

Adel Souki: contaminações entre o barro e o fogo

Adel Souki: contaminations between clay and fire

JULIANA GOUTHIER MACEDO*

Artigo completo submetido a 03 de janeiro de 2019 e aprovado a 21 janeiro de 2019

*Brasil, artista visual.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Escola de Belas Artes, Departamento de Artes Plásticas. Avenida Antônio Carlos, 6627 — Pampulha, Belo Horizonte — MG, 31270-901, Brasil. E-mail: juliana.gouthier@gmail.com

Resumo: Este artigo se configura como um diálogo com algumas obras de Adel Souki, em seu estado de permanente experimentação, pesquisa e trocas, percorrendo algumas pistas que se escancaram em fluxos de criação/produção artística, mediados pelo barro e pelo fogo. É um exercício de reflexão a partir do reconhecimento de que na arte não há sinais de apaziguamento, há inquietações que se transfiguram poética e esteticamente, se impondo como processos de enfrentamento, como 'parte de um ritual para compreender a vida'.

Palavras chave: barro / fogo / instalação.

Abstract: *This article is configured as a dialogue with some of the works by Adel Souki, in her permanent state of experimentation, research and exchanges, traversing some clues that have spread in artistic creation / production flows, mediated by clay and fire. It is an exercise of reflection from the re-understanding that in art there are no signs of appeasement, but inquietudes that are transfigured poetically and aesthetically, imposing themselves as coping processes, as 'part of a ritual to understand life'.*

Keywords: *clay / fire / installation.*

Introdução

A aproximação com a obra da artista mineira Adel Souki é também uma maneira de acessar sua trajetória, seus caminhos de vida, amalgamados com diferentes argilas, processos de queimas e suas conversações mundo afora. O barro com o qual trabalha está sempre impregnado com suas histórias e o seu tempo, num constante exercício do enfrentamento de si mesma. Nascida em 1940, em Divinópolis, no interior de Minas Gerais, cresceu entre livros, mas também brincando de fazer panelas com barro molhado. Adel se graduou inicialmente em Letras e, ainda professora de inglês da educação básica, começou a estudar arte e a trabalhar com argilas, se formando no curso de Artes Plásticas da Escola Guignard, onde conheceu Amílcar de Castro que, entre outras coisas lhe ensinou “que o belo é o que é verdadeiro e que o original era buscar sua própria origem” (Souki: 2007:13).

Entre oficinas, cursos e exposições, a aproximação com a artista japonesa Toshiko Ishii foi um momento especial. Além da preparação da argila e do contato com a queima no forno Anagama — de tradição japonesa -, passou a perceber melhor o tempo, a necessidade de certo vagar para compreensão/apreensão dos seus modos de fazer. Modos de fazer cada vez mais plurais, contaminados também por suas incansáveis viagens para ensinar/aprender mais sobre o barro e queimas, passando por pequenas comunidades no interior de Minas Gerais a grandes centros cosmopolitas, como Nova Iorque. Nessas andanças, em um curso no interior da França, conheceu o ceramista estadunidense Landry Deese, que aceitou o seu convite para construir um forno Anagama em seu ateliê, em um sítio vizinho ao de Toshiko, em Palhano, em Brumadinho, na região metropolitana de Belo Horizonte, em Minas Gerais. A primeira queima foi em novembro de 1998, durante quatro dias e quatro noites. O forno, seguindo os costumes japoneses, deveria ter um nome e, como conta Adel a ideia veio de Deese, que, todas as manhãs percebia as terras de diferentes cores, remexidas, próximo ao local onde forno estava sendo construído. Era os rastros de um Tatu, animal que acabou dando nome ao forno.. “Meu *anagama* se chama Tatu, pela poesia do Landry, pela forma do forno e pelas terras coloridas espalhadas durante à noite”, sintetiza a artista (Souki, 2007:28).

1. Incorporações

Desde então, começou a se esboçar no espaço de trabalho de Adel o que hoje é uma obra em processo *ad infinitum* de criação. O entorno do forno (Figura 1) foi, aos poucos, compondo um ambiente que, paradoxalmente esconde e deixa pistas do que acontece nas pesquisas da artista. Ficam por ali vestígios do que

já foi, do que pode vir a ser e do que deve ficar em suspensão. O espaço não é tão amplo, mas permite desvios e convida a devires que o torna gigante, em condição de nos diminuir diante de sua capacidade de, quase imperceptivelmente, virar mundo, tensionando e refazendo caminhos de vida tão singulares e múltiplos, a ponto de poderem ser apropriados por quem se deixar levar ou esgarçados pela teimosia da resistência. Resistência que, para Dewey (2010:265) é propulsora da criação, como processo de costura, de disponibilidade para se perceber os ruídos e vislumbrar possíveis caminhos a serem trilhados.

No espaço, fragmentos de experiências passadas se embaralham, sobrepondo, em alternância aparentemente aleatória, resquícos de investidas de transformação e de intervalos aparentemente estereis, revelando percursos e processos em que a artista se defronta com ela mesma, como se embrenhasse na vida para entender a morte ou na morte para entender a vida. Por ali há sinais de tudo isso, de buscas que se delineiam entre o bater e o amassar o barro, juntar cacos, encobrir, escavar e levar ao limite possível o megulho/enfrentamento com a matéria, ora bruta, pesada, persistente, ora decantada, quase volátil, efêmera. Com engobes, esmaltes e outros tantos recursos que não cessam de combinar, numa investigação constante, curiosa e cuidadosa.

2. Ateliê/Instalação

Estar nesse espaço é uma oportunidade de vivenciar o que Canclini (2016:124) associa às “operações metafóricas da arte”, que para ele “são múltiplas, instáveis, viajam e, às vezes, só conseguem dizer o que não encontraram. Ficam na iminência”. E nesse anúncio do que não pode ser dito (Canclini, 2026:101), os momentos de encontro, experimentações e de partilhas em torno do barro e do fogo, diluem as marcas que o definiram como um ateliê, lugar onde, tradicionalmente, se percebe “a figura do artista protegida dos confrontos externos” (Lagnado:2009). Os recorrentes tempos de encontros de artistas, amigos ou simplesmente curiosos/visitantes, as rodas de conversas e as queimas fazem emergir provocações e escancarar que não há como — e tão pouco motivo — para escapar das tensões e dos seus fluxos, que não são daqui ou dali, mas da existência.

A assunção desse estado de desinterdição também traz pistas para o seu deslocamento como obra, como instalação artística, percebida por Bishop (2005 *apud* Sotabe 2008:1985) quando “o espaço e o conjunto de elementos dentro desse espaço são vistos totalmente como uma entidade única.”

Nessamesma perspectiva e diante de sua permanente reconfiguração (Figura 2, 3, Figura 4 e Figura 5), o Ateliê / Instalação de Souki se afirma também a partir



Figura 1 · Forno Anagama — detalhe. Fonte: própria.

Figura 2 · Adel Souki. Ateliê/ Instalação. Fonte: própria.

Figura 3 · Adel Souki. Ateliê/Instalação. Fonte: própria.



Figura 4 · Adel Souki. Ateliê/ Instalação.
Fonte: própria.

Figura 5 · Adel Souki. Ateliê/Instalação.
Fonte: própria.

da definição proposta por Brites e Gonçalves (2017), para quem, na instalação

acontece a vivência estética, através da participação mais efetiva: é pressuposto que o visitante não seja mais um espectador, mas sim um participante que interajacom o projeto proposto pelo artista. Tem lugar um processo intersubjetivo entre o artista e o espectador que passa a ser um participante. O receptor absorve a informação em circunstância experimental. Ativa suas intuições, sua imaginação, sua identidade. Em ambos os casos, cria-se uma situação para a cognição estética (Brites e Gonçalves, 2017: 21).

3. Performances da matéria

As queimas, que acontecem em fogueiras, fornos de papel, a gás, elétrico e no Tatu, são momentos performativos que reverberam por todos os cantos, ampliando suas dimensões pelo espaço imensurável. Mas, mais especificamente nos momentos de queima no Anagama, entram em cena o que se pode chamar de *performances da matéria*, os sons do fogo, das chamas percorrendo as peças no interior do forno, a fumaça, em diferentes densidades e tonalidades, anunciam sutilezas quase imperceptíveis. O espaço ganha novas densidades, propiciando experiências estéticas únicas a cada conformação, que se molda também pelas pessoas que passam por ali, como de diferentes partes do Brasil, da Alemanha, do Japão ou dos Estados Unidos. Um grupo indígena, das etnias Xacriabá e Pataxó, por exemplo, participou de uma das queimas (Figura 6), provocando deslocamentos e operações estéticas que transfiguraram radicalmente a proposição da artista, agregando potências ao espaço artístico de caráter aberto e participativo.

Enfim, o Ateliê/Instalação se configura estética e poeticamente como uma plataforma para pensar e criar, afetando quem se dispõe a visitá-lo e a se amalgamar entre suas provocações sensíveis que emergem em seus cantos. Há, para a artista, momentos de silêncios, de pesquisas individuais, solitários, atravessados por encontros polifônicos, entre múltiplas narrativas, que se compõem e se recompõem com sons, cores, formas, cheiros, sabores e texturas, entre o torno, o fogo, os livros, as pessoas, as conversas, os ruídos. Nessa sua obra, aberta a visitas — e que reverbera em boa parte da sua produção que sai dali para outros espaços —, se cruzam caminhos esquecidos e anunciados, rastros e esboços da ‘concretude’ instaurada pelo que Adel chama de rituais, rituais dos quais se vale para tentar compreender a vida. Em outras palavras, não sucumbindo ao que nos escancara como impossibilidade.



Figura 6 : India Xacriabá participando da queima no Anagama, de Adel Souki. Fonte: própria.

Figura 7 - Adel Souki. Detalhe da instalação Mil Moradas e Uma Foto: <https://adelsouki.blogspot.com/2009/01/mil-moradas-e-uma-palacio-das-artes-2009.html>

2. Mil Moradas e Uma

Desse trabalho cotidiano, em diálogo com percursos por outros espaços, Adel Souki construiu outra instalação: Mil Moradas e Uma (Figura 7). O que arrebatou a artista foi a ideia de infinito, que ela encontrou na palestra de Borges sobre a as histórias inventadas e reunidas em diversas versões e edições e conhecidas como “As Mil e Uma Noites”. A beleza deste nome encantou Borges, para quem Mil é quase sinônimo de infinito e “Mil e Uma” é ir além do infinito. Ainda segundo o escritor argentino, os arábes dizem que ninguém pode ler “As Mil e Uma Noites” até o fim. Não por tédio, mas porque se sente que o livro é infinito. O que encantou Borges, envolveu Adel, que também percorreu nesse trabalho caminhos da sua origem árabe. Sua mãe era brasileira, e seu pai libânes, que se mudou para o Brasil em 1923.

Elaboradas com diferentes argilas, que desvelam matérias diversas, as Moradas se apresentam a partir de Mil e Uma mãos, infinitas ideias. São moradas imaginadas, sonhadas, vividas e construídas por crianças e jovens da cidade, da periferia e da zona rural, apresentadas em meio aos burburinhos das vozes de quem as ajudou a fazer. O trabalho foi construído aos poucos, envolvendo muita gente, muitas queimas e muitos aprendizados. E, no processo, as falas e vozes das crianças e jovens foram gravadas para, na apresentação do trabalho, se mantenham ativas.

Conclusão

A oportunidade de me aproximar ainda mais das obras de Adel Souki com a proposta de refletir e partilhar percursos atravessados, intercalados, mas bastante distintos, se configurou como um exercício de construção de uma cartografia poética, buscando pistas nos processos de produção e uma disposição para aguçar a atenção para além da informação. O desejo, desde o início, era o de não manter qualquer tipo de distância ou neutralidade. Pelo contrário, assumir contaminações e radicalizá-las com apropriações (consentidas ou não) buscando nessa conversa, energias e compreensões, muitas ainda em suspenso, até porque não são traduzíveis em palavras e escapam, como apontando para um caminho ainda não vislumbrado. Ou como disse Thoureau:

Que será que às vezes tanto nos dificulta determinar o destino a dar aos nossos passos? Creio na existência de um magnetismo sutil na natureza o qual, se cedermos inconscientemente, nos levará ao caminho acertado. Não nos é indiferente seguir este ou aquele caminho. Há o caminho certo, mas a negligência e a estupidez muito nos sujeitam a seguir o caminho errado. Muito gostaríamos de dar aquele passeio que ainda não encetámos neste mundo real e que simboliza perfeitamente o atalho que adoraríamos percorrer no mundo interior e ideal; e às vezes, não há dúvida, temos

dificuldade em escolher a nossa direção, por não a termos discernido bem em nosso pensamento (Thoreau, 1950:15-6).

Mas, não há pressa. Assim ensinou Toshiko à Adel. Há sim, muito o que se aprender, a perceber, assumindo nossa incompletude e uma disposição para novas escutas, novas percepções, novas perguntas. Diante de sua vasta produção, que vai além do barro, percorrendo fotografias e até mesmo os bordados, entre momentos de dispersão — vislumbrando amplitudes — e de concentração — perseguindo detalhes — o desafio de dialogar com uma ou duas obras, me conduziu ao seu ateliê como uma instalação rizoma, que afeta e se deixa afetar por tudo o mais que ela elabora, produz, incessantemente, em seu estado permanente de pesquisa/aprendizado. Aprendizado que compartilha sem parcimônia e que nos provoca a querer mais, saber mais, investigarr mais, imersos também no barro, no fogo e em afetos. Não por acaso, atua também como uma das coordenadoras do grupo de pesquisa multidisciplinar Cultura do Barro.

Nesses lugares, onde estão outras obras em construção, os seus generosos cadernos de anotações de cada queima no Anagama e de todos os projetos e ideias realizados ou por realizar, há um encontro com a arte, com a nossa humanidade, com todas suas contradições e tensões. Não há como ficar ilesa. Como na própria existência, não há sinais de apaziguamento, apenas intervalos, suspiros. Há encontros e conflitos, enigmas e insinuações de possíveis revelações do que não tem como ser dito, mas que é o que, de fato, interessa. *Ad infinitum*.

Referências

- Borges, Jorge Luís (1987). *Sete Noites*. São Paulo: Editora Max Limonad Ltda., ISBN: 978-85-35918-83-0 (p.69 a 88)
- Brites, Blanca e Gonçalves, Lisbeth Rebollo (2016). "reflexões sobre a exposição de arte e museu". *Para pensar a arte : seus espaços e/em nosso tempo*. Santa Maria : ANPAP : UFSM, PPGART : UFRGS, PPGAV. 221 pp. ISBN: 978-85-93462-01-6 [Consult: 2018- 10-12]
- Canclini, Nestor García (2016). *A Sociedade sem Relato: Antropologia e Estética da Iminência*. São Paulo: Edusp, 2016. ISBN 978-85-314-1369-8
- Dewey, John (2012). *Arte como Experiência*. São Paulo: Martins Fontes. ISBN 978-85-61635-54-1
- Sampaio, Marcio e Souki, Adel (Orgs.) (2007) *Adel Souki — Depoimento. Coleção Circuito Atelier — Belo Horizonte: C/Arte*. ISBN 978-85-7654-052-6.
- Sogabe, Milton (2008). "O espaço das instalações: objeto, imagem e público". *Anais do 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, Florianópolis ISBN 978-85-61136-07-917 [Consult: 2018-09-08] 2008. Disponível em URL: <http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/180.pdf>
- Souki, Adel (2015). "An anagama in the brazilian countryside". *The Log Book: International Wood-fired Ceramics publication — Republic of Ireland*. ISSN 1470-1812
- Thoreau, Henry David (1950). *Andar a pé*. Rio de Janeiro: Domínio Público. [Consult: 05-04-2016] Disponível em URL: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/andarape.pdf>.