

Daniel Maillet. Sintered clay sculptur.

Texto publicado na revista Internacional de Cerâmica, Neue keramik, Alemanha, “Gesinterte Ton-Plastiken” N° 5/14. Conteúdo apresentado na palestra “Escultura Greificada”, no 11° Congresso Nacional de Cerâmica Contaf, Centro Bunkyo, São Paulo, Brasil 2014.

Daniel Maillet. Escultura greificada.

“O desenho é de tanta excelência que não só pesquisa a obra da natureza, mas é infinitamente mais (excelente) que aquilo que faz a natureza”. (Leonardo Pensieri). “Farás a figura em tal ato, o qual seja suficiente para demonstrar aquilo que a figura tem no âmago; de outra forma a tua arte não será louvável. “Tratado sobre pintura, n290. Leonardo da Vinci.

Iniciei com a escultura intensamente somente depois que me mudei para o Brasil, no ano de 2002, mesmo porque na Suíça italiana ou na vizinha Lombardia, onde vivi e estudei, não encontrava fornos de grande dimensão. No hemisfério austral, nas proximidades da linha do Equador existe ainda um mundo pré-industrial com fornos a lenha. Usei a argila do ceramista Heitor Nunes Mendes, de Fortaleza, onde vivi cinco anos. A sua argila é muito pegajosa, excelente porque possui resistência mecânica quando é mole, suporta o próprio peso quando seca e não se dissolve ou deforma quando em presença de temperaturas elevadas. São raras essas propriedades todas juntas, mas isso, descobri muito tempo depois, estudando receitas de barro para alta temperatura.

O escultor em geral usa a argila e o gesso como matriz para as fusões em bronze, os originais em gesso podem ser conservados, de fato existem gipsotecas, museu que conserva as figuras em gesso, mas não a “argiloteca”, a argila se autodestrói se não queimada. Quem trabalha com o bronze insere estruturas de outros materiais como sustento e o interno é cheio, isso impede a queima da obra, a matriz é perdida e a argila reciclada. Uma pena renunciar ao original que possui o toque do artista e mil detalhes, as cópias em bronze ou mármore perdem essas “delicadezas”. Eis as principais razões pelas quais me dediquei a estudar métodos e estratégias de sustentação da argila, para poder queimar a escultura. A técnica de modelagem para a terracota, argila cozida no forno, é completamente diferente daquela do bronze. Obviamente, como todos os materiais, este também tem seus limites.

Uso a técnica das placas, com espessura de 13 milímetros, pequena 7x14 cm, porque maior perde a resistência; não as apoio umas sobre as outras, mas as encosto e “soldo” usando os dedos, esticando com força a argila, dos dois lados, em direção oposta, tudo deve acontecer com grande precisão, um pequeno erro é fatal e a obra pode explodir dentro do forno, por causa de uma simples bola de ar, por exemplo. No interno a escultura é oca. *(Com algumas fotografias seria mais fácil explicar a minha técnica, talvez, algum dia, publicarei um manual de instrução, como instrumento técnico, um alicerce para acelerar e fortalecer o processo de trabalho artístico, isso ajuda a expandir melhor a criatividade, o talento e a inspiração. No momento organizo workshop para quem tem interesse, e uma viagem à calma de Cunha - SP vale a pena).* Adolescentes, que não conhecem arte, aprendem imediatamente esta simples técnica. É claro que, para obra de grande porte, é necessário muita prática, um trabalho de engenharia, exigindo uma atenção para sustentar a peça. A dependência do tipo de obra precisa criar pequenas estruturas momentâneas por fora, que permitem a elevação da escultura enquanto estiver sendo modelada, até o barro mole e úmido ressecar um pouco e ficar mais duro. As paredes internas, só de barro, funcionam como tirantes e ao mesmo tempo não se pode esquecer as exigências da parte externa, mais formal e estética. O trabalho é duplo e oposto, o inimigo é a força de gravidade; fundamental é instaurar uma sinergia e uma sincronia com a matéria: é ela que “comanda”, é a ela que precisa se adaptar de modo que tudo flua naturalmente.

Existem artistas que, uma vez encontrado o próprio estilo matem uma linha característica constante do seu trabalho, eu, ao invés, devo ser daqueles que estão sempre a procura de novos desafios e experiências, assim conheci a alta temperatura. Isso requer um forno, uma máquina complexa de tijolos refratários, isolantes ou manta cerâmica e principalmente um terreno para poder construí-lo.

Em 2007, com a família mudei para o sudeste. Na linha do Trópico de Capricórnio, a 1000 metros sobre o mar; acima da maravilhosa Baía de Paraty, tem um planalto de mar de morros com um Parque Nacional da Serra do Mar e a pequena cidade de Cunha, uma Estância Climática cercada por um mar de colinas, pasto para vacas e uma floresta tropical riquíssima de fauna e flora. Aqui existe uma interessante comunidade de ceramistas e nos fornos deles, tipo Noborigama, são produzidos objetos utilitários grés.

No meu caso, tratando-se de esculturas grandes, a questão é muito mais complexa, ao invés de esculpir toneladas de pedra com “cinzel e marreta”, o fogo a cerca 1300° Celsius leva os minerais à sinterização, isto cria um verdadeiro bloco de granito – formado a princípio – similar, por exemplo, às rochas ígneas (magnéticas intrusivas), que se criam lentamente no subsolo terrestre; se o calor supera a fase da *tridimita* e da *crystalita* acontece o derretimento, o ponto de fusão da rocha depende da quantidade de componentes como o quartzo e o feldspato¹.

Isto é muito interessante, o processo de cristalização dos minerais se torna num *upgrade* genial para a escultura, em relação ao clássico biscoito, que é argila queimada em baixa temperatura, e pode competir, pela

qualidade técnica, com a milenária “fusão a cera perdida” da escultura em bronze. No mundo da Arte poucos artistas combinam essas duas técnicas antiguíssimas: a clássica escultura em terracota de grande formato e a alta temperatura que provem da Ásia, é raro não somente encontrar fornos grandes, mas também quem saiba construí-los para esta temperatura.

Os poucos colegas que trabalham com estas técnicas dizem que fazer esculturas em cerâmica, mas de fato a digestão alquímica do forno produz obras em granito; *stoneware* / utilitários de pedra, como os ceramistas definem o próprio trabalho), em meu entendimento, é necessário formular este procedimento em modo mais apropriado. Uma definição ainda mais pertinente poderia ser: escultura em argila sinterizada, ou melhor: escultura greificada².

Para o meu trabalho necessito de uma câmara de combustão alta, pelo menos 2 metros, o ideal é um cubo, sem arco romano ou arco a catenária, capaz de criar um calor constante e homogêneo. A indústria possui fornos enormes que funcionam frequentemente com lascas de lenha ou com óleo, podem atingir temperaturas elevadíssimas; mas esses combustíveis deixam resíduos não adequados sobre os artefatos. Outros fornos industriais cuja metragem gira em torno de 4000 metros cúbicos, podem ser a gás e são à rotação, e funcionam dia e noite sem interrupção por décadas. Para um empreendedor é muito arriscado inserir um objeto fora das normas: poderia destruir o forno e interromper a produção de cerâmica ou porcelana, criando danos graves. Além disso, o artista teria que construir o seu atelier dentro da fábrica. Nas Academias de Belas Artes não existe ensino para o modelado específico para a terracota e os óbvios e necessários conhecimentos para a alta temperatura com fornos para a escultura monumental. Não é muito lógico isto, sabendo da existência de obras antigas como o Mausoléu do primeiro Imperador Qin a Xi'an, o exército de terracota de 240 a.C. Ou então a Urna etrusca do Sarcófago dos Esposos da cidade de Cerveteri do século VI a.C. Ou a mais recente renascença da terracota em 1400³.

Com a argila comecei, timidamente, em 1994, na ocasião de uma viagem à Bahia, nunca tinha modelado nada e parti com aquilo que mais me interessava, o retrato: faces de ameríndios e a descendência dos imigrados de todos os continentes como os mulatos, os cafuzos, os caboclos, os pardos e os nissei com mil novas fisionomias. Um perfeito *melting-pot* para um retratista. A argila tomava forma rapidamente; imediatamente aparecia a effigie fiel do modelo, e me perguntava por que conseguia plasmar uma face com tanta facilidade sem nunca ter estudado escultura. Provavelmente tenho que agradecer aos anos de treino no desenho que tenho na bagagem. A minha pintura revela um traço seco e preciso, de gravador, devido também às minhas origens paternas, como filho d'arte⁴. neste sentido me sinto afim ao realismo, cru e sem embelezamentos do moderno Christian Schad ou ao desenho fiorentino de 1400 e 1500, de um Bronzino ou de um Pollaiuolo. Roberto Longhi descreve bem a visão do artista que vive nestas diversas culturas⁵. As minhas figuras em terracota, também, são um tipo de naturalismo expressivo e como consequência da minha dupla influência cultural, para mim é natural unir a beleza e harmonia de matriz grego-romana, com o lado psicológico e analítico nórdico flamingo-alemão. Enfim, os materiais definem o caráter da obra e os limites dados a quem a trabalha, como o modelo: quanto é necessário aderir à realidade para não se perder no caos do real “real demais” e quanta liberdade dar à forma pura, sem que a obra se torne virtuosismo ou decoração?

Pela minha concepção poética a escultura deve ser simples, clara e sem enfeite. Limite-me a aquilo que consigo ver, que já é demais. Gostaria somente de deixar nas *crete-grès* um pulsar de vida eternamente mutável. Além disso, desafiar o passado é impossível, eram bons demais os velhos mestres. Que inveja! Os conhecimentos do passado são rarefeitos, desbotados e as Academias de Belas Artes, muitas já perderam a função para a qual nasceram⁶.

A Arte está anêmica, entrou em convulsão: foi suficiente uma só geração para perder tudo, por uma *liberdade* (agora) *obrigatória*, como cantava Giorgio Gaber!

“O olho é a janela da alma”⁷, uma bela frase que escreveu Leonardo da Vinci, eu, ao invés, vivo em outra época e digo que a arte contemporânea é o espelho da humanidade: um espanto e uma paródia!

No Brasil adquiri um pedaço de terra longe do alvoroço urbano e imersa no silêncio profundo da natureza, tanto que parece sentir o ronronar da terra; o pequeno e o imenso se aproximam, o ambiente se harmoniza, coração e razão se unem, derretem-se os contrários e percebo o quão longe a maior parte das pessoas estão da fonte que nos criou.

Daniel Maillet, Cunha SP Brasil, XV. XII. MMXIII.

Agradeço aos amigos Laura Bortot e Roland Fermin-Schramm pelas preciosas sugestões dadas para melhorar o conteúdo e a forma deste texto.

Notas:

1 - “La ceramica in archeologia 2. Antiche tecniche di lavorazione e moderni metodi di indagine”. *Cuomo di Caprio Ninina, L’Erma di Bretschneider, Roma 2007.*

2 - Greificação: fenômeno de soldadura dos grãos, que precedem a fusão no processo de queima dos produtos cerâmicos e que determina um aumento da resistência mecânica e da impermeabilidade.

3 - “Guido Mazzoni e la rinascita della terracotta nel Quattrocento”, Adalgisa Lugli, Umberto Allemandi & C., Torino 1990.

4 - Meu pai, Leopold Mayer em arte Leo Maillet (1902-1990), originário de Frankfurt am Main, pintor e gravador expressionista, aluno de F. K. Dellavilla e Max Beckmann.

5 - “Arte italiana ed arte tedesca”. Roberto Longhi, Firenze, Sansoni, 1941.

6 - “Le Accademie d’Arte”, di Nikolaus Pevsner, Torino, Einaudi, 1982, 10).

7 - “Codex Atlanticus”, 119 v.a. Leonardo da Vinci.

Tel. 0055 12 3111 5195 - Cel. 0055 12 997 85 4462 – danielmaillet@gmail.com

Website: <http://www.mailletarte.com/>

Web-Links

Monograph: <http://www.amazon.fr/Daniel-Maillet-Flaminio-Gualdoni/dp/8881583976>

Esposizione all'Oratorio di San Rocco, Assessorato alla Cultura/Accademia Galileiana, città di Padova, Italia, 2009
http://padovacultura.padovanet.it/homepage-6.0/2009/11/daniel_maillet_scultura_oltre.html

Italia, galleria della Fondazione Gruppo Credito Valtellinese e Credito Siciliano, 2012-2013
<http://www.youtube.com/watch?v=AQpjFMHUsw>

Projeto artista Invasor, MAC-CE, Fortaleza, Brasil
<http://videolog.tv/285980>