras-estrelas, que se agruparam em constelações e geraram outras constelaSONS.

**Palavras-chave:** cerâmica, sonoridade, movimento, cosmos e arte contemporânea.

### Resumen

La pesquisa terra-Terra, prático-teórica, investigó la confección de objetos cerámicos en cuanto signos de lenguaje visual universal y fue desarrollada por el método asociativo y procesal, como redes de creación. Una línea imaginaria fue trazada uniendo tierra, arcilla al planeta Tierra, considerando el movimiento de una poética con procedimiento cerámico. En esta línea, en el eje de la imaginación, cosmovisiones amerindias se tornaron devaneos contemporâneos para el “soñador que modela” con la suavidad maciez y resistencia de las masas cerámicas, cuyo trabajo fue descrito a la luz de las ideas del filósofo Gaston Bachelard, norteador de la pesquisa. Así fueron producidos y analizados objetos sonoros e instalaciones aéreas, obras llamadas de obras-estrellas, que se agruparon en constelaciones y generaron otras constelaSONS.

**Palabras-clave:** cerámica, sonoridad, movimiento, cosmos, arte contemporânea

A pesquisa surgiu da busca por juntar experimentações poéticas previamente realizadas em dois focos de interesse: a terra e o céu. Isto porque, antes do curso de mestrado, havia trabalhado diferentes concepções do Universo na história da astronomia, ao projetar o mural **O homem e o Universo** em 1991, e, posteriormente, ter me inspirado nas tradições cerâmicas da Bahia para produzir obras diversas como **Azuleiro baiano** em 1999.

Desse modo, para aproximar experiências humanas aparentemente distintas, ocorreu-me o seguinte questionamento: não buscam **o mestre artesão** de comunidades rurais como as produtoras de cerâmica da Bahia<sup>1</sup>, e o **artista** que usa a cerâmica como opção particular e intencional de linguagem na contemporaneidade e ainda o **astrônomo**, formal ou informal, cada um, de seu ponto de vista, expressar uma visão de mundo? Não são elas impermanentes à medida que conquistamos

novos conhecimentos? De forma semelhante, o procedimento cerâmico também tem essa característica – a impermanência de imagens<sup>2</sup>. Então percebi a coerência em reunir essas visões de mundo à minha em uma poética visual-sonora, a que chamei **terra-Terra**. Com a inicial minúscula, terra refere-se à argila, barro, cerâmica. A outra, com inicial maiúscula, remete-nos a nosso planeta.

Assim, o objeto de investigação da pesquisa foi o procedimento cerâmico, opção de linguagem poética assumida desde a graduação na Escola de Belas Artes da UFBA, em 1992. A busca por focar a visão nas imagens que se sucedem no processo de produção de objetos cerâmicos e na simultânea construção do pensamento visual aliado a reflexão, deveria conduzir-me a responder a que exigências da vida contemporânea o barro cozido responde.

Dessa forma, com as mãos na terra, investiguei o processo de modelar e cozinhar o barro poeticamente, considerando a prática no atelier e os diversos fazeres cerâmicos citados como signos de linguagem visual. E, com o olhar voltado para a Terra, direcionei as experimentações cerâmicas para um sítio cósmico, onde se formaram proto-estrelas sonoras e se estruturou cacos em cipós, sustentando-os em espaço aéreo. Isso fiz levada pela emoção de observar estrelas, planetas e satélites, com um telescópio, de um pequeno observatório que temos em casa.

Para conduzir o pensamento, escolhi Gaston Bachelard (1884 - 1962) – epistemólogo francês, pois defendeu a idéia de que razão e imaginação fazem parte de um pensamento dinâmico e que elas, reunidas, podem exercer uma função de criação. Além disso, é esclarecedora sua análise da ação do modelador – “o sonhador que modela” – daquele que trabalha com a maciez e resistência das massas<sup>3</sup>.

Então, para melhor compreender e visualizar a construção do pensamento em processo criativo, adotei também como procedimento metodológico o traçado de um fluxograma em formato de uma espiral, que pontuou a linha do tempo do percurso artístico – a expansão da poética. Nessa espiral diagramei quatro constelações<sup>4</sup> de obras cerâmicas produzidas, às quais chamei de obras-estrelas.

Desse modo, as obras-estrelas que se relacionaram a idéia de origem da poética, a terra - argila e raízes culturais - constituíram a constelação **Aurora**. As

que indicaram direção de movimento para a Terra e além, em vôos e instalações aéreas, juntaram-se na constelação **Monções**. Outras obras que estiveram mais ligadas ao exercício do gesto criativo, ao diálogo mais aberto com a terra na experimentação de um processo lúdico agruparam-se na constelação **Pororoca** e, aquelas que sinalizaram agregação de conhecimento na reflexão traçaram a constelação **Sigma**.

A pesquisa então focou os seguintes objetivos específicos, respectivamente relacionados às constelações imaginadas e acima referidas: refletir sobre as características da terra e as sensações ao interagir com ela; resgatar lendas e mitos a respeito da origem da cerâmica e pensar a força da imaginação que sustenta sua prática, interligando fazeres regionais e universais; buscar entender o processo criativo com esse material e a sonoridade que o envolve; e evidenciar o pensamento sensível ativado durante todo o percurso da pesquisa prática que implica nos nexos estabelecidos.

E fui modelando, observando e refletindo sobre o gesto criador com o procedimento cerâmico, misturando terracota a outros materiais em suas montagens. Gaston Bachelard descreve este gesto que surge na ação contra a matéria terrosa, como movimento de imaginação e vontade, “onirismo ativo”<sup>5</sup>, processo que é gerador de conhecimento, pois ao trabalhar poeticamente com a terra, o homem procura entender-se e conhecer o mundo. Com a poética que produzi, conclui que foi terra trazendo a visão de Terra.

Assim, a terra resistente que abrando com água, que manipulo, sonho, vejo e escuto enquanto modelo, imbricada à terra onde nasci e cresci, foi a semente do trabalho. Dessa maneira a percebi durante o processo criativo da obra **Grão-de-Terras** (fig. 01), obra-estrela pertencente à constelação **Aurora**, uma pequena obra feita em 2006 para participar da instalação coletiva processual e itinerante *Afetos roubados no tempo*<sup>6</sup>. Um grão, uma semente construída com nova técnica experienciada no atelier durante a pesquisa e que carrega consigo traços de grafismos usados pelas comunidades rurais produtoras de cerâmica de Maragogipinho e Rio Real.



fig. 01. **Grão-de-Terras**, 2006, obra pertencente à constelação **Aurora**.

Diz-nos Gaston Bachelard que “[...] o verdadeiro modelador sente, por assim dizer, animar-se sob seus dedos, na massa, um desejo de ser modelado, um desejo de nascer para a forma”<sup>7</sup>; modelar, observei, é uma ação que envolve todo o sujeito: mãos, braços, todo o corpo e os sentidos, olhos, ouvidos atentos, todos voltados para a massa, para percebê-la e dialogar com ela. Para o processo de confecção das obras-estrelas, precisei dosar a força em cada ação: cortar, bater, enformar, texturar, alisar, agregar, vaziar, colorir, grafitar, fazer soar, cozinhar, para extrair do informe, úmido, frio, a graça e imaginar a poesia na impermanência de imagens para depois da queima, olhar, manusear, escutar e ler o resultado atentamente, gastar tempo com o previsto e o imprevisto do resultado para reconhecer nele a intimidade da autoria, pois nos diz, Bachelard que “a imagem é o ser que se diferencia para estar certo de vir a ser”<sup>8</sup>, portanto, não o é de imediato.

Assim sendo, observando a obra “**ContraÇÃO**”, 2001, de Eriel Araújo, exposta no Centro Cultural Correios, refleti sobre a seguinte frase que a integrou, escrita com argila sobre a parede: “A transformação, muitas vezes, é inerente ao homem e as coisas, pois a espontaneidade da mutação existente na matéria percorre o tempo sob o olhar humano; e este, por sua vez, se apropria desta para criar novas possibilidades, transferindo suas inquietações internas a um desenho realizado de suas ações que corroboram para o entendimento da TERRA.” Entendi que é então a espontaneidade da mutação existente na matéria argilosa que desperta no homem o

devaneio e o trabalho segundo nos diz Bachelard. E refletindo sobre a resposta do barro cozido às exigências da vida contemporânea, compreendi que ela está justamente na possibilidade do movimento da matéria e do homem com ela, através de ações, contra-ações e contrações da massa cerâmica, dadas as suas características de maciez que cede e solidez que resiste. Nas imagens decorrentes deste movimento, o homem pode se ver.

Retomei então o “sonhador” de Bachelard para dar prosseguimento a pesquisa. Não o “sonhador da noite”, pois no sonho o homem é passivo, mas o “sonhador ativo”, no sentido daquele que “experimentando no trabalho de uma matéria essa curiosa condensação das imagens e das forças, vive a síntese da imaginação e da vontade”<sup>9</sup>. Explica-nos o filósofo que, no trabalho criador com a matéria, o homem se realiza como imaginação dinâmica, provocado pela resistência da matéria<sup>10</sup>. A esta resistência correspondem os elementos que resistem no inconsciente. Este embate é gerador de criação porque é aí que as imagens são reveladas.

Essas duas forças, então, imaginação e vontade no trabalho com a terra, buscando vencer essas resistências, determinam um tipo de experiência que é típica da constelação que denominei de **Pororoca**. Na construção das obras desta constelação, observei a mistura de sensações de aventura, medo, imensidão que inquieta e que expande, que aponta para o desconhecido por conhecer, que dilata a visibilidade, que rompe barreiras como um grito que estronda para dentro e para fora. Buscando entender essa sonoridade e ao mesmo tempo querendo dar voz aos grafismos praticados nas comunidades rurais baianas, os inseri de forma estratégica em objetos de largo bojo, para facilitar a vibração e ressonância de sons diversos, produzidos por sopro, percussão e cordas, criando assim as **Proto-estrelas**<sup>11</sup> (fig 2).

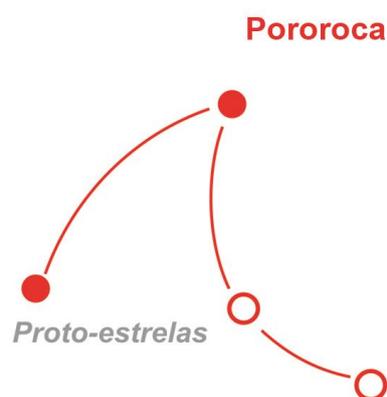


fig. 02. **Proto-estrelas**, 2007, obra pertencente à constelação **Pororoca**.

Trata-se de uma instalação de cerca de quarenta objetos cerâmicos sonoros, que foram dispostos da seguinte forma: parte deles sobre superfície horizontal metálica com areia como sementes a ser deixadas a germinar, e parte suspensos em cabo de aço ocupando o espaço aéreo da galeria, como estrelas em formação, todos, contudo, podendo ser apreciados e manuseados pelo público, na exposição *Germinando Estrelas*, realizada na EBEC Galeria de Arte, em setembro de 2007. As **Proto-estrelas** fizeram um elo entre a idéia de semente que só se rompe em presença de intenso calor como as do Cerrado Brasileiro<sup>12</sup> e novas estrelas no céu, proto-estrelas, formadas com liberação de grande energia e também em altíssimas temperaturas.

Então observei a obra de Walter Smetak, músico suíço radicado na Bahia. Seus instrumentos musicais, as “plásticas sonoras”, feitos a partir de cabaças e ferro velho<sup>13</sup>, “ao contrário dos instrumentos tradicionais, não permitem nem estimulam o desenvolvimento de uma técnica virtuosística do executante. Os primeiros toques esgotam quase que todas as possibilidades sonoras do instrumento”, disse Paulo Dourado, em catálogo de exposição<sup>14</sup>. Aí percebi uma semelhança entre esses objetos e as **Proto-estrelas**, embora estas não tenham sido desenvolvidas para ser instrumentos musicais e executar melodias. Elas foram criadas para gerar sons a partir de material cerâmico.

Desse modo, o macaréu da **Pororoca** foi também aproximado às sensações contemporâneas na percepção do mundo, que se dá por meio de todos os sensores corporais, como nos explica Ana Mae Barbosa, educadora e historiadora de arte

brasileira, pois, o trabalho criativo com o procedimento cerâmico tem, para mim, esses momentos sinestésicos de estrondar, ver e soar. Trata-se, portanto, de um processo visual-sonoro que envolve mais uma sensação, a de calor / luz na queima, na transformação definitiva da matéria que nos traz a nitidez das formas e cores.

Então, intuitivamente levada a manter a sonoridade das **Proto-estrelas**, atentei para seus grafismos e, um deles, de tradição tupiguarani, cantou-me possibilidades de expansão. Imaginei suas linhas prolongando-se mais e mais, saindo da peça e adentrando o espaço. Fiz novas pesquisas técnicas para poder manter na forma de que me apropriei - a do primeiro mapeamento da Via-Láctea por Herschel, no século XVIII - linhas oriundas de grafismos da história da cerâmica transformando-se em cabos de aço para sustentar no ar a obra **Sítio cósmico**<sup>15</sup>, 2007 (fig. 3), buscando assim expressar uma musicalidade visual imaginária.

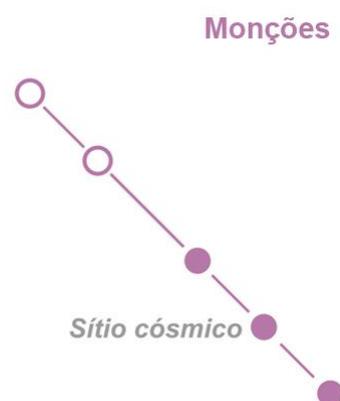


fig. 03. **Sítio cósmico**, 2007, obra pertencente à constelação **Monções**.

Nesse ponto da pesquisa, atentei para a citação que Bachelard faz de Charles-Louis Plilippe:

Quando um operário vence uma matéria, é capaz de transformá-la, é a natureza inteira que é vencida e é a humanidade inteira que é vencedora na batalha de um dia. Então, uma meditação da oficina amplia-se até chegar a uma meditação do universo<sup>16</sup>.

E assim refleti: com a prática de atelier, com imaginação e trabalho aliados a reflexão, cheguei à Terra, afinal ela também é formada de terra e água, elementos constituintes das massas cerâmicas.

E tendo as doze peças cerâmicas queimadas, que enfiadas em cabos de aço formaram a nova obra-estrela, em fase de primeira montagem no atelier, mas ainda buscando o nome da obra, ele surgiu como lugar, nosso lugar no espaço. Pesquisando na Internet o nome formado – sítio cósmico – encontrei um texto do escritor chileno Patrício Vidal Walton, que define sítio cósmico como um realismo mágico, a cidade de Valparaíso<sup>17</sup> em seu país. Esta cidade situada na costa do Pacífico, diz ele, provoca uma cascata de emoções e sentimentos desordenados, uma mistura de esperança e desolação, e, por isso tem validado a imaginação de pintores e poetas. Embora seja um local real, Valparaíso, porto e paraíso turístico, possibilita a veracidade das lendas, acrescenta ele.

Sendo assim, no processo criativo, transformando as redes de associação entre informações de variados saberes em espaço alargado, em sítio cósmico, com esta obra-estrela da constelação **Monções**, fiz reflexões acerca de lendas e mitos que tratam de origem das estrelas<sup>18</sup> e da cerâmica<sup>19</sup>. E assim, suspenso no ar, do **Sítio cósmico**, e para ele, tivemos visões sem nitidez de detalhes, poucas linhas sugeridas em meio a manchas e salpicos de cor, além de sugestões de um mapeamento com linhas que se cruzam em seu entorno. Em um canto, um único elemento gráfico pode ser focado, simbolizando a conexão com o espaço individual e regional. Essa aparência desfocada, com manchas, áreas de cor não delineadas, a meu ver, trouxeram o não-exato, o não-racional, a imaginação humana.

E desse ponto-de-vista, do não-racional, do realismo mágico, observei semelhanças e diferenças entre o **Sítio cósmico** e obras de Márcia Xavier: “Neurônio Venoso”, 2004 e “Baía de Guanabara, 2005, obras que, segundo Kátia Canton<sup>20</sup>, “são instrumentos emblemáticos de um mundo instável, estranhos sistemas visuais que prometem a penetração em uma realidade feita de fábula”. A diferença está justamente no processo em que as imagens foram geradas: em **Sítio cósmico**, elas surgiram no processo de modelar e cozinhar o barro; as imagens de Márcia Xavier partem de fotografias, registros de visões aéreas.

Esta expansão da poética, em movimento constante no eixo da imaginação na prática do atelier, descreve Bachelard como um movimento em duas direções, para fora e para dentro, para o mundo interior. Compreendi ser esse movimento nas duas direções que motiva a todos os homens que praticam a imaginação ativa.

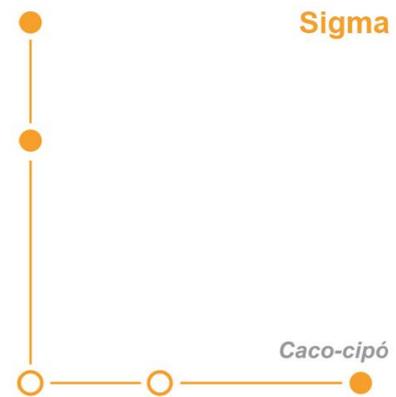
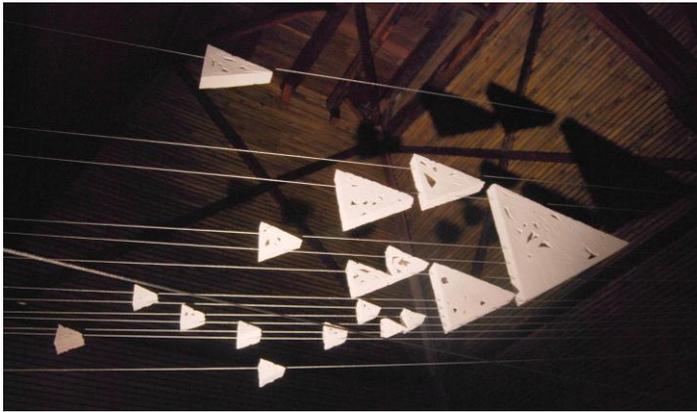


fig. 04. **Caco-cipó**, 2008, obra pertencente à constelação **Sigma**.

Desse modo então, a imaginação fortalecida, a consciência expandida e os conhecimentos desenvolvidos na realização das três obras já descritas conduziram-me a produção de uma obra da constelação Sigma, **Caco-cipó**, 2008 (fig. 4), com a qual pesquisei a construção do pensamento visual com o procedimento cerâmico. Caco e cipó foram partes integrantes dessa construção que, durante reflexões, resgataram o mito de Aôho, que descreve um momento de dor na origem da cerâmica: uma mulher, Aôho, que se julgou abandonada por seus dois maridos, Sol e Lua subiu ao céu trepando por um cipó. Lua, para livrar-se dela definitivamente, cortou o cipó que unia os dois mundos. A mulher caiu com o cesto que levava consigo e a argila do cesto espalhou-se na terra onde passou a ser apanhada aqui e acolá – assim o resumi. Portanto, apanhar a argila aqui na Bahia ou em outro lugar qualquer do planeta, para com ela dialogar poeticamente, dar-lhe forma e resistência, é um gesto diário que, muitas vezes, aproxima-se daquele do modelador de que Bachelard nos fala:

O modelador, quando o seguimos em seu próprio sonho, dá a impressão de haver ultrapassado a região dos signos para abraçar uma vontade de significar. Não reproduz, no sentido imitativo do termo: produz. Manifesta um poder criador.<sup>21</sup>

Assim penso que o “sonhador que modela” reúne cacos, dá forma ao fracionado, conferindo-lhe durante o processo resistência, expressão própria e bagagem histórica para alçar vôo em movimento de expansão.

Por isso **Caco-cipó** tomou uma forma modular, feita de pedaços, cacos estruturados, imaginados a partir de diagrama gerado pela geometria fractal – o triângulo de Sierpinsky<sup>22</sup>. Relacionei esta ferramenta do conhecimento científico, que

gera imagens digitais de forma recursiva, com uma imagem viva do momento contemporâneo: fragmentado, complexo, tecnológico, interativo, global, com a qual pude atualizar o mito de Aôho e direcionar o olhar para tentar compreender o barro cozido como linguagem hoje.

Atenta ao diálogo com obras de outros artistas, selecionei o trabalho de Gabriel Orozco como ponto de reflexão junto a esta obra. E como nos diz Bachelard que o modelador quer significar, penso que para isso ele constrói um pensamento visual. Disso também nos fala Gabriel Orozco a partir de sua experimentação com o procedimento cerâmico que registrou em vídeo “Clay works by Gabriel Orozco” (trabalhos de Gabriel Orozco com argila), e sobre a qual também disponibilizou entrevista na internet<sup>23</sup> “Thinking with Clay” (Pensando com a argila).

Em sua longa entrevista ele nos explica o objetivo do trabalho feito – a manipulação de uma certa quantidade de argila específica, porosa, e a relação dela com seu próprio corpo, com uma mesa e algumas esferas num local carregado de conceitos. Com isso ele trouxe questões de ritmo de ação, de lógica de uma atividade, de forma final determinada pelas ações do processo construtivo, ou seja, do movimento que determina a forma dos objetos, da ativação do pensamento e da memória, das sensações e reflexões da mente desencadeadas pela ação do processo.

Com isso percebi que, para compreender a importância do procedimento cerâmico para o homem, considerar essa contribuição de Orozco é tão importante quanto observar o fazer diário da cerâmica como trabalho expressivo de um determinado grupo, como o da comunidade rural de Maragogipinho ou Rio Real na Bahia por mais de dois séculos, ou estudar a obra impactante produzida por Celeida Tostes no Rio de Janeiro, a partir dos finais da década de 1970, ou ainda voltarmos no tempo e avaliarmos a quebra do fazer repetitivo da cerâmica por Pablo Picasso no atelier de Suzanne Ramié (Madoura) tornando esse procedimento como linguagem possível dentro do amplo campo de expressão da arte contemporânea. De forma mais ou menos consciente, não estaríamos todos nós em nosso tempo / espaço em um mesmo movimento? Um movimento oscilante entre ação do corpo e da mente.

Nesse caso, revendo o processo criativo no atelier, percebi que em primeira instância quebrei em cacos, para investigar o procedimento cerâmico, os caxixis com que brinquei na infância. Desse modo queria também poder resgatar o verdadeiro devaneio, e, na percepção saudosa da inocência que mais facilmente nos conduz a imaginação, tentava restaurar através do conhecimento, na montagem cuidadosa da técnica de agregação, o que se quebrava em meu entorno sem minha intenção e também pedaços do que não se abala, que resiste. Para isso usei em contrapartida o que cede, a massa mais amolecida, a barbotina, que é fluida e agregante, e que justamente por sua natureza plástica une, estabelece vínculos, cola.

Então tornei a lembrar Bachelard que nos revela que “o homem que trabalha com tal paciência é sustentado, ao mesmo tempo, por uma recordação e uma esperança, e é nas potências afetivas que se deve buscar o segredo de seu devaneio.”<sup>24</sup> E fui lembrando e revisando aquilo que por vezes me parecia mais claro, e agregando e apertando com aquilo que não compreendia, como se o fizesse pela primeira vez, ou definitivamente, mas o que venho repetindo em cada peça cerâmica por mais de vinte anos.

E fui misturando as sensações e percepções pessoais às referências do conhecimento humano, como nos explica Cecília Salles nas relações das redes de criação, quando nos diz: “A criação como processo relacional mostra que os elementos aparentemente dispersos estão interligados; já a ação transformadora envolve o modo como um elemento inferido é atado a outro.”<sup>25</sup>

O modo então como os elementos foram interligados, descrevi-o assim: como uma colagem matérica de sensações, percepções e idéias. Estas foram interligadas enquanto agregava os cacos: as sensações, com o repetir do trabalho milenar de recolher o fracionado para restaurar-se no desfazer, refazer; as percepções ao relacionar, transformar tudo isso na obra-estrela **Caco-cipó**; as idéias ao sintetizar o seu conceito.

Assim, o fazer poético do barro-cozido foi analisado em quatro momentos, na produção de quatro obras, mas são componentes de um só processo que repercute em nossas vidas e aprofunda nossa existência com forma, som e luz.

## NOTAS

\* **Conceição Fernandes** (nome artístico) é mestra em Artes Visuais, EBA, UFBA. Integra o grupo de pesquisa MAMETO - CNPq, com estudos sobre a cerâmica. Dentre exposições realizadas destacam-se: **Germinando Estrelas** na EBEC Galeria de Arte, 2007, e **terra-Terra** no Palacete das Artes Rodin Bahia, 2009; teve duas obras premiadas no 2º Salão Nacional de Cerâmica, 2008. [marconfe@gmail.com](mailto:marconfe@gmail.com)

<sup>1</sup> Foi feita pesquisa de campo junto às comunidades baianas de Maragogipinho e Rio Real, respectivamente em 2002 e 2004. Por ter sido considerada um registro importante desses fazeres rurais foi anexada à dissertação da pesquisa de mestrado.

<sup>2</sup> Durante o procedimento cerâmico, desde a modelagem até a secagem, trabalha-se com cor, resistência, peso e tamanho em mutação. Só depois da queima têm-se imagens nítidas e permanentes.

<sup>3</sup> Embasei-me principalmente nas obras: *A Terra e os devaneios da vontade* e *A Terra e os devaneios do repouso*, obras escritas em 1948.

<sup>4</sup> Constelações são grupos de estrelas interligadas por linhas imaginárias formando signos visuais. Ao longo deste artigo, como recurso metodológico, essas constelações são sempre grafadas em negrito e as obras cerâmicas da autora são sempre grafadas em negrito itálico.

<sup>5</sup> BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade*: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2001, p. 40.

<sup>6</sup> Esta instalação que tem agrupado e aproximado em pares pequenos artefatos, objetos-afeto, criados por artistas e artesãos de vários países do mundo, foi idealizada por VigaGordilho que assina a curadoria com as artistas Célia de Vilier e Suzana de Azevedo.

<sup>7</sup> BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade*: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2001, p.80-81.

<sup>8</sup> Idem. Ibidem, p. 21.

<sup>9</sup> Idem. Ibidem, p. 20.

<sup>10</sup> Idem. Ibidem. p. 25.

<sup>11</sup> Foi justamente a partir de sons gerados numa manipulação desses objetos, então gravados em áudio, que as constelaSONS se formaram.

<sup>12</sup> Recebi da professora VigaGordilho, em aula do mestrado, um exemplar dessas sementes como elemento provocativo, propulsor de processo criativo e que gerou também o *Grão-de-Terras*.

<sup>13</sup> WALTER Smetak. In: ENCICLOPÉDIA da Música Brasileira: erudita, folclórica, popular. 2. ed. São Paulo: Art, 1998, p. 748-749.

<sup>14</sup> A Exposição “Plásticas-sonoras” foi organizada pela Fundação Gregório de Matos, em 1988.

<sup>15</sup> *Sítio cósmico* recebeu o prêmio de Menção Honrosa no 2º Salão Nacional de Cerâmica, em Curitiba, em 2008.

<sup>16</sup> BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade*: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2001, p. 49.

<sup>17</sup> VALPARAÍSO, Patrimonio de la Humanidad. Disponível em: <<http://www.idiomayoleporte.com/valparaiso.htm>> Acesso em: 12 jun. 2007.

<sup>18</sup> A lenda indígena– Como nasceram as estrelas – transcrita por Clarice Lispector em seu livro *Como nasceram as estrelas*, 1999 alimentou minha imaginação e reflexão ao produzir as *Proto-estrelas*.

<sup>19</sup> O **mito ameríndio de Aôho**, que Claude-Lévi Strauss transcreveu em seu livro *A oleira ciumenta*, 1985, foi motivo de reflexão para a obra *Caco-cipó*.

<sup>20</sup> CANTON, Kátia. Márcia Xavier. In: LIMA, Nair Barbosa (Org.). *Brazilianart VI*. São Paulo : JC, 2005, p. 266.

<sup>21</sup> BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade*: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2001, p. 82-83.

<sup>22</sup> O triângulo de Waclaw **Sierpinski** (1882-1969) foi criado em 1916 e relaciona-se a geometria com que se busca representar as reais formas da natureza. In: *Revista Brasileira de Ensino de Física*. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1806-11172008000200005&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-11172008000200005&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 05 nov. 2008.

<sup>23</sup> OROZCO, Gabriel. Disponível em: <<http://www.pbs.org/art21/artists/orozco/index.html#>>. Acesso em: 15 jan. 2009.

<sup>24</sup> BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*. Trad. Paulo Neves. 3. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2008, p. 48.

<sup>25</sup> SALLES, Cecília Almeida. *Redes de criação*: construção da obra de arte. São Paulo : Horizonte. 2006,

---

## REFERÊNCIAS

Art: 21. **Gabriel Orozco**. Biography. Documentary Film | PBS. Disponível em: <<http://www.pbs.org/art21/artists/orozco/>> Acesso em: 5 fev. 2009.

BACHELARD, Gaston. *A Psicanálise do Fogo*. Trad. Paulo Neves. 3. ed. São Paulo : Martins Fontes, 2008.

BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios do Repouso*. Ensaio sobre as imagens da intimidade. Trad. Paulo Neves. São Paulo : Martins Fontes, 2003.

BACHELARD, Gaston. *A Terra e os Devaneios da Vontade*: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria Ermantina Galvão. 2 ed. São Paulo : Martins Fontes, 2001.

ENCICLOPÉDIA da Música Brasileira: erudita, folclórica, popular. 2. ed. São Paulo: Art, 1998.

LIMA, Nair Barbosa (Org.). *Brazilianart VI*. São Paulo : JC, 2005.

LISPECTOR, Clarice. *Como nasceram as estrelas*. Rio de Janeiro : Rocco, 1999.

REVISTA BRASILEIRA DE ENSINO DE FÍSICA. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1806-11172008000200005&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-11172008000200005&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 05 nov. 2008.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes de criação*: construção da obra de arte. São Paulo : Horizonte. 2006.

STRAUSS, Claude Lévi. *A oleira ciumenta*. Trad. José Antônio B. F. Dias. Lisboa : Edições 70, 1987.

VALPARAÍSO, Patrimonio de la Humanidad. Disponível em: <<http://www.idiomayoleporte.com/valparaiso.htm>> Acesso em: 12 jun. 2007.