



UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE LINGUÍSTICA LETRAS E ARTES
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

PAULA REJANE SANTOS CORRÊA

**LAMÚRIAS DOURADAS:
Memórias Modeladas no Barro de Serra Pelada**

MARABÁ-PA
2018

PAULA REJANE SANTOS CORRÊA

LAMÚRIAS DOURADAS:

Memórias Modeladas no Barro de Serra Pelada

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará- Unifesspa, como requisito para obtenção do título de licenciada plena em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Me. José Maria Teixeira da Costa Júnior

Marabá-PA
2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca Setorial Campus do Tauarizinho

Corrêa, Paula Rejane Santos

Lamúrias douradas: memórias modeladas no barro de Serra Pelada / Paula Rejane Santos Corrêa ; orientador, José Maria Teixeira da Costa Júnior. — Marabá : [s. n.], 2018.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Instituto de Linguística, Letras e Artes, Faculdade de Artes Visuais, Curso de Licenciatura em Artes Visuais, Marabá, 2018.

1. Cerâmica – Curionópolis (PA). 2. Serra Pelada (Curionópolis, PA). 3. Artesanato. 4. Trabalho. I. Costa Júnior, José Maria Teixeira da, orient. II. Título.

CDD: 22. ed.: 738.098115

Elaborada por Adriana Barbosa da Costa – CRB-2/391

PAULA REJANE SANTOS CORRÊA

LAMÚRIAS DOURADAS: Memórias Modeladas no Barro de Serra Pelada

Monografia apresentada à Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Campus Universitário de Marabá, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada plena em Artes Visuais.

Data da aprovação: 21/ 12/ 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. José Maria Teixeira da Costa Júnior
(Orientador)

Prof. Me. Hélio Passos Rezende
(Membro)

Prof^a. Dra. Silvia Helena Cardoso
(Membro)

"Eu não posso ver simultaneamente os olhos, as mãos e os pés de uma pessoa que fica a dois ou três metros na minha frente, mas a única parte que eu vejo traz uma sensação da existência de tudo".

Alberto Giacometti

“Que não seja imortal- posto que é chama- mas que seja infinito enquanto dure”.

Vinícius de Moraes

Dedicatória

Dedico este trabalho à minha família e amigos que sempre estiveram presentes direta ou indiretamente em todos os momentos de minha formação, mas, principalmente ao meu marido Uilson Lei por ceder seu tempo de descanso, estando sempre disponível a me atender nas idas e vindas do Campus Universitário até a nossa casa e por sempre estar ao meu lado em todos os momentos da minha vida.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente aos meus pais, Paulo e Rosária, por seus ensinamentos e dedicação que foram fundamentais para minha formação como pessoa. Aos meus seis irmãos que sempre me apoiaram e incentivaram a crescer profissionalmente, em especial as minhas irmãs Cilene e Débora pelos cuidados e apoio nos momentos mais difíceis (que foram muitos) durante esta graduação.

Aos meus filhos Bruno e Karine e ao meu marido Uilson Lei, pela compreensão e apoio durante minha ausência nos momentos em família. À minha sogra Enedina Aguiar por doar suas memórias e conselhos. À minha amiga Suzana Pacheco pela parceria nas coletas e estudos.

À Iêda Mendes pelas oportunidades para minha formação artística. À artista visual Vitória Barros, minha grande inspiração nos primeiros trabalhos artísticos.

A todos que colaboraram, nas coletas de materiais e aos que doaram suas memórias para serem contadas nesta pesquisa.

Ao professor Jonabeto Costa pela atenção e ensinamentos que foram essenciais para o resultado da análise química, e ao professor José Teixeira Júnior pela orientação e dicas de grande relevância para o desenvolvimento deste TCC.

RESUMO

O presente trabalho tem como tema Lamúrias Douradas: Memórias Modeladas no Barro de Serra Pelada, por ser uma tentativa de transformar as lamentações dos garimpeiros em esculturas de cerâmica, já que foi o que mais restou do sonho dourado em Serra Pelada, localizada no município de Curionópolis, no sudeste do estado do Pará. “Douradas” por se tratar do sonho de riqueza através da descoberta do ouro, pedra preciosa que fez a felicidade de muitos, mas que também trouxe muitas decepções e sofrimentos para tantos outros, e por ser a cor que remete ao ouro. As esculturas a serem modeladas partem do olhar minucioso de registros fotográficos: de álbuns de família, de fotógrafos profissionais e de arquivos históricos, que retratam a época do auge do ouro na Serra. O objeto de estudo, isto é, o material principal a ser utilizado será o barro da própria localidade, que era escavado, transportado e peneirado para depois ser descartado. Esse barro descartado, através de ações da natureza, foi transportado para outras localidades da cava, como as grotas que cruzam a região. Assim, em contato com outros materiais orgânicos, transformou-se em argila, por adquirir maleabilidade, contudo sem perder seu valor histórico que deu origem a Serra Pelada, mas adquirindo também caráter sensível e poético através da arte. Dessa forma, busca-se realizar um conjunto de protótipos tridimensionais que representem tais lamúrias e que traduzirão as memórias coletivas de um povo prisioneiro de uma utópica indenização.

Palavras-chave: Cerâmica figurativa; Memórias; Serra Pelada; Garimpeiro; Fotografia.

ABSTRACT

The present work has as its theme Lamurias Douradas: Memories Modeadas in the Barro de Serra Pelada, because it is an attempt to transform the grievances of the garimpeiros in ceramic sculptures, since it was the one that left most of the golden dream in Serra Pelada, located in the municipality of Curionópolis, in the southeastern state of Pará. "Golden" because it is the dream of wealth through the discovery of gold, precious stone that made many happy, but also brought many disappointments and sufferings for so many others, and for being the color that refers to gold. The sculptures to be modeled depart from the meticulous look of photographic records: from family albums, professional photographers and historical archives, depicting the peak of gold in the Sierra. The object of study, that is, the main material to be used will be the clay of the locality itself, which was excavated, transported and sifted and then discarded. This clay discarded, through actions of nature, was transported to other locations of the cava, as the grotes that cross the region. Thus, in contact with other organic materials, it was transformed into clay, by acquiring malleability, yet without losing its historical value that gave rise to Serra Pelada, but also acquiring a sensitive and poetic character through art. In this way, it is sought to create a set of three-dimensional prototypes that represent such lamourias and that will translate the collective memories of a prisoner people of a utopian indemnity.

Keywords: Figurative ceramics; Memoirs; Serra Pelada; Gold miner; Photography.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1- Ferramentas em Pedra talhada.....	16
Figura 2- Vasilha em Cerâmica.....	16
Figura 3- Cerâmica Marajoara.....	18
Figura 4- Jarro em Cerâmica Tapajó.....	19
Figura 5- Estatueta Tapajó Feminina.....	19
Figura 6- Santa Ceia, c. metade da década de 1930.....	21
Figura 7- Máscara da tribo Dan, África ocidental c.1910-20.....	22
Figura 8- “Cabeça de Débora”, barro, 1945-46.....	23
Figura 9- Celeida Tostes. Série Fendas. 1979.....	26
Figura 10- Fenda de barranco, 1982.....	26
Figura 11- Mapa de Serra Pelada.....	28
Figura 12- Garimpeiro Nascimento Gomes.....	29
Figuras 13- A cava em 1982.....	31
Figura 14- A cava atualmente 2018.....	31
Figura 15- Divisão de Cargos no garimpo.....	32
Figura 16- Idelzuíte Fontes.....	33
Figura 17- Formigueiro de Queiroz, 2009.....	35
Figura 18- Formigueiro da Década de 1980.....	35
Figura 19- José Pereira.....	37
Figura 20- Enedina Aguiar.....	37
Figura 21- Nova pista em construção, 1982.....	38
Figura 22- Garimpeiro Antônio Vilaça Mendes.....	39
Figura 23- Garimpeiro José Maria, 2018.....	41
Figura 24- Garimpeiro José Maria, 1980.....	41
Figura 25- "L'homme qui marche". Alberto Giacometti. 1960.....	45
Figura 26- Homem Formiga.....	45
Figura 27- Expressão "L'homme qui marche". Alberto Giacometti. 1960.....	46
Figura 28- Sebastião Salgado Homem Formiga.....	46
Figura 29- A Porta do Inferno (De Rodin).....	47
Figura 30- Formigueiro humano.....	47
Figura 31- O Pensador.....	48

Figura 32- Garimpeiro diante da Lamúria.....	48
Figura 33- O Beijo.....	48
Figura 34- Rita Cadillac, ex-chacrete em Serra Pelada.....	48
Figura 35- Grotinha da Mikaely.....	50
Figura 36- Amostra nº 1.....	50
Figura 37- Grotinha do Ismael.....	50
Figura 38- Amostra nº 2.....	50
Figura 39- Roça do Mauro.....	51
Figura 40- Amostra nº 3.....	51
Figura 41- Margens da Cava.....	52
Figura 42- Amostra nº 4.....	52
Figura 43- Mistura de amostras.....	54
Figura 44- Laboratório.....	55
Figura 45- Estufa.....	55
Figura 46- Separação de amostras para análises.....	56
Figura 47- Teste de plasticidade.....	56
Figura 48- Foto menor à esquerda 1, Formiga.....	57
Figura 49- Foto menor à esquerda 2, Garimpeiro formiga.....	57
Figura 50- Foto menor à esquerda 3, Extração.....	58
Figura 51- Recortes, detalhes homens formiga.....	59
Figura 52 - Modelagem de proposta 1.....	59
Figura 53 – Pés fortes, Paula Corrêa, 2018.....	60
Figura 54- Recortes, detalhes acidentes e morte.....	61
Figura 55 - Modelagem de proposta 2.....	61
Figura 56– Soterrados, Paula Corrêa, 2018.....	62
Figura 57– Recortes, detalhes expressões garimpeiro.....	63
Figura 58 - Modelagem de proposta 3. Fonte Bruno Souza.....	63
Figura 59- Busto de garimpeiro, Paula Corrêa, 2018.....	64
Figura 60- Recortes, detalhes bateia garimpeiro.....	65
Figura 61 - Modelagem de proposta 4.....	65
Figura 62- Decapitação dos Sonhos.....	66

SUMÁRIO

1. SÍNTESE HISTÓRICA DA CERÂMICA NA AMAZÔNIA: DO PERÍODO PRÉ-CABRALINO AO CONTEMPORÂNEO NO BRASIL.....	16
1.1. A Arte Cerâmica Pré-Cabralina no Brasil	17
1.1.2. A Arte Cerâmica e o Modernismo no Brasil	20
1.1.3. A Arte Cerâmica Contemporânea no Brasil	25
2. SERRA PELADA	28
2.1. Memórias Coletivas e Lamúrias.	36
3. PROCESSO DE CRIAÇÃO E POÉTICA ARTÍSTICA.....	43
3.1. Influências Artísticas	45
3.1.2. Coleta de Argila em Serra Pelada.....	49
3.1.3. Processos de Análises Químicas em Argila	52
3.1.4. Coleta de fotografias.....	56
4. RESULTADOS	58
5. CONCLUSÃO.....	67
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68
7. APÊNDICE: PLANO DE ENSINO: MODELAGEM DO BARRO DE SERRA PELADA.....	73

INTRODUÇÃO

A memória coletiva de um lugar de pertencimento de um grupo social geralmente está relacionada a um conjunto de saberes e fazeres da cultura dessa sociedade. Valorizar a memória dos mais velhos, as lembranças da infância, de datas marcantes ou registros históricos, que revelam tudo o que já foi vivido em determinado lugar, reforça a necessidade de valorizar também o indivíduo. Normalmente, essas memórias são guardadas em fotos, vídeos e livros. Mas aqui propomos registrá-las em uma poética artística, através da modelagem do barro.

Enquanto abordagem do tema trata-se de uma pesquisa qualitativa, pois o trabalho não procura mensurar dados nem quantificar elementos epistemológicos. Em relação à natureza das fontes utilizadas, a partir do registro disponível em documentos impresso, como livros, artigos, teses, vídeos, entre outros, trata-se de uma pesquisa bibliográfica e documental, e por abordar o objeto/fonte em seu meio ambiente próprio, o trabalho também se vale da pesquisa de campo. Por estabelecermos parâmetros poéticos e artísticos dentro da visualidade e da experimentação tridimensional, também nos valem de pesquisa poética experimental através dos processos de construção de uma experiência estética a partir da modelagem em argila.

A questão que norteia este trabalho será a seguinte: É possível transformar lamúrias de memórias coletivas em arte cerâmica? Supomos que sim, contudo, produzir obras em cerâmica que representem essas memórias é um grande desafio, por isso tomaremos como esboço e inspiração as fotografias de Serra Pelada nos anos dourados¹, tanto de registro familiar quanto de profissional. O objeto de pesquisa será a argila deste lugar: matéria-prima necessária para a fabricação da cerâmica.

No solo, a fração de argila, componente comum das lamas ou barros, como são conhecidos popularmente, é formada por minerais e outros elementos cristalinos ou amorfos. Para o preparo da pasta cerâmica, a argila geralmente passa por diferentes tratamentos que influem de forma determinante no resultado final das cerâmicas, como limpeza, peneiramento, amassamento, adição e mistura de temperos (aditivos) entre outros. Por isso, antes de tornar-se argila era apenas barro, matéria antes sem utilidade alguma, já que não possuía maleabilidade. Na Serra Pelada, esse barro apenas atrapalhava na procura do ouro, pois precisava ser removido, peneirado e descartado incessantemente pelos garimpeiros.

¹ Década de 1980 marcada pela abundância de ouro na região de Serra Pelada, a qual motivava milhares de garimpeiros de todo o Brasil em busca da bonança.

Sabe-se que a técnica de extração de ouro iniciou na década de 1980 em Serra Pelada, onde, segundo informações de Wirthmann (2009), na época, aproximadamente 100 mil homens escavavam a cratera aberta à mão no sudeste do Pará para "bamburrar" ou enriquecer, na gíria dos garimpeiros, na qual toneladas de barro dentre outros detritos orgânicos e minerais foram removidos, manualmente, de um lugar para outro, formando uma imensa montanha, restando atualmente no lugar do antigo morro, um grande lago com profundidade incerta.

Mas será que todo esse barro “descartado” serviria para algo no futuro? Acreditamos que sim, uma vez que nele está impregnado todo o esforço dos garimpeiros, em escavá-lo, transportá-lo e peneirá-lo para encontrar sua recompensa ou “bamburrar”. Além disso, ele está imerso na história do que dizem ser o maior garimpo a céu aberto do mundo. Para alguns, o ouro não encontrado, infelizmente, tornava-se lamúria, lamentações, as quais ainda hoje estão presentes nas reminiscências de muitas das pessoas que ainda moram em Serra Pelada.

Para tentar responder a isso, foi realizada uma pesquisa com uma proposta de experimentação poética a partir da modelagem da argila encontrada na vila de Serra Pelada para a produção de um conjunto de modelos em cerâmica figurativa, caracterizados nesse momento como protótipos ou maquetes. No processo de modelagem, resgatamos em sua poética o valor imaterial e simbólico presente no barro deste lugar, produzidos pela autora do presente Trabalho de Conclusão de Curso. Esse conjunto de protótipos servirá futuramente para o desenvolvimento do conjunto escultórico final, que serão produzidos segundo as técnicas tradicionais da modelagem até a queima das peças.

Devemos lembrar que o trabalho no garimpo de Serra Pelada era desenvolvido apenas por homens, pois no garimpo era terminantemente proibida a entrada de mulheres, decreto criado por Sebastião Curió (1938) que impôs algumas regras para o melhor funcionamento do garimpo na época, proibindo naquele lugar a entrada de mulheres, bebidas alcoólicas e o uso ostensivo de armas (WIRTHMANN, 2010).

Todavia, para trabalharmos com este barro, com que pretendemos esculpir, vale destacar a importância da mulher na modelagem deste, o que justifica a ousadia feminina em esculpir as lamúrias vividas apenas por homens, utilizando o barro que era manuseado também apenas por homens, contudo, de forma laboral. Mas, segundo Almeida (2008)², desde a Antiguidade e em algumas tribos indígenas a modelagem do barro era uma atividade quase que restrita às mulheres, na maioria das vezes de caráter sagrado e envolta em uma série de

² p. 27-28

especificidades, cuidados e proibições. É o que destaca o antropólogo Claude Lévis-Strauss (1908/2009), na obra *A Oleira Ciumenta* (1985), dizendo que a argila de que são feitos os recipientes é fêmea, como a terra, por isso tem alma de mulher.

Sendo assim, tanto a história da cerâmica quanto da participação da mulher nesse processo devem ser levadas em consideração, além do contexto histórico de Serra Pelada e de suas inúmeras possibilidades poéticas para a Arte. Para tanto, este trabalho está dividido da seguinte forma: No capítulo 1, discorreremos sobre a síntese histórica da cerâmica na Amazônia e seus respectivos períodos, abordando as mudanças ocorridas até a contemporaneidade no Brasil, recorte histórico necessário para ressaltar a importância da cerâmica artística no país, evitando assim sobrevir um aspecto muito panorâmico e amplo da história da cerâmica, principalmente por estarmos tratando de uma proposta de produção poética em cerâmica no Brasil. No capítulo 2, abordaremos a história de Serra Pelada, seu contexto histórico, indivíduos nele envolvido e as memórias coletivas que restaram desse ocorrido.

Já no capítulo 3, trataremos do processo de criação poética e artística, e das influências visuais para a modelagem das peças. Abordaremos também sobre os processos técnicos usados, como coleta de fotografias, coleta de argilas; análise química e modelagem de protótipos, que será a possível concretização da proposta.

1. SÍNTESE HISTÓRICA DA CERÂMICA NA AMAZÔNIA: DO PERÍODO PRÉ-CABRALINO AO CONTEMPORÂNEO NO BRASIL

As necessidades humanas nas sociedades primitivas em armazenar produtos e alimentos possibilitaram o aparecimento de objetos em cerâmica. Produto que tem o barro em sua composição, bem como outros materiais orgânicos, o que lhe atribui plasticidade, dando capacidade de ser modelada e adquirindo diferentes formas. Apesar de ser um material aparentemente frágil, podendo ser quebrado com mais facilidade, Rodrigues (2011) diz que ela nos permitiu ao longo do tempo, através de sua resistência e durabilidade, deixar pistas sobre diversas civilizações e culturas que existiram antes mesmo da Era Cristã, afirmando ainda que:

É difícil estabelecer o momento exato da descoberta da cerâmica. A relação do homem com o barro ou a argila deu-se, provavelmente, pelo contato direto: andou sobre ele deixando marcas de seus pés, as quais permaneceram na matéria após a sua secagem. A partir dessa observação, ele utiliza suas mãos, deixando suas marcas nas paredes úmidas juntamente com pinturas feitas com terras coloridas. (RODRIGUES. 2011, p. 11)

Pelo que podemos perceber, o processo do fazer cerâmico surgiu por acaso, fato que possibilitou ao homem primitivo a descoberta casual da utilização do barro endurecido pelo fogo e a multiplicação das técnicas realizadas anteriormente como: talhar a pedra e a madeira para a produção de ferramentas e até mesmo utensílios feitos com casca de frutos ou de certas plantas, que serviam como vasilhas. Esses artifícios primários foram se lapidando de acordo com a evolução do homem, até chegar aos artigos feitos com o barro, que substituíram e/ou acompanharam os instrumentos feitos de casca de frutos, como mostram as figuras abaixo:

Figura 1- Ferramentas em Pedra talhada



Fonte: sohistoria.com.br

Figura 2- Vasilha em cerâmica



Fotografia de Matthias Tissot.

Dessa forma, percebemos que os vestígios cerâmicos datam desde o período Neolítico. Alberto Frasco (apud COSTA, 2000. p. 9) diz que “o que se sabe com total rigor histórico é que, a partir do período neolítico, aparecem fragmentos de cerâmica a demonstrar, de forma inequívoca, a presença humana. Poder-se-á dizer por isso que o homem começou a escrever no barro a sua própria História”. Mesmo com uma técnica primitiva e técnicas rudimentares os povos primitivos conseguiam produzir um produto cerâmico de alto valor estético para a arte, apreciado até os dias atuais, como por exemplo no Brasil Pré-Cabralino³, onde se destacam a Arte Marajoara e a Tapajônica.

1.1. A Arte Cerâmica Pré-Cabralina no Brasil

No Brasil, a origem da cultura em cerâmica é muito anterior à chegada dos portugueses, tendo suas primeiras manifestações datadas cerca do século 1 a. C com a cerâmica Pocó, no Baixo Amazonas. Já a cerâmica marajoara surge, segundo Pahl Schaan (2012), entre os anos 400 e 1300 de nossa era. Durante o período Pré-Cabralino, dois conjuntos de produção artística se destacaram: a fase Marajoara e a cultura Santarém. Fundamentada na cultura indígena, a cerâmica teve seus primeiros vestígios na ilha de Marajó, localizada no estado do Pará. A cultura marajoara, de acordo com Pahl Schaan (1999, p. 22 e 23), “formou-se a partir de pequenos assentamentos de grupos horticultores estabelecidos no centro da Ilha de Marajó, a oeste do Lago Arari, expandindo-se cultural e demograficamente para o norte e leste da Ilha”. Sobre sua origem, Pahl Schaan destaca que:

Quando Meggers e Evans analisaram a cerâmica arqueológica da Fase Marajoara concluíram que teria sido produzida por um povo proveniente das terras andinas, que, migrando, teria chegado a Marajó, onde, com difíceis condições de sobrevivência devido aos poucos recursos oferecidos pelo meio, teria visto sua cultura regredir até seu total desaparecimento (PAHL SCHAAN, 2012, p. 50)

Logo, pelo que podemos perceber os povos marajoaras não são originários da Amazônia, visto que vários estudiosos buscaram estudar traços de sua cultura, comparando-a com a de outros povos de lugares distantes, como Egito, Escandinávia, região do Mississipi, entre outros. Contudo, ainda não se tem uma definição exata da origem do povo marajoara.

³ Período no Brasil antes da chegada de Pedro Álvares Cabral.

Pahl Schaan (2012) discorre ainda sobre a arte decorativa nos objetos de cerâmica, cujos desenhos provêm, segundo lendas indígenas desses povos, de orientações de deuses ou espíritos e não são meros traços sem significação. Vale salientar que o domínio dessa cultura, que teve início a partir do século V, segundo a autora, não se deu pela imposição demográfica de uma única etnia, mas provavelmente pela articulação entre as chefias de diversos aldeamentos já existentes naquele local. Abaixo, temos algumas figuras de objetos em cerâmica do povo marajoara:

Figura 3- Cerâmica Marajoara.



Fonte: Emerson, Arte Marajoara 2015, *In* prolucena.blogspot.com.

Conforme Neves (2006, p. 58), “apesar de uma história mais que centenária de pesquisas, não existe ainda uma cronologia precisa para a fase Marajoara, embora haja um consenso que enquadra sua duração entre o século IV e o XIV- cerca de mil anos, portanto”. O que se sabe é que com o domínio da técnica de modelagem em argila, novos objetos foram incorporados ao cotidiano ou ritual desses povos, artefatos que auxiliaram na mudança de estilo de vida desses grupos étnicos, cada um com sua característica nas variadas formas e padrões decorativos das cerâmicas, com ênfase em estatuetas que geralmente reproduziam o corpo da mulher, como os vasos, por exemplo.

Segundo Velthem (2003), as principais técnicas utilizadas na pintura e modelagem das peças marajoaras (de figuras humanas, animais e estatuetas antropomorfas com forma humana), são a incisão⁴ e excisão⁵ que demonstram por sua iconografia seu alto domínio, pelas peças provavelmente feitas por mulheres marajoaras, que provavelmente tinham uma posição de destaque, devido à grande frequência dos motivos femininos nas peças

⁴ Técnica de decoração da cerâmica que consiste em apertar um instrumento contra a superfície e deslizá-lo sobre a peça ainda plástica (não queimada), produzindo linhas ou desenhos em baixo relevo.

⁵ Técnica de decoração feita antes ou depois da queima, que consiste em remover com a ajuda de um instrumento, áreas da superfície de acordo com certa forma, tamanho e profundidade.

(principalmente as urnas funerárias por sua análise iconográfica). Contudo, essa população marajoara desapareceu, deixando apenas vestígios, como suas magníficas obras em cerâmica.

Pahl Schaan (et. al, 1999, p. 33) coloca que “o desaparecimento da sociedade marajoara não se deu de forma repentina, mas foi resultado de um processo longo, no qual a rivalidade com a tribo Aruã, ao norte, se somou às novas demandas ocasionadas pela presença dos europeus na foz do rio Amazonas”. Ainda de acordo com a autora, a foz do rio Tapajós, no Baixo Amazonas (PA), segundo relatos deixados por viajantes que percorreram a região nos séculos XVI, XVII e XVIII, indicam a existência de outra grande e complexa nação indígena, povos descritos como guerreiros poderosos, temidos por outros grupos que habitavam a região, e responsáveis por deixar vestígios de uma cerâmica de decoração bastante complexa quanto a aspectos estilísticos e técnicos: a cerâmica Tapajó:

Figura 4- Jarro em Cerâmica Tapajó.



Fonte: Wagner Souza e Silva/MAE-USP.

Figura 5- Estatueta Tapajó Feminina.



Fonte: Janduari Simões, Museu Pareense Emílio Goeldi.

Esta cerâmica tapajó pode ser facilmente reconhecida por sua pintura e por seus desenhos nas peças, que apresentam ornamentos em relevo com figuras de seres humanos ou animais. Os objetos em suas estruturas chamam atenção por seu alto grau de tecnologia, perceptíveis na variedade das formas. São os chamados vasos Cariátides⁶. Contudo existem ainda os vasos de gargalo antropomorfos (com forma humana) e zoomorfos (com forma animal) e também as estatuetas.

Com a chegada dos portugueses ao Brasil, período descrito como Pós-Cabralino, que coincide com os séculos XVI, XVII e XVIII, ocorreu o declínio dos povos indígenas

⁶ Denominação dada, na arquitetura grega antiga, à mulher que sustenta uma arquitrave, como se fosse uma coluna: o termo foi aplicado a essa forma cerâmica pela similaridade de função dos elementos encontrados na peça.

ceramistas. Enquanto muitos morriam em conflitos com europeus e outros povos indígenas, os que sobreviviam eram catequizados. Neste período, esta arte é substituída pelos tornos instalados em olarias, em fazendas e em engenhos, facilitando a produção e acabamento dos produtos cerâmicos em alta escala.

Porém, estas peças produzidas serviriam prioritariamente para a indústria, além do uso na construção das mais diversas formas como: telhas, tijolos e utensílios. Em termos estilísticos, pode ser difícil destacar um produto artístico nesse período, devido à manufatura, resultando numa cerâmica de cunho comercial. Somente com o Modernismo por volta da segunda metade do século XX a cerâmica voltou a ter significação artística no Brasil.

1.1.2. A Arte Cerâmica e o Modernismo no Brasil

O Modernismo no Brasil tem seu auge na segunda metade do século XX, durante a Semana de Arte Moderna ocorrida em 1922 no Teatro Municipal de São Paulo, manifesto motivado por músicos, artistas e escritores brasileiros em apresentar sua identidade nacional, e novas formas de pensar a arte, a partir de uma estética inspirada pelas vanguardas europeias, onde isso só seria possível com o rompimento do tradicionalismo academicista nas artes em geral. Sobre o ocorrido, Diana contextualiza que:

O Modernismo surge num momento de insatisfação política no Brasil. Isso, em decorrência do aumento da inflação que fazia aumentar a crise e propulsionava greves e protestos. A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) também trouxe reflexos para a sociedade brasileira. Assim, numa tentativa de reestruturar o país politicamente, também o campo das artes - estimulado pelas Vanguardas Europeias - encontra-se a motivação para romper com o tradicionalismo. (DIANA, 2017).

Um dos artistas que rompeu com o tradicionalismo no campo das artes foi Victor Brecheret (1884/1955), escultor brasileiro que teve doze peças expostas na Semana de Arte Moderna, considerado o pioneiro da escultura moderna. Ele destaca-se como um dos artistas que se consolidou, sendo responsável pela introdução do modernismo na escultura brasileira. Ainda criança, aprendendo a esculpir, modelava bonecos em barro, mas sua motivação para tornar-se escultor surge com o encantamento pelas esculturas de Auguste Rodin (1840/1917), sua grande inspiração, e que considerava a argila um dos elementos mais nobres para a escultura. Também é considerado um artista pesquisador das mais diversas técnicas e

processos em escultura como: mármore, madeira, bronze polido, bronze patinado, gesso, terracota, pedra de França e pedra rolada⁷.

Na cerâmica, esculpiu obras em terracota⁸, entre as mais famosas está *Santa Ceia* (Figura 6), datada da metade da década de 1930, inspirada na pintura de Leonardo da Vinci (1492/1519), de mesmo nome. Suas esculturas neste trabalho olham em diferentes direções, dando ideia de movimento à obra, como se algo tirasse a atenção da figura central, que é Jesus Cristo. A expressividade de espanto, admiração e dispersão pode ser notada “apoiando-se na forma dos olhos e das bocas entreabertas, em recesso de luz concebidas como fendas estreitas e escuras, nos rostos estreitos e alongados e na expansão maciça de volumes concisos” (MAC, 2002, p. 3) dos personagens esculpidos.

Figura 6- Santa Ceia, metade da década de 1930.



Fonte: <http://www.mac.usp.br>⁹

Segundo Ernst Gombrich (1999), os artistas modernos rejeitaram toda a tradição ocidental pela dificuldade sentida em seguir e ao mesmo tempo superar os impressionistas. Por isso, resolveram recomeçar explorando “a arte dos verdadeiros primitivos, os fetiches dos canibais e as máscaras das tribos selvagens” (ibidem, p. 562).

⁷ Extraído do documentário Victor Brecheret. Disponível em TV Cultura Digital. Publicado em 24 de jan. de 2012.

⁸ A terracota é um material constituído por argila cozida no forno, objetos feitos deste material tem a cor natural da argila uma mistura de laranja queimado com vermelho, sem ser vitrificada, e é utilizada em cerâmica em construção.

⁹ Acessado dia 18 de novembro de 2018

Foram atraídos, então, pelas esculturas africanas, as quais tiravam-lhes desse impasse da arte ocidental. Se observarmos os rostos das esculturas de Brecheret na *Santa Ceia*, notamos que elas se assemelham às máscaras dos povos primitivos da África (Figura 7), isto porque elas expressavam o que a arte europeia parecia ter perdido: “expressividade intensa, clareza de estrutura e uma simplicidade linear na técnica” (GOMBRICH, Op. cit., p 563).

Figura 7- Máscara da tribo Dan, África ocidental c.1910-20.



Fonte: GOMBRICH, 1999, p. 563.

Os escultores modernistas, segundo Gombrich (1999), queriam ainda, não apenas esculpir uma arte estática, mas que refletisse as leis matemáticas do universo em constante movimento, mas com equilíbrio e harmonia, onde a representatividade fosse mais sentida do que materializada. Eles queriam criar coisas, sentir que realizaram algo que antes não havia sido criado, que não fosse apenas cópia do real representando o que veem e nem objeto de decoração manchada pelo consumo. Contudo, “havia um problema, em particular, que essa busca revelava: o conflito entre padrão e solidez. A impressão de solidez em arte é alcançada através do que chamamos “sombreado”, que é a indicação da diminuição da luz” (ibdem, p. 570). Tudo isso se reflete notadamente na produção cerâmica da *Santa Ceia*, onde é possível observar esse sombreado, como um jogo de luz causado pelas sombras dos personagens.

Outro escultor brasileiro que se destacou exclusivamente na arte em cerâmica foi Francisco Brennand, nascido em Recife em 1927, começou muito cedo a interessar-se pelas diversas formas de arte. Segundo Lima (2009), sua primeira escultura em argila foi produzida em 1946 e foi chamada de *Cabeça de Débora* (Figura 8) peça inspirada em sua futura esposa:

Figura 8- “Cabeça de Débora”, barro, 1945-46.



Fonte: LIMA, 2009, p 20.

“Em 1947, participou do Salão de Arte do Museu de Pernambuco e obteve o primeiro prêmio com a obra *Segunda Visão da Terra Santa*. “A partir de então participou de diversos salões e passou a receber com frequência premiações e menções honrosas” (ibidem, p. 21). Brennand interessou-se tanto pela arte em cerâmica que estudou e se qualificou em nessa produção na Itália. Por conta dessa paixão:

Expôs suas cerâmicas e pinturas no Brasil e no exterior. Em 1954, realizou seu primeiro grande painel cerâmico, para a fachada da fábrica de azulejos de sua família. Logo adiante, em 1958, realizou seu primeiro painel cerâmico em espaço público, localizado no Aeroporto Internacional de Guararapes, no Recife, sob o título “Sinfonia Pastoral” (LIMA, 2009, p. 22).

Antes disso, Francisco Brennand conheceu muitos artistas, entre eles Cícero Dias (1907-2003), brasileiro que morava em Paris, mas que vinha constantemente ao Brasil, teve muita influência de outros artistas modernistas, como Pablo Picasso (1881-1973), mas sempre retratava em suas pinturas imagens de sua região Nordeste do Brasil. A amizade com Cícero foi a porta de entrada para a arte europeia. “Ainda que na essência as obras de Brennand e Cícero Dias sigam rumos diferentes, por vezes torna-se possível notar um tema constante nas telas de ambos: a mulher, vista ora como foco do desejo, ora como fonte de frustração e conflito (ibidem, p. 27).

Mesmo nascido em um ambiente ceramista, pois sua família tinha fábrica de utensílios feitos com esse material, Brennand ainda não havia trabalhado o material artisticamente, até o momento em que foi a uma exposição em cerâmica de Pablo Picasso, em 1949, em Paris, que fez apaixonar-se por essa técnica, já que antes a achava como arte secundária, com menor importância em relação à pintura. Brennand ressalta que:

[...] como se fosse um propósito do destino, a primeira exposição que vi foi uma exposição de cerâmica de Picasso [...] um gênio que estava fazendo cerâmica, uma arte que eu, na época, até pela idade, me dava ao luxo de desprezar, o que deixava meu pai horrorizado... o Cheiro do barro me atraía, o barro utilizado para fazer telhas prensadas era misturado com óleo, que dava um cheiro... (*Revista Leitura*, apud LIMA, 2009, p.)

“Qual foi o susto do artista ao chegar à França em 1948 e deparar-se com a mencionada exposição de cerâmicas de Picasso, um dos maiores artistas do século 20, que ele tanto admirava, ao trabalhar com uma matéria-prima por ele tão conhecida e ao mesmo tempo tão pouco explorada” (LIMA, 2009, p. 28). Da atração pelo cheiro em Brennand surgiu a paixão pela arte.

Mesmo tornando-se um especialista nessa técnica, Brennand demonstra uma preocupação pelas peças cerâmicas que produz. Para chegar até a estrutura de montagem, o artista utiliza o desenho como ferramenta inicial para seus estudos, desta forma é possível visualizar a peça antes mesmo da modelagem. Em entrevista feita por Maria Regina Rodrigues (2004, p. 63)¹⁰ para um estudo de doutorado, o artista revela que “um escultor pode improvisar, mas, no caso dele, não, tudo começa do desenho, por considerar-se um pintor”. E comenta: “Para chegar a uma escultura, eu tenho certamente uma quantidade grande de desenhos daquilo que pretendo fazer, você não esgota o assunto”.

Suas obras em cerâmicas chamam atenção para a significação de caráter cultural popular, simbolizando as tradições e histórias locais, onde o artista utiliza muitas cores, as quais são adquiridas por pigmentação durante os processos técnicos da queima. Sobre as representações:

As esculturas de Brennand apresentam o caráter de totens, ou se relacionam a signos da tradição popular. Em muitas obras, apresenta criaturas aterradoras, monstros, seres deformados ou que revelam um caráter trágico. Algumas esculturas estão ligadas a rituais de fertilidade, de culturas arcaicas,

¹⁰ Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Uberlândia (1981), Especialização em Arte Educação pela ECA/USP (1992), Mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Católica de São Paulo (1988) e Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Católica de São Paulo (2004).

apresentando um caráter fortemente sexual. Produz figuras que frequentemente têm um aspecto trágico, cuja estranheza é acentuada pelo acabamento rude. (Itaú Cultural, 2016.)

Brennand transitou do Modernismo para o período Contemporâneo, pois a partir de 1960 já são vistas as primeiras manifestações de cerâmica contemporânea no Brasil. Mas o período modernista marcou suas obras, já que houve nesse tempo a autonomia da arte, através de uma revolução artística que “transformou a maneira de ver, sentir e perceber o mundo” (RIBEIRO, 2007, p. 117). Além disso, o modernismo surgiu justamente nesse contexto de modernização, tanto cultural, como política e econômica, representando a ruptura da arte com o tradicionalismo europeu, dando lugar, posteriormente, à arte cerâmica contemporânea.

1.1.3. A Arte Cerâmica Contemporânea no Brasil

A partir dos anos 1960, com um viés artístico em suas poéticas visuais, temos as primeiras manifestações de cerâmica dita contemporânea no Brasil. Neste período, a produção transporta a cerâmica para além da funcionalidade, onde se destaca a pesquisa experimental. Lançamos nesta pesquisa como referência contemporânea a poética e visualidade das obras da ceramista Celeida Moraes Tostes (1929-1995) escultora brasileira, precursora da arte contemporânea, reconhecida por seu trabalho performático intitulado “Passagem”, do final da década de 1970.

Almeida (2018) descreve a artista como “compulsiva e uma incansável pesquisadora, tida como uma das mulheres artistas ceramistas mais importantes da América Latina. Temas como ninhos, ovos, amassadinhos, fendas, bolas, formas primordiais foram recorrentes dos trabalhos de Celeida”. A ceramista aborda o tema da feminilidade em suas produções dialogando, por exemplo, com as questões acerca do gênero relacionadas a: corpo, maternidade, sexualidade, fertilidade, fragilidade e aversão, ato de nascer e morte. Nas séries *Fendas e Ninho*:

Celeida explorou o conceito de ninho como útero, primeira morada. A forma redonda das peças, dos potes, dos ovos reforçava o aconchego de um lugar sem arestas, sem pontas uma morada sem começo, meio e fim, um universo particular dentro de outro, como um cosmos sobreposto com formas redondas que se encaixam. (ALMEIDA, 2018, p. 87)

Comparando-se as esculturas de Celeida Tostes com a Cava de Serra Pelada, temos uma possível leitura de dessemelhança entre ambas: As *Fendas* (Figura 9) de Tostes

representam o nascimento porque se abrem, e de dentro emerge um novo ser. Já a fenda em Serra Pelada (Figura 10) simboliza, de certa forma, a “cova”, uma vez que muitos ali perderam suas vidas, imergindo no barro, como a fenda se fechando, finalizando um ciclo.

Figura 9- Celeida Tostes. Série Fendas. 1979.



Acervo Coleção Marimar e Henri Stahl. Fonte: ALMEIDA, 2018, p. 87.

Figura 10- Fenda de barranco, 1982.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues.

Temas como estes nos revelam um nascimento de conceito atual da arte contemporânea, a partir da compreensão dos processos de leitura da obra. Neste sentido, este período desperta a criatividade para novas interpretações, já que as obras não possuem um significado definitivo, dependendo acima de tudo da apreciação e sensibilidade do espectador. Dessa forma, *Fendas*, de Tostes, ganha leituras diversas, proporcionadas pela visão e pelo toque das esculturas, que despertarão sentimentos afins em cada indivíduo, que estão além do fazer cerâmico.

Para Rodrigues (2011), esse fazer cerâmico dos brasileiros pode se convergir para duas tendências no modo de fazer, uma por meio de um olhar para as práticas culturais e outra centrada nos procedimentos técnico-construtivos, fatos que ela relaciona com as diversidades de linguagens que a arte cerâmica apresenta, por estarem ligadas em partes às diferenças culturais. A arte contemporânea, portanto, trabalha a cerâmica de maneira mais liberta, proporcionando ao mesmo tempo uma familiaridade com o que é visto, através do reconhecimento das formas, e um estranhamento por não representar apenas um significado comum a todos.

Atualmente, com os estudos das Artes Visuais, a cerâmica vem ganhando destaque novamente, seja em sua história através de pesquisas, ou através de sua própria utilização para meios artísticos. De acordo com Mendes (2013, p. 7), “os artistas com esforço, criatividade e discernimento fazem instalações artísticas com uso da argila usando grandes e pequenos espaços públicos, mostrando o potencial que a argila tem para dar esse suporte na arte”. Contudo, é necessário mais reconhecimento e apoio das instituições públicas e privadas para que essa arte seja cada mais valorizada e reconhecida.

Nas universidades, hoje em dia, a arte em cerâmica é uma realidade como disciplina nos cursos de Artes Visuais, o que proporciona maior conhecimento e técnica aos futuros artistas, como a aprendizagem das técnicas essenciais para esse processo de produção em cerâmica. Quanto aos profissionais em cerâmica, temos os especialistas, que não só trabalham com o fazer cerâmico como também realizam constantes pesquisas sobre a história da cerâmica e dos povos que deram origem a ela. Temos os artesãos que ganham a vida produzindo arte em cerâmica.

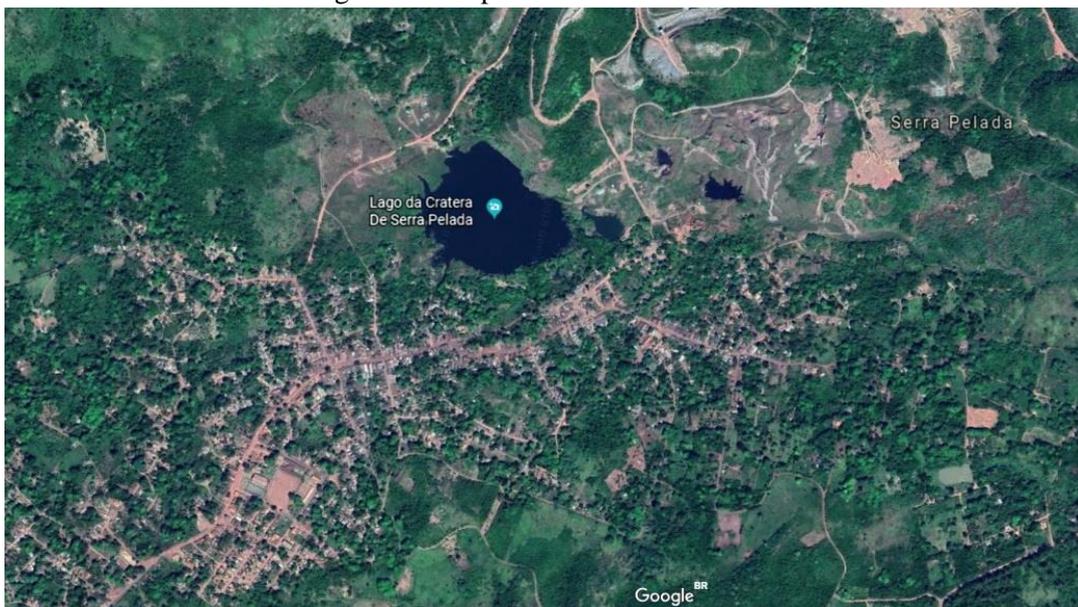
Apesar da arte em cerâmica ter sofrido preconceitos devido à tecnologia usada em sua produção a serviço da sociedade industrial, sendo desvalorizada por perder sua expressão artística, ela percorreu novos caminhos, através de artistas que procuraram e ainda buscam representar seu caráter essencialmente subjetivo e não apenas comercializável.

Após esse traçado cronológico da arte em cerâmica no Brasil e de suas características em cada período, tentaremos usar essa técnica para esculpir imagens em poéticas visuais que retratem as lamúrias de Serra Pelada. Para tanto, é imprescindível falarmos como se originou essa Serra Pelada, qual seu contexto histórico, bem como as memórias dos personagens que fizeram parte deste cenário.

2. SERRA PELADA

A Vila de Serra Pelada fica localizada no município de Curionópolis-PA, a aproximadamente 35 quilômetros da sede do município, distante da cidade de Marabá 154 km. É um lugar histórico, marcado pela extração do ouro na década de 1980, fato que ocasionou várias mortes na época, por causa da violência e ambição presentes no garimpo, bem como pelas disputas de barrancos. Mas também proporcionou o sonho dourado para muitos garimpeiros que “bamburraram”, onde alguns mudaram de vida drasticamente, desfrutando até hoje da fortuna recompensada pelo árduo trabalho, e outros que usufruíram dela por pouco tempo, mas de maneira surpreendente e desregrada. Abaixo, o mapa mostra a extensão da imensa cratera de Serra Pelada:

Figura 11- Mapa de Serra Pelada



Fonte: earth.google.com, 2018.

Contam-se diversas histórias sobre o surgimento deste lugar, aliás, a “contação de histórias” é um hábito que ainda prevalece, pelo fato de muitos desses garimpeiros até hoje residirem nesta comunidade, a grande maioria aguardando pela promessa de uma indenização que nunca chega. Para passar o tempo, os garimpeiros pioneiros reúnem-se pelas proximidades da cooperativa local¹¹, para lembrar das suas vivências nos anos dourados.

¹¹COOMIGASP: Cooperativa de Mineração dos Garimpeiros de Serra Pelada.

João Brasil (2004) relata que o garimpo de Serra Pelada surgiu casualmente por volta de 1980, após o dono da fazenda Três Barras, chamado Genésio Ferreira da Silva, ter encontrado, no final de 1979, fagulhas de ouro numa grota em sua propriedade, que mais tarde seria chamada de “Grota Rica”:

No início de fevereiro de 1980, Pedro Rocha, mais tarde chamado de “Pedro Bamburrado”, juntamente com Genésio e seu filho Nilton, adentrou o local onde Aristeu havia encontrado o ouro [...] deu uma parada num retiro de criação de porcos, a fim de beber água em um pequeno açazal. Garimpeiro que era, resolveu pesquisar ao seu redor e, para sua surpresa, ali encontrou o maior depósito de ouro que já havia visto no período de 25 anos de garimpagem. Com aquela ocorrência, oficializaram a descoberta da grota, que por sua opulência a chamam de grota rica. (BRASIL, 2004, p. 72).

Ainda segundo Brasil (2004), com menos de dois dias após a descoberta desta grota, a notícia do ouro se espalhou não só pela região como por todo o Brasil. Cerca de 200 homens foram ao local para pedir permissão ao senhor Genésio para explorar suas terras, ele prontamente deixou, mas com exigências de que todos deveriam pagar a ele 10% de todo o ouro que fosse encontrado. Um dos primeiros garimpeiros a explorar a terra foi o Sr. Nascimento Gomes, em foto abaixo:

Figura 12- Garimpeiro Nascimento Gomes.



Fonte: BRASIL, 2004, p. 73.

Nascimento Gomes nasceu no Maranhão, mas morava em Itupiranga (PA), foi um dos garimpeiros que tentaram a sorte de encontrar ouro naquele local. Não contente pela multidão que já ocupava a Grota Rica, decidiu procurar outros lugares ali perto para garimpar. Segundo Brasil, o garimpeiro, esperançoso nessa procura, foi o primeiro a descobrir a famosa Serra Pelada. Foi quando ele:

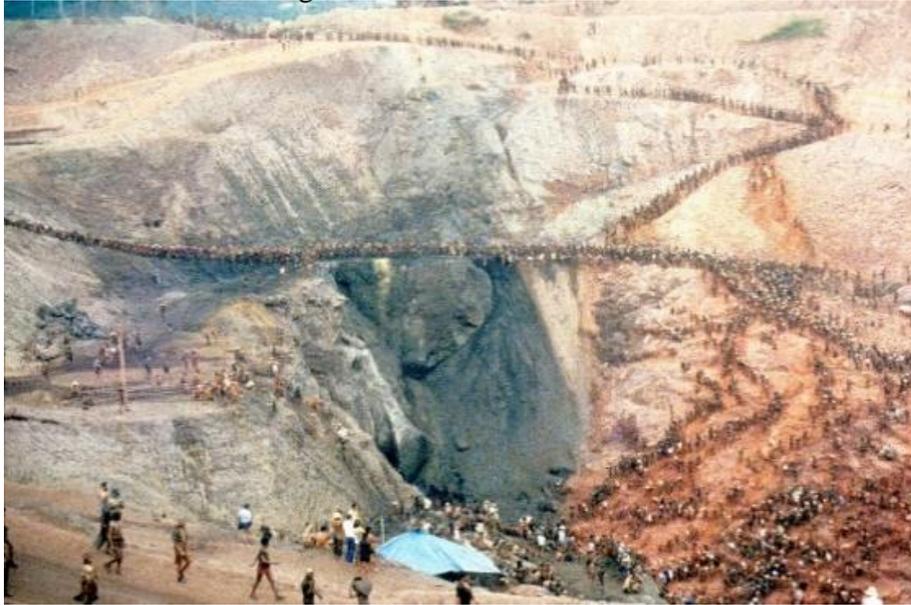
[...] Subiu uma Serra à sua frente por uma vereda oficializada no capinzal mesclado com o mato rabo de camaleão. Ao alcançar aquela elevação, admirou-se de uma árvore pequena denominada “gema de ovo”, que havia caído, mas o que mais o impressionou foi a argila grudada em sua raiz. Então raspou-a e a depositou em sua bacia. Desceu a serra quase convicto que aquele material era ouro. (BRASIL, 2004, p. 75)

O que parecia argila na verdade era ouro. Em 1980 já eram milhares de homens numa corrida frenética pelo ouro no garimpo de Serra Pelada, que se arriscavam pelo sonho de enriquecimento rápido. Uma grande multidão se fez presente no local, até que o Governo Federal envia um coronel, o mesmo que havia combatido a Guerrilha do Araguaia. Brasil (2004) diz que se tratava de Sebastião Rodrigues de Moura, mais conhecido como coronel Curió. Ao chegar ao local, se deparou com mais de 40 mil homens garimpando. A fim de controlar a situação, decretou algumas regras, proibindo naquele lugar a entrada de mulheres, bebidas alcoólicas e o uso ostensivo de armas.

Devido às mulheres e filhos de garimpeiros que ficavam pelo caminho por causa da proibição da permanência deles naquele local, surgiu na rodovia PA-275 um vilarejo chamado “30”, onde se instalaram familiares de garimpeiros, donos de bares e de bordéis, único local mais próximo do garimpo, onde os garimpeiros podiam se divertir e gastar seu tão suado dinheiro. Porém, o lugar durante a noite ficou conhecido como “38”, devido os conflitos e desavenças pessoais, que muitas vezes eram resolvidos “à bala”. Com o passar do tempo, esta população cresceria e tornar-se-ia a cidade de Curionópolis, criada em 1989. Este nome foi dado em homenagem ao coronel Curió, que intervia e resolvia as desavenças do garimpo. Hoje, o município possui cerca de 18.288 mil habitantes, segundo o último censo realizado pelo IBGE em 2010.

No garimpo de Serra Pelada, a extração de ouro foi tão intensa que em pouco tempo mudou a paisagem natural daquele lugar, removendo montanhas de um lugar a outro, deixando a serra com cobertura vegetal literalmente ‘pelada’ (Figura 13). Juliana Sayuri (2016) relata que os garimpeiros, munidos de pás e picaretas, desterraram o morro de 150 m de altura, deixando no lugar uma cratera de 24 mil m², que se transformou num lago de aproximadamente 200 m de profundidade com a ação das chuvas (Figura 14).

Figuras 13- A cava em 1982.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues Marabá (PA).

Figura 14- A cava atualmente, 2018.

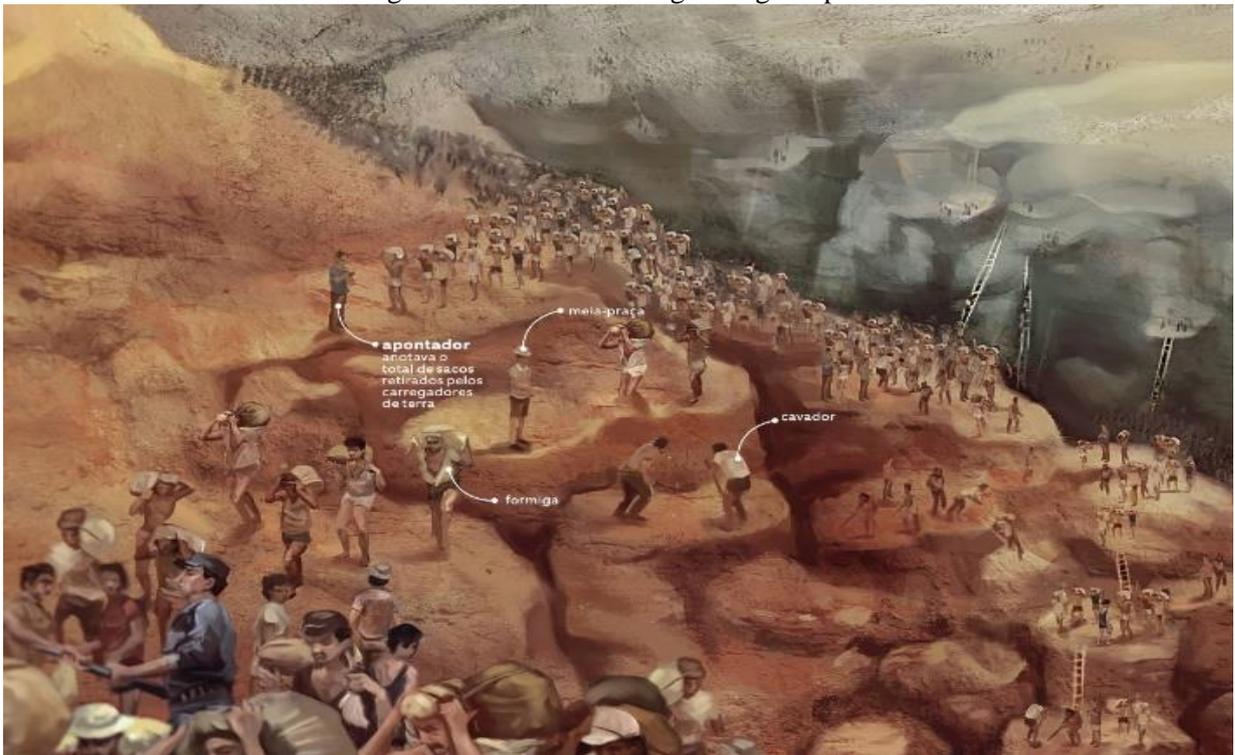


Fotografia: Suzana Pacheco, 2018.

A princípio, os terrenos dentro da cava chamados de barrancos eram divididos ou conquistados à força, eram pedaços de terra que variavam de 2 por 3m e tinham até escrituras. Os donos desses barrancos, segundo Sayuri (2016), eram os “**capitalistas**” porque ficavam com quase todo o lucro sobre o ouro encontrado. O **meia-praça**, que era seu subordinado, era o responsável por dizer onde se devia cavar e recebia por porcentagem (2 a 5%) sobre o ouro

encontrado. Abaixo do meia-praça estavam o **cavador**, considerado o empregado mais importante por marretar a rocha com picaretas; o **apontador**, que era o responsável pelas anotações, inclusive da quantidade de sacos carregados por cada formiga; e o **formiga**, que cavava a terra até encontrar rocha, colocava até 35 kg dessa terra em um saco, colocava nas costas e levava para fora da cava através de escadas improvisadas. Este recebia pelo peso do saco carregado. Abaixo uma imagem demonstrando a divisão de trabalho no garimpo:

Figura 15- Divisão de Cargos no garimpo.



Fonte: super.abril.com.br, 2016.

Como já foi dito anteriormente, não foi permitida a entrada de mulheres no garimpo de Serra Pelada após a chegada do Major Sebastião Curió, que era visto como herói pelos garimpeiros, talvez por estes não saberem que ele esteve à frente do massacre ocorrido com os guerrilheiros do Araguaia anos antes. Por conta dessa proibição, surgiu o “30”, que deu espaço a diversos cabarés, casas de prostituição que contavam com mulheres de diversas partes do Brasil para satisfazer os trabalhadores do garimpo, desde os capitalistas até os formigas. Estima-se que aproximadamente 15 mil prostitutas atuaram em Serra Pelada no auge do ouro (TV Record, 2014). O resultado disso foi o crescente número de casos de aids no garimpo, somados à tuberculose e hanseníase, por conta da exposição ao elemento químico mercúrio, presente na mina.

Apesar do impedimento da presença de mulheres, uma ousou disfarçar-se de homem e adentrar o garimpo, trabalhando como garimpeiro. Esta mulher é dona Idelzuite Fontes (Figura 16). Sobre como entrou no garimpo, ela conta que: *“A única forma que eu encontrei foi me vestir de homem e todos os trajes de homem. O meu disfarce era boné, o bigode postiço e calça comprida, sempre gostei de calça, camisa. Fiquei assim 8 meses”* (Globo Repórter, 2012). Ela relata ainda as cenas chocantes de brigas, trabalho escravo e os constantes acidentes de trabalho, como os desmoronamentos de terra que aconteciam: *“Eu cheguei a ver um garimpeiro soterrado com as mãos pra cima, e ele morreu. Foi uma cena assim que eu nunca vou esquecer é como se eu tivesse vendo sempre”*.

Figura 16- Idelzuite Fontes



Fonte: Globo Repórter, 2012¹².

A saber, os acidentes eram constantes, pelas condições de trabalho e pelos instrumentos que utilizavam, como a escada, que recebeu o nome de “Adeus, Mamãe”, dado pelos próprios garimpeiros, que relatam que quando alguém dela despencava, os outros gritavam: Adeus, mamãe!, pois dificilmente se salvaria. Era uma escada improvisada, feita de madeira, que tinham que subir com sacos pesados nas costas, com até 30 quilos de barro. Essa era uma das causas de morte neste garimpo.

Os conflitos em Serra Pelada também se tornaram constantes, principalmente quando o ouro começou a desaparecer, submersos pelo lençol freático, e quando os policiais

¹² Acessado em 23 out. 2018.

começaram a adentrar o garimpo, mostrando autoritarismo a mando do governo e de empresas particulares, interessadas em explorar a região. Em 1987, a Serra já não apresentava condições de trabalho manual, a cava estava virando lago. Foi aí que os garimpeiros, reunidos, resolveram pedir providências ao governo.

Em 1990, um grupo de garimpeiros, com o intuito de reivindicarem a reabertura do garimpo e a ajuda com equipamentos para a extração do ouro, interditaram a ponte ferroviária sobre o rio Tocantins, no município de Marabá, mas foram respondidos à bala pelo exército e pela polícia militar. Segundo Brasil (2004), em 1992 foi proibida a garimpagem manual em Serra Pelada. Esta, então passou a ser desempenhada, em 2007, pela mineradora canadense Colossus, que ganhou o direito, junto à Companhia Vale do Rio Doce, de explorar a região, deixando os garimpeiros a mercê da esperança de uma utópica indenização e de um possível retorno ao trabalho no garimpo, tanto que muitos ainda vivem e morrem na vila de Serra Pelada, esperando que isso ocorra.

Vale ressaltar que muitos pesquisadores tratam da Serra Pelada em seus trabalhos retratando o período de explosão econômica ocasionada pelo ouro, poucos focam nas consequências causadas pela exploração deste minério e pelo fechamento do garimpo, que trouxeram lamúrias para os garimpeiros. Por conta dessa situação atual ser pouco discutida, ela fica implícita de muitos olhares. Em consequência disso e utilizando-se da arte, como forma de crítica social, o artista paraense Armando Queiroz (1968) descreve a situação da vila de Serra Pelada nos dias atuais e também das condições miseráveis dos garimpeiros que ali residem, pela expectativa proporcionada pelas cooperativas, as quais, segundo Queiroz, muitas vezes são má intencionadas, deixando-os apenas com a falsa ilusão de indenização. Ele destaca que:

Miséria, hanseníase e abandono espreitam Serra Pelada quase trinta anos depois do início da febre do ouro. Restaram casebres abandonados, pessoas perambulando, qual mortos-vivos numa cidade fantasma, ao redor de um grande lago contaminado de mercúrio, o oco. Restaram velhos aposentados, mulheres e a prostituição infantil. O índice de HIV é altíssimo. (VÍDEO MIDAS E OURO DE TOLO, 2009)

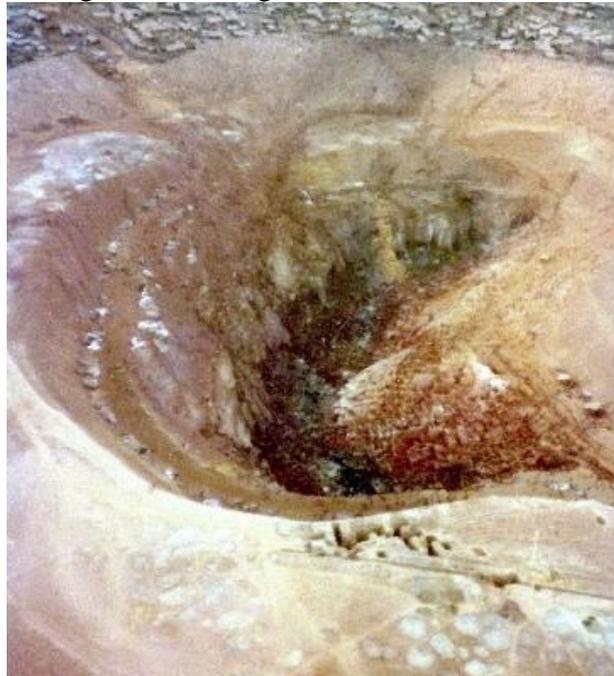
Em seu trabalho denominado “Midas” (2009), Queiroz representa o formigueiro humano em Serra Pelada (Figura 17) através de metáfora, comparando-o à imagem de uma boca cheia de pequenos insetos, que simboliza a persistência em manter-se em um lugar abandonado pelas autoridades, mas ainda envolto em grande cobiça pelos poderosos. O que já foi o Eldorado na década de 80 (Figura 18), hoje reflete miséria, fome, doenças e desemprego.

Figura 17- Formigueiro de Queiroz, 2009.



Fonte: www.galeriavirgilio.com.br¹³

Figura 18- Formigueiro da Década de 1980



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues-FCCM, Marabá-PA.

A falta de políticas públicas é evidente para com essa população, mesmo sendo uma vila pequena e que concentra um reduzido número de habitantes, cerca de 4.527 segundo Souza (2017). Nota-se que há falta de saneamento básico, incluindo coleta adequada de lixo e

¹³ Acessado em 23 out. 2018.

água tratada, já que a água presente na vila é imprópria para o consumo, por conter alta concentração de minérios prejudiciais à saúde; pavimentação asfáltica; entre outros serviços que asseguram o direito a condições necessárias de cidadania. Do tempo de fatura e contentamento, restam as memórias coletivas e as lamúrias.

2.1. Memórias Coletivas e Lamúrias

“As nossas recordações individuais são de grande importância quando se trata de pensarmos sobre o papel que desempenha o lugar que habitamos ao longo da trajetória de vida de cada um de nós”. Silveira (2012, p. 91) resume nesta frase basicamente o que propomos neste trabalho, contudo, não se trata de considerarmos as memórias individualmente, mas de forma coletiva, retratando as lamúrias dos garimpeiros, ocasionadas pelas frustrações, dores, abandono e perda de seus direitos, uma vez que não apenas um está envolto em lamentações, mas vários deles e por diversas razões.

A memória coletiva de um lugar histórico como Serra Pelada torna-se relevante para esta pesquisa, pois determina o pertencimento de um grupo social, que surge de forma rude e precária, mas que intrinsecamente está relacionada a um conjunto de saberes e fazeres desta comunidade. Saberes ocasionados pelas trocas de indivíduos pertencentes a diferentes culturas, e fazeres proporcionados pelas atividades comuns desenvolvidas por eles em um mesmo ambiente.

Essas memórias coletivas serão alinhadas às fotografias, elementos da arqueologia¹⁴, que se destacam como método de investigação e de interpretação. Por isso, os registros fotográficos da década de 1980 que guardam a história do garimpo de Serra Pelada são relevantes para o processo criativo e para o desenvolvimento dos protótipos de esculturas propostos aqui. Essas fotografias destacam-se por seu conteúdo, por serem documental e por também trazerem elementos estéticos e sentimentais que exaltam a memória dos trabalhadores e suas lamúrias, por isso são memórias coletivas.

A fotografia é ainda uma forma de valorizar a memória dos mais velhos, que aqui são os próprios personagens que viveram no auge da extração do ouro, e hoje apenas vivem as recordações que esta ferramenta pode proporcionar. Esta memória, segundo Bosi:

¹⁴ Ciência que estuda o modo de vida de sociedades antigas.

[...] é fuga, arte lazer, contemplação. É o momento em que as águas se separam com maior nitidez [...]. Ao lembrar do passado ele não está descansando, por um instante, das lides cotidianas, não está se entregando fugitivamente, às delícias do sonho: ele está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida. (BOSI, 1994, p. 60).

Entretanto, enfatizamos que estes objetos de estudo que representam memórias, sozinhos, não permitem a reconstituição do passado, pois a imagem, que é a fotografia, precisa dialogar com a oralidade, que é a história, sendo necessário estarmos disponível para escutar essas histórias que ainda não foram escritas, mas que precisam ser ouvidas para que escrevamos alguns subcapítulos, como este, que falam das próprias lamentações, que não foram documentadas de maneira específica, mas que podem ser sentidas ou sugestionáveis pela observação, pela sensação e pela escuta.

Um dos personagens principais para o desenvolvimento desta pesquisa é José Pereira¹⁵ de Souza (Figura 20), ex-garimpeiro, natural da Parnaíba (PI), descoberto casualmente por meio de conversas paralelas com Enedina Aguiar Pereira¹⁶ (Figura 23), sua viúva, hoje com 74 anos. Enedina nos revela, em meio a suas memórias, várias histórias ocorridas na época da corrida pelo ouro.

Figura 19- José Pereira.



Reprodução Fotográfica de Paula Correa, 2018.

Figura 20- Enedina Aguiar.



Fonte: Fotografia de Paula Correa, 2017.

Enedina nos conta¹⁷ que seu marido teve uma participação importante na história de Serra Pelada. Quando José Pereira chegou ao garimpo no ano de 1981 ainda não havia estrada

¹⁵ Nascimento e morte 1944-1988.

¹⁶ Nascida em 1943.

¹⁷ Entrevista concedida em 28 de outubro de 2018.

para se chegar até ele, era preciso se embrenhar na mata fechada ou por caminhos feitos pelos passos daqueles que chegaram antes. José trabalhava como tratorista em uma fazenda próxima ao garimpo, por isso acabou sendo contratado para fazer tanto a estrada como a pista de pouso para aeronaves. Enedina afirma veemente que ele foi um dos primeiros a trabalhar na abertura daquela estrada (Figura 21). Com a esperança de “bamburrar”, utilizou o pagamento deste serviço para comprar um dos barrancos, na área do “Pedra Preta”, que continha grande quantidade de ouro, segundo ela. Mas José nunca bamburrou, já que seu barranco não foi agraciado com a fartura dourada.

Figura 21- Nova pista em construção, 1982.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, Marabá (PA).

Apesar de não ter ficado rico, José conseguia algumas pepitas pequenas que rendiam dinheiro para as despesas básicas. Voltava para casa de 15 em 15 dias porque ficava muito preocupado com a esposa e o filho pequeno sozinhos em Marabá. Durante a sua estadia em Serra Pelada, em 1987, adoeceu de malária, doença que acometia e matava muitos garimpeiros, por conta da mata virgem que os rodeava e dos constantes mosquitos transmissores desta. Os mortos eram sepultados por seus companheiros mesmo, na maioria das vezes sem a presença da família. Devido o tempo que permaneceu doente José afastou-se do garimpo, retornando um ano depois, quando sofreu uma forte crise de pedra na vesícula,

complicando-se pela má alimentação no garimpo, vindo a morrer neste mesmo ano com 44 anos.

Enedina, que guarda até hoje sua carteirinha de membro da associação dos garimpeiros, é representante oficial de seu falecido e diz que ainda tem fé que o dinheiro da Serra saia, mais cedo ou mais tarde, para compensar o trabalho desempenhado, as tristezas e as mortes que ocorreram neste garimpo. As lembranças que restaram deste tempo aventureiro de seu esposo estão guardadas até os dias de hoje, através dos registros feitos por ele mesmo em monóculos¹⁸, objetos que também eram vendidos no garimpo como lembrança dos momentos de trabalho, dos bamburrados ou descontração dos trabalhadores.

Outro personagem que nos conta histórias desse garimpo é Antônio Vilaça Mendes¹⁹ (Figura 22), hoje com 65 anos, nascido na cidade de Bacabal (MA). Quando este chegou ao garimpo, em 1982, tinha apenas 29 anos. Nesta época trabalhava na empresa de terraplanagem Mendes Júnior, mas no ano seguinte ficou desempregado e a única solução foi ganhar diárias como homem formiga, subindo e descendo as escadas “Adeus, mamãe”, com um saco de aproximadamente 30 kg nas costas.

Figura 22- Garimpeiro Antônio Vilaça Mendes.



Fonte: Fotografia de Paula Corrêa, 2018.

Antônio Mendes (1954) nos conta que presenciou vários acontecimentos de acidentes ocorridos no garimpo: *“Com esse negócio de não poder usar armas no garimpo, tinha bandido que se aproveitava. Um dia tava trabalhando quando chegaram umas pessoas pelo 30 pra roubar um barraco, quando ouvi os tiros, eles mataram um jovem que tinha vindo do maranhão só para roubar o ouro que tinham acabado de encontrar”*. Conta ainda que todas as noites tinha uma seção de filmes para os garimpeiros assistirem, para distrai-los

¹⁸Óculo ou luneta de uma única lente

¹⁹ Nascido em 1954.

depois do dia cansativo. Mas certa vez *“quando as pessoas assistiam ao filme na tela grande, um homem disparou o extintor de incêndio por acidente, as pessoas se assustaram com o estrondo e fumaça que causou, daí todos correram um por cima dos outros, teve até gente que foi pisoteada. Quando acontecia algo assim era preciso correr junto, senão era pisoteado”*²⁰.

Outro fato importante que Antônio se lembra foi em 1984, quando houve um deslizamento de terra no barranco ‘Milharina’, nome dado pelos garimpeiros, pois o barro deste barranco era amarelo, fino e granulado como a milhozina que serve para fazer cuscuz. Neste dia, Antônio havia mudado de posto, passou de formiga para meia praça, ficava vigiando os garimpeiros, fazendo a segurança, mas seu amigo chamado Raimundo continuou lá embaixo, enchendo sacos de barro: *“meu amigo morreu no desmoronamento, corri pra lá pra tentar salvar mas não deu, o barro era solto feito milhozina, morreu uns 19 homens nesse dia, alguns ficaram só com os braços pro lado de fora, sacudindo até serem sufocados pela terra”*.

Antônio se lembra do garimpo com muito desgosto, principalmente por ter saído de lá em 1985 sem ouro e para não precisar matar um homem. Ele conta que a última vez que subiu as escadas levando barro nas costas, um homem tentou empurrá-lo a cotoveladas lá de cima: *“As pessoas eram perversas, faziam isso só pra ver cair de lá e pra se livrar de mais um, não tavam nem aí pra vida de ninguém, e pra não matar aquele homem, eu peguei minhas coisas, recebi minha diária e fui embora no mesmo dia. Nem todo homem era bom ali”*. Por não ter ganhado quase nada, a não ser malária, muito trabalho e muito cansaço, a vontade de ficar rico ficou apenas nos sonhos mesmo, já que retornou a Marabá somente com algumas diárias.

Por fim, conhecemos as histórias contadas por José Maria (Figura 23), 72 anos de idade, nascido na cidade do Tianguá (CE). Este foi um dos que tiveram a sorte grande de cavar no lugar certo e bamburrar em Serra Pelada.

²⁰ Entrevista concedida em 18 de novembro de 2018.

Figura 23- Garimpeiro José Maria, 2018.



Fonte: Fotografia de Paula Corrêa, 2018.

Ele conta que chegou ao garimpo no dia 08 de fevereiro de 1980, nessa época foi um dos primeiros, pois só tinha em média uns 200 homens na Serra, já no mês de maio do mesmo ano já eram uns 80 mil, conta. Ele comenta que ficou apenas oito meses no garimpo. Na época, ele comprou um barranco na Pedra Preta, mesma área explorada por José Pereira. Este pequeno espaço nessa área custou cinco milhões de cruzeiros, comportando cerca de 80 homens trabalhando em todo o processo de extração. Do mês de julho para setembro de 1980 cavaram um buraco que mediu 50 metros de profundidade, e que continha muito ouro:

Quando encontramos o ouro foi assim, tinha uma listra preta de barro bem fininha na parede do barranco, fui acompanhando ela. Quanto mais descia mais alarguecia a listra preta com um amarelo por cima. Quando o buraco já tava medindo 4m x 4m achamos uma placa que parecia esponja, mas era dura que a picareta batia e voltava sem ferir a pedra, mas quando colocava a alavanca, ela soltava facinho, media cerca de 1 metro de comprimento por 60 centímetros de largura. Tiramos 2.500 quilos de ouro até o final de setembro. (José Maria (1947). Entrevista concedida em 14 de novembro de 2018).

José Maria bamburrou, seus trabalhadores também ganharam muito dinheiro. Depois disso, ele conta que ainda tentou encontrar mais ouro, mas aquele barranco não deu mais nada. Como estava satisfeito, foi embora e não voltou mais. Investiu o que ganhou no

garimpo e hoje é um bem-sucedido dono de fazenda. Ele nos conta que se tivesse ficado por lá depois de ter bamburrado, estaria igual a muitos hoje, que não têm nada, por pensarem que sempre haveria mais e sem preocuparem-se com o futuro que lhes aguardava.

Até hoje ele guarda a bateia que usou naquele dia, guarda-a a ‘sete chaves’, pois a considera uma relíquia de sorte. Sobre a pobreza em que muitos se encontram hoje, ele conta que a ilusão cegou muitos garimpeiros, já que era muito ouro, muito dinheiro todo o dia, e o futuro parecia estar garantido, mas isso acabou e foi aí que a realidade bateu à porta, mas era tarde para quem não havia investido em nada.

Figura 24- Garimpeiro José Maria, 1980.



Fonte: Álbum de família José Maria, registro de 1980. Reprodução fotográfica de Paula Corrêa, 2018.

3. PROCESSO DE CRIAÇÃO E POÉTICA ARTÍSTICA

A primeira fase de qualquer pesquisa é a definição do objeto a ser estudado. É a fase preliminar, porém fundamental para o início de qualquer trabalho artístico que realmente seja um trabalho de pesquisa. É também anterior a qualquer contato material e instrumental do artista com a realização da obra. (ZAMBONI, 2001, p. 49)

Num contexto de pesquisa qualitativa, presumimos a escolha de um caminho a ser trilhado, tomando como material artístico o barro²¹ encontrado na região de Serra Pelada, tomando-o num processo de criação artística que necessitou dialogar com sua história e importância para a região, assim como através da experimentação, buscando novas possibilidades de dar forma, volume e texturas para o barro outrora “descartado”, no qual está entranhado o suor e a luta pela procura do ouro, o que ainda ocorre no local, mas de maneira bem menos intensiva, porém com a mesma determinação. Lembrando que as áreas que são escavadas hoje são de propriedade particular, geralmente quintais ou cômodos da casa. Para outros que ali vivem, essa esperança foi perdida por completo, transformando-se em lamúrias.

O barro transformado a partir destas escavações, neste processo de criação artística (que são os protótipos esculturais) passa de simples matéria-prima e adquire potencial poético, ultrapassando a mera significação figurativa e ganhando diferentes leituras, a partir de diferentes olhares: daquele que viu, daquele que ouviu e daquele que viveu a história, proporcionando percepções particulares. Rodrigues aponta que o barro mesmo pode ser muitas coisas, por ser moldável ele garante possibilidades durante a criação, por isso:

Para alguns artistas que trabalham com o barro, esse material pode ser mais que a matéria-prima escolhida para construir suas obras. Pode fazer parte do processo de criação e mesmo suprimir os desenhos preparatórios. A partir da construção de cada obra, o artista, ao se deparar com questões, vai tentando resolvê-las ao longo do processo; ou ele pode exercitar-se utilizando a própria matéria, fazendo pequenas maquetes, o que lhe permite observar a forma, o volume, a cor e a textura ou novas possibilidades. (RODRIGUES. 2011, p. 59).

Maria Regina Rodrigues, artista ceramista e professora universitária, descreve a importância da experimentação através das ações que podem fazer parte deste processo de

²¹ O barro já em sua forma modificada, em contato com água e outras matérias orgânicas que o transformam em argila.

criação como forma de aprendizado diretamente na prática, sem precisar de desenhos como base, uma vez que eles tornam-se fragmentos desse processo criador. Em relação aos desenhos como registros, Salles (2013, p. 27) afirma que “não temos, portanto, o processo de criação em mãos, mas apenas alguns índices do processo. São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo”, que podem ser descartados, mas que norteiam o processo de criação artística, como um esboço.

O esboço que usaremos em substituição aos desenhos são as fotografias de Serra Pelada da década de 1980, que servem como delineamento para a elaboração das obras que serão esculpidas. Vale ressaltar aqui que não pretendemos modelar na argila as imagens das fotografias como são retratadas nas imagens. As esculturas figurativas que criaremos não serão cópias, mas sim recriações sensíveis²² que visam proporcionar interpretações afins, por meio de uma pré-exposição em poéticas visuais.

Através dessa produção artística contemporânea, assim como suas implicações, mudanças e ligações que possam surgir, que possamos estar oportunizando conhecimento e aprofundamento de olhares para o lado sensível das representações. Através desta pesquisa percebemos que assim como Serra Pelada, o barro também tem uma história, também tem uma mistura, ambos partem de uma ação natural, por isso nada mais importante que fundir os dois em um só propósito. Sendo assim, esta matéria-prima pode ser transformada em arte poética porque:

O barro bruto é um material natural, terroso, de granulação fina, aparentemente inflexível e uniforme. No que consiste essa matéria-prima? O barro possui uma história, uma dignidade de que talvez nenhum outro material possa se vangloriar. É fruto de uma ação milenar da natureza e resulta da decomposição de rochas e da quebra de pedras que se dissolveram na água e novamente se cristalizam em partículas. (RODRIGUES. 2011, p. 27).

O barro, esse material terroso, quando se funde com outras matérias orgânicas transforma-se em um nobre e maleável material: a argila, a qual é usada há tempos, até chegar às mãos de muitos artistas como Brecheret (1884 -1955), Francisco Brennand (1927), Celeda Tostes (1929 - 1995), dentre outros que representam as mais diversas formas de expressão em esculturas artísticas e que serviram de influência para esta pesquisa.

²² São as interpretações proporcionadas através dos sentidos do indivíduo, formas subjetivas.

3.1. Influências Artísticas

As influências artísticas que adotamos para esta pesquisa estão ligadas pela mesma linguagem artística: a escultura. Porém, são distintas nos estilos, nas formas e nas técnicas utilizadas em suas obras, mas que dialogam próximo aos “sentimentos dos garimpeiros” em Serra Pelada. Dentre estas influências está Alberto Giacometti (1901-1966), artista suíço que perpassa por diferentes fases, pois suas obras vão além dos “ismos”²³, não estando preso a um recorte temporal. Durante o século XX, retratava através de esculturas figurativas únicas ou agrupadas, com aparência esquelética, a condição humana da Europa no pós-guerra, período em que milhares de vidas e famílias foram destruídas.

Suas esculturas são expressivas, como se a obra estivesse inacabada, mas viva, pois seu olhar frontal fixo marcante denota sofrimento e transmite angústias. Exemplo disso é sua obra *O Homem que anda*²⁴ (Figura 25), que transmite também a sensação de movimento incerto, assim como os garimpeiros, que realizavam sucessivas caminhadas, curvados pelo peso dos sacos com barro (Figura 26), buscando ouro e expressando também sofrimento, mas com esperança de enriquecer, mesmo que isso fosse uma incerteza.

Figura 25- "O Homem que Anda" (1960).



Fonte: Blog Samuel Catingueiro²⁵.

Figura 26- Homem Formiga.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues.

²³ Não possui característica presa a nenhum período artístico (Surrealismo, Expressionismo, por exemplo.)

²⁴ Essa trabalho faz parte de uma série de esculturas de bronze feitas pelo artista suíço entre 1947 e 1960 que representam homens e mulheres solitários”.

²⁵ Acessado dia 25 de novembro de 2018.

Outra influência visual foi Sebastião Salgado (1944), fotógrafo brasileiro, que registrou momentos inesquecíveis do garimpo de Serra Pelada na década de 1980, tendo destaque por suas fotografias a nível nacional e internacional, não por apenas eternizar personagens reais em fotos, mas por captar a essência dos momentos e as expressões mais surpreendentes dos homens do garimpo, de maneira a deixar-nos perplexos e sujeitos a sentimentos ora angustiantes ora admirados, assim como Giacometti, em sua escultura *O Homem que anda*, onde sua expressão facial remete às expressões dos garimpeiros: olhar fixo, frontal e vacante. Comparando-se as obras de Giacometti (Figuras 27) e Sebastião Salgado (Figuras 28), quanto ao olhar expressionista e desolado, temos as imagens abaixo:

Figura 27- Expressão "O Homem que Anda", 1960.



Fonte: chrisnsue.files.wordpress.com²⁶.

Figura 28- Homem Formiga, de S. Salgado.



Fonte: Nádía Busato. Recortes Paula Correa, 2018

Outro artista importante é Auguste Rodin (1840-1917), um dos escultores mais influentes do século XX. Seu trabalho inspirado na literatura *A Divina Comédia* e *Inferno de Dante* de Dante Alighieri (1265/1321), resultou na obra “A Porta do Inferno”, que reúne cerca de 120 pequenas esculturas iniciadas em 1880 e finalizada apenas em 1917, representando o ser humano em seus mais diferentes estados emocionais, porém em tamanho bem menor ao nosso”. Seu trabalho nos remete ao movimento ocorrido na década de 1980 em Serra Pelada, tendo como destaque o “Formigueiro Humano”. Assim como o inferno, de Rodin (Figura 29), a cava de Serra Pelada (Figura 30) contém milhares de homens em momentos adversos, como euforia, ganância, amor e ódio, dentre outros sentimentos que exalam do ser humano em diferentes contextos.

²⁶ Acessado em 23 nov. 2018.

Figura 29- A Porta do Inferno, 1890.



Fonte: Fotografia de Yuji Sogawa, 2015²⁷.

Figura 30- Formigueiro humano.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, Marabá (PA).

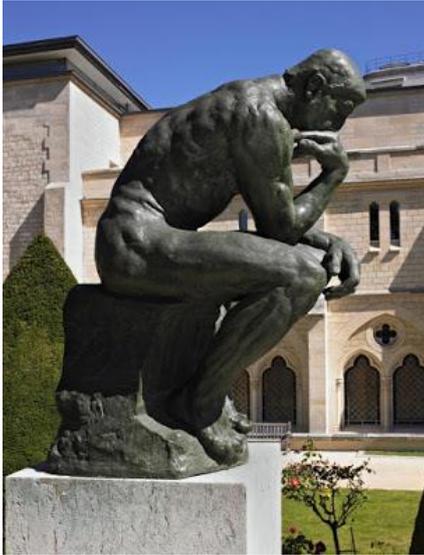
Essas esculturas de “A Porta do Inferno” resultariam anos mais tarde em obras independentes, dentre as quais as mais conhecidas são “O Pensador” (1904) e “O Beijo” (1889). É interessante que, assim como as esculturas de Rodin nos permitem leituras minuciosas por todas as suas minúsculas partes, já que estas contêm grande verossimilhança com os corpos humanos, os registros fotográficos dos garimpeiros feitos por Sebastião Salgado também nos permitem interpretações múltiplas, onde podemos ler o sofrimento estampado em seus olhares, o cansaço em suas posturas corporais (como comparado com as esculturas de Giacometti) e a frenesi de pensamentos em suas expressões faciais quando param para descansar.

O Pensador (Figura 31) de Rodin representaria em Serra Pelada a figura do próprio garimpeiro, perdido em seus pensamentos (Figura 32), e não por menos, já que a maioria deles abandonaram “tudo”²⁸ para se aventurarem no garimpo em uma busca intensa e incerta.

²⁷ Musée Rodin Paris, Acessado em 23 de nov. 2018.

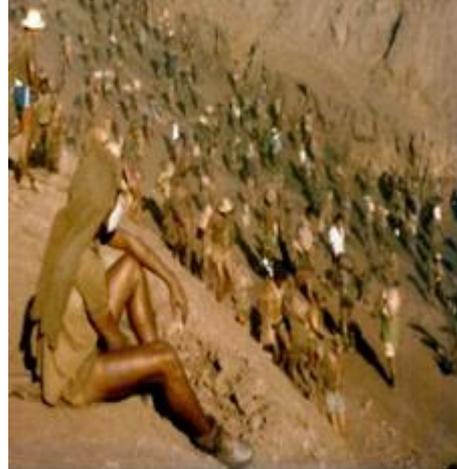
²⁸ Deixaram para trás famílias, que alguns nunca mais voltaram a ver, profissões bem-sucedidas (alguns eram médicos e empresários de todos os ramos),

Figura 31- O Pensador, 1903.



Fonte: Musée Rodin Paris²⁹.

Figura 32- Garimpeiro diante da Lamúria.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues Marabá (PA).

Já “O Beijo” (Figura 33), também presente em *A Porta do Inferno*, pode ser comparado em uma análise representativa ao desejo carnal dos garimpeiros, uma vez que as mulheres não entravam e nem podiam permanecer no garimpo, mesmo sendo casadas com os garimpeiros. Por isso, nas casas de prazeres do “30”³⁰, elas satisfaziam as centenas de homens (Figura 34), após os exaustivos dias de trabalho, sendo bem recompensadas por isso, muitas vezes até em ouro.

Figura 33- O Beijo, 1882.



Fonte: Musée Rodin Paris³¹.

Figura 34: Rita Cadillac, ex-chacrete em Serra Pelada.



Fonte: Frame do vídeo “Violência e Miséria Serra Pelada”.
Câmera Record, 2014.

²⁹ Acessado em 20 de novembro de 2018

³⁰ Prostíbulos, cabarés.

³¹ Ibidem 27.

Essas histórias se relacionam, em nosso ponto de vista comparativo, denotando em sua visualidade, o desejo. Os amantes na obra “O Beijo” de Rodin estão num implacável abraço infinito, exalando paixão e desejo desesperado, como as necessidades dos carentes garimpeiros pelos prazeres carnais, desfrutados nos cabarés, dando àquelas casas noturnas a oportunidade de faturarem o ouro que havia nas “borocas” (bolsa utilizada na cintura dos garimpeiros, tipo pochete da década de 1980) dos aventureiros (BRASIL, 2004, p. 81).

3.1.2. Coleta de Argila em Serra Pelada

No dia 24 de agosto de 2018, Paula Corrêa, Suzana Pacheco e José Costas realizaram uma viagem de carro com destino à Vila de Serra Pelada, com duração de aproximadamente 2 horas e 40 minutos, até chegarmos aos 30 quilômetros que dão acesso à Vila, estrada de chão com muita poeira e “costelas de vaca”. Ao chegarem à Vila, entraram em contato com Mikaely Diniz Garcez Carneiro³², 32 anos, professora e coordenadora da Escola de Ensino Fundamental Ângela Maria Corrêa Bezerra, que indicou seu filho Kayky Diniz Carneiro, de 13 anos como guia para a realização da coleta de barro e argila, o qual mostrou os pontos onde se poderia encontrar possíveis jazidas de argila, em sua maioria encontradas em grotas, que se formaram ou pela ação da natureza ou pela ação humana.

O **primeiro ponto** de coleta foi às margens de um córrego denominado pelo guia como “Grotinha da Mikaely” (Figura 35), localizada atrás da antiga residência do temido coronel Curió no auge do garimpo, onde hoje reside a senhora Mikaely com sua família. Neste ponto foram coletados cerca de 10 quilos de argila, com uma coloração avermelhada, nomeada como Amostra nº 1 (Figura 36).

³² No mês de junho de 2018 tivemos um primeiro contato com a professora e coordenadora Mikaely, durante uma visita à Serra Pelada, para disciplina de Laboratório em Audiovisual do curso de Licenciatura em Artes Visuais, ministrada pela Professora Doutora Silvia Helena Cardoso.

Figura 35- Grotinha da Mikaely.



Fotografia de Kayky Diniz, 2018.

Figura- 36- Amostra nº 1.



Fotografia de Paula Corrêa, 2018.

Rodrigues (2011) afirma que é a composição química dos minerais que fazem parte da argila e as matérias orgânicas que determinam a coloração das argilas *in natura*, podendo variar nas tonalidades branco, amarelo, vermelho, marrom, roxo, cinza e preto. Portanto, em Serra Pelada poderão se encontrar várias cores de argila, dependendo do lugar que for realizada a coleta.

Chegando ao **segundo ponto** de coleta, denominado de “Grotinha do Ismael” (Figura 37), deparou-se com outra cor de argila, com pigmentação mais forte, de cor totalmente preta, nomeada como Amostra nº 2 (Figura 87). Sua coloração era tão intensa que foi comparada com a cor extraída do fruto do jenipapo, pois esta fixava na pele como a tinta utilizada nas pinturas corporais indígenas.

Figura 37- Grotinha do Ismael.



Fonte: Kayky Diniz, 2018.

Figura 38- Amostra nº 2.



Fonte: fotografia de Paula Corrêa, 2018.

O **terceiro ponto** de coleta foi um pouco mais distante do centro de Serra Pelada, cerca de 3 quilômetros de distância da *Grotinha do Ismael*. Este local pertencia ao esposo da Mikaely, um lote onde estava sendo construído um criatório de peixes. Segundo Kayky, “*ao cavar a terra com o trator para fazer o açude, meu pai encontrou um barro muito branco*” (Figura 39). Para chegar ao local foi preciso enfrentar uma mata fechada de difícil acesso, mas o esforço valeu a pena, pois neste lugar tinha bastante argila, sua coloração era totalmente branca, porém muito arenosa, nomeada como Amostra nº3 (Figura 40).

Figura 39- Roça do Mauro.



Fotografia de Paula Corrêa, 2018.

Figura 40- Amostra nº 3.



Fotografia de Paula Corrêa, 2018.

Depois, partimos para o **quarto ponto** de coleta, a priori o local mais importante, a Cava (Figura 41), local onde os garimpeiros escavavam, e que hoje é um enorme lago. Realizamos a coleta às margens desse lago. Só durante a coleta foi que sentimos a preocupação de fazer o uso de luvas e botas, já que havia grande risco de contaminação, por causa do mercúrio na água contaminada e de outros riscos. Observamos que este é um local de diferentes camadas de terra, também muito arenosa, mesmo assim conseguimos extrair cerca de 2 quilos de argila de cor avermelhada, a qual nomeamos como Amostra nº 4 (Figura 42).

Figura 41- Margens da Cava.



Fonte: fotografia de Paula Corrêa, 2018.

Figura 42- Amostra n° 4.



Fonte: fotografia de Paula Corrêa, 2018.

Sobre a cor, é importante colocar que nem sempre a argila manterá sua cor natural ou a cor que recebe de sua composição química durante todo o processo técnico que envolve o trabalho com cerâmica, podendo ser modificada durante a queima, variando de cor de acordo com a temperatura. A respeito disso, Rodrigues assegura que:

[...] a coloração de uma argila crua não determina sua cor após a queima, que será definida pelos os óxidos minerais (ox. ferro, ox. cromo, ox. cobre, ox. manganês...) presentes na composição da massa que irão sofrer reações químicas, mediante o calor, variando de tonalidade de acordo com a temperatura alcançada. Dessa forma, uma argila preta ao ser queimada pode resultar numa cerâmica branca e uma marrom pode se transformar em uma peça alaranjada. (RODRIGUES, 2011, p. 28)

Assim, a argila necessita destes óxidos minerais, para ajudar a definir sua cor no momento da queima ou auxiliar para uma correta utilização do que se pretende representar. Contudo, para confirmar se a argila coletada servirá para a modelagem dos modelos de cerâmica figurativa, faz-se necessário analisar o material coletado, através de estudos químicos e físicos, que poderão deduzir sobre possíveis perdas³³ das peças cerâmicas, devido sua plasticidade ou sua reação à queima.

3.1.3. Processos de Análises Químicas em Argila

Na garimpagem, para ajudar na exploração mineral, o garimpeiro manipulava o mercúrio. Em temperatura ambiente, ele é um metal líquido prateado. Era utilizado de forma

³³ Relacionada à quebra da peça cerâmica quando queimada.

negligente e irresponsável de improvisar artifícios para catalisar³⁴ o ouro no garimpo. Em relação às doenças causadas por contato e inalação desta substância, Souza e Barbosa (2000, p. 4) explicam que o mercúrio penetra no organismo humano e se deposita nos tecidos, causando lesões graves, principalmente nos rins, fígado, aparelho digestivo e sistema nervoso central, podendo acarretar fraqueza, fadiga, anorexia, perda de peso e perturbações gastrointestinais.

Giorgio de Tomi, diretor do Núcleo de Pesquisa da Pequena Mineração da Universidade de São Paulo, explica que quando esse concentrado é queimado, o mercúrio evapora deixando apenas o ouro em seu estado bruto, substância que na forma líquida serve para atrair o ouro diluído em um determinado solo, formando uma liga entre as substâncias. Sobre as consequências do uso do mercúrio em Serra Pelada, sabemos que:

Na década de 80, o uso do mercúrio durante a intensa corrida pelo ouro na Serra Pelada causou sérias consequências para a região. Além de chamar atenção por ter sido o local do maior garimpo a céu aberto do mundo, a exploração do ouro nas jazidas do estado do Pará ficou marcada pelas graves contaminações do solo e de trabalhadores. A falta de equipamentos de proteção, como máscaras ou luvas, permitiu que o mercúrio fosse diretamente inalado pelos garimpeiros, que sofreram com sérias complicações de saúde chegando, em certos casos, à óbito. (JORNAL DA MANHÃ, 2016).

Preocupados com a exposição desta substância química, responsável por gerar graves danos ao meio ambiente e às pessoas que se mantêm em contato com a mesma e/ou ficando expostas, faz-se necessário realizar uma análise química e física das amostras coletadas, para investigar se há riscos à saúde e se o material será viável à construção de peças cerâmicas como objeto artístico.

O material escolhido para a análise quantitativa de mercúrio contida na amostra foi a Amostra n° 4 retirado da cava de Serra Pelada, material este enviado para a Universidade Federal do Pará, Campus do Guamá, Belém, PA no Departamento de Química Analítica, resultado este que mostrará a concentração de mercúrio da amostra e poderá ser comparada com os padrões em amostras ambientais indicados pela Organização Mundial de Saúde (OMS), resultado ainda não concluído por falta de recursos institucionais.

³⁴É o aumento da velocidade de uma reação química, neste caso para encontrar ouro.

- Preparação para pesagem

A preparação das amostras foi feita através do método de quarteamento, que consiste em espalhar no piso de preferência em concreto e exposto ao sol todas as amostras coletadas de diferentes pontos. Com uma pá, vai se fazendo um monte, espalhando-as novamente até ficar bem misturadas. Quando espalhado na última vez, faz-se um X imaginário e dispensa-se dois quadrantes opostos. Repete-se esta operação até restar uma quantidade pequena, como mostra a imagem abaixo:

Figura 43- Mistura de amostras.



Fotografia de Paula Corrêa, 2018.

Foi utilizado uma balança Analítica, da marca EDutec, modelo FA2204C, precisão 0.0001g, analítica 02001001, capacidade 220g, nº de série 1004003, para ser conferido o nivelamento uma hora antes da pesagem.

- Perda ao Fogo (LOI – *Loss on ignition*): Perda de umidade na amostra à 110°C:

Foi utilizado um cadinho de platina³⁵ limpo e seco e pesado a temperatura ambiente aproximadamente 30° C. Pesou-se 2,0000 g da amostra, também em temperatura ambiente. Levou-se a amostra para uma estufa pré-aquecida à 110° C por pelo menos 8 horas, após esse

³⁵ Recipiente utilizado para armazenar amostras laboratoriais, com altamente resistência a corrosão química e por temperatura.

período o cadinho foi colocado no dessecador³⁶ o mais rápido possível para que não ocorresse absorção de umidade pela amostra. Após esfriar por pelo menos uma hora a amostra foi pesada novamente e guardada no dessecador até a preparação da amostra para perda à 950° C.

Figura 44- Laboratório.



Fotografia de Jonabeto Costa, 2018.

Figura 45- Estufa.



Fotografia de Jonabeto Costa, 2018.

- Perda da Água Estrutural na amostra a 950° C (Mufla) e Resultado

Primeiramente, a mufla³⁷ foi pré-aquecida à temperatura de 600° C. Feito isto, a amostra foi colocada dentro da mesma. Depois a temperatura foi elevada a 950° C. Após 30 minutos, a temperatura da mufla foi regulada para 600° C. Por fim, pesou-se novamente a amostra e obteve-se a sua massa, denominando-a de “C” para ter como resultado a porcentagem de perda da água estrutural de 30 a 950° C na amostra de argila. O cálculo do resultado é apresentado na equação abaixo:

$$Pf(\%) = [(A - C) / A] \times 100$$

Onde *Pf* é a perda ao fogo, *A* é massa do corpo de prova seco a 110 °C e *C* é a massa do corpo de prova após a queima à 950° C (APHA, 1998). Foi realizada uma média tanto da massa *A* quanto da massa *C* para a obtenção do resultado do ensaio de perda ao fogo. Tendo como resultado final uma perda significativa de 18,82% da água estrutural.

³⁶ O dessecador é um recipiente utilizado em laboratórios, sua principal função é a de diminuir a umidade de alguma substância.

³⁷ Mufla é um tipo de estufa para altas temperaturas usada em laboratórios, sendo utilizada no processo de queima de substâncias variadas.

Durante o processo final também pôde-se perceber o aspecto da amostra após a queima (seco e com resistência), procedimento importante porque nos mostra antecipadamente qualquer possível falha técnica que poderá acarretar em perdas das peças que serão produzidas.

Sendo assim possível convertê-la e corrigi-la antes de iniciarmos a produção com a argila, para não termos surpresas depois, durante a exposição, por exemplo. Se não houver erros, podemos continuar a criação artística sem maiores preocupações.

Figura 46- Separação de amostras para análise.



Fotografia de Paula Corrêa, 2018.

Figura 47- Teste de plasticidade.



Fotografia de Paula Corrêa, 2018.

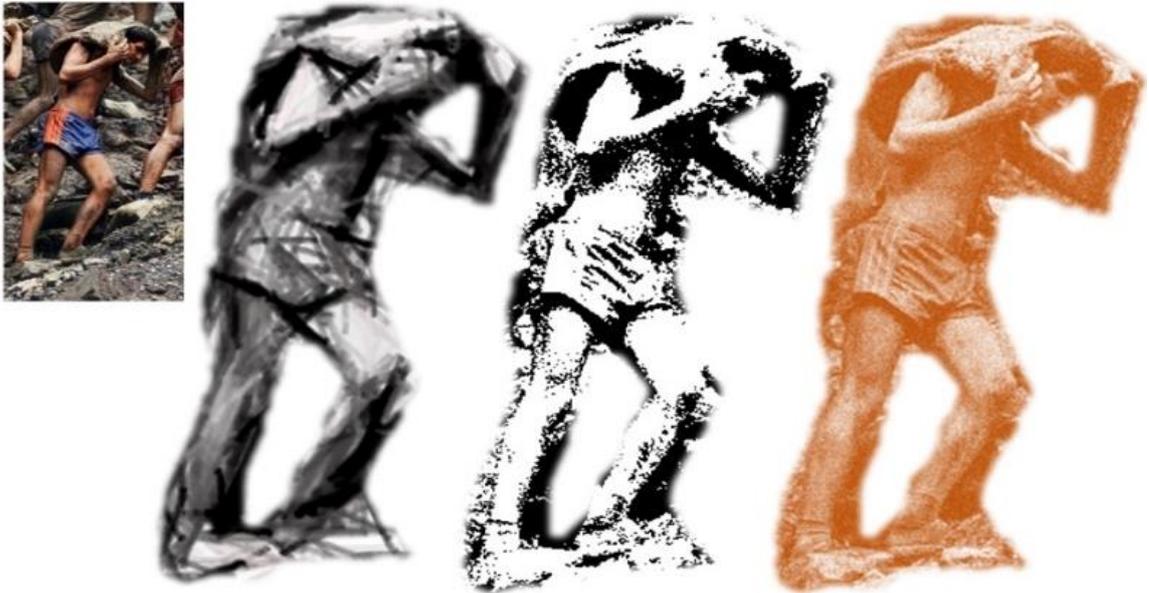
Além deste procedimento químico, as amostras nº 1, 2, 3, 4 e 5 (mistura de todas as amostras) serão submetidas ainda a testes físicos de resistência mecânica, liquidez e plasticidade resultados ainda não concluídos por falta de recursos institucionais.

3.1.4. Coleta de fotografias

Como ferramenta de estudo para a modelagem em argila foram coletadas um total de 285 fotografias datadas desde a década de 1980 até meados de 1985, dentre elas 240 fotos foram coletadas do Arquivo Histórico Manoel Domingues, pertencente à FCCM- Fundação Casa de Cultura de Marabá, 27 fotografias de álbum de família do Sr. José Maria e 18 fotografias extraídas de monóculos pertencentes à Enedina Aguiar. Todos estes em mídia digital *pen drive* ou transformados em arquivos digitais. Além dos arquivos fotográficos encontrados em sites e filmes, que serviram como fonte de pesquisa, como as fotografias de Sebastião Salgado.

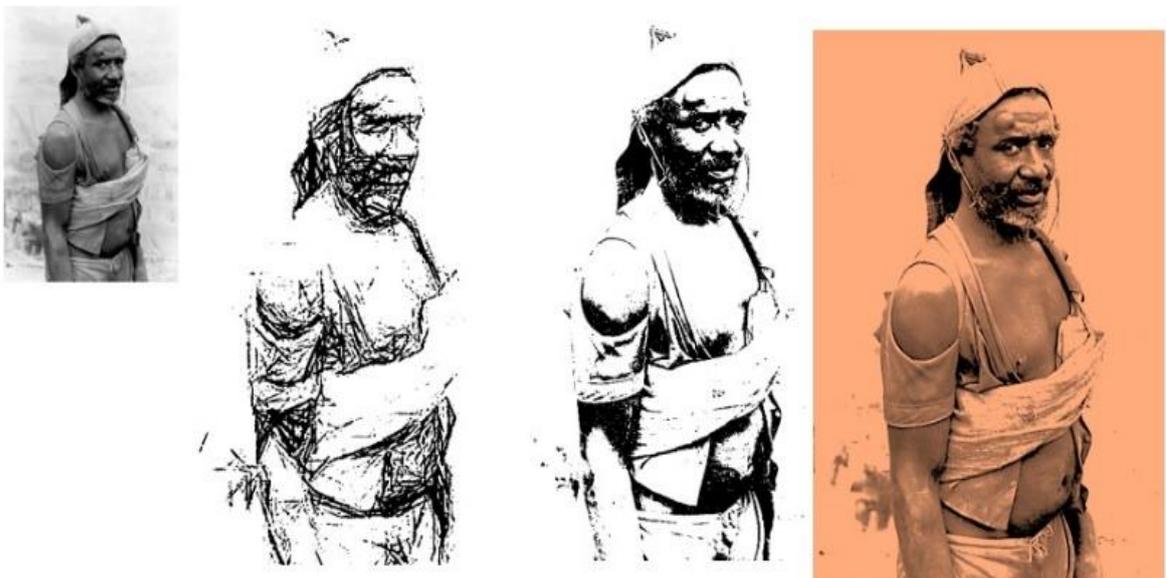
As fotografias foram tratadas como esboço e selecionadas como inspiração para a modelagem dos protótipos. Para este processo, as fotos selecionadas passaram por uma desconstrução ou detalhamento da imagem real, já que não é nossa intenção, como já citado, representar cópias. Utilizamos para tanto as ferramentas do documento Office Word como as de remover plano de fundo, de criar efeitos artísticos, de correções e de cor, como se pode ver em alguns exemplos nas imagens abaixo:

Figura 48- Foto menor à esquerda 1, Formiga.



Fonte: Flavio Canalonga/Revista VEJA.

Figura 49- Foto menor à esquerda 2, Garimpeiro Formiga.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, Marabá-PA.

Figura 50- Foto menor à esquerda 3, Extração.



Fonte: Arquivo Histórico Manoel Domingues, Marabá (PA).

Desta forma, se pretendeu utilizar meios digitais que facilitassem observar nas imagens os elementos visuais básicos para perceber detalhes, como: o ponto, a linha, a forma, a dimensão, a cor, a textura, a escala e o movimento, dentre outros que talvez não fossem possíveis, pelo processo escolhido nesta pesquisa ou por não usarmos a forma tradicional de desenhar algo a partir da criatividade, registro importante para o processo de criação, muito utilizado pelos artistas em seus processos, mas que aqui será substituído pelas fotografias.

4. OBRAS EM PROCESSO

Geralmente, protótipos ou maquetes são modelados em tamanho menor, uma forma de experimentar o material antes de construir peças de grande porte, porém optamos aqui por construir as esculturas propostas já em tamanho maior, para que talvez estes protótipos possam servir como moldes, ou ainda, acreditando nas possibilidades do acaso de construir uma peça única para uma posterior exposição.

Os resultados que serão mostrados aqui são apenas fotografias dos modelos de esculturas em cerâmica figurativa, utilizando a argila coletada na Vila de Serra Pelada, assim como argilas coletadas em olarias de Marabá (PA), já que a argila da Serra ainda está passando por análise, cujo resultado ainda não se concretizou.

Também mostraremos aqui os recortes de detalhes (Figura 50) encontrados nas fotografias coletadas dos respectivos arquivos já citados, que serviram de inspiração para a modelagem das sensíveis “Lamúrias Douradas”, as quais serão apresentadas durante a defesa do presente Trabalho de Conclusão de Curso. Lembrando que não daremos significações para

as esculturas aqui apresentadas, uma vez que a significação deve partir do próprio observador, de seu olhar sensível e de sua subjetividade. Apenas discorreremos sobre sua modelagem e possibilidades.

Figura 51- Recortes, detalhes homens formiga.



Fonte: recortes de arquivos coletados.

Para a modelagem da primeira escultura foi utilizada a argila coletada em uma olaria da cidade de Marabá, e como inspiração das lamúrias foram usados alguns recortes das fotografias dos garimpeiros, observando detalhes, como de seus corpos magros, mas com músculos aparentes, demonstrando sua resistência ou suas formas de segurar o saco pesado em suas costas, cabisbaixo, fisicamente abatido ou desanimado, gestos refletidos em seus olhares que serviram de inspiração para a proposta de obra intitulada “Pés fortes”.

Figura 52 - Modelagem de proposta 1.



Fotografia de Bruno Souza, 2018.

Figura 53- Pés fortes, Paula Corrêa, 2018.



Fotografia de Bruno Souza, 2018.

A segunda proposta tem como inspiração as memórias contadas por Antônio Vilaça e José Maria, quando em seus relatos contaram que presenciaram alguns acidentes de deslizamento de barrancos, onde vários garimpeiros morreram soterrados, além de muitas outras mortes decorrentes de doenças e desavenças no garimpo, utilizando os recortes dos detalhes nas fotografias e a influência da obra “A Porta do Inferno” de Auguste Rodin.

Figura 54- Recortes, detalhes acidentes e morte.



Fonte: Arquivo FCCM

Este relato resultou na modelagem da proposta de escultura “Soterrados”, a qual traz diversas figuras que não podem ser vistas em sua totalidade por causa da sua tridimensionalidade se o observador não a olhar por completo. A peça foi modelada na argila coletada na *Grotinha da Mikaely*, o material passou por processo de limpeza de impureza (pedras, folhas e outros materiais orgânicos) e logo em seguida foi feita a modelagem.

Figura 55 - Modelagem de proposta 2.



Fotografia de Bruno Souza, 2018.

Figura 56– Soterrados, Paula Corrêa, 2018.



Fotografia de Bruno Souza, 2018.

A terceira proposta foi modelada em argila coletada no Galpão de Artes da Unifesspa em Marabá. Para esta escultura foram utilizados recortes de fotografias que possibilitaram perceber as expressões faciais dos garimpeiros.

Figura 57- Recortes, detalhes expressões garimpeiro.



Fonte: recortes de arquivos coletados na FCCM.

Esses detalhes expressionistas foram importantes na construção da escultura, inspirando a modelagem dos rostos, cabelos e posição dos braços, resultando na escultura “Busto de Garimpeiro”.

Figura 58 - Modelagem de proposta 3.



Fotografia de Bruno Souza, 2018.

Figura 59- Busto de garimpeiro, Paula Corrêa, 2018.



Fotografia de Bruno Souza, 2018.

Esta escultura traz em sua plasticidade o homem sofrido que ficou para trás, com a esperança de bamburrar, lembrando a fala de José Maria que bamburrou e foi embora, caso contrário, estaria até hoje como alguns que ainda cavam buracos em seus quintais.

Para a modelagem da quarta proposta de obra em cerâmica, foi utilizada a argila coletada na “Grotinha do Ismael”, de coloração preta. A escultura foi inspirada nos detalhes de recortes fotográficos apresentados abaixo:

Figura 60- Recortes, detalhes bateia garimpeiro.



Fonte: recortes de arquivos coletados na FCCM.

Os detalhes fotográficos acima representam a busca incessante da procura pelo ouro, utilizando para tanto a bateia, ferramenta manual utilizada no garimpo. Representa também o risco à vida nas subidas e descidas das longas escadas “Adeus, mamãe”. Essas atitudes levaram à percepções para a criação da escultura intitulada “Decapitação dos Sonhos”.

Figura 61 - Modelagem de proposta 4.



Fotografia de Bruno Souza, 2018.

Figura 61- Decapitação dos Sonhos, Paula Corrêa, 2018.



Fotografia de Bruno Souza, 2018.

O percurso poético para a modelagem dessas propostas de obras em cerâmica partiu das influências artísticas citadas anteriormente, conduzidas pela percepção e intimidade do olhar para com as fotografias analisadas, vestígios históricos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do que foi exposto neste trabalho, concluímos, acima de tudo, que esta pesquisa foi um grande aprendizado, já que somou teoria à prática estudadas durante o curso de Licenciatura em Artes Visuais, o que foi de grande valia, por serem utilizadas para o processo de criação deste trabalho e da própria criação poética.

Foi possível observar que a cerâmica não surgiu recentemente, mas já existe desde os primórdios da humanidade, desenvolvendo com a evolução humana e da sociedade, de modo geral. Mesmo sem ter uma definição de arte, como percebemos, os povos primitivos já realizavam, inconscientemente, a arte em cerâmica, utilizando-se do barro, matéria prima que recebe qualidades, que são os compostos orgânicos argilosos, pois seus produtos não atendiam a demandas comerciais, mas sim às representações de figuras que descrevessem seus próprios costumes, crenças e saberes.

Em relação a Serra Pelada, concluímos que ainda há muitas histórias a serem contadas, ou transformadas em objetos artísticos como o que foi proposto aqui. Acreditamos também que a arte em cerâmica na região sudeste do Pará pode movimentar o circuito de arte cerâmica contemporânea a partir do momento em que os artistas perceberem o rico acervo de argilas que há na região, e também quando o despertar artístico fluir nos indivíduos que pela sua história forem tocados.

Além disso, consideramos importante utilizar o barro da nossa região para a criação de obras de artes por conta de seu composto mineral diversificado, além de ser testemunha base de diversas conjunturas históricas que aqui ocorreram, que hoje habitam as memórias de nosso povo, as quais também servem de registro para nossas descobertas e experimentações.

Como evidenciamos, o processo criativo de nossa proposta é a modelagem do barro a partir de registros fotográficos, cuja significação se dá de forma sensível, mais subjetiva e menos realista ou descritiva. A criatividade da modelagem, portanto, está em representar o lado representativo da fotografia. Dessa forma, nossas esculturas são poéticas visuais.

Portanto, se é possível transformar lamúrias de memórias coletivas em arte modelada, isso só saberemos através da interpretação e significação dada pelo observador, já que a arte não está pelo que é, mas pelo que pode representar.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, FL., **Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas Artes Visuais** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 238 p. ISBN 978-85-7983-118-8. Disponível em: <<http://books.scielo.org>> Acesso em: 17 fev. 2018.

ALMEIDA, Fernando O. O complexo tupi da Amazônica Oriental. Dissertação de Mestrado, Museu de Arqueologia e Etnologia: Universidade de São Paulo, 2008.

APHA (1998). *Standard Methods for the examination of water and wastewater*. American Public Health Association, American Water Works Association, Water Environmental Federation, 20 th ed. Whashington.

PAHL SCHAAN, Denise, BEZERRA, Marcia, CAROMANO, Caroline Fernandes. **Arqueologia e educação patrimonial em Serra Leste, Curionópolis, Pará**. 1. ed. Belém: GKNoronha, 2012.

ASSAYAG, Daniela. **Conheça a brasileira que viveu vestida de homem entre garimpeiros**, 2012. Disponível em: <<http://glo.bo/PsfU10>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

BARBOSA, Estêvão José da Silva. **Ouro, empresas e garimpeiros na Amazônia: o caso emblemático de Serra Pelada**. In: Revista Pós Ciências Sociais v. 7, n. 13, 2010. Disponível em: <<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/viewFile/176/124>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

BRASIL, João. **O Garimpeiro [do] sul e sudeste paraense**. 2 ed. Marabá: Infográfica, 2004.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembrança dos velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BUENO, Daniela Garcia. **Arte em cerâmica e a memória como elemento criativo**. 2010. 227 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/86932>> Acesso em: 17 fev. 2018.

CÂMERA RECORD. **Violência e Miséria em Serra Pelada Completo** (2014). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Bfghf_juH_w> Acesso em 18/11/2018.

CANTIGUEIRO, Samuel. Alberto Giacometti - **“O homem que anda”... para onde?**. 2010. Disponível em: <http://samuel-cantigueiro.blogspot.com/2010/02/alberto-giacometti-o-homem-que-anda.html>> Acesso em 25 nov. 2018.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. Tradução Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CHRIS & SUE, Aventuras excelentes (?). **Os magros de Alberto Giacometti**. Louisiana, Dinamarca. Disponível em: <https://chrissue.wordpress.com/2015/11/20/alberto-giacomettis-skinny-people-louisiana-denmark/>> Acesso em 23 nov. 2018.

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

COSTA, Marcus de Lontra, SILVA Raquel. **Celeida Tostes**. Ed. – Rio de Janeiro: Memória Visual, 2014.

COAD. **Serra pelada: AGU garante retomada da exploração de ouro**. Disponível em: <https://coad.jusbrasil.com.br/noticias/2195662/serra-pelada-agu-garante-retomada-da-exploracao-de-ouro>> Acesso em 03 de nov. 2018.

DIANA, Daniela. **Modernismo no Brasil**. In Toda Matéria, 2017. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/modernismo-no-brasil/>> Acesso em: 16 nov. 2018.

DICIO. **Dicionário Online de Português. Definições e significados de mais de 400 mil palavras. Todas as palavras de A a Z**. Disponível em:<<https://www.dicio.com.br/cucurbitaceas/>> Acesso em 05 de out de 2018

ITAÚ. **FRANCISCO Brennand**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3999/francisco-brennand>>. Acesso em: 20 nov. 2018. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

FUKS, Rebeca. **O pensador, de Rodin**. Disponível em: <<https://www.culturagenial.com/o-pensador-de-rodin/>> Acesso em 31 out. 2018.

GALERIAVIRGILIO. Armando Queiroz. Disponível em<<http://www.galeriavirgilio.com.br/artistas/aqueiroz/14.html>> Acesso em 23 out. 2018.

GLOBO REPÓRTER. **O Garimpo de Serra Pelada (1973-2012)**. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/jornalismo/telejornais-e-programas/globo-reporter/globo-reporter-garimpo-de-serra-pelada.htm>. Acesso em: 10 out. 2018.

GLOBO REPÓRTER. **Documentário Serra Pelada**. Disponível em<<https://www.youtube.com/watch?v=Y40nczYFNZwprolucaena.blogspot.com>> Acesso em 23 out. 2018.

GROMBRINCH, E.H. **A história da arte**. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LCT 1999.

KRAUSS, Rosalind. **Caminhos da escultura moderna**. Tradução Júlio Fischer. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KOTSCHO, Ricardo. **Serra Pelada – Uma Ferida Aberta na Selva**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia do trabalho científico: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório publicações e trabalhos científicos**. São Paulo: Atlas, 1995.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A oleira ciumenta**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Brasiliense, 1985.

LIMA, Camila da Costa. **Um artista chamado Francisco Brennand**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 200 p.

MAC. **Victor Brecheret**. Universidade de São Paulo- USP (2002). Disponível em: <<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/seculoxx/modulo2/modernismo/artistas/brech/h/obras.htm>> Acesso em: 17/12/2018.

MENDES, Martinho Pestana. **Diálogos entre Arte Antiga e Arte Contemporânea no Museu de Arte Sacra do Funchal**. (tese de mestrado). Lisboa: Universidade de Lisboa/Faculdade de Belas Artes, 2013.

RODRIGUES, Maria Regina Rodrigues. Espaço de produção e apresentação. In: Rodrigues, M.R. **Obras em processo: interações comunicacionais no processo de criação de duas ceramistas brasileiras**. Tese (doutorado em Comunicação e Semiótica) São Paulo: PUC, 2004.

MARÍLIA. **Mercúrio utilizado no garimpo causa contaminação no solo e em pessoas**. Disponível em: <<http://www.jornaldamanhamaria.com.br/exibe.php?id=1638/>> Acesso em 30 de out de 2018.

MICHELLE Marie. **Musée Rodin Paris**. 20 de Junho de 2015. Disponível em: <<http://michellemarie.com.br/posts/11064-musee-rodin-paris>> Acesso em 23 nov. 2018.

MONTEIRO, Maurílio de Abreu; COELHO, Maria Célia Nunes; COSTA, Raymundo Garcia; NEVES, Eduardo G. 2012. **Sob os tempos do Equinócio: oito mil anos de história na Amazônia Central (6.500 a.C. - 1.500 d.C.)**. Tese de Livre-Docência, Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo.

MUSEU, Paraense Emílio Goeldi. **Arte da Terra: Resgate da Cultura Material e Iconográfica do Pará**. Belém: Edição Sebrae, 1999. 66 p, il.

MUSEE RODIN [online]. Disponível em: <http://www.musee-rodin.fr/es/colecciones/esculturas/el-pensador-0>> Acesso em 20 nov. de 2018.

NEVES, Eduardo Góes, 1966. **Arqueologia da Amazônia/ Eduardo Góes Neves**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

OLIVEIRA, Silvio Luiz de. **Tratado de metodologia científica: projetos de pesquisas, TGI, TCC, monografias, dissertações e teses**. São Paulo: Pioneira, 1999. 320 p.

RODRIGUES, Maria Regina. **Cerâmica** / Maria Regina Rodrigues, colaboradores, Júlio César da Silva, Penha Schirmer, Tatiana Campagnaro e Terezinha Drago. - Vitória: UFES, Núcleo de Educação Aberta e a Distância, 2011. 108 p.

RIBEIRO, Marília Andrés. **O Modernismo brasileiro: arte e política**. ArtCultura, Uberlândia, 2007, pp. 115-125.

SALLES, Cecília. **Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. 3ª ed. São Paulo: Educ, 2013.

SALLES, Cecília. A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Fapesp. Annablume, 1998.

SAYURI, Juliana. **Como foi o garimpo em Serra Pelada?** (2016). Disponível em: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-foi-o-garimpo-em-serrapelada/>> Acesso em 30 out 2018.

SILVEIRA, Gustavo. **Fragments de Luz, Memórias da Destruição**. Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo- Dossiê, Junho de 2012. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=7&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiAgrjBm4LgAhVHhuAKHfvpCTIQFjAGegQIBBAC&url=http%3A%2F%2Fw3.ufsm.br%2Fgrpesqla%2Frevista%2Fdossie08%2FRevLitAut_art02.pdf&usg=AOvVaw0gGASI-cG65ZT6Sza5qQWw> Acesso em 24/11/2018.

SOUZA, Mateus Teixeira de. **Projeto para revitalização econômica e de infraestrutura da Serra Pelada**. Curionópolis: Secretaria Municipal de Planejamento e Gestão, 2017.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

VELTHEM, Lucia H. "**Das cobras e lagartas: a iconografia Wayana**". In: L. Vidal (org.), *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel/ Editora da Universidade de São Paulo/ FAPESP, 1992, pp. 53-65.

_____. **O belo é a fera: a estética da produção e da predação entre os Wayana**. Lisboa: Mus. Nac. de Etnologia/Assírio e Alvim, 2003.

"**Neolítico**" em Só História. Virtuoso Tecnologia da Informação, 2009-2018. Disponível em <<http://www.sohistoria.com.br/ef2/periodos/p2.php>> Consultado em 31/10/2018 às 23:45.

VISUAIS [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: **Cultura Acadêmica**, 2010. 238 p. ISBN 978-85-7983-118-8. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>. Anhembi, 1957, pp. 414-415.

VOMERO, Maria Fernanda. **Como nascem as idéias?**In: Revista Super Interessante. SP. Editora Abril, 2002.

WIRTHMANN, Eliane. **Garimpeiros ainda têm esperança de "bamburrar" em Serra Pelada**. Agência Brasil (2010). Disponível em: <<http://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2010-05-07/garimpeiros-ainda-tem-esperanca-de-%E2%80%9Cbamburrar%E2%80%9D-em-serra-pelada>> Acesso em 30/10/2018.

WIRTHMANN, Renata. **Arte e Subjetividade**. Brasília: Universa, 2009. v. 1. 200p.

_____. **Por um olhar modificado**. Mallarmargens: revista de poesia e arte contemporânea, 20 fev. 2015.

_____. **O Objeto Transformado em Obra.** mallarmargens.com, mallarmargens.com, p. 1 - 5, 29 dez. 2014.

ZAMBONI, Sílvia. A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência. 2ª ed. Campinas: Autores Associados, 2001.

APÊNDICE:

PLANO DE ENSINO: MODELAGEM DO BARRO DE SERRA PELADA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE LINGUÍSTICA LETRAS E ARTES
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

PAULA REJANE SANTOS CORRÊA

**PLANO DE ENSINO:
Modelagem do Barro de Serra Pelada**

MARABÁ-PA
2018

PAULA REJANE SANTOS CORRÊA

PLANO DE ENSINO:

Modelagem do Barro de Serra Pelada

Plano de Ensino apresentado à Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará- Unifesspa, como requisito para obtenção do título de licenciada plena em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Me. José Maria Teixeira da Costa Júnior

RESUMO

O presente plano de ensino pretende realizar uma abordagem didática na Escola de Ensino Fundamental Ângela Maria Corrêa Bezerra, localizada na Vila de Serra Pelada, no município de Curionópolis-PA, a aproximadamente 35 quilômetros da sede do município, distante da cidade de Marabá 154 km. Na qual utilizaremos as argilas coletadas nesta região para modelar peças cerâmicas, despertando nos estudantes, a valorização do lugar onde moram. Região esta que possui um contexto histórico marcado pela extração do ouro na década de 1980, mas que sofre até os dias de hoje os descasos causados por este acontecimento. Os alunos poderão conhecer através desta abordagem, os materiais plásticos que podem ser usados nas aulas de arte neste município. Podendo proporcionar experiências artísticas para jovens e adultos, através da sensibilidade, percepção e conhecimento por meio do seu processo de criação. Buscando uma (re) construção do pensamento crítico por meio de suas reflexões sobre a arte.

PÚBLICO –ALVO

Instituição de Ensino: Escola de Ensino Fundamental Ângela Maria Corrêa Bezerra

Localidade: Vila de Serra Pelada

Docente (oficineira): Paula Rejane Santos Corrêa

Duração da atividade: 24 horas

Série: 9º ano Ensino Fundamental

Conteúdo: Escultura em argila

Matéria: Artes

OBJETIVOS

Objetivo Geral

Produzir objetos escultóricos em argila que representem o garimpo de Serra Pelada.

Objetivos específicos:

- Contextualizar a história da cerâmica no Brasil;
- Mostrar a produção de escultores no Brasil a partir do século XIX até a contemporaneidade;
- Conhecer, ler e interpretar obras de arte em escultura;
- Trabalhar noções de escultura e tridimensionalidade;
- Estudar a história do garimpo de Serra Pelada;
- Utilizar a argila da própria região para a modelagem das peças;
- Conhecer as técnicas para trabalhar com argila;
- Elaborar uma escultura em argila.

CONTEÚDOS

- Síntese Histórica da Cerâmica no Brasil: Do período Pré- Cabralino ao Contemporâneo;
- Noções de linha, superfície, planos, formas bidimensionais e tridimensionais
- Laboratório de cerâmica tridimensional.

METODOLOGIA

Aula 01- Duração 4 horas: Contextualização histórica,

Contextualizar a História da Cerâmica no Brasil: Do período Pré- Cabralino ao Contemporâneo, demonstrando através de slides as modificações na escultura em cada período.

Sugerindo a leitura e interpretação das obras de arte, fazendo perguntas como:

- Que material o artista usou?
- Esta obra é figurativa ou abstrata?
- Tem cor, textura?
- Qual o tamanho?
- Qual o estilo do artista?
- O que você vê nesta obra de arte?

Aula 02- Duração 4 horas: Sensibilização - apresentação de filmes e slide.

O ministrante apresentará dois filmes de curta duração para os alunos sobre a vida e obras do artista, Francisco Brennand motivando o olhar dos alunos para o tridimensional e conhecimento das obras, além deste, o filme “Serra Pelada A Lenda da Montanha de Ouro”, que contextualiza a história do garimpo de Serra Pelada na década de 1980 a partir de entrevistas.

Ao final os alunos deverão fazer uma pesquisa sobre o artista Mestre Vitalino (1909-1963) nascido na cidade de Caruaru-PE, ceramista popular que se destaca por esculpir figuras do cotidiano nordestino brasileiro, servindo de inspiração para os alunos na modelagem de objetos e personagens do garimpeiro. Baseados nessa visão os alunos deverão trazer um pré-projeto a partir do desenho do que irão esculpir, contextualizando sua obra a partir do título dado a ela.

Para tal, os filmes abaixo:

Brennand - De Ovo Omnia (2000)

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hCGnTfbqjIA>>

Serra Pelada A Lenda da Montanha de Ouro

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=mSDh86t2nG0>>

Aula 03- Duração 4 horas: Despertando o olhar através de dinâmica.

Os alunos utilizarão seus desenhos para trabalhar noções de escultura e tridimensionalidade: objetos com três dimensões: altura, comprimento e profundidade. A partir de modelagem em arame, utilizando papel e fita adesiva os alunos poderão dar volume e formas desejadas aos seus protótipos de obras, possibilitando a futura estrutura necessária para modelar em argila, ao final da construção de cada objeto o aluno irá socializar suas intenções e explicações referentes ao trabalho realizado.

Aula 04- Duração 4 horas: Coleta de materiais, limpeza e preparação da argila coletada.

A aula será no ambiente externo da escola, local previamente visitado e escolhido para a coleta de argila. Os alunos deverão coletar a argila em baldes ou sacos plásticos, pegando a quantidade necessária para a realização de seus trabalhos, conforme tamanho da obra pensada anteriormente. De volta à escola cada aluno fará uma limpeza prévia para a retirada de impurezas como: pedras, folhas, dentre outros materiais orgânicos encontrados.

Aula 05- Duração 4 horas: Modelagem.

A aula deverá ser realizada em espaço aberto, para que os alunos mantenham contato com a natureza durante a modelagem, valorizando o ambiente em que a argila foi extraída. Cada aluno usará seu protótipo de obra para esculpir em argila, sob a orientação do ministrante, que os orientará a respeito das técnicas por adição: quando se começa com uma quantidade de material menor e, ao longo do processo, mais material é adicionado. Ou por subtração: quando se começa com uma quantidade de material e, pela retirada de porções desse material, se obtém nova forma.

Aula 06- Duração 4 horas: Exposição e culminância.

Os alunos ajudarão na montagem da exposição e poderão falar sobre o seu trabalho durante a visitação dos pais e comunidade local.

RECURSOS

- Data show
- Computador
- Caixa de som
- Celular para pesquisa (laboratório de informática se houver)
- Arame recozido grosso e fino
- Jornal impresso
- Fita adesiva
- Barbante
- Argila
- Bacia
- Água
- Bandeja de isopor (embalagem de frios)
- Peçaço de madeira medindo 20x20
- Cabo de vassoura
- Fio de nylon

AVALIAÇÃO

O ministrante deve avaliar o interesse do aluno pelo tema abordado, pela participação nas aulas, por sua colocação nos questionamentos e suas reflexões sobre as obras apresentadas e por seu desempenho na construção de obra de arte. O ministrante deve ser um incentivador em todas as fases do processo, tanto na parte teórica; incentivando o aluno valorizar o contexto histórico da região que vive, como também na prática para orientar sobre o tema e modelagem das estruturas das obras. Acompanhar o aluno para observar e analisar a capacidade criativa no desenvolvimento da tridimensionalidade, como também a habilidade em planejar e executar um projeto em que o mesmo esteve envolvido com a proposta chegando à criação de suas esculturas até a fase de sua realização e exposição.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, FL., Mulheres recipientes: recortes poéticos do universo feminino nas artes Visuais [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 238 p. Disponível em: < <https://repositorio.unesp.br>> Acesso em: 23 de nov. 2018.

BARBOSA, Ana Mae (org.) Ensino da Arte: memória e história. São Paulo: Perspectiva, 2008. p.335.

FRANCISCO Brennand. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3999/francisco-brennand>>. Acesso em: 20 de nov. 2018.

KOTSCHO, Ricardo. Serra Pelada – Uma Ferida Aberta na Selva. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LACOSTE, Michel Conil. A Escultura do Século XX. São Paulo: Salvat, 1978.

RODRIGUES, Maria Regina. Cerâmica / Maria Regina Rodrigues, colaboradores, Júlio César da Silva, Penha Schirmer, Tatiana Campagnaro e Terezinha Drago. - Vitória : UFES, Núcleo de Educação Aberta e a Distância, 2011. 108 p. : il.

SCHNECKENBURGER. Arte Do Século XX - Pintura, Escultura, Novos Media, Fotografia. Alemanha: Taschen/Paisagem, 2012