

CELEIDA TOSTES;
ENTRE O ÍNTIMO E O COLETIVO

Adriana Fontes

“ Minha tarefa como artista plástica não se atém somente à consciência da questão estética, mas procura dirigir-se ao elemento questionador do cotidiano, ao essencial, na relação com o mundo.”

Celeida Tostes

“Somos os propositores: somos o molde; a vocês cabe o sopro, no interior desse molde: o sentido de nossa existência. Recusamos o artista que pretenda emitir através de seu objeto uma comunicação integral de sua mensagem, sem a participação do espectador”.

Lygia Clark

LISTAGEM DE FIGURAS

FIGURA 1 - Imagens do programa de cerâmica utilitária no presídio de mulheres Estevão Pinto em Belo Horizonte, 1976.

FIGURAS 2 e 3 - Imagens do evento “Passagem”, realizado em 1979.

FIGURA 4 - Folheto do trabalho “O Muro”, apresentado no V Salão Nacional de Artes plásticas em 1983.

FIGURA 5 - “Selos”, 1983.

FIGURA 6 - “Vênus” expostas na galeria Aktuel, em 1984.

FIGURA 7 - “Guardiões” (de pequenas dimensões), 1981.

FIGURA 8 - “Gesto arcaico”, exposto na XXI Bienal de São Paulo em 1991.

FIGURA 9 - Exposição “Território ocupado”, EAV em 1987.

FIGURA 10 - Projeto “Oficina de artes do fogo e transformação de materiais”, que funcionou na EAV de 1976 a 1987.

FIGURA 11 - Projeto “Formação de Centros de Cerâmica Utilitária nas Comunidades da Periferia Urbana do Rio de Janeiro chamadas Favelas”, na Comunidade do Morro do Chapéu Mangueira, iniciado em 1980. Foto de 1986.

FIGURA 12 - Forno à lenha, construído pela Comunidade do Morro do Chapéu Mangueira. Foto de 1986.

FIGURA 13 - Tijolos realizados pela Comunidade do Morro do Chapéu Mangueira, 1981.

FIGURA 14 - Bruxas de pano confeccionadas pela Comunidade do Morro do Chapéu Mangueira, 1981.

FIGURAS 15 e 16 - Imagens das instalações das oficinas onde era realizado o projeto do Centro Integrado de Cerâmica da UFRJ. Fotos do Memorial Celeida Tostes de 1992.

FIGURAS 17 e 18 - Imagens de estudos da forma e sua utilidade, nas oficinas do Centro Integrado de Cerâmica da UFRJ. Fotos do Memorial Celeida Tostes de 1992.

FIGURAS 19 e 20 - Imagens de estudos com o barro na área de artes plásticas / arte-educação nas oficinas do Centro Integrado de Cerâmica da UFRJ. Fotos do Memorial Celeida Tostes de 1992.

FIGURAS 21 e 22 - Imagens de trabalhos desenvolvidos na área de desenho industrial, arquitetura e programação visual, nas oficinas do Centro Integrado de Cerâmica da UFRJ. Fotos do Memorial Celeida Tostes.

FIGURA 23 - “Ovos”, obra de 1979. Foto do “Comprovantes do Curriculum Vitae 1”, s/ data.

FIGURA 24 - “Bolas”, obra de 1979. Foto do “Comprovantes do Curriculum Vitae 1”, s/ data.

FIGURA 25 - “Fendas”, obra de 1979. Foto do “Comprovantes do Curriculum Vitae 1”, s/ data.

FIGURA 26 - Imagens do trabalho “Aldeia Funarios Rufus e Celeida Tostes” de 1981. Fotos do “Comprovantes do Curriculum Vitae 1”, s/ data.

FIGURA 27 - Imagem das crianças da comunidade do morro do chapéu mangueira na confecção dos “Amassadinhos” em 1991.

FIGURA 28 - “Guardiões” de grandes dimensões, 1990.

FIGURA 29 - “Guardião” de grande dimensão, 1990.

FIGURA 30 - “Bastões”, 1990.

FIGURA 31 - “Mós”, 1990.

SUMÁRIO

Introdução	1
Capítulo 1 – A vida	3
Capítulo 2 – A educadora	9
2.1. Escola de Artes Visuais do Parque Lage	9
2.2. Comunidade do Morro do Chapéu Mangueira	12
2.3. Universidade Federal do Rio de Janeiro	15
Capítulo 3 – A obra	17
3.1. Imagens da Intimidade	18
3.2. Imagens do Coletivo	20
3.3. Imagens de Potência	23
Considerações Finais	25
Bibliografia	27
Anexos	29

INTRODUÇÃO

Pretendeu-se no presente estudo, analisar a produção artística de Celeida Tostes, ceramista e educadora. A obra da artista é riquíssima conceitualmente, destacando-se no universo da arte contemporânea Brasileira com um vocabulário dotado de signos que provocam reflexões significativas. E como educadora, através de seus projetos educativos, recuperou memórias e deixou valiosos questionamentos sobre nossa cultura.

Existem vários artistas em nosso país que produzem e produziram obras de grande valor e significado para nossa identidade cultural e que, por diversos motivos, são condenados ao ostracismo dentro de uma visão limitada, que só valoriza o já desvendado e adorado pela mídia.

Celeida Tostes teve uma trajetória artística singular e atuante no processo de desenvolvimento da nossa contemporaneidade brasileira. Seu trabalho é o resultado de uma profunda pesquisa de linguagem individual, com raízes em nossa cultura indígena e popular. Sua obra é carregada de reflexões e resgates de valores e técnicas de nossa cultura, que estão presentes em suas propostas e projetos educacionais. O universo da artista reflete a relação do íntimo e do coletivo através de suas obras, sua vida e de seus projetos educativos. O Coletivo surge a partir de uma valorização do individual e íntimo no processo criativo. Sua escolha de expressão através do barro, construiu obras com sentido conceitual profundo e alcances sociais. Pelo fascínio que se estabelece ao dialogarmos com seus trabalhos, é de extrema importância que se preserve, se estude e se amplie o conhecimento de um trabalho e de uma artista que tem muito a dizer. Sendo assim, pretendeu-se com este estudo recollher informações e percorrer o caminho artístico de Celeida Tostes, que corre o risco de perder-se na ignorância cultural de nosso país, onde se desvaloriza o que temos de mais genuíno: nossa história e nossa identidade cultural.

CAPÍTULO I

A VIDA

Celeida Tostes nasceu no Rio de Janeiro em 1929. Passou sua infância na fazenda Campo Alegre, em Macuco - R.J. A influência de pais e avós mineiros e das visitas de familiares mineiros, nas férias, determinaram a existência em sua casa do universo cultural e afetivo mineiro. “ Minas era uma coisa abstrata, mas também bem próxima. Minas era lá longe, mas estava dentro de casa, impregnada em toda a vida da fazenda” (Tostes apud Emanuel, s/n). Apesar de ter nascido na Gávea – R.J., vivenciou uma realidade de menina de fazenda ”mineira”, no qual a proximidade com os ciclos da natureza, com sua exuberância de fenômenos mágicos, o contato com os animais e a lama na qual adorava se jogar, deram forma a um universo infantil que ficou registrado em seus trabalhos e em suas pesquisas como educadora e ceramista, em que não se percebe uma separação entre arte e vida.

“ A marca de Minas é muito forte no meu cotidiano, esta sala é um fragmento de minha infância e do mundo mineiro de meus pais e avós(...) onde o galo tinha nome, o porco tinha nome e a vaca também tinha nome, e eu ouvia gritos me mandando sair da lama.” (Tostes apud Emanuel, s/n).

Já em seu primeiro emprego, de datilógrafa em uma loja de ferragens no centro do Rio, ela utilizava seus dotes como desenhista para catalogar alguns instrumentos especiais. Mas sua formação acadêmica se deu na Escola de Belas Artes – EMBA-RJ, aprendendo gravura com o artista e gravador Oswaldo Goeldi, de 1951 a 1955. Devido à sua habilidade com o desenho, fez várias ilustrações em jornais e revistas da época e iniciou seu trabalho artístico com a gravura, participando de exposições coletivas e salões de arte. Sua primeira participação em mostra de arte foi na exposição itinerante “Gravura Brasileira” nos países do leste Europeu, junto com Oswaldo Goeldi, Adir Botelho, Yolanda Werneck, Newton Cavalcanti etc, na década de 50. Ao completar o curso de graduação em gravura em 1955, ingressou na mesma Escola no curso de professorado de desenho, ao passo que na Faculdade de Filosofia no R.J. cursou o de didática geral e especial.

Paralelamente, cursou, ainda, a escolinha de Arte do Brasil de Augusto Rodrigues, no Rio de Janeiro, que nos anos 50 estava começando a se transformar em escola pioneira na formação de arte-educadores, com um novo pensamento em arte-educação, questionando as formas tradicionais do ensino da arte.

Durante o período de 1958 / 1959, ganhou bolsa de estudos do governo Norte- americano para estudar arte-educação na Universidade de Southern California, assim como gravura em metal, esmaltação de metais na Universidade de Highlands, Novo México. Neste período esteve na região dos índios Comanches, Apaches e Navajos. Foi através do contato com a cerâmica desses povos, que a impressionaram muito, que Celeida Tostes fez um estágio com uma índia Navaja chamada Maria Martinez, muito admirada pela artista por sua maneira própria de trabalhar com o barro. Retomou ali suas origens da infância na fazenda de Monte Alegre e teve seu primeiro contato com o barro. Para Celeida, foi uma experiência na qual pôde perceber a importância da cultura na essência de um trabalho que respeitava e preservava uma tecnologia indígena que estava se perdendo. E por sua preocupação com culturas em extinção, propôs na época ao CNPq um projeto de pesquisa que foi recusado.

Terminou em 1973 o curso de antropologia cultural na Universidade Federal do Rio de Janeiro. No mesmo ano, no Paraguai, conheceu os índios Guaranis e suas técnicas em cerâmica, aprofundando sua pesquisa com culturas e tradições indígenas, ligadas à cerâmica. Entrou em contato também com o trabalho de um artista e ceramista de Assunção chamado Parodi.

Completo seus estudos de cerâmica em 1975, através de uma bolsa de estudos do conselho Britânico, que lhe permitiu estagiar com artistas em experiências com reciclagem de materiais, na Cardiff School of Art, no País de Gales, e que lhe proporcionou uma qualificação em pós-graduação.

De volta ao Brasil em 1976, iniciou suas atividades como educadora, sendo designada para o departamento de cultura do município do Rio de Janeiro. Nesse mesmo ano, Celeida Tostes, junto com os alunos da Escola de Artes Guignard, introduziu um programa de cerâmica utilitária como profissionalização no presídio de mulheres Estevão Pinto, em Belo Horizonte. O programa buscava canalizar a criatividade das internas durante o tempo ocioso, no qual cumpriam suas penas, capacitando-as para produzir um trabalho que lhes garantiria uma nova perspectiva de vida. (Fig.1)

Em abril de 1980 nasceu o projeto “Formação de Centros de Cerâmica Utilitária nas Comunidades da Periferia Urbana do Rio de Janeiro, chamadas Favelas” na comunidade do Chapéu Mangueira, o qual idealizou e coordenou até 1995. A artista tinha como objetivo incentivar a compreensão de uma tecnologia alternativa e de sobrevivência, dentro de processos criativos de grupo, visando a descoberta de um ofício lucrativo que ao mesmo tempo resgatasse a identidade cultural da comunidade e possibilitasse outras alternativas de sustento econômico para essas populações excluídas.

Celeida Tostes, em seus projetos comunitários, estava sempre preocupada com o resgate da identidade cultural e de sua inserção na sociedade. Buscava resgatar a diversa herança cultural existente na comunidade, utilizando a cerâmica como instrumento de revitalização e integração da população excluída, pois ao possibilitar a descoberta de produzir individual e coletivamente um ofício lucrativo, resgatava-se uma linguagem e uma identidade própria, que capacitava a população socio-culturalmente para integrar-se na comunidade e na sociedade como um todo.

Foi professora e coordenadora da oficina de “Artes do Fogo e Transformações de Materiais” na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV) de 1975 até 1987, realizando diversas pesquisas de forma e experiências com materiais que se misturavam ao barro. Durante as aulas das Oficinas das Artes do Fogo, foram realizadas palestras, performances, eventos e projetos educativos em museus e em comunidades carentes, exposições em multirões com alunos e agregados, produzindo e formulando questões muito ricas ao desenvolvimento de um pensamento estético contemporâneo da escultura Brasileira. Substituiu o diretor da EAV, Rubens Gerchman, entre 1978/ 1979.

Celeida participou da exposição “Arquitetura da Terra” no MAM-RJ em 1984, como artista e educadora, na qual apresentou novamente a obra “Aldeia Funarios Rufos e Celeida Tostes”, que comentaremos mais adiante. Coordenou paralelamente à exposição, o projeto educativo chamado “Atividade Construindo com a Terra”, para o qual selecionou alguns de seus alunos da Oficina das Artes do Fogo da EAV do Parque Lage e da EBA da UFRJ. Esses monitores, recebiam o público da exposição com propostas educativas de observação, experiência e atuação no espaço, através das possibilidades do material como o barro para a construção.

Em 1986 , durante a mostra “Encuentro de ceramistas contemporâneos de America Latina” no Museu de Arte de Ponce em Porto Rico, no qual participou com sua obra “Selos”, a artista realizou um evento educativo em praça pública com o povo da cidade, usando materiais como areia, cinza, terra e barro.

Foi professora titular no departamento de Desenho industrial da EBA-CLA-UFRJ a partir da década de 80. Implantou as oficinas do “Centro Integrado de Cerâmica”, desenvolvendo trabalhos muito originais, sempre voltada para a experimentação, a pesquisas de materiais, da forma estética e de resgate de tecnologias de cerâmica em vias de desaparecimento. Criou laboratórios de cerâmica na faculdade ligados aos departamentos de química, arquitetura, artes e desenho industrial, em que produziu pesquisas significativas a respeito dos materiais, da forma, da sensibilização artística, até estudos de revitalização de técnicas utilizadas pelos índios e pelos portugueses. O contato com o universo universitário no qual se aprofundou com intensidade durante esses anos, culminou em 1987, quando obteve livre – docência, com a tese “A estrutura da tecnologia das artes do fogo “ , na EBA-UFRJ.

Iniciou sua produção artística com o barro em 1979, no evento “ Passagem“ (Fig. 2 e 3). A obra foi um evento no qual, a artista preencheu o vazio de um pote com seu corpo nú, coberto de barro, fechando-o para em seguida rompê-lo com seu corpo. Tudo foi documentado e fotografado na época. Desde “ Passagem” até 1995, foram diversas as obras, exposições, eventos, pesquisas e projetos educativos, bem demarcados por uma constante atitude social, ética e estética, valorizando e resgatando culturas. Seus trabalhos com o coletivo e sua força comunitária construíram obras de grandes e pequenas dimensões, provocando questionamentos sociais e estéticos. E como educadora, usava o barro como instrumento para despertar os sentidos corporais, o contato com a pele, desbloqueando os conceitos fixos a cerca de si mesmo e da arte.

“ Passagem “ é um trabalho que a artista considera a matriz de um processo que gerou as obras; como os seios , as vaginas e os úteros, nos quais vivenciava a relação com o feminino, com o nascimento e com a vida. Recebeu de presente, nessa época, uma casa de João de barro da região aonde passou sua infância, e iniciou uma investigação química e simbólica dos elementos que o pássaro utiliza para construir sua casa. O resgate da memória infantil de Celeida se encontrou com a relação simbólica e ritualística de João de barro e dos índios ao construírem suas casas, e nasceu um trabalho chamado “Aldeia Funarius Rufus e Celeida Tostes”, apresentado em 1983 no MAM-RJ, no V Salão Nacional de Artes Plásticas do Rio de Janeiro.

Esse trabalho representou uma belíssima síntese de várias pesquisas, interesses e memórias vivenciadas pela artista na época, e chamou atenção pelo componente mágico, estético, que está presente tanto nas aldeias de índios como nos ninhos: o círculo e a forma em espiral.

Celeida relatou que a partir daí o trabalho foi traçando sua própria linha, levando-a a produzir o “Muro”(Fig.4), construído em mutirão com as comunidades, e dele surgiram os “Selos”(Fig.5), que a levaram para “Ferramentas“, em seguida para “Vênus“(Fig.6) depois para “Guardiões“ de pequenas dimensões (Fig.7) e para as “Rodas”. Finalizando essa sequência com o trabalho da Bienal de São Paulo, “Gesto Arcaico“de 1991 (Fig.8), compostos de 20 mil peças em pequena dimensão, moldadas em mutirão por gestos espontâneos de 20 mil mãos de pessoas de classes sociais diferentes: presidiários, estudantes, meninos de rua, embaixatrizes, alunos, desconhecidos etc.

Celeida Tostes teve uma pesquisa própria que foi desenvolvendo-se ao longo de sua vida, em busca do primitivo no homem e na natureza. Através da relação com os materiais orgânicos, inorgânicos, com o animal, o vegetal, misturando os materiais mais diversos e opostos, entrou na intimidade dos materiais, em uma investigação profunda acerca de suas propriedades. Desde o primeiro material que utilizou, o metal, até sua escolha definitiva pelo barro, ela se interessava pelas possibilidades de interferências entre eles. Também pesquisou os elementos utilizados pelos animais para construir suas casas, aprofundando-se na simbologia e técnica de construção das casas do João de barro. Além disso, em seus contatos com diversas culturas e etnias, resgatava valores e métodos de se relacionar com os materiais e técnicas de heranças culturais primitivas.

A artista acreditava que a criação se dava a um nível arquetípico e ancestral, onde a idéia inicial de um trabalho era vaga, só passando a ter algum sentido, uma forma definida e uma direção, ao longo do processo que se dava em um nível mais profundo, inconsciente. Em seus escritos, ao falar de sua peça “Roda” , não a assume como trabalho seu e sim dos homens da fase neolítica, em que a roda apareceu junto com as forças da natureza. É como se a criação para a artista fosse uma apropriação arquetípica das forças da natureza e da história do homem. E a experiência e a pesquisa imprecindíveis à evolução de um trabalho.

Celeida Tostes perseguiu em seu caminho artístico e educacional sua ideologia, imprimindo no universo contemporâneo das artes e da educação sua marca original. Pode-se dizer que sua vida foi um processo de pesquisa em desenvolvimento, no qual suas obras, seus trabalhos como educadora e seus projetos sociais, seguiam um percurso. Cada obra, cada segmento de sua pesquisa, levava ao próximo trabalho, que depois naturalmente seguia para um outro, no mesmo caminhar de uma investigação voltada para a relação com a terra, com o feminino e com o arquetípico, simbólico da forma estética. A artista formou um vocabulário de signos que, de início, convidam o espectador a vivenciarem o interior das obras através de imagens da intimidade, em outras, a participarem, através de um distanciamento maior, de imagens do coletivo, culminando em experiências que evocam imagens de potência.

Suas obras, que muitas vezes se expressavam como instalações vivas comunicando e interagindo com o espaço urbano da cidade do Rio de Janeiro, eram carregadas de reflexões e resgates de valores e técnicas de nossa cultura, que estão presentes também em suas propostas e projetos educacionais. Celeida desenvolveu e despertou por onde passou uma linguagem própria com raízes no arcaico, nas profundezas da terra, do homem, do nascimento, da descoberta do único, individual, dentro do anônimo, coletivo.

Aos 65 anos, Celeida Tostes morreu de câncer no hospital Samaritano, RJ. Lutou contra o câncer durante 8 anos. Em sua última mostra individual, realizada no Calouste Gulbenkian, embora abatida fisicamente, continuava a fazer planos para uma nova exposição, prevista para o ano de 1995 no MAM- RJ. “ O câncer não é uma doença, é um acidente de percurso. Estou entusiasmada com meus planos e quero continuar assim...” (Tostes apud Emanuel,s/r). E continuou com seus projetos educativos, com as coordenações, e com a oficina integrada de cerâmica na UFRJ, até sua morte em 1995.

CAPÍTULO II A EDUCADORA

2.1. Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV).

A Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV) está situada na rua Jardim Botânico, RJ, em uma casa do século 19, construída em estilo neo-clássico e que pertenceu à cantora lírica Gabriela Bezanzone Lage. A escola, que funciona desde os anos 70 até hoje, abriga cerca de 1.000 alunos interessados em desenvolver seus conhecimentos nas mais variadas técnicas e linguagens artísticas. É um importante centro produtor de cultura contemporânea Brasileira, com uma pedagogia inovadora dentro dos conceitos das escolas de artes tradicionais.

A formação dos alunos não se dá de modo acadêmico e a proposta pedagógica é voltada para a experimentação, travando um diálogo individual do aluno com as questões contemporâneas da arte. O sistema de ensino é dividido em cursos livres, onde o aluno tem a possibilidade de escolher seu caminho de pesquisa e formação adaptada a seus interesses.

Ao longo dos anos, a escola vem promovendo uma série de eventos de repercussão nacional, como a exposição “Como vai você, geração 80”, que na década de 80 lançou novos artistas das mais variadas técnicas e linguagens artísticas, que hoje dialogam no universo contemporâneo internacional, representando e apresentando o Brasil através de trabalhos consistentes e significativos para o universo da arte de hoje. Outras exposições também importantes foram “Pau, pedra, fibra, metal”, “Velha mania”, “Rio narciso” e “Território Ocupado” (Fig.9), com obras de Celeida Tostes junto a 41 outros artistas que pretendiam *invadir* o espaço apresentando uma produção eclética, onde a diversidade na busca da liberdade encontraria seu território dentro de uma escola de arte, ultrapassando os limites da tradição, catalogação e rotulação. As pinturas que foram feitas nos muros externos do Parque Lage mobilizaram e integraram a população da cidade do Rio de Janeiro com alunos, artistas e professores, e foram deixadas ao ar livre, à vista de todos, as atividades das salas da escola. Foram também realizados diversos outros eventos na área de música, da dança, do teatro e da poesia.

Celeida Tostes foi professora e coordenadora do projeto “ Oficina de Artes do Fogo e Transformação de Materiais“ nesta Escola (Fig.10), durante o período de 1976 a 1987. O projeto implantou na EAV um núcleo de pesquisa de experimentação de materiais cerâmicos, com investigações profundas a respeito da formulação de esmaltes de baixa temperatura, produzindo resultados de alta qualidade.

A experimentação e a pesquisa eram o ponto de partida de todas as investigações da oficina, formando um grupo de artistas voltado para a linguagem e o conceito próprio da matéria em sua complexidade física e simbólica e suas possibilidades de atuação no universo das artes plásticas contemporâneas.

A intenção de Celeida Tostes era possibilitar um trabalho com o barro, que despertasse um relacionamento com os materiais do corpo cerâmico e ao mesmo tempo com outros valores e outros materiais da natureza e do homem, vistos como substância e como matéria. Através de oficinas voltadas para a sensibilização dos alunos em um relacionamento com o material e com o mundo, proporcionou vivências de profunda intimidade do corpo com a matéria. E no processo de queima, o forno era visto como um grande ventre produtor de uma alquimia plástica do desconhecido. Surgiam a partir daí trabalhos com conteúdos individuais, marcados pela pesquisa de uma linguagem autêntica e inovadora dentro do universo da cerâmica, que ampliavam o fazer técnico artesanal do barro para transformá-lo em um instrumento capaz de despertar e realizar novas descobertas artísticas e conceituais na escultura contemporânea. Foram produzidos trabalhos extremamente originais, produtos visíveis de uma profunda pesquisa experimental da forma e expressão artística, fundamentada em conceitos próprios e gerando produtivos questionamentos no universo das artes plásticas.

Durante o período de funcionamento da oficina, houve diversas exposições dos alunos no espaço da escola. Era um grupo de alunos que formou uma linguagem e uma forma de atuar com o barro, com seus materiais, suas interferências e possibilidades de atuação no espaço com uma visão muito particular, embasado na filosofia de trabalho e de vida de sua coordenadora e professora Celeida Tostes.

Alguns alunos da oficina participaram de diversos projetos educativos que Celeida Tostes realizou durante o período em que lecionava na EAV. Por exemplo, a atividade educativa “Construindo com a Terra”, que foi promovida pela educadora com os alunos da oficina na exposição “Arquitetura da Terra” no MAM-RJ, já citada anteriormente.

Outra atividade educativa que é importante destacar foi o projeto “Formação de Centros de Cerâmica Utilitária nas Comunidades da Periferia Urbana do Rio de Janeiro, chamada Favelas”(1980), que nasceu de uma visita dos alunos da oficina, com Celeida Tostes, à comunidade do Morro do Chapéu Mangueira em 1979. Nessa visita já foi possível perceber a união de ideais entre os alunos e sua mestra, surgindo naquele instante discussões de propostas pedagógicas e filosóficas à respeito da vida em comunidade e das possíveis intervenções da arte no cotidiano, como instrumento de pesquisa e transformação da realidade. Foi proposto e iniciado, naquele mesmo dia, um projeto de trabalho a ser desenvolvido com a comunidade, usando o material do barro para absorver e explorar os recursos naturais que a própria comunidade poderia oferecer. Esse projeto educativo tinha como objetivo promover a compreensão de uma tecnologia alternativa e de sobrevivência, dentro de processos criativos de grupo e que refletisse a reciprocidade de experiências entre moradores do Morro do Chapéu Mangueira e os alunos da EAV. A participação da Oficina da Artes do Fogo e Transformações de Materiais não visava a transmissão de técnicas do fazer, mas a descoberta através do fazer, buscando a conscientização dos recursos já existentes na comunidade, a relação desta com a matéria prima e, dentro desse processo, provocar o surgimento e o resgate de uma linguagem criativa, recuperando a memória e a identidade daquela cultura.

Movido por um desejo de intercâmbio entre da EAV, através da Oficina das Artes e do Fogo, com as comunidades de baixa renda do Rio de Janeiro, a partir de abril de 1980, a mesma escola começou a oferecer bolsas de estudos na Oficina das Artes do Fogo à diversas comunidades, como a Rocinha, Vidigal, Tavares Bastos, Cabritos e Engenho da Rainha, além do Chapéu Mangueira, buscando interagir no espaço da escola com os objetivos do projeto de construção de centros de cerâmica utilitária.

2.2. Comunidade do Morro do Chapéu Mangueira.

A Associação Amigos de Chapéu Mangueira é uma comunidade que foi formando-se aos poucos na parte alta do bairro do Leme - RJ. Faz limite com a zona militar, em uma área que vai do alto do morro até o calçadão do Leme. Ao longo de 60 anos, as poucas casas do início da ocupação, foram se multiplicando e formando duas comunidades; à esquerda da Ladeira Ari Barroso, fica o Morro da Babilônia; à direita, o Morro da Associação dos Amigos de Chapéu Mangueira. Nos anos 80, a faixa média de idade variava entre 20 e 40 anos e a população era de 2.300 habitantes.

Em dezembro de 1979, subiram ao morro do Chapéu Mangueira, junto com Celeida Tostes, um grupo da Oficina das artes do fogo e transformações de materiais, da EAV e do Departamento de Cultura da Secretaria de Estado de Ciência e Cultura, convidados por Sr. Ladislau, sambista que morava no morro e que trabalhava no Parque Lage. Foram para participar do samba do bloco do Chapéu Mangueira “Aventureiros do Leme”, bloco que estava em seu primeiro ano e que congregava os dois morros e as duas comunidades.

O dia estava chuvoso e o barro úmido, que se encontrava por toda parte na subida ao morro, foi despertando em Celeida Tostes um olhar investigativo acerca de suas propriedades, qualidades e boa plasticidade, para o trabalho com a cerâmica. Essas e outras questões foram ali mesmo discutidas com os alunos da oficina, e independentes, mas com apoio da EAVE do Departamento de Cultura da Secretaria de Estado de Ciência e Cultura, formularam um projeto de trabalho com intenção de formar centros de cerâmica utilitária. Tinham como objetivo promover a compreensão de uma tecnologia alternativa e de sobrevivência, possível de se realizar na comunidade, produzindo uma geração de renda que não só ajudaria economicamente, mas proporcionaria o resgate das raízes culturais perdidas com a mudança da população do interior para os centros urbanos, como mão de obra.

A área onde está situada a Comunidade do Chapéu Mangueira é cercada por verde com flores e plantas nativas e uma grande parte de espaço aberto com terra. De acordo com um levantamento feito pela FEEMA na época, o barro poderia ser retirado com facilidade e sem qualquer risco de desmoronamento. Análises químicas foram feitas e comprovou-se que o barro apresentava diferentes características, tanto de plasticidade, perda de água e contração, quanto de cor.

Essas características levaram Celeida Tostes a escolher essa comunidade como plano piloto para o desenvolvimento do projeto que mais tarde veria a se chamar “Formação de Centros Cerâmica Utilitária nas Comunidades da Periferia Urbana do Rio de Janeiro chamadas Favelas”.

Em abril de 1980, na Associação dos Amigos do Chapéu Mangueira, iniciou-se em caráter experimental uma primeira etapa do trabalho, buscando levantar, sem estereótipos, a mão de obra disponível e os diversos grupos de migrantes que faziam parte dessa comunidade. O objetivo inicial do trabalho era despertar a consciência comunitária para os recursos naturais e culturais presentes na região, através de uma reciprocidade de experiências com a Oficina de Artes do Fogo e Transformação de Materias, incentivando um trabalho voltado para as necessidades do cotidiano, como a construção de painéis e tijolos (Fig.11).

O trabalho foi se desenvolvendo de uma forma bem rudimentar, criando volumes na casa de um, depois na casa de outro, sem um espaço definido para desenvolver as atividades. O trabalho foi crescendo, absorvendo a comunidade lentamente em trabalhos com as mulheres, os homens e as crianças, conforme iam aparecendo. Foi construído um forno à lenha com tijolos apanhados no lixo da própria comunidade, misturados ao barro extraído de certos locais escolhidos no morro (Fig.12).

Durante o ano de 1981, foram realizados dois ensaios de fabricação de tijolos: no primeiro foram feitos 30 tijolos em 10 minutos e no segundo ensaio, 85 tijolos em quinze minutos. Assim, deu início com adolescentes e crianças, à produção de tijolos de caixote, mas de fraca resistência. As painéis foram se aperfeiçoando no acabamento, sem prejuízo da força da forma. O trabalho era feito em um ambiente de muitas conversas sobre os brinquedos da roça, as cantigas, as comidas, os doces, as roupas e coisas da casa (Fig.13).

Naquele mesmo ano, foi feito um levantamento sobre o interesse dos moradores em recuperar uma memória cultural através das bruxas de pano, da colcha de retalhos, dos crochês e dos brinquedos. Essa proposta fez surgir um banco de retalhos, um núcleo caseiro de trabalho e o “Clube da Memória”. Todas as bruxas foram vendidas e as colchas de retalho, os bonecos e os bichos feitos de barro pelas crianças deram forma à memória afetiva-cultural de uma comunidade que passou do universo rural para o urbano (fig.14).

No ano seguinte, começou a produção de escritos com histórias e canções, junto com o trabalho da gravadora Ana Carolina, que incentivou a ilustração dessas histórias no intuito de aproxima-las da literatura de cordel, dando início à xilogravura na comunidade. Sebastião Silva, morador do morro se transformou em gravador, realizando 3 exposições individuais e duas coletivas. Estudou com Ana Carolina, tanto em seu atelier particular como também na EAV, no atelier de xilogravura e no MAM do Rio de Janeiro.

Em 1983, com a ajuda da FUNARTE, foi possível construir um galpão de arte, um outro forno e o trabalho começou a tomar corpo; a cerâmica do morro continuava a melhorar de qualidade. Nesse mesmo ano, foi realizada uma exposição no Instituto Nacional do Folclore, chamada “Morro do Chapéu Mangueira, sua gente, sua vida, sua arte”, representando o universo cultural dos migrantes e frutos dos encontros do “Clube da Memória”, realizados na casa de uma moradora do morro chamada Efigênia. Esses encontros pretendiam levantar a memória e o repertório cultural dos migrantes, através das bonecas de pano, trabalhos com o barro, colchas de retalhos e doces caseiros já quase esquecidos. E o MAM-RJ, nessa ocasião, ofereceu ao Chapéu Mangueira bolsas de estudos para seus diversos cursos.

A produção e a qualidade das peças ia se desenvolvendo, mas o ritmo das vendas era insatisfatório até 1985, quando uma pequena ajuda da FUNARTE, através do Instituto Nacional do Folclore, deu uma revigorada no projeto. Nesse ano, algumas lojas de arte popular começaram a subir o morro para comprar e um morador chamado Mauro, que produzia maquetes de cerâmica, teve seu trabalho exposto na sala do artista popular e passou a vender suas peças até mesmo antes da queima.

A partir de 1986, o ritmo das vendas da produção de cerâmica, das bruxas de pano e colchas de retalho foi crescendo e o trabalho com as crianças foi se estruturando através da coordenação de Sueli de Lima, uma aluna da Oficina das Artes do Fogo e Transformações de Materiais, que trazia para a comunidade do Chapéu Mangueira sua experiência com as crianças do Vidigal. Nos seis primeiros anos do projeto, foi possível resgatar a consciência das raízes culturais fragmentadas formando uma cultura particular, que através da conquista de um ofício lucrativo, preservou seus valores culturais se inserindo no mercado de trabalho e na sociedade como um todo.

2.3.Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Nos anos 80, quando Celeida Tostes era professora titular da oficina de cerâmica do departamento de Desenho Industrial da Universidade Federal do Rio de Janeiro, percebeu que na faculdade de Arquitetura e urbanismo a disciplina de cerâmica, do departamento de análise e representação da forma, possuía interesses comuns com a sua disciplina. A partir de um desejo de ampliar a prática do design, unida à investigação do material do barro, explorando novas linguagens formais dentro de uma perspectiva de integrar os departamentos de química, arquitetura, arte-educação, artes plásticas, desenho industrial e seus interesses mútuos, formulou o projeto de um Centro Integrado de Cerâmica, através de um laboratório comum, que aproximaria as duas unidades (EBA-FAU) criando condições necessárias ao desenvolvimento de alunos dos vários cursos de arte.

O objetivo do projeto era desenvolver atividades de graduação, pesquisa e extensão, aplicadas aos produtos cerâmicos, criando uma oficina integrada que unisse os interesses e os recursos da FAU e da EBA, como também atender em conteúdo às exigências do parque industrial da região geo-econômica do Rio de Janeiro. Tinha como finalidade gerar mão-de-obra especializada e treinada de 3. grau, formando profissionais qualificados no mercado de trabalho. Buscava com esse projeto, estimular convênios e capacitação para projetos de pesquisa junto à comunidade acadêmica, com a participação de instituições de ensino, órgãos governamentais, fundações e/ou empresas privadas.

O projeto foi implantado em março de 1989, sob a coordenação de Celeida Tostes. Iniciou-se com a contratação de técnicos da área, como um oleiro e um técnico de cerâmica treinando monitores, técnicos e extras. Foram feitas as obras necessárias na oficina, como melhorias na iluminação, ventilação e eletricidade, para adaptar o espaço às características do projeto, recuperando materiais, equipamentos e comprando o material permanente e de consumo para a realização dos trabalhos. Durante os primeiros anos do projeto foram realizadas diversas palestras, filmes, visitas e contato com indústrias de cerâmica e azulejos (Fig 15 e 16).

O projeto era dividido em 3 áreas de atuação: Design e Arquitetura, Artes Plásticas/Arte-educação e Atelier Livre. A metodologia do projeto abordava a questão técnica a partir de uma visão antropológica e de sua relação com o mundo material, incentivando a uma metodologia de pesquisa através da cerâmica.

O trabalho realizado na área de Design e Arquitetura tinha como objetivo a pesquisa da forma e sua funcionalidade, relacionando função e cultura. Buscava a realização imediata dos estudos com pessoal especializado no torno cerâmico, fazendo uso das pesquisas com novos materiais de tecnologia avançada de cerâmica. O laboratório era usado para o estudo da matéria cerâmica com relação à forma estudada e sua utilização, e havia pesquisas auxiliares de projetos com outras áreas da UFRJ (Fig.17 e 18). O trabalho dirigido especialmente para a arquitetura, desenho industrial e programação visual era voltado para a compreensão do produto como elemento de um processo econômico, social e cultural, incentivando a realização de produtos com qualidades adicionais ao mercado (Fig.20 e 21).

Os estudos na área de Artes Plásticas/Arte-educação eram voltados para a semântica do objeto, o objeto e o anti-objeto. Buscava a concepção da estrutura moldada e utilizava a cerâmica como um instrumento de linguagem expressiva no universo das Artes Plásticas. O indivíduo era visto como o cerne do processo de ensino, quanto à sua formação e absorção das informações, buscando compreender e trazer à consciência seus próprios bloqueios no processo criador (Fig.18 e 19).

O Atelier Livre funcionava como um atendimento a discentes, docentes e funcionários da UFRJ, através de programas livres, onde havia uma frequência opcional por outras unidades da Universidade. Era aberto também às comunidades da periferia do campus da cidade universitária e a outras comunidades do Rio de Janeiro.

Havia também cursos de extensão que visavam atender à comunidade do Rio de Janeiro, em atividades livres em cerâmica, como também na recuperação de patrimônios públicos e/ou culturais em cerâmica. Foram feitas profundas pesquisas das culturas indígenas e portuguesas, resgatando técnicas já em processo de extinção, aperfeiçoando técnicas de recuperação de cerâmicas nos laboratórios da oficina com a orientação da área de restauração da EBA.

Uma pesquisa significativa foi realizada no departamento de desenho industrial, através da Faculdade de química da UFRJ, produzindo um trabalho com a técnica em vidro, que resultou em outras alternativas de trabalho com o material cerâmico, beneficiados por esse sistema integrado da oficina. As pesquisas foram diversas ao longo dos anos em que funcionou a oficina integrada de cerâmica, gerando frutos consistentes e produtivos à nível de um maior desenvolvimento do material cerâmico e suas possibilidades de realizações inovadoras tanto na técnica, quanto na forma e sua funcionalidade.

CAPÍTULO III

A OBRA

Algumas obras de Celeida Tostes estabelecem um diálogo com o observador, convidando-o a participar de imagens que falam da intimidade. São objetos, instalações e performances que resgatam do universo feminino, da natureza e dos materiais, formas e vivências que revelam um profundo contato com o íntimo, o acolhedor, o individual e o orgânico nas relações do homem e da natureza com o espaço interno. A artista propôs uma reflexão que traduz, através da construção de um vocabulário próprio, sua trajetória de vida como artista e educadora, em que a pesquisa e a vivência do primitivo nos materiais, na vida interior feminina e na educação, buscam um caminho expressivo único. Suas formas nascem de um contato com o íntimo e renascem no outro como experiência acolhedora, gestacional e reveladora do ato criativo, evocando imagens da intimidade, do coletivo e imagens de potência.

Assim, abordaremos também algumas obras que transparecem as imagens do coletivo. São objetos que formam uma estrutura serial e equilibrada demarcando o espaço coletivo com a presença da singularidade do toque individual que registra uma identidade a cada peça. São coletividades evocadoras de suas relações com a intimidade. Em seguida, apresentaremos outras obras que completam o vocabulário de imagens da artista, em imagens de potência, por serem obras que remetem o espectador ao universo da força externa, representada por formas de grandes dimensões, fechadas, rígidas e arquetipicamente masculinas em sua vontade de poder.

3.1. Imagens da intimidade.

As imagens que expressam o conceito de intimidade nas obras da artista têm sua origem em seu trabalho inicial, “Passagem”(1979), que é considerado por ela como um ritual de passagem, um nascimento que se deu através de uma relação de intimidade com a terra, com o orgânico e o inorgânico e o animal.

Na obra “Passagem”, Celeida Tostes cobriu todo seu o corpo nú com barro líquido, entrando na intimidade com o material, que passou a ser parte de seu corpo. Este, corporificado pela matéria, entrou em contato com o interno da mulher, na volta simbólica à mãe-terra, em um pote feito de barro não queimado, com um orifício no meio, que vai se fechando como um útero para gestar e acolher a artista em um espaço íntimo, orgânico, alquímico, remetendo-a às origens do homem para renascer (Fig.2 e 3).

Esse proporcionou ao mesmo tempo, tanto para a artista, quanto para o espectador um momento de intimidade profunda com o objeto artístico, em que artista, matéria bruta e criação relacionaram-se em harmonia e segurança, para em seguida gerar a possibilidade do rompimento da estrutura estabelecida e protetora como um ritual de passagem. Foi uma obra vivida pela artista como um processo iniciático, possibilitando um nascimento gerador de diversas obras que falam desse refúgio interno, acolhedor, transformador, que é vivenciado na experiência das profundezas e sugere imagens de intimidade.

“Passagem” é um trabalho que a artista considerava como o centro, a origem dos trabalhos que se seguiram, levando-a a construir um vocabulário próprio de imagens da intimidade. Primeiro, surgiram as formas que exploraram o universo feminino, como os “seios”, as “vaginas”, os “úteros”, expressões da intimidade da mulher, em suas representações orgânicas, que produzem a continuidade da vida em espaços mágicos do interior da mulher falando de acolhimento, fecundação, transmutação e alimento.

Depois, apareceram as formas que transpareciam a intimidade do espaço em repouso acolhedor, na tranquilidade do interior que abriga e gera vida, como os “Ovos” (Fig.23), “Bolas” (Fig.24), “Fendas” (Fig.25) e as casas de João de barro da obra “Aldeia Funarius Rufus e Celeida Tostes”, apresentada em 1981 no V Salão Nacional, MAM-RJ (Fig.26).

Esse trabalho, uma pequena Land-art, é o produto de uma pesquisa individual da artista, na qual encontrou semelhanças entre as casas de João de barro e a planta das casas e do agrupamento dos Índios Xavante, do Brasil Central. Celeida Tostes utilizou o nome científico do João de Barro, *Funarius Rufus*, para designar uma aldeia própria composta de pequenas casas feitas por ela e pelo pássaro, reproduzindo no espaço do museu o agrupamento dos índios em sua forma circular, e em espiral, que é a forma da estrutura interior das casas de João de Barro. Colocou lado a lado algumas casas de João de Barro de verdade e outras dela própria, confeccionadas em um processo criativo que entrou em intimidade profunda com o universo do pássaro, sua técnica, construção, intenção e utilização da casa.

O João de Barro, na época da procriação, produz enzimas sexuais, com as quais constrói sua casa com barro. Celeida Tostes nesse trabalho, observou a confrontação da técnica genética com a adquirida e utilizou a saliva humana misturada ao barro para construir as suas casas inspiradas nas dos pássaros, reproduzindo as complicadas formas espirais do seu interior.

Em suas descobertas, fica clara a admiração da artista pela sabedoria e habilidade do pássaro em utilizar os elementos de sua natureza interna e externa para proporcionar à sua companheira um espaço de proteção, confiança, calor e intimidade propícios à uma procriação e gestação seguras. Esse sentido de intimidade que as casas de João de barro transmitem, fundem-se com o agrupamento circular das casas dos Índios, representação de um espaço que rodeia, retorna e fecha-se em si mesmo, trazendo mais uma vez a percepção de acolhimento, tranquilidade, unidade e abrigo para a aldeia, que transmite em seu conjunto a imagem de intimidades protegidas.

As imensas “Batatas” de barro, que foram apresentadas em uma performance interativa com o público na exposição da artista “Tempo de Trabalho”, na EAV em 1990, continham em seu interior batatas de verdade em seu processo de germinação natural. Sugeriam ainda um espaço interno que, no calor da intimidade da matéria, continuava gerando vida, no abrigo profundo que transforma e revela o fruto oculto em sua quietude. Ao serem rompidas em mutirão, as grandes batatas proporcionaram ao público a vivência de intimidade com o processo oculto da gestação criadora da natureza, sugerindo a quebra da batata como um ritual iniciático que desnudava a matéria em sua estrutura interna, deliciando o espectador com a descoberta da intimidade das substâncias.

3.2. Imagens do Coletivo

Celeida Tostes buscava sempre em seus trabalhos como artista e educadora o contato com as forças da natureza, em uma pesquisa profunda sobre os materiais e técnicas usadas por culturas primitivas. Muitas vezes esse processo era compartilhado e realizado coletivamente. Era uma artista que criava e realizava suas obras e seus projetos em mutirão e em eventos públicos, que mobilizavam toda a comunidade e revelavam, muitas vezes, imagens do coletivo em relação íntima com a individualidade, com o corpo e com os materiais. São obras que sugerem uma expressão individual em cada peça, ordenadas segundo uma serialidade repetitiva. Provocam no espectador uma visão simétrica do conjunto, em um arranjo regular, quase minimalista, porém, afastam-se do conceito minimalista rigorosamente geométrico, masculino, austero, cujas unidades modulares são iguais e feitos em materiais industrializados.

“Gesto Arcaico” foi um trabalho apresentado na XXI Bienal de São Paulo, em 1991 (Fig.8). Eram aproximadamente 20 mil peças de “amassadinhos”, feitos por muitas mãos de alunos, professores, de presidiários da Frei Caneca, meninos de rua e quem mais se interessasse em participar dos diversos mutirões organizados pela artista na UFRJ, na EAV e no Morro do Chapéu Mangueira (Fig.27). Os 20 mil “amassadinhos” estavam em um espaço de 72m, dispostos em filas paralelas, ocupando toda a área dos três painéis de 4m x 6m, de cima até embaixo e de um lado ao outro. E no centro desse espaço havia, apoiada no chão, uma roda vermelha com 4 metros de diâmetro. O trabalho foi apresentado na Bienal junto com uma televisão, ao lado desse espaço, projetando um vídeo de imagens da intimidade de mãos no contato com o barro em gestos primitivos e espontâneos, que documentava a participação de muitas mãos nos mutirões realizados.

Em cada peça de sua obra “Gesto Arcaico”, se inscreve a singularidade do toque individual, a expressão da mão em seu gesto mais íntimo com o material que, ao refletir o contato interno da pele com o material, provoca imagens de intimidade em comunicação com o coletivo carregados de força individual, que ao formar o conjunto da obra, surge uma outra força, coletiva, ainda maior. Essas imagens de detalhes das mãos no contato com o material, apresentadas no vídeo, remetem-se ao processo de criação coletiva desse trabalho. A câmera recorta o espaço de intimidade do processo criativo individual, resgatando imagens de intimidade no coletivo.

E o espectador ao aproximar-se da obra, percebe um outro sentido e uma outra estética na obra, devido à uma sensação de intimidade que a textura do barro, as formas produzidas pelas diversas mãos e dedos carimbados, despertam no observador. São formas nascidas do acaso, da liberdade, produzindo a marca, o registro do efêmero, eternizado pelo conjunto de toques individuais dialogando lado a lado na experiência do coletivo. Para Celeida, o desafio era “tornar grande o pequeno, seja repetindo e repetindo até conquistar um espaço, seja fragmentando a memória de imagem do imenso” (Tostes apud Frota, 2002).

Celeida Tostes nessa obra, acrescenta também um sentido coletivo ao refletir o universo arquetípico da coletividade, representado pela grande roda vermelha no chão e alude ao processo criativo dos povos primitivos, onde a expressão individual e as forças da natureza se inscrevem anônimamente no coletivo.

“Gesto arcaico” conduz o espectador a imagens do coletivo. É uma criação e expressão coletiva que se instala na arte contemporânea de modo a propor uma reflexão sobre o carácter impessoal, “readymade”, do movimento da Minimal Art. Apresenta-se como uma espécie de instalação minimalista com aspectos que conduzem o espaço equilibrado, simétrico e ordenado em séries repetitivas de peças, mas que aqui revelam e suscitam a expressão e a marca de um identidade a cada peça.

O mesmo ocorre em outra obra de Celeida Tostes, “Selos” de 1983, apresentada no V salão Nacional de Artes Plásticas, MAM-RJ (Fig.5). Era um conjunto de mil “Selos”, pedaços de barro em forma de pequenos quadrados, agrupados em fileiras paralelas, formando um conjunto simétrico. As peças foram confeccionados como se fossem pequenas gravuras em barro, com desenhos e formas geométricas gravados em sua superfície, registrando um signo, uma marca individual, agora geométrica, porém sempre denunciando a expressão íntima de um processo criativo pessoal instalado no coletivo. “Selos” inscreveu-se no espaço como imagem do coletivo ordenado em sua serialidade expressiva.

“O Muro” (Fig.4), que também foi apresentado no V Salão Nacional de artes plásticas no MAM-RJ, junto com os “Selos” em 1983, foi um trabalho feito em mutirão com os moradores do Morro do Chapéu Mangueira, artistas plásticos, alunos da EAV e gente da rua, que foram convidados através de folhetos espalhados pela cidade do Rio de Janeiro, a participar dos encontros realizados na EAV e no Morro do Chapéu Mangueira.

O trabalho foi o resultado de uma pesquisa profunda sobre tijolos, incluindo os grandes adobes pré-colombianos, e inspirado na receita das casas do João de Barro analisada quimicamente. O homem das culturas mais primitivas muitas vezes, como o João de Barro, utilizava a terra em diversas misturas de elementos naturais para enrijecer o material e construir suas casas e seus *tijolos*, sem a tecnologia do endurecimento do material pelo fogo.

Celeida Tostes nessa obra buscava um caminho semelhante ao dos povos primitivos e, através de uma *receita* química dos elementos da casa do João de barro, construiu sua receita de massa para a construção de tijolos de 4 metros de altura. Era necessária a pesquisa de uma nova tecnologia, pois as grandes dimensões de cada peça impossibilitavam o processo de cozimento. A massa produzida e utilizada na construção dos tijolos do “Muro” era composta de adobe, uma mistura de barro ou terra argilosa, areia, fezes de boi e palha seca.

“O Muro”, uma escultura de 16m x 4m x 0,4m, conduz o olhar a um objeto que, ao atingir paredes de grandes dimensões, provoca um sentido de contenção, de segurança, de limite, como um *ninho* que abriga em sua imensidão toda a comunidade. São imagens que refletem um coletivo desde sua confecção, onde vários segmentos diferenciados da sociedade estão presentes, lado a lado, em um espaço unificado, igualitário, trazendo sua força individual emoldurada em cada tijolo. As imagens do coletivo estão presentes nessa obra, sugerindo um espaço de refúgio da hostilidade do mundo, refletido em uma dimensão gigantesca que denuncia o acolhimento das imagens íntimas, atuando em coletividade.

Essa escultura convida o observador a mais um espaço de reflexão diante da questão conceitual minimalista, ao dispor os elementos no espaço ordenadamente, em uma austeridade geométrica de formas padronizadas, repetitivas e seriais, e ao mesmo tempo, sugerir a intimidade da matéria que se revela nos aspectos artesanais dos tijolos e preserva o sonho da primitividade, da individualidade e do natural no objeto artístico. Atinge uma qualidade expressiva que, mais uma vez, faz com que o trabalho de Celeida Tostes se distancie de um conceito definitivo das tendências da arte contemporânea. Seu trabalho é o resultado de uma entrega de corpo e alma à sua obra como um todo, onde a mulher, a educadora e a artista conferem a cada obra uma reflexão sobre a arte e uma expressão de sua alma profunda.

3.1. Imagens de Potência

Celeida Tostes, a partir da técnica adquirida em suas pesquisas dos elementos químicos nas misturas de materiais para a escultura “O Muro”, iniciou um processo onde a pesquisa de materiais era uma constante e buscava aprimorar a técnica para a construção de peças sem a necessidade do cozimento, em busca de uma maior verticalidade em seu trabalho. Foram surgindo peças de grandes dimensões os “Bastões”, os “Guardiões” de grandes dimensões, as “Batatas” e os “Moinhos”.

Alguns desses trabalhos provocam impressões concretas e íntimas na obra da artista, em sua expressão de força, energia. Revelam o universo masculino, o primitivo totêmico que se instala em imagens de potência, e refletem em formas de grandes dimensões a proteção externa, a resistência e a vontade de poder.

Os “Guardiões”, de grandes dimensões (Fig.28,29 e 31), foram apresentados na exposição “Tempo de Trabalho” na EAV em 1990. São 4 esculturas de dimensões gigantescas que ocuparam o espaço como *guardiões* do universo artístico de Celeida Tostes, em sua primeira retrospectiva, provocando no observador de sua obra como um todo, a reflexão dialética do abrigo e do refúgio nas imagens de intimidade, por um lado, e sua necessidade de abertura e de expansão, por outro. As formas firmes estáveis e totêmicas dessas esculturas proporcionam um espaço de acolhimento externo em segurança e instalam-se como guardiões da intimidade em suas imagens de potência.

O “Guardião” da Fig.31, traduz-se em experiência de imagens de potência, increvendo-se no espaço em formas que expressam a força totêmica do *animus* primitivo, em sua vontade de poder e controle das forças da natureza. Sua forma fálica em grandes dimensões reescreve no espaço a energia da resistência em luta com a gravidade. E demonstra o poder de construção e de criação do homem no universo, em busca do espaço de refúgio diante da hostilidade do mundo. Provoca no observador a vivência do homem primitivo, que ao entrar em contato com imagens de potência, reflete a possibilidade do espaço íntimo, gerador de vida, ser acolhido, protegido e vivenciado no espaço exterior ilimitado.

A última fase do trabalho da artista atinge grandes escalas, em objetos que completam e harmonizam seu vocabulário como os “Bastões” (Fig.30), presente também na exposição “Tempo de Trabalho”, a qual, foi considerada pela artista não como uma retrospectiva, mas sim uma reflexão de seu trabalho.

Os “Bastões” é uma escultura composta de 45 bastões revestidos com uma mistura de cimento, barro e areia. Tinham em seu interior, a base de sucata, papéis, pneus, tubos de PVC, isopor e jornal, que assim denunciavam o dualismo feminino/masculino, através da leveza de materiais em seu interior em contraste com a dureza de seu revestimento. E seu processo de construção em mutirões, organizados pela artista, caracterizam-no como mais uma obra coletiva de Celeida Tostes. Nessa obra é possível perceber o vocabulário conceitual da artista, ao evocar imagens de intimidade no interior das peças, que protegidas por imagens de potência se relacionam e se revelam em imagens do coletivo.

As gigantescas formas dos 45 “bastões” de 3 metros de altura, refletem no espaço imagens de potência agrupadas ordenadamente no coletivo, em sua serialidade repetitiva. A leveza das peças provocam e convidam o espectador a violar o segredo íntimo das peças, despertando uma imaginação inventiva que conduz e reconhece a fragilidade de seu interior. A diversidade de materiais reciclados, reflete a memória de um tempo que, aprisionada na forma externa fechada, reveste-se de valores contrários à sua superfície, denuncia a dureza, a rigidez e a vontade de poder que unifica a diversidade íntima ao ordenar-se em formas iguais. O espaço íntimo é então acolhido, protegido e aprisionado dentro de um espaço limitado, por formas que assumem um lugar de poder, no externo. Sendo assim, os valores da intimidade e da diversidade no interior de cada peça se expandem no coletivo através das formas que se exteriorizam e se revelam em imagens de potência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de Celeida Tostes reflete seu universo de criança crescida no campo, no encontro com a terra. Seu trabalho como artista e educadora revelam a natureza de uma mulher que vive entre o íntimo e o coletivo, provocando reflexões significativas a respeito do feminino, humano, da natureza e do social. Em suas pesquisas, resgata culturas condenadas ao esquecimento, investiga a sabedoria da natureza e do feminino em profundidade, para direcionar seus caminhos. Em seus trabalhos, o detalhe increve-se no conjunto, despertando no espectador o lugar de cúmplice da obra de arte, investigando e participando intimamente das imagens que surgem aos seus olhos. Mesmo em obras que suscitam um maior distanciamento, existe uma comunicação profunda e misteriosa que desperta o escondido dentro da obra desnuda. A artista propõe uma relação lúdica de revelar esconderijos de intimidade para o coletivo, sugere símbolos em seu vocabulário estético que acolhem a emoção individual garantindo assim a compreensão do raciocínio.

As reflexões despertadas por suas obras, carregadas de conceitos significativos no universo da arte contemporânea, delimitam e afirmam o material do barro como instrumento questionador dos caminhos teóricos da arte contemporânea, hoje discutidos. Ela determina, ao escolher um material que retoma as origens do homem, que não existe a *morte* de uma técnica ou de um material para a expressão artística, mas que, ao contrário, é possível utilizar o material cerâmico com maestria e inventividade. Capacita-o assim a realizar obras escultóricas de grandes e de minúsculas dimensões, carregadas de conceitos e expressões de uma artista que provoca e convida o espectador a participar de momentos de intimidade e de coletividade com o material e com sua obra.

Além disso, afirma em sua atitude como educadora e criadora, que não há limite entre a arte conceitual, o trabalho artesanal, o técnico e o utilitário. A investigação íntima, a pesquisa dos materiais, das técnicas e das culturas possibilitam o espaço interno gerador de vida que confere ao trabalho signos individuais e coletivos capazes de produzir obras de grande valor conceitual.

Na obra da artista, o barro rompe os limites do utilitário para instalar-se em esculturas expressivas e simbólicas, que pela densidade de seus elementos inscreve-se no cotidiano com sentido provisório e de difícil absorção pela sociedade de consumo.

A artista denomina algumas de suas obras como *inutilidades*. “As rodas não rodam porque não são redondas. O bastão que esta naquela sala também não serve para nada, porque é muito grande, tem sete metros de altura” (Tostes apud Emanuel, s/r). Porém, a força de seu trabalho instala-se no universo da arte contemporânea brasileira com consistência e significados capazes de produzir ricas reflexões a respeito da arte, do feminino/masculino, da natureza e do ser primitivo, cultural e social.

Celeida Tostes oferece sua vida/obra ao coletivo em suas instalações, performances, projetos e obras despertando experiências de intimidade, provocando investigações perceptivas e proporcionando eventos ao ar livre em contato direto com a criação. Orienta diversas pesquisas e experiências profundas com o material do barro desenvolvendo um universo artístico, que atinge a beleza expressiva de uma artista que se desnuda numa integridade de atitude, de quem acredita na arte como alquimia do íntimo individual, para se instalar no coletivo como agente transformador.

BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanalise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BACHELARD, Gaston. *La tierra y los ensueños de la voluntad*. Mexico D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. Riode Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.
- BATCHELOR, David. *Minimalismo*. São Paulo : Cosac & Naif, 1999.
- ESCOLA DE ARTES VIUAIS DO PARQUE LAGE. *Território Ocupado*. Catálogo. Rio de Janeiro, dez-jan, 1987.
- FROTA, Lélia Coelho. “Fertilidade”. In: ESPAÇO AB. *Fertilidade*. Catálogo. Rio de Janeiro, 2002.
- KRAUSS, Rosalind . *Caminhos da escultura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MATHIAS, Cristina. *Artistas mulheres nas Bienais de São Paulo na década de 90*. Monografia do Curso de Licenciatura em Artes das Faculdades Integradas do Instituto Metodista Bennett. Rio de Janeiro, 2000.
- MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO. *Premiados no V Salão Nacional de Artes Plásticas*. Catálogo. Rio de Janeiro, 1983.
- MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. *Panorama da Arte Atual Brasileira: Tridimensional*. Catálogo. São Paulo, 1991.
- TOSTES, Celeida. *Celeida Tostes Textual*. Acervo de Jorge Emanuel, s/data, s/r.
- TOSTES, Celeida. *Curriculum vitae volume 1*. Acervo de Jorge Emanuel, s/data, s/r.
- TOSTES, Celeida. *Transcrição de entrevista na exposição realizada na Galeria de arte Calouste Gulbenkian*. Acervo de Jorge Emanuel, s/data, s/r.
- TOSTES, Celeida. *Memorial – Celeida Tostes*. Memorial de Concurso para Titular de Cerâmica. Rio de Janeiro. Departamento de Desenho Industrial da EBA-CLA-UFRJ, 1992.

Internet :

- < [http:// www.artenaturaleza.org.co/espanol/arte tierra/artetierra latin rituales.htm](http://www.artenaturaleza.org.co/espanol/arte_tierra/artetierra_latin_rituales.htm). Acesso em 10/10/01.
- < [http:// www.itaucultural.com.br/AplicExternas/Enciclopedia/artesvisuais](http://www.itaucultural.com.br/AplicExternas/Enciclopedia/artesvisuais). Acesso em 10/10/01.
- < [http:// www.jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/programa/2002](http://www.jbonline.terra.com.br/jb/papel/cadernos/programa/2002). Acesso em 10/10/01.

Artigos :

- BENITEZ, Marimar. “Celeida Tostes en Puerto Rico”. In: Viva de El Reportero, 18/10/1986.
- COSTA, Marcos de Lontra. ”A cerâmica nos eventos de artes plasticas – O tempo da Terra”. In Revista Arte Cerâmica do 30. Congresso Brasileiro de Cerâmica, Rio de Janeiro, abril de 1986.
- EMANUEL, Jorge.(Org). s/r. “Peças de Celeida afinal pousam no César Aché”. In: O Globo, Segundo Caderno, 21/01/87.
- EMANUEL, Jorge.(Org). s/r. “A geração 80 perde sua mestra”. In : Jornal do Brasil, 4/01/1995.
- FIGUEREDO, Claudia. “Eros: modelo e força na arte de Celeida Tostes”. In: Folha Nova, outubro de 1986.
- FROTA, Lélia Coelho. “A fala feminina do fazer” In Revista Módulo/ arquitetura e arte, edição 93.
- GRECO, Alfredo. “Legado artístico de Celeida Tostes integra paisagem no Rio de Janeiro”. In: O Estado de São Paulo, Caderno 2, 20/11/1995.
- MILLEN, Mânia e HARA, Hélio. “Criadora de sonhos de barro”. In: O Globo, 4/01/1995.
- MILLER, Paula. “Celeida Toste expõe sucatas e parcerias com mendigos”. In: O Globo, 18/01/1994.
- MORRAIS, Frederico. “Celeida Tostes, novos temas e técnicas na arte da cerâmica”. In: O Globo, 18/01/1987.
- REIS, Paulo. “Para celebrar a arte e a vida”. In: Jornal do Brasil, 20/05/1994.
- REIS, Paulo. “Uma arqueologia da modelagem”. In Jornal do Brasil, 18/01/1994.
- WISOTZKI, Rubens. “Celeida Tostes : El barro es un testimonio de vida y de muerte”. In: El Diario de Caracas, 26/08/1992.

