

## Ai Weiwei e a cerâmica contemporânea como narradora da história

Sandra Minae Sato\*

**RESUMO:** Este artigo apresenta uma análise da arte cerâmica do artista chinês Ai Weiwei como testemunha e narradora da história contemporânea, tendo como base principalmente as argumentações dos teóricos Charles Jencks e Michael Archer. Trata-se de um recorte sobre o conteúdo do minicurso “Cerâmica: narradora da história”, ministrado na XXIV Semana de Estudos Clássicos: Fronteiras e Limites, promovida pelo Departamento de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora em 2016. Prática de todas as sociedades, incessantemente desde a pré-história, a cerâmica é apresentada como instrumento de registro e narração não apenas da história da arte como da própria história da humanidade. E segue adaptada às novas narrativas e às novas formas de comunicação na atualidade.

Palavras-chave: Cerâmica artística; narrativa histórica; arte contemporânea.

"A escolha de Ai Weiwei de “odiar a cerâmica” enquanto “a constrói” constitui uma estratégia para transcender completamente a natureza conflitante de uma categoria para criar outra, são plataformas imprevistas para o fazer e o discurso." **Gregg Moore** e **Richard Torchia**, *Doing ceramics*

Aclamado em 2011 e 2012 como o artista mais influente do mundo pela revista europeia *ArtReview*, o chinês Ai Weiwei (1957) é um exemplo vivo da atualização das linguagens plásticas para as narrativas contemporâneas. Um dos autores do premiado projeto arquitetônico do *Ninho do pássaro* (*Bird nest*, estádio olímpico de Pequim, 2008), é fotógrafo, artista plástico, arquiteto, designer, *performer* com inserções na música e no vídeo, documentarista, ativista político e um inquieto e persistente formador de opinião pública. Ai Weiwei é um artista que assumiu, como indivíduo, o papel de oposição ao governo da China e tem a arte como seu armamento. Sua cerâmica, por exemplo, grita assumindo um idioma comum a todas as sociedades.

Em abril de 2011, o desaparecimento por 81 dias de Weiwei provocou comoção internacional e o boicote de artistas de todo o mundo para quaisquer manifestações artísticas dentro de território chinês até a libertação do artista, que ocorreu sob o pagamento de fiança. Oficialmente justificada por “sonegar impostos”, a prisão do dissidente ocorreu justamente durante a maior onda de repressão contra opositores do governo chinês das últimas duas décadas, segundo Phelim Kine, pesquisador da *Human Rights Watch* na Ásia. Arte que denuncia e que tem resposta imediata.

Além da multiplicidade de linguagens explorada, que por si caracteriza o perfil do artista da contemporaneidade, a escolha das massas cerâmicas (aqui compreendidas como as variações entre porcelana, faiança, terracota e similares) como idioma plástico

---

\* Doutora em Poéticas Visuais pela Universidade de São Paulo (2016), Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Juiz de Fora (2005). Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, Departamento de Artes. Email: sato.sandra@uol.com.br

em algumas das suas principais obras representa uma transformação na forma como o artista relaciona a matéria-prima com suas inquietações individuais, cujas respostas – ou mesmo a abertura para outros questionamentos – são apresentadas na forma de arte. Ao eleger uma mídia ancestral como a cerâmica para se manifestar, Ai Weiwei propõe uma nova estratégia de aplicação da matéria, atribuindo subjetividade ao suporte (TATE MODERN, 2010):

Eu sempre penso que arte é uma ferramenta para propor novas questões. Criar uma estrutura básica que possa abrir para possibilidades é a parte mais interessante do meu trabalho. Desejo que as pessoas que não compreendem a arte possam entender o que eu estou fazendo.

Por suas peculiaridades plásticas e sua trajetória histórica, uma das características da cerâmica coincide com a definição, conforme Jencks (1987), da própria arte na pós-modernidade: a cerâmica é uma linguagem “ligada ao passado e movimentando-se para o futuro”.

A história deste material se confunde com a história da própria humanidade e segue adaptada ao futuro. A cerâmica percorreu toda a história da arte, resistindo às várias tendências e às diferentes escolas e gostos, mantendo-se presente em praticamente todas as partes do mundo. Até hoje atende com precisão e eficiência tanto às manufaturas mais rudimentares até à alta tecnologia e às mais avançadas tendências do design.

Talvez a mais antiga das matérias-primas utilizadas pelo homem, a cerâmica é um dos símbolos das primeiras manifestações da racionalidade – projetar, processar e atribuir função prática ou simbólica – cujos registros datam de 29 a 25 mil anos. Caso da mais antiga estatueta de cerâmica (terracota) já encontrada, a *Vênus de Dolní Věstonice* (descoberta em 1922 na República Tcheca). Na Croácia, foram encontradas pequenas esculturas de animais com mais de 17 mil e 500 anos de idade, ou seja, antes mesmo do homem deixar seus hábitos nômades ou de cultivar a terra em territórios fixos.

E hoje, desde as artes até as próteses para implante, a cerâmica é um dos mais materiais que melhor se adaptam à modelagem em avançadíssimas impressoras 3D.

Apesar de todas estas peculiaridades, curiosamente a cerâmica como técnica artística ainda responde, sob alguns olhares especializados da crítica, pela discriminação sofrida desde meados do século XIX, com a origem das escolas de Belas Artes, que a classifica como “arte menor” ou “arte aplicada”<sup>1</sup>. Ao escolher a massa cerâmica como linguagem artística contemporânea, artistas como Ai Weiwei argumentam contra a manutenção desta visão questionável na atualidade e revigoram o papel da cerâmica como agente emissor das narrativas históricas.

### **O barro que ironiza o passado**

No ensaio “*Mindmud: the conceptual ceramics of Ai Weiwei*” (*Mente de lama: a cerâmica conceitual de Ai Weiwei*), capa do anuário *Ceramics in America*, o pesquisador Garth Clark (2011) afirma que “a cerâmica contemporânea nunca conheceu um *showman* como Ai Weiwei”:

---

<sup>1</sup> Objeto principal de minha pesquisa de doutorado em Poéticas Visuais, desenvolvida sob orientação da professora doutora Norma Tenenholz Grinberg no Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, Brasil, concluída em abril de 2016;

Este polímata apaixonado assumiu a vasta história da cerâmica da China, quebrou em pedaços (literalmente), virou de cabeça para baixo, remontou em novas formas tesouros vandalizados de oleiros da Idade do Ferro, questionou a autenticidade do patrimônio cerâmico do seu país, satirizou a expertise da cerâmica e da porcelana antiga, e usou a tradição cerâmica para criticar seu governo. [...] Ai reviu o cânone da cerâmica e reposicionou o barro em um novo, intimidador patamar.

Esta reputação de artista ousado e transgressor é marcada fortemente pela utilização da cerâmica em seus atos em que a história, a arte e a política se confundem. Talvez o surpreendente na obra de Weiwei tenha como gênese o sentimento que envolve esta rica e diversificada produção, exemplificada pela declaração direta e aparentemente contraditória: “Eu odeio cerâmica... Mas eu faço. Eu acho que se você odeia demais algo, você deve fazer. Você tem de usar isso”. A que o entrevistador pergunta: “Para exorcizar?”, ele responde: “Sim.” (WEIWEI, 2010, p.11).

É necessário enfatizar que a cerâmica, mais especificamente a porcelana, encerra uma forte simbologia para os chineses, quanto à opressão e ao totalitarismo sofridos por aquela sociedade há gerações. É testemunha e narradora. Acredita-se que a porcelana tenha sido descoberta em meados do século VI na China e que, desde então, a sua exploração e manufatura representou a base do sustento de cidades inteiras, de forma a servir às famílias imperiais, comumente sob um regime escravocrata, durante séculos (Weiwei *in* TATE MODERN, 2010). Tão consolidada é esta relação da porcelana com aquele país que, em inglês, o termo *porcelana* tem duas traduções: *porcelain* e *china* (com inicial minúscula para distinguir do nome do país). Daí o ódio declarado pelo artista nas suas ações envolvendo a cerâmica.

É o caso, por exemplo, do ato performático *Breaking of two blue-and-white dragon bowls* (*Quebrando dois potes do estilo dragão azul e branco*), de 1996, em que o artista se registra em foto e filme destruindo com um martelo dois potes de porcelana da Era Kangxi (1661-1722) (Idem, 2010). Um trabalho de arte cujo impacto da ação quase terrorista propõe uma nova abordagem na utilização da cerâmica que a transporta para a pós-modernidade: a matéria-prima não é mais submetida à manipulação convencional como a modelagem, mas conjuga a apropriação de um objeto (não apenas pré-construído e, portanto, de outra autoria, mas já canonizado por seu valor histórico) com a tecnologia do registro fotográfico e fílmico. A cerâmica já não é mais uma escultura ou um objeto, mas uma *performance*.

Da mesma forma, *Dropping a Han Dynasty urn* (*Derrubando uma urna da Dinastia Han*), de 1995, um tríptico composto por três fotografias que registram a sequência do artista derrubando a urna em questão, estabelece um diálogo de linguagens plásticas características da arte a partir do período moderno (*performance*, fotografia, apropriação, manifesto) tendo como protagonista a cerâmica sob nova ótica.

A postura ousada e insolente do artista chinês combina com a estratégia de intervenção, também característica da pós-modernidade e da contemporaneidade. Na série *Coca-cola* (1994-atualidade), Ai Weiwei pinta com tinta industrial o logotipo do famoso refrigerante, ícone Pop e símbolo do capitalismo ocidental, sobre urnas e vasos do período Neolítico e de dinastias milenares chinesas de até 5 mil anos antes de Cristo.

Em todas essas ações envolvendo antiguidades, é possível reconhecer apontamentos de Charles Jencks quando se refere à arte na contemporaneidade: a valorização da arte em processo (*happenings, making-of, performances*), a tecnologia (fotografia, vídeo, internet) aliada às referências clássicas (objetos em cerâmica milenares), a revisitação do antigo (arqueologia) com o olhar ‘irônico’ do presente

momento (“derrubar uma relíquia”), a desconstrução do passado para a construção do novo (mais uma vez, destruir artefatos canonizados para construir obras de arte contemporâneas), a banalização da imagem via comunicação de massa (a intensa divulgação das ações artísticas via redes sociais e outras formas de imprensa). Não coincidentemente, Ai Weiwei é considerado pela crítica como o “Andy Warhol da China” (KLAYMAN, 2012).

Quanto à própria postura, com frequência vista como destrutiva e violadora, o artista argumenta (WEIWEI, 2010, p.11):

Nós *estamos* aprendendo com o passado... Você tem que conhecer para poder destruir. Você só é capaz de destruir algo sendo um *expert*. Um leigo não consegue destruir uma ponte. Apenas um engenheiro de estrutura é capaz disso. [...] As pessoas não conseguem simplesmente soltar suas mãos e deixar a gravidade cumprir seu papel. [...] Eu nunca hesito.

Philip Tinari, em seu artigo *Postures in clay: the vessels of Ai Weiwei (Posturas em argila: os vasos de Ai Weiwei* apud WEIWEI, 2010, p. 33) complementa: “Ao derrubar a urna, Ai parece inicialmente destruir o antigo (um vaso de 2 mil anos) a fim de criar o novo (um trabalho de arte de *performance* contemporânea).” Ao mesmo tempo em que tais obras ironizam uma das máximas do governo absolutista chinês: “Não há construção sem destruição”.

Frequentemente ameaçado e agredido pela polícia chinesa, considerando não apenas o caso isolado de seu desaparecimento em 2011, mas as inúmeras fotos e vídeos em que divulga sua própria imagem com hematomas, braços e dentes quebrados, ataduras e curativos pelo corpo, recebendo transfusões de sangue em hospitais, Ai Weiwei afirma que as perguntas mais frequentes em suas entrevistas pelo mundo são: “Você não tem medo de ser assassinado?”, ou “Por que você não está preso?”.

Por este motivo, aliado ao fato de que é considerado um dos artistas mais influentes do mundo, o artista recebe inúmeros convites para exílio em outros países, que sempre recusa: “Bem, a China é o meu país, e meu povo vive aqui. E minha família e amigos vivem aqui. Eu falo chinês. Então isso me dá razões para ter que ficar. Mas isso não é absolutamente necessário” (INDIANAPOLIS MUSEUM OF ART, 2013). Embora tenha estudado nos Estados Unidos, o artista sempre insistiu em retornar a Pequim, sua terra de origem.

Uma definição clara do que Archer (2001, prefácio) descreve como a arte na pós-modernidade: “Uma apreciação renovada da relação entre a arte e a vida cotidiana.” Mais especificamente apontado por Jencks (1987), como “o desejo de voltar para casa”, e, até mesmo, “a individualidade diante da razão”, que no caso de Weiwei, mescla suas inquietações pessoais com os valores coletivos que envolvem todo o povo chinês: suas questões com a perseguição política, vivenciada como herança do pai, o poeta revolucionário Ai Qing (1910-1996), que também esteve na prisão e viveu no exílio por quase 20 anos, mas morreu em Pequim. Daí de volta ao conceito de Archer de que o significado de uma obra de arte não está necessariamente contido nela, mas emerge do contexto em que ela existe.

A própria atitude de Weiwei em difundir exaustivamente sua própria imagem destruindo artefatos cerâmicos canonizados nos meios de massa como a internet valoriza a banalização da imagem não apenas de sua obra, mas de sua própria imagem como veículo de expressão artística.

Não há como falar de Ai Weiwei ou da cerâmica na arte contemporânea sem citar a obra *Kui Hua Zi* (mundialmente conhecida como *Sunflower seeds* (Sementes de girassol), de 2009). *Site specific* quando adaptada para o *Turbine hall* da *Tate Modern*

*gallery* (Londres, Inglaterra, 2010-11), instalação, arte interativa, arte processo, apropriação, simulacro, *revival*, realidade expandida... Todas as definições contemporâneas parecem se encaixar nesta obra que, inclusive para o público, trata-se de “uma obra de arte com 10 milhões de obras de arte”, número de sementes de girassol feitas em porcelana e pintadas uma a uma (TATE MODERN, 2010).

A obra foi construída em cerca de dois anos e meio e envolveu toda a comunidade chinesa (mais de 1.600 pessoas – direta ou indiretamente – no projeto) de Jingdezhen, cidade a mil quilômetros de Pequim, tradicionalmente conhecida pela produção de porcelana para a corte dos imperadores. De acordo com o artista, uma tradição que envolvia gerações, de forma rigidamente controlada quanto a padrões determinados, sem abertura para a criatividade dos artesãos. *Sunflower seeds* inicia rompendo com esse passado ao buscar “as possibilidades de aplicação das técnicas antigas na moderna linguagem contemporânea”.

Durante este período, o artista acompanhou e registrou desde o trabalho mineração da matéria-prima, o processamento e preparação das formas, as queimas e a pintura artesanal das sementes.

No vídeo realizado para a apresentação de *The Unilever Series: Ai Weiwei: Sunflower Seeds* (2010, disponível no website da *Tate Modern Gallery*), as cenas em que o artista acompanha os processos artesanais da construção da obra, filmando com seu celular, ou as que mostram as artesãs voltando para casa em suas *scooters*, personificam o encontro do passado com o futuro tecnológico promovido pela arte contemporânea, além da contextualização do urbano no pequeno vilarejo tradicional chinês.

De volta ao ocidente, a exposição inicialmente foi aberta ao público, que pode caminhar sobre o vasto campo de sementes, interagindo intensamente com a obra: alguns se enterravam, realizavam desenhos com as peças, registraram seus passeios com suas câmeras de fotografia e vídeo, levavam exemplares consigo, testavam a veracidade das réplicas mordendo as pequenas peças em porcelana.

Com o tempo, por se tratar de um espaço fechado, a poeira decorrente desta movimentação constituiu um risco para respiração e o acesso à galeria foi impedido.

Ainda durante a temporada de exibição, uma obra paralela derivou desta instalação de Weiwei: o projeto *Tate shots: Ai Weiwei, one-to-one*, em que os visitantes podiam gravar comentários ou perguntas em vídeo para serem respondidas pelo artista posteriormente.

Foram gravadas mais de 11.500 participações: exibições de dança, composições musicais para a obra, elogios, mensagens pessoais e perguntas como: “Por que você fez aquilo das sementes?”, cuja resposta simples resume o envolvimento do artista com a sua cultura de origem: “As sementes de girassol são o objeto mais popular da China. Não importa onde você está, se rico ou pobre, se está em áreas remotas ou na cidade.” Ou seja, trata-se de um símbolo da democracia, almejada por aquele contexto no oriente e ironizada no ocidente por artistas como Andy Warhol, quando comenta sobre a Coca-cola (WARHOL, 1977):

O que é grande sobre este país é que a América começou a tradição onde os consumidores mais ricos compram essencialmente as mesmas coisas que os mais pobres. Você pode estar assistindo TV e ver Coca-Cola, e você sabe que o presidente bebe Coca-Cola, Liz Taylor bebe Coca-Cola, e só pensar, você pode beber Coca-cola também. A Coca-Cola é uma Coca-Cola e nenhuma quantidade de dinheiro que você tem pode obter uma Coca-cola melhor do que aquela que o vagabundo na esquina está bebendo. Todas as Coca-Colas são as

mesmas e todas as Coca-Colas são boas. Liz Taylor sabe disso, o presidente sabe disso, o vagabundo sabe disso, e você sabe disso.

O projeto *Tate shots: one-to-one* com Ai Weiwei ganhou um significado ainda mais importante para a arte contemporânea internacional com uma triste coincidência. Gravado no período entre outubro de 2010 e maio de 2011, de forma imprevista justapôs-se ao momento em que o artista foi preso pelo governo chinês. Desta forma, de 3 de abril ao final de maio daquele ano, o mundo não sabia ao certo se o artista seria visto novamente com vida.

### **O passado sob julgamento e o presente para projetar o futuro**

Verdadeiro signo em carne e osso do artista contemporâneo, Ai Weiwei dá vida às teorias sobre a produção artística na atualidade, promovendo, inclusive, o encontro entre as culturas oriental e ocidental utilizando as semelhanças e as diferenças como elos ao aprisionar, por exemplo, uma estatueta da Dinastia Song (960-1279) em uma garrafa de uísque Johnnie Walker (*Sem título*, 1993). Provoca e aquece, com suas ações e objetos minimalistas ou monumentais, as discussões sobre as questões que transitam entre individualidades e interesses coletivos, de forma explícita e de fácil compreensão.

Confunde e questiona o real valor entre o real e o falso (aliás, seu ateliê em Pequim é chamado *Fake*) ao encomendar réplicas perfeitas (algumas distinguíveis das originais apenas com testes de carbono 14) de porcelanas antigas (*Ghost Gu*, 2006: réplicas de vasos no estilo da Dinastia Yuan (1229-1368), ou *Porcelana azul-e-branca*, 1996: réplicas de vasos da Dinastia Qing, era do reinado de Kangxi, 1661-1722), justamente aos artesãos descendentes dos que manufaturaram os originais, há séculos atrás (WEIWEI, 2010).

Também ironiza a idolatria à memória, ao expor como obra de arte a poeira de um artefato neolítico triturado em um pote ordinário de vidro, fazendo ao mesmo tempo referência à citação bíblica “do pó ao pó”, sobre a origem e o destino do homem, em Gênesis, capítulo 3, versículo 19 e Eclesiastes, capítulo 3, versículo 20 (*Dust to dust*, 2009).

Sua inquietude resulta em um legado aparentemente inesgotável de obras de arte que certamente já representam o retrato desta era de transitoriedade, em que caíram os paradigmas e não há mais verdades absolutas, é o fim das metalinguagens. Era em que o rompimento com o antigo é inevitável e que o resgate do passado nunca é inocente, porque dele resulta a *modelagem* do novo, com o perdão do trocadilho.

Ao recorrer à cerâmica, como matéria-prima, e as suas práticas milenares de confecção, Ai Weiwei evoca antepassados, como se ressuscitasse os mortos, para enfrentar o presente. O preço desta heresia é a perseguição, o que inclui a retenção do seu passaporte pelo governo chinês, impedindo-o de sair do país desde a sua libertação da prisão. A via de comunicação do artista continua sendo as redes sociais e eventuais publicações em meios de comunicação principalmente na Europa e Estados Unidos.

Se apropriando de símbolos do passado e da herança chinesa, Weiwei busca constantemente romper os laços do absolutismo com sua própria pátria, mas acaba criando identidade com inúmeras culturas que, de forma assumida ou dissimulada, ainda sofrem com este estigma. O que ele declara sobre sua terra natal é traduzido para um âmbito mais abrangente, se torna impessoal e universal (YOUTUBE, 2010):

Para mim, simplesmente pendurar pinturas em um museu não é suficiente. Uma vez que você discute sobre arte, você não pode realmente evitar falar de pessoas e liberdade de expressão. [...] Eu penso que ser um artista na China significa

que você tem de encontrar uma nova forma de se expressar e de encorajar as pessoas para que tenham mais imaginação.

Haverá realmente tanta diferença desta realidade descrita na China em relação a outras culturas, sejam elas sob quaisquer regimes políticos, no oriente ou no ocidente, no passado ou no presente? Seja qual for a resposta, fato é que a cerâmica, em Weiwei, se torna armamento e armadura. Barro que é verbo.

**ABSTRACT:** This essay presents the review of ceramic work of Chinese Ai Weiwei under the approach of witness and narrator of contemporary history, based mostly on views of scholars as Charles Jencks and Michael Archer. It is a fragment from the short course “Ceramics: narrator of History”, presented at XXIV Week of Classic Studies: frontiers and limits, promoted by Department of Language and Literatures of Federal University of Juiz de fora, Brazil on 2016. Practice of all cultures, continuously since pre-history, ceramics is a powerful instrument for register and narrative not only of Art History, but also of human history itself. Moreover, it proceeds adapted to new narratives and communication forms of nowadays.

Keywords: Ceramic art; historic narrative; contemporary art.

### **Referências Bibliográficas:**

ARCHER, M. **Arte contemporânea: uma história concisa.** São Paulo: Martins Fontes, 2001;

CLARK, G. **Mind mud: the conceptual ceramics of Ai Weiwei.** In: Ceramics in America 2011. Nova Inglaterra, EUA: The Chipstone Foundation and University Press, 2011;

JENCKS, C. **Post-modernism: the new classicism in art and architecture.** Nova York, EUA: Rizzoli, 1987;

LIENHARD, J. H. **The Engines of Our Ingenuity: An Engineer Looks at Technology and Culture.** England: Oxford University Press, 2003;

WARHOL, A. **The philosophy of Andy Warhol (from A to B and back again).** EUA: Harvest, 1977;

WEIWEI, A. **Dropping the urn: ceramics work, 5000 BCE-2010 CE.** Pensilvânia, EUA: Arcadia University & Office for Discourse Engineering, 2010.

### **Referências Eletrônicas:**

Estadão.com.br/Internacional. **Pequim liberta sob fiança o dissidente Ai Weiwei.** São Paulo: 2011. In: <http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,Pequim-liberta-sob-fianca-o-dissidente-ai-weiwei,736054,0.htm>. Acessado em 11 de fevereiro de 2016;

INDIANAPOLIS MUSEUM OF ART. **According to Ai Weiwei: Why do you remain in China?**, 2013. *In:* <http://www.imamuseum.org/accordingtoaiweiwei/why-do-you-remain-in-china/>. Acessado em 12 de março de 2016;

KLAYMAN, A. **Ai Weiwei: Never Sorry** (2012). *In:* <http://aiweiweineversorry.com/>. Acessado em 5 de novembro de 2015;

TATE MODERN. **Tate shots: Ai Weiwei, one-to-one**. Londres, Inglaterra: 2010. *In:* <http://www.tate.org.uk/context-comment/video/tateshots-ai-weiwei-one-one>. Acessado em 12 de fevereiro de 2016;

Tate Modern. **The Unilever Series: Ai Weiwei: Sunflower Seeds**. Londres, Inglaterra: 2010. *In:* <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-ai-weiwei-sunflower-seeds>. Acessado em 7 de março de 2016;

YOUTUBE. **Ai Weiwei: a conversation**. Londres, Inglaterra: 12 de outubro de 2010. *In:* <http://www.youtube.com/watch?v=-go2H9enz7Y>. Acessado em 12 de novembro de 2015.

Data de envio: 11-10-2016

Data de aprovação: 24-11-2016

Data de publicação: 17-03-2017