

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

**CERÂMICA NO RIO GRANDE DO SUL:
A TRAJETÓRIA DE TANIA RESMINI**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Rejane de Fátima Devicari Berger

Santa Maria, RS, Brasil
2011

CERÂMICA NO RIO GRANDE DO SUL: A TRAJETÓRIA DE TANIA RESMINI

Rejane de Fátima Devicari Berger

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais, Área de Concentração em Arte Contemporânea, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Artes Visuais.**

Orientador: Prof. Dr. Ayrton Dutra Corrêa

Santa Maria, RS, Brasil
2011

© 2011

Todos os direitos autorais reservados a Rejane de Fátima Devicari Berger. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita com autorização por escrito do autor.

Endereço: Estrada Carlos Luis Berger, 300. Itaara, RS, 97185-000

Fone: (0XX) 55 99423366; End. Eletr: redevicari@yahoo.com.br

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a
Dissertação de Mestrado

**CERÂMICA NO RIO GRANDE DO SUL:
A TRAJETÓRIA DE TANIA RESMINI**

elaborada por
Rejane de Fátima Devicari Berger

como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Artes Visuais

COMISSÃO EXAMINADORA:

Ayrton Dutra Corrêa, PhD (UFSM)
(Orientador)

Nara Cristina Santos, Dr^a. (UFSM)
(Presidente)

Mônica Zielinsky, Dr^a. (UFRGS)

Paulo César Ribeiro Gomes, Dr. (UFRGS/UFMS)

Blanca Luz Brites, Dr^a. (UFRGS/UFMS)
Suplente

Santa Maria, 29 de março de 2011.

AGRADECIMENTOS

Meu agradecimento especial a Tania Resmini, pela sua colaboração, disponibilidade e amizade. Sem seu apoio, a pesquisa não teria se concretizado.

Ao professor Ayrton Dutra Corrêa, pela orientação, amizade, exemplo de vida e luta.

À querida amiga e colega Odete Calderan, pelas longas conversas sobre argilas e com argilas, queimas e quebras, enfim nossa paixão em comum, a cerâmica.

Às minhas colegas e amigas do Atelier Livre de Cerâmica: Amália, Fátima, Sirlei e Fernanda, pelo carinho, paciência e amizade.

Aos meus colegas Fernando, Greice, Kelly e Ana pelas trocas de conhecimentos e sufocos.

As artistas de Porto Alegre Ana Flores, Alexandra Eckert, Emilia Gontow e Graça Gomes, pela disponibilidade de emprestar materiais indispensáveis para a pesquisa.

Aos professores Paulo Gomes, Blanca Brites e Nara Cristina Santos, pela colaboração.

Aos meus familiares, pela compreensão.

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais
Universidade Federal de Santa Maria

CERÂMICA NO RIO GRANDE DO SUL: A TRAJETÓRIA DE TANIA RESMINI

AUTORA: Rejane de Fátima Devicari Berger

ORIENTADOR: Ayrton Dutra Corrêa

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 29 de março de 2011.

Esta pesquisa aborda a inserção da cerâmica nas Instituições de Ensino Superior e sua legitimação como arte por meio dos Salões de Cerâmica ocorridos no estado do Rio Grande do Sul. Consiste no estudo da produção plástica de Tania Resmini, em uma abordagem sobre sua trajetória artística, a partir da história de vida, como meio de trazer à tona informações e vivências armazenadas durante toda uma existência, aliadas a aspectos de um levantamento histórico da cerâmica no estado. A metodologia usada baseia-se em uma abordagem qualitativa, cujos dados foram coletados a partir de entrevistas, narrativas e análise documental. Esse processo de coleta de dados aconteceu no ateliê da artista, localizado em Porto Alegre, RS. Duas questões permearam o desenvolvimento do trabalho: a produção poética da artista e sua trajetória. Com isso, a problemática proposta foi a seguinte: como é definida a poética de Tania Resmini através da técnica e forma, ou seja, como a artista trabalha essas questões tão importantes em sua produção plástica, no contexto da cerâmica no Sul do Brasil.

Palavras Chave: Cerâmica no RS. Tania Resmini. Trajetória artística.

ABSTRACT

Master's degree dissertation
Post-Graduation Program - Visual Arts master's degree
Federal University of Santa Maria

CERAMICS IN RIO GRANDE DO SUL: THE TRAJECTORY OF THE TANIA RESMINI

AUTHOR: Rejane de Fátima Devicari Berger

ADVISOR: Ayrton Dutra Corrêa

Date and place of defense: Santa Maria, March 29, 2011.

This research deals with the insertion of ceramics in graduation institutions and its legitimation as art through the Ceramics Salons occurred in Rio Grande do Sul State. It consists in the study of the plastic production of the artist Tania Resmini, approaching her artistic life path from her life history in a way to show information and experiences stored during all her existence along with aspects of a historical ceramics survey in the state. The methodology used is based on a qualitative approach in which the data were collected from narrative interviews and documental analysis. The process of data collection happened in the artist's Studio, located in Porto Alegre, RS. Two questions permeated the work development: the poetic production of the artist and its trajectory. With all this, the problematic proposed was the following: how Tania Resmini's poetic is defined through the technique and form, in other words, how Tania works this important question in her plastic production, in the context of ceramics in the south of Brazil.

Keywords: Ceramics in RS. Tania Resmini. Artistic trajectory.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Tania Resmini. Bulbo. 30x15x15cm. Arquivo da artista	20
Figura 02 - Tania Resmin. Bulbo. 40x35x35cm. Arquivo da artista	20
Figura 03 - Pablo Picasso. Pomba, 1950. (modelada a partir de uma forma torneada). 15x3cm. Em: http://historia-da-ceramica.blogspot.com/2009/02/ceramica-de-picasso.html . Imagens de Picasso	22
Figura 04 - Pablo Picasso. Ainda vida, 1953. Em: http://ceramica-da-ivhe.blogspot.com/2009/04/ceramicas-de-picasso-com-engobes.html	23
Figura 05 - Pablo Picasso. Mulher, 1947 (construída a partir de uma peça torneada). 30x13x13cm. Em: http://historia-da-ceramica.blogspot.com/2009/02/ceramica-de-picasso.html . Imagens de Picasso	23
Figura 06 - Pablo Picasso. Figures, 1956. Revestimento com engobe. Em: http://ceramica-da-ivhe.blogspot.com/2009/04/ceramicas-de-picasso-com-engobes.html	24
Figura 07 - Pablo Picasso. Vaso com duas alças, 1952. Revestimento com engobe. Figuras 07 e 08 em: http://ceramica-da-ivhe.blogspot.com/2009/04/ceramicas-de-picasso-com-engobes.html	24
Figura 08 - Pablo Picasso. Mulher Lâmpada, 1955. Revestimento com engobe	25
Figura 09 - Mestre Vitalino. Boi. Cerâmica. Acervo do Museu de Arte popular do Recife. Em: http://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/11/este-blog-sera-inaugurado-com-uma.html	27
Figura 10 - Mestre Vitalino. Lampião e Maria Bonita. Cerâmica	27
Figura 11 - Mestre Vitalino. Lampião. Cerâmica Policromada	28
Figura 12 - Mestre Vitalino. Retirantes, 1960. Cerâmica policromada. Reprodução fotográfica de Anibal Sciarretta. Em: http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_IC/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=4457&cd_idioma=28555&cd_item=1	28
Figura 13 - Antonio Poteiro. s/título. Escultura cerâmica	29
Figura 14 - Antonio Poteiro. Criador Supremo. Escultura em cerâmica. 180x65cm. Em: http://ceramica-da-ivhe.blogspot.com/2009/03/antonio-poteiro-profeta-do-barro-e-das.html	29
Figura 15 - Antonio Poteiro. s/título. Escultura em cerâmica. Em: http://www.vitorbraga.com.br/leilao2010/agosto/0000.htm	29
Figura 16 - Francisco Brennand. O Trono, 1979. 107x44x87cm. Imagens 16,17,18 e 19. ARAÚJO, Olívio Tavares; LEAL, W.B.; FIALDINE, R. Brennand. SEBRAE. 1999	30
Figura 17 - Francisco Brennand. Leda e o Cisne, 1980. 165x40x82cm.....	30
Figura 18 - Francisco Brennand. Os amantes, 1976. 91x42cm.....	31
Figura 19 - Francisco Brennand. Diana Caçadora, 1980	31

Figura 20 - Norma Grinberg, Humanoides, 1994. Reprodução fotográfica. Autoria desconhecida. Em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/Enc_Obras/dsp_dados_obra.cfm?cd_obra=63503&st_nome=Grinberg,%20Norma&cd_idioma=28555&cd_verbete=3620	32
Figura 21 - Norma Grinberg, Junção Circular, 1988. Cerâmica grês, 23x28x45cm. Reprodução fotográfica. Autoria desconhecida. Em: http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_IC/Enc_Obras/dsp_dados_obra.cfm?cd_obra=63503&st_nome=Grinberg,%20Norma&cd_idioma=28555&cd_verbete=3620	32
Figura 22 - Norma Grinberg, Instalação. Intercâmbio entre Brasil e China, 2008. GRINBERG, Norma. Revista Mãos na Massa. Artes do Fogo. São Paulo. Nº. 32, 2009	33
Figura 23 - Mariana Canepa. Entre lascas, 2007. Porcelana e ferro. Em: http://bandodebarroinvadeportoalegre.blogspot.com/feeds/posts/default	34
Figura 24 - Mariana Canepa. Entre lascas, 2007. Detalhe da obra	34
Figura 25 - Wilbur Olmedo. Nossa Senhora dos Navegantes. Esmaltes. 29x23x 22cm. Obra aquisição do MARGS. Em: http://www.margs.rs.gov.br/acervo_sel_ceramica.php#o	38
Figura 26 - Maria Anita Linck. Patchwork, 1988. 14x25x25cm. Cerâmica. Em: http://www6.ufrgs.br/acervoartes/modules/wiwimod/index.php?page=LINCK,+Maria+Anita+T	39
Figura 27 - Bando de Barro: Essa Poa é Boa. Projeto Colunas, 2007. Imagens 27, 28 e 29 disponíveis em: http://bandodebarro.blogspot.com/search/label/Exposi%C3%A7%C3%A3o%20%22Essa%20POA%20%C3%A9%20Boa%3A%20Projeto%20Colunas%22	55
Figura 28 - Bando de Barro: Essa Poa é Boa. Projeto Colunas, 2007	56
Figura 29 - Bando de Barro: Essa Poa é Boa. Projeto Colunas, 2007	56
Figura 30 - Ana Flores. Bichos de rua. Em: http://bandodebarroinvadeportoalegre.blogspot.com/	57
Figura 31 - Ana Flores. Bichos de rua. Em: http://bandodebarroinvadeportoalegre.blogspot.com/	57
Figura 32 - Maria Anita Linck. Invasores. Grês, 2008	57
Figura 33 - Lia Freitas. Olvidados. Terracota, 2008	58
Figura 34 - Lia Freitas. Olvidados. Terracota, 2008	58
Figura 35 - Alexandra Eckert. Histórias Pequenas IV, 2008. Porcelana e outros materiais. Em: http://bandodebarroinvadeportoalegre.blogspot.com/	58
Figura 36 - Detalhe das obras	59
Figura 37 - Detalhe das obras	59
Figura 38 - Nico Giuliani. Bando de Barro	60
Figura 39 - Ana Flores	60
Figura 40 - Rejane Berger (autora da pesquisa)	60
Figura 41 - Tania Resmini. Entretantos, 2009	61
Figura 42 - Bienal B. Em: http://bandodebarronoarquivo.blogspot.com/2010/12/as-placas-da-bienal-b_22.html	62
Figura 43 - Bienal B. Em: http://bandodebarronoarquivo.blogspot.com/2010/12/as-placas-da-bienal-b_22.html	62

Figura 44 - Bienal B. Em: http://bandodebarronoarquivo.blogspot.com/2010/12/as-placas-da-bienal-b_22.html .	63
Figura 45 - Atelier da artista. Sala dos fornos. Registro da autora. Registro da visita ao atelier da artista, entre os dias 13 e 16/01/2010	68
Figura 46 - Sala dos fornos. Registro da autora	69
Figura 47 - Atelier da artista. Registro da autora	69
Figura 48 - Atelier da artista. Registro da autora	70
Figura 49 - Tania Resmini. Bulbo. 37x30cm. Arquivo da artista	72
Figura 50 - Tania Resmini. Bulbo. 12,5x8cm. Arquivo da artista	72
Figura 51 - Tania Resmini. Bulbo. 12,5x7,5cm. Imagem da autora	74
Figura 52 - Tania Resmini. Bulbo. 10x4cm. Imagem da autora	74
Figura 53 - Tania Resmini. Bulbos. 12,5x7cm. Imagem da autora	75
Figura 54 - Tania Resmini. Bulbos. 40x18cm. Imagem da autora	75
Figura 55 - Tania Resmini. Série Bulbos III, 1991. 200x40cm. Arquivo da artista	76
Figura 56 - Tania Resmini. Série Bulbos III, 1991. 200x40cm. Arquivo da artista	77
Figura 57 - Norma Grinberg. s/título. Em: http://www.caras.com.br/imagens/85380/em/noticias/14146/escultura-de-norma-grinberg	78
Figura 58 - Tania Resmini. Série Bulbos III, 1992. 230cm de altura. Arquivo da artista	78
Figura 59 - Tania Resmini. Série Bulbos III, 1992. 180x40cm	79
Figura 60 - Tania Resmini. Projeto Macunaíma, 1991. Arquivo da artista	81
Figura 61 - Rolinhos no chão. Detalhe da obra	81
Figura 62 - Tania Resmini. Projeto Macunaíma. Detalhe da obra	82
Figura 63 - Tania Resmini. Série Caminho, 1992. Instalação cerâmica. Arquivo da artista	83
Figura 64 - Tania Resmini. Série Caminho, 1992. Instalação cerâmica. Arquivo da artista	84
Figura 65 - Tania Resmini. Série Caminho, 1992. Instalação cerâmica. Arquivo da artista	85
Figura 66 - Tania Resmini. Série Amazônia I, 1994. 200x30cm. Arquivo da artista	86
Figura 67 - Tania Resmini. Série Amazônia I, 1995. 240x40cm. Arquivo da artista	86
Figura 68 - Tania Resmini. Série Amazônia I, 1994. 200x40cm. Arquivo da artista	87
Figura 69 - Tania Resmini. Série Amazônia I, 1994. Detalhe da obra. Arquivo da artista	87
Figura 70 - Tania Resmini. Série Amazônia I, 1994. 200x30cm. Arquivo da artista	88
Figura 71 - Tania Resmini. Série Amazônia I, 1994. Ângulo diferente obra. Arquivo da artista	88
Figura 72 - Tania Resmini. Série Amazônia I, 1994. Detalhe da obra. Arquivo da artista	89
Figura 73 - Tania Resmini. Série Instituições. Obra integrante	90
Figura 74 - Tania Resmini. Série Instituições. Detalhe da obra	90
Figura 75 - Tania Resmini. Série Instituições. Detalhe da obra	90
Figura 76 - Tania Resmini. Série Silêncio. Sala de espera dos pacientes. Arquivo da artista	91
Figura 77 - Tania Resmini. Série Silêncio. Detalhe da obra	92
Figura 78 - Tania Resmini. Série Silêncio. Detalhe da obra	92
Figura 79 - Tania Resmini. Série Silêncio II, 1998/1999	94
Figura 80 - Tania Resmini. Série Silêncio II, 1998/1999. Instalação Cerâmica	95
Figura 81 - Série Silêncio II, 1998/1999. Detalhe da obra	96

Figura 82 - Tania Resmini. Série Silêncio II, 1998/1999. Instalação cerâmica	97
Figura 83 - Antony Field Gormley, 1991. Instalação de Terracota	98
Figura 84 - Tania Resmini, 2010. Bienal B. Em: http://bandodebarronoarquivo.blogspot.com	99
Figura 85 - Tania Resmini. Jardim da Cura, 2006. 3mx1,5mx4cm. Arquivo da artista....	100
Figura 86 - Jardim da Cura, 2006. Detalhe da obra.....	101
Figura 87 - Jardim da Cura, 2006. Detalhe da obra.....	101
Figura 88 - Tania Resmini. Jardim da Cura, 2006. Detalhe da obra.....	101
Figura 89 - Tania Resmini. Jardim da Cura, 2006. Detalhe da obra.....	102
Figura 90 - Tania Resmini. Jardim da Cura, 2006. Detalhe da obra vista em ângulo diferente	102
Figura 91 - Tania Resmini. Grafite I, Grafite II, Grafite III, 2010	104
Figura 92 - Cowlim. Cow Parade, 2010. Na foto, a artista Tania Resmini. Arquivo da autora	105
Figura 93 - Cowlim. Cow Parade, 2010. Detalhe da obra	105
Figura 94 - Cowlim. Cow Parade, 2010. Detalhe da obra	105

LISTA DE ANEXOS

Anexo A - Currículo de Tania Resmini	115
Anexo B - Termo de Consentimento.....	121

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 CERÂMICA: DA ARGILA À ARTE.....	14
1.1 A matéria argila	14
1.2 A transformação da matéria e técnica	18
1.3 Considerações sobre a cerâmica artística do século XX.....	21
2 A CERÂMICA NO RIO GRANDE DO SUL.....	35
2.1 A origem.....	35
2.1.1 A cerâmica no centro do estado: Santa Maria.....	40
2.2 Os salões de cerâmica no Rio Grande do Sul: Porto Alegre	43
2.3 Grupo Bando de Barro e a repercussão da arte cerâmica	53
3 TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE TANIA RESMINI	64
3.1 A artista	64
3.2 O atelier	66
3.3 A produção de Tania Resmini	70
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	109
ANEXOS	114

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa de mestrado nas artes visuais visa a aprofundar questões no campo teórico-reflexivo, especificamente na área da cerâmica, a partir do estudo da trajetória de Tania Resmini.

É importante salientar algumas questões consideradas essenciais. Primeiramente, o fato de esta pesquisa abordar não somente a produção plástica voltada para a cerâmica, através da trajetória de uma artista que se insere na arte contemporânea, nesse caso, Tania Resmini, mas também a história que envolveu todo o desenvolvimento de legitimação dessa arte, com os Salões.

No momento em que se opta por estudar a produção de um artista, não é somente sua obra que deve interessar. Nesse caso, insere-se a história da cerâmica no Rio Grande do Sul, que pouca referência possuía, mas, com a chegada de artistas e professores de outros países, começa a se introduzir no mundo das artes, a partir do final da década de 1920. Os Salões de Cerâmica do estado foram um grande acontecimento, ao longo dos quais se revelaram grandes artistas, com uma influência muito forte na pesquisa sobre uma modalidade de arte.

A cerâmica partiu da forma utilitária e decorativa chegando à artística após percorrer um longo caminho e passar por verdadeiras provações, que somente se concretizaram com a intervenção de Pablo Picasso, no século XIX. Atualmente, apresentam-se através de conceitos, formas inacabadas, revestidas de diversas maneiras, apresentadas em forma de instalações ou não, associadas a materiais industrializados, como ferros, metais, plásticos, madeiras, etc., conquistando seu lugar. Apesar dessa grande mudança no conceito, seu processo construtivo vem sendo o mesmo há milênios. A matéria-prima, a argila, continua sendo extraída de vários lugares, como nas encostas dos morros, em escavações ou em proximidades de rios e córregos.

A cerâmica é uma das mais antigas manifestações artísticas, considerada uma linguagem que se afirma na arte contemporânea, destacando-se pela sua função estética, social e histórica.

No Rio Grande do Sul, a arte cerâmica possui uma história com suas especificidades, talvez não tão vasta como em outros lugares do país (Amazonas, São Paulo, Recife, Pernambuco), mas há achados arqueológicos importantes, preservados em museus que contam, através de suas linhas, formas e texturas, a cultura de povo que aqui habitou.

No século XX, a linguagem da cerâmica começou a ser introduzida no Rio Grande do Sul, precisamente em Porto Alegre, com uma nova versão, ou seja, uma cerâmica mais artística e menos utilitária e decorativa. Essa introdução, na década de 1920, deu-se com uma artista alemã que se instalou na Capital do estado, Luise Endter, a qual, juntamente com Hilda Goltz (brasileira), produziu peças que chegaram até o Rio de Janeiro e São Paulo. O ceramista Wilbur Olmedo construiu sua trajetória artística e profissional como professor e produtor de cerâmica. Foi o introdutor dessa disciplina no Ateliê Livre de Porto Alegre, onde ministrava aulas de cerâmica e no qual vários artistas do estado iniciaram seus estudos na área. Esse curso teve papel fundamental na trajetória da cerâmica no Rio Grande do Sul.

Na década de 1960, o ensino da cerâmica passa a fazer parte das instituições de Ensino Superior. Em Santa Maria, no centro do estado, foi criado, em 1964, o curso de Artes Plásticas, no Centro de Artes e Letras (CAL) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Dois anos depois, ocorre a contratação de novos professores e Aglaé Machado de Oliveira passa a ministrar aulas no atelier de cerâmica. Posteriormente, o CAL passou a contar com o professor Nery Mendes, arquiteto de formação e grande pesquisador na área da cerâmica durante os anos 80 e 90. Já no final dos anos 90, Rebeca Stumm passou a fazer parte do corpo docente, e sua influência artística se fez sentir na produção de jovens artistas pela valorização do espaço, na criação de instalações e objetos.

Já na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no final da década de 1960, foi criada a disciplina de cerâmica, no Instituto de Artes, tendo como professora a artista Maria Annita Linck, o que mais tarde fortaleceu a cerâmica no estado com a legitimação dessa área.

Após 1975, a cerâmica no estado ganha maior destaque através dos Salões de Cerâmica, realizados bianualmente com objetivo de incentivar, desenvolver e

documentar a sua produção. Muitos artistas marcaram presença com suas obras expostas, inicialmente, no próprio RS e, posteriormente, no país. Dentre os gaúchos em destaque nesse período, estão Maria Annita Linck, Marlies Ritter, Aglaé Machado de Oliveira e Tania Resmini.

Esta investigação visa a abranger uma análise e reflexão sobre a produção cerâmica, história de vida e trajetória artística da artista que ajudou a construir e solidificar a cerâmica no estado: Tania Resmini. A opção pela artista deu-se pela grande afinidade com sua produção cerâmica, a qual se justapõe ao meu percurso artístico na cerâmica.

Tania Resmini inseriu-se no mundo das artes com as participações em Salões de Cerâmica, tanto no estado como também fora dele. Iniciou com a tradicional forma do pote, mas, com as interferências que nele foram se acrescentando a partir das placas cerâmicas, novos caminhos foram se abrindo. Após a segurança formal que o pote ou vaso lhe proporcionou, Tania começou a eliminá-lo, construindo peças maiores, vazias de matéria, mas cheias de significados. Chegou à série dos Bulbos, que foram para o chão, rastejando-se e integrando-se com seu universo terra-mãe; depois, foram para o espaço, brincando com a lei da gravidade.

Através do estudo e da pesquisa sobre histórias de vida e trajetórias artísticas, especificamente no contexto da ceramista Tania Resmini, é possível obter conhecimentos sobre as produções de artistas plásticos desenvolvidas no decorrer de determinado período de tempo, envolvendo a representação da prática de ideias, sentimentos e emoções, a partir de construções simbólicas estabelecidas entre a realidade do indivíduo e o meio sociocultural.

Um dos aspectos relevantes a serem abordados ocorre com a produção poética da artista, para analisar a construção plástica por meio da forma e técnica, características presentes em suas obras. A metodologia utilizada é a qualitativa e a descritiva, sustentando-se com base em documentos, como diários de bordo, anotações, esboços, rascunhos, projetos, dentre outros.

Conhecer os procedimentos criativos, em especial da artista investigada, envolve a compreensão do modo como os processos culturais se cruzam e interagem nos processos criativos individuais. Segundo Salles (2008, p. 95), “O processo criador tende

para a construção de um objeto em uma determinada linguagem ou uma inter-relação delas, dependendo do modo de expressão que está em jogo”.

Também, inclui-se nesta pesquisa a história de vida, entre as dimensões pessoal e profissional da área, que de certo modo interfere na trajetória artística, no fazer do artista, pois as pessoas compartilham ideias, crenças e valores, gerando o entrelaçamento de diferentes gerações e contribuindo para a compreensão da arte produzida na contemporaneidade. O trabalho está dividido em três capítulos: no primeiro, versa-se sobre a matéria, a transformação e a produção cerâmica; no segundo, aborda-se a história de cerâmica no Rio Grande do Sul, os salões e a sua legitimação; no terceiro, apresenta-se a trajetória da artista pesquisada e sua produção plástica no contexto da contemporaneidade.

1 CERÂMICA: DA ARGILA À ARTE

Fornos! Cubas! No meio das florestas! Ah! Quem nos recolocará a fábrica no campo, perto da argila do valezinho, naquele mesmo valezinho onde, criança, eu punha bolinhas para assar...
Gaston Bachelard

1.1 A matéria argila

O primeiro passo para o desenvolvimento de uma pesquisa sobre a trajetória de uma artista é sua poética, é o envolvimento com a matéria-prima. É preciso uma sintonia perfeita entre substância e criador, um elo capaz de uni-los com respeito, dedicação, já que da terra, da água, do fogo e da manipulação do homem, nasceu a cerâmica. Com esses elementos, foi necessário formar um diálogo, adentrar em suas entranhas e reconhecer a disposição e condições que cada elemento permite para ser manipulado.

De acordo com Nakano (1989), ao se fazer cerâmica, podemos, mais do que em qualquer outro tipo de manifestação artística, sentir, contatar e participar desse movimento perpétuo de transformação cósmica, ao lidar diretamente com os elementos constituintes do universo: terra, água, ar e fogo. Com a terra e a água, preparamos a matéria-prima básica: a argila. Já o fogo e o ar atuam sobre a matéria durante todo o processo e, de forma mais direta e decisiva, durante a queima.

Esses elementos, que envolvem o fazer cerâmico simbolizando os quatro estados da matéria, não são conceitos abstratos, mas sim fatores materiais e forças vitais perceptíveis pelos nossos sentidos. Além disso, transcendem a química material, pois são forças que atuam diretamente no homem. O artista não somente trabalha com a matéria nos seus diversos estados e mudanças químicas, mas também lida com energias vitais.

Considera-se a terra e a água como elementos passivos e receptivos; o fogo e o ar, ativos e autoexpressivos. O barro, argila por si só, convida à manipulação pelas suas características de maleabilidade, adaptabilidade, flexibilidade. Tomar a argila entre

as mãos e modelá-la com os dedos, dando formas variadas, eleva o modelador ao *status* de artista.

Nakano ainda destaca:

A cerâmica vem do barro. No barro, temos unidos os dois agentes geradores da vida orgânica: Terra e Água. A terra é a realidade material palpável, a primeira dentre todas as matérias. As águas simbolizam as energias latentes, as virtualidades. Ela regenera, fertiliza e multiplica as potencialidades da terra. "Reservatório de todas as possibilidades de existência, elas suportam toda criação" (Eliade Mircea. O sagrado e o profano p. 140). É justamente a água que transforma a rocha em argila e a argila em barro, dando-lhe infinitas possibilidades de receber uma nova ordem. A cerâmica ocupa, hoje, um lugar de destaque nos mais diversos campos, desde o tecnológico até o artístico (NAKANO, 1989, p. 81).

A terra tornou-se argila a partir da quebra e do esmagamento de pedras, as quais se dissolveram na água e se cristalizaram novamente em partículas. A água exerce sua função de desintegrar, abolir formas, ocupa prontamente os minúsculos espaços das rochas, dando maleabilidade e, assim, forma um novo material - a argila.

A cerâmica nasceu da terra, do contato do homem com o elemento natural de sobrevivência. Acender o fogo, aproveitar o vento, modelar a argila, são uma integração com o meio físico. Atualmente, o homem urbano esqueceu-se desse contato com a realidade palpável e a intimidade com o meio. Somente é possível compreender a energia e o sentido que os minerais possuem por meio do contato com o corpo, as mãos, os olhos, os ouvidos; necessita de uma relação não apenas com o físico, mas também com o sensível, sendo capaz de reinventar a vida com um pouco de barro.

Com a água, a matéria é revitalizada e, com o calor do corpo, através das mãos, damos unidade e densidade, expulsamos o ar nela contido e a transformamos em uma massa compacta e íntegra. Nesse contato, vamos reconhecendo a matéria e conquistando intimidade.

A argila permite que se agreguem ao corpo, em sua essência, elementos naturais, como óxidos, chamotes, cinza, serragem, palha, carvão, entre outros, os quais, associados, produzem efeitos de revestimento, além de darem características peculiares à obra.

O barro - argila, pelas suas qualidades físico-químicas junto ao emprego de técnicas processuais, sofre transformações, desde o modelar até a última fase do

revestimento. Constitui-se em um misto de alquimia, capaz de fazer com que, cada vez mais, as pessoas busquem o contato com a cerâmica; é matéria viva que trabalha a partir dos comandos do homem. As primeiras alterações sempre iniciam com a secagem da argila, a qual exige cuidado especial, ao depender da umidade atmosférica do ambiente. Quando a umidade é inferior a 100%, a água começa a evaporar-se. Conforme a superfície vai secando, mais água sai do interior da massa por um processo chamado de atração capilar. Quando a peça passa a perder a umidade e a secar, diminui de tamanho, tanto em comprimento quanto em volume, em virtude de as partículas aproximarem-se uma das outras, ocupando o lugar onde antes havia água. Se uma parte seca mais rapidamente que outra, ela pode rachar, ainda na secagem.

Quanto mais plástica a argila, maior a probabilidade de rachaduras e empenos, por suas partículas serem muito pequenas. Ao se acrescentar materiais não plásticos, como chamotes,¹ quartzos ou feldspato,² diminui-se muito o problema, pois tendem a absorver muito menos a água do que a argila e secam com maior facilidade.

As matérias comportam um determinado destino, uma determinada vocação formal por possuírem certa consistência, cor, textura. No caso da argila, é selecionada pela facilidade com que pode ser trabalhada e, também, na medida em que a arte serve as necessidades da vida, pela adequação à sua finalidade prática e por se prestar e permitir determinados efeitos no tratamento.

Na série dos Bulbos trabalhada por Tania no início da carreira artística, na década de 1980, percebem-se pequenas pintas brancas provocadas pelos chamotes. Eles podem ser compostos da mesma matéria da massa, apresentando a mesma coloração, sendo imperceptíveis ao olhar. O chamote também pode ser usado como material de revestimento, além de dar maior estruturação às paredes que compõem a obra. Então, basta ir para o forno, momento em que, novamente, estará à prova sua resistência e a “mão do criador”. Se, por ventura, ficou com falhas imperceptíveis ao olhar, a inclemência do fogo não perdoará. A obra poderá se partir em inúmeros pedaços ou em fendas na forma de rachaduras, cortando de alto a baixo e rasgando

¹ Corpo cerâmico moído ou outros elementos incorporados à argila para dar textura. Auxilia na secagem e aumenta a resistência durante a queima, além de reduzir o coeficiente de retração.

² Introduce a sílica, base de todo o esmalte, por ser o elemento formador do vidro. É encontrado também na argila (Oficina de cerâmica, SENAC, p. 104-8).

seu corpo sem piedade. A natureza é perfeita e exige do homem a mesma perfeição, quando dela decide-se fazer uso.

Conforme Salles (2008), a relação do artista com sua matéria-prima, nesse caso, a argila, é estabelecida na tensão entre suas propriedades e potencialidade. Esse embate reverte em conhecimento da matéria, que envolve uma aprendizagem de sua história, de seus limites e possibilidades.

A matéria está ligada à noção de técnica que, de modo algum, estão separadas. A técnica é susceptível de numerosas acepções, como uma força viva, ou como mecânica, ou ainda como simples adorno. É a própria técnica que dá vida à forma. Conforme Focillon (2001, p. 63) “[...] a vida das formas busca, frequentemente, diferentes vias dentro de uma mesma arte e na obra de um mesmo artista”.

Bachelard afirma que:

Assim a matéria nos revela as nossas forças. Sugere uma colocação de nossas forças em categorias dinâmicas. Dá não só uma substância duradoura à nossa vontade, mas também esquemas temporais bem definidos à nossa paciência. De imediato, a matéria recebe de nossos sonhos todo um futuro de trabalho; queremos vencê-la trabalhando. Desfrutamos de antemão a eficácia de nossa vontade [...] As matérias diversas, que se estendem entre os polos dialéticos extremos do duro e do mole, designam numerosíssimos tipos de adversidades (BACHELARD, 1991, p. 19).

As mãos mostram-se como instrumentos de trabalho, mas, antes de tudo, são órgãos do conhecimento da matéria-prima que o artista manipula. No momento da concretização da obra, ele estabelece um relacionamento íntimo e intensivo. Em sua manipulação e transformação, há mutua incitação, cada uma delas com seu tempo de secagem, de espera, que implica um afastamento. Há, assim, a sua espera pelo tempo da obra, como também a espera da obra pelo seu tempo.

Essas esperas simultâneas, tanto da artista quanto da obra, levam-na a trabalhar em diversas obras ao mesmo tempo. Enquanto uma está sendo manipulada, outras aguardam sua atenção futura. Avaliações são constantes na continuidade do percurso, pois há sempre uma distância entre o que a artista está desenvolvendo e a concretização do projeto. Há uma relação com o que se tem e o que se quer traduzir por tentativas de adequações. Dessa maneira, ele convive com uma grande diversidade de possibilidades de obras. No caso da cerâmica, essas adequações podem ser

traduzidas com os acasos que acontecem durante todo o processo ao qual a obra é submetida, desde a construção até o resultado final, ao sair do forno.

1.2 A transformação da matéria e técnica

O ato de transformar a argila em cerâmica é um dos mais antigos que os seres humanos têm conhecimento. Desde as primeiras queimas, com o objetivo de realizar esse processo, muitos anos se passaram; entretanto, o princípio básico da mudança permanece o mesmo até hoje. Embora haja diferenças em relação aos antecessores, um forno continua sendo basicamente uma caixa, um tubo ou um buraco de dimensões variadas, onde o calor concentra-se e as peças são colocadas para serem queimadas.

Na fase do interior do forno, seja ele elétrico, a gás ou à lenha, a argila passa a sofrer as transformações e tensões que a tornam um material não mais maleável, dócil, mas duro e perpétuo. Existem regras, tabelas, escalas, que o ceramista deve ter conhecimento para a queima de suas obras. Todo ceramista tem por obrigação conhecer o processo pelo qual sua obra será submetida.

Até os 100°C, a água da plasticidade da obra evapora-se; de 100°C a 200°C, materiais orgânicos começam a queimar. Nesse estágio, ela corre maior risco de quebra; é o período crítico da cerâmica, principalmente se possuem paredes espessas. De 500°C a 600°C, a água quimicamente combinada desaparece e um novo material cerâmico forma-se; acima dos 600°C, outros elementos constituintes da composição da argila, como carbono, enxofre e outros, continuam queimando. A sinterização começa em diferentes temperaturas, dependendo do tipo de argila; as partículas aglutinam-se e ocorre o encolhimento. Nessa etapa, o chamote também auxilia, de modo que a peça tenha menor encolhimento. Bachelard afirma o seguinte:

[...] assim o operário apaixonado, o operário enriquecido de todos os valores dinâmicos do sonho, vive o tempo dinamizado da cocção. Termina voluntariamente, ativamente, o destino da massa. Conheceu-a mole e plástica. Ele a quer firme e reta. Segue em sua surpresa e em sua prudência a investida do fogo que pega a peça por toda parte, suavemente, fortemente [...] O que

nasceu na água acaba-se no fogo. A terra, a água e o fogo vêm cooperar para produzir um objeto usual (BACHELARD, 2001, p. 75).

Nessa etapa final, o artista não possui mais o controle da situação. O domínio passa a ser do fogo, que vai alimentar a estrutura da obra e a criação envolvida por imaginações, coragem e técnica. Artistas de outras linguagens plásticas possuem o domínio da obra até o final, como na pintura, no desenho, em que podem estar em constante acompanhamento e interferindo de acordo com as necessidades surgidas. Bachelard comenta que:

O cozimento das massas vai complicar ainda mais o estudo dos valores imaginários. Não só um novo elemento, o fogo, vem cooperar para a constituição de uma matéria que já reuniu os sonhos elementares da terra e da água, mas também, com o fogo, é o tempo que vem individualizar fortemente a matéria. O tempo de cozimento é uma das durações mais circunstanciadas, uma duração sutilmente sensibilizada. O cozimento é assim um grande devir material, um devir que vai da palidez ao dourado, da massa à crosta. Tem um começo e um fim como um gesto humano (BACHELARD, 2001, p. 69).

Na continuidade das análises que envolvem arte cerâmica, a técnica merece especial atenção, pois, desse conjunto de procedimentos estratégicos, origina-se a obra. Há uma diversidade técnica de construção, de revestimentos e queimas explicitados em literaturas específicas. Como comenta François (2006, p. 68), “[...] porém, obras que discutam e reflitam a arte cerâmica nos aspectos de inter-relação do artista/obra/arte são mais restritas”. As técnicas cerâmicas propiciam inúmeras formas de objetos, tanto utilitários quanto artísticos. Cabe ao artista decidir-se por qual ele irá se servir para o desenvolvimento de sua produção.

Segundo Etienne Souriau (1983 apud FRANÇOIS, 2006, p. 68), “[...] se toda arte tem suas técnicas, quase toda a técnica pode elevar-se até a arte”. Dessa maneira, pode-se pensar na tradicional forma do pote construído pelo oleiro no torno. Para ele, é somente um pote com fins utilitários; mas, se desejar ir além, pode atribuí-lhe funções estéticas, distinguindo-o como objeto cerâmico, como fez Tania Resmini no princípio de sua carreira.



Figura 01 - Tania Resmini. *Bulbo*.
30x15x15cm. Arquivo da artista



Figura 02 - Tania Resmini. *Bulbo*.
40x35x35cm. Arquivo da artista

Na parte inferior, a forma sugere o pote, circular, fechado, o que guarda; na parte superior, essas características começam a dar forma a outras estruturas mais leves, mais orgânicas; é o pesado versus a leveza que as placas sugerem.

A arte cerâmica exige conhecimento da técnica como necessidade constante; está na base de formação do artista, pois, geralmente, a técnica vem em primeiro lugar. O ceramista precisa saber amassar sua argila para eliminar as bolhas, o excesso de umidade; reconhecer a plasticidade adequada para modelar; conhecer os diferentes tipos de argila, os materiais de revestimentos e suas possibilidades de temperatura de queima.

Nesse processo, o contato com a argila torna-se intenso e as trocas de energias são constantes. O calor da mão do homem retira o excesso de umidade, iniciando as primeiras interações entre elemento e criador.

François (1999, p. 102) comenta que a cerâmica é uma técnica que envolve uma matéria específica, a argila, e requer um domínio de execução manual, torno, revestimento e queimas adequadas. Esses são os pontos fundamentais que destacam a cerâmica enquanto técnica; contudo, ela também envolve todo um processo de domínio e a execução de formas simbólicas criativas.

1.3 Considerações sobre a cerâmica artística do século XX

A arte de fabricar objetos de argila e queimá-la faz parte da cultura humana há milênios. Por longos períodos, foi considerada como uma arte menor, vindo a mudar de status no século XX, quando Pablo Picasso e outros artistas modernos colocaram literalmente as mãos na massa.

A cerâmica passou por uma grande transformação após a apresentação dos trabalhos realizados por Picasso entre 1947 e 1971, de fundamental importância para a reconsideração dessa arte. O artista viu na cerâmica um novo meio criativo, com materiais poucos tradicionais na história das artes, servindo para revitalizar as possibilidades estéticas de determinadas técnicas. Com a sua influência, Picasso colaborou para que o mundo das artes abrisse as portas do potencial criativo da cerâmica.

No século XVII, quando Charles Bateaux formou uma categorização para o conceito de Bellas Artes, não pensou em escrever os ofícios artísticos, pois somente concebeu dentro de suas categorias as artes que imitavam a natureza. Essa concepção foi se arrastando historicamente e, durante o século XIX, o argumento era de que os objetos artísticos resultavam das mãos humanas antes mesmo do seu espírito. Como reação a essa situação, surgiram novas teorias, como a *Art and Crafts*, novas formulações, como a Bauhaus. Já no século XX, González afirmou que

Em qualquer caso, a ideia atual da arte é relativamente uma invenção moderna, é o caso da a classificação das artes, especialmente desde as guerras mundiais, tornou-se menos importante, uma vez que é impossível fazer uma boa classificação de algo cujo alcance não é fixo. Mesmo assim, as reservas e os preconceitos para avaliar a arte cerâmica como um processo tão válido como qualquer outra pessoa, ainda pesa na consciência coletiva. Movimentos de arte moderna encarregaram-se de incumbir que somos capazes de considerar como opção válida fazer arte com qualquer material: pedra (por exemplo, a Land-art), com o materialismo do desenho (arte povera, etc.) No entanto, ainda hoje é difícil separar a cerâmica de seu sentido tradicional totalmente funcionais e ornamentais (GONZÁLEZ, 2004. p, 37).³

³ GONZÁLEZ, Salvador Haro. Revista Internacional Cerâmica. Espanha. Nº 93, 2004.

Picasso aproximou-se das artes do fogo antes de outros pintores, como Gauguin, Matisse, Rouault, Marquet, Kandinsky. No entanto, em virtude de suas atuações quase sempre eventuais nesse meio, não houve certamente uma autêntica aceitação da crítica, tampouco, a sua obra cerâmica foi considerada em primeira instância. Mas, a importância mundial que o pintor já havia atingido no momento em que iniciou seu trabalho cerâmico em todo mundo o impulsionou; assim, o grande gênio do século havia tocado a terra. Foi dessa maneira que Picasso passou a conhecer a possibilidade de que a grande arte se ocuparia da cerâmica. Foi graças ao seu trabalho como ceramista que as artes da terra, com os engobes, óxidos, esmaltes e o fogo, deixaram de ser a arte menor e se igualavam, em virtudes estéticas e em grandeza, às artes da pintura e da escultura.



Figura 03 - Pablo Picasso. *Pomba*, 1950.
(modelada a partir de uma forma torneada). 15x3cm.



Figura 04 - Pablo Picasso. *Ainda vida*, 1953.



Figura 05 - Pablo Picasso. *Mulher*, 1947.
(construída a partir de uma peça torneada). 30x13x13cm.

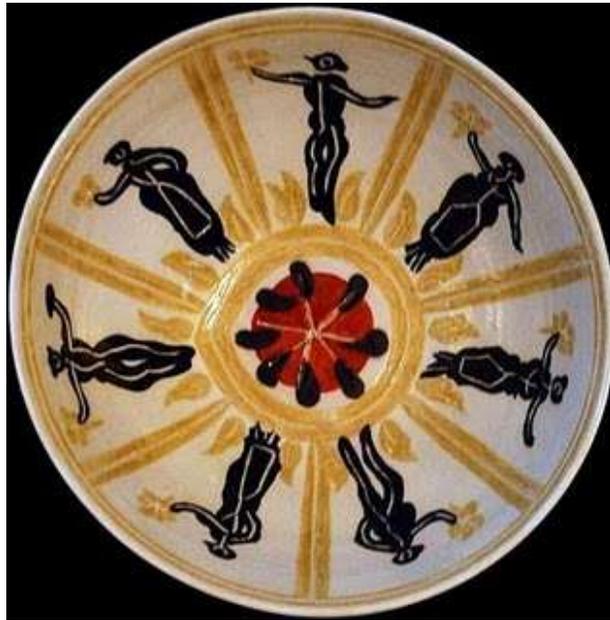


Figura 06 - Pablo Picasso. *Figures*, 1956.
Revestimento com engobe



Figura 07 - Pablo Picasso. *Vaso com duas alças*, 1952.
Revestimento com engobe



Figura 08 - Pablo Picasso. *Mulher Lâmpada*, 1955.
Revestimento com engobe.

O artista trabalhou com os engobes⁴ e esmaltes como revestimento, e ficaram registrados em cântaros, pratos, louças, figuras de animais, azulejos e até em placas com rostos e natureza morta.

Picasso sempre se mostrou aberto a utilizar novos meios expressivos, em especial durante sua etapa mais tardia. Na cerâmica, encontrou um potencial expressivo, com possibilidades que não podia obter através de outros materiais artísticos. Tratou esse material com a mesma veemência que qualquer outro, sem levar em conta, em absoluto, a consideração herdada de arte ornamental com que tradicionalmente havia sido julgada. Ele levou essa técnica às mais altas considerações estéticas e não desprezou as qualidades inerentes ao procedimento, mas empregou-as em uma nova direção.

A diferença entre os outros artistas que também haviam se aproximado da cerâmica foi que Picasso a considerou, desde o ponto de vista dos novos materiais até suas próprias normas, traços estilísticos e conceitos específicos. Ele não a abordou

⁴ Na cerâmica, chamamos de engobe uma cobertura opaca que se coloca sobre uma peça cerâmica, com a finalidade de mudar a sua cor ou servir de base para decoração. Sua composição básica se dá a partir da barbotina (argila líquida) com algum tipo de corante e vidrado.

como uma extensão de sua obra com outras técnicas; ao contrário, explorou as possibilidades linguísticas, próprias do meio cerâmico contribuindo e enriquecendo o corpo técnico.

Na arte do século XX, a importância do artista contribuiu com a reconsideração da cerâmica como fonte de criação artística. Não foi o primeiro a dedicar-se à cerâmica, mas foi o primeiro que revolucionou sua percepção, levando-a a uma extensão que, hoje, muitos artistas de todas as nacionalidades dedicam-se. Parecia que os antigos preconceitos ante esse meio de expressão haviam desaparecido e, assim, passaram a explorar o potencial criativo dessa técnica milenar.

Pode-se dizer que o começo da cerâmica contemporânea do Brasil teve influências a partir dos povos indígenas e, posteriormente, com a chegada dos portugueses no início do século XVI. Isso seria o ponto de partida, o princípio das novas influências, como ocorre em todos os ambientes culturais das sociedades modernas. No Brasil, também é encontrada a influência oriental, proporcionada pela imigração japonesa no início do século XX, e a europeia, nos últimos anos.

Com a chegada dos portugueses no Brasil, originou-se o começo da fabricação de cerâmica para a construção, assim como para o uso das novas sociedades que surgiam. O gosto português pelo recobrimento arquitetônico com azulejos decorados fez-se durante todo o período colonial. Também nesse período e posteriormente a ele, manteve-se viva uma importante influência dos gostos europeus, com vasilhas e objetos decorativos.

Atualmente, em alguns casos, há uma produção artesanal que sobrevive oferecendo uma cerâmica adaptada ao gosto do turista e do comércio; em outros, como os indígenas que hoje vivem em reservas controladas por órgãos oficiais, a cerâmica destina-se, principalmente, ao consumo interno. Na cerâmica popular do Brasil, pode-se destacar a produção de Caruaru, no estado de Pernambuco, cidade na qual viveu e trabalhou Vitalino Pereira dos Santos, conhecido como Mestre Vitalino. Em suas cerâmicas, conseguiu uma síntese perfeita das influências europeias e indígenas, apresentando peças decorativas de homens e mulheres do povo que refletiam seu próprio mundo.



Figura 09 - Mestre Vitalino. *Boi*.
Cerâmica



Figura 10 - Mestre Vitalino. *Lampião e Maria Bonita*.
Cerâmica



Figura 11 - Mestre Vitalino. *Lampião*.
Cerâmica Policromada



Figura 12 - Mestre Vitalino. *Retirantes*, 1960.
Cerâmica policromada

Outros ceramistas também se destacaram com exuberantes trabalhos artesanais, como Antonio Batista de Souza, o Antonio Poteiro, que captava com simplicidade a imaginação popular e as trazia para as suas obras, procurando deixar sempre à mostra a cor natural da matéria argila.



Figura 13 - Antonio Poteiro. s/título.
Escultura cerâmica



Figura 14 - Antonio Poteiro. *Criador Supremo*. Escultura em cerâmica.
180x65cm



Figura 15 - Antonio Poteiro. s/título.
Escultura em cerâmica.

A arte cerâmica contemporânea brasileira é representada por vários artistas com destaques internacionais, que apresentam, em suas obras, características peculiares, com grandes capacidades técnicas, pictóricas e criativas. São eles: Francisco Brennand, Mariana Canepa, Célia Cymbalista, Suzana Musa, Jean Jacques Vidal, Norma Grinberg, Amílcar de Castro, etc. Alguns trazem em suas obras características herdadas do passado, em suas origens no oriente, como Katsuko Nakano, Kimi Nii.

Francisco Brennand impulsionou uma transformação na cerâmica brasileira; conseguiu criar estética e espírito mais inovador. Trabalha a cerâmica através das formas e das cores, obtendo uma grande quantidade de tonalidades por meio da variação de temperatura, que atuam sobre os pigmentos durante a queima. Apresenta uma cerâmica personalizada com grandes obras, relevos, espaços arquitetônicos, etc.



Figura 16 - Francisco Brennand. *O Trono*, 1979. 107x44x87cm.



Figura 17 - Francisco Brennand. *Leda e o Cisne*, 1980. 165x40x82cm.



Figura18 - Francisco Brennand. *Os amantes*, 1976. 91x42cm.



Figura 19 - Francisco Brennand. *Diana Caçadora*, 1980.

As esculturas de Norma Grinberg, premiadas no país e no exterior, ressaltam contemporaneidade e, em certos períodos, as fontes de inspiração foram o Concretismo, a Bauhaus e o movimento Minimalista. Utiliza diversos materiais, tais como argila, argamassa armada, ferro, alumínio, areia, acrílico, plástico e outros. Norma combina arte e técnica para criar instalações, construir ora esculturas monumentais ora pequenas formas de vida em ambientes internos.



Figura 20 - Norma Grinberg. *Humanoides*, 1994.



Figura 21 - Norma Grinberg, *Junção Circular*, 1988.
Cerâmica grês, 23x28x45cm.

Em 2008, Norma Grinberg foi agraciada com um convite para residência artística na China, no Programa Internacional da *Fule Intercional Ceramic Art Museus* (FLICAM), instituição criada e patrocinada pela iniciativa privada da China, que tem como objetivo construir um conjunto de museus dedicados à arte cerâmica, com artistas representantes de todo mundo. Esse projeto foi lançado em 2002 e desenvolvido na cidade de Fuping, situada na histórica província de Xi'an, antiga capital da China. Tal

residência culminou na inauguração do Museu Sino-Latino_Americano, onde um grupo formado por 20 artistas da América do Sul, da Argentina, com Vilma Villaverde, curadora do grupo latino; da Colômbia, com Cecília Ordoñez; da Bolívia, com Letícia Garcia Straube; do Brasil, com Norma Grinberg.



Figura 22 - Norma Grinberg, *Instalação. Intercâmbio entre Brasil e China*, 2008.

Mariana Canepa, em uma de suas participações em salões, foi premiada no X Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul, recebendo a primeira exposição individual, em 1993. Outro trabalho de grande destaque na produção artística de Mariana foi a obra apresentada na Exposição *A Cerâmica na Arte Contemporânea Brasileira*. Nessa ocasião, ela apresentou uma paisagem fragmentada, suportada por uma estrutura de ferro, utilizando-se de outro material para solucionar os problemas de suporte da cerâmica de forma harmônica. Mariana apresenta, em suas obras, uma ordem racional e estética. Toda essa maturidade alcançada e a consciência de um percurso poético criado oferecem a segurança necessária para que a artista exponha seus trabalhos de forma mais frequente.



Figura 23 - Mariana Canepa. *Entre lascas*, 2007.
Porcelana e ferro



Figura 24 - Mariana Canepa. *Entre lascas*, 2007.
Detalhe da obra.

Atualmente, a cerâmica possui outras dimensões, ao superar o estágio do utilitarismo e do decorativismo. Continua sendo o barro queimado; porém, com grandes mudanças significativas em relação ao tratamento formal, linguagem expressiva e estética.

2 A CERÂMICA NO RIO GRANDE DO SUL

Nas cavernas da pré-história, surgiu o primeiro oleiro.
O homem modelava levado pelo instinto. Hoje, com emoção e sensibilidade faz arte com argila e documenta sua época.
Wilbur Olmedo

2.1 A origem

Prende-se junto à poeira do tempo a memória das primeiras cerâmicas. Palavra que vem do grego *Keramiké* e derivada de *keramos*, argila. Não se pode determinar a época em que a cerâmica surgiu de fato, ou seja, a modelagem, secagem e queima; é valendo-nos dos vestígios arqueológicos que podemos conhecer como foram as primeiras peças e os recursos que homens e mulheres tinham à disposição. Com relação ao conceito da cerâmica, verifica-se que, ao longo da história, não houve alterações significativas; hoje, ela aparece como técnica e manifestação artística.

Também, não é possível determinar com precisão quando começou a ser empregado o fogo para o endurecimento das peças, mas se presume que tenha sido acidentalmente. Com essa descoberta, um mundo de possibilidades se abria.

Com a grande variedade de resultados que esse material apresenta através da história, pode-se dizer que a cerâmica possui modernidade e antiguidade: antiguidade porque o processo de modelar, conformar e queimar os objetos construídos com barro perde-se no tempo; modernidade porque possui propostas artísticas que revelam e expressam a individualidade plástica e estética.

O Rio Grande do Sul não apresenta uma tradição na cerâmica, nem artesanal, nem artística, em relação a outros estados, como Pernambuco, Amazonas, Bahia. Embora os indígenas que habitaram a região tivessem feito cerâmica, essa produção já estava extinta quando se iniciou o povoamento efetivo da região. O povo Guarani das Missões, embora tenha produzido uma cerâmica de alta qualidade, não teve sucessores. Durante o século XIX, a atividade cerâmica no estado acontecia através da fabricação de tijolos, telhas e algumas louças de mesa. As primeiras ocupações no

espaço geográfico brasileiro remontam a centenas de anos atrás, e a cerâmica foi uma das primeiras manifestações artística dos nossos povos. Era construída para fins ritualísticos e utilitários, sendo a tradição passada dos mestres para os discípulos, como ainda acontece em algumas regiões do Brasil, que ligam o passado aos nossos dias. Mestre Vitalino deixou a seus filhos seu legado de ceramista popular de grande importância para nossa cultura, assim como os filhos de Antonio Poteiro, que seguem no mesmo ofício.

Desse modo, a cerâmica no Rio Grande do Sul, caracterizada por uma ausência de tradição, só iria apresentar alguma mudança no início do século XX, com a vinda de artistas europeus que se estabeleceram no estado, dentre os quais Luise Endter que, após fazer o curso de cerâmica no Landstrut Niederbayern Staatliche Keramische Fachschule (Alemanha), veio para o Brasil. Chegou a Porto Alegre em 1929 e foi convidada a trabalhar na fábrica de louça Brutschke, onde permaneceu por dois anos até o local fechar as portas. Luise, então, instalou seu próprio ateliê, em 1932, precisamente na Av. Bento Gonçalves, Bairro Partenon. Nesse período, quando ela chegou ao Rio Grande do Sul, conheceu Hilda Goltz,⁵ que estava concluindo o curso de artes no Instituto de Belas Artes e tinha sido aluna de João Farihon. Hilda Goltz possuía certa inclinação para a modelagem e entusiasmou-se pela cerâmica; a partir do domínio técnico e expressivo de Luise Endter, estabeleceram uma sociedade. A produção dessa sociedade levou a marca de *Cerâmica Artística*, e os resultados foram surpreendentes, chegando ao mercado do Rio de Janeiro e São Paulo; todavia, no período pós-guerra essa sociedade se desfez.

No começo de sua produção, Luise Endter, para conseguir a matéria prima - a argila - saía a andar nas imediações da cidade de Porto Alegre para retirar o barro dos locais onde estavam sendo perfurados poços d'água, sendo o tratamento de preparação da argila feito no próprio ateliê, onde sovava com os pés. Construía seus

⁵ Foi pintora, ceramista e professora. Estudou pintura e escultura no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, formando-se em 1940. Aperfeiçoou-se em cerâmica com Louise Hoepfel Endter; lecionou cerâmica, a partir de 1949, na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); foi premiada no Salão Nacional de Belas Artes, em 1950; participou de inúmeras edições do Salão Nacional de Arte Moderna, de 1950 a 1960; participou da II Bienal de São Paulo, em 1953; realizou restauração de painel de Candido Portinari no prédio do MEC, em Brasília, no ano de 1966, além de restaurar peças de azulejaria antigas. Em 2008, foram realizadas várias exposições, sendo uma delas no Museu Municipal de Cachoeira do Sul, em homenagem aos 100 anos de vida da artista. Hilda faleceu em 13 de outubro de 2009.

fornos e preparava seus vidrados para acabamento e decoração de suas peças, pois tinha vasto conhecimento em química, matemática, entre outras áreas, adquirido na escola onde estudou, o que lhe possibilitava enfrentar as condições adversas no seu fazer artístico no Rio Grande do Sul. Ao longo de sua vida, trabalhou com torno, semelhante a dos oleiros populares, sendo essa a sua ferramenta de trabalho. Também, utilizou formas de gesso como um meio que lhe possibilitava trabalhar com uma produção maior. A cerâmica produzida pela artista alemã era padronizada e seriada, caracterizando-se como uma pequena indústria.

As peças eram comercializadas pela casa Krahe e Varejo Bromberg. Impressionada pela temática indígena e estimulada pelos proprietários da casa Krahe, criou uma cerâmica nessa linha; entretanto, não encontrou receptividade do público.

Em 1935, Luise Endter participou de uma exposição comemorativa ao Centenário da Revolução Farroupilha - Exposição de Artes Plásticas, momento em que obteve medalha de prata. Tal evento se constituiu em um marco para a arte gaúcha, porque dele participaram muitos artistas que mais tarde se dedicariam à cerâmica, como Leda Flores, agraciada com medalha de ouro em pintura. Além disso, a artista participou do Primeiro Salão do Instituto de Belas Artes, ocorrido em 1939, no qual recebeu menção honrosa.

Ressalta-se que o começo da arte cerâmica no Rio Grande do Sul teve como um dos grandes responsáveis o professor Wilbur Olmedo, que iniciou seu aprendizado artístico com Benito Castañeda, em 1942, em Porto Alegre. Também, frequentou o estúdio da pintora gaúcha Cléo Romero, estudou desenho no Rio de Janeiro com o professor Carlos Chambelland e, em 1945, ingressou como aluno no Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, fundado em 1908, momento em que não possuía um curso específico em cerâmica. Porém, em 1938, Fernando Corona,⁶ professor nascido na

⁶ Fernando Corona foi escultor, arquiteto, ornataista, ensaísta, crítico e professor de arte. Diplomou-se na escola de Belas Artes de Vitória, na Espanha. Em Porto Alegre, ingressou como aprendiz na oficina de decoração predial de João Vicente Friedrich. Participou, então, da ornamentação externa de alguns prédios hoje históricos, como o edifício do antigo Correios e Telégrafos, e da decoração interna da ala residencial do Palácio Piratini. Mais tarde, desenvolveu uma carreira individual como arquiteto, desenhando o exterior do prédio do antigo Banco Nacional do comércio, adaptação do projeto anterior de Theo Wiederspahn, onde hoje funciona o Santander Cultural. Corona foi um dos precursores da arquitetura moderna em Porto Alegre, como autor ou co-autor de prédios relevantes. Em 1938, venceu um concurso com a tese Fídias - Miguel Ângelo - Rodin para a cátedra de Escultura e Modelagem do Instituto de Belas Artes de Porto Alegre, onde lecionou por mais de 30 anos.

Espanha, em 1895, e naturalizado brasileiro, em 1938, já ensinava modelagem e escultura no Instituto de Belas Artes. A partir dessa influência, muitos alunos despertaram o interesse pela matéria barro. Wilbur Olmedo foi um de seus alunos que passou a interessar-se pela cerâmica, vendo nas vitrines das casas comerciais os trabalhos de Luise Endter.

Wilbur Olmedo, após as referências adquiridas com o professor Corona, buscou maiores conhecimentos de desenho, pintura e cerâmica; fez curso de cerâmica em Buenos Aires, na Escuela Nacional de Cerâmica e com a artista plástica argentina Vilma Villaverde, dentre muitos outros no Brasil.



Figura 25 - Wilbur Olmedo. *Nossa Senhora dos Navegantes*. Esmaltes. 29x23x 22cm.

Uma das grandes realizações de Olmedo, enquanto professor e ceramista, foi o trabalho no Centro Municipal de Cultura - Ateliê Livre de Porto Alegre, criando, em 1972, o curso de Cerâmica, com marcante papel na trajetória da arte cerâmica no Rio

Grande do Sul. Muitos artistas ceramistas do estado tiveram seu aprendizado inicial marcado pelo professor Wilbur Soares Olmedo, naquela instituição.

No ensino acadêmico, em Porto Alegre, a cerâmica iniciou em 1938, com a disciplina Escultura e Modelagem, no Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, ministrada pelo professor Fernando Corona e desenvolvida sob dois enfoques: um, que direcionava para a escultura; o outro, para a modelagem. Para o professor Corona, o barro era muito mais um veículo para se chegar à escultura, com pouco valor em si como matéria da arte cerâmica. O barro, enquanto matéria artística, somente passou a constituir-se com a oferta da disciplina de cerâmica com Maria Annita Linck, em 1968, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Maria Annita Linck,⁷ formada em artes em 1945, optou pela cerâmica como forma de expressão. Foi a introdutora da cerâmica em nível de graduação (bacharelado), em 1981, no Instituto de Artes da UFRGS.



Figura 26 - Maria Anita Linck. *Patchwork*, 1988.⁸ 14x25x25cm. Cerâmica.

No princípio de seu trabalho como professora, ela passou por diversas limitações referentes aos materiais, principalmente com os esmaltes cerâmicos, comprados pelos ceramistas no Uruguai e na Argentina, onde a qualidade era superior. Para melhorar a

⁷ Maria Annita Tollens Linck ou Marianita Linck: nasceu em Porto Alegre, em 1924. Em 1945, formou-se em artes plásticas pelo Instituto de Belas Artes de Porto Alegre. Seus primeiros contatos com a cerâmica, sua principal fonte de pesquisa, ocorreram nos ateliês de Luise Endter e Wilbur Olmedo. Integrou o corpo docente da Escola de Artes, hoje Instituto de Artes, permanecendo até sua aposentadoria, em 1991; foi a responsável pela criação da habilitação em cerâmica no Curso de Artes Plásticas da UFRGS, que se concretizou em 1983; desenvolveu amplas pesquisas sobre vidrados comerciais e as aplicações em cerâmica.

⁸ Disponível em: <<http://www6.ufrgs.br/acervoartes/modules/wiwimod/index.php?page=LINCK,+Maria+Anita+T>>

qualidade dos esmaltes daqui, Maria Anita decidiu modificá-los, através de trabalho de pesquisa e cores.

Também, no ano de 1938, foi fundada a Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa, que, em 26 de novembro, realizaria seu primeiro Salão Oficial, na galeria da Casa das Molduras. Esse foi o primeiro estabelecimento do gênero na cidade, criando um espaço para a promoção das artes plásticas.

Na década de 1950, surgiram os Salões Oficiais, abrindo espaço para a cerâmica como arte, dentre os quais se destaca o Salão da Câmara de Porto Alegre, que iniciou em 1953 e ocorria anualmente, onde a cerâmica foi considerada, pela primeira vez, uma categoria autônoma. Por volta de 1960, surgiu um novo atelier cerâmico de Walter Scarpelli, italiano, natural de Florença e possuidor de grande técnica. Já no final da década de 1960, chega a Porto Alegre Iso de Hötte Johan, vinda do Paraná, onde estudou com Alfredo Andersen.⁹ Na mesma época, mais um artista estrangeiro trazia sua contribuição para a cerâmica do Rio Grande do Sul: Pierre Prouvost, que ministrava cursos de extensão na Faculdade de Arquitetura, chegando a estabelecer um novo atelier. O ano de 1961 foi marcado por um fato importante para as artes plásticas, com a fundação do Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, que funcionava nos altos do Mercado Público e teve como professor de escultura Vasco Prado.

2.1.1 A cerâmica no centro do estado: Santa Maria

Em Santa Maria, até a década de 40, não havia uma prática sistemática das artes, mas algumas instituições com outros fins que realizavam exercícios de pintura, desenho e modelagem.

⁹ Artista de origem norueguesa (1860-1935), foi o primeiro a atuar profissionalmente e incentivar o ensino das artes no Paraná. Ao seu envolvimento e dedicação com as artes, foi dedicada, em sua homenagem, a manutenção do Museu Alfredo Andersen.

Esta prática não visava a formar artistas, porém, de certa forma, contribuiu para a concretização e para influenciar na formação de um pensamento artístico na cidade [...] verificamos que, na primeira metade do século, algumas instituições oficiais e não oficiais traziam em seus currículos uma certa preocupação com o ensino artístico. Como artístico era entendido o desenho e a pintura nos moldes acadêmicos, ou seja: a representação de um modelo mantendo fidelidade com o mesmo. No desenho era incluída, também, a geometria. Essas instituições, aliadas a outras existentes na época, mesmo não formando artistas, podem ser encaradas como responsáveis pela formação e uma mentalidade artística na cidade, o que permitiu a criação, no início dos anos sessenta, da Escola de Belas Artes, embrião do atual Centro de Artes e Letras da UFSM e de importância decisiva para o desenvolvimento das artes visuais em Santa Maria (FOLETTTO; BISOGNIN, 2001, p. 32).

Uma das instituições que teve atuação marcante em Santa Maria foi a Escola de Artes e Ofícios, inaugurada entre as décadas de 20 e 40. Era mantida pela Cooperativa dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, com fins filantrópicos e destinada aos filhos (meninos) dos sócios, para que tivessem ensino profissionalizante de qualidade.

Um dos alunos da Escola de Artes e Ofícios que merece ser destacado foi o artista Iberê Camargo, natural de Restinga Seca, o qual estudou na década de 20.

Outras instituições, como o Colégio Sant'Anna e o Colégio Centenário, além do Atelier das Irmãs Fernandes, também ministravam aulas voltadas para o ensino artístico. Em 1945, foi fundado o Instituto de Belas Artes, escola não oficial de ensino de música e artes plásticas, que tinha como professor de desenho Eduardo Trevisan. No âmbito social e cultural, a escola obteve grande êxito, diplomando vários alunos, entre eles Lia Achutti, que, após o encerramento de suas atividades, gradativamente, até os anos de 1960, passou a integrar o corpo docente da recente criação da Faculdade de Belas Artes, pela Universidade Federal de Santa Maria.

A Faculdade de Belas Artes, implementada em 1963, foi o embrião para a criação do atual Centro de Arte e Letras (CAL), o maior e mais importante centro formador, difusor e incentivador das artes, não somente em Santa Maria, mas também em toda a região central do estado. Nas primeiras décadas, predominou a linguagem do desenho, mas, aos poucos, a pintura foi sendo ensinada, assim como a gravura e a escultura.

Em 1964, ao ingressar a primeira turma, iniciou-se o curso de Artes Plásticas, com duração de quatro anos. O corpo docente era formado por Carlos Galvão Krebs,

com a disciplina de História das Artes Visuais; Cláudio Correa Carricone, com Anatomia Artística; Dorothéa Vergara da Silva, com Modelagem; Fernando Ramos, com Geometria Descritiva; João Garboggini Quaglia, com Pintura; Paulo Fernando Peres, com Desenho Artístico; Yeddo Nogueira Titze, com Arte Decorativa. Em 1966, foram contratados novos professores, dentre os quais, Aglaé Machado de Oliveira, para atuar na área da cerâmica.

Natural de Santa Maria, Aglaé formou-se no Instituto de Artes, em 1951, e iniciou sua produção como autodidata de escultura em terracota e, posteriormente, fez curso de cerâmica com Wilbur Olmedo e Carlos Martins Costa, no Atelier Livre da Prefeitura, em Porto Alegre, tornando-se diretora de 1981 a 1983. Foi uma das fundadoras da Associação dos Ceramistas do Rio Grande do Sul, sendo a primeira presidente; atualmente, continua pesquisando e dedica-se a obras de cunho ecológicos, cujo tema são as árvores.

Posteriormente, o CAL mais desenvolvido passou a contar com Nery Mendes, na área da cerâmica, que buscava um apuro técnico e o uso de argilas locais para a elaboração de cerâmica utilitária e artística. Pesquisou e desenvolveu características comuns a todos da mesma escola, como rigor no desenho, temática de tendência urbana, sensualidade e prevaecimento da figuração frente à abstração. Essas técnicas foram desenvolvidas juntamente com Esther Brenner da Silveira.

No final da década de 1990, Rebeca Stumm, com formação em escultura pela UFRGS, passou a integrar o corpo docente do Centro de Arte e Letras - UFSM, impulsionando a pesquisa da cerâmica escultórica, com temática e linguagem contemporânea. Com uma produção artística, principalmente na cerâmica, sua influência se fez sentir na produção de jovens artistas, pela valorização do espaço, na criação de instalações e objetos.

[...] na década de 90 e início de 2000, destacaram-se alguns alunos da UFSM, que iniciaram a produção e exposições regular de suas obras. [...] na cerâmica: Rejane Berger, Anelise Bredow; Marta Reinsten e Lisiane Wildner. Com uma linguagem específica e pesquisa dentro de uma concepção contemporânea, esses artistas, ao lado de outros, atuam no contexto da cidade, oferecendo uma concepção que inclui materiais não convencionais, apresentação das obras em forma de "instalações" e de "objetos" e componentes conceituais às obras (FOLETTTO; BISOGNIN, 2001, p. 56-57).

Nos últimos anos, o atelier de cerâmica do CAL esteve sob a docência de Rejane Berger¹⁰ (2007-2009) e Viviane Diehl¹¹ (2009-2010), dando continuidade à produção cerâmica de cunho artístico e contemporâneo.

2.2 Os salões de cerâmica no Rio Grande do Sul: Porto Alegre

Os salões de cerâmica realizados no Rio Grande do Sul foram os pioneiros do Brasil e uns dos responsáveis pela consolidação e legitimação da cerâmica como arte no estado. Conforme François,

[...] anterior aos eventos bienais dos Salões de Cerâmica, ocorreram em 1959 e 1975, respectivamente, o Primeiro Salão de Cerâmica e a Mostra Coletiva de Cerâmica Artística. Como precursor desses eventos, temos o Primeiro Salão de Cerâmica de 1959, organizado pela Divisão de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura e a Associação de Artistas Plásticos Francisco Lisboa, nas dependências do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Esse salão tinha, segundo seu regulamento, a finalidade de desenvolver a arte cerâmica no Rio Grande do Sul, nas suas diversas manifestações (FRANÇOIS, 1999, p. 63).

O primeiro Salão de Cerâmica ocorreu de 26 de maio a 07 de junho de 1959 e contou com 87 peças expostas, com registro de 383 visitantes. Entre os artistas selecionados nesse primeiro evento, estavam Wilbur Olmedo e Maria Annita Linck, os pioneiros da arte cerâmica no estado.

No evento de 1975, o objetivo foi a revalorização da cerâmica no estado, sendo organizado como Mostra Coletiva de Cerâmica Artística, por iniciativa do Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Dezoito ceramistas expuseram suas obras, que se caracterizaram como não utilitárias. Nessa Mostra Coletiva, dentre os quais estavam Wilbur Olmedo, Maria Annita Linck, os precursores, além da participação de Aglaé Machado de Oliveira,¹² entre outros. Entre os convidados para essa Mostra, estavam

¹⁰ Autora da pesquisa e professora do Departamento de Artes Visuais da UFSM 2001-2002 e 2007-2009.

¹¹ Professora do Departamento de Artes Visuais UFSM.

¹² AMO – Nome artístico. Natural de Santa Maria-RS e formada em Pintura pelo Instituto de Belas Artes, em 1951. Em 1982, obteve II lugar em escultura no VI Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul; em 1992, o I lugar no XI Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul.

Vasco Prado e Francisco Stockinger, renomados escultores nacionais, residentes em Porto Alegre.

Os salões de cerâmicas ocorridos no período de 1976 a 1994 reproduziram, no âmbito interno, o comprometimento dos artistas com sua linguagem. O uso expressivo da matéria barro, ao longo dos anos, transformou-se em um dos mais significativos processos das artes plásticas. Com sua continuidade, os salões auxiliaram na legitimação da arte cerâmica no contexto das linguagens artísticas.

Um ano depois da Mostra Coletiva de Cerâmica Artística, aconteceu o II Salão de Cerâmica Artística do RS, organizado e realizado, em 1976, pelo MARGS, com o objetivo de reunir obras modernas de artistas do estado e de documentar e incentivar a arte cerâmica deste. O local da Mostra foi no prédio da Delegacia Estadual do Ministério da Fazenda, onde seria a futura sede do Museu de Arte. O júri da seleção e premiação foi constituído por Wilbur Olmedo e Maria Annita Linck, ceramistas; Luis Carlos Lisboa e Ruth Caldas, jornalistas; Rose Lutzenberger, escultora, todos convidados pela direção do Museu de Arte. O prêmio aquisição foi para Astrid Hermann, Eduardo da Cruz, Leda Flores, Nélide Bertoluci, Getulio Antonio P. Bayer e Armindo Libardi. Esse evento contou com a participação de uma convidada especial, a ceramista argentina Vilma Villaverde, que expôs as suas obras, demonstrando a libertação dos cânones formais da cerâmica.

No III Salão de Cerâmica, em 1978, houve um número significativo de inscritos e de obras selecionadas em relação aos salões anteriores: foram 38 artistas e 96 obras. Nesse evento, houve a participação de ceramistas de outros estados, como Paraná e Santa Catarina, além do Rio Grande do Sul. Houve grande interesse dos artistas desses outros estados, pois, até aquele momento, não existia outros salões oficiais de cerâmica no sul do país. O Paraná teve seu primeiro Salão em 1980; portanto, aquele realizado no RS era a oportunidade que tinham para mostrar suas produções artísticas. O júri de seleção e premiação foi composto por Antonio Hohlfeldt, Jader Siqueira, Orlando Brasil, Plínio César Bernhardt e Wilbur Olmedo. Os prêmios foram divididos da seguinte forma: prêmio aquisição a Neusa Mattos, Cecílio Holden Garland e Marilene Thomé Englert e menções honrosas, para Maria Teresa Ferreira Fontoura, Rosemari Alice Spinato Scotti, Marlies Ritter, Liliana Marion Moeller e Ingeborg Friedrich.

Em 1980, aconteceu o IV Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul. As seções se dividiram por painéis ou formas utilitárias e decorativas, além de formas e pesquisas. A seção de vasos, pratos e assemelhados, apresentada no Salão de 1976, viria, em 1978 e 1980, assumir a denominação de formas utilitárias e decorativas. Teve como artistas convidados Léo Tavella (Argentina), Nélide Casaccia Bertoluci e Wilbur Olmedo (Porto Alegre). Houve um total de 22 inscritos, dentre os quais o prêmio aquisição foi para Marilene Thomé Englert, Margarida Preger, Marlies Ritter, Rosemari Spinato Scotti. A menção honrosa foi para Astrid Linsenmeyer, Getulio Antonio P. Bayer, Eduardo Cruz e citação especial ao grupo Nhá-ú, (prof. Luis Carlos C. Machado) de Florianópolis-SC.

Esse grupo era formado por professores de Educação Artística da Faculdade de Educação de Florianópolis, alunos do atelier de artes visuais, apreciadores da arte cerâmica e representantes da cerâmica popular da cidade. Tinha por finalidade o estudo artístico dentro da modalidade cerâmica e como proposta a divulgação da pesquisa no campo técnico e formal da cerâmica, bem como a apresentação de uma outra linguagem. A participação do grupo no IV Salão, com a proposta *Caos e Criação*, apontou uma nova modalidade visual na cerâmica, paralela às demais linguagens plásticas contemporâneas, que já vinham desde a década anterior apresentando uma construção de novos sistemas simbólicos, com o uso de materiais industrializados, a liberdade formal e a elaboração de obras com um pensamento visual diferenciado.

Nos Salões de 1982 e 1984, V e VI, respectivamente, participaram artistas do RS, além do Paraná e Santa Catarina. O objetivo era o mesmo dos eventos anteriores, ou seja, documentar e incentivar a arte cerâmica. Os materiais não cerâmicos eram aceitos somente como complemento, não podendo comprometer a obra, fato que reitera a posição ortodoxa em relação à arte cerâmica.

O V Salão, ocorrido em 1982, apresentou um ponto inovador em relação aos anteriores, com uma nova categoria, em que os ceramistas podiam inscrever suas obras. Era a quarta seção, intitulada *Proposta*. Tal categoria somente entrou como uma nova seção a partir da participação do grupo Nhá-ú, de Florianópolis, no IV Salão de cerâmica.

Nesse sentido, a obra de Marlies Ritter,¹³ de Porto Alegre, voltada para as inovações da arte contemporânea, evidenciou a abertura de novas formas de construção artística através da argila. Apresentou e teve sete propostas selecionadas, recebendo o prêmio por uma delas, intitulada *Vida Posta na Mesa ou Esconderijo da Lembrança*. Também, no Salão de 1984, Marlies Ritter foi premiada na categoria Proposta com o 1º lugar. Também foi premiada com o 1º lugar Aquisição Lygia Mallmann, 1º lugar Esculturas Lirdi Jorge, 2º lugar Esculturas Aglaé Machado, 3º lugar Esculturas Irene Mizoguchi; 1º lugar Potes Alice Yamamura, 2º lugar Potes Clarisse Blauth da Cunha, 3º lugar Potes Ivo Vaz de Oliveira; destaque Potes Francesca Duccescchi, 2º lugar Proposta Ernani Manganeli. Nesse ano, mais uma modificação foi introduzida pelo júri, com a inclusão de uma seção de arte popular, visto que, na cerâmica, há o popular e o erudito e que, no salão, pelo regulamento e seções em que era dividido, não havia espaço para a arte popular. O júri de seleção foi composto por Francisco Stockinger, Lirdi Muller Jorge, Maria Annita Linck, Rose Lutzenberger e Vanda Bopp.

Segundo Amorim, no VI Salão de 1984,

[...] apreciamos ceramistas conscientes de que sua arte não se presta nem está na pauta dos equívocos. Sua arte apresenta as preocupações comuns às demais e afirma suas condições e características técnicas e expressivas que visam plasmar seu poder de atingimento e plenitude artística. Frisamos e nos congratulamos que neste Salão também expõem artistas de outros Estados sulinos. É um fator que propicia integração e intercâmbio (AMORIM, 1984, s/p.).¹⁴

Nessa edição, pela primeira vez, houve a co-participação da recém criada Associação dos Ceramistas do RS, entidade que reúne até hoje os ceramistas do estado. De acordo com Evelyn Berg loschpe,¹⁵ os ceramistas do estado conseguiram organizar-se em uma associação e, desde logo, revelar o estágio de amadurecimento e

¹³ Ceramista gaúcha atuante em Porto Alegre. De 1972 a 1985, fez vários cursos de cerâmicas e várias exposições coletivas e individuais. Recebeu vários prêmios em salões do Rio Grande do Sul e Paraná. Em 2010, foi indicada ao IV Prêmio Açorianos, como destaque em cerâmica.

¹⁴ AMORIM, Joaquim Paulo de Almeida. Subsecretário de Cultura de 1984. Catálogo do VI Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, outubro de 1984.

¹⁵ Diretora do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, em 1984. Texto de apresentação Catálogo do VI Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, outubro de 1984.

esforço à promoção de múltiplas atividades conjuntas na arte cerâmica. O júri foi formado por Francisco Stockinger, Lirdi Muller Jorge, Maria Annita Linck, Rose Lutzenberger e Vanda Bopp. Foram 27 selecionados, dentre eles, premiados: Cláudio Ely, Eduardo Martins, Nilton Maia, Marlies Ritter, Tania Resmini e Marilene Englert. A menção honrosa foi para Ermani Manganelli, Selmo Fonseca Ramos e Lygia Osório Mallmann.

Em 1986, o Salão de Cerâmica, em sua VII edição, passou de regional para nacional, tanto pela participação dos artistas de outros estados como pela composição do júri, garantindo, dessa forma, um olhar com maior distanciamento crítico. O júri esteve assim formado: Augusto Mellender, Célia Cymbalista, Luis Canabarro Machado, Rosa Maria Coutinho e Vera Maria Hemb Becker, que também fazia parte da comissão organizadora, além de Miriam Aloísio Avruch, Marily Cintra Oppermann e Vanda Beatriz Bopp. A intenção dos organizadores desse Salão era reunir obras de ceramistas de todo o Brasil, com a mesma finalidade dos anteriores, ou seja, documentar e incentivar essa arte.

Os ceramistas podiam se inscrever nas categorias de proposta, escultura, painel mural e cerâmica funcional. Não era aceita peça com pátina fria como revestimento, peças cruas e trabalhos industrializados. Nesse período, ficou explícito o conceito da arte cerâmica e suas especificidades de realização: para ser cerâmica, as cores deveriam ser obtidas por meio da esmaltação, com materiais próprios e queimas para a solidificação.

Paralelo ao Salão, ocorreram várias exposições de cerâmicas, em galerias e instituições culturais de Porto Alegre. Uma dessas manifestações foi a mostra de cerâmica popular vinda de Tracunhaém (PE), Vale do Jequetinhonha (MG) e do Grupo Chapéu Mangueira (RJ), expostas em Sala Especial do Museu de Arte de Porto Alegre, que, segundo Evelyn Berg Ioschpe, “[...] deverá ensejar o debate sobre os limites entre o popular e o erudito – questão maior na história da arte”.¹⁶ No mesmo museu, também ocorreu a mostra da instalação de Marily Cintra Oppermann¹⁷ intitulada *Tanque de Pandora*, que, segundo François (1999, p. 78), “[...] utilizou, para sua realização, um

¹⁶ Evelyn Berg Ioschpe. Texto de apresentação. Catálogo do VII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, setembro de 1986.

¹⁷ Artista ceramista.

tanque de lavar roupas, com fraldas e calcinhas presas dentro dele, sendo os elementos, feitos de massa de porcelana”. Esse trabalho teria surgido a partir da vida cotidiana da artista e sua condição de ser mulher. A exposição individual de Marlies Ritter, *Objetos Cerâmicos*, realizada na Galeria Arte e Fato de Porto Alegre, reuniu frutas, ovos e cereais feitos com argila e colocados em gamelas, cestas e caixas. A temática era o simulacro do alimento natural, demonstrando, em sua proposta, modernidade, pesquisa e reflexão. Marlies também usou materiais não cerâmicos em suas instalações, não como meros complementos, mas como elementos que faziam parte do conjunto da obra.

Outra exposição paralela ao VII Salão aconteceu na Sala de Arte da Associação Leopoldina de Oliveira, com a produção das ceramistas Aglaé Machado de Oliveira, Lygia Malmann,¹⁸ Vera Becker¹⁹ e Vanda Bopp,²⁰ incansáveis divulgadoras da arte cerâmica no estado. Junto a esse evento, foi organizado um painel aberto ao público, abordando o tema Reflexão Sobre a Cerâmica da Atualidade. Nessa oportunidade, foram painelistas os membros da comissão julgadora.

Ainda no Salão de 1986, por decisão da comissão julgadora, não foi atribuído o prêmio maior, previsto pelo regulamento, no artigo 19, em que deveriam ser conferidos quatro premiações, um para cada primeiro lugar das categorias. Essa decisão em não atribuir o prêmio foi em virtude da seriedade com que o júri teria atuado, considerando que, se nenhum trabalho fizesse por merecê-lo, então ele teria destino mais social e amplo, transformando-se em bolsa trabalho.

No VIII Salão em 1988, foram membros da comissão julgadora: Clara Fonseca, Maria Amélia Bulhões, Marily Cintra, Marlies Ritter e Mary Di Yorio, que apresentaram

¹⁸ Lygia Maria Osório Mallmann. Formada em Artes Plásticas na Escola de Belas Artes; fez diversos cursos de cerâmica; ensinou cerâmica na Escola de Artes e Ofícios de Porto Alegre, durante 23 anos; foi uma das fundadoras da *Kerameikos*, em 1979, e vice-presidente da ACERGS, em 1985; realizou diversas exposições no Rio Grande do Sul e demais estados.

¹⁹ Vera Maria Hemb Becker. Fez diversos cursos de cerâmica, desenho e escultura, história da arte, etc.; ministrou aulas de cerâmica em seu atelier em Porto Alegre; é sócia fundadora da ACERGS; participou, como organizadora e jurada, do VI e VII Salões de Cerâmica do RS, respectivamente; realizou diversas exposições no RS e demais estados.

²⁰ Vanda Beatriz Bopp. Arte-ceramista, nascida em São Paulo, em 1944, atuante em Porto Alegre. Sua formação inclui: em 1966, graduou-se em Letras pela UFRGS; de 1972 a 1993, fez vários cursos de cerâmica. Participou de várias exposições coletivas e individuais. Premiações: primeiro lugar no Concurso Troféu Associação dos Ceramistas do Rio Grande do Sul e primeiro lugar no Concurso de Revestimento Cerâmico – ACERGS/MARGS.

uma apreciação sobre o certame e posição adotada na realização da seleção. Um escasso número de peças utilitárias chamou a atenção do júri, que, segundo ele, seria em virtude de um pensamento estabelecido no meio cerâmico de que esses objetos desvalorizariam a cerâmica. Também, foi ressaltada pelo júri a ênfase dada pelos ceramistas à escultura cerâmica, que, de certa forma, deixaram de lado inúmeras possibilidades de trabalhar com a argila.

Dos trabalhos com destaque nesse Salão, ressalta-se o prêmio aquisição escultura, para *Bulbos*, de Tania Resmini, e o prêmio mérito exposição individual do MARGS, em 1989, para *Proposta Cerâmica*, de Neuza Poli Sperb. François (1999) comenta que ambas demonstraram, na continuidade de suas trajetórias como ceramistas, uma coerência na pesquisa plástica e uma sintonia com tendências expressivas da arte contemporânea.

O IX Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul teve início em outubro de 1990, com abrangência nacional, visando a promover a arte do barro e divulgar o trabalho dos ceramistas brasileiros. A comissão julgadora foi composta por Berenice Gorini, Megume Yuasa e Tania Resmini; os artistas convidados foram Angel Oliva Lloret, Julio Velásquez Ronda e Wilbur Olmedo. O evento aconteceu num momento de grandes dificuldades econômicas vividas pela cultura do país; por isso, houve poucos inscritos: no total, 35. Nesse Salão, como prêmio mérito, foi oferecida uma exposição individual no MARGS, em 1991, e uma viagem a Recife, com passagem de ida e volta. Os vencedores do prêmio ACERGS 90 - Homenagem a Sergio Moita - foram Hilton Lemos e Luana Lima; do prêmio mérito MARGS, Reginaldo Xavier; menções honrosas, Cecília Pennewaert, Isabela Sielski, Raul Saldanha Pilla, Nenso Hoeser e Nilton Carlos Scotti.

Como nos últimos salões, o de 1990 também apresentou exposições paralelas, com a Mostra Objetos Cerâmicos, de Neuza Poli Sperb; O Barro, na galeria Marisa Soilbelmann, onde participaram vários artistas como Vasco Prado, Norma Grinberg e Francisco Brennand - homenageado especial do IX Salão de Cerâmica. Nessa Mostra, também foi realizada uma homenagem especial às artistas Marlies Ritter e Eloísa Tregnago, pela obra criada a quatro mãos, *Mulher no Balcão*, exposta na sacada da galeria.

O X Salão de Cerâmica foi organizado pelo Museu de Arte do RS, com o apoio da AAMARGS, que prestou uma homenagem ao ceramista Wilbur Olmedo. O catálogo desse evento apresentou texto de Armindo Trevisan, renomado crítico e historiador da arte. Teve como premiados: em 1º lugar, com o prêmio ACERGS, Aglaé Machado de Oliveira; em 2º lugar, com o prêmio mérito MARGS, Mariana Canepa; menções honrosas para Márcia Sawitski, Mônica Ritzamann e Zita Zardo Pizzolatto.

Com o Salão na décima edição e transcorridos 15 anos desde o primeiro evento, a arte cerâmica no estado continuava sem entendimento de seu conceito atual e renovação formal pela maioria da população.

François comentou que

[...] a cerâmica, ainda hoje, é conhecida pela indústria de objetos utilitários e pela arte popular. A arte cerâmica apresentada nos Salões e exposições, com referenciais e códigos modernos é reconhecida e aceita como arte, num circuito mais restrito, pelos apreciadores e frequentadores dos espaços culturais artísticos. No Rio Grande do Sul, a presença da cerâmica como arte ainda é um fato recente (FRANÇOIS, 1999, p. 84).

Em outubro de 1994, ocorreu o XI Salão de Cerâmica, promovido pela Associação de Ceramistas do Rio Grande do Sul com apoio da AAMARGS, com o propósito de incentivar e documentar a arte cerâmica, reunindo obras de artistas do Cone Sul. O evento começou cercado por polêmica, visto que o júri, formado por Katsuko Nakano e Marlies Ritter, entre outros, decidiu não premiar nenhum participante, diante da qualidade duvidosa da maioria das obras; assim, a resolução final foi pela participação de todos os inscritos. Nessa edição, a mostra foi uma homenagem póstuma ao ceramista Walmir Crusius de Souza.

No XII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul, em 1996, contou-se com a participação de artistas não só de vários estados do Brasil como também da Argentina e Uruguai. Ele culminou com as atividades realizadas pelos ceramistas, mostrando ao público as novas tendências da milenar arte. Teve como homenageada Maria Annita Linck e comissão julgadora formada por Ana Luz Pettini, Cláudio Ely, Constantina Iconomopulos, Jader Siqueira e Neusa Poli Sperb. O 1º prêmio foi para Silvia de Amorim Argemi, de São Leopoldo-RS, com instalação utilizando técnica mista sobre cerâmica; o 2º prêmio, para Alexandra Eckert, de Porto Alegre-RS, com a obra *Efésios*

6.4, pintura mista sobre papel e placas de cerâmica; o 3º prêmio, para Osvaldo Luiz Gaia, de Belém-PA, com a obra *Sem título*, cerâmica com fibras naturais; o 4º prêmio, para a Zezé Kronbauer, de Porto Alegre-RS, também com instalação cerâmica e outros materiais; o 5º prêmio, para a Sônia Stieh Machado, de Porto Alegre-RS, com escultura em cerâmica e ferro.

Os objetivos do XIII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul em 1998 eram, segundo Giuliano,²¹ “promover a cultura da arte cerâmica no estado do RS; trazer a público parte seleta da produção contemporânea; estimular a investigação de técnicas e novos procedimentos; discutir os conceitos do fazer cerâmico e proporcionar intercâmbio de conhecimentos”.²² Teve como artistas convidados Katsuko Nakano SP, Mariana Canepa RJ, Tania Resmini RS, Victor Manuel Juarez (Peru) e Luiza Prado RS, como artista homenageada. O júri de seleção e premiação era composto por Jussara Guimarães, Katsuko Nakano, Luiz Gonzaga, Paulo César Brasil do Amaral, Suzana Gonzáles Campozani, Tania Resmini e Umbelina Barreto. O 1º prêmio ACERGS foi para a obra *Heart* de Alexandra Eckert RS, Menção Especial do júri a obra *Figura* de Vilma Villaverde (Argentina), Menções Honrosas para Oscar E. Soares RS, com a obra *Raimond*, Rebeca Stumm RS, com a obra *Apropriação*, e Rosana Bortolin SC, com a obra *Oferenda I*.

O XIV Salão de Cerâmica do RS aconteceu de dezembro de 2000 a janeiro de 2001, com apoio do MARGS e com corpo de jurados composto por Cláudio Ely, Eleonora Fabre, Rodrigo Núñez, Silvia Argemi e Alexandra Eckert. Dos 36 inscritos, foram selecionados 11 artistas, que tiveram suas obras expostas nas salas Ângelo Guido e Pedro Weingärtner, do MARGS. Nesse Salão, foram contemplados: 1º prêmio, Jane Cainelli, com *Composição n1º*; 2º prêmio, Ana Flores, com *A Dor e a Consolação*; 3º prêmio, Cláudia Zanatta, com *Quase Calado*; menção especial, Cinthia Sfoggia, com *Paisagem Oníricas - Jardim VI*.

²¹ José Antônio Schenini Giuliano. Graduiu-se em Artes Plásticas com bacharelado em Escultura pelo Instituto de Artes da UFRGS, em 1992; entre 1992 e 1994, foi aluno de Mary Dritschel, Carlos Fajardo e Ângelo Venosa; foi bolsista do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPQ), na área de cerâmica; faz parte do grupo Bando de Barro.

²² Texto de apresentação do Catálogo do XIII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul. Porto alegre, 1998.

Essa exposição foi realizada pela ACERGS como meio de incentivo e contribuição para a difusão da produção cerâmica: “Com mais esta ação, cumpre-se com o resgate da importância histórica que nos remete aos primórdios da humanidade e a dignidade de um material que o artista processa pela ação do fogo” (ECKERT, 2001).²³

No XV Salão de Cerâmica, ocorrido em 2004-2005, o corpo de jurados foi formado pelos ceramistas Aglaé Machado de Oliveira, Liliana Marion Möeller, Lygia Maria Osório Mallmann, Luciano Monteiro, representante do MARGS, e Rogrigo Núñez, professor de Cerâmica na IAV - UFRGS.

Foram 19 selecionados, dentre os quais, premiados os seguintes: 1º lugar, Ana Flores; 2º lugar, Maria dos Santos e Susana Campoiani; 3º lugar, Amélia Souza; menção honrosa, Rosali Plentz e Silvana Becker; destaque do júri, Larissa Madsen.

O XVI evento, ocorrido em 2007, foi o último Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul até o momento. O corpo de jurados foi formado por Paulo Gomes, Josephina Kern, Francesca Ducheschi, Cezar Prestes e Ana Flores. O Salão foi promovido pela ACERGS, tendo como vencedores: em 1º lugar, Graça Gomes, com a obra *Para onde vão nossos bebês?*; em 2º lugar, Eda da Cunha Pinto, com a obra *Mar a Dentro*.

Gomes comentou no texto de apresentação que

[...] a longa tradição dos salões de arte parece estar em plena evidência. Ano após ano eles se sucedem, ininterruptamente, e parecem longe de esgotar suas possibilidades. Qual a razão de tal longevidade? Parece-nos óbvia a importância que estas mostras têm para os artistas; é uma instância insubstituível de visibilidade que permite a comparação entre os pares. O Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul vem, ao longo dos anos, exibindo e dando visibilidade a uma grande quantidade de artistas. Artistas que, pela qualidade técnica de seus trabalhos, pela capacidade de invenção e pelas inovações apresentadas fazem com que a cerâmica tenha uma vitrine na qual ela pode ser admirada e consagrada (GOMES, 2007, s/p).²⁴

Como o evento acontecia bianualmente, a última edição, em 2007, coincidiu com a Bienal do Mercosul. A fim de não causar acúmulos de eventos e certa concorrência, o Salão que aconteceria em 2009 foi adiado. Permanece a expectativa de que os Salões

²³ Depoimento de ECKERT, Alexandra. Presidente da ACERGS. Catálogo do XIV Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul. 2001.

²⁴ Paulo Gomes. Texto de apresentação. Catálogo do XVII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, janeiro de 2008.

voltem a mostrar as riquezas de obras cerâmicas criadas por artistas do Rio Grande do Sul e de outros estados.

Por praticamente 50 anos, desde o primeiro Salão de Cerâmica, ocorrido em 1959, até o último, em 2007, foram realizados 16 eventos. Os Salões de Cerâmica do Rio Grande do Sul legitimaram-se como uma das principais mostras de produção cerâmica do estado e do Brasil, reunindo artistas brasileiros e de outros países da América do Sul.

2.3 Grupo Bando de Barro e a repercussão da arte cerâmica

O Grupo Bando de Barro ou do Barro foi criado a partir de conversas entre Ana Flores²⁵ e Rodrigo Núñez,²⁶ quando discutiam a necessidade de formar um grupo com o objetivo de divulgar e incentivar o fazer cerâmico. Na época da criação do grupo, partindo das lembranças de Ana Flores, o professor Rodrigo Nuñez comentou que eles (Ana, Rodrigo e mais algumas pessoas) não eram um grupo organizado, mas um bando: Bando do Barro, exclamou Marilene Maran. Então, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (IA - UFRGS), foi concebido o grupo, “desorganizado bando”, como eles o definiram.

Depois de alguns anos de argumentações, em 2004, Ana Flores organizou o Projeto Cult, em Porto Alegre, composto por três exposições intituladas *Obra Santa*, *Em cartaz* e *Corpo em Evidência*, com um total de 71 participantes entre alunos e professores do Instituto de Artes, artistas convidados, além de Rodrigo Núñez e sua esposa, Adriana Daccache. A arte dos convites foi de Sandro Ka; os textos, publicados

²⁵ Natural de Porto Alegre, 1962. Bacharelou-se em Artes Plásticas pelo Instituto de Artes da UFRGS em 2002; foi professora do Departamento de Artes Visuais, na disciplina de Cerâmica 2005-2006; vencedora do XV Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul, em 2004; juntamente com Adriana Daccache e Rodrigo Núñez, fundou o grupo *Bando de Barro*; em 2008, foi indicada ao prêmio Açorianos, com a Exposição *Formas Belas e Formas Úteis*, com curadoria de Paulo Gomes; ganhadora do prêmio Açorianos 2010; destaque em cerâmica com a exposição *Um dia*, realizada entre abril e junho, no espaço cultural da ESPM.

²⁶ Artista atuante, ceramista, desenhista e professor natural de Porto Alegre, 1970. Bacharel e mestre em poéticas visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS, Instituição na qual é docente desde 1996. Em 2007, participou do projeto *Essa Poá é Boa*, liderando o grupo *Bando de Barro*.

no site www.artewebbrasil.com.br,²⁷ foram escritos, respectivamente, por Bianca Knaak, Fatimarlei Lunardelli e Alfredo Nicolaiewsky; Rodrigo Núñez foi o responsável pela logomarca que, ao sair impressa nos convites, fez o registro histórico do nascimento do Bando do Barro.

O recém-nascido Bando do Barro adormeceu até março de 2007, quando Ana Flores foi até Caxias do Sul em busca de espaços expositivos. Perguntaram a ela se tinha algum grupo: Bando do Barro foi a sua resposta.

Em uma exposição na Galeria Gravura, em Porto Alegre, com 11 participantes, em novembro de 2007, estava impressa no convite a logomarca do Bando de Barro. A proposição alterada nessa logomarca foi refeita por Rodrigo Núñez.

A exposição intitulada *Bando de Barro*, conhecida como *Somar para Dividir*, aconteceu na Casa da Cultura de Caxias do Sul, em janeiro de 2008. Nela, participaram 13 bandoleiros e, para o convite, com a arte de Fábio Merker, Ana Flores escreveu a seguinte declaração do Barro de Barro:

01. Oficialmente o Bando foi registrado no nosso intelecto e coração em 2004;
02. O Bando é amorfo: não tem forma definida, nem sede, nem regras desnecessárias;
03. Os bandoleiros são cambiantes (impermanentes) e os errantes que vão e voltam são bem-vindos;
04. As partes são livres para transitar entre agregação e separação, individualidade e coletividade;
05. Inicialmente formados por ceramistas não ortodoxos, o Bando sempre pode acolher outras linguagens;

²⁷ O Artewebbrasil foi um importante canal de divulgação e incentivo às Artes Visuais, com ênfase na produção gaúcha. Através de entrevistas, espaços para a publicação de textos críticos, divulgação de exposições, entre outras iniciativas, o site tornou-se uma referência de consulta e informação, e teve sua importância reconhecida ao receber o Prêmio Especial do Júri na primeira edição do Prêmio Açorianos de Artes Plásticas de Porto Alegre, justamente pelo pioneirismo e ineditismo da proposta. Depois de 9 anos de trabalho, entendemos que chega a hora de parar. Atualmente, os meios de divulgação na internet são dinâmicos, de fácil utilização e com um alcance ilimitado, e, isso reforça a sensação de dever cumprido. Por esse motivo, a partir de hoje 01 de junho de 2009, o Artewebbrasil sai do ar. Todo o material produzido nos últimos 09 anos será organizado, e para o ano de 2010, publicaremos em forma de DVD esse conteúdo, que contém um importante material para a pesquisa do que se produziu entre os anos de 2000-2009 em nosso estado. Agradecemos o apoio, estímulo e reconhecimento pelo trabalho realizado. Leandro Selister e Maria Eunice Gavioli, Criadores Projeto Artewebbrasil, notícia publicada em junho de 2009.

06. Os bandoleiros são abertos a propostas marginais ou institucionais, desde que ligeiramente decentes;
07. As ações do Bando variam de queimas primitivas até embates altamente conceituais e/ou eruditos;
08. Tem como propósito um espaço-tempo de pesquisa e produção em cerâmica contemporânea;
09. Tem como lema a convivência harmônica e pacífica;
10. Tem como princípio o respeito à vida no Planeta Terra.

Em 2007, Rodrigo Núñez foi convidado a participar da exposição *Essa Poa é Boa*, na Antiga Fabrica Renner, em Porto Alegre, tendo como organizadora Adriana Daccahe, desenvolvendo o *Projeto Colunas*. Contou com 57 artistas, entre alunos, bacharéis, professores, ex-professores e ceramistas convidados, que produziam de forma coletiva ou individual, num total de 45 colunas. A exposição *Projeto Colunas* foi agraciada com o Prêmio Açorianos, que o professor e artista Rodrigo Núñez dividiu simbolicamente com todo o Bando de Barro.

Tania Resmini participou do projeto com as alunas de seu atelier. Juntas, elas construíram, durante três meses, várias placas cerâmicas com porcelana de diversas cores, montadas em suportes de ferro em forma de colunas.



Figura 27 - Bando de Barro: *Essa Poa é Boa*. Projeto Colunas, 2007.



Figura 28 - Bando de Barro: *Essa Poa é Boa*. Projeto Colunas, 2007.



Figura 29 - Bando de Barro: *Essa Poa é Boa*. Projeto Colunas, 2007.

Também, em 2007, Adriana Daccache criou o endereço virtual do grupo (<http://bandodebarro.blogspot.com>) e decidiram entre eles, Ana Flores, Adriana e Rodrigo Núñez, reivindicar o título de co-fundadores do Bando, por relevantes serviços prestados à humanidade, que até então não sabia a real importância da cerâmica.

Em 2008, aconteceu a exposição *Intersecções: arte, design e moda*, na Fundação Cultural de Criciúma-SC, com a participação de oito bandoleiros. Já em novembro de 2008, o Projeto *Bando de Barro Invade* invadiu seis espaços expositivos em Porto Alegre, com a participação de 110 bandoleiros.



Figura 30 - Ana Flores. *Bichos de rua*.



Figura 31 - Ana Flores. *Bichos de rua*.



Figura 32 - Maria Annita Linck. *Invasores*. Grês, 2008



Figura 33 - Lia Freitas. *Olvidados*.
Terracota, 2008.



Figura 34 - Lia Freitas. *Olvidados*.
Terracota, 2008.



Figura 35 - Alexandra Eckert. *Histórias Pequenas IV*, 2008.
Porcelana e outros materiais.



Figura 36 - Detalhe das obras



Figura 37 - Detalhe das obras

Em 2009, foi realizada uma exposição na Galeria ECARTA – Fundação Cultural e Assistencial, em Porto Alegre, tendo como curadora Ana Zavadil. Vários artistas do Bando de Barro fizeram parte evento, assim outros de diferentes locais, dentre os quais a autora da pesquisa. Segundo a curadora Ana Zavadil,

De caráter intempestivo, a mostra ENTRETANTOS faz um recorte na produção cerâmica aqui e agora. Aqui, porque incluiu artistas bandoleiros de Porto Alegre, Novo Hamburgo e Santa Maria e, agora, porque antecipa de outubro para maio a sua realização. Sendo o Bando do Barro não limitado a um número fechado de participantes, mas aberto e capaz de abrigar os trabalhos de ceramistas e dos curiosos da cerâmica, todos foram convidados a mostrarem o que estavam fazendo. Entre tantos, quatorze artistas foram escolhidos para expor o que havia de mais recente e inédito em seus ateliês. A exposição apresenta ceramistas de diversas gerações conectados no mesmo intuito: a cerâmica como objeto de investigação. A diversidade de técnicas e modalidades de apresentação encontradas nos trabalhos nos dá a certeza das pesquisas significativas que envolvem a cerâmica artística contemporânea (Depoimento via Internet).²⁸

²⁸ Disponível em: http://www.fundacaoecarta.org.br/galeria/exposicao_entretantos.asp



Figura 38 - Nico Giuliani. Bando de Barro.



Figura 39 - Ana Flores



Figura 40 - Rejane Berger (autora da pesquisa)



Figura 41 - Tania Resmini. Entretantos, 2009.

Em 2010, em Porto Alegre, aconteceu a 3ª Bienal B, em que o grupo Bando de Barro participou com 50 artistas ceramistas, com obras exibidas nos jardins do Arquivo Público do Estado do Rio Grande do Sul. Tais obras mostravam criações feitas a partir do barro e que comprovaram a contemporaneidade da criação cerâmica. Tiveram como tema, para os bandoleiros, o guardar, guardião e os possíveis desdobramentos, além de fazerem referência ao próprio local da exposição, no Arquivo Público.



Figura 42 - Bienal B.



Figura 43 - Bienal B.



Figura 44 - Bienal B.

O grupo Bando de Barro colabora com a arte cerâmica no estado, unindo artistas que fazem da argila seu meio de expressão e de comprometimento com a arte. Une várias gerações de ceramistas responsáveis pelo início da cerâmica como arte no Rio Grande do Sul, assim como meros curiosos dessa arte milenar, em um mesmo meio.

3 TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE TANIA RESMINI

O trabalho a duas mãos reclama as mesmas observações. As duas mãos que não se diferenciam no trabalho da massa – trabalho feminino.
Bachelard

3.1 A artista

Tania Maria Ritter Resmini nasceu em 1951, em Santana do Livramento, RS. Cresceu no meio das artes, e seus pais sempre a estimularam muito. É filha de pedagoga, que, nas horas vagas, dividia seu tempo entre costura, bordados, crochê e porcelanas canetadas. Somente deixou os trabalhos com as porcelanas em virtude dos problemas de visão e memória. Seu pai, hoje já falecido, foi bancário e, nas horas vagas, dedicava-se ao ofício da marcenaria, com a construção dos móveis e também da casa onde moravam; assim, ambos compravam somente o que não podiam fazer. Quando aposentado, passou a trabalhar, das seis da manhã até a meia noite, naquilo que gostava: desenhar, pintar, escrever, pesquisar sobre a colonização alemã, fazer fotos e filmes (possuía uma filmadora super 8). Conforme relato de Tania, ele era muito independente e nunca desejou participar dos circuitos da arte. Foi convidado para ser desenhista da Varig, mas não aceitou. Fez rótulos para embalagens das indústrias e clichês para o jornal de Santana do Livramento.

O avô paterno da artista foi construtor, “engenheiro sem faculdade”, como Tania se refere a esse ofício. Ficaram grandes obras espalhadas por todo o estado, como clubes e casas por ele construídas. Sua avó era conhecida como a bordadeira mais famosa do Sul, possuindo, na época, clientes até em Montevideu.

Com cinco anos, Tania já sabia ler e, com seis, costurar na máquina. Era a desenhista do colégio, a que fazia todos os cartazes. Sempre foi uma aluna destaque, em decorrência de muito estudo para garantir boas notas. Aos quatorze anos, mudou-se com a família definitivamente para Porto Alegre. Com a chegada da época para a vida acadêmica, as escolhas foram difíceis, pois, naquela época, o importante era ser

engenheiro, médico, advogado; as demais atividades eram consideradas como um meio de vida e não uma profissão, segundo ela. Influenciada pela família, tentou “uma profissão do futuro”, que rendesse dinheiro; por isso, fez vestibular para medicina e, em segunda opção, enfermagem, curso no qual acabou se formando. Depois de quatro anos atuando como enfermeira, a cerâmica começou a ocupar um vasto espaço em seus sentimentos; então, ela decidiu que transformaria sua vida para sempre: mudou definitivamente de profissão, resolvendo ser ceramista.

Segundo ela, nunca sentiu dificuldades. Achava estranho quando os ceramistas falavam que sofriam preconceitos, que seus trabalhos não eram aceitos em galerias, lojas e que a cerâmica era considerada uma arte menor. Ouvia um escultor dizer que a gravura, a cerâmica e a fotografia não eram arte, pois dependiam de outros meios para serem concluídas: no caso da cerâmica, o forno. Para ela, o que realmente faltava era a qualidade na produção cerâmica.

Sua primeira participação em Salões foi no MARGS, conquistando o Prêmio Escultura Cerâmica. Fez vários cursos de aperfeiçoamento, dentre os quais se destacam: Curso de Desenho e Escultura, com Antonio Albino Maciel, em 1981; Cerâmica, com Francesca Ducheschi,²⁹ de 1982 a 1986; Desenho e Escultura, no Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre, de 1983 a 1984; Escultura e Esmaltação Cerâmica, com Maria Anita Linck, em 1984; escultura e mural, com Jorge Fernandez Chiti,³⁰ da Argentina; Forma e Gesso, com Mário Cladera, em 1985; argila e expressão, com Norma Grinberg, de São Paulo, em 1986.

Atualmente, Tania reside no Bairro Glória, em Porto Alegre, na companhia de sua mãe e oito cachorros. Seus dois filhos moram na Austrália. Após o falecimento do marido, permaneceu por dez anos sem participar de salões ou concursos, dedicando-se a outras atividades cerâmicas. Mantém, junto a sua casa, um atelier, onde ministra cursos e desenvolve propostas com suas alunas, como *Essa POA é Boa*, no Projeto *Colunas*; *Bando de Barro*, em 2007; obra da *Cow Parade*, em 2010, em Porto Alegre.

Tania define-se como uma pessoa de fé; procura, na construção de suas obras, manter o equilíbrio sempre presente em sua vida. Começou sua carreira artística

²⁹ Professora e ceramista italiana.

³⁰ Ceramista, pesquisador, professor argentino e autor de vários livros sobre cerâmica.

participando de Salões de Cerâmica e exposições, tanto coletivas como individuais, destacando-se: instalações *Amazônia*, no MAC Campinas, São Paulo; *Bulbos*, na galeria da FUNARTE; Projeto *Macunaíma*, no Rio de Janeiro; *Silêncio*. Recebeu importantes prêmios no Brasil e no exterior, citando-se o Prêmio Aquisição Escultura, no VI e VII Salão de Cerâmica do MARGS e no 12º Salão Paranaense de Cerâmica, em Curitiba; menção honrosa, nos 2º e 3º International Ceramics Competition em Mino, Japão. Foi membro da comissão julgadora do FUMPROARTE, da prefeitura de Porto Alegre, e coordenadora técnica e design do projeto Mão Gaúcha do SEBRAE/RS.

Em 2007, recebeu o Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, com destaque em Cerâmica; em 2010, o Prêmio Museu Alfredo Andersen, no 3º Salão Nacional de Cerâmica em Curitiba-PR.

3.2 O atelier

Para um artista, o atelier é um santuário, guardião de ideias, informações, o espaço da operação poética, da sua própria ação. Tal local é ele próprio, na medida em que resgata seus gestos, encerra em si os modos de ação. Cada um tem um modo de criação, um espaço em que “se acha”, entre potes de todos os tamanhos, peças de outros trabalhos, pincéis, matéria-prima, equipamentos, ferramentas, etc. Salles comenta que

Cada artista escolhe seus instrumentos de trabalho e, principalmente, o modo como esses podem ser acessados. A constituição do espaço, que envolve uma organização de natureza estritamente pessoal, mostra-se como um dos índices da constituição da subjetividade desse artista ao longo do processo de criação. O espaço se amolda a sua vontade e em função das obras em construção. A forma como cada um se apropria de seu espaço fala de sua obra em construção e do próprio sujeito (SALLES, 2008, p. 54).

Ao primeiro olhar, o que parece fora de ordem a um visitante, para o artista tudo está perfeitamente disposto. O espaço é sagrado; ele sabe o quê e como tudo deve ser guardado, qual a melhor maneira de conservar os objetos, o que deve ficar ao seu alcance naquele momento. Tudo está organizado e normalmente associado ao plano

de necessidade e à natureza de suas buscas em determinado período. O artista cria condições para que o espaço seja um lugar que possibilite a produção, o qual vai se modificando de acordo com os interesses e buscas, com o que está sendo feito e o que se deseja fazer. Algumas vezes, pode acontecer mudança de espaço, envolvendo a necessidade de reencontros de si mesmo.

No atelier de Tania Resmini, muito bem equipado, estão a laminadora de placas, instrumento de trabalho mais usado, mesas amplas, prateleiras carregadas de peças acabadas, peças para serem esmaltadas, enfim, uma infinidade de obras. Muitas vezes, a ceramista busca o refúgio de um quarto para a construção de suas peças, no qual elas permanecem em descanso, à espera das mãos ávidas e criativas. Em outro ambiente, encontra-se a sala dos fornos, com três dos quatro funcionando; o quarto forno está em um espaço aberto, onde são feitas as queimas de raku.³¹ Nessa sala, há uma mistura de trabalhos de diversas fases: obras em torno, peças de vários lugares, utilitários e outros, além de obras que já foram expostas e outras que serviram como experiências de construção, como as peças teste.

Em atelier de ceramista, sempre se encontram muitos recipientes com nomes que, na maioria das vezes, são desconhecidos pela população sem contato com a cerâmica. São os corantes, óxidos, matérias-primas agregadas às argilas para formarem massas específicas, muito usadas para revestimento, efeitos de pátinas, efeitos nas massas, etc. Na produção plástica de Tania, foi usado, na maioria das peças, como a série *bulbo*, o óxido de manganês;³² entretanto, outros também são muitos utilizados, como óxidos de cobre,³³ óxido de ferro,³⁴ óxido de cobalto,³⁵ etc.

³¹ Técnica de queima acelerada e de brusco resfriamento, desenvolvida no século XVI pelos orientais. Sua evolução, com novos experimentos e inovações na sua estética, tornou-a objeto de arte. Após a queima, a peça apresenta um aspecto envelhecido, com efeito craquelado na superfície esmaltada. A queima pode ser mais acelerada ou prolongada, com atmosfera redutora ou oxidante, que também influenciam nos resultados.

³² Óxido de manganês: usado como corante para produzir marrons e pretos, com cobalto e níquel, e púrpuras, em vidrados alcalinos. Também, é usado para coloração de massas cerâmicas.

³³ Óxido de cobre de cor negra e carbonato de cobre, de cor verde. A cor do cobre depende da atmosfera de queima e da composição do vidrado.

³⁴ Óxido de ferro de cor vermelha. Dependendo do tipo da base usada e da atmosfera de queima, podem resultar desde o dourado até um verde acinzentado, o celadon.

³⁵ Óxido de cobalto: usado como corante para a produção de várias tonalidades de azul. É um dos agentes corantes mais apreciados do mercado, porque se torna fácil conseguir tonalidades de azul-forte com quantidades mínimas. Quando misturado com produtos derivados do magnésio, obtêm-se tons de violeta.

Além das peças esmaltadas, algumas foram revestidas apenas com engobes³⁶ e biscuitadas.³⁷ Elas repousam em várias prateleiras que, talvez no passado, possuíam uma finalidade, mas, de repente, sofreram alterações durante o processo criativo e agora esperam por novas oportunidades de atingirem o potencial a que foram construídas. Partes de obras também repousam placidamente nas prateleiras, que encerram em seus vazios toda uma significação, um tempo, um contexto a que foram submetidas.



Figura 45 - Atelier da artista. Sala dos fornos. Registro da autora:

³⁶ Técnica mais antiga usada pelo homem na decoração das cerâmicas. Cobertura opaca, colorida ou não, que tem por finalidade ocultar a cor original da peça. São feitos basicamente de argila, misturados com algum tipo de pigmento ou corante e cerca de 10% de um material fundente.

³⁷ Primeira queima de uma peça sem vidrados.



Figura 46 - Sala dos fornos. Registro da autora.



Figura 47 - Atelier da artista. Registro da autora.



Figura 48 - Atelier da artista. Registro da autora.

3.3 A produção de Tania Resmini

O início da carreira artística de Tania Resmini aconteceu nos anos 80. Em 1984, recebeu seu primeiro prêmio no VI Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul, com uma obra que até então não apresentava as características peculiares existentes até hoje. No ano de 1988, no VIII Salão de Cerâmica, quando também foi vencedora, já apresentava as características produzidas pela sobreposição de placas, na série dos *bulbos* que viria a ser sua grande trajetória na área da cerâmica. Igualmente nesse ano, apresentou sua primeira exposição individual, em Porto Alegre, época na qual o país passava por momentos tensos, marcando a história do Brasil. Nesse contexto, os artistas, tidos como individualistas, por exercício da profissão, uniram-se para fazer trabalhos em grupos, motivados por desejo de mudanças.

Brites comenta que, nesse período, no Rio Grande do Sul,

[...] três gerações de artistas atuavam de forma paralela naquele momento. Em primeiro grupo estavam os artistas já aceitos pelo sistema de arte e que permaneciam presentes, tendo seu reconhecimento fortalecido e, reciprocamente, fortalecendo seu mercado consumidor [...] Alinhavam-se no segundo grupo artistas da faixa etária de 30-40 anos, em maior número, e que fizeram sua iniciação desde o final da década anterior, mas passaram a ter seu espaço de reconhecimento na década em questão, como Renato Heuser, Carlos Wladimirsky e outros (BRITES, 2007, p. 137).

Passou a fazer parte desse segundo grupo a artista Tania Resmini, reconhecida e premiada em salões promovidos pelo estado e responsável por incutiu um novo olhar na cerâmica do Rio Grande do Sul.

No primeiro momento, ao se observar as obras de Tania, a sensação é de curiosidade e encantamento. Às vezes, são peças enormes, com mais de 2 metros, construídas a partir de placas, uma técnica que exige muita habilidade e conhecimento que conseguem se estruturar. Após a queima, tudo parece estar esclarecido, afinal, ela torna a matéria sólida, compacta. Mas, no modelar? Como aquelas placas finas, como tiras de argila moldam-se e juntam-se? Elas começaram com os bulbos, encobrendo vazios de espaços, não de conteúdos, rastejaram-se na terra, a mãe criadora; foram para o espaço, conquistando, impondo suas necessidades, ideias. Pediram cores e tons diversos e integraram-se com a Amazônia, com linhas retas e curvas. As placas extremamente finas construíram uma trajetória por meio das obras que a artista modelou, ou construiu.

Os primeiros trabalhos não tiveram nada de frágeis, como a própria artista comenta. Foram peças construídas com módulos a partir de formas de gesso por ela construídas. Com tais obras, foi premiada no VI Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul. Seguindo nas pesquisas e ainda sem um tema específico, Tania começou a trabalhar com os potes.

O trabalho poético de Tania Resmini partiu da forma tradicional do pote, que lhe proporcionava uma estrutura totalmente voltada para a linguagem cerâmica. Da base já arranjada e com a sequência de várias tiras de placas cerâmicas sobrepostas, a peça ganhou forma com duas características: a solidez da base, através de modelado mais

consistente, e a fragilidade, com as placas na extremidade superior, preservando as tradicionais e valorosas rachaduras.

Uma coisa anda junto com a outra, no início não sabia o que fazer, então comecei partindo do pote, do utilitário. Sem me preocupar fui fazendo garrafão, painel, garrafinha... até chegar ao “bulbo”. “o “bulbo” é uma espécie de conversa longa através da qual procuro trocar experiências com outras pessoas. No bulbo desenvolvo as técnicas e muitas vezes faço uma forma para experimentar uma técnica (informação verbal).³⁸

A técnica pode ser adquirida por diversas maneiras, como oficinas, atividades como assistente, observações minuciosas de trabalhos de outros artistas, pesquisa sistemáticas ou, ainda, com tentativas, erros e livros de técnicas da área. Por meio da pesquisa com o próprio material, a argila, desenvolvem-se as ideias e aperfeiçoa-se a técnica. Salles comenta que

[...] se olharmos a continuidade sob o ponto de vista do percurso da construção de uma obra, estamos nos referindo ao tempo da investigação. A experimentação ou a investigação da arte deixa transparecer a natureza indutiva e contínua da criação. Nas concretizações das obras, hipóteses são levantadas e postas a prova. É nesse momento de testagem que novas possibilidades podem ser levadas adiante ou não. São interações, opções e concretizações de novas formas. Tudo está, potencialmente, em movimento. Quando se fala em tempo da construção, deve-se lembrar também da preparação, que não se dá somente nas diversas tentativas de obras, mas também no pensar sobre a obra, nas pesquisas, nas anotações e na obtenção de conhecimento de diferentes modos (SALLES, 2008, p. 60).



Figura 49 - Tania Resmini. *Bulbo*.
37x30cm. Arquivo da artista



Figura 50 - Tania Resmini. *Bulbo*.
12,5x8cm. Arquivo da artista

³⁸ Depoimento da artista à revista Esmalte, Forno & Cia. Nº 0, dezembro de 1988.

Na cerâmica, a técnica não pode ser desprezada sob nenhuma hipótese, pois é através dela que a obra vai se concretizar. Desde o princípio, ao escolher a argila e detectar o grau de umidade, a técnica vai estar presente no sovar, na eliminação gradual da água e das bolhas de ar, prejudiciais às peças no momento da queima (com a pressão exercida pelo fogo, pode fazer com que elas se quebrem). No momento da modelagem, e, no caso, com uso das placas, é importante verificar a maleabilidade da argila, de modo que, ao manuseá-la e modelá-la, não ocorram rachaduras muito profundas, capazes de comprometerem a peça, tanto na secagem como na queima. No caso de pequenas rachaduras ou quebras, estando a peça ainda em ponto de couro, é possível recuperá-la com a ajuda de barbotina e de instrumentos próprios da linguagem cerâmica, como os estecos.

Diante disso, percebe-se o quanto a técnica é dominada pela artista em questão, assim como os estudos realizados com os variados tipos de argilas e suas temperaturas de queima. No início de sua trajetória, a argila mais usada era a vermelha (argila típica do RS), de mais fácil acesso. Atualmente, há uma oferta muito maior, em comparação com a década de 80.

Tecnicamente, na preparação de suas massas, para trabalhos artísticos, Tania utiliza massas especiais, diferenciando em qualidade, temperatura de queima, aspecto, textura, cor. Costuma fazer uso frequente da maromba, mas não destaca a possibilidade de preparar algumas manualmente, pesando os elementos, peneirando e misturando. Segundo Tania, “Tenho preferência por massas texturadas com chamote, areia, vermiculita e coloridas, com óxidos de cobre, manganês, cobalto e corantes” (informação verbal).³⁹ Também, ressalta a importância do envolvimento e cuidados no momento da secagem das obras, que deve ser lenta e controlada, para que se realize de maneira uniforme, evitando deformações e rachaduras, além de partes delicadas devendo ser protegidas com plástico ou jornal úmido. Segundo ela, o artista deve conhecer bem o material que está queimando, para decidir sobre velocidade de queima, temperatura, posições e apoios necessários para que a peça não se deforme ou apresente rachaduras.

³⁹ Depoimento da artista à pesquisadora, entre os dias 13 e 16/01/2010.

Em pesquisas recentes, Tania buscou a translucidez, por meio de placas finíssimas de porcelana; em argilas importadas, como a canadense, um branco perfeito e outras de cores diversas.

Segura de suas técnicas e de seu aprendizado com mestres da cerâmica e da escultura, Tania aventurou-se no mundo das artes, onde foi bem recebida. Desde suas primeiras peças até o momento presente, percebe-se seu grande envolvimento com o fazer cerâmico, com sua obra marcando de forma definitiva a arte cerâmica contemporânea do Rio Grande do Sul.

Gaudêncio Fidelis⁴⁰ escreveu que:

O trabalho de Tania Resmini está perfeitamente situado dentro da tradição da cerâmica do Rio Grande do Sul. Detentor de uma feição única e de características singulares levando-se em conta sua condição escultórica, esses bulbos situam-se cada vez mais dentro de um imaginário peculiar que a artista persegue com tenacidade (informação verbal).⁴¹



Figura 51 - Tania Resmini. *Bulbo*.
12,5x7,5cm. Imagem da autora



Figura 52 - Tania Resmini. *Bulbo*.
10x4cm. Imagem da autora

⁴⁰ Curador e atual diretor do MARGS. Foi diretor do Instituto de Artes Visuais do Rio Grande do Sul e fundador e primeiro diretor do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, em 1993.

⁴¹ Declaração de Gaudêncio Fidelis para catálogo 3 projeto Obra em Evidência. Acervo Exposição. Tania Resmini. Cerâmica. 1993.



Figura 53 - Tania Resmini. *Bulbos*. 12,5x7cm. Imagem da autora



Figura 54 - Tania Resmini. *Bulbos*. 40x18cm. Imagem da autora

Fidelis ainda comenta que, em se tratando da obra de Tania, é importante salientar a aparente coincidência entre a contraposição cultura/natureza. Essas cerâmicas escultóricas, os *bulbos*, são a criação de uma natureza cujo discurso interno à forma constitui uma autonomia própria. As obras se aderem ao solo pela própria constituição, não precisando de proximidades ao real ou similaridades.

Os *bulbos* partiram de troncos; tubérculos também entraram como elementos inspiradores pelas formas que apresentavam, arredondadas e de diversos tamanhos, muito atraentes para a artista.

[...] é uma reserva de alimento, que nutre não só a planta que nasce naquele momento, como também as futuras gerações. Baseada nisso, numa analogia de não termos uma reserva alimentar e nem nos preocuparmos com isso, é que eu procuro desenvolver o trabalho (informação verbal).⁴²

O artista costuma observar o mundo circundante e recolhe o que o interessa, que de alguma forma toca sua sensibilidade. Às vezes, são objetos, livros, imagens de fatos acontecidos ou situações pelas quais é submetida ou vivenciada. Tania comentou que costuma observar tudo, “principalmente a natureza e, assim, as formas vão sendo

⁴² Depoimento da artista à revista Esmalte, Forno e Cia. Nº 0, dezembro de 1988.

projetadas, mas não pego um elemento e o reproduzo observando, não consigo, mas sei que detalhes e a própria forma do que observo entram no meu trabalho”.⁴³

Após a série trabalhada com o suporte formal do pote, os *Bulbos* seguiram a trajetória natural. As estruturas agora são livres de parâmetros formais rígidos, deixando transparecer a característica da construção que viria a ser a sua marca principal. As placas continuam como o mote principal de sua pesquisa, porém, agora, apresentam-se através de montagens com diferentes partes e tamanhos. Deixam transparecer a cor natural da cerâmica e um revestimento sutil com os óxidos.

Para chegar aos referenciais que originam as obras, a artista busca estudar tudo o que está diretamente relacionado ao tema; assim, realiza pesquisas na internet, em livros sobre cerâmicas e em outros meios.

Salles comenta que

[...] a própria coleta de materiais se faz nesse estado de imersão na criação, no qual o artista, inevitavelmente, vive a maior parte de seu tempo. Às vezes, o olhar tem alguma forma de direcionamento, isto é, para tentar encontrar uma determinada resposta para um problema que está preocupando ou atormentando o artista naquele momento (SALLES, 2008, p. 58).



Figura 55 - Tania Resmini. Série *Bulbos III*, 1991. 200x40cm. Arquivo da artista

⁴³ Depoimento da artista à pesquisadora, entre os dias 13 e 16/01/2010.



Figura 56 - Tania Resmini. Série *Bulbos III*, 1991. 200x40cm. Arquivo da artista

Fidelis ainda ressalta que

[...] a exemplo dos trabalhos anteriores de Tania Resmini, onde os pequenos bulbos brotavam, é importante salientar que a relação que estas obras mantêm com o espaço é quase arqueológica. Não nos esqueçamos que a cerâmica advém de um forte componente utilitário que a própria progressão da linguagem artística encarregou-se de eliminar. Trata-se, portanto, de uma estrutura da qual a história da evolução técnica não pode ser eliminada. Compreende-se melhor o trabalho de Tania, se pensarmos que a obra resulta de um fora para dentro. O que se vê é a pele da escultura em vez de uma internalidade evidente. A superfície é recoberta resultando um objeto em que o volume não equivale à massa. Daí a pertinência de um pensamento que desfaz permanentemente o lugar esperado das coisas (informação verbal).⁴⁴

Na fase seguinte, Tania partiu para uma resolução mais ousada, procurando brincar com o espaço e com a lei da gravidade: os *Bulbos* agora estavam suspensos; do teto ao chão.

A ceramista salienta que, no começo de sua carreira, houve uma influência muito forte das obras de Norma Grinberg: “Os trabalhos eram totalmente parecidos com os dela. Usava muito um eixo de modo que os módulos se movimentassem. Construí alguns trabalhos daquela maneira, depois, tirei o eixo, e os trabalhos foram se encaixando” (informação verbal).⁴⁵

⁴⁴ Declaração de Gaudêncio Fidelis para catálogo 3 projeto Obra em Evidência. Acervo Exposição. Tania Resmini. Cerâmica. 1993.

⁴⁵ Depoimento da artista à pesquisadora, entre os dias 13 e 16/01/2010.



Figura 57 - Norma Grinberg. s/título.



Figura 58 - Tania Resmini. Série *Bulbos III*, 1992.
230cm de altura. Arquivo da artista

Os *Bulbos* eram suspensos por fios de arame de modo que pudessem sustentar o peso das peças, as quais, embora construídas com paredes extremamente finas e com seus vazios internos, eram grandes e, portanto, pesadas.



Figura 59 - Tania Resmini. Série *Bulbos III*, 1992.
180x40cm.

Na série *Bulbos III*, Tania preservou a cor natural da cerâmica, deixando transparecer pequenos pontos brancos provocados pelos chamotes usados na argila, para permitir maior firmeza da massa e redução da peça na queima. Ao apreciar uma obra dessa proporção, a primeira dúvida que surge é: Como foi possível modelar obras grandes com paredes tão finas e depois estruturá-las e suspendê-las em fios, como se fosse uma brincadeira com tubérculos gigantes? Os chamotes usados juntos da massa conferem uma maior firmeza na estruturação das paredes, possibilitando mais segurança para um modelado maior. Como Tania utiliza alta temperatura para suas queimas, em torno de 1200°C, a peça torna-se mais resistente e mais leve.

No desenvolvimento das pesquisas, a artista busca preparar suas massas de acordo com as necessidades, com argilas próprias para cada tipo de projeto. De acordo com a proposta, a argila necessita de elementos que possibilitarão maior ou menor plasticidade, estruturação, flexibilidade na construção e temperatura de queima. Na grande maioria das obras, as queimas são realizadas em torno de 1200°C. Seus estudos formais, técnicos e pictóricos partem direto para a construção cerâmica com peças menores, em que pode constatar se o tipo de massa utilizado e o pigmento reagirão de acordo com suas intenções.

Com a diversidade existente de argilas,⁴⁶ é possível tirar proveito das incompatibilidades. Durante a construção de suas obras, surgem imprevistos, que, para algumas pessoas poderiam ser classificados como erros ou defeitos, mas, para Tania, são vistos como acasos, que possibilitam diferentes resultados em suas peças. Para ela, esses acasos possibilitam grandes descobertas, as quais estão sempre surgindo.

Salles comenta sobre esses acasos:

Essa intervenção do acaso é observada nos relatos dos artistas de imprevistos externos e internos ao processo, que são enfrentados de diferentes maneiras e recebem tratamentos diversos; podem, porém, ser responsáveis por interessantes descobertas (SALLES, 2008, p. 22).

Os acasos referidos por Tania, muitas vezes, estão associados à reação da matéria-prima, no momento da secagem, e às reações sofridas no forno durante as queimas. A construção com placas exige muito conhecimento, tanto da técnica quanto do tipo de argila, além de sua plasticidade e do instante de construção das peças. No momento da modelagem com placas, normalmente usa-se um suporte no qual as peças vão surgindo no seu entorno. Nesse tempo, muitas situações podem surgir, como pequenas rachaduras nas bordas ou em toda a estrutura. Na secagem, dependendo do

⁴⁶ Faiança: massa cálcica obtida pela mistura de argilas, carbonatos (calcita ou dolomito), caulim, quartzo e, algumas vezes, talco. Quando crua, tem cor cinza; depois de queimada; é branca, rosada ou creme muito claro.

Terracota: nome vem do italiano, terra queimada, e do inglês, *earthware*, é feita normalmente usando-se apenas misturas de argilas, geralmente com alto teor de ferro.

Porcelana: primeira massa desenvolvida no mundo pelos chineses há muitos séculos, para ser queimada em torno de 1300°C, resultando num corpo cerâmico de cor branca, sem porosidades e translúcido quando fino.

Grês: massa feita para ser queimada acima de 1200°C, dando corpos cerâmicos com porosidade zero a 5%. Diferentemente da porcelana, ganha as mais variadas cores (Nosso livro de Cerâmica. Introdução à técnica para cerâmica artística).

tipo de argila, se não controlada, as bordas secam muito rapidamente, desencadeando problemas, dependendo do ponto de vista do artista. Para Tania, esses acontecimentos inesperados ou errados são incríveis: “sou fissurada em erros. Tudo o que dá errado dá muitas possibilidades de criar e pesquisar” (informação verbal).⁴⁷

Em uma exposição no Rio de Janeiro, no Museu de Belas Artes, do Projeto Macunaíma, foram colocados milhares de rolinhos de cerâmica (construídos com pequenas placas de cerâmica), obrigando as pessoas a pisarem sobre eles para chegarem à sala de exposição. Segundo a artista, muitos visitantes levaram as pecinhas para casa com vários intuitos: uns, porque pensavam em construir uma cortina; outros, porque sentiam pena de quebrá-las. Durante o período da exposição, Tania precisou fazer muitos rolinhos e mandar via correio caixas e caixas para repor, pois os que estavam no chão ficaram totalmente destruídos, resultando em uma grande quantidade de chamote. A sensação de pisar sobre peças cerâmicas e ouvir o som delas se quebrando proporciona um misto de preocupação e compaixão. É um momento em que se faz parte da obra, interferindo; pensa-se na obra e no artista.



Figura 60 - Tania Resmini. *Projeto Macunaíma*, 1991. Arquivo da artista



Figura 61 - Rolinhos no chão. Detalhe da obra

⁴⁷ Depoimento da artista à pesquisadora, entre os dias 13 e 16/01/2010.



Figura 62 - Tania Resmini. *Projeto Macunaíma*. Detalhe da obra.

Tania também propôs a participação do público, com uma nova proposta, quando sentiu necessidade de adaptar o trabalho às dimensões da Galeria Espaço Institucional da Casa de Cultura Mario Quintana, onde ia expor. Prestes⁴⁸ (1992) comentou sobre a instalação da artista que, depois de produzir em cerâmica os bulbos cada vez maiores, chegando a quatro metros, resolveu tirar proveito especialmente do fato de as pessoas, com frequência, pisarem nas bordas das peças expostas no chão. Nessa proposta, ela mostra produções menores, criadas a partir de placas cerâmicas dobradas, recortadas, moldadas, que são o ponto de partida de sua obra.

⁴⁸ PRESTES, Eleone. Tania Resmini mostra proposta nova. Artes. Jornal Zero Hora/segunda-feira, 28 de setembro de 1992. p. 4. Segundo Caderno

Uma das obras de Tania era formada por placas abertas de argila vermelha, insinuando um caminho de quatro metros de extensão. A instalação começava fora da galeria e continuava do outro lado da parede de vidro, seguindo por um corredor.

Outras obras que formavam a proposta da artista eram módulos, os quais subiam até o teto suspensos por um fio e soltos nas bases.

É também uma brincadeira em cima do espaço físico do Espaço Institucional, que é uma passagem. Para realizar essa proposta, uso basicamente dois elementos, a placa cerâmica (sempre fundamental em meu trabalho) e um módulo (que é a placa dobrada e recortada) (informação verbal).



Figura 63 - Tania Resmini. Série *Caminho*, 1992. Instalação cerâmica
Arquivo da artista

As pessoas eram convidadas a pisar sobre as peças cerâmicas, quebrando-as conseqüentemente. Segundo a artista, esse é outro conceito que ela gosta de trabalhar, ou seja, com a fragilidade e a interação do público. O público acabou roubando

pedaços ou partes do trabalho que fizeram parte do contexto e não se importaram com as peças que se quebravam, afinal, a intenção da artista não era que elas durassem para sempre. Tânia estabelece paralelos com as fragilidades de nossas vidas: assim como as pessoas, vão adquirindo rugas e cabelos brancos. Dessa forma, o trabalho também vai se modificando com o tempo.



Figura 64 - Tania Resmini. Série *Caminho*, 1992. Instalação cerâmica. Arquivo da artista



Figura 65 - Tania Resmini. Série *Caminho*, 1992. Instalação cerâmica.
Arquivo da artista

Depois da série dos bulbos, a artista trabalhou com a série *Amazônia*, que também rendeu várias séries e exposições. Nessa fase, como ela costuma referir-se a um novo ciclo de construções e criações, houve um desdobramento dos *Bulbos*, visto que as algumas características continuaram, como o comprimento das peças, os encaixes, as placas na construção, dentre outras.

Sobre a obra *Amazônia*, Tania comenta que “a série surgiu em 1995, com a inquietação de artistas em relação à destruição da floresta Amazônica” (informação verbal).⁴⁹ Simbolizava as queimadas da Amazônia, mas ao mesmo tempo a soberania da mesma. As peças apresentam cores referentes à Amazônia, ao Brasil, como o verde e o amarelo, através dos óxidos e a mistura de argilas com placas trançadas, que, ao serem prensadas na laminadora de placas, produziram efeitos únicos e peculiares.

⁴⁹ Depoimento da artista à pesquisadora, entre os dias 13 e 16/01/2010.



Figura 66 - Tania Resmini. Série *Amazônia I*, 1994. 200x30cm.
Arquivo da artista



Figura 67 - Tania Resmini. Série *Amazônia I*, 1995. 240x40cm.
Arquivo da artista



Figura 68 - Tania Resmini. Série *Amazônia I*, 1994. 200x40cm.
Arquivo da artista



Figura 69 - Tania Resmini. Série *Amazônia I*, 1994. Detalhe da obra.
Arquivo da artista



Figura 70 - Tania Resmini. Série *Amazônia I*, 1994. 200x30cm.
Arquivo da artista



Figura 71 - Tania Resmini. Série *Amazônia I*, 1994. Ângulo diferente obra.
Arquivo da artista



Figura 72 - Tania Resmini. *Série Amazônia I*, 1994. Detalhe da obra. Arquivo da artista

Outra série realizada por Tania foi *Instituições*. Segundo ela,

[...] um trabalho diverso daquele que normalmente desenvolvo. Teve por objetivo aproximar o público da Cerâmica, levando-o a conhecer mais essa arte, a discutir seu material, fragilidade, construção. As instituições, que deveriam ser nossas fortalezas, são muito frágeis e a cerâmica, considerada por muitos como “frágil”, conta mesmo em cacos a História da Humanidade (informação verbal).⁵⁰

Nessas obras, pode-se perceber a fragilidade e a sutileza com que foram trabalhadas: finas camadas de placas cerâmicas representando ataduras, deixando transparecer seu interior. É a fragilidade institucional comparada com as fragilidades humanas.

Sempre pesquisando e visando a aprimorar as técnicas nessa série, além dos diversos tipos de argilas para a construção das peças, ela também realizou várias pesquisas nas montagens, testando qual argila encolhia mais ou menos e se esta seria para modelagem da parte interna ou externa da peça.

⁵⁰ Depoimento da artista à pesquisadora, entre os dias 13 e 16/01/2010.



Figura 73 - Tania Resmini. Série *Instituições*. Obra integrante.



Figura 74 - Tania Resmini. Série *Instituições*. Detalhe da obra



Figura 75 - Tania Resmini. Série *Instituições*. Detalhe da obra

Um dos aspectos abordados na arte contemporânea, no qual se inserem os trabalhos de Tania desde o início de sua produção, nos anos 80, e que possui uma posição conceitual, é referente ao local onde as obras são expostas. Cauquelin comenta que

[...] se o discurso é constitutivo da obra, o espaço em que esse discurso é apresentado passa a ser um componente essencial dela. Trabalhar esse local torna-se um imperativo para um movimento que faz recair a identificação de uma obra como obra de arte, não sobre seu conteúdo, mas sobre sua afirmação como tal (CAUQUELIN, 2005, p. 137).

A instalação *Silêncio* foi apresentada no interior de um ambulatório médico, a qual, segundo Tania, é “uma crítica à saúde do Brasil” (informação verbal).⁵¹ As obras estiveram expostas em vários ambientes, como na sala de recepção, sala de espera e sala dos curativos.



Figura 76 - Tania Resmini. Série *Silêncio*. Sala de espera dos pacientes. Arquivo da artista

⁵¹ Depoimento da artista à pesquisadora, entre os dias 13 e 16/01/2010.



Figura 77 - Tania Resmini. Série *Silêncio*.
Detalhe da obra



Figura 78 - Tania Resmini. Série *Silêncio*.
Detalhe da obra

A grande maioria das obras da Tania é de instalações. Na concepção de alguns teóricos, de certo modo, isso sempre existiu, pois sempre foi necessário instalar uma escultura, em algum lugar e de alguma maneira. Os artistas de hoje acabam eles mesmos participando da “instalação” da instalação.

No surgimento das instalações, na década de 1960, elas foram chamadas de ambientes, como a obra de Helio Oiticica, intitulada como *Tropicália* (1967), que testemunhou um novo relacionamento com o espaço e, sobretudo, do espectador com a obra. Às vezes, esta é projetada e construída para um determinado lugar, que pode ser tanto um espaço em uma galeria, um museu, um espaço urbano, um lugar fora da cidade que interage com a paisagem. Para Duarte,

[...] do espaço experimentado pela intervenção da forma surgem as experiências que insistem na importância do lugar. Já se observa aí um importante deslocamento da noção tradicional do espaço - aquele vazio, extenso e neutro, receptáculo das coisas do mundo - para uma noção que incorpora o contexto da intervenção artística. Do espaço passamos à noção de ambiente como um dos elementos integrados à própria obra e um dos definidores de seu sentido e de sua potência formal (DUARTE, 2005, p.11).

A arte contemporânea, em geral, e as instalações, em particular, requerem reflexões sobre seu método, possibilidades e limites e não apenas sua aplicação. Toda obra de arte pressupõe, para sua fruição plena ou para análise, um contato observacional direto por parte do espectador.

Em relação às instalações, Carvalho comenta:

As instalações trouxeram para o primeiro plano a percepção que uma obra de artes visuais é, via de regra, uma obra em exposição. E que a exposição não se resume a um “evento institucional”, temporário, secundário em relação às condições de existência da obra. Pelo contrário, as obras de artesão perpassadas pelos sentidos que constituem o espaço expositivo, por mais que as paredes sejam pintadas de um branco imaculado, a luz neutralizada e o som dos passos abafados por carpetes. Cientes da carga simbólica, social e fenomenológica do recinto de exposição, os artistas que investem na instalação optaram por produzir uma obra contextual, relacional, a qual só poderia ser objeto de uma percepção plena quando disposta em seu lugar (CARVALHO, 2007, p. 104).

Assim, entende-se que a instalação decorre muito de uma reflexão e de uma crítica quanto ao papel desempenhado pela exposição e pela instituição museológica. Enquanto prática e como fundamento conceitual, instaura-se como não específica e/ou como impura, como resultado de uma negociação entre procedimentos, linguagens, técnicas e materiais de origem e propriedades diversas.

As instalações demandam algum tipo de deslocamento físico por parte do público durante a apreciação da obra. No caso de uma escultura ou qualquer outro objeto tridimensional, envolvem um tipo de deslocamento em torno da peça. Em muitas delas, porém, o espectador jamais poderá ter uma visão simultânea de todos os elementos que a compõem, como se estivesse a observar uma obra bidimensional.

Carvalho (2007) comenta que todas as dimensões de espaço atualizam-se para o espectador por meio das obras que se configuram como instalação, na medida em que estas incorporam o próprio espaço como local, através dos aspectos físicos, históricos, sociais e psicológicos. A instalação é uma obra marcada por coordenadas espaciais e temporais precisas que, nesses termos, pode ser considerada como obra relacional e situacional, tanto em relação às suas condições de existência material quanto por sua recepção, segundo o ponto de vista do observador.

Em síntese, a instalação estará disponível para apreciação a quem interessar apenas quando estiver montada em um determinado local. Outro aspecto que a envolve é a questão de efemeridade, quando ela permanecerá como virtualidade, ou seja, apenas em registros. Permanecerá apenas em sua dimensão conceitual, já que há a desagregação de seus elementos-objetos físicos, não representando sua total e efetiva destruição.

Essa diferença em relação às demais manifestações artísticas, como a escultura, a pintura, torna-se significativa, pois os elementos que a compõem não podem ser desagregados. Essa característica torna a instalação, de modo geral, passível de ser desmontada e remontada em diversos espaços, mas com conceitos diferentes, visto que estes interferem nessa leitura.



Figura 79 - Tania Resmini. Série *Silêncio II*, 1998/1999.

A série *Silêncio* é um dos poucos trabalhos que envolvem uma visão mais crítica abordada pela artista; geralmente, eles apresentam formas maiores e não figurativas. Os *bebês* (pequenas peças cerâmicas simbolicamente representando bebês) foram construídos de forma individual, com características peculiares, deixando à mostra pequenos detalhes que os diferiam e possibilitavam várias montagens. Nessa proposta, houve uma produção de milhares de *bebês*, caracterizados individualmente através das feições de seus rostos, das mantas em seus corpinhos, com cores de argila diferentes.

As cabeças eram de bolinhas de argilas e os mantos, de pequenas placas. O tema surgiu a partir de um fato trágico ocorrido próximo a sua casa, num córrego, quando pessoas que trabalhavam no local encontraram um corpo de um bebê. Esse fato marcou profundamente a artista, visto que a situação estava próxima da sua experiência anterior de enfermeira. A proposta visava à preservação da espécie e não à mortalidade infantil, como interpretado por muitas pessoas, tanto que a artista foi vetada de expor seu trabalho em uma mostra. No Chile, não houve problemas. Foram expostos três mil bebês.



Figura 80 - Tania Resmini. Série *Silêncio II*, 1998/1999. Instalação cerâmica.

Por meio das instalações que envolvem materiais diversos, como luvas de látex, baldes, argila, Tania buscou sensibilizar o espectador sobre o sistema da saúde pública no país. Partiu de um conceito próximo à sua experiência de vida e profissional anterior à formação artística que a tocou profundamente.

Segurado por uma mão de argila revestida com luva de látex e presa por um fio de nylon há um balde cheio de pequenos *bebês*, todos juntos, desordenadamente; uns sobre os outros. É o descaso que os está levando, o descaso da vida e da saúde

pública; é o início do vazio da vida, da alma. Eles estão entregues, descartados do ciclo humano, sendo levados a algum lugar como seres desprovidos de alma, de identidade, de passado e futuro.



Figura 81 - Tania Resmini. Série *Silêncio II*, 1998/1999.
Instalação Cerâmica



Figura 82 - Série *Silêncio II*, 1998/1999.
Detalhe da obra

Nesse caso em particular, Tania utiliza-se, num primeiro momento, da repetição formal, pois, ao observá-los, percebe-se que cada um mantém uma identidade, com expressão própria. A repetição e a quantidade, segundo a artista, são mais fortes do que poucas peças em tamanhos maiores.

É possível relacionar essa imagem com uma abordagem de Didi Huberman, o qual comenta que um grande artista dos anos 50 não podia produzir um objeto que falasse de perda, de destruição, nesse caso, um objeto visual que mostrasse a perda, o desaparecimento dos objetos ou dos corpos.

[...] coisas a ver de longe e a tocar de perto, coisas que se quer ou não se pode acariciar. Obstáculos, mas também coisas de onde sair e onde encontrar. Ou seja, volumes dotados de vazios. Precisemos ainda a questão: o que seria portanto um volume - um volume, um corpo já - que mostrasse, no sentido quase wittgensteiniano do termo, a perda de um corpo? O que é um volume portador, mostrador de vazio? Como mostrar um vazio? E como fazer desse ato uma forma - uma forma que nos olha? (HUBERMAN, 1998, p. 35)

Em outra abordagem, é válido relacionar o trabalho da artista com a obra de Anthony Gormley, que utiliza grandes montagens de elementos cerâmicos. Tania quase sempre apresenta suas obras em forma de instalação, em ambientes abertos ou

fechados, com características contemporâneas, ou seja, a introdução de novas maneiras de apresentar, novos elementos.



Figura 83 - Antony Field Gormley, 1991. Instalação de Terracota.

Os pequenos *bebês* de Tania Resmini, depois de vários anos em descanso, voltaram a fazer parte de uma nova instalação. Vários deles foram dispostos em pequenas caixas de cerâmica, nas quais se liam em suas bordas: *Atenção, não pise*. Estavam junto a obras de componentes do grupo do Bando de Barro e outros artistas, na 3ª Bienal B,⁵² ocorrida em 2010, em diversos locais de Porto Alegre.

⁵² A 3ª Bienal B teve como coordenadora e curadora geral Izabel de Castro, a qual comentou que essa edição foi um evento colaborativo, bancado pelos próprios participantes. Era formado por 34 grupos, com trabalhos expositivos, em 29 espaços da capital, envolvendo, ao todo, 261 artistas. A edição seria apresentada somente no próximo ano, mas, por motivo prático, foi antecipada. Segundo Izabel, a experiência de dividir as atenções com a Bienal do Mercosul “deu a impressão de que o público teria de pulverizar nessas ocasiões”. O evento passará a ser realizado em anos alternados. De acordo com os organizadores, a ideia é de contribuir e não competir, e um dos desafios é fortalecer o diálogo entre artistas iniciantes com profissionais e instituições já estabelecidos no circuito das artes (PRIKLADNICKI, 2010).



Figura 84 - Tania Resmini, 2010. Bienal B

No ano de 2006, Tania apresentou esculturas cerâmicas, intituladas *Jardim da Cura*, um espaço localizado no Campus Central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre, e recebeu a premiação *Destaque em Cerâmica*, no I Prêmio Açoriano de Artes Plásticas. No total, foram construídos cinco jardins, espaço que recebeu da UFRGS o nome de Jardim da Cura, por estar em um local anteriormente arborizado; entretanto, ao transformar-se em um estacionamento, havia se tornado estéril. O Jardim trouxe, então, um pouco daquela essência natural que um dia ali existiu. Em torno das esculturas cerâmicas de Tania, ornamentou-se com plantas como a sálvia, manjerição, tomate, entre outras.

Segundo Tania,

[...] a intervenção artística no “Jardim da Cura” busca integrar arte X natureza. O conjunto de esculturas cerâmicas foi construído com a intenção de ampliar as sensações curativas do Jardim. A aparente fragilidade das plantas e do material cerâmico das esculturas é um alerta para questões de consciência ambiental e preservação da vida (informação verbal).⁵³

Observando a obra *Jardim da Cura*, é inevitável realizar uma relação da produção até então desenvolvida pela artista. Nos primórdios de sua carreira, os bulbos rastejavam-se no solo, integravam-se como parte inerente de um todo, que jamais poderia “sobreviver” separado. O Jardim, como o próprio nome sugere, nasce do solo;

⁵³ Depoimento do artista para a autora, em 16/01/2010, em Porto Alegre.

rompe as barreiras que supostamente poderiam impedi-lo e em camadas sobrepostas de placas cerâmicas; busca o espaço liberto de fios que o prenderiam.



Figura 85 - Tania Resmini. *Jardim da Cura*, 2006. 3mx1,5mx4cm.
Arquivo da artista



Figura 86 - *Jardim da Cura*, 2006.
Detalhe da obra.



Figura 87 - *Jardim da Cura*, 2006.
Detalhe da obra.



Figura 88 - Tania Resmini. *Jardim da Cura*, 2006. Detalhe da obra

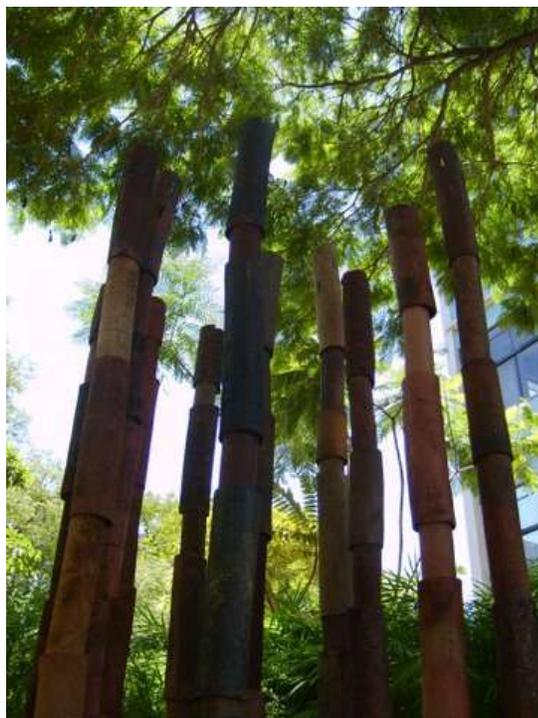


Figura 89 - Tania Resmini. *Jardim da Cura*, 2006.
Detalhe da obra



Figura 90 - Tania Resmini. *Jardim da Cura*, 2006.
Detalhe da obra vista em ângulo diferente

A natureza o recebeu e o acolheu, fazendo parte de um grande ciclo de vida. Nascer, crescer, porém, jamais morrer. Ao mesmo tempo em que integra, também interfere. Após longos meses de chuvas constantes e clima úmido, o Jardim apresentou características mais embriagantes. Os musgos começaram a agir e o vermelho da terracota, o brilho das vermiculitas, as marcas dos óxidos, foram se esmaecendo. A mãe-artista volta, então, a visitar sua criação, de modo a devolver-lhe suas características vivas, em busca da luz do sol e dos olhares.

A poética de Tania Resmini não se resumiu apenas a essas obras e/ou séries. Durante esses quase 30 anos de produção, houve muitas outras obras que intercalaram as grandes séries, como ela própria define. As obras são construídas para o espaço e não para serem colocadas no espaço. Cada uma é pensada para um determinado lugar, de maneira que esse lugar possa integrar-se a elas.

A obra *Grafite I, II e III* foi a vencedora do Prêmio Alfredo Andersen, no 3º Salão Nacional de Cerâmica, no Paraná, em 2010, e teve como tema o equilíbrio/desequilíbrio. Ela foi construída em porcelana, com várias partes em formas de cones, que são encaixados. Apresenta um grafismo sutil, característica de várias de suas obras, adquirido a partir de fios de cobs ou óxidos queimados junto à peça.



Figura 91 - Tania Resmini.
Grafite I, Grafite II, Grafite III, 2010.

A artista também participou do evento *Cow Parade*,⁵⁴ em Porto Alegre, que contou com o auxílio do grupo que forma o Atelier Tania Resmini.

⁵⁴ A *Cow Parade* é um evento que já passou por vários lugares do mundo. É o maior evento de arte pública no mundo. As esculturas de vacas são construídas com fibras de vidro, decoradas por artistas locais e distribuídas pela cidade. Os artistas que participaram do evento, em Porto Alegre, foram selecionados a partir de projetos apresentados.



Figura 92 - *Cowlim*. Cow Parade, 2010.
Na foto, a artista Tania Resmini. Arquivo da autora.



Figura 93 - *Cowlim*. Cow Parade, 2010.
Detalhe da obra.



Figura 94 - *Cowlim*. Cow Parade, 2010.
Detalhe da obra.

Como intervenção, na obra foi criado um “pelego” que cobria a vaca, formado por mais de cinco mil tiras de porcelana presas por elos de arames. As tiras, construídas a partir de grandes placas cerâmicas de porcelana, eram todas cortadas individualmente e recebiam características próprias, como pequenas ondulações.

No decorrer da exposição, de outubro a 15 de novembro, várias tiras que formavam o pelego foram levadas pelas pessoas que passavam pelo shopping, ou

simplesmente destruídas. Como no final do evento as obras da *Cow Parade* seriam leiloadas, muitas tiras precisaram ser repostas, assim como a pintura.

Pensando na cerâmica, que há algumas décadas passadas era um recipiente voltado diretamente para o utilitarismo, e, no decorrer do tempo, passou a inserir-se nas mais diversas manifestações artísticas, como na *Cow Parade*, que já esteve por mais de 55 cidades no mundo, percebe-se sua grande versatilidade.

A cerâmica, na atualidade, pode ser analisada por meio de causas determinantes, como a matéria-prima empregada e a originalidade de preparação, técnicas de construção e queima, de modo que se perceba a originalidade do artista, além do aspecto criador e inovador através da forma e conteúdo expressivo.

As obras cerâmicas de Tania marcaram uma trajetória na história da cerâmica contemporânea, começando com os *Bulbos* que quebraram limites de construção formal e de apresentação, ao suspenderem-se no espaço, chegando às obras *Grafites I, II e III*, as quais também brincam com a leveza e a gravidade com formas que se encaixam na vertical, e às obras que compõem o *Jardim da Cura*. Além da questão formal, apresentam obras com caráter estético exclusivos com elevado teor de conhecimento, atitude e expressão.

Atualmente, Tania trabalha com a porcelana, sempre procurando misturar outros materiais como a argila. Usou muito o *paper-clay* e agora desenvolve uma pesquisa com a mistura de pelos de cachorros à argila. Segundo ela, a massa fica maravilhosa com papel e com os pelos, mas ainda não sabe como chamar, talvez *pelos-clay*, com os quais tem feito muitas experiências e obtido um resultado maravilhoso.

Essa é uma artista que está sempre em busca de inovações e desafios. Para ela, na vida, tudo soma. Não existe perda de tempo com outras experiências, como ter cursado uma faculdade e depois trocado de profissão. Em vários momentos de sua trajetória artística, teve influências visíveis em suas obras tanto do percurso da enfermagem como de outras situações de suas vivências mais cotidianas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a finalização desta pesquisa, momento em que foi abordada a trajetória artística de Tania Resmini, constatou-se o grande envolvimento que possui com suas obras, a sua criação. Nesse sentido, as reflexões de Salles foram valiosas para a estruturação deste trabalho. Reitero as colocações em relação ao espaço do artista, seu santuário, como também os processos técnicos que envolvem a criação plástica, ressaltando a importância exigida pela técnica nessa modalidade de arte.

A trajetória artística de Tania marcou a história da cerâmica no Rio Grande do Sul, com suas participações e premiações em salões, como os Salões de Cerâmica do estado, promovidos pelo MARGS, bienalmente. Ela levou a cerâmica brasileira para vários lugares do mundo, como Japão, Chile, Bolívia. Além da pesquisa artística, aventurou-se na cerâmica voltada para o design e atua como professora, em seu atelier.

Sua produção artística, desenvolvida por meio de técnica das placas, demonstra grande conhecimento e habilidade no seu manuseio. Ousou trabalhar a matéria, beirando os limites da materialidade com grandes obras, ora no chão, ora no espaço, modeladas, dobradas, enroladas, enfim, de diversas maneiras.

No que se refere à produção plástica de Tania Resmini, que se iniciou na década de 80, destaca-se seu grande empenho artístico e técnico na construção das obras: elas partiram pequenas, foram crescendo e rompendo barreiras em termos de técnicas e formas. São obras construídas com placas cerâmicas, que necessitam tecnicamente de estrutura para se moldarem e resistiram aos percalços das etapas pelas quais uma cerâmica é submetida. Forma e técnica uniram-se através do vasto conhecimento e muitas experimentações em uma única essência, para dar sentido e vida às obras. Muitas questões foram sanadas à medida que se conheceu o processo de construção desempenhado vigorosamente pela artista.

Desde o início, trabalhou com temas sociais, ambientais, políticos e econômicos. Fez trabalhos especificamente visando às instituições públicas, mas principalmente à parte frágil não apenas materialmente, mas também a humana. Para a artista, a

fragilidade da cerâmica é aparente, pois é a única que, apesar de quebrada, ainda resiste ao tempo, ao fogo e conta toda a história da arte. Também, segundo Tania, a argila é um material insubstituível na terra, um material único devido à sua fórmula molecular.

Percebeu-se um forte laço que une os trabalhos de Tania do início de sua carreira e que prevalecem atualmente. Essa característica acontece, principalmente, na técnica e forma. Apesar de ter se passado quase 30 anos, a ousadia de brincar com os limites da matéria e forma continuam presentes. São esses limites ultrapassados que fazem com que suas obras se destaquem no contexto da produção artística contemporânea no estado e no país.

Assim sendo, esta a pesquisa iniciou a partir matéria-prima e algumas considerações sobre a cerâmica do século XX. Após, abordou-se a inclusão da cerâmica nos meios acadêmicos, os artistas e professores precursores, os salões que marcaram definitivamente a sua história no estado. E, finaliza com a trajetória artística de Tania Resmini e sua contribuição para a cerâmica no Rio Grande do Sul.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras

ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith; GEWANDSZNAJDER, Fernando. **O método nas ciências naturais e sociais**: pesquisa quantitativa e qualitativa. São Paulo: Pioneira, 1998.

ARAÚJO, Olívio Tavares; LEAL, W.B; FIALDINE, R. **Brennand**. SEBRAE, 1999.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**. Uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, Carlo Giulio. **Arte e crítica de Arte**. Lisboa: Estampa, 1988.

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

BAUER, Martin W.; GASKEL, George. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

BRITES, Blanca. Breve olhar sobre os anos oitenta. In: GOMES, Paulo. **Artes plásticas no Rio Grande do Sul**: uma panorâmica. Porto Alegre. Lahtu Sensu, 2007.

BRITTES, B.; TESSLER, E. (Org). **O meio como ponto zero**: Metodologia da pesquisa em arte. Porto Alegre: Da Universidade, 2002.

CARVALHO, Ana Albani de. Instalação como problemática artística contemporânea. In: CATTANI, Icleia Borsa. (Org.). **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005.

_____. **Teorias da Arte**. São Paulo: Martins, 2005.

CHAVARRIA, Joaquim. **A cerâmica**. Lisboa: Estampa, 2004.

CHITI, Jorge Fernandez. **Curso prático de cerâmica**. Buenos Aires: Condorhuasi, 1995.

COSTA, Lucília Verdelho. **25 séculos de cerâmica**. Lisboa: Estampa, 2000.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: 34, 1998.

DUARTE, Paulo S. (Org.); FIDELIS, Gaudêncio. **Histórias da arte e do espaço**: da escultura a instalação. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2005.

FOLETTTO, Vani Teresina; BISOGNIN, Edir Lucia. **As artes Visuais em Santa Maria**. Contextos e artistas. Santa Maria: Pallotti, 2001.

FRANCA, Patrícia; NAZARIO, Luiz. **Concepções Contemporâneas da Arte**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

FRANÇOIS, Marlene Ramires. **Arte cerâmica**. História e consolidação no Rio Grande do Sul, 1975-1994. Ijuí: UNIJUÍ, 1999. (Coleção trabalhos acadêmicos -científicos. Série dissertações de mestrado).

FRIGOLA, Maria Dolors Rosi. **Cerâmica artística**. Lisboa: Estampa, 2006. (Coleção artes e ofícios)

GIARDULLO, Caio; GIARDULLO, Paschoal; SANTOS, Urames pires dos. **O nosso livro de Cerâmica**. Introdução à técnica para cerâmica artística. São Paulo: GT, 2005.

GOMES, Paulo. (Org.). **Artes Plásticas no Rio Grande do Sul**: uma panorâmica. Porto Alegre: Lahtu Sensus, 2007.

MOITA, Sergio. (Org.). **Ceramistas do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Incomum, 1987.

NAKANO, Katsuko. **Terra, fogo, homem**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1989.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação Artística. São Paulo: FAPESP, 2004.

_____. **Redes de criação**: Construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2008.

SANTINI, Renata Favarin. **Carlos Vergara**: Deslocamentos do visível. 2010. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.

TOMKIS, Calvin. **As vidas dos artistas**. São Paulo: BEI Comunicação, 2009.

_____. **Duchamp**: uma biografia. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

Catálogos

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **VI Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul**. Catálogo. Porto Alegre, outubro de 1984.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **VII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul**. Catálogo. Porto Alegre, 1986.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **VIII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul**. Catálogo. Porto Alegre, 1988.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **VIX Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul**. Catálogo. Porto Alegre, 1990.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **XII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul**. Catálogo. Porto Alegre, 1996.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **XIII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul**. Catálogo. Porto Alegre, 1999.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **XIV Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul**. Catálogo. Porto Alegre, 2000/2001.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **XV Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul**. Catálogo. Porto Alegre, 2004/2005.

Jornais

ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO MUSEU DO RIO GRANDE DO SUL. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 08 out. 1994. Segundo caderno, n. 18, ano II.

PRESTES, Eleone. Tania Resmini mostra proposta nova. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, p. 4, 28 set. 1992. Segundo Caderno.

Revistas

REVISTA INTERNACIONAL CERÂMICA. Espanha. n. 62, 2004.

REVISTA INTERNACIONAL CERÂMICA. Espanha. n. 93, 2004.

REVISTA MÃOS NA MASSA. São Paulo. n. 32, 2009.

Sites

ARTE ATUAL. **Artistas Graça Gomes**. Disponível em: <<http://www.arteatual.net/art-ggomes.htm>>. Acesso em: 13 fev. 2011.

BANDO DE BARRO. **Bienal B**. “Bando de Barro no Arquivo”. Disponível em: <<http://bandodebarronoarquivo.blogspot.com>>. Acesso em: 15 jan. 2011.

ENCICLOPÉDIA NORDESTE. **Mestre Vitalino**. Disponível em: <<http://www.encyclopedia-nordeste.com.br/nova463.php>>. Acesso em: 12 dez. 2010.

MUSEU DE ARTE DO RIO GRANDE DO SUL. **Acervo**: Wilbur Olmedo Disponível em: <<http://www.margs.com.br>>. Acesso em: 08 nov. 2010.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. **Acervo**: Linck, Maria Annita Disponível em: <<http://www.ufrgs.br>>. Acesso em: 19 dez. 2010.

ANEXOS

Anexo A - Currículo de Tania Resmini

Exposições individuais

2002: Cerâmica Arte e Design. Modernidade Galeria e Arte Aplicada. Novo Hamburgo, RS.

2000: Instalação *Silêncio*. Espaço de Arte da Caixa Econômica Federal. Porto Alegre, RS.

1998: Instalação *Silêncio*. Galeria de Arte Centro Cultural Jorge Zanata, Fundação Cultural de Criciúma. Santa Catarina, SC.

1997: Esculturas Cerâmicas. Galeria LGC Arte Hoje. Rio de Janeiro, RJ.

1996: Instalação. Museu de Arte Contemporânea de Campinas. Campinas, SP.

1993: Esculturas Cerâmica. Atelier Livre Eluisa de Bem Vidal. Cachoeira do Sul, RS.

1992: Esculturas Cerâmicas e instalação. Galeria Espaço Institucional - Instituto Estadual de Artes Visuais - Casa de Cultura Mário Quintana. Porto Alegre, RS.

1991: Esculturas Cerâmica e Instalação Projeto Macunaíma. Galeria Espaço Alternativo, FUNARTE. Rio de Janeiro, RJ.

1990: Escultura Cerâmica e Instalação. Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo. Pelotas, RS.

1988:

- Esculturas Cerâmicas e Instalação. Galeria Artemages. Porto Alegre, RS.
- Instalação. 32º Congresso Brasileiro de Cerâmica. Natal, RN.

Exposições coletivas e Salões

2010: Prêmio Museu Alfredo Andersen. Curitiba, PR.

2007: 1º Prêmio Açorianos de Artes Plásticas do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS.

2005: Mostra *Vocês Verão*. Kristin Objetos & Gallery, Porto Alegre, RS. Artista convidada.

2004:

- Pote. Galeria Xico Stockinger da Casa de Cultura Mário Quintana, Porto Alegre, RS. Ceramista homenageada.
- Luminárias. Galeria Augusto Meyer da Casa de Cultura Mário Quintana. Porto Alegre, RS.
- 8ª Bienal Latino-Americana de Cerâmica. Museu de Artes Visuais. Concórdia, Argentina.

2003: Bule e Chaleira. Galeria Augusto Meyer da Casa de Cultura Mário Quintana. Porto Alegre, RS.

2002: Pratos e Garrafas. Espaço Cultural da Câmara Municipal de Porto Alegre. Porto Alegre, RS.

2001: Cerâmica Contemporânea. Espaço Cultural da Sociedade Germânica. Porto Alegre, RS.

2000:

- O Pote. Espaço de Artes FIERGS. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- Do conteúdo às formas. D&D. São Paulo, SP. Artista convidada.
- Cerâmica Brasileira Contemporânea. Centro Brasileiro Britânico. São Paulo, SP. Artista convidada.
- Seis Ceramistas. Espaço de Artes da Caixa Federal. Porto Alegre, RS.

1999: 6ª Bienal Latino-americana de Cerâmica. Museu de Arte Contemporânea. Santiago, Chile. 2º Prêmio.

1998:

- Fotografia Vidro Cerâmica. Centro Cultural Cecília Palmerio. Uberaba, MG. Artista convidada.
- XIII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul. Museu de Artes do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS. Artista convidada.

1997: VII FETEC - Feira de Tecnologia Cerâmica. Cocal do Sul, SC.

1996: Arte Sul 96. Casa de Cultura Mario Quintana. Porto Alegre, RS. Artista convidada.

1995:

- 12º Salão Paranaense de Cerâmica. Museu Alfredo Andersen. Curitiba, PR. Prêmio Museu Alfredo Andersen.
- 52º Salão Paranaense. Museu de Arte Contemporânea do Paraná. Curitiba, PR.
- Catálogo 95. Casa de Cultura Mario Quintana. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- Exposição Livro, Conforto e Narcisismo. Fundação Universidade de Rio Grande. Rio Grande, RS. Artista convidada.
- IV Salão Victor Meirelles. Museu de Arte se Santa Catarina. Florianópolis, SC.

1993:

- Estruturas Rarefeitas. Espaço de Exposições Novos Meios - Instituto Estadual de Artes Visuais.
- Arte Sul 93. Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS. Artista convidada.

1992:

- Inauguração do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul.
- Exposição das obras do acervo do museu, MAC. Porto Alegre, RS.
- Arte contemporânea: Destaques do Sul. Edel Trade Center. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- 3ª Internacional Ceramic Competition 92. Mino/ Japão. Gifu Prefectural Gymnasium. Gifu. Japão. Menção Honrosa.
- 3ª Exposição Latino-Americana de Artes Plásticas. 1º Prêmio Escultura. Santa Maria, RS.
- Núcleo Básico de Acervo. Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS.
- Instalações-Grupo da Profª. Mary Dritschel de Nova York. Usina do Gasômetro. Porto Alegre, RS.
- Tania Resmini & Denise Brunacci, Instalação. Galeria Arte & Fato. Porto Alegre, RS.
- Prêmio da Associação de Artes Plásticas Francisco Lisboa, 1992. Porto Alegre, RS. Destaque em cerâmica
- 3ª Bienal Latino-Americana de Cerâmica Artística. Centro Integrado de Cultura - CIC. Florianópolis, SC.

- VII Festival de Arte Cidade de Porto Alegre. Atelier Livre do Centro Municipal de Cultura. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- O Corpo e a Obra, Formas Tridimensionais. Edel Trade Center. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- XI Salão Paranaense de Cerâmica. Museu Alfredo Andersen. Curitiba, PR. Artista convidada.
- Uma ante-sala para Joseph Beuys. Mostra paralela à retrospectiva de Joseph Beuys. Edel Trade Center. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- A Cerâmica na arte contemporânea Brasileira. Espaço BNDS. Rio de Janeiro, RJ. Artista convidada.
- Nova atualidade. Exposição Itinerante: Rio Grande, Pelotas, Camaquã, Guaíba, Nova Petrópolis, Canela, Bento Gonçalves, Tapes. Artista convidada.
- Projeto Presença. Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- 17º Salão de Arte Chico Lisboa. Museu de Arte do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- IV Bienal Latino-Americana de Cerâmica Artística e Artesanal. Campo Ferial. Santa Cruz de la Sierra, Bolívia.
- Projeto Escultura Hoje. Espaço Vasco Prado, Casa de Cultura Mário Quintana. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- IX Festival de Arte Cidade de Porto Alegre. Atelier Livre do Centro Municipal de Cultura. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- Três Artistas. Inauguração da Galeria Espaço Aberto. Casa de Cultura Mario Quintana. Porto Alegre, RS. Artista convidada.

1991:

- *Atitudes Contemporâneas*. Galeria Francisco Stockinger da casa de Cultura Mário Quintana. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- *Catálogo Geral*. MARGS. Instituto Estadual de Artes Visuais. Porto Alegre, RS.
- 3ª Biennale Internazionale di Cerâmica Contemporânea, Galleria D'arte "Diagramma /Studioeffe 43", Grottaglie, Itália. Artista convidada.

- Arte Gaúcha Contemporânea. Galeria da Casa de Cultura Mário Quintana. Porto Alegre, RS. Artista convidada.

1990:

- *70 Artistas*. Mostra organizada pelo artista plástico Luis Paulo Baravelli, Paço das Artes, São Paulo, SP.
- III Coletiva do Projeto Macunaíma, da FUNARTE. Rio de Janeiro, RJ.
- III Triennial Exhibition of Small Ceramics”, Zagreb, Yugoslavia

1989:

- 5ª Mostra Aberta de Cerâmica-Arte. Fundação Armando Álvares Penteado. São Paulo, SP.
- *Arte Sul 89*. Museu de Artes do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS. Artista convidada.
- Prêmio de Artes Plásticas COPESUL/MARGS, 35 Anos, MARGS. Porto Alegre, RS.
- 2ª Internacional Ceramics Festival, 89 MINO JAPAN, Tajimi City Special Exhibition Hall, Gifu Japão. Menção Honrosa.

1988:

- 4ª Mostra Aberta de Cerâmica-Arte. Paço das Artes. São Paulo, SP.
- I Salão de Arte da Cidade de Montenegro. Parque Centenário. Montenegro, RS. 1º Prêmio Aquisição Escultura.
- 32º Congresso Brasileiro de Cerâmica. Prêmio Exposição Instalação, representando o Rio Grande do Sul. Natal, RN.
- VIII Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul, MARGS. 1º Prêmio Aquisição Escultura. Porto Alegre, RS.
- Escultores Gaúchos Contemporâneos, MARGS. Porto Alegre, RS.

1987:

- *Raízes X Modernidade*. Espaço BNDES, Rio de Janeiro, RJ.
- Salão de Arte Contemporânea de Pernambuco. Museu do Estado de Pernambuco. Recife, PE.

1986:

- 3ª Mostra Aberta de Cerâmica-Arte. Centro Cultural. São Paulo, SP.
- VI Salão Bageense de Artes Plásticas. 1º Prêmio Aquisição Escultura. Bagé, RS.

1985:

- 7º Salão Paranaense de Cerâmica. Curitiba, PR.

- Cerâmica: Pesquisa e expressão. Instituto de Artes da UFRGS. Porto Alegre, RS.

1984: VI Salão de Cerâmica do Rio Grande do Sul. MARGS. 1º Prêmio Aquisição Escultura. Porto Alegre, RS.

Obras em acervos

Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, Pelotas, RS.

MAC de Grottaglie, Itália.

Junior High School, Tokitsu, Japão.

Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS.

Anexo B – Termo de Consentimento