

Márcia Norie Seo

A TERRA QUE VIROU POESIA:
a arte da cerâmica em Toshiko Ishii

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Arte e Tecnologia da Imagem.

Orientadora: Profa. Dra. Maria do Céu Diel
de Oliveira

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

Seo, Márcia Norie, 1970-

A terra que virou poesia: a arte da cerâmica em Toshiko Ishii.– 2009.
94 f.: il.

Orientadora: Maria do Céu Diel de Oliveira

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais,
Escola de Belas Artes.

1. Ishii, Toshiko, 1911-2007 -- Teses 2. Cerâmica -- Belo Horizonte
(MG) -- Teses 3. Cerâmica Bizen -- Teses 4. Memória --
Teses I. Oliveira, Maria do Céu Diel de, 1962- II. Universidade
Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes III. Título.

CDD: 738



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna **MARCIA NORIE**
SEO Número de Registro **2007668933**

Titulo:

“A TERRA QUE VIROU POESIA: A arte da cerâmica em Toshiko Ishii”

Prof.ª. Dra. Maria do Céu Diel de Oliveira-Orientadora-EBA/UFMG

Prof. Dr. Marcelo Kraiser - Titular - EBA/UFMG

Prof. Dr. Milton José de Almeida - Titular - UNICAMP/SP

Belo Horizonte, 05 de outubro de 2009

Para aqueles que flutuam

AGRADECIMENTOS

À Toshiko Ishii,
À minha orientadora Maria do Céu
À Sra.Tizuê Ishii Yuasa e ao Sr. Izumi Yuasa
À Erli Fantini, Adel Souki, Inês Antonini, Máximo Soalheiro
A Fernando Pedro, Marília Andrés e Denise Santos da C/Arte
A Milton José de Almeida e Zandra Coelho
A Marco Buti
À Madalena Hashimoto
À minha família: Lika e Andrés Zarankin
À minha mãe Tugiko Seo e meu pai Kazuomi Seo
Aos meus irmãos: Sayuri, Hideomi e Yoshiomi e suas famílias
À família Zarankin
À Carol, Paula, Wal, Jesiele e Flávia
À Elisângela, Bia, Roberta, Taís
À Dona Zina e Sr.Sávio
À Aninha

RESUMO

Nesta dissertação proponho-me abordar a obra de Toshiko Ishii (1911-2007), ceramista de destaque em Belo Horizonte, a partir de diversos olhares e da memória daqueles que estiveram perto de sua vida e trabalho, assim como dos rastros físicos de sua existência - suas peças e ateliê. Ambos permitem construir uma imagem de Toshiko que inspira uma coleção de peças que eu mesma desenvolvo como parte da dissertação.

A obra de Toshiko materializa a beleza da simplicidade, ao mesmo tempo em que explora novas formas de expressão a partir do estilo que ela mesma denomina “Bizen mineiro”. A cerâmica reflete, de uma maneira sutil, a própria existência da artista, garantindo sua perduração no tempo e sua projeção sobre todos que se deparam com sua obra.

ABSTRACT

In this study I propose to approach the universe of Toshiko Ishii, an important ceramic artist in Belo Horizonte, from various point of views: the memory of those who were close to her life and work, the physical traces of his existence as her pieces and place of work. These allow us to construct an image of Toshiko to inspire a ceramic collection that I develop myself as part of the dissertation. Toshiko's work embodies the beauty of simplicity, while exploring new forms of expression from the style that she calls: *Bizen Mineiro*. The ceramic reflects, in a subtle way, the very existence of the artist ensuring their last in time and its projection over those who are in touch with her work.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- I. Toshiko Ishii carregando seu forno com suas peças, foto retirada de *A poética de Toshiko Ishii*, Megumi Yuasa, Lemos de Sá Galeria da Arte, 2004.
- II. *Chawan* imagem retirada da internet.
- III. Fotogramas do episódio *Hoichi, o sem orelhas* de Masaki Kobayashi.
- IV. Fotogramas do episódio *Hoichi, o sem orelhas* de Masaki Kobayashi.
- V. Fotogramas do episódio *Hoichi, o sem orelhas* de Masaki Kobayashi.
- VI. Fotograma do Filme *Dentro de uma Xícara de Chá*. Masaki Kobayashi, 1964.
- VII. Fotograma do Filme *Dentro de uma Xícara de Chá*. Masaki Kobayashi, 1964.
- VIII. Fotograma do Filme *Dentro de uma Xícara de Chá*. Masaki Kobayashi, 1964.
- IX. Fogo em forno de Erli Fantini
- X. *Croqui do ateliê de Toshiko*
- XI. Ateliê de Toshiko quinze dias após sua morte
- XII. Estante com peças torneadas
- XIII. Peças pintadas por Toshiko, a espera de queima
- XIV. Detalhe de peça com “pimentas fofoqueiras”
- XV. Peça com escrita: “*Watashi wa iru*” – “Eu existo”
- XVI. Vista do ateliê de Toshiko para jardim japonês
- XVII. Torno mecânico
- XVIII. Esquema dividindo o ateliê de Toshiko em setores
- XIX. Desenho de Toshiko
- XX. Desenho de Toshiko

- XXI. Peças feitas manualmente por Toshiko
- XXII. Peça com desenho de Toshiko
- XXIII. Peças “Bizen”
- XXIV. Peças “Bizen”
- XXV. Xícaras Bizen de Toshiko Ishii, retirada de *A poética de Toshiko Ishii*, Megumi Yuasa, Lemos de Sá Galeria da Arte, 2004.
- XXVI. Peça Bizen de Toshiko Ishii, retirada de *A poética de Toshiko Ishii*, Megumi Yuasa, Lemos de Sá Galeria da Arte, 2004.
- XXVII. Peças de Márcia Seo queimadas em forno à lenha de Erli Fantini

SUMÁRIO

PRÓLOGO	8
INTRODUÇÃO	12
A dissertação	13
TERRA.....	16
MEMÓRIA.....	18
Memória em Toshiko	21
ARTE JAPONESA.....	24
A CERÂMICA JAPONESA	27
Cerâmica Bizen	29
TOSHIKO	32
FANTASMAS	35
Ocidente.....	36
Oriente	37
FANTASMAS E ENCONTROS DE UNIVERSOS CRIATIVOS	46
AR.....	49
VOZES	52
TIZUÊ	53
ERLI FANTINI.....	57
INÊS ANTONINI.....	61
MÁXIMO SOALHEIRO	66
ADEL SOUKI	69
FOGO.....	72
O ATELIÊ	74
AS PEÇAS	83
CERÂMICA.....	90
PALAVRAS FINAIS	107
Toshiko e o mundo flutuante.....	107
BIBLIOGRAFIA.....	109
FILMOGRAFIA.....	112

PRÓLOGO

Encontro com Toshiko

Em 2006, vim morar em Belo Horizonte sem conhecer ninguém. Pouco a pouco, fui interagindo com diversas pessoas, e era muito freqüente, ao ouvirem dizer que sou ceramista, falarem-me de uma senhora japonesa que se dedicava à cerâmica em Brumadinho: “*Você conhece a Ishiisan?*”, “*Ela começou a fazer cerâmica com 70 anos*”, “*Ela participa da Feira de Cerâmica de Santa Teresa*”, “*Eu tenho uma peça de Toshiko*”, “*Ela é a mestra*”. Todas essas vozes alimentavam minha imaginação e curiosidade. Pouco tempo depois, fiquei sabendo de uma exposição de Toshiko. Visitando a mostra, me encantei com as peças que refletiam a imagem da artista. Eram peças delicadas e muitas com desenhos. Peças que me remetiam à cerâmica japonesa.

Minha vontade de conhecê-la intensificou-se.

Assim, entrei em contato com a filha de Toshiko para saber se poderia falar com sua mãe (Toshiko tinha 95 anos). A resposta foi afirmativa e logo depois estava eu na Fazenda Palhano para conhecê-la. Lembro-me de que ela surgiu vagarosamente na sala. Estava simples, mas elegante e com os cabelos arrumados. Tinha se cuidado para me receber. Levei-lhe, para presentear, umas cerâmicas que fiz, falei um pouco de mim e do meu desejo de me aproximar do seu trabalho, talvez através de uma pesquisa de mestrado. Ela me disse que não entendia o porquê das pessoas se interessarem por ela. Concordou com a pesquisa e apenas pediu-me que mencionasse que tudo que ela fizera tinha sido possível porque tivera ajuda de pessoas ao seu redor. Demonstrou interesse em me apresentar a suas amigas.

Frágil, foi deitar-se.

Com Tizuê, sua filha, fui conhecer o forno e algumas peças. Ao retornarmos a casa, Toshiko esperava com a mesa posta, sentei-me com ela, sua filha e genro. Logo, Toshiko se levantou para mostrar algumas peças e fez um comentário com humor perspicaz.

Retornei pensando nesse encontro. A Fazenda Palhano localiza-se na Serra da Moeda, e para chegar até lá são quilômetros montanha adentro. Imaginei como seria há mais de 25 anos fazer cerâmica num local como aquele.

Fiquei tocada pela vontade e energia de alguém que aos 95 anos mantinha tal paixão pela cerâmica, uma atividade complexa em relação à técnica, esforço físico e dedicação. Lamentavelmente, logo depois de iniciar meu projeto, Toshiko faleceu.

Surgiu então a possibilidade de estudar Toshiko a partir das lembranças das pessoas que a rodearam e participaram de seu trabalho. Também existem suas peças e seu ateliê como testemunhas de sua arte e sua vida. Esta dissertação conta a história desse encontro tão especial com Toshiko e sua obra. Através do qual refleti sobre meu próprio trabalho como artista.



I

INTRODUÇÃO

Lembro-me, há muitos anos, de quando conheci Silmara Watari no ateliê de cerâmica da Unicamp. Ela trazia algumas estecas, um torno manual de mesa, uma tira de couro, um pouco de argila e sua vivência de onze anos no Japão onde resolveu se dedicar à cerâmica.

Ela tomou a argila, fez pequenos rolos e os ajuntou até dar a forma de uma tigela. Pediu que uma pessoa girasse o torno e apenas com um pouco de água em sua mão, a tira de couro, habilidade e sensibilidade, transformou a tigela em um *chawan*¹. Fiquei muito impressionada com a transformação da argila, porque não era uma peça como as que eu via. Ela tinha algo mais.

Era difícil acreditar que um fragmento de argila sem forma podia se transformar num objeto de beleza sublime, simplesmente pelo contato do barro com a mão e, posteriormente, eternizar-se pela ação do fogo. De material informe, mediante a ação do artista, a argila passa a ser um objeto que tem existência em nossa realidade, e que pode ser contemplado por qualquer pessoa. Agora, perceptível no mundo físico, esse objeto visualizado pode ser comparado a uma poesia expressa numa linguagem não verbal. A cerâmica representa assim a passagem do estado de natureza ao de cultura, do inanimado ao vivo.

Na sociedade japonesa, a cerâmica ocupa um lugar central há centenas de anos. Não só grande parte das cerimônias e ritos japoneses estão associados a algum tipo de objeto cerâmico, como também a vida cotidiana das pessoas. Esse contexto inspirou os artesãos japoneses a desenvolverem técnicas e estilos altamente refinados e sofisticados que expressavam “um espírito japonês”.

A admiração pela cerâmica me levou por diversos caminhos e lugares, um desses percursos me fez cruzar com Toshiko Ishii, uma mulher e ceramista excepcional que despertou em mim a necessidade de me aproximar de seu trabalho e de sua poética.

Ishii, cuja obra materializa a beleza da simplicidade, é considerada uma ceramista de grande destaque em Belo Horizonte. Seu estilo “Bizen mineiro” transforma-se numa busca de uma nova estética, na qual possam conviver em harmonia estilos e técnicas diferentes, mineiros e japoneses. A cerâmica reflete de uma maneira sutil a existência de Toshiko, ao mesmo tempo em que garante sua sobrevivência através do tempo.

Esta dissertação é fruto deste encontro com Toshiko, a quem não cheguei a conhecer em profundidade quando viva, mas que pela sua obra e pelas lembranças daqueles que eram próximos a ela, transformou-se numa influência que ajudou a amadurecer meu trabalho, além de me mostrar novos caminhos a percorrer.

A dissertação

Decidi estruturar a dissertação em quatro capítulos que metaforizam os elementos centrais do processo da produção cerâmica. São eles: terra, ar, fogo e finalmente cerâmica. Assim, no primeiro capítulo – terra – discuto as bases a partir das quais penso desenvolver a pesquisa, com ênfase no conceito da memória, pois o falecimento da Toshiko afetou minha idéia original de trabalhar com ela. Assim, me aproximo dela pelas lembranças das pessoas que fizeram parte da sua vida; sua família e os ceramistas que com ela desenvolveram pesquisas. Nesse capítulo, também apresento um panorama do mundo artístico japonês, da cerâmica Bizen, do Mundo Flutuante e de Toshiko Ishii, para finalizar com uma proposta de trabalho que estabelece uma linha de contato entre o artista e a figura do fantasma.

O capítulo dois – ar – é o espaço das entrevistas. Procurei intervir o menos possível no rumo delas, deixando que as lembranças surgissem em cada interlocutor de maneira espontânea e natural. Assim, na maior parte me limitei a escutar o que eles tinham para me contar.

As peças e o ateliê de Toshiko são o objeto de análise do capítulo três – fogo –, que

discutirá: técnica, metodologia de trabalho, estilos, formas, decorações, estruturação e organização do espaço, dentre outros elementos. De alguma maneira, considero esse capítulo complementar ao anterior – ar –, no qual me aproximo de Toshiko pelas lembranças dos outros. Aqui é a materialidade de sua passagem pelo mundo, o produto de seu trabalho que testemunha de maneira silenciosa o universo artístico de Toshiko.

Finalmente, no capítulo quatro – cerâmica – me proponho a apresentar um conjunto de peças que produzi como forma de aproximação da vida e da obra de Toshiko.

Dessa forma, meu projeto contempla dois planos complementares de trabalho, um de pesquisa sobre Ishii e sua obra, e outro artesanal, associado ao fazer do ceramista, que consiste na elaboração de uma coleção cerâmica que toma corpo a partir do contato com o universo de Toshiko.



II

TERRA

Terra é a matéria prima para fazer cerâmica. A escolha do tipo de terra é uma das primeiras decisões do artista e que irá condicionar os resultados de seu trabalho ao longo do processo de produção das peças. Assim, essa escolha deve estar baseada num conhecimento das diferentes características das terras.

Algo similar acontece com a escolha das bases teóricas de uma pesquisa: perguntas que a orientam, antecedentes, contextos, conceitos, etc. Neste capítulo, apresento as bases referenciais que orientam e sustentam esta dissertação.

MEMÓRIA

Memória é um conceito amplo e complexo. Seja ela a capacidade de um sujeito relacionar-se com o passado ou a virtude de guardar coisas na mente.

Falar de memória é também se referir a esquecimento². Esquecer é parte do processo de transformação contínua da memória. Lembrar não é um fenômeno estático, mas pelo contrário dinâmico. Fragmentos da memória são lembrados e outros esquecidos – às vezes, substituídos por outros imaginados que com o tempo irão se transformar em verdadeiros, para – quem sabe – mudar novamente.

Memória e passado possuem uma relação direta. Esta relação está baseada no que podemos denominar um processo de recolhimento de traços ou vestígios. Assim, efetuamos um recorte do passado a partir da recordação, para construir uma seqüência narrativa - que seria um modelo subjetivo de “passado” – conectada com o presente. Como aponta Bruno Silva Francisco³, a memória é uma função curiosa, que provoca muitas conjeturas. Como nós, seres humanos, nos organizaríamos e funcionaríamos se não fôssemos dotados de memória? Teríamos que recriar cada instante.

Connerton⁴ diferencia três tipos de memórias:

Memória pessoal: refere-se ao ato de lembrar que tem como objeto a própria história de vida de uma pessoa e, portanto, refere-se ao próprio passado. Neste caso, ainda que estejamos nos referindo a nós mesmos no passado, a lembrança produz uma ruptura que leva aquele que recorda a estabelecer uma distância ou estranhamento com o evento ocorrido.

Memória cognitiva: refere-se ao significado das coisas. Tem a ver com sistemas culturais dentro dos quais nossa vida e nossas práticas fazem sentido.

Memória hábito: é a capacidade das pessoas de reproduzir em certas *performances* de maneira mecânica. Geralmente, não temos lembranças de como foram adquiridas ou o que significam (ex. memória de como caminhar, o andar de bicicleta, trabalhar no torno,

etc.).

Podemos dizer que as memórias pessoais e cognitivas de Connerton ou Young⁵ diferenciam dois tipos de lembranças. Lembrar o que eu vivi ou experimentei e lembrar imagens ou histórias alheias. Um conceito interessante dentro desta linha é o proposto por Hirsh⁶, “pós-memória”. Esta é a memória da geração seguinte àquela que sofreu ou que protagonizou os acontecimentos - como a memória dos filhos sobre a geração dos pais. Claramente, trata-se de uma memória ligada às recordações dos outros. O resultado é uma história das histórias⁷, e aplica-se, como se verá ao longo dessa dissertação, ao meu encontro com Toshiko.

Já Yates preocupou-se em analisar como foi valorizada, através do tempo, a capacidade das pessoas de memorizar grandes quantidades de informações, assim como as técnicas empregadas para tal fim. Segundo Yates, a arte da memória, a partir de Simônides, contada por Cícero em *De oratore*, busca a memorização imprimindo lugares e imagens na própria memória, as “imagens agentes”.

As imagens agentes “são imagens capazes de permanecer por mais tempo na memória”⁸ já que as imagens que melhor se fixam em nossa mente são as que foram transmitidas pelos sentidos, e que, portanto, ajudam a memória a estimular reações emocionais por meio destas imagens particulares.

Yates também menciona a obra chamada “*Ad Herenium*”, escrita em Roma entre 86 e 82 a.C. por um professor de retórica desconhecido, em que a memória é tratada como parte essencial do conhecimento do orador. Para ele, há dois tipos de memória: a memória *natural*, aquela que está inserida em nossas mentes e que nasce ao mesmo tempo em que o pensamento, e, a *artificial* que é reforçada e consolidada pelo treinamento, sendo utilizada para memorizar discursos assim como para armazenar dados que podem ser consultados quando necessários.

Memória em Toshiko

Na Grécia antiga, quando ainda não se dispunha de arquivos ou registros públicos, existiam pessoas denominadas “*Aedos*” –poetas cantores- que tomavam a seu cargo a responsabilidade de conservar e transmitir o passado do grupo às novas gerações. Estas pessoas, memórias viventes da comunidade, estavam associadas à *Mnemosine*, divindade que tinha o poder de rememorar e guardar as lembranças de uma sociedade. A memória dos *Aedos*, depositários de privilégio da memória, não reconstruía o passado nem o representava. Assim, a memória era a exploração do invisível. A memória é um elemento que outorga sentido ao presente, e, portanto, a nossas vidas.

Nesta escrita sobre memória, nutri-me destas visões – a capacidade de memorizar, isto é, guardar informações ou dados e ao mesmo tempo, memorizar imagens para lembrar o passado – a fim de pensar e imaginar Toshiko. Em relação às *imagens agentes*, considero-as como maneira de se relacionar com o passado - imagens como metáforas que reapresentam memórias - e de guardar conhecimento. No caso desta dissertação, resulta interessante a possibilidade de, por um lado me aproximar de Toshiko pelas memórias, imagens agentes, de outras pessoas, por outro aproximar-me pelas memórias contidas nas suas peças – por exemplo, conhecimentos aprendidos e utilizados na produção de cerâmica.

Retomando a Hirsh, a maioria das imagens que tenho de Toshiko foi construída a partir das lembranças de outras pessoas e situações que eu não vivi – pós-memoria. O mesmo acontece quando analiso o ateliê vazio ou as peças da Toshiko. Assim, minha “memória” pode ser vista como uma fonte secundária que não foi construída a partir da própria experiência de quem viveu essas histórias, mas sim de quem escuta a voz e viu as imagens descritas por aqueles que estiveram implicados nelas. Como denomina Sarlo⁹, uma memória de segunda geração, construída a partir da mediação *do outro*.

Falar de pós-memoria implica também minha própria subjetividade no processo de recordação. É a intensidade da dimensão subjetiva implícita principalmente nas peças

cerâmicas que produzi como parte desta dissertação, que permite refletir este complexo processo, quase antropofágico de internalizar memórias e as transformar em outras memórias e imagens agentes.

Minha reconstrução de Toshiko se caracteriza também pela existência de muitos vazios, sendo o mais importante deles a ausência da própria protagonista deste estudo. Porém seu ateliê, suas peças nas estantes, dentre outras testemunhas físicas da existência da Toshiko, são elementos centrais para contar sua história. Desta maneira, vazios e ausências, sob meu olhar se transformam em lugares com vida, onde Toshiko continua trabalhando.

ARTE JAPONESA

Para compreender a obra e o olhar de Toshiko, é necessária uma breve referência à arte japonesa. Esta pode variar do simples ao complexo, do espiritual ao decorativo, do tradicional ao original, do sofisticado ao básico e rústico. Levando sempre em consideração grande conhecimento e respeito à natureza, incluindo a natureza humana. No Japão, não há arte menor, a pintura, a cerâmica, o *ikebana* ou a preparação e servimento de comida têm o mesmo valor¹⁰.

*mono mina yûgei – tudo é arte -, seria a máxima dessa arte do fazer e apreciar, sem hierarquias de gêneros entre os diferentes modos de fazer – a pintura não é superior à caligrafia, tocar um instrumento não é inferior a dançar ou cantar, tingir e pintar manualmente a seda é tão importante quanto confeccionar quimonos ou vesti-los, entreter um convidado é tão difícil quanto ser hóspede, compor um haiku é tão relevante quanto cortar legumes segundo fio perfeito e em desenho preciso da faca confeccionada manualmente na cutelaria da Terceira Avenida (Sanjô). Sobretudo não se deve tomar o termo yûgei em nosso sentido de prendas sociais ou passatempos leves, como a dança de salão, a culinária, o entretenimento como anfitrião, incluindo-se aí também a cerimônia do chá, ikebana e os caminhos do corpo, as artes ditas marciais, as quais também seguem, em grande medida, várias formas (kata) estabelecidas pelos mestres, pois são antes de mais, caminho.*¹¹

Na cultura japonesa, existem muitos caminhos de expressões artísticas: *Shodô* – Caminho da Caligrafia, *Kadô* – Caminho das Flores, *Kôdô* – Caminho da Fragrância do Incenso, *Chadô* – Caminho do Chá, *Haikaidô* – Caminho do *Haikai*, *Tôgeidô* – Caminho da Cerâmica, entre outras. Nas artes marciais, temos o *Kendô* – Caminho da espada, *Judô* – Caminho da maciez, *Kyudô* – Caminho do arco e flecha, *Aikidô* – Caminho da harmonia das essências vitais. O sufixo *Dô* significa caminho para o aprimoramento espiritual.

Essas artes japonesas que tiveram origem na China receberam influências regionais no Japão, até se tornarem feições de artes genuinamente japonesas. Durante o processo de adaptação da cultura japonesa, essas artes atingem o estado de aprimoramento espiritual e recebem o sufixo *Dô* que faz parte da denominação de cada campo artístico.

Cada campo artístico criou o seu próprio caminho, que mais tarde se tornou segredo

de arte, transmitidos oralmente aos descendentes e discípulos merecedores. Dessa forma, surgem também as escolas ou correntes, constituindo-se o sistema *lemoto* (base familiar, o Grande Mestre) que transmite tais segredos e ensinamentos de pai para filho. Instaure-se, assim, a característica e história do *Geidô* - caminho das artes - no Japão.

No início, o discípulo cultivava a arte aprendida do mestre de acordo com seus ensinamentos, *shu* - fase de apreensão e obediência e em seguida passa para *kai* – fase de destruição, desmoronamento, quando se busca seu próprio modo e, ao final, atinge-se o *ri* – superação, estágio das artes no qual não há separação entre pintor e pintado, músico e música, ator e personagem¹².

No período Edo (sec. XVII), com o poeta Kamo-no Chomei, se origina o caminho do retirado do mundo através do cultivo das artes, a fim de fugir da esfera comum e coletiva, para tentar alcançar outra, na qual não existem funções ou papéis sociais - Mundo flutuante – *Ukiyo* – “a ser vivido plenamente e alegremente”. Embora o termo *Ukiyo* já existisse nos séculos XII a XVI, a sua escrita (*Uki/Ushi* – infeliz, triste e *Yo* – mundo) tinha o sentido de melancólico, de fundo budista, “a ser sofrido como padecimento”. No século XVII, a escrita foi substituída por *Ukiyo* com um ideograma (*Uki* – transitório, efêmero ou flutuar suavemente sobre a água ou o ar) adicionando, assim, um caráter físico de “flutuar na superfície aquosa”. Neste, o sentido de “à deriva, sem destino certo”, pode remeter a um “mundo de deleites” – mas não “devasso”, que é um conceito cristão em oposição a “virtuoso”¹³.

Esse “mundo de deleites” se referia às áreas de prazeres, como também a coisas da moda. Mais representante de uma nova classe de cidadãos, este “*Ukiyo*” deveria servir aos deleites e prazeres hedonistas. Surge então, nesse momento, a culinária enquanto arte.

A CERÂMICA JAPONESA

Embora os primeiros registros da cerâmica japonesa sejam de 10.000 anos atrás, foi no século V d.C. que ela sofreu grandes transformações, quando novas técnicas provenientes da península coreana foram incorporadas. Antes dessa época, a argila era cozida em fogueiras. Já o novo tipo de cerâmica, chamada louça Sueki, era cozida a alta temperatura em fornos de buraco (túnel) construídos em encostas. A louça Sueki, em meados do século VII d.C., através, novamente, das técnicas coreanas e chinesas, passou a ser banhada com esmaltes (vidrados).

As inovações introduzidas pela louça Sueki levaram à construção de olarias em muitas partes do país. Logo, os ceramistas descobriram que a cinza da lenha do forno em brasa reage com a argila para produzir um vidro natural¹⁴.

Assim, a cerâmica Sueki medieval serviu de base para técnicas novas e produziu um surto de construção de fornos, o que impulsionou o surgimento das seis cidades históricas da cerâmica no Japão: *Seto*, *Tokoname*, *Tamba*, *Echizen*, *Shigaraki* e ***Bizen***, cujas olarias ainda produzem peças cerâmicas.¹⁵

Outro fato relevante dentro da cerâmica japonesa é a sua estreita relação com a cerimônia do chá. Os primeiros japoneses a admirar a cerâmica medieval como trabalho artístico foram os especialistas em chá dos séc. XVI e XVII. A influência do Zen ajudou a implementar a prática de tomar chá verde quando, através da contemplação ou meditação vai-se aos poucos atingindo o estado de autoconhecimento¹⁶.

No século XVI D.C., era elegante receber convidados com ênfase no cerimonial em torno do ato de servir o chá. Mestres da cerimônia do chá traduziam sensibilidades artísticas atribuindo prazer visual ao ato de beber e comer. Os ideais de simplicidade e tranquilidade da cerimônia do chá foram passados dos mestres aos seus artesãos que passaram a produzir *chawans* e utensílios capazes de transpirar esses ideais. A louça para a cerimônia do chá passou a ser selecionada em harmonia com cada estação, e o anfitrião levava em conta

sensibilidades estéticas individuais ao escolher a louça para os convidados.

*a arte não é apenas para ser exibida simplesmente, mas para ser exibida conforme as estações do ano, [...] e inclui percepção temporal, um espaço determinado e a coadunção dos sentidos da audição, do tato e do olfato*¹⁷

“A cultura japonesa e o Zen estão intimamente ligados”¹⁸. No Japão, cada arte é uma forma de aprendizagem que confere uma percepção profunda da beleza da vida. A beleza transcende todo pensamento racional e utilitário¹⁹. A cerâmica utilitária está inserida no cotidiano das pessoas cujo olhar e sensibilidade diferem das do mundo ocidental. O utilitário não implica uma dimensão diferente da arte, pelo contrário ele a engloba.

Em 1526, Luis Frois, português missionário da Companhia de Jesus, em visita ao Japão, escreveu a respeito do Chá:

*Nós europeus, consideramos as jóias, o ouro e a prata como tesouros. Os japoneses, por sua vez, consideram tesouro, um fogareiro velho, objetos de porcelana antigos e rachados e potes feitos de barro.*²⁰

Assim, no Japão, a cerâmica permanece como uma forma tradicional de arte. Vasos para *ikebana*, peças para a cerimônia do chá e pratos continuam altamente admirados tanto quanto a cerâmica mais inovadora, mais escultórica influenciada por tendências ocidentais. Muitas características da cerâmica continuam as mesmas: formas poderosas em estruturas básicas, assimetria, forte característica da argila, pequeno interesse em técnicas elaboradas por seu próprio propósito, e sentido de individualidade em cada vaso.

Constata-se que o talento da tradição japonesa nativa, com seu grande respeito tanto à argila quanto aos padrões de queima natural nunca foi perdido. A maioria dos vasos *Yayoi* (300 a.C- 300 d.C) não é decorada, nosso olhar se depara na forma, no balanço e nas marcas do fogo que deixam marcas irregulares sendo que para muitos apreciadores as marcas naturais do fogo são o ponto de beleza.

Em relação à produção cerâmica, um fato interessante tem a ver com o lugar da

mulher japonesa no processo de produção de cerâmica. Enquanto a sociedade ocidental naturaliza a idéia de que a cerâmica pertence ao universo feminino (sua produção e utilização dentro de suas tarefas domésticas), no Japão, ela está associada a grandes mestres, homens. As mulheres atuavam como ajudantes, mas não eram consideradas “mestres ceramistas”. Esta característica transforma em caso especial e interessante o da Toshiko—mulher japonesa a percorrer o caminho para ser “mestre em cerâmica”. A cerâmica lhe permitiu superar limites de sua condição de mulher japonesa, ao mesmo tempo ter mais autonomia como pessoa e também se posicionar de maneira diferente frente aos demais.

Cerâmica Bizen

Como mencionei em passagem anterior, Bizen é um dos centros cerâmicos tradicionais do Japão. Trata-se de uma cidade localizada na Província de Okoyama. Caracteriza-se por uma queima que é feita em forno a lenha no qual as peças atingem alta temperatura, ou seja, acima de 1200 graus, deixando a argila totalmente sinterizada. A particularidade da cerâmica Bizen está no não uso de esmaltes. As peças dentro do forno reagem com a cinza da lenha ardente e criam fascinantes padrões abstratos. Embora o ceramista carregue o forno pensando nos resultados desejados se e utilize de variáveis como controle de calor e circulação de ar durante a queima, há uma batalha entre o forno e o ceramista. Segundo o ceramista, filho e neto de Tesouros Nacionais Vivos do Japão, Fujiwara Kazu: *A aparência final depende dos processos naturais que acontecem no interior do forno, à revelia do próprio ceramista. A louça Bizen é o tipo mais natural de cerâmica*²¹. A queima de Fujiwara é realizada durante 12 ou 13 dias e noites, durante os quais ele conversa com o fogo alimentando-o com lenha.

Foi precisamente durante uma visita ao Japão, que Toshiko se deparou com a cerâmica Bizen e por ela se encantou. O *Bizen* surpreende com seus resultados imprevisíveis. Uma vez no Brasil, começou a estudar mais profundamente essa técnica e praticá-la em Minas. Toshiko é reconhecida pelo seu “estilo” que ela mesma chamava “Bizen-Mineiro”.

TOSHIKO

Toshiko Ishii foi uma artista que encontrou na cerâmica um universo para amadurecer sua arte. Esse encontro se fez ao chegar a terras mineiras, mais precisamente na Fazenda Palhano, na Serra da Moeda, nos arredores de Belo Horizonte, onde há 26 anos, aos 70 anos de idade, Toshiko passou a viver com sua filha, genro e esposo. Lá se deparou com restos de peças cerâmicas que acreditavam ser de origem indígena e isso lhe despertou a curiosidade pela qualidade de uma possível argila local. Encontrada e analisada, constatou-se que a argila era trabalhável. Foi assim que surgiu nela o desejo de fazer cerâmica. Sem professores, apenas com livros e revistas também enviados por sua irmã do Japão, começou seus estudos de cerâmica.

A intenção era fazer utilitários de uso pessoal e, para queimar essas peças, familiares construíram para ela um forno *noborigama*, com uma câmara somente, que iria ser ampliado futuramente, já que os *noborigamas* possuem em média de três a cinco câmaras²². Porém, isto não ocorreu e ele permanece até hoje com uma única câmara.

Toshiko, com apoio de familiares, amigos e ceramistas, como Erli Fantini e Adel Souki, deu prosseguimento aos seus estudos e foi materializando em suas peças seus desejos, sonhos e pensamentos. Em sua arte, transparece o comprometimento de alguém que veio de corpo e alma a Minas, trazendo consigo a bagagem artística de uma jovem que estudou no Japão desenho, canto e costura (Toshiko emigrou para o Brasil aos vinte anos de idade). Na Fazenda, desenhava a natureza e as pessoas ao seu redor. Em muitas peças, a presença do desenho é marcante.

Foi pioneira em buscar a queima Bizen na região de Belo Horizonte, chamando assim a atenção de outros ceramistas. Hoje, vizinhas à Fazenda Palhano, as ceramistas Erli Fantini, Adel Souki e Inês Antonini instalaram seus respectivos ateliês com fornos à lenha criando assim um expressivo núcleo cerâmico mineiro contemporâneo.

Toshiko faleceu em julho de 2007, aos 96 anos. Poucos dias antes de sua morte, embora não tivesse tanta energia física que lhe permitisse trabalhar, teve algumas de suas peças queimadas no forno de Erli. Peças essas confeccionadas com ajuda de sua amiga que as manipulava segundo suas orientações. Formas, tamanhos, composições, matéria eram determinados por Toshiko, imaginando os resultados da queima através de sua experiência. Ela mantinha total consciência e interesse pela queima.

A morte de Toshiko não foi o final, mas simplesmente uma transformação de um plano físico a outro, onipresente. Como espero discutir à frente, Toshiko continua presente, na sua obra, nos lugares em que viveu e trabalhou, na memória das pessoas que a conheceram e na inspiração que desperta naqueles que, como eu, escolheram a cerâmica como caminho.

FANTASMAS

Retomando o termo, Mundo Flutuante, mencionado anteriormente e trazendo à tona a figura primeira de “Ame-no ukihashi²³” – A Ponte Flutuante do Céu – que às vezes se interliga com o “mundo flutuante” dos séculos XVII a XIX e torna mais lírico o “mundo terreno que flutua”, encontramos a partir de meados do XVIII o “mundo flutuante” inserindo as vistas-famosas, os céus, os mares, as terras, distanciando-se do “mundo dos desejos carnavais”²⁴.

Hashimoto propõe a partir de uma ressemantização do termo “mundo flutuante” a possibilidade de contemplar artistas e obras contemporâneas²⁵. Seguindo essa linha, penso explorar a idéia de Toshiko como artista do “mundo flutuante”. Associado com o flutuar, as pontes que comunicam universos distintos, a tradição cultural japonesa e a criação, vêm em minha mente a imagem do fantasma. Trata-se de um ser que trafega entre mundos e que de alguma forma irá atravessar esta escritura. Para discutir sua visão, e depois propor um olhar alternativo, irei analisar brevemente seus antecedentes no mundo ocidental e posteriormente contrapô-los com a imagem dos fantasmas no oriente, a partir de literatura, filmes e de minhas próprias lembranças.

Ocidente

No mundo ocidental, durante a Idade Média, o fantasma é a voz do vivo que está a serviço das normas da sociedade cristã, ao mesmo tempo em que preserva a memória de um indivíduo morto. Assim, o tempo do fantasma é o tempo da memória viva, a existência *post-mortem* atribuída pelos vivos.²⁶

Os fantasmas não pertencem a este mundo, são mortos que retornam para pedir aos vivos um esforço a seu favor ou fazer revelações. Nem todos eles são visíveis e sua visibilidade é decorrente da construção social através do relato. Quando visíveis, normalmente têm a forma humana ou tomam a forma de um objeto material, mais frequentemente a de um animal.

Na Idade Média segundo a iconografia dos fantasmas, eles poderiam ser representados à maneira dos vivos (como um ressuscitado, um vivo, ou um cadáver vivo em estado avançado de decomposição) ou como espectros (envoltos em sudário ou quase incorporais e translúcidos).

As aparições dos mortos validam a tese da imortalidade da alma, do espiritual, embora, segundo Hughes de Saint-Vitor (grande teólogo do século XII), o espírito (*spiritus*) tenha seu lugar entre a alma (*anima, mens*, a razão pura) e o corpo (*corpus*). Dessa forma, os fantasmas são *imagens espirituais* que podem: agir sobre o corpo de quem o vê, possuir certa corporeidade ou ainda manter relações com o cadáver.

O medo da morte e dos mortos-fantasmas se reflete na literatura e no cinema, especialmente nas produções mais populares, sempre associados ao suspense ou terror. Também é comum encontrar fantasmas que continuam suas vidas na mesma casa ou frequentando os mesmos locais com sua rotina de vida e trabalho já que ignoram que estão mortos.

Oriente

Fecho os olhos e me transporto para alguns lugares do passado:

O quarto de minha avó, lá onde havia um oratório budista. Eu, criança, tinha desejo de mexer em alguns objetos que estavam no oratório, mas, segundo minha avó, eram coisas sagradas com as quais não se devia brincar. Eram placas com rabiscos e bonequinhos. Eram sagrados, não se devia brincar com eles. Eu, sim, podia acender incenso, colocá-lo em uma vasilha especial, depois pegar o pequeno bastão de madeira e tocá-lo numa pequena cuia de metal que emitia um som como o de um sino, aí então unir as mãos e fazer uma reverência.

Vivíamos na mesma casa e, diariamente, desde que nasci, via minha avó paterna oferecer arroz e água aos antepassados. Quando tinha um doce especial, moti²⁷, frutas, primeiro se oferecia aos antepassados, depois podíamos comer.

Alguns dias eram diferentes, pois minha avó se sentava com um livrinho e só se levantava depois de muito tempo, depois de cantar todo o livrinho.

As placas com rabiscos eram placas com nomes escritos em japonês, os bonequinhos eram imagens budistas. Ao falecer, recebe-se um novo nome que é dado pelo monge ao executar o ritual pós-funeral.

O Cemitério Cura D'Ars de Campinas. Sempre ia com meus pais e avó. Limpávamos o túmulo, colocávamos as flores e depois minha avó despejava delicadamente por toda volta do túmulo água e chá verde. Então acendíamos as velas, os incensos e silenciosamente minha avó rezava.

A sala de minha casa em certa tarde de maio de 1980. O oratório, um monge budista, familiares, incenso, fumaça, a voz do monge entoando mantras, sua respiração, o som da cuia de metal tocada pelo pequeno bastão de madeira. Um ritual pós-funeral.

Kijo em Miyazaki, Japão. Meu primeiro dia de visita aos parentes maternos. Um amigo da família e mais um tio-avô foram me buscar em casa e me levaram para conhecer os meus seis tios-avós. Estava entusiasmada, pois sempre ouvira histórias sobre eles e estava ansiosa por conhecê-los, porém no caminho meu tio-avô quis parar em uma loja para comprar flores, pois antes do encontro, passaríamos pelo túmulo de seus pais. Assim, visitei primeiro os antepassados.

Estes quatro momentos que menciono são *imagens agentes* que marcam minha relação com os fantasmas. Claramente, são práticas que se relacionam com a cultura japonesa, com atenções aos antepassados, já que estes podem se transformar em nossos protetores ou fantasmas.

No Japão, acredita-se que todas as pessoas têm espírito ou alma, *reikon*, e que ao morrer, entra-se no purgatório e ali se permanece à espera de um funeral e rituais pós-funerais. Se estes são bem realizados, o *reikon* torna-se protetor da família. Entretanto, se isso não ocorre, se a pessoa morre subitamente, de forma violenta ou com fortes sentimentos de ciúme, ódio, vingança, amor ou lamento, o *reikon* se transforma em fantasma, *yurei*, e assim, permanecerá na terra até que seus conflitos sejam resolvidos.

Os *yureis* geralmente vestem branco, cor símbolo de pureza no xintoísmo, tradicionalmente reservada aos sacerdotes e mortos. Eles tanto podem ter os cotovelos junto ao corpo, os antebraços erguidos e as mãos balançando sem movimento como também são frequentes *yureis* com longos cabelos negros desarrumados. Outras vezes, são representados sendo acompanhados por um par de chamas flutuantes.

Um passatempo popular da era Edo consistia em contar histórias de fantasmas, e ao final de cada história, apagar as velas a fim de que tudo estivesse na escuridão perfeita para a aparição dos fantasmas.

No Japão, histórias de fantasmas são encontradas em antigas compilações que datam do século IX *Nihon Ryoiki* e sec.XII *Konjaku Monogatari*. Outra compilação conhecida de contos de fantasmas é *Ugetsu Monogatari* (sec.XVII). De mesmo nome há um filme baseado neste trabalho – em português “Contos da Lua Vaga”, direção de Kenji Mizoguchi, de 1953.

Trata-se de uma história ambientada na Guerra Civil japonesa de 1583 e que tem como protagonista um ceramista – *Genjuro* – que sai de viagem com afã ganancioso para

vender sua mercadoria, deixando esposa e filho na aldeia. Uma misteriosa dama aristocrática compra várias peças e pede que as entregue em sua casa. A mulher, que na realidade era um fantasma, acaba enfeitando Genjuro. Seduzido, ele se deixa levar pelos caminhos do prazer, esquecendo-se do resto. Ao ser alertado por um monge e receber escritas sagradas em seu corpo, passa a enxergar o fantasma e retoma à lucidez. De volta ao seu lar, no meio da noite, ele é recebido afetuosamente por sua esposa e filho, porém, na manhã seguinte, quando um senhor da aldeia busca pela criança que estava sob seus cuidados, o ceramista fica sabendo que sua companheira tinha sido assassinada enquanto ele estava fora. Genjuro então se volta para os cuidados de seu filho e da cerâmica, escutando os conselhos do fantasma de sua mulher.

Sua maestria na cerâmica, sua obra, e sua ambição são os elementos-chave para estabelecer o encontro entre mundos diferentes (vivos/mortos).

Outro filme que, entre distintos temas, também explora a relação entre arte e fantasmas é *Kwaidan* - que significa “espectro”, “fantasma” ou também pode ser traduzido como “conversas sobre fantasmas”. Trata-se de um clássico do cinema japonês de Masaki Kobayashi, de 1964, baseado em uma compilação de contos fantásticos de igual título, de Lafcadio Hearn, grego que chegou ao Japão em 1890, e cujo pseudônimo é Yakumo Koizumi (1850-1904), ele escreveu vários trabalhos introduzindo o Japão no mundo ocidental.

Kwaidan é composto por quatro episódios: *O cabelo negro*, *A mulher da neve*, *Hoichi, o sem orelhas* e *Dentro de uma xícara de chá*. Todos, com uma narrativa pausada e de impressionante beleza visual, são sobre fantasmas e trazem como tema recorrente a morte, assim como a relação entre passado e presente.

Dois episódios chamaram especialmente minha atenção: *Hoichi, o sem orelhas* e *Dentro de uma xícara de chá*. O episódio *Hoichi, o sem orelhas* inicia-se com a batalha de dois clãs: Geiji e Heiki, com uma bela narrativa na qual o diretor mistura encenação, que lembra os teatros japoneses, com pinturas e música. Hoichi é um jovem cego, exímio tocador de *biwa*, que se encontra num mosteiro e é procurado por um samurai para que

recite a seu superior a citada batalha ocorrida há setecentos anos. Sob a promessa de manter segredo do propósito de suas saídas noturnas, segue por dias a recitar a batalha sem o conhecimento dos monges. Preocupado com a debilidade física de Hoichi que se acentua a cada dia, o monge pede que dois subalternos o busquem.

Hoichi que toca e recita *biwa*²⁸ frente ao imperador Antoku, na verdade é encontrado tocando *biwa* no cemitério dos falecidos do clã Heiki. Seus ouvintes eram os fantasmas dos samurais de Heiki. Zelando pela vida de Hoichi, os monges pintam todo seu corpo com textos sagrados para que se torne invisível ao fantasma na próxima noite. Hoichi, como nas outras noites, deve esperar que o fantasma venha buscá-lo, mas desta vez permanecendo calado ao lado da *biwa*, sem atender ao chamado do samurai. Porém, os monges se esquecem de pintar suas orelhas e Hoichi as tem arrancadas pelo fantasma do samurai, que as leva para seu superior em cumprimento de suas ordens. Hoichi então se torna famoso e é procurado por vários nobres para que recite e toque *biwa*. Ele tocará *biwa* enquanto viver a fim de consolar os espíritos tristes e os fazer descansar em paz. Através da música, Hoichi trafegou entre os dois mundos: o real e o sobrenatural. *Hoichi, o sem orelhas* é uma história que mergulha no universo da criação artística denotando que, para o universo japonês, o artista é uma pessoa cuja sensibilidade lhe permite transcender os limites do mundo real.



III



IV



V

Dentro de uma xícara de chá é o último conto do filme, através do qual o escritor Takizawa conta a história de um samurai que vê um rosto de homem sorridente refletido, a cada vez que bebe em um *chawan*. Incomodado com a imagem que persiste, mesmo com a troca de *chawans*, ele o atira ao chão, quebrando-o. Pouco depois, esse fantasma irá assombrar o samurai arrastando-o à loucura. E quanto ao escritor que conta a história, este será engolido por sua obra. Assim, o episódio fala sobre histórias inacabadas e as conseqüências da “possibilidade” de se beber a essência de outra pessoa como se ela fosse um líquido. A cerâmica transforma-se num recipiente já não de bebidas, mas de histórias e vidas, refletindo a profunda ligação que existe entre esta e o universo japonês.

Se para o mundo ocidental os fantasmas, em geral, são vistos como figuras negativas, criaturas perdidas entre mundos, que vagueiam em busca de paz e, muitas vezes, assombram e assustam os vivos, proponho outro olhar para a figura do fantasma, a partir de algumas características, mais próximas da visão oriental. Um olhar que a meu ver aproxima essa figura do artista e de sua obra, devido à capacidade de trafegar entre mundos distintos para transgredir e subverter a realidade.



VI



VII



VIII

FANTASMAS E ENCONTROS DE UNIVERSOS CRIATIVOS

Segundo a mitologia de muitas culturas – incluindo a japonesa, os fantasmas são supostos espíritos ou almas perdidas que se manifestam entre os vivos, principalmente naqueles lugares que frequentavam em vida, ou associados a pessoas que lhes eram próximas. Portanto, um fantasma representa a essência de uma pessoa já falecida, que por alguma razão, continua transitando no espaço dos vivos e ao mesmo tempo, interagindo com o mundo dos mortos. Assim, tem o poder de se relacionar com ambas as dimensões, vida/morte, terra/céu, material/espiritual. Os fantasmas buscam seu lugar entre esses universos, mas muitas vezes são rejeitados de maneira sistemática em ambos, por seu caráter de seres intermediários. Eles incomodam porque não podem ser domesticados ou controlados, porque escapam a todo tipo de norma que se aplica aos humanos. Muitas vezes, contam histórias de misérias e sofrimentos, denunciam situações de impunidade ou opressão.

Tanto na visão de Kobayashi – *Kwaidan* –, como de Mizoguchi – *Contos da Lua Vaga* – e também de alguma maneira na de Hashimoto²⁹, os fantasmas e o mundo flutuante são estruturas instáveis que transcendem os limites rígidos e frios da realidade, gerando novos caminhos onde só existe o nada, e que só podem ser transitados pela arte e os artistas. Quem mais poderia flutuar ou desenhar mundos que o comum dos humanos nem sequer imagina? Quem poderia encantar seres vivos ou fantasmas com sua arte?

Indo mais longe e estabelecendo um paralelismo com os artistas, acaso não são muitas de suas qualidades as mesmas que a dos fantasmas? Às vezes, a intensidade de seu sofrimento ou alegria se materializa frente a nós através de suas obras. Podemos pensar na obra de arte como um diálogo entre dimensões opostas. O artista tem a capacidade de transformar vivências cotidianas, como tristeza e sofrimento, em inspiração para produzir uma obra. Se, então, artista é um tipo de fantasma, este pode flutuar por mundos diferentes produzindo discursos que incomodam, que permitam construir novas visões a fim de subverter a realidade, e criar possibilidade. Se perdemos o medo aos fantasmas, estes podem nos iluminar.

No caso específico da cerâmica japonesa, ela permite fazer uma interconexão com a morte e a tradição. Ao mesmo tempo, a cerâmica é um vestígio que mantém um diálogo contínuo com o passado. No Japão, o ceramista é também aquele que mantém viva uma tradição, um espírito japonês quase sem mudanças.

Ao longo desta dissertação, espero explorar a idéia de que ainda que Toshiko tenha falecido, ela continua existindo. Suas peças e as lembranças, que existem nas pessoas que a rodearam, transformadas em vozes, fazem com que os vazios e os silêncios sejam só aparentes. Toshiko flutua entre universos criativos iluminando possibilidades para aqueles que ainda procuram rumos a seguir.

“O artista tem a sensibilidade de descobrir o valor do espaço vazio, sem o vazio não há movimento, sem movimento a arte morre”

Zu Qizhan³⁰

AR

O ar é outro elemento central na produção da cerâmica. Sua circulação durante a queima determina as características que a pasta da cerâmica terá, influenciando sua textura e cor. Assim como o ar, as vozes circulam e constroem a imagem de Toshiko.

Desta forma escrevo minhas impressões sobre o universo memorial da Toshiko a partir da exposição das entrevistas que tive com as pessoas próximas do trabalho e da vida de Toshiko. Uma das possibilidades de entender a memória é a capacidade de registrar, conservar e reproduzir fatos próprios e alheios. Recordar implica a presença de algo ausente. Ao mesmo tempo, as lembranças precisam do presente já que é no presente que elas afloram apoderando-se dele. Trata-se da invasão de um tempo por outro³¹. A partir disso, surge um diálogo hermenêutico que dá formas mutáveis ao presente, como uma espiral infinita.

A memória enfrenta o olvido. No caso de Toshiko, as pessoas que a conheceram formam o que denominarei arquivos vivos sobre sua história. A subjetividade de cada um permite construir uma história diferente, cheia de matizes, contrastes como a obra de um artista. Gostaria de poder gerar um excesso de memória para lembrar Toshiko desde múltiplas possibilidades (mulher, japonesa, artista, esposa, mãe, etc.).

Para as entrevistas, elegi sua filha Tizuê e outros quatro ceramistas. Com Tizuê, Toshiko morou e recebeu grande apoio para desenvolver sua atividade. Erli Fantini e Adel Souki são as ceramistas que junto com Toshiko estudaram a queima à lenha e o *Bizen* logo ao princípio da pesquisa de Toshiko. Elas construíram uma forte amizade ao longo de mais de 25 anos. Inês Antonini se agregou mais tarde a este grupo e, hoje, juntamente com Erli e Adel, cada qual com um ateliê vizinho a Toshiko, formam um núcleo cerâmico com queimas à lenha. Máximo Soalheiro, o outro ceramista, também esteve presente em queimas, e frequentava a casa de Toshiko. Os quatro artistas/ceramistas acima citados possuem uma trajetória consolidada e de destaque no cenário artístico de Belo Horizonte.

A todos os entrevistados pedi que falassem sobre seu contato com Toshiko, sua importância e contribuições para a cerâmica local e principalmente sobre lembrança que permanecia. Em todas as casas encontrei as portas abertas, entusiasmo, admiração e afeto ao realizar as entrevistas. Toshiko se apresenta como uma mulher especial e com muita disposição para trabalho e estudo. Ela se relacionava com as coisas enxergando sua beleza e

sua importância no cosmo.

VOZES

TIZUÊ

Numa manhã de agosto de 2007, fui a Fazenda Palhano. Toshiko havia falecido há pouco, e eu, embora sem jeito, queria estar no ateliê e ver como ela o havia deixado.

Com muita receptividade, sua filha me deixou à vontade no ateliê, um espaço simples e totalmente organizado, com materiais de trabalho e peças a serem finalizadas. De lá, fomos a outro local onde estavam várias peças feitas por Toshiko além de seus inúmeros livros empilhados e, enquanto eu olhava as peças, quase todas “*Bizen*”, Tizuê falava sobre algumas. Mostrou-me o último prato projetado por Toshiko e que havia sido queimado poucos dias antes de sua morte, como ela estava debilitada contou com o auxílio de sua amiga Erli para modelar e desenhá-lo. Quando este ficou pronto, deixou-o ao lado de sua cama para apreciá-lo.

Em um escritório, um pouco abatida, mas entusiasmada em falar de sua mãe, Tizuê contou que Toshiko era de família culta, descendente de uma elite de Kyoto, e que viera para o Brasil com vinte e um anos para se casar, tendo sido mãe de cinco filhas e uma dona de casa alegre e espirituosa. Já com o rosto mais iluminado, Tizuê lembrava as fotos em que se viam os pais elegantes quando jovens. Falava que sua mãe sempre tivera muita convivência com arte e que sonhara ser cantora assim como jogadora de tênis. “*Minha mãe era romântica*”. Assim se passou parte de sua vida, até que por volta dos setenta anos, acompanhando seu marido, veio de São Paulo para Minas, pois Sr. Ishii necessitava de um local tranqüilo para cuidar de sua saúde. Esse local é a Fazenda Palhano de propriedade de sua filha e do marido desta.

Ao chegarem e fazerem o reconhecimento da fazenda, após uma forte chuva, eles encontraram vestígios de cerâmica que poderiam ser indígenas. Esse fato causou interesse em Toshiko pela terra local. Um parente ceramista, Megumi Yuasa, fez os testes da argila que se mostrou de boa qualidade e seu irmão construiu um pequeno forno à lenha. Então, de forma autodidata, ela iniciou seu percurso na cerâmica, consultando livros e trabalhando

com outras duas novas companheiras: Erli Fantini e Adel Souki.

Começou a produzir peças sem esmaltes buscando resultados próximos aos das queimas de *Bizen*. A essas peças produzidas aqui em Minas, Toshiko dava o nome de “*Bizen mineiro*” já que não achava correto denominá-las *Bizen*. No início, foram peças de difícil aceitação por não sofrerem esmaltação, porém, aos poucos, as pessoas começaram a ver beleza nelas, assim como a praticar esse tipo de queima.

Segundo Tizuê, a cerâmica foi uma realização para Toshiko, já que através dela conseguia transmitir seu espírito delicado. A artista também desenhava em algumas de suas peças. Ela era estudiosa, exigente com os resultados, e sempre estava a pensar no próximo trabalho, a fim de transformar a argila através de sua imaginação e sentimento. Apesar da idade, procurava coisas novas.

Toshiko dizia que as pessoas que pagavam altos preços por suas peças eram tolas, ela não tinha interesse na venda, mas, sim, tinha interesse em introduzir idéias novas, abrir novos horizontes. Seu maior mérito era querer sempre ir para frente. Segundo Tizuê, as peças tinham forte influência japonesa, embora diferentes, pois Toshiko já havia assimilado muita influência brasileira.

Ao ser questionada sobre o que ficava de sua mãe, Tizuê expressou o desejo de que esse núcleo de cerâmica formado na região continue crescendo e que daí surja um artista.

Caminhamos então para ver o forno, até hoje inacabado, com uma pequena câmara onde tudo começou. Confesso que fiquei surpresa com a capacidade reduzida da câmara para uma queima tão trabalhosa.

Ao lado do forno, Tizuê me disse que sua mãe estava sentindo que ia morrer, mas que não lamentava, continuava escrevendo seu diário com letra boa e firme. Enquanto os olhos refletiam tristeza e saudade, as palavras demonstravam a admiração de uma filha

cuidadosa e incentivadora.

Aos nossos pés, a terra seca de estiagem, ao redor, patos, galinhas, pavões, árvores floridas em magenta e acima, muito acima, a linha da montanha, a Serra da Moeda.

Na cozinha, um sorvete de creme é retirado de uma peça que Toshiko fez para se colocar potes de sorvete. Ele é servido, com geléia caseira de laranja, amêndoas e folhas de hortelã, sobre uma peça também feita por Toshiko. Ainda na mesa, um vaso de cerâmica com uma rosa. Detalhes, combinações, delicadezas que trazem mais sabor para o paladar assim como para a alma.

ERLI FANTINI

Passamos pelo ateliê de Erli ao som do maçarico lançando fogo e subimos para a sala de jantar, em cuja parede havia diversas peças de cerâmica, algumas de Toshiko. Nesse ambiente, e com sorriso nos lábios, Erli contou-me que através de Megumi Yuasa ficara sabendo que, próximo a Belo Horizonte, uma senhora de 70 anos estava começando a trabalhar com cerâmica em seu forno à lenha. Interessada em conhecê-la fora ao seu encontro, acompanhada de Adel Souki. Esse encontro se desdobrou em muitos outros durante mais de 25 anos de estudos, experiências e amizade.

Erli, que não tinha experiência com forno à lenha, começou juntamente com Adel a fazer estudos e experimentos com Toshiko. Estudavam a montagem do forno, pesquisavam a argila adequada, e mergulhavam no universo da cerâmica. Toshiko tinha muita disposição para aprender, era muito cuidadosa com os estudos, tinha diversas revistas japonesas sobre cerâmica e as traduzia para colocar as pesquisas em prática. As discussões sobre a queima à lenha, com seus resultados inesperados, motivavam um encontro semanal, o que revitalizava Erli.

Para Erli, Toshiko foi uma pessoa muito importante, tanto como ceramista quanto como amiga, pois deixou uma lição de vida. Tiveram um companheirismo muito grande e ela deve a Toshiko muito do que aprenderam juntas.

No início, Toshiko modelava, à mão, a argila da Fazenda, utilizava esmaltes de cinzas e desenhava em suas peças. Desenhos esses que estavam ao seu redor: flores, peixes, os bichinhos da Fazenda... No Japão havia estudado desenho, pintura e costura.

Nas queimas à lenha, Toshiko começou a observar como a argila se comportava onde não estava banhada pelo esmalte, e, de uma viagem a sua terra natal, trouxe mais informações sobre a queima *Bizen*, cujos resultados eram diferentes daquele que estavam acostumadas. A palha de arroz e o sal eram testados trazendo resultados surpreendentes. Não era necessário esmalte para obter um acabamento satisfatório, pois o fogo passava

pelas peças e deixava suas marcas. Assim, cada queima era um aprendizado, com ensaios, erros, buscas e conquistas.

As formas utilizadas por Toshiko eram formas vindas do utilitário japonês, porém ela acreditava ter sofrido influência mineira como o barro local e seu interesse pela cerâmica de Jequitinhonha³² e Saramenha³³. Segundo Erli seu utilitário apresentava certa rusticidade.

Ao retornar de uma de suas viagens ao Japão, Toshiko disse: *“eu acho que não sou mais tão japonesa”*. Ela assimilou um pouco da cultura brasileira como o toque, o abraço, assim como o abandono do agendamento de hora para os encontros.

Na queima de maio de 2007, a última da qual Toshiko participou, ela colocou três peças no forno de Erli. Embora muito debilitada, ainda mantinha muito interesse e estava atenta aos resultados desejados em suas peças. Toshiko deu todas as indicações necessárias para que Erli executasse aquela que seria sua última peça: um prato. Deitada, desenhava sua peça no ar. O entusiasmo a acompanhou até o fim, e quando o prato saiu do forno, ela o quis em seu quarto para que pudesse acompanhar as mudanças de coloração que ocorreriam. Ela queria também saber quando seria a próxima queima.

Em Belo Horizonte, não se falava de *Bizen* até Toshiko chegar. A cerâmica local deu um salto, pois muitas pessoas se interessaram pela queima à lenha. Queima que trabalha com um tempo maior e pede paciência e dedicação nos três dias de sua execução. Alimentar o fogo é um trabalho árduo, por isso dividido em grupo, o que é parte muito importante do processo.

Toshiko era uma pessoa vinda de família culturalmente avançada e recebeu apoio de seu marido. No início, pensaram que a cerâmica seria apenas um “passatempo”, tanto é que o forno está até hoje à espera da construção das outras câmaras, o que não se construiu em impedimento para sua paixão. Toshiko estava na maior parte de seu tempo envolvida com cerâmica, mas ela apreciava cozinhar, fazer arranjos de flores e possuía delicadeza e atenção

com o outro, assim como respeito e cuidado. Ela acreditava que a mulher devia ser independente, criticava as mulheres servis e valorizava a independência de suas amigas Erli e Adel.

Ela sempre desenhou muito, mas foi através da cerâmica que se expressou completamente. Estudiosa, também gostava de registrar o que buscava. Dava muita importância ao utilitário, em fazer peças e usá-las. Tinha o olhar para o requinte, para a beleza, para a estética. Cuidava do peso e do avesso de suas peças. A parte de trás tinha que ser tão bela quanto a da frente. *Pois, ao tomar o chá, a pessoa que está à sua frente vê a parte de baixo da peça.* Nas bonecas de palha, a cuja confecção também se dedicou, o olhar deveria se alegrar ao percorrer toda a peça. Era fundamental que tivesse um atrativo em cada ângulo. Tecia bolsas para as bonecas com a lã do carneiro da Fazenda e plantava milhos de diferentes espécies para se obterem palhas de cores distintas.

Para Toshiko, a cerâmica tinha que ser útil e tinha que encantar o olhar além de tocar fundo.

Ela falava do pescoço, do ombro, do corpo das peças...

INÊS ANTONINI

Imensas são as lembranças...

Estar em torno da mesa, em meio a livros e revistas com trabalhos a serem discutidos, era uma riqueza inestimável para Inês. Cada encontro com Toshiko era um aprendizado de vida, de perceber a natureza, a morte, a perda, as mudanças do clima, a chegada da primavera e do inverno. Toshiko tinha a capacidade de estar inserida em um universo cotidiano simples, e, ao mesmo tempo, estar conectada a uma cosmicidade, a uma amplitude.

Algumas coisas eram muito importantes na figura e no relacionamento com Toshiko. Ela era uma mulher que questionava muito e que buscava alcançar um determinado ponto. Se em uma fornada de duzentas peças apenas uma a satisfazia, ela dizia: *“É esta, é aqui”*. Toshiko era extremamente rigorosa ao analisar as peças, pesquisava se ela não tinha alcançado a temperatura ou se o efeito estava muito forte ou pesado. Olhava cada pedaço da peça e dizia qual parte lhe agradava. Tinha preocupação com a linha: *“Inês, Olha o contorno do pescoço e do ombro, não está muito feminino”*. Possuía rigor e delicadeza.

Toshiko era uma mulher inquieta, mas que tinha o dom da paciência, de esperar o momento certo. Inês lembra a primeira queima em seu *anagama*³⁴ quando Toshiko lhe disse: *“Está chegando o brilho dos diamantes, mas ainda falta um pouco, tenha paciência. Falta pouco”*. Ela tinha a expressão certa, palavras precisas para determinar os momentos, como aquele em que se atinge a temperatura no forno à lenha.

A queima à lenha é uma arte. Se no início ela é solitária, ao se trabalhar em equipe, constata-se que o trabalho deve ser conjunto. O sonho de Toshiko era estar junto com pessoas e agregar ceramistas, artistas, pessoas que divulgassem esse trabalho. Ela tinha o sonho de implantar algo novo. Seu sonho era de fazer o *Bizen*, ela queria conquistar o que estudava nos livros, a técnica que ela considerava a mais forte, a mais inteira. Mesmo fazendo esmaltes com cuidado e rigor, na lenha, ela queria alcançar o *Bizen*. A peça *Bizen* tem que ser lavada e esperar. A cada época ela vai ter uma cor, é uma queima que traz mudanças incríveis.

A argila, lenha, tijolos, clima são outros aspectos a considerar. O que se faz aqui então não é *Bizen*, porém o rigor de Toshiko permitiu chegar muito próximo. Ainda havia muita coisa que ela desejava alcançar dentro do *Bizen*, a técnica, o *Hidasuke*, além da possibilidade de achar a sua forma de se expressar. E ela dizia: "*A gente chega lá, a gente tem tempo*". Mesmo com a idade avançada sua dimensão de tempo era de ir para frente, porém, no final da vida, ela se deu conta de que o tempo estava contra ela. Mesmo assim, esperava cada peça saída do forno para analisá-la e dizia: "*Ainda não é isso*". E as que a satisfaziam, ela as chamava de *Bizen mineiro*. Inês recorda quando ela estava tentando trabalhar com o esmalte "*Shino*", Toshiko falava: "*Shino de Inês, Shino de Palhano*" porque não era um *Shino* japonês. Ela brincava com isso.

Inês não tem a intenção de fazer o *Bizen*, mas queima à lenha com rigor e tempo necessários, sendo o resultado seu trabalho, sua marca, seu caráter, sua mão. Para ela, a técnica é importante, dominá-la na medida em que se pode transgredi-la, testar limites e poder ir além. Ter domínio para poder experimentar coisas novas possibilita resultados diferentes excepcionais ou péssimos. A técnica é um instrumental, não é o trabalho, ela dá a possibilidade de se expressar. Toshiko sempre questionava e pensava se poderia fazer de outra forma, assim através dela, Inês pôde ver as possibilidades e os limites da queima à lenha.

Para Inês, outra lembrança de Toshiko é um lado extremamente afetivo, pois ela sempre demonstrava alegria nos encontros. A receptividade ia além da conversa, estava no olhar.

Inês queria estar ao menos uma vez por semana com Toshiko. Ela teve a liberdade e a possibilidade de poder beijá-la, de ter proximidade física, tocar as mãos, os pés de Toshiko e a colocar para dormir.

A aproximação foi demorada, sua chegada ao grupo foi aos poucos. Inês, que foi a última a entrar no grupo, tem um atelier em terras que eram da Fazenda Palhano. Lá, plantou rosas pelas quais Toshiko esperava. Gostava das amarelas, brancas e em especial de umas que tinham cor de terra, cor de cerâmica. Estas eram suas queridas.

Certa primavera as glicínias de Inês não floriam, enquanto nas terras ao lado, as de Toshiko, eram puro roxo. Inês perguntou como isso era possível e Toshiko respondeu: “A glicínia é como o ser humano, para crescer e desabrochar tem que sofrer. No inverno não se pode dar água, ela tem que passar sede”. Toshiko tirava da natureza toda lição de vida com impressionantes observações. Falava coisas importantes em momentos inesperados.

Quando Inês construiu seu formo, buscou um projeto de um *anagama* pequeno e encontrou um cujo nome era babygama. O nome não a agradava e então comentou com Toshiko sua idéia de chamá-lo *Bonsaigama*, Toshiko lhe disse que não seria um bom nome já que *bonsai* é podado para não crescer e assim lhe sugeriu chamá-lo de *acambo* (criança).

Toshiko era uma mulher de fibra, que conquistava. Certo dia, falou que sofreu muito a morte de seu marido, no entanto, ainda assim poderia ser inteira, com quase 90 anos, tinha a consciência de que era o momento dela. Toshiko era multifacetária, preparava uma excelente comida, fazia uma geléia no ponto, fazia bonecas de palha e escrevia *haikais*. Era lúdica e, para ela, o tempo tinha que ser trabalhado e ocupado. Ela lia muito, inclusive jornal, além de acompanhar futebol de que gostava. Toshiko também tinha um diário no qual escrevia toda noite, com seu marido, e que deu continuidade até poucos dias antes de sua morte.

No dia a dia, se vestia de forma simples, mas sempre com o cuidado de se arrumar para uma exposição ou aniversário. Ela era elegante. Possuía simplicidade e uma vida despojada, porém muito rica e sofisticada em vários sentidos.

Inês chama a atenção para Tizuê, que sempre se preocupava em manter a mãe trabalhando, assim como em proporcionar-lhe boa alimentação e exercícios. Ela incentivava para que a mãe tivesse atividade e fizesse registros. Tinham gênios e propostas de vida muito diferentes, porém Tizuê esmaltava e fazia as queimas à gás com minúcia para auxiliar a mãe.

Se no Japão, ceramista era papel de homem, em terras mineiras, Toshiko viveu um universo mágico e conquistou o seu espaço através da cerâmica.

MÁXIMO SOALHEIRO

A lembrança de Toshiko traz em Máximo a vontade de trabalhar, como poucas pessoas, ela inspira trabalho diário e artesanias. Toshiko era organizada, fazia pesquisa, discutia e levava a cerâmica muito a sério. Quando Máximo ia a Fazenda, entravam em um quarto e discutiam as pesquisas por trinta, quarenta minutos. Ele foi muitas vezes a Fazenda, contudo menos do que desejava, mas esteve em diversos momentos de sua vida: com seus filhos pequenos vendo as flores e as galinhas, com eles maiores ou ainda sem filhos. Gostava do local, gostava das pessoas, além de Toshiko, Sr. Ishii, Izumi e Tizuê, havia um grupo de pessoas com as quais após o trabalho desfrutava um lanche muito especial.

Ele acompanhou as primeiras queimas de um forno com problemas de temperatura, quando Toshiko ainda estava estudando o tempo de queima, a quantidade de lenha, a busca por uma massa cerâmica, o trabalho manual com fôrmas ou com torno, desenhando peixes e flores com pincéis em traço firme, enfim, ele pôde observar nela a construção de um caminho, e com ela trocar experiência. Toshiko fez muita coisa em cerâmica, porém começou tarde e com certeza teria desenvolvido e descoberto muitas coisas, pois tinha dedicação e vontade raras de se encontrar. Ela iniciou seu percurso na cerâmica numa idade na qual muitos já estão desistindo de viver e isso encantava Máximo: uma senhora com entusiasmo em trabalhar todos os dias e sempre com planos. Um ser humano especial que morreu com vontade de trabalhar.

Toshiko e seu marido, que fazia fotografias raras, formavam um casal que possuía uma cumplicidade silenciosa e eram exemplos de vontade de trabalho, de querer descobrir novas coisas e de dedicação invejável.

Ela adorava um esmalte chamado *Seiji*, um esmalte verde água translúcido, e Máximo lhe fez adaptações para o uso em forno à gás. Esse mesmo esmalte, ele lhe preparou em uma queima mais recente em, seu forno, quando então ela desenhava em peças feitas por ele e ele pintava as peças dela. Toshiko já estava debilitada durante essa parceria.

Na cerâmica, Toshiko conseguiu fazer algo pessoal impregnado com seu desejo e para a qual ela transpunha sua habilidade já expressada em outros meios. Fazia de forma

simples e singela. Tinha um belo desenho que levava para a cerâmica.

Embora Toshiko tenha nascido e vivido no Japão, onde a cerâmica possui uma ordem e uma disciplina muito particulares, ela desenvolveu sua própria forma de produzir, menos formal. Máximo se encantava com o jeito que Toshiko se relacionava com a cerâmica. Ela trabalhava de maneira despojada, despretensiosa e bem resolvida. A forma modelada era muito simples, e ela parecia satisfeita com isso, com a simplicidade da cerâmica utilitária.

A cerâmica em seus primórdios foi utilitária, mas pode ser outra coisa. No Japão, ele observou que a expressão da cerâmica ainda está mais ligada ao utilitário.

Quando o fazer na cerâmica ficava complicado, Máximo pensava em Toshiko, pois ela sempre estava pronta a fazer, a recomeçar e a pesquisar. Ele acredita ter em comum com Toshiko o caminho autodidata, já que estiveram longe dos centros produtores de cerâmica e de pessoas que trabalhassem com alta temperatura, no início de suas pesquisas.

Máximo guarda peças de Toshiko com carinho, admira tanto as peças *Bizen* em que se tira partido da matéria e do acaso, como as de baixo-esmalte nas quais transparece o desenho de Toshiko. O *Bizen* que Toshiko fez está impregnado de características dos minerais locais, porém ela conseguiu fazer algo muito pessoal.

De Toshiko fica a lembrança do trabalho e a atitude diante do trabalho que é algo louvável.

ADEL SOUKI

Após uma aula de cerâmica na Guignard, Adel nunca mais parou de trabalhar com cerâmica. Viagrou por vários locais em busca de conhecimento e, em São Paulo, foi ao atelier de Megumi Yuasa. Ficou tão envolvida que lá queria ficar por um mês, mas não foi possível. Então, Megumi lhe falou de Toshiko, e a aconselhou a telefonar antes, pois ela não poderia dela se aproximar da mesma forma como havia feito com ele. Em primeiro de maio de 1982, juntamente com Erli, um casal de amigos *nikkeys* e seu marido, Adel foi ao encontro de Toshiko.

Toshiko, que tinha vários livros e estava estudando esmaltes de cinza, disse a Adel e Erli que quando a quisessem encontrar que a avisassem. Costume diferente do mineiro. E assim, após quinze dias conseguiram marcar um novo encontro, quando, já então marcaram um próximo para o mês seguinte. Até que aos poucos passaram a fazer parte da casa. A amizade se estabeleceu em torno da cerâmica.

Toshiko queria saber sobre costumes do Líbano, da Síria, da história de imigração da família de Adel e, em alguns momentos, encontrava algo em comum com sua história. Quando Adel perdeu seu marido, a família de Toshiko foi um suporte e a amizade se estreitou ainda mais. Passou a ter um sapatinho na casa, já que sempre se esquecia de algo.

Para Toshiko, a terra não era só matéria, havia uma postura de veneração, ela era algo sagrado. A terra fazia parte da natureza, que fazia parte do mundo e que por sua vez fazia parte do cosmos. Adel não entendia muito bem essa concepção de vida, e lhe perguntava se ela estava professando sua religião protestante. Toshiko dizia que Deus é um só e que tudo volta para a natureza.

Cada coisa tinha sua beleza e importância, seja um caco de cerâmica ou uma cor.

Adel trazia livros de suas viagens. A cerâmica japonesa era nova para elas. A aproximação foi lenta. Na primeira queima de Toshiko, havia apenas peças suas, na segunda, ela permitiu que Adel e Erli também colocassem suas peças, e assim as coisas caminharam até que um dia puderam montar o forno. Toshiko conseguiu chegar muito próximo do Bizen dentro daquelas características e formas das peças.

Tudo era muito difícil, o forno não tinha cobertura, cobriam-no com lona que era amarrada ao carro, e algumas vezes ficavam segurando a lona em noites geladas. Por muitas vezes, Adel não queria voltar. A temperatura não subia, por conseguinte, o cone de temperatura não descia e no desespero da madrugada (seu turno era a partir das três da manhã), ao ver que o cone não descia, ela começava a empurrá-lo para que ele dobrasse. Adel não tinha o mínimo respeito pelo fogo. Na primeira queima em seu forno a lenha, Toshiko lhe disse: *Gaman!* (paciência em japonês) e Adel escreveu *Gama* perto de seu forno, Toshiko a corrigiu.

Quando Adel tirava sua peça do forno, Toshiko lhe perguntava o que era e, para ela, era difícil falar sobre suas peças, dizia apenas que eram objetos rituais, uma semente que vai entrar no chão, a casa em que morou, uma construção... E Toshiko reagia: *Uhhh* pensativa, outras vezes: *Que beleza.*

Adel não queria ficar diferente ao que Toshiko pensava, ela queria agradá-la. Toshiko dizia que no Japão não havia uma separação rígida entre objeto para usar ou não usar. Até que um dia, Toshiko disse a Adel: *Agora eu sei o que você faz.*

A amizade era grande, não havia separação de idade. Com ela, aprendeu a viver. Nos últimos anos, tudo foi difícil para Toshiko, pois ela embora sofresse fisicamente mantinha a mente cada vez mais clara. Para Adel que não tinha convivido com pessoas idosas, Toshiko foi a primeira experiência, o que provocou mudança em sua concepção de vida, em seu olhar sobre a velhice e em como saber envelhecer.



IX

FOGO

O fogo transforma. Uma vez no forno, a peça de barro vira cerâmica, portanto, de alguma maneira sua forma ficará congelada, próxima a uma imagem de pedra. O fogo também revela e denuncia. A secagem, os cortes, as colagens e o processo de modelagem transparecem com o fogo.

Este é um capítulo de reflexão do universo material da Toshiko, suas peças e seu ateliê se transformam em discursos, em vozes que transcendem os limites do tempo e da existência.

O que o homem encontra nos objetos não é a garantia de sobreviver, é a de viver a partir de então continuamente em uma forma cíclica e controlada o processo de sua existência e de ultrapassar assim simbolicamente esta existência real cujo acontecimento irreversível lhe escapa³⁵

O ATELIÊ

Iniciei esta pesquisa com o pensamento de realizar uma etnografia de Toshiko trabalhando no seu ateliê. Sua morte me deixou frente a um espaço vazio, mas que conservava, sem mudanças, a ordem dada por Toshiko, como se ela fosse voltar a qualquer momento. Fiz uma apreciação do ateliê sem saber como utilizaria essa informação. Porém, enquanto trabalhava na dissertação lendo referências de Giulio Camillo³⁶ pensei que seria possível estabelecer uma comparação entre o seu Teatro da Memória e o ateliê de Toshiko. No Teatro, o espectador teria contato com textos e imagens que transmitiriam sabedoria. O ateliê, por sua vez, representava o universo espacial no qual Toshiko desenvolvia sua arte. Se nele entrarmos com a mesma postura que os espectadores ativos do Teatro, de ler e ser conduzidos pelas imagens agentes, dialogando com elas de forma investigativa, e também deixando que as mensagens aí contidas se libertem e se relacionem com outras imagens presentes, tanto com as externas, quanto com as que vivem dentro de nós, sairemos do espaço de trabalho e criação de Toshiko transformados.

Assim desenhai:



X



XI



XII



XIII



XIV



XV



XVI

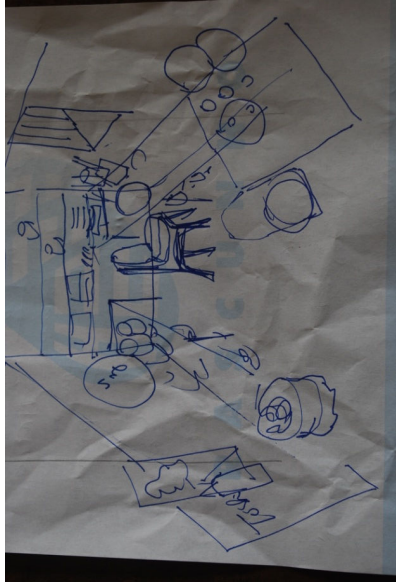


XVII

O ateliê é uma construção bem simples que fica ao lado da casa principal da fazenda. Um único cômodo comprido com paredes rebocadas, porém sem pintura, chão de cimento, porta e janelas de madeira. O espaço pode ser dividido em três setores principais, um dianteiro onde há um torno – setor 1, outro posterior com mesas de trabalho e a cadeira de Toshiko - setor 2, atrás desta, outra mesa com peças já trabalhadas, desenhadas por ela – setor 3. Duas janelas iluminam o ateliê. Uma delas ilumina sua mesa de trabalho e a outra dá vista para o jardim japonês construído por seu marido.

Sobre sua mesa, um prato inacabado, frente a uma cadeira vazia, rodeado de potes cheios de pincéis e estecas. Há um torno manual, uma agenda com anotações de queima e uma pilha de pratos torneados e queimados à espera da sensibilidade de Toshiko. Ao lado da cadeira, uma estante onde se encontram outras peças também a espera de Toshiko. Há muitos potes com óxidos e cones pirométricos. Detrás da cadeira, outra bancada, repleta de peças com desenho e escrita de Toshiko sob um plástico, prontas para receberem um esmalte transparente e serem queimadas.

Quanto mais se adentra no ateliê mais o universo artístico de Toshiko se aproxima de nós. Os artefatos que estão mais ao fundo se relacionam com seu universo criativo. Como no Teatro de Giulio Camillo (ver Anexo 1) que possui degraus a serem escalados à medida que se obtém conhecimento, os artefatos no ateliê de Toshiko vão revelando essa artista. Mais distante de sua cadeira, encontra-se o torno utilizado por um assistente enquanto ao seu alcance estão todos os materiais os quais utiliza para dar identidade a essas peças confeccionadas mecanicamente.

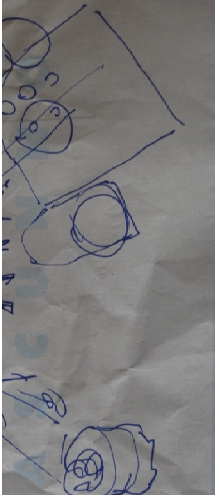


XVIII

setor 3



setor 2



setor 1

Uma aproximação hermenêutica do espaço permite interpretar um ordenamento que segue uma visão do simples ao complexo, da parte ao todo. A base do ateliê –o setor do torno- é um espaço rústico no qual, provavelmente, um ajudante produz peças de maneira mecânica e repetitiva. Este é o primeiro passo, neste caso, a transformação do barro em cerâmica. Ao fundo, o espaço criativo, onde está a maioria dos instrumentos e matérias de trabalho, e onde, como falamos antes, Toshiko imprime nas peças sua arte. A existência de Toshiko se materializa em seu ateliê (como universo) e em suas peças. Ela no centro, ao fundo, produz magia, para atravessar os limites do mundo material, para flutuar indo e voltando, e em cada viagem trazendo outros mundos para o nosso.

O ateliê de Toshiko apresenta uma artista sem pretensões de fama ou sucesso, que desenvolve uma arte para si e para as pessoas que a rodeiam, de maneira silenciosa mas prazerosa. A proximidade da casa pode ser interpretada como a inclusão da arte dentro do universo das tarefas domésticas cotidianas. Provavelmente, alguém que só conhecesse Toshiko por suas obras e seu lugar de destaque entre os ceramistas mineiros, dificilmente poderia imaginar que este era seu ateliê. Porém, a partir de uma reconstrução do contexto de sua vida, sua visão do mundo e da cerâmica, não poderíamos esperar outra coisa, um ateliê pequeno, simples, humilde, rudimentar, ordenado, limpo onde Toshiko brilha, porque suas mãos e sua mente têm tudo o de que se necessita para transformar terra em poesia. Junto às peças a serem queimadas, encostado à parede, repousa um prato com inscrição em japonês que diz: *“Watashi wa iru” – “Eu existo”* (Figura). A imagem deste prato é, para mim, uma imagem potente e se transforma em uma imagem agente³⁷ que me remete ao universo de Toshiko.

AS PEÇAS

Estive em contato com várias pessoas que falaram de Toshiko e de seu trabalho, assim como tive acesso a muitas peças e fotos. Também vi inúmeros desenhos feitos por ela. Quando Toshiko começou a fazer cerâmica, sua intenção era fazer peças para seu uso diário, ou seja, peças utilitárias. As primeiras peças foram modeladas à mão e esmaltadas.

As peças que levam esmalte, com as quais tive contato, são peças utilitárias com desenho de formas geométricas criando padrões, flores, peixes – imagens presentes no seu dia a dia, captadas através de seu traço delicado em cadernos e pastas de desenho. A forma de traçar com o pincel carrega o gestual das pinceladas japonesas e suas composições são simples e sofisticadas. São delicadezas em azul sob esmalte transparente, são peixes a nadar e pimentas a fofocar. São pequenos poemas assim como os *haikais* escritos por ela.

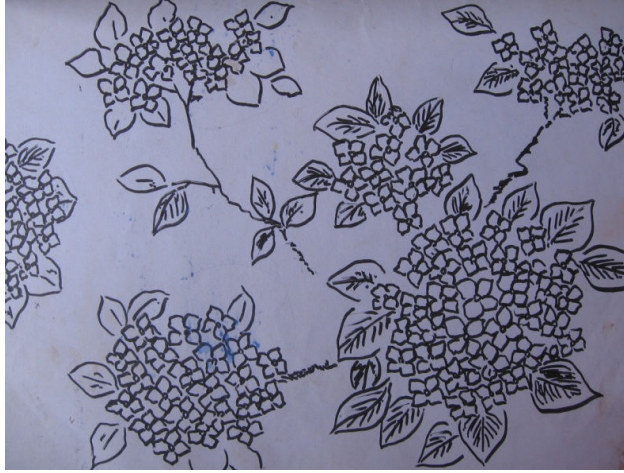
A cerâmica utilitária para Toshiko é arte, visão trazida de sua terra natal onde a arte é valorizada e está presente na rotina das pessoas, cujo olhar e sensibilidade se deleitam ao fazerem uma refeição, ao abrirem uma embalagem, ao caminharem pelas ruas. Há um cuidado e um respeito pela tradição, pelas atividades manuais e um convívio com a natureza de forma mais harmoniosa, usufruindo de sua beleza. As peças utilitárias feitas por Toshiko têm o poder de trazer mais sabor, mais cor e prazer à refeição, pois são peças das quais emana o calor das mãos de quem as fez.

Toshiko se encantou com *Bizen* e decidiu estudá-lo e praticá-lo em terras mineiras. Como não achava correto nominar *Bizen* às peças que aqui fez, tratava de chamar essa prática de *Bizen Mineiro*, pois as condições e matérias-primas eram outras. Essas peças não são esmaltadas e, segundo a ação do fogo, a circulação de ar e a deposição de cinzas elas apresentam colorações e efeitos distintos. O fogo deixa marcas, faz desenhos, revela, eterniza. Podemos nos referir a essas marcas como um tipo de sombras, às quais, como assinala Tanizaki,³⁸ é possível relacionar predileção japonesa por este tipo de imagem. Tanizaki diz *a sombra é elemento indispensável à beleza dos utensílios laqueados*, assim

como em contraposição ao ocidental, que renega o sebo e tudo faz para livrar-se dele, digo – talvez tentando não dar o braço a torcer – que faz parte da natureza do oriental valorizar, preservar e glorificar objetos marcados por constante manipulação, fuligem, chuva e vento, e amar tudo o que tenha a cor ou o brilho de tais objetos”

As peças que aqui chamo de *Bizen* trazem a forte presença da matéria da argila, argila, neste caso, pesquisada e desenvolvida na Fazenda Palhano. Toshiko amarra palha de arroz, isola áreas com outras formas em argila, escolhe lugares no forno para certas peças e, dessa forma, cria suas composições, seus desenhos. As peças *Bizen* são peças que primordialmente revelam a beleza da argila e a ação do fogo, enquanto as peças esmaltadas mostram delicados desenhos de Toshiko.

As formas, quando torneadas por assistente, podiam sofrer a ação das mãos de Toshiko ao serem desbastadas, cortadas, coladas, entortadas, remodeladas. Muitas possuem formas básicas e adquirem sofisticação ao revelar diferentes colorações, desenhos e textura decorrentes da queima à lenha que sendo uma queima demorada, – neste caso, de 72 horas e que – exige um cuidado constante no acompanhamento das temperaturas e na alimentação do fogo, o que demanda um trabalho em grupo.



XIX



XX



XXI



XXII



XXIII



XXIV



XXV



XXVI

Na obra da Toshiko, e provavelmente por ela ter-se proposto este objetivo, fica evidente o princípio interativo, já que sua produção ainda se destaca pela sofisticação da simplicidade, por unir arte com aquilo que é ao mesmo tempo utilitário, sem renunciar à beleza. Assim o espectador é também usuário da obra. Esta é criada para ser tocada, manipulada, ações estimuladas pela sua natureza: uma arte interativa.

Toshiko também consegue a socialização da arte cerâmica, já que sua obra não necessita de um olhar especializado para aproximação. Embora suas peças falem de maneira direta para todos, é claro que um olhar de ceramista permite compreender melhor a complexidade de elementos envolvidos na produção de cada peça. É interessante associar isto com a idéia de “mundo flutuante” retratado nas gravuras do período Edo, que se caracteriza pela popularização da arte, que deixa de ser somente uma atividade de elite. A obra de Toshiko é mundo flutuante por vários motivos. O primeiro tem a ver com seus inícios na arte, estou me referindo a uma mulher que apenas aos 70 anos se aproxima da cerâmica, como forma de expressão, a partir de um desejo próprio. O segundo tem a ver com sua obra, que como já mencionei, mistura o utilitário com arte, e que, portanto, se torna interativa, dinâmica. Por último, a poética presente no conjunto de suas peças, com destaque para a beleza do simples e acessível a qualquer pessoa.

Em síntese, a obra de Toshiko é coerente com sua filosofia e sua concepção de mundo. Nunca procurou fama, riqueza ou reconhecimento, mas prazer, beleza e saber. Seu fazer silencioso, sereno e transparente projeta e faz verdadeiro seu trabalho.

CERÂMICA

A cerâmica é o resultado material do trabalho do ceramista. Um objeto fruto de nossa manipulação associado também a processos não muito controláveis e que nos surpreendem.

Assim gostaria de apresentar as peças que produzi durante esta pesquisa, como a emergência de uma linha paralela a da palavra escrita. Através destas peças, tento expor minha aprendizagem, sensações, sentimentos e sensibilidade em relação à obra e memória de Toshiko Ishii.

Todo este processo de pesquisa produziu algo que eu chamaria de ressonâncias que são fragmentos, contaminações de Toshiko que atuam sobre mim em dimensões diferentes. Palavras e peças me aproximam de Toshiko evocam-na e ao seu mundo flutuante. Apresento assim minha escrita através da argila.

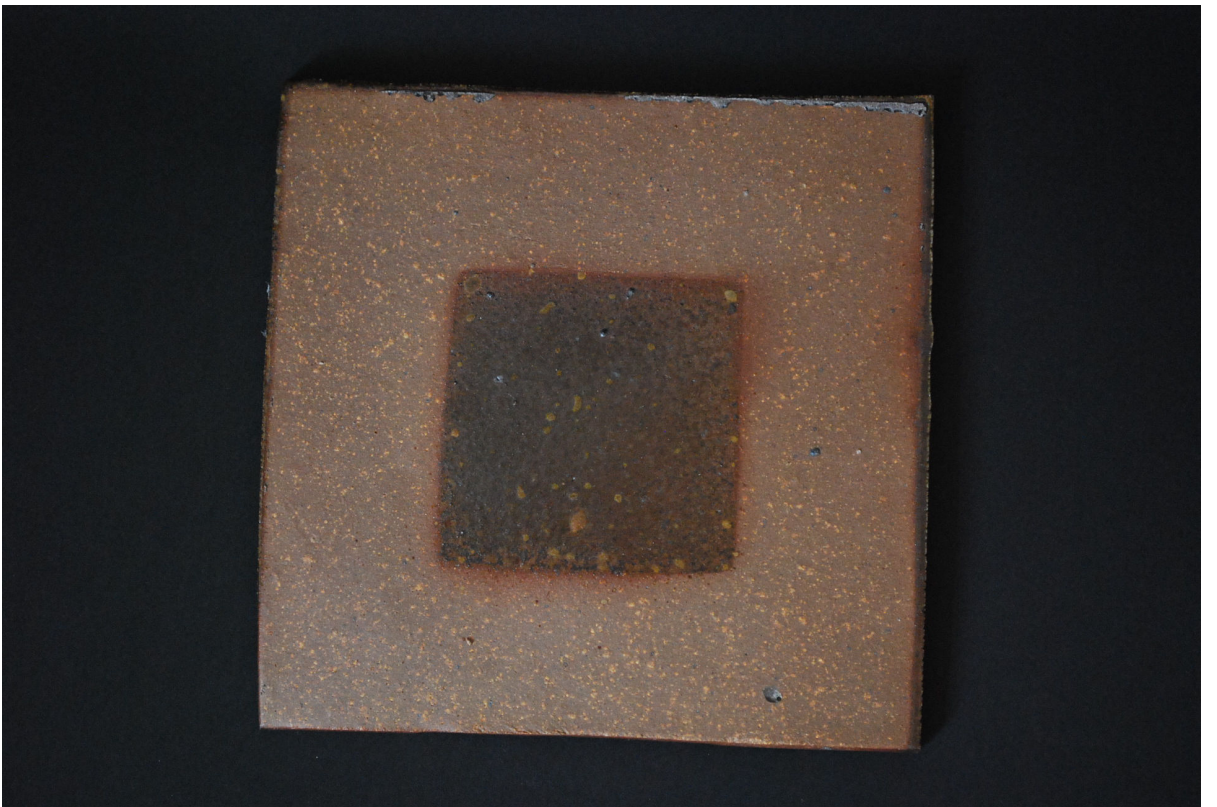
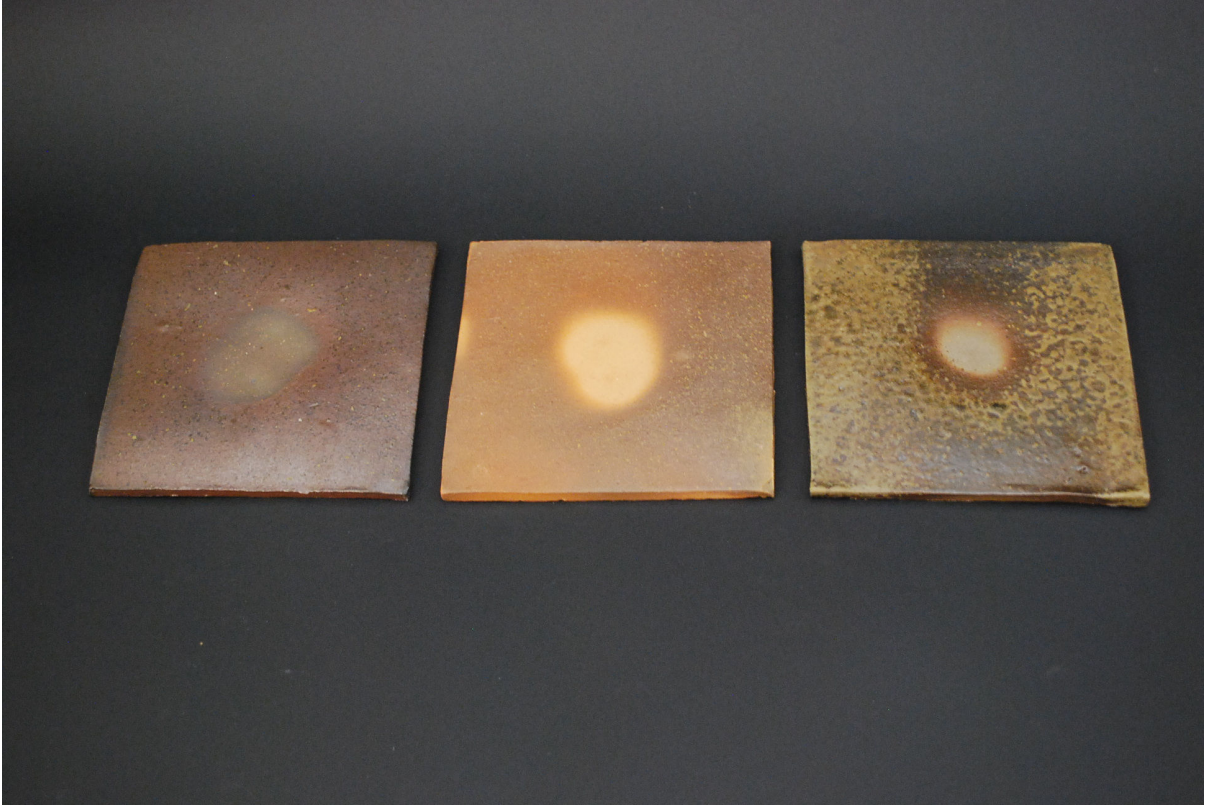
Aproximar de Toshiko é aproximar de minha história, do Japão, da cerâmica.

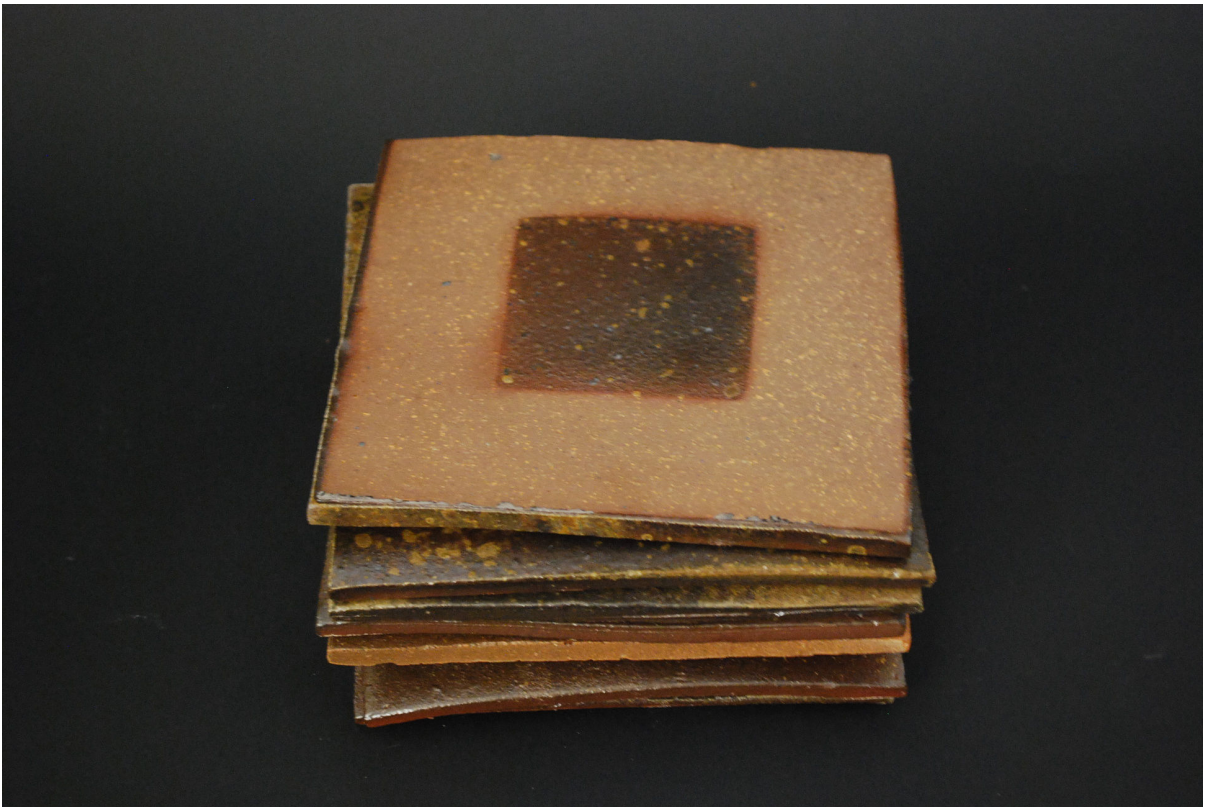
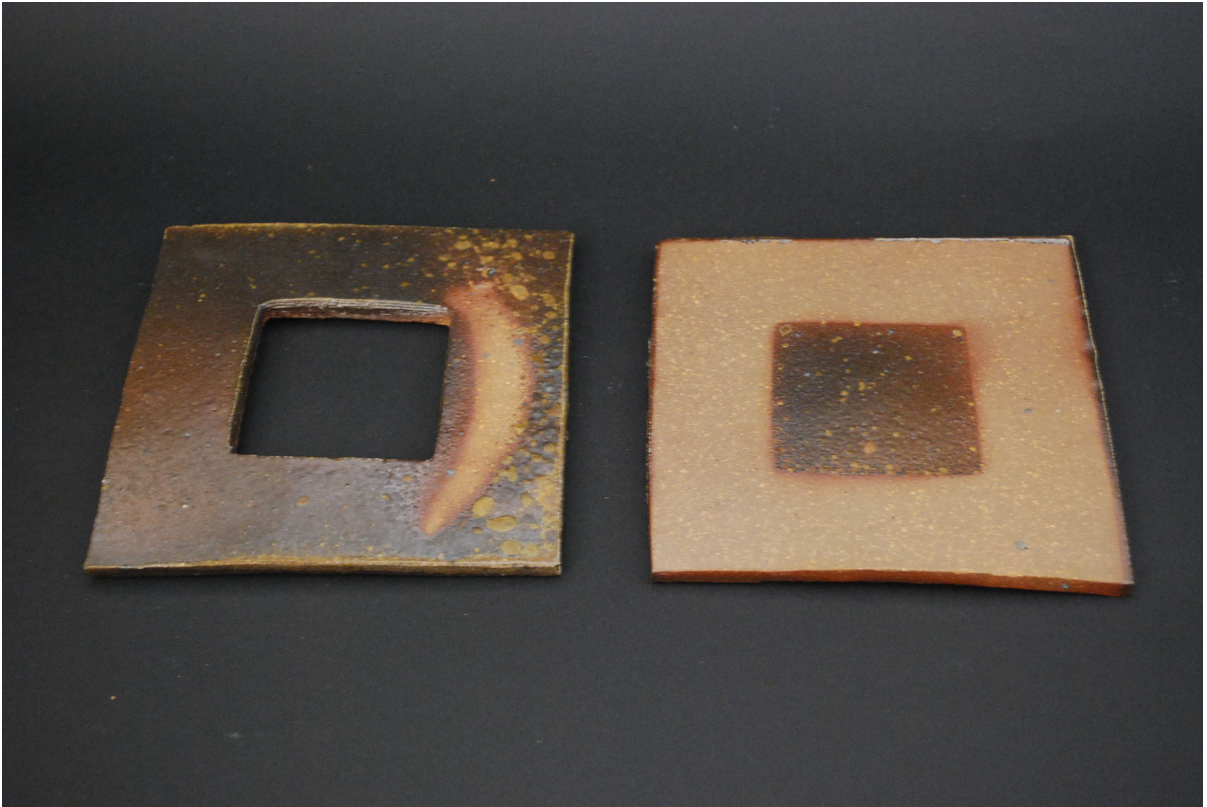


XXVII

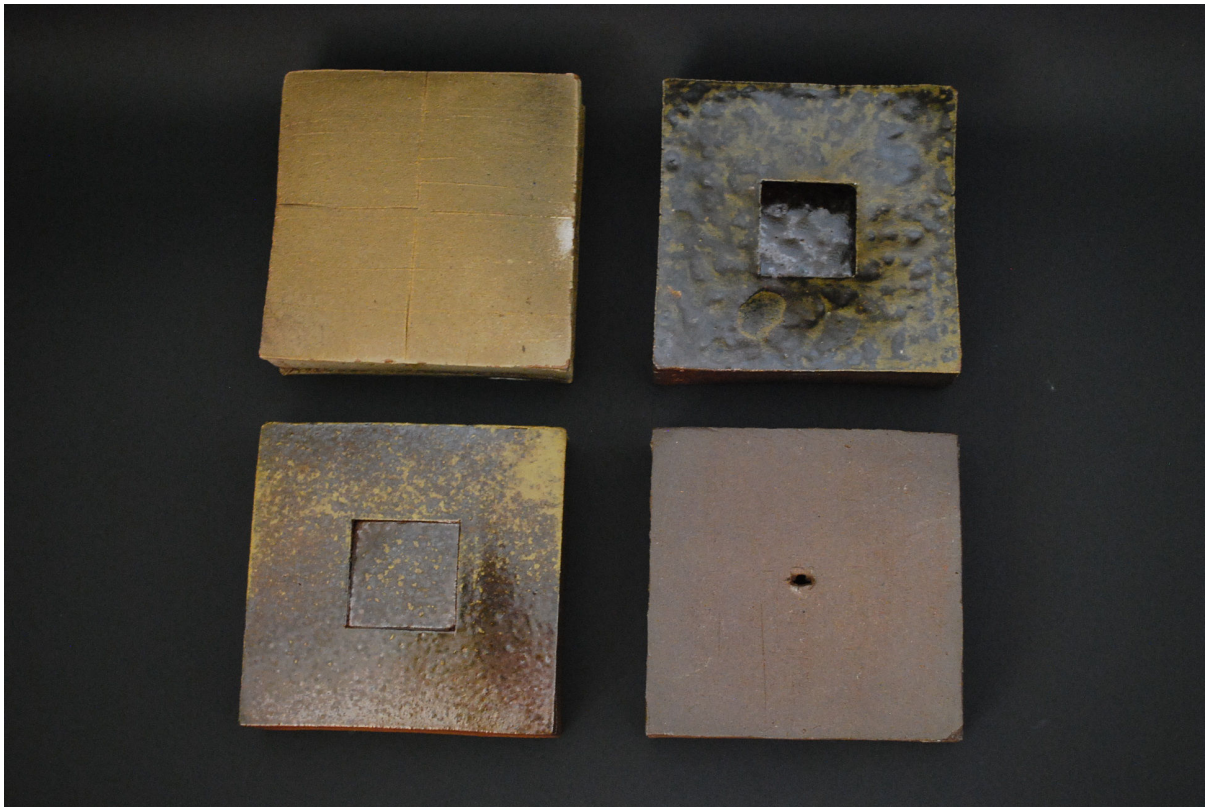


Hiroshima.
Calor, sombra.

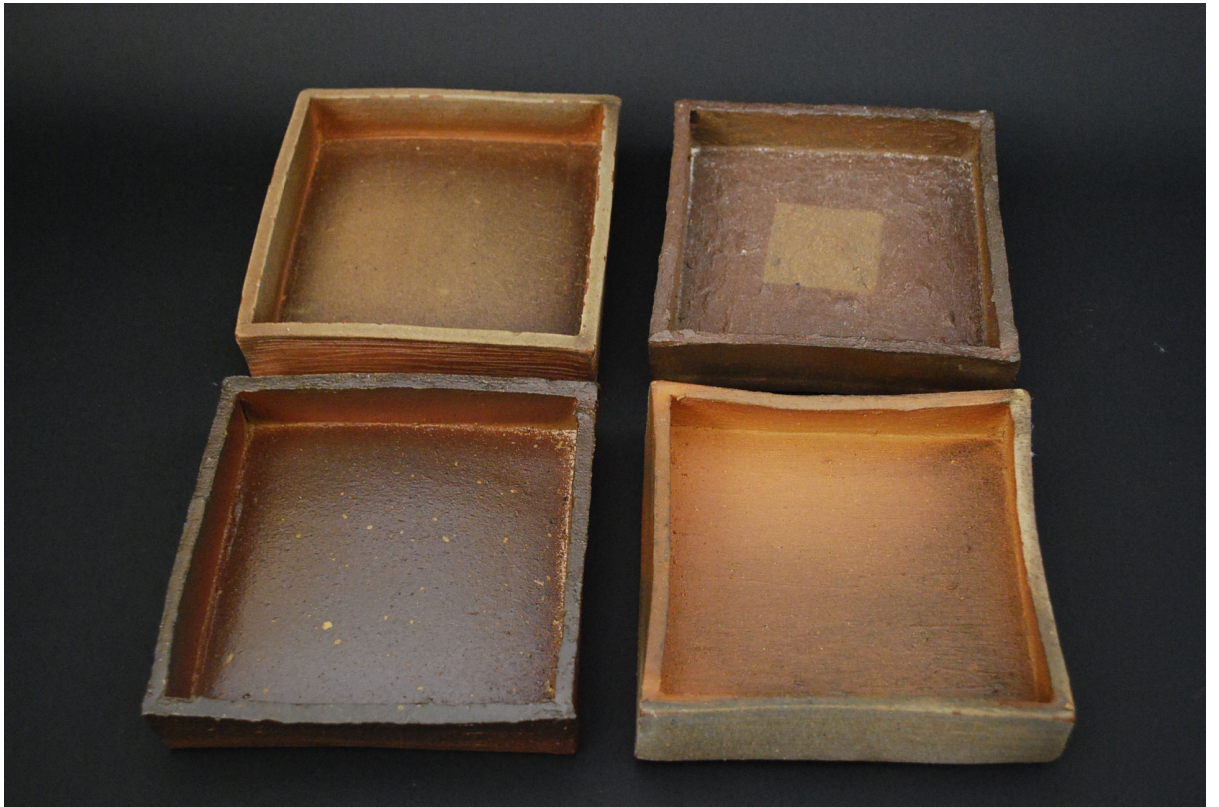




*A forma um quadrado,
Quatro. Em japonês “shi”
“shi” também é morte.
Morte. Pó. Silêncio.
Silêncio por onde deslizo*







*Desde tempos imemoriais, os fantasmas japoneses não têm pés,
enquanto os ocidentais, segundo ouço dizer, tem pés mas são transparentes³⁹*



*O Bizen remete à matéria da argila,
à ação do fogo.
Texturas e formas,
sentidos e gestos,
todos eles sinterizados, eternizados.*



Levada pela sua arte, Toshiko foi se distanciando cada vez mais do mundo palpável, aquele no qual a maioria das pessoas vive. Do chão também estava distante, ninguém sabe quanto, o que, sim, podemos dizer é que lhe proporcionava uma visão bem diferente de tudo o que ela já havia visto. Assim toda sua perspectiva do mundo tinha mudado, mesmo as coisas mais simples ganhavam novas formas. Uma parcela significativa do mundo flutuava a seu redor, e foi nesta que Toshiko construiu seu universo criativo, o qual continua iluminando como chamas que escapam de um forno Bizen, a todos aqueles que nos aproximamos de sua obra.

PALAVRAS FINAIS

Toshiko e o mundo flutuante

Quando comecei esta dissertação, estava preocupada principalmente em discutir, desde uma visão artística, o *Bizen mineiro* e a influência de Toshiko dentro deste estilo cerâmico. Porém, com sua morte, logo no começo da pesquisa, e depois com o próprio avanço desta, o *Bizen* foi ficando como algo secundário e o brilho de Toshiko, como pessoa, mulher, artista, foi me atraindo cada vez mais. Sua vida e as lembranças que ficaram na memória dos outros, sua obra e capacidade de produzir beleza de uma maneira simples, fazem dela uma artista do mundo flutuante, alguém cuja essência já forma parte do universo cerâmico mineiro. Assim, através deste trabalho, tentei mostrar cores e texturas, palavras e silêncios, vazios e lugares, que permitem construir, ainda que vagamente, alguns fragmentos do brilho que Toshiko teve durante sua vida, e continua tendo agora que se foi.



XV

Watashi wa iru.

Eu existo.

BIBLIOGRAFIA

ADDISS, Stephen. *How to look at japanese art*. New York: HNA, 1996.

ALMEIDA, Milton José de. *O teatro da memória de Giulio Camillo*. Campinas: UNICAMP, 2005.

BUTI, Marco Francesco. *Ir, Passar, Ficar*. Tese de doutorado. Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo, 1998.

CENTRO DE CHADÔ URASENKE DO BRASIL. *Chanoyu arte e filosofia*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 1995.

DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

FANTINI, Erli (organizadora). *Toshiko Ishii*. Depoimentos. Belo Horizonte: C/Arte, 2006.

GABBAI, M. *Cerâmica – Arte da Terra*. São Paulo: Callis Editora, 1990.

GANZ, Louise Marie Cardoso. *Paisagens Pessoais: doze ensaios expandidos para o mundo*. Dissertação de mestrado. UFMG, Escola de Belas Artes, Belo Horizonte, 2008.

GENET, Jean. *O ateliê de Alberto Giacometti*. São Paulo: Cosac & Naif, 2000.

HASHIMOTO, Madalena. *Pintura e escrita do mundo flutuante: Hishikawa Moronobu e ukiyo-e Ihara Saikaku e ukiyo-zôshi*. São Paulo: Hedra, 2002.

HERRIGEL, Eugen. *A arte cavalheiresca do arqueiro zen*. São Paulo: Pensamento, 1975.

HERRIGEL, Gusty L.. *O Zen na arte da cerimônia das flores*. São Paulo: Pensamento, 1979.

JAPANESE GHOSTS. Disponível em:

<<<http://www.mangajin.com/mangajin/samplemj/ghosts/ghosts.htm>>>, acessado em 22 jan. 2009.

KOREN, L. *Wabi Sabi*. Berkeley, CA: Stone Brigde Press, 1994.

KUROSAWA, Akira. *Relato Autobiográfico*. São Paulo: Estação Liberdade, 1993.

LIMA, Oliveira. *No Japão*. Impressões da terra e da gente. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas. Ensaio de literature, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

MIRANDA, Zandra Coelho de. *Impressões em cerâmica*. Convite ao encontro caótico entre a Cerâmica, a Gravura e o Fogo. Tese de doutorado. UNICAMP, Instituto de Artes, Campinas, 2008.

SARAMAGO, Jose. *A Caverna*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SARLO, Beatriz. *Tiempo Pasado. Siglo XXI*, Buenos Aires. 2005.

SHIN-ICHI, Torikai. Arte moldada pela própria natureza em: *Nipponia*. 32, p.9, Japan: Heibonsha, 2005.

S/A Japan as it is. Tokyo: Gakken, 1990.

SIMPSON, Penny, KITTO, Lucy and SODEOKA, Kanji. *The japanese pottery handbook*. New York: Kodansha International, 1979.

OLIVEIRA, Maria do Céu Diel de. *Imagens do Inferno: lugar da memória, Palavras de Dante*. Tese de doutorado. UNICAMP, Faculdade de Educação, Campinas, 2000.

Pro-Posições – Revista Quadrimestral da Faculdade de Educação – UNICAMP. Campinas v.19, n I (55) jan./abr. 2008

SCHMITT, Jean-Claude. *Os vivos e os mortos na sociedade medieval*. (trad. Maria Lucia Machado). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

TANIZAKI, Junichiro. *Em louvor da sombra*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

YATES, Frances A. *A arte da memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

YUASA, Megumi. *A poética de Toshiko Ishii*. Belo Horizonte: Lemos de Sá Galeria da Arte, 2004.

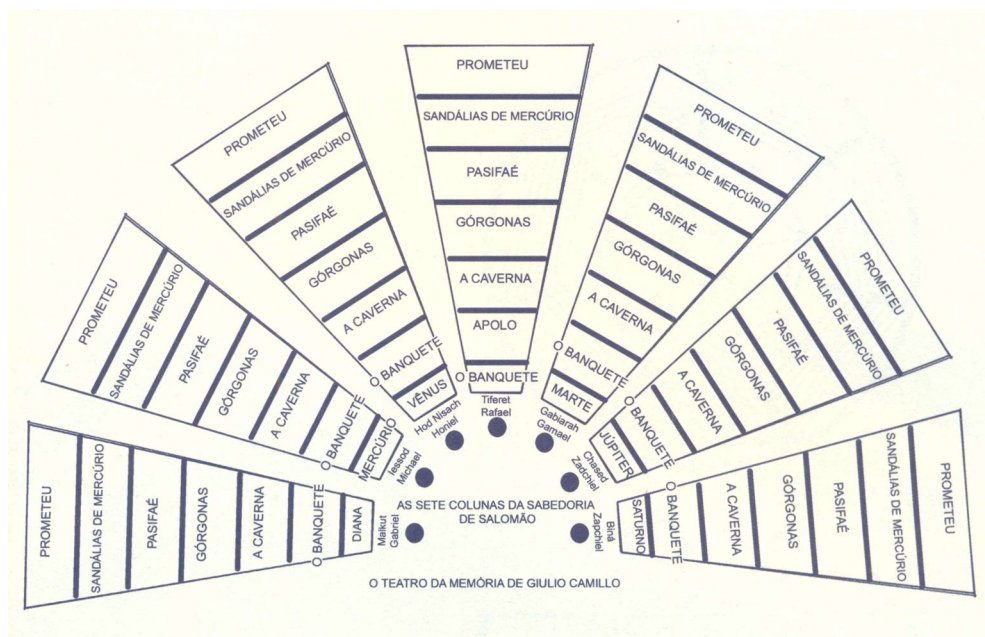
YUREI. Disponível em: <<<http://en.wikipedia.org/wiki/Y%C5%ABrei>>>, acessado em 22 jan. 2009.

FILMOGRAFIA

Kwaidan. Direção Masaki Kobayashi. Japão. 1964.

Ugetsu Monogatari (Contos da Lua Vaga). Direção de Kenji Mizoguchi, Japão. 1953.

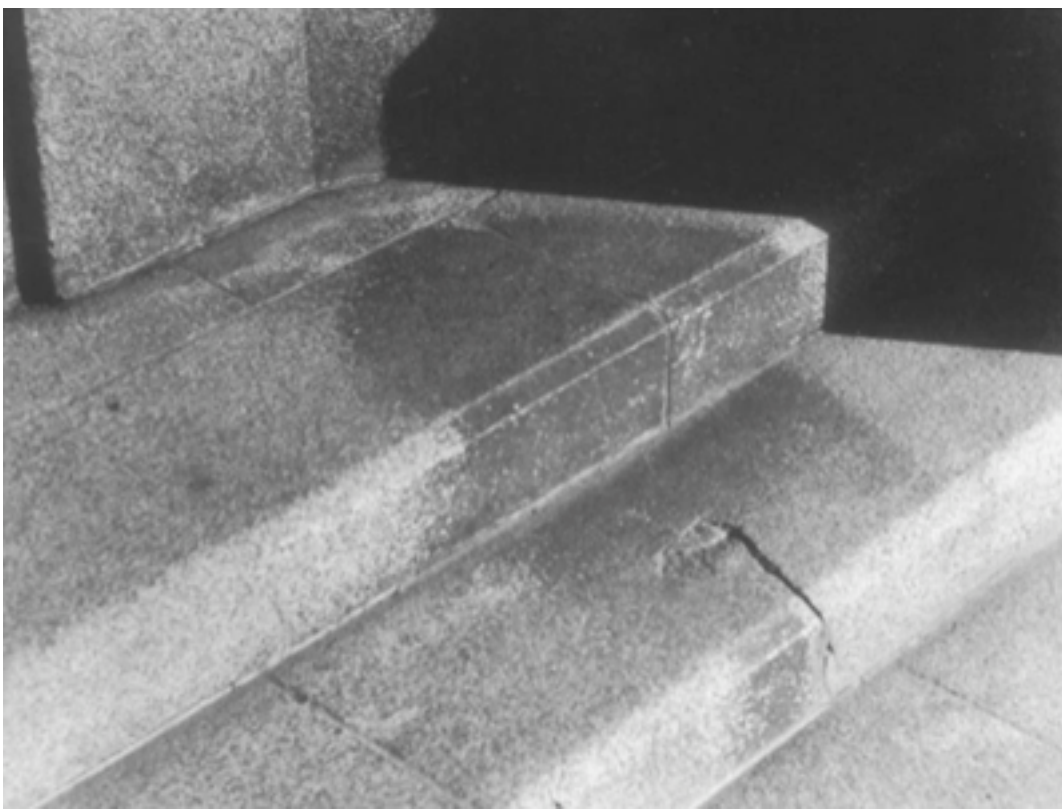
ANEXO 1



Esquema mostrando os Graus do Teatro da Memória de Giulio Camillo.

Retirado do livro O Teatro da Memória de Giulio Camillo de Milton José de Almeida.

ANEXO 2



Escada com a sombra de uma pessoa que ali estava sentada na hora da explosão .

Memorial da Paz de Hiroshima

¹ *Chawan*: recipiente utilizado para preparar e beber *matcha* (chá verde) na cerimonia do chá

² WEINRICH, 2001.

³ FRANCISCO DA SILVA, 2006.

⁴ CONNERTON, 1989.

⁵ YOUNG, 2000.

⁶ HIRSH, 1997

⁷ SARLO, 2005.

⁸ YATES, 2007. p.27.

⁹ SARLO, 2005.

¹⁰ ADDISS, 1996.

¹¹ HASHIMOTO, 2002, p.45

¹² CENTRO DE CHADÔ URASENKE DO BRASIL, 1995.

¹³ Comunicação pessoal com a autora

¹⁴ KUSAFU, em: *Nipponia*. 32, p. 4-8, 2005.

¹⁵ MIKAMI, 1968.

¹⁶ CENTRO DE CHADÔ URASENKE DO BRASIL, 1995.

¹⁷ Takashina em Hashimoto,2002:134.

¹⁸ HERRIGEL E., 1975.

¹⁹ HERRIGEL G., 1979.

²⁰ Nichi-Oh em CENTRO DE CHADÔ URASENKE DO BRASIL, 1995.

²¹ SHIN-ICHI, em: *Nipponia*. 32, p.9, 2005.

²² SIMPSON, KITTO, SODEOKA, 1979.

²³ Ponte que conecta céu e terra e simboliza o elo entre os reinos espiritual e material da existência, faz parte da mitologia japonesa da criação do mundo. Está em *Kojiki*, livro mais antigo sobre a historia antiga do Japão.

²⁴ Comunicação pessoal com a autora

²⁵ Catálogo: *Japão: Mundos Flutuantes*, 2008. Sesi, SP.

²⁶ SCHIMITT, 1999.

²⁷ *Moti*: bolinho feito de arroz. Embora consumido durante o ano todo é comido tradicionalmente no Ano Novo e em ocasiões especiais como nascimentos e casamentos.

²⁸ *Biwa*: instrumento de cordas japonês que provém de um alaúde chinês. Ele é o instrumento escolhido por *Benten*, deusa da música, da eloquência, poesia e da educação no Budismo.

²⁹ HASHIMOTO, 2002.

³⁰ Pintor e calígrafo chinês, (1892-1996)

³¹ SARLO, 2005

³² Produzida no Vale do Jequitinhonha-MG, possui alta qualidade técnica. São peças utilitárias e decorativas destacando-se alguns objetos “surreais” assim como esculturas de mulheres de barro mostrando cenas do seu cotidiano. Uso de engobes (terra colorida) para ornamentação.

³³ Cerâmica rústica, utilitária e decorativa, esmaltada, introduzida no século XIX na chácara Saramenha, próximo a Ouro Preto-MG por um artista-padre português, Viegas de Menezes, a fim de suprir necessidades locais.

³⁴ Forno à lenha de única câmara, favorito pelos ceramistas que preferem os esmaltes naturais de cinzas.

³⁵ BAUDRILLARD, 2002.p.81-114

³⁶ YATE S, 2007 e ALMEIDA, 2005.

³⁷ YATES, 2007.

³⁸ TANIZAKI, 2007. p.23-25

³⁹ TANIZAKI, 2007. p.47.