

Alquimia e Vidro

Espaços e limites entre matéria e imaginação

Fernanda Casari

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Artes do Instituto de Artes da UNICAMP como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Artes sob a orientação da Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf.

Instituto de Artes

Unicamp

Campinas, 2011

**FICHA CATALOGRAFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP**

C263a	Casari, Fernanda. Alquimia e Vidro. Espaços e limites entre matéria e imaginação. / Fernanda Casari. – Campinas, SP: [s.n.], 2011. Orientador: Lygia Arcuri Eluf. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. 1. Arte em vidro. 2. Vidro. 3. Alquimia. 4. Processo criativo. I. Eluf, Lygia Arcuri. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título. <p style="text-align: right;">(em/ia)</p>
-------	---

Informações para Biblioteca Digital

Título em inglês: "Alchemy and Glass. Spaces and limits between matter and imagination."

Palavras-chave em inglês (Keywords):

Glass art

Glass

Alchemy

Creative process

Área de Concentração: Artes Visuais

Titulação: Mestre em Artes

Banca examinadora:

Lygia Arcuri Eluf [Orientador]

Zandra Coelho de Miranda

Cláudio Luiz Garcia

Data da Defesa: 06-07-2011

Programa de Pós-Graduação: Artes

Comissão de Pós-Graduação

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes, apresentada pela Mestranda
Fernanda Casari - RA 941106 como parte dos requisitos para a obtenção do
título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Profa. Dra. Lygia Arcuri Eluf
Presidente



Profa. Dra. Zandra Coelho de Miranda
Titular



Prof. Dr. Cláudio Lúiz Garcia
Titular

*Aos meus amados Paulo, Tomás e Helena
pelo carinho, dedicação e paciência*

Agradecimentos

São tantos...

À Lygia, minha generosa orientadora que me ajudou a plantar a sementinha e sempre me presenteou com sua perspicácia sensível.

À acolhedora Vera Orsini que nunca me falou não.

À todos os parceiros que surgiram neste caminho, em especial, à Regina Lara Silveira Mello, à todo o pessoal do Tote Centro Cultural, à Walkiria Pompermayer e membros da Galeria da Unicamp e à Faepex.

À todos os ilustres participantes das minhas bancas pelas preciosas colaborações e gentil disponibilidade.

À todos os amigos queridos que sempre contribuíram cada um à sua maneira.

Ao Paulo, pelo olhar fotográfico.

À Dani, Cheli, Leo e Bia que mesmo estando longe sempre estão bem perto.

Ao meu pai, à minha mãe e à toda essa minha imensa família. Grande em número mas sempre imensa no apoio e no afeto.

E finalmente... ao Dia pela disposição, à Noite pelo precioso silêncio e ao Tempo, implacável amigo, pela paciência e sabedoria.

Resumo

A relação entre materiais, procedimentos e poéticas desenvolvidas durante o processo de criação artística são questões que me acompanham desde a graduação em Artes Plásticas. Este trabalho tem como objetivo unir estas questões e apresentar o caminho percorrido para a realização de objetos em vidro.

Abordo a Alquimia em alguns aspectos históricos, sua relação com o vidro e em como esta temática é inspiradora para o meu processo de criação.

Apono características materiais e poéticas do vidro e a partir da técnica de vitrofusão (*fusing*), demonstro resultados de experimentações e o procedimento construtivo utilizado na realização dos objetos.

Finalizo com a apresentação de duas séries de objetos realizados a partir de temáticas alquímicas.

Abstract

The relationship between materials, procedures and the poetics developed during the creative artistic process are all issues that have been a constant for me, ever since I got my degree in Fine Art. The purpose of this work is to unify all these issues and to present the path followed towards the creation of glass objects.

I approach Alchemy on some historical levels, its relation to glass and in which manner this thematic is inspirational to my creative process.

I highlight the characteristics pertaining to the material and poetics of glass and, through the technique of fusing, I demonstrate the results of my experiments as well as the constructive procedure employed in the creation of the objects.

I conclude with a presentation of two series of objects created from the alchemical thematic.

Sumário

Apresentação	13
Alquimia	17
Universo Alquímic	18
Laboratório Alquímic	26
Inquietações: Observação, Encantamento e Imaginação	31
Vidro	39
Vidro e Alquimia	40
Composição material	42
Vitro fusão	44
Testes de compatibilidade	47
Camadas de vidro e inclusões de metais	51
Suporte	53
Esmaltes	55
Fogo, Água, Terra e Ar	58
Planetas Minerais	60
Fases da Obra	76
Considerações finais	93
Bibliografia	94

Apresentação

Fornecendo as imagens para a nossa imaginação, o espaço se torna o mediador entre a experiência e a expressão¹

O objetivo deste trabalho é dar continuidade a investigações iniciadas na graduação em Artes Plásticas nos anos de 1998 a 2002 e que continuaram caminhando nos anos seguintes. Investigações referentes ao processo de criação, a relação entre materiais, procedimentos e poéticas desenvolvidas durante o processo de criação artística.

Ainda na graduação produzi uma série de trabalhos que exploravam o uso de parafinas, ceras, pigmentos, derretidos e queimados, que eram resfriados com o borrifamento de água diretamente em uma chapa de aço aquecida por velas. O processo de construção destes trabalhos exigia uma grande concentração, e um envolvimento profundo em termos de desenvolvimento da técnica e lapidação de elementos da linguagem visual. Foi durante, estes silêncios palpantes de produção que em determinado momento relatei este envolvimento com o processo alquímico.



Vermelho.

Detalhes à direita

Parafinas, pigmentos, carvão e esferas de vidro sobre chapa de aço. 25 x 25 cm.

Este trabalho compõe a série “Olhos que Voam”. Série de treze trabalhos realizados durante a graduação desenvolvidos com a técnica descrita acima.

¹OSTROWER, Fayga. *A construção do olhar*. O Olhar. SP, Companhia das Letras, 1988. p173.

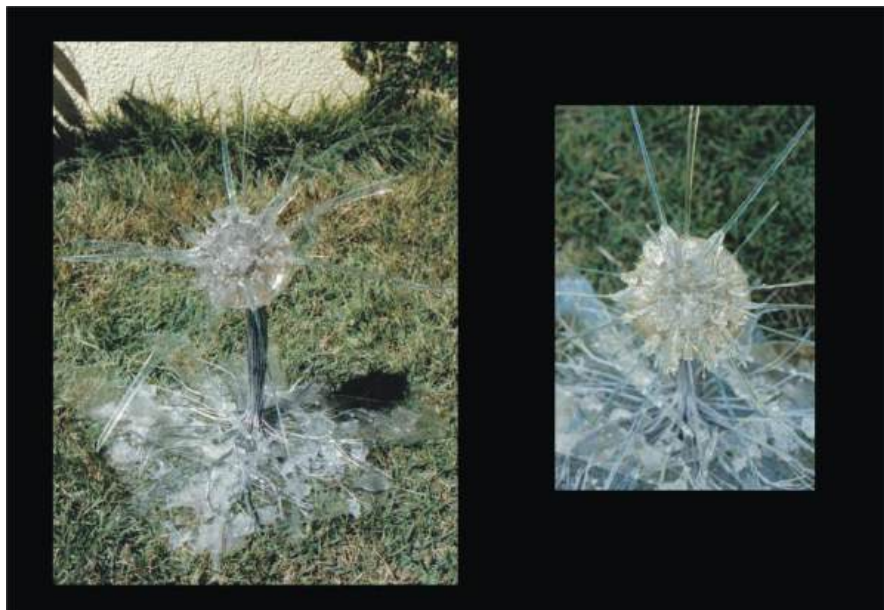
Naquele momento meu conhecimento de Alquimia era profundamente ingênuo, o pensamento de transformação da matéria e o envolvimento com esta transformação me bastavam. O que realmente me interessava era que matéria e transparência se relacionavam de uma maneira que me agradava, que as cores eram vibrantes e densas, que a composição era harmoniosa, que cores, brilhos, densidades e formas permitiam um aprofundamento do espaço trabalhado. Gostava da viscosidade das parafinas, da incandescência e fuligem das combustões, das marcas de água borrifada. Tudo isso me remetia à idéia de um corpo vivo que se transformava e respondia a cada interferência feita e ao seu resfriamento.

Cheguei a resultados importantes, mas com o passar do tempo, como todo material vivo e mutante, foram surgindo inconvenientes. A parafina não é um material estável, resseca e derrete, os pigmentos desbotaram, e as placas sujam os dedos curiosos. Ficaram as perguntas, a principal delas: Qual matéria pode me dar os resultados desejados sem os inconvenientes?

Durante algum tempo me dediquei a entender colas e resinas. Com alguns resultados interessantes resolviam alguns problemas mas não chegavam nem perto da transparência, brilhos e qualidade desejadas. Sem falar que o processo de produção estava muito distante de ter aquela aura mágica que o processo anterior tinha.

Ao mesmo tempo em que esta busca pelo material acontecia, um acaso profundamente feliz despertou minha consciência. Em uma mudança de casa, pisei em cima de uma gravura que estava empacotada, no imediato momento em que ouvi o barulho do vidro se quebrando praguejei a minha falta de cuidado e na ânsia desesperada de abrir os inúmeros jornais e plásticos para ver o tamanho do estrago me deparei com rachaduras de vidro belíssimas. Todo aquele vidro recortado ao redor da pressão do meu calcanhar, intacto em sua forma original por causa da embalagem me fez esquecer tudo... fiquei hipnotizada por alguns

segundos e tive o ímpeto de guardar aqueles fragmentos para trabalhá-los depois. O depois durou alguns meses até o nascimento da Flor.



Flor. Vidro, resina e arame. 70 x 60 x 50 cm

Apesar de já ter usado potes e outros objetos de vidro anteriormente, a Flor exigiu um processo de construção totalmente diferente do que eu já tinha feito antes, do projeto à execução foram inúmeros testes que uniam os conhecimentos até então adquiridos com resinas e colas. A construção tridimensional com resina, vidro e metal, sua dimensão e peso eram dificuldades que eu ainda não tinha enfrentado. Foi um longo processo de erros e acertos que me permitiram perceber as possibilidades que a transformação do material vidro poderia me dar e a partir daí me dediquei a conhecê-lo e explorá-lo.

Atualmente minhas pesquisas se concentram neste material: o vidro. Tanto com o uso de maçarico como em técnicas com forno tenho investigado as possibilidades que este material pode me oferecer. Aqui me deterei na prática com o forno mas o importante é que fui lentamente me aproximando e ele sempre me apresentava características singulares para resolução de questões estéticas e sendo constantemente surpreendida, não pude mais abandoná-lo.

Hoje compreendo a Alquimia como uma forma possível e recorrente na história da humanidade de se relacionar com a matéria e com o mundo. Entendo que o vidro é o material que melhor responde as minhas buscas poéticas.

Mas o que busca o meu olhar?

Encantamento, reflexão e imaginação.

A experiência dos percursos físicos, do caminho do olhar e a imaginação que as imagens fomentam são o foco da minha atenção.

Meu universo de imagens é composto por galáxias distantes, imagens microscópicas, fotos que captei em percursos de viagens. Deslocamentos do olhar que foram ampliados pela tecnologia e por experiências que realmente modificam nossa maneira de se relacionar com o espaço vivido. Imagens que inspiram a imaginação, que me fazem mudar de escala, repensar meu tamanho nesse mundo, ampliar minhas possibilidades de imaginar, refletir e compreender as coisas e assim transformar a relação com o todo.

Não cabe aqui descrever ou analisar toda a produção, mas identifico alguns elementos que se sobressaem e se repetem ao longo dos trabalhos e durante seus processos de produção: o uso recorrente de materiais como carvão, areias, pigmentos, vidro, tecido e metais. A importância da linha como elemento da linguagem visual que estrutura o percurso. Uso a cor e a matéria considerando sua carga simbólica. A relação com a Natureza, a inspiração pela simbólica dos quatro elementos, a possibilidade imagética de transformação da escala do corpo e uma relação com o processo de produção que estabeleça sentido com algo maior que a simples criação de objetos.

Relacionar a Alquimia, o vidro e o processo de criação artística é o que procuro aprofundar agora. Minha busca por conhecimento destes assuntos sempre partiu de uma aproximação sensível, movida por curiosidade e encantamento. Devido a isso faço a opção de construir este texto usando uma linguagem que se aproxime desta poética das descobertas.

Alquimia

Formar importa em transformar.²

Pretendo apresentar algumas questões que se relacionam com o conhecimento alquímico. Não cabe aqui uma extensa narrativa histórica sobre a Alquimia, me deterei em princípios básicos e pontos que acredito serem importantes para a construção dos questionamentos seguintes.

Busco uma aproximação deste assunto que consiga responder as perguntas que foram surgindo ao longo do processo de criação artística: Por que Alquimia? O que ela representa? Como ela se relaciona com o trabalho em Artes Visuais? E porque um conhecimento tão antigo deve ser resgatado nos dias atuais?

Meu contato com a Alquimia foi, desde o início, uma aproximação com um imenso universo simbólico, onde sempre fica a sensação de que algo escapa a compreensão. Na Alquimia vejo a união de inúmeros conhecimentos humanos em vários níveis: a união da ciência com a espiritualidade; a relação Homem, Natureza e Cosmos de uma forma indissociável; a presença de questionamentos fundamentais como morte, renascimento, fertilidade, fé, arte, filosofia e ciência, unidos e amalgamados em uma experiência única, onde prática e espiritualidade passam por um relacionamento com a matéria. Isso sempre me suscitou mistério, encantamento e principalmente, inspiração para a imaginação.

A partir do momento que isso se tornou claro, lutei para vencer meu preconceito ao esoterismo corrente, que sempre aparece quando se fala deste assunto, e tentei trilhar minhas pesquisas tendo em mente que a relação com a Alquimia existe devido ao que ela me traz à imaginação como alimento para meu processo criativo.

² OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. 23ª. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. p51.

Universo Alquímico

Entendo por Alquimia um conjunto de práticas e crenças onde se tinha como objetivo a transmutação de metais em ouro, a produção de um elixir para a longevidade e, acima de tudo, a criação da Pedra Filosofal, ponto culminante da Obra. A pedra, de onde poderia se extrair os itens acima e ainda alcançar outros poderes, como por exemplo tornar-se invisível e levitar, representa o princípio da Vida, a compreensão da criação e do Criador, a transformação profunda do Homem e sua união com o Todo.

Entendo a Pedra Filosofal como a materialização de um processo prático que exige de seu criador uma relação íntima com o mundo natural. Uma relação que exige um olhar atento a Natureza, assim como uma união de conhecimentos sobre a matéria e espiritualidade. Uma forma de se relacionar com a matéria e uni-la às aspirações humanas imateriais.

O que no imaginário humano e sua relação com o mundo permite a união destas coisas?

Segundo Mircea Eliade³, na sua base mais primitiva, este conjunto de crenças e práticas deu continuidade a mitos e rituais arcaicos ligados a prática da metalurgia e mineração, ao trabalho cerâmico e as crenças mágico-religiosas xamânicas. Onde o mundo era sexualizado e a matéria era sacralizada e diretamente relacionada com a vida e o espírito.

Os conhecimentos eram transmitidos oralmente tanto para a prática dos ofícios como para os rituais espirituais. Apaziguar o espírito humano e o espírito contido na matéria era fundamental para sua transformação.

O primeiro contato humano com os metais fundidos foi através de meteoritos, o que os relacionam diretamente com a esfera celeste. O ouro e a prata

³ ELIADE, Mircea. *Ferreiros e Alquimistas*. Rio de Janeiro: Zahar.

representam a manifestação do Sol e da Lua na Terra, são eminentemente sagrados antes de adquirirem seu valor mercantil.

O ouro, em especial, sempre teve um uso ritual e sagrado, nunca como arma ou ferramenta, representando soberania, autonomia e perfeição. Era entendido como o metal idealizado pela Terra, o metal maduro em que todos os outros metais se transformariam se seguissem seu tempo de gestação natural no ventre terrestre.

A idéia de Terra-Mãe, geradora de todas as espécies de embriões, precede a idéia de Natureza. Relações com as cavernas e sua mineração, morte e sepultamento e a germinação vegetal eram formas de se relacionar com esta entidade fertilizadora, de entrar em contato com tamanho poder de geração e transformação de Vida.

O domínio do fogo sempre foi um fator determinante no desenvolvimento humano. O poder de transformação do fogo era entendido como uma manifestação mágico-religiosa e a sua manipulação fazia com que o homem se aproximasse de uma força divina.

O conhecimento e a prática ritual da mineração e da metalurgia eram transmitidos através de iniciações, eram os “segredos do ofício”. De qualquer maneira, a Natureza sacralizada contava com um co-criador, que podia acelerar o Tempo de maturação dos metais e aperfeiçoá-la, criando coisas inexistentes através de transformações da matéria.

Esta relação do homem com o mundo a sua volta, onde mundo material e imaterial se misturam, é transmitido ao longo de séculos através das tradições culturais humanas. E é através do pensamento filosófico pré-socrático⁴, que chega até nós por Aristóteles, onde o questionamento da composição do mundo vai começar a se transformar.

A partir de Tales de Mileto, século VII a.C. apresentam-se propostas que pressupõem que para entender o mundo a nossa volta é necessário compreender

⁴ GLEISER, Marcelo. *Mundos Invisíveis: Da Alquimia a física de partículas*. São Paulo: Globo, 2008.

sua essência material. Tales sugere que tudo é feito de água, uma metáfora pela capacidade de transformação e renovação deste elemento e por ele ser essencial para a vida.

Anaximandro, discípulo de Tales, sugere que no céu e na terra tudo é feito por uma substância abstrata, de onde tudo nasce e para onde tudo flui. Já Anaximenes, discípulo de Anaximandro propõe que tudo é feito por ar em densidades diferentes.

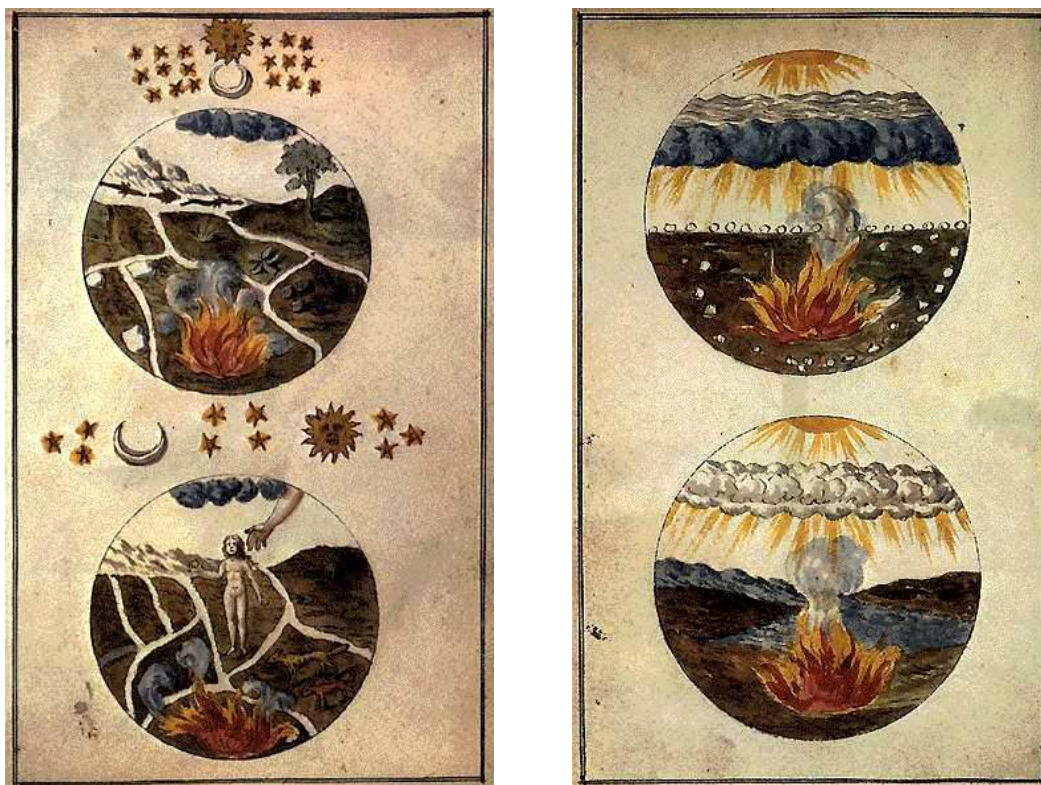
No século V a. C, Heráclito entende que por trás de todas as coisas existe um princípio organizador, o Logos. A essência da Natureza é a transformação mas a unidade de tudo se mantém através do Logos. O agente transformador é o fogo, ele é a encarnação do Logos. Purifica e transforma é parte do espírito dos homens. Para ele, carregamos em nossa essência o princípio dinâmico que é a manifestação mais pura da unidade de todas as coisas.

Empédocles, também no século V a. C, coloca que tudo é feito da combinação de quatro raízes: terra, água, ar e fogo e que o dinamismo da Natureza se dá pelo comportamento destas quatro raízes.

Finalmente, para Leucipo e Demócrito, tudo é feito de uma partícula indivisível, o a-tomo.

Aristóteles em IV a. C. unirá estes séculos de pensamentos. Ele propõe que tudo é feito por quatro elementos que possuem propriedades específicas: terra (fria e seca); água (fria e úmida); ar (quente e úmido) e o fogo (quente e seco). As transformações são possíveis pelas inúmeras possibilidades de combinações e separações destes elementos, estas transformações tem como princípio organizador o lugar natural de cada elemento pois eles tendem a voltar ao seu local de origem realizando um movimento vertical: Terra, água, ar e fogo. Para Aristóteles estes elementos compõem as coisas da Terra. No céu, depois da Lua, tudo é composto por uma quinta essência, o éter. Elemento, imutável, eterno e perfeito.

Reúno estas informações pois acredito que elas delineiam um fio condutor de pensamento humano e que sugerem indícios do imaginário que permeia os princípios básicos da Alquimia.



Cabala Mineralis. Representações dos Quatro Elementos⁵

As origens exatas da Alquimia são de grande divergência entre os estudiosos. Encontram-se indícios alquímicos em escritos chineses de 4500 a.C e nos Vedas indianos mas em geral todos acabam por convergir para o Egito e Grécia⁶. Na união de conhecimentos químicos altamente sofisticados dos egípcios com o pensamento filosófico grego.

Os documentos históricos que chegam até nós são traduções do grego, árabe e latim, de textos de diversas procedências além de obras originais dos

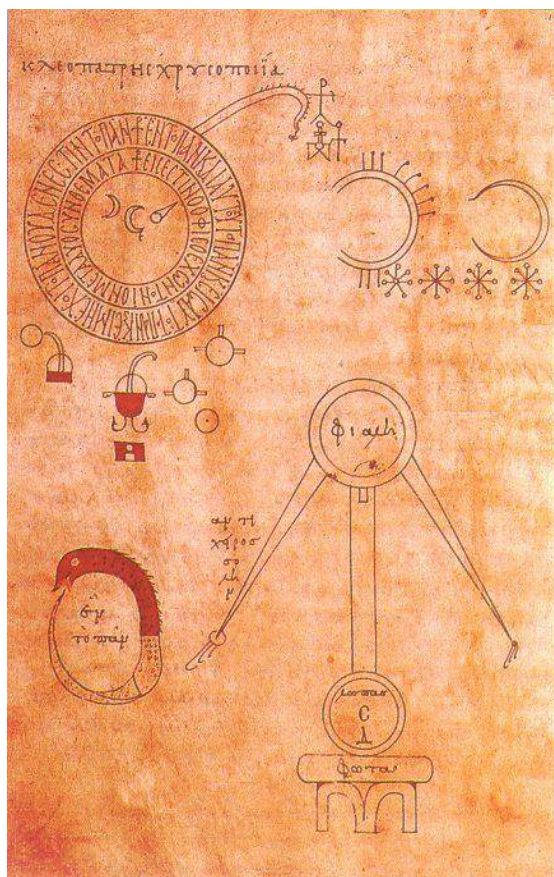
⁵ Imagens de tratados alquímicos. Disponível em [http:// www.levity.com/alchemy/atalanta.html](http://www.levity.com/alchemy/atalanta.html)

⁶ TERESI, Dick. *Descobertas Perdidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

alquimistas ocidentais que se tornam numerosas a partir do séc. XIII e chegam até em produções do próprio séc. XX

Dois textos em especial, o *Codex Marcianus* e o *Corpus Hermeticum*, sugerem a presença de deuses mediadores deste conhecimento.

No texto de tradução grega, datado de I d.C, o *Codex Marcianus*⁷ relata o encontro da deusa Isis com um anjo que a ensina o tremendo mistério da técnica sagrada, a alquimia.⁸



Codex Marcianus.

Onde aparece o símbolo do *Uróboros*, a serpente que morde a própria cauda.

Símbolo da unidade da matéria, da idéia de movimento, continuidade e auto-fecundação.

Metade preto, metade branco representando a união de dois princípios opostos. A união do mundo ctônico, a serpente com o mundo celeste, o círculo.

A Alquimia é entendida como a “Arte de Hermes”, que seria o patrono da difusão deste conhecimento. Hermes é o equivalente ao Thot egípcio, escriba dos deuses e divindade da sabedoria, inventor dos hieróglifos. Thot-Hermes era o conservador e transmissor da tradição. Entre os alquimistas também é entendido como uma figura humana, o primeiro sábio, inventor das ciências e do alfabeto.

⁷ Imagens de tratados alquímicos. Disponível em [http:// www.levity.com/alchemy/atalanta.html](http://www.levity.com/alchemy/atalanta.html)

⁸ VON FRANZ, Marie-Louise. *Alquimia. Introdução ao Simbolismo e à Psicologia*. São Paulo: Cultrix, 1980.

É do *Corpus Hermeticum* que provém os textos atribuídos à Hermes-Thot ou Hermes Trismegistro, lá se encontra uma cópia da *Tábua de Esmeralda*, entendida como a bíblia dos alquimistas, onde os preceitos básicos da Obra estão colocado.



Aurora Consurgens.

Tomás de Aquino – séc. XV

Senhor Zadith, alquimista árabe lendo a Tábua de Esmeralda.

A idéia da união do conhecimento humano com o conhecimento celeste é recorrente nas imagens dos tratados alquímicos e representam a importância de atuação conjunta destas duas esferas para o sucesso de execução da Obra.



Mutus Líber. Prancha I.

Autoria anônima – séc.XVII

Anjos descem do céu para acordar o Adepto de seu sono.

A etimologia da palavra, remete ao árabe *al-kimya*. No Islã a palavra abrange conhecimentos a respeito da metalurgia, destilação do petróleo ou perfume, manufatura de tinturas, tintas, açúcar e vidro além de se referir às questões do Cosmos e do espírito.⁹ Se provém do egípcio *kême* designa a “terra negra”, que pode ser a corrente denominação do próprio Egito ou símbolo da matéria prima alquímica. Também encontra-se na expressão grega *chyma* que significa fundir ou derreter.¹⁰

A doutrina hermética se manteve ao longo dos séculos através de suas alegorias e símbolos, carregando um caldo de gnosés diversas, paganismos místicos, neoplatonismo, religiões de mistérios e mais tarde buscando elementos da Cabala e paralelismos com os preceitos cristãos.

De qualquer maneira a Alquimia carrega as características de uma tradição oculta, transmitida de forma oral ou escrita e tem como fundamento segredos a serem reencontrados pelo Adepto, onde a experiência prática leva a revelação. O homem purificado e em sua mais profunda completude busca a ligação sutil e complexa que existe entre ele e o plano divino e transcendente. É através da prática em laboratório que isso é alcançado.

A Alquimia prática é regida por teorias provenientes da filosofia hermética. A principal é a unidade da matéria, a idéia de que tudo que existe provém de combinações diferentes feitas a partir de uma matéria primordial. Este pensamento é simbolizado pela imagem do *Uróboros*, a serpente que morde a própria cauda.

Outra teoria importante é o princípio dos opostos, no caso alquímico representados pelo Mercúrio e Enxofre. Eles são entendidos como qualidades da matéria e não apenas como elementos químicos.

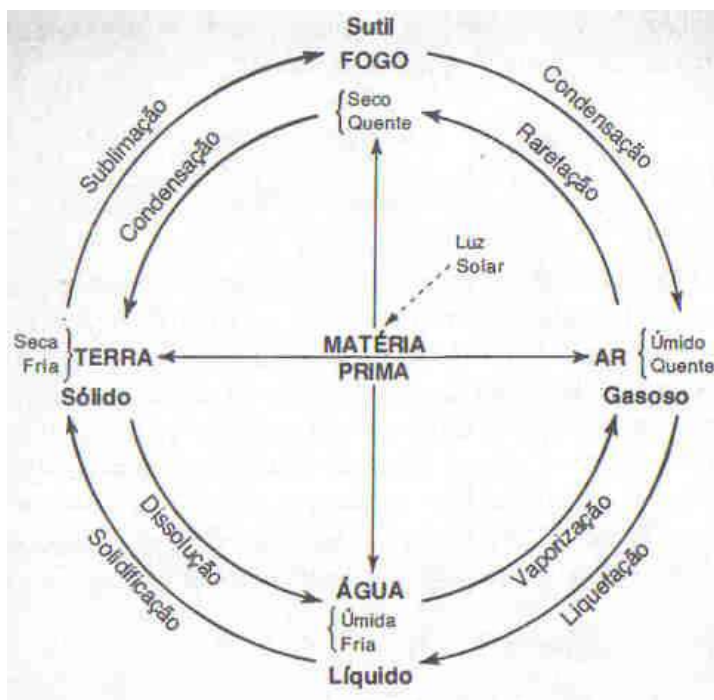
O Enxofre simboliza o masculino, ativo, frio, fixo; e o Mercúrio o feminino, passivo, quente e volátil.

⁹ TERESI, Dick. *Descobertas Perdidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

¹⁰BURCKHARDT, Titus. *Alquimia: significado e imagen del mundo*. Barcelona: Plaza & Janes S. A, 1976.

Mercúrio e Enxofre eram agentes de transformação, suas quantidades e proporções submetidas ao calor apropriado criavam todos os metais.

Dos gregos, tomam a teoria dos quatro elementos: Água, Terra, Fogo e Ar. Representam também os estados físicos ou aparências da matéria.



A matéria e o movimento dos quatro elementos¹¹

Por fim, a correspondência da Astrologia com os metais. As posições planetárias influenciavam em inúmeros aspectos, desde o momento de extração da matéria prima, até o momento de execução das etapas da Obra. Cada metal correspondia a um determinado planeta e recebia influências deste em sua manifestação material. Para os alquimistas, todos os metais são feitos a partir da matéria primordial, sua gestação no ventre terrestre é que permite seu amadurecimento e transformação em prata e ouro, que são entendidos como os metais perfeitos.

¹¹HUTIN, Serge. *A Alquimia*. São Paulo: Moraes, 1992. p60.

Laboratório Alquímico

A Alquimia prática exigia a preparação de um laboratório. O alquimista deveria construir seus aparelhos e preparar seu Atanor, uma espécie de forno, onde se desceria do céu o “fogo secreto”, que é fundamental no sucesso da execução da Obra. O Atanor reflete o próprio corpo psíquico do homem. O domínio do forno e da “respiração” do fogo são fundamentais para o sucesso das operações.

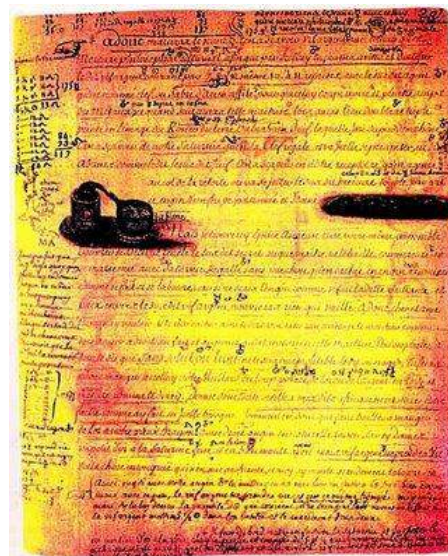


Imagem do diário de Nicolas Flamel

O segundo ponto importante é a preparação da matéria, este é um dos grandes segredos dos alquimistas, em princípio tudo é feito do mesmo elemento primordial, portanto qualquer coisa pode ser a matéria. Cabe a cada alquimista reconhecer no fundo de sua alma a matéria que lhe projeta com maior completude.

Fulcanelli descreve a matéria-prima da seguinte forma:

“Devemos concordar que, para ser simbolizado com uma aparência tão deformada e monstruosa – dragão, serpente, vampiro, diabo, tarasco, etc. – esse desafortunado sujeito deve ter caído em desgraça com a natureza. Na verdade, sua aparência nada tem de sedutora. Preto, escamoso geralmente coberto de pintas vermelhas ou uma couraça amarela, friável e obscura, tendo um odor forte e nauseante que os filósofos definem como *toxicum et venenum*, ele mancha os dedos ao toque e parece trazer em si tudo que é desagradável. Entretanto, este primitivo *sujeito dos sábios*, vil e desprezado pelos ignorantes, é o único dispensador da água celestial, nosso primeiro mercúrio e o grande alkahest.”¹²

¹² FULCANELLI. *As moradas dos filósofos*. São Paulo: Madras Editora, 2006. p 307, 308.

O fato é que esta matéria-prima é sempre mineral, aparentemente simples e fácil de ser encontrada, rejeitada visualmente pelas pessoas que não reconhecem suas virtudes. Ela deve ser recolhida em condições astrológicas específicas, normalmente na primavera quando o espírito vital está em sua máxima potência.



Aurora Consurgens. Extração do mineral.



Aurora Consurgens. A fase negra.

Através de inúmeras operações, a matéria deve ser purificada e alimentada, até se extrair os dois princípios opostos: o mercúrio e o enxofre. Estes dois princípios opostos, presentes na matéria primordial, representam a totalidade dos quatro elementos, seu equilíbrio e harmonização são os maiores objetivos.



Cabala Mineralis

O recipiente que recebe a matéria prima é chamado de Ovo Filosófico. Carregando inúmeros significados e normalmente com a forma oval, ele é hermeticamente fechado e confeccionado de vidro transparente para que seja

possível observar a sequência das fases de transformação. Existe também um procedimento denominado *Ars Brevis* onde as indicações recomendam o uso de um recipiente de barro, este procedimento permite em tempo muito reduzido a preparação da Pedra, mas exige muito conhecimento e prática do alquimista, pois o reconhecimento das fases é feito através de estímulos sonoros.



Mutus Liber. Prancha IV.

Autoria anônima – séc.XVII

Colheita do orvalho para alimentar a matéria primordial. O período de colheita exige condições astrológicas específicas, aqui representadas pela presença do touro e do carneiro, símbolos das constelações zodiacais.

Unidos, os dois princípios opostos: Mercúrio e Enxofre, ou o Rei e a Rainha, eles são transformados em hermafrodita alquímico e estão prontos para o casamento dentro de sua câmara nupcial, o Ovo Filosófico.

A cocção do Ovo filosófico se dá através de várias operações onde a matéria vai adquirindo diversas cores, que são entendidas como marcos da transformação e são denominadas por inúmeros símbolos. Marcos importantes são: o negro, o branco e o vermelho rubi.

O negro entendido como morte ou putrefação, representado principalmente pelo corvo.

O branco, entendido como o renascimento e representado pelo cisne.

A Obra pode ser parada nesta fase, onde já é possível obter-se a pedra branca que permite a transmutação em prata. Se é dado continuidade, ruma-se

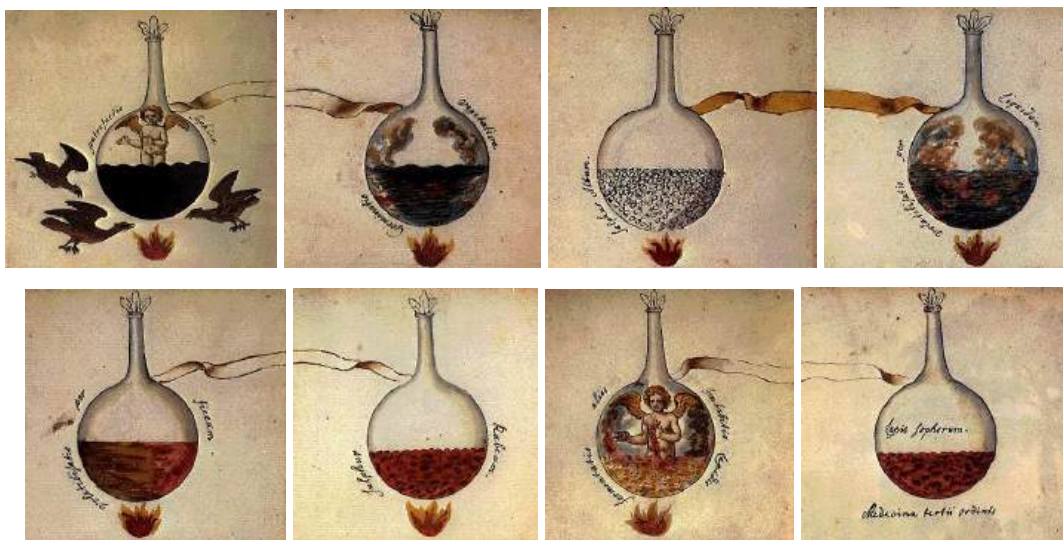
para a Grande Obra, que é a obtenção da pedra em rubro para a transmutação em ouro.



Splendor Solis. Representação de vários momentos da Obra.

Após o negro, passando por várias cores intermediárias como o verde, e o arco-íris, tem-se o branco, o amarelo até o desejado vermelho- rubi brilhante, simbolizado pelo jovem rei coroado, a fênix ou o pelicano.

O jardim e o zoológico alquímico são extensamente vastos e ricos em significados, isto é um dos fatores que dificulta as interpretações dos escritos.



Cabala Mineralis. Momentos da Obra.

A partir daí, partia-se o Ovo e a Pedra vermelha seria submetida à fermentação, que consistia em misturá-la com ouro fundido através de um tratamento adequado que aumentaria suas potencialidades e quantidade.



Mutus Liber. Prancha X.

Autoria anônima – séc. XVII

Apolo e Diana dão as mãos.
Representam a Obra que completou
seu ciclo de cores.

Todos os procedimentos práticos exigem grandes períodos de tempo e dedicação dos Adeptos, exige ao mesmo tempo conhecimentos específicos de laboratório e grande devoção espiritual e mística. Carregados de complexos e profundos simbolismos a transformação da matéria e do próprio alquimista representam um laborioso trabalho de união do macrocosmo e do microcosmo, a união do homem com o supremo conhecimento celeste.

Demonstrei aqui de maneira absolutamente breve, alguns princípios da Alquimia, o fato é que seu pensamento, sua simbologia e mesmo sua prática permeiam a história do Homem em inúmeros períodos históricos, em inúmeros locais do mundo. A Alquimia deixa seu rastro na química, na física, na psicologia, na filosofia, povoa o imaginário humano através de vários segmentos das Artes como a literatura, pintura, arquitetura, entre outros.

Inquietações: Observação, Encantamento e Imaginação

Ao longo de minhas pesquisas percebi minha predileção por relatos de momentos das fases da Obra e pelas imagens alquímicas.

Relatos das fases da Obra me chamavam atenção pelas descrições com intensa poética e expressões que despertavam encantamento e intensidade emocional em seus observadores. Ao descrever estes momentos é tecido um imenso e complexo universo simbólico. Na tentativa de medir este encantamento, procurei relatos de alquimistas do século XX, constatando sua presença principalmente nas experiências de Armand Barbault¹³.

Hoje em dia é de corrente circulação, imagens retiradas de tratados alquímicos. Elas chamam a atenção pela beleza ou pelos supostos mistérios que engendram e são constantemente questionados em seu valor iconográfico. Em muitos momentos me senti perdida no meio de tantas imagens, por mais que eu reconhecesse as fases da Obra ou representações iconográficas em dispersas imagens tornou-se necessário acompanhar o processo inteiro e o local onde estas imagens estavam precisava ser contextualizado para fazer sentido.

Selecionei alguns tratados levando em consideração principalmente a importância que as imagens tiveram para o percurso das minhas conclusões e posteriormente pela importância destes como documentos históricos. O trabalho de Van Lennep¹⁴ me ajudou a reconstituir e localizar historicamente a maioria destas imagens. As palestras de Marie-Louise Von Franz¹⁵ contribuíram muito para as informações sobre *Aurora Consurgens* e em relação ao *Mutus Líber* contei

¹³ BARBAULT, Armand. *El Oro de la Milésima Mañana*. Málaga: Editorial Sírios, 1986.

¹⁴ VAN LENNEP, Jacques. *Arte y Alquimia. Estudio de la Iconografía hermética y de sus influencias*. Madrid: Editora Nacional, 1978.

¹⁵ VON FRANZ, Marie-Louise. *Alquimia. Introdução ao Simbolismo e à Psicologia*. São Paulo: Cultrix, 1980.

com o trabalho de José Carvalho¹⁶ que comenta cada prancha e compara as diferentes impressões realizadas.

Aurora Consurgens

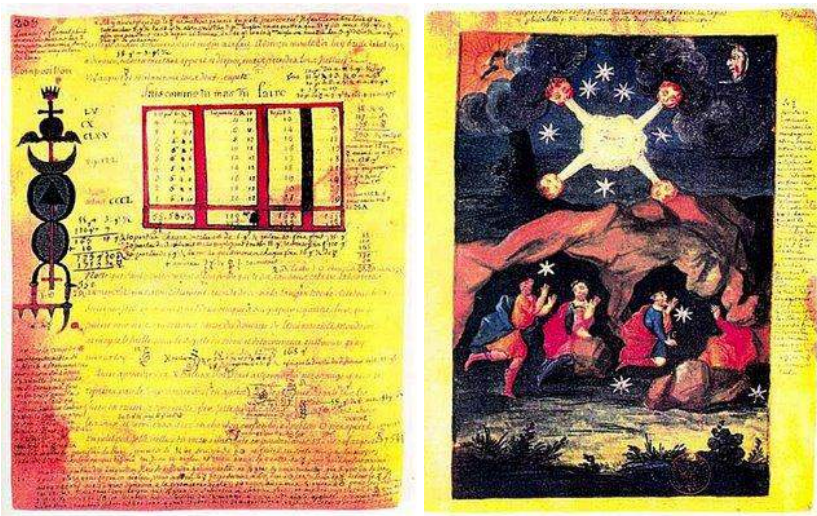
Manuscrito com 38 miniaturas, séc. XV, atribuído a Tomás de Aquino.



As imagens deste tratado me atraíram principalmente pelo contraste das cores, me remetem a uma dramaticidade e potência do processo alquímico. As figuras representadas são fortes e intensas guardam um desconforto e luta que dificilmente vejo em outras imagens mais elegantes.

Diário de Nicolas Flamel

Manuscrito - séc. XIV-XV



Flamel é uma figura emblemática na história da Alquimia. As imagens do seu diário me remetem a livros de artistas, onde muitas informações se mesclam com desenhos e pinturas demonstrando um pensamento em constante construção.

¹⁶ CARVALHO, José Jorge de. *Mutus Liber. O livro mudo da Alquimia*. São Paulo: Attar, 1995.

Splendor Solis

Salomón Trismosin

Manuscrito com 21
pinturas - séc. XVI.



Salomón Trismosin era uma personalidade bem conhecida entre os Adeptos da alquimia de sua época. Seu tratado representa uma importante referência aos preceitos herméticos, conta com ilustrações luxuosas e refinadas cujos exemplares devem ter pertencido a Adeptos de classes abastadas. Este tratado chama minha atenção pela beleza de suas imagens. A multiplicidade de ações que acontecem no cotidiano das personagens destoa do tempo aparentemente fixo das imagens emolduradas pelas construções arquitetônicas. Isso me sugere uma ruptura temporal, um momento de compreensão que acontece entre a prática e o olhar. O excesso de informações cifradas e a complexa simbologia instigam a um olhar atento que procura sempre relações neste caos contido.

Mutus Liber

Autoria
anônima

15 pranchas em
gravura -
séc.XVII



Inicialmente este tratado me chamou atenção pelo seu título. Um livro que conta apenas com imagens e se diz mudo me soava com um tom de zombaria ainda mais se referindo a Alquimia, onde as imagens sempre dizem mais do que aparentemente pretende. Através deste tratado foi possível acompanhar integralmente o procedimento alquímico. A intenção das imagens de descrever o procedimento prático em sua minúcia e suas alegorias mitológicas é o que me chama a atenção aqui. Para mim ele representa um curioso manual, que se aproxima da linguagem de quadrinhos contemporâneos aliado a uma simbologia milenar.

Cabala Mineralis

Autoria anônima

Manuscrito que conta com dois volumes.

Datação desconhecida



Este é um tratado que não conto com informações mas acredito que suas imagens me permitiram chegar a conclusões importantes. A princípio ele me chamou atenção pela representação do alquimista como uma figura muito próxima a exploração natural, solitário e ao mesmo tempo leve. Diferente de imagens mais freqüentes onde o alquimista está encerrado em um laboratório, pensativo, rodeado por livros ou devoto, envolto em escuridão e mistério.

A questão fundamental é que este é o único tratado que conheço que apresenta os momentos da Obra com representações do que era visto efetivamente dentro do Ovo Filosófico. Os outros tratados sempre representam animais, reis, figuras míticas, símbolos do que acontece com a matéria e não a matéria vista em sua transformação.

A partir dos relatos e do olhar constante para estas imagens percebi que o comprometimento e devoção espiritual dentro da prática alquímica criam um cenário fértil para a construção simbólica. Entendo que o envolvimento emocional com todas as etapas do processo culmina no encantamento visualizado na transformação da matéria e a partir disso a imaginação se alimenta na busca de

significados e só consegue encontrar nos símbolos formas para descrever a complexidade desta experiência.

Acredito que a relação entre homem, matéria, fogo e transformação, que é representada pela prática alquímica, só se completa em imaginação através da experiência visual. Então o que efetivamente se via dentro do Ovo Filosófico? Qual é a aparência exata desta matéria? O que se via nestas fases de transformação que criam este encantamento visual? Que mágico encantamento é este que dispara tamanha imaginação humana na criação de símbolos?

Na tentativa de visualizar esta magia estética das transformações dos minerais trabalhados pelos alquimistas busquei imagens destes minerais em seu estado bruto. As pedras já são absolutamente belas, suas diversidades de cores, brilho, transparências, opacidade e peso material já despertam certo fascínio.

Um dos minerais mais intrigantes é o Cinabre, o principal minério do mercúrio.

De cor vermelho-acastanhado produz glóbulos de mercúrio e dióxido de enxofre quando é aquecido.



Pedra bruta de Cinabre

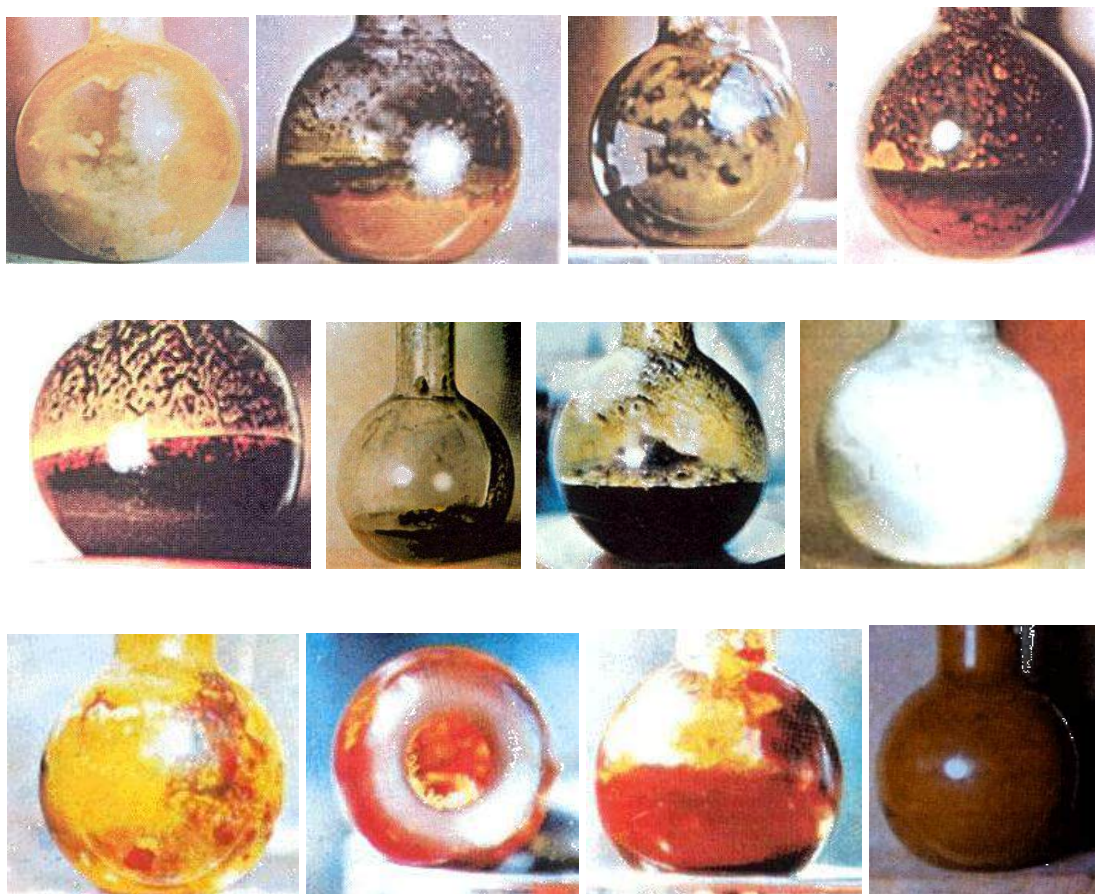
Ao mesmo tempo a união de mercúrio e enxofre resulta em uma substância preta denominada metacinabre, que quando aquecida torna-se Cinabre novamente¹⁷. Mesmo hoje, munidos do conhecimento científico, é impossível não reconhecer a fascinação de presenciar esta transformação.

O que seria então acompanhar todas as transformações em um processo alquímico?

¹⁷ TERESI, Dick. *Descobertas Perdidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.p. 271

Através de referências encontradas no trabalho de Hutin¹⁸ encontrei um endereço eletrônico onde são publicadas fotos de fases da Obra Alquímica realizada por um alquimista contemporâneo chamado Roger Caro¹⁹. As imagens encontradas demonstram visualmente a diferença da transformação realizada com o fogo normal a gás e o chamado fogo sagrado.

Apresento alguns momentos destas transformações com o fogo sagrado:



As imagens são de qualidade muito baixa e apresentam alguns momentos mais importantes da Obra, ainda não permitem ver os momentos de transição, mas uma das observações feitas por ele é a seguinte:

¹⁸ HUTIN, Serge. *A Alquimia*. São Paulo: Moraes, 1992.

¹⁹ Imagens e mais informações disponíveis em www.rexresearch.com/caro/caro.htm

“(...) o organismo continua a escurecer e apresenta uma aparência deslumbrante. Alguém poderia dizer que é uma chuva de estrelas, ou fogos de artifício.”

Até o momento, isso foi o mais próximo que consegui chegar de um processo alquímico. O próximo passo seria me tornar uma alquimista de verdade ou então filmar durante anos o processo alquímico de alguém... Não é o caso. Contento-me em continuar com o mistério... com a aura mágica sem estragar a revelação e experiência alheia. Afinal o que realmente importa é entender como a visualidade promove a construção do conhecimento. Entender a importância da experiência estética e como ela alimenta a reflexão e a imaginação.

Fazendo um paralelo, aparentemente ingênuo, nós contemporâneos e científicos continuamos a perseguir o desenvolvimento pessoal, seja pela espiritualidade ou através da psicologia. Estamos sempre a desejar a longevidade e a manipulação da Vida. Acreditamos ferrenhamente que tudo o que existe são transformações desde o início de tudo até o possível fim, perseguimos o entendimento destas transformações nos intrometendo nas profundezas da matéria e aspirando o longínquo céu. A tecnologia reforça a importância da experiência visual para a construção de conhecimento. E o mistério, seja ele místico ou científico, continua a dar sentido para uma eterna busca de compreensão.



Mutus Liber. Prancha XIV.

Realizada a Obra, o casal pede segredo. Dentro do Atanor a Pedra Filosofal é acompanhada do lema do trabalho alquímico:

Reza
Lê, Lê, Lê, Relê,
Trabalha
e Encontrarás.

Vidro

A partir do momento que vislumbrei no vidro o material ideal busquei cursos onde eu pudesse entrar em contato com diversas técnicas de transformação. Passei por técnicas de forno, maçarico, sopro e alguns processos a frio. Foram cursos breves mas que me mostraram a diversidade de possibilidades oferecidas pelo material. Investi e dediquei maior tempo a prática da técnica de maçarico, inicialmente a que me permitia o contato mais próximo possível do efeito do fogo no material. Cheguei a resultados importantes mas novas questões foram surgindo e a necessidade de aprofundar em outras técnicas também.



Seres Gota

De dimensões variadas, não ultrapassam 12 cm de altura.

Produzidos com o vidro a partir da técnica de maçarico.

No vidro encontrei um material onde posso conseguir resultados procurados desde a graduação em artes visuais. A qualidade da transparência, do brilho e da cor. A possibilidade de união harmoniosa com o metal. A maleabilidade da forma e sugestão ao toque. Nele tenho um processo de transformação material que guarda o encantamento que me impulsiona a criar. Ele conta com uma natureza curiosa desde sua estrutura físico-química, que apesar de sua aparência sólida se organiza molecularmente como um líquido até seu comportamento, onde sua fragilidade pode se tornar em extrema agressividade. É um material duro e frio mas que em sua viscosidade pulsa vida, sempre responde e surpreende.

Vidro e Alquimia

A história do vidro se assemelha muito com a da Alquimia. Cheia de uma aura de mistério onde lendas se fundem com a história provavelmente verídica, o respeito e a relação sagrada com o fogo, a pesquisa química de componentes e os segredos de ofício de muitas épocas são alguns elementos que muitas vezes se misturam.

Desde o primeiro contato do homem com este material, ele cria uma relação de encantamento, de preciosidade e de curiosidade. Extremamente resistente ao tempo, porém frágil e maleável. A transparência, o brilho, sua versatilidade em atender necessidades funcionais e estéticas e sua produção a partir de elemento tão simples e abundante como a areia são qualidades únicas que surpreendem até hoje.

Artefatos arqueológicos já demonstram o contato do homem com este material, ainda que produzidos por condições naturais.

A obsidiana, uma espécie de vidro vulcânico, já era utilizada para a produção de pontas de lanças, machadinhas e amuletos.



Outra incidência natural da produção deste material são os curiosos fulgurites, vidro produzido a partir de raios que incidem na areia.



Os primeiros vidros produzidos pelo homem que se conhece datam de 4.000 e 3.000 a.C. Encontrados no Egito e Mesopotâmia são contas e vidrados cerâmicos que procuram imitar as pedras preciosas. Em 2.500 a.C na Suméria tem-se achados de vidros com alto índice de pureza sugerindo um refinamento na sua produção.²⁰

Parte do trabalho alquímico contribui para a construção dos conhecimentos de produção e manipulação do vidro. Inicialmente, os artesões que fabricavam vidro possuíam alto prestígio social e mantinham seus conhecimentos envoltos em segredo e mistério. Receituários criptografados e uma prática de fabricação que envolvia rituais e criações de condições favoráveis para a construção e operação de fornos consagravam ao ofício um caráter sagrado.

Ao longo da história foram se desenvolvendo técnicas de produção e manipulação deste material. Até os dias de hoje mesmo sendo produzido em escala industrial e com inúmeros usos, o vidro ainda guarda em sua transparência, brilho e maleabilidade de forma seu poder de sedução.

²⁰ BEVERIDGE, P; DOMÉNECH, I; PASCUAL, E. O Vidro: técnicas de trabalho de forno. Portugal: Editorial Estampa, 2004.

Composição material

A composição básica do vidro é uma fusão de areia, soda e cal. Matérias-primas que são agrupadas de acordo com sua função na composição: vitrificantes, fundentes e estabilizantes. Além de matérias secundárias usadas para colorir ou descolorir a massa básica ou conferir qualidades específicas ao material em relação à resistência ou refração de luz.

O vitrificante é a sílica, presente na areia, elemento fundamental e responsável por três quartos do vidro.

Os fundentes, são responsáveis por baixar a temperatura de fusão e favorecer a formação do material. Podem ser sódicos ou potássicos, extraídos de plantas ou minerais conforme a época de sua produção.

Os estabilizantes, de caráter cálcico, possibilitam a dureza necessária ao material final.

A manipulação dos materiais utilizados conferem ao produto vítreo final qualidades específicas. Os tipos de vidro mais comuns utilizados hoje em dia são: o vidro sódico-cálcico, de baixa fusão e investimento é o vidro utilizado em grande escala; O vidro de chumbo ou cristal, onde o elemento fundente é o óxido de chumbo que permite uma maior densidade e refração de luz a massa além de uma plasticidade excelente para gravação e entalhe. E o vidro de borossilicato, onde se tem o ácido bórico e fosfórico, que permitem uma enorme resistência química e baixo coeficiente de dilatação térmica resultando em um vidro de alta resistência ao choque térmico.

A coloração do vidro pode ser feita pela inclusão de pequenas quantidades de óxidos metálicos ou pela inclusão de fragmentos de vidros já coloridos além de efeitos de oxidação e redução gerados no forno e pelo grau de impurezas dos

minerais utilizados na massa básica. A areia costuma ter naturalmente estes óxidos metálicos, para se ter um vidro incolor é necessário purificá-la.²¹

Apesar de utilizar elementos simples em sua composição a relação entre eles para se conseguir qualidades específicas e desejadas exige uma grande complexidade de misturas químicas e conhecimento de ofício com o fogo que ao longo dos tempos exigiu grande dedicação para a lapidação deste conhecimento.

²¹ BEVERIDGE, P; DOMÉNECH, I; PASCUAL, E. O Vidro: técnicas de trabalho de forno. Portugal: Editorial Estampa, 2004.

Vitrofundão

O processo de pesquisa descrito a seguir se refere às investigações realizadas entre os anos de 2009 e 2010. Os objetos apresentados foram executados com o uso da técnica de forno denominada vitrofundão ou *fusing*. Esta técnica consiste na criação de objetos planos executados a partir da sobreposiçãõ de camadas vidro. A uniãõ de dois ou mais vidros para a elaboraçãõ de um objeto pode ter uma fusãõ total ou parcial, dependendo da temperatura alcançada pelo forno, e ainda contar com inclusões de outros materiais entre suas camadas.

Para a execuçãõ desta pesquisa foi necessáριο a utilizaçãõ de um forno apropriado capaz de alcançãr aproximadamente a temperatura de 850°C. Era importante o uso do mesmo forno na execuçãõ de todos os objetos, já que as condições entre um equipamento e outro podem variar sensivelmente e comprometer a conclusãõ dos resultados obtidos. Para o uso deste equipamento contei com a participaçãõ de importantes parceiros, que sempre com entusiasmo, me ajudaram a aprender como usá-lo para alcançãr resultados desejados.

Neste capítulo selecionei objetos e imagens de detalhes que melhor ilustrassem os tópicos analisados. Inicialmente, em cada etapa trabalhada procurei entender uma questãõ específica mas logo percebi que a resposta do material me permitia chegar a conclusões mais amplas. O longo tempo necessáριο entre uma etapa e outra e as condições de trabalhos possíveis, foram um importante exercício de paciência, tive que conter minha curiosidade e ansiedade, lidar com frustrações e em muitas vezes conversar com acasos e surpresas revigorantes.

Materiais utilizados:

Faço o uso de vidro alcalino comum e na espessura de 3mm. Cortado previamente na forma desejada ou em cacos que macero na gramatura necessária. Todo o vidro trabalhado é limpo com uma mistura de ácidõ acético (vinagre) e álcool etílico em proporções iguais.

A cor é conseguida através de esmaltes específicos para a fusão em vidro. As cores usadas são de composição comercial. Estes esmaltes são geralmente compostos por um elemento fundente que proporciona principalmente transparência e óxidos (colorantes), que variam em proporções para a criação de matizes de cores. Carbonato de bário, carbonato de sódio e bórax podem ser agregados para acentuar o efeito de bolhas.

Os materiais de inclusões serão descritos nos testes de compatibilidade, mas os que se mantiveram mais freqüentes como elementos importantes da linguagem visual são: tela de aço inox, arame de cobre e papel alumínio.

Materiais de apoio para a montagem do forno também são fundamentais como: placas refratárias, são os suporte para os objetos dentro do forno. Muitos objetos que não podiam sofrer grandes movimentações devido o uso de cacos foram montados diretamente nestas placas. Caulim, pó separador que é peneirado nas placas refratárias para evitar sua união com o vidro. Móvel cerâmica para a montagem do forno. E em alguns casos fibra cerâmica como base modeladora do vidro e papéis para a contenção de cacos.

Procedimento de trabalho:

Por usar um local de atividades coletivas, tive restrições de horários do espaço assim como de utilização do forno. Contava com três horas semanais disponíveis em ateliê e para aproveitar ao máximo o período já chegava com vidros cortados e preparados para o uso, projetava e planejava as montagens dos objetos previamente apesar de me permitir remodelar algumas coisas caso sentisse necessidade durante o processo. Os primeiros testes, após seu planejamento, foram montados rapidamente já os objetos mais elaborados exigiam um período inteiro para a montagem de uma única peça. A carga possível do forno e o tamanho dos objetos trabalhados permitiam a colocação de vários objetos em uma única queima. Após a montagem do forno, a temperatura é elevada a 835°C em um período de

aproximadamente 2 horas. As peças só podem ser retiradas após total resfriamento que acontecia em média depois de 36 a 48 horas.



Montagem do forno:

Objetos devem ser amparados de maneira que possíveis deslocamentos não interfiram em outros objetos e nem prejudiquem a estrutura do forno.

As dimensões do forno utilizado permitem a queima de vários objetos ao mesmo tempo.

A possibilidade de suspensão das placas refratárias criam vários patamares mas o empilhamento pode interferir na distribuição do calor pelo equipamento .



Mantenho um “diário de laboratório”, onde anoto dados de cada objeto, análises de resultados, projetos e pensamentos dos mais variados tipos.

Testes de Compatibilidade



Iniciei os testes com alguns materiais que costumava usar em trabalhos anteriores, precisava averiguar o comportamento deles com o vidro. Esses materiais foram: carvão, cascalho de cristal e elementos metálicos na forma de arames de cobre, alumínio e aço inox, fitas e telas em aço inox e papel alumínio.

Constatei rachaduras e bolhas incontrolláveis no vidro, oxidações dos materiais e interferências nas cores dos esmaltes. E que em alguns casos, não era o material em si mas a forma como o material era utilizado que se tornava incompatível.



Aço inox: telas, fitas e arames.

Telas e arames em geral comportam-se bem planificados ou modelados, apresentam leve oxidação. No caso das fitas apresentaram oxidações e profundas rachaduras no vidro.



Alumínio: Arames e papel.

Utilizei o papel alumínio planificado e amassado criando modelagens.

O papel planificado apresentou oxidações em tons de cinza, acobreados e preto e a formação de pequenas bolhas e texturas diferenciadas.

O papel amassado formou bolsões com um líquido amarronzado e sua forma ficou tomada por pequenas bolhas.

Os arames apresentaram oxidações fortes e seu brilho metálico foi perdido.



Cobre: Arame

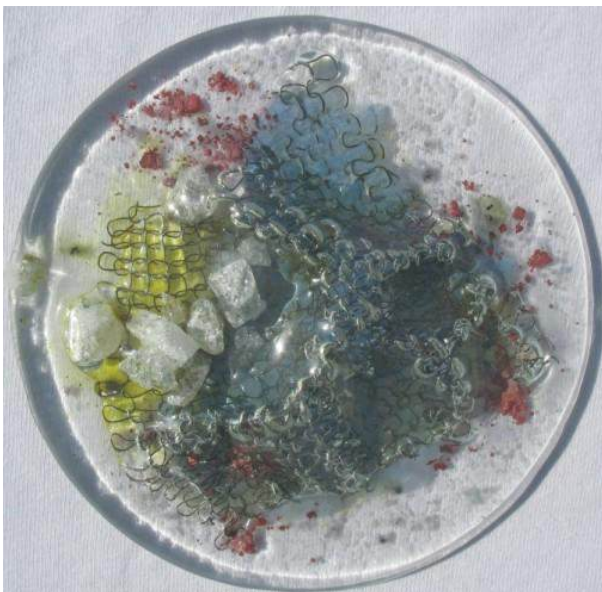
Cobre foi o metal que apresentou menor oxidação. Manteve-se bem próximo de sua coloração e brilho originais independente da espessura trabalhada.

Suportou muito bem o peso do vidro superior conseguindo manter sua modelagem inicial. Em raros momentos apresentou rachaduras.

Carvão e cascalhos de cristal:



O carvão criou bolhas incontroláveis que às vezes explodiam ou se tornavam apenas bolsões de pó preto.

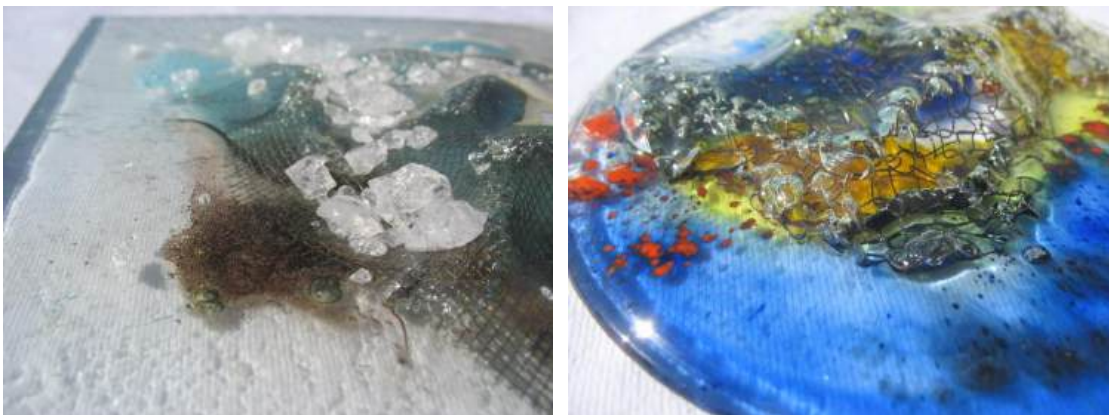


O cascalho de cristal demonstrou excelente compatibilidade com o vidro.

Apesar de ter feito vários testes com ele, deixei de usá-lo. Acredito que sua densidade interfere muito na transparência e leveza das composições trabalhadas.

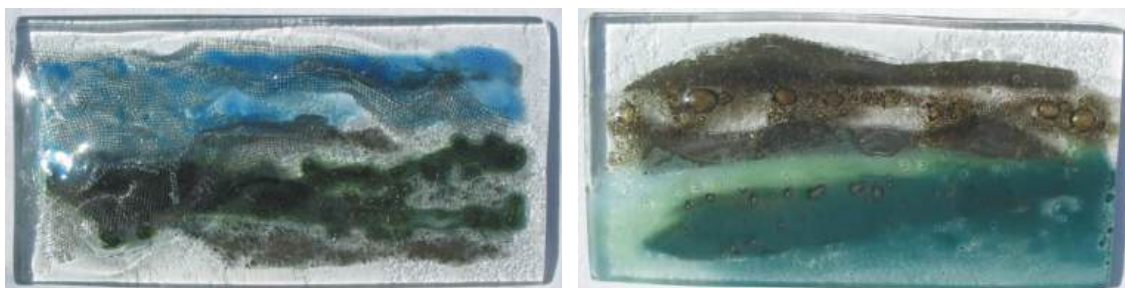
Metais e Esmaltes:

Ao longo dos testes, constatei em alguns objetos que a oxidação e formato dos metais interferiam nos esmalte. No caso do papel alumínio as possibilidades de texturas e oxidações me pareceram algo interessante a ser explorado. Na utilização da tela modelada reconheci como um problema a ser resolvido. A retenção do esmalte em poças e as possíveis interferências de oxidação na cor foram solucionadas pela separação da tela e esmalte pelas camadas de vidro.



Apesar de estar observando principalmente o comportamento dos materiais ao mesmo tempo utilizei vários formatos e dimensões de suporte. Isto me ajudou a reconhecer possibilidades e preferências para o aprofundamento da exploração de forma.

Camadas de vidro e inclusões de metais



A utilização de camadas de vidro me proporcionou isolar alguns materiais entre camadas específicas. Desta maneira foi possível unir estes materiais sem interferir na qualidade e limpidez das cores e ao mesmo tempo fazer uso das possibilidades de oxidação dos metais.

Em contrapartida, era necessário pensar o resultado teoricamente bidimensional através de um pensamento tridimensional. Camada sobre camada deveriam conversar com o imaginado resultado final.



Cheguei a trabalhar com quatro camadas de vidro.

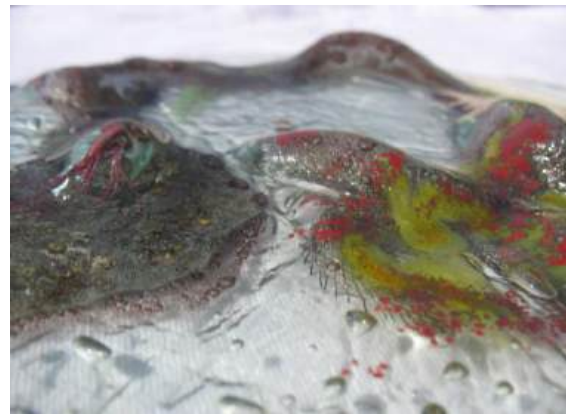
Materiais de inclusões, como arame e tela, tem como uma das funções modelar as camadas de vidro superiores, mas ao mesmo tempo precisavam formar uma base estável para as partes superiores.

Neste objeto, o sanduiche de vidro superior sofreu um grande deslocamento.

A base de arame não suportou o peso, cedeu ao deslocamento que deixou o arame demasiadamente exposto. O limite entre o arame e o vidro criou uma imensa rachadura.



O peso das camadas de vidro superiores também interferiram consideravelmente no volume pretendido com a modelagem dos metais. Houve um período de graduação deste peso e de testes de altura e resistência dos volumes modelados.



A maneira de pensar a construção destes objetos exigiu um retorno constante ao desenho. Com papéis transparentes planejei muitas relações entre as camadas de vidro e a transparência do esmalte. Imaginar o derretimento e modelagem dos vidros superiores nos volumes planejados me proporcionou enormes devaneios com a gravidade terrestre e a viscosidade do vidro o que me abriu possibilidades para futuras explorações.

Suporte

A forma do suporte quadrado ou retangular que fiz uso anteriormente não se mostraram eficiente para condensar e harmonizar todos os elementos trabalhados.



Optei pelo uso de suportes circulares, eles permitiram principalmente contar com múltiplos ângulos de visão.

Além disso, a forma circular é simbolicamente forte e esteve muito presente nas minhas observações das imagens alquímicas.

O círculo me remetem também a um recorte visual oferecido por equipamentos como telescópios e microscópios, que na minha opinião, são responsáveis por imagens muito sugestivas.

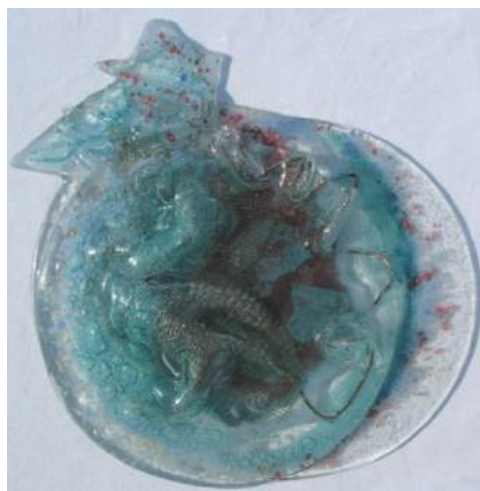
Em alguns objetos usei círculos de tamanhos variados onde conseguia expor os esmaltes ou criar leves patamares. Em outros, círculos de um mesmo tamanho, que podiam ser deslocados ou fundidos completamente reforçando a circularidade.



A maioria dos volumes foi criada através de inclusão de materiais como tela e arame. Em alguns objetos explorei o uso de fibra cerâmica para a modelagem direta dos suportes.



Cacos de vidro foram usados para aumentar a massa vítrea e em alguns momentos para distorcer a forma circular do suporte.



As dimensões dos suportes utilizados são variadas. A menor conta com 12 cm de diâmetro e a maior com 30 cm.

Esmaltes

Os esmaltes são responsáveis pela cor, transparência e opacidade e pela formação de bolhas. As cores dos esmaltes utilizados são cores comerciais e tem sido eficientes para a atual produção. Em um futuro próximo alguns problemas podem aparecer como não encontrar mais a cor desejada ou a composição do produto não contar com um rigor na sua produção.

No momento, consigo a partir deles ter a compreensão das transparências, intensidades de cor e da utilização das bolhas. Acredito que eles ainda podem me proporcionar mais explorações e em breve pretendo me aprofundar na composição de meus próprios esmaltes.

Inicialmente contei com testes de cor já existentes no espaço de trabalho.



Em determinado momento senti a necessidade de produzir novos testes com as cores que mais utilizava.

Estas placas tinham como função me permitir carregar as cores para um melhor planejamento prévio da composição dos objetos.

Permitiram também um maior domínio no uso das oxidações dos esmaltes em união com o papel alumínio.

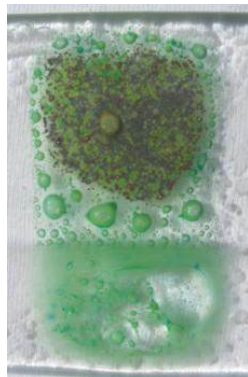
E ao mesmo tempo o comportamento dos cacos de vidro em relação à maneira de aplicação das cores.

Em um mesmo esmalte, a maneira de aplicação e a exposição ao calor podem demonstrar diferenças de matizes e brilho. As diferentes maneiras de

oxidação do papel alumínio possibilitam a exploração de inúmeros efeitos e texturas.



Preto transparente



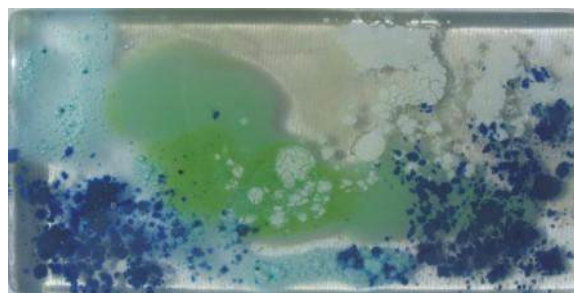
Verde limão



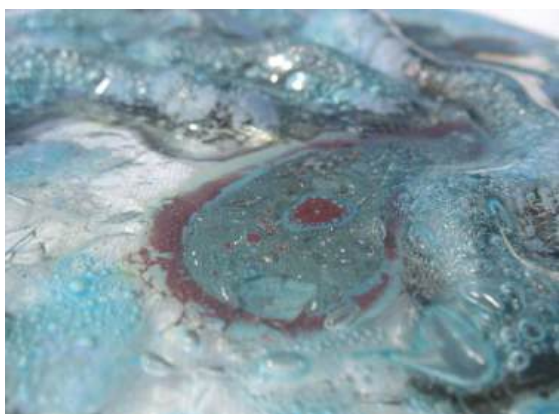
Vinho escuro

Observei que a graduação da diluição do pó em água e CMC interferem sutilmente na transparência final.

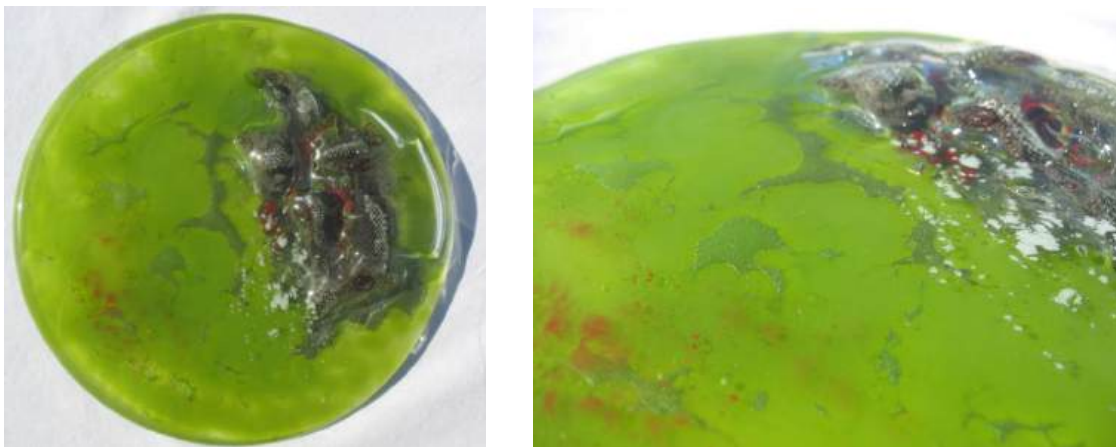
Faço o uso de aplicações diluídas e em forma de pó, elas me permitem trabalhar com transparências e maiores densidades de cor.



Alguns esmaltes também produzem bolhas. Com elas consigo criar alguns volumes “gasosos”, graduar ainda mais a transparência, sugerir texturas e reforçar movimentos internos.



A transparência e opacidade dos esmaltes aliada a maneira de trabalhar as camadas de vidro permite várias possibilidades de exploração da luz.



As ações para a produção dos objetos iniciam-se em uma idéia, passam pelo uso dos testes de cor, planejamento, montagem e fusão. O pensamento das relações de cor exige ao mesmo tempo ter um domínio do comportamento do esmalte e uma abstração para se imaginar o resultado final. Uma das maiores dificuldades que enfrentei com os esmaltes foi realizar a pintura das montagens sem ver a cor real que o objeto teria após a fusão.



O domínio desta maneira de pensar a cor foi sendo alcançado lentamente através da prática e análise de resultados. No momento em que me surpreendi vendo a realidade e utilizando os nomes dos esmaltes para elaborar a construção de sua representação em um objeto considerei que tinha finalmente conquistado e incorporado este pensamento.

Fogo, Água, Terra e Ar.

Neste capítulo pretendo apresentar duas séries de objetos que foram produzidas a partir de preceitos da Alquimia que acredito serem os mais belos e inspiradores.

A Obra Alquímica pressupõe a existência de um eixo vertical de ligação entre a Terra e o Universo e a crença de que na realização da Obra, a manipulação da matéria representa em escala reduzida, a organização e manifestação das forças divinas no Cosmo e na Vida. A compreensão deste microcosmo, que é a operação alquímica, é também a compreensão de si e sua harmonização com forças maiores.

A Obra Alquímica é revelar, compreender e passar a fazer parte das forças criadoras do Todo.

Essa ligação com o divino e a manipulação material só é possível através da compreensão dos elementos formadores de tudo. Os quatro elementos em questão: Fogo, Água, Terra e Ar. O equilíbrio e harmonização destas forças fundamentais, é o objetivo almejado durante o processo de realização da Pedra Filosofal.

“Essa é a origem da nossa pedra, equipada desde o nascimento com uma predisposição metálica dual, que é seca e ígnea, e com a virtude mineral dual, cuja essência é ser fria e úmida. Assim é que a pedra realiza, nesse estado de perfeito equilíbrio, a união dos quatro elementos naturais encontrados na base de toda filosofia experimental. O calor do fogo é temperado pela frieza do ar e a secura da terra é neutralizada pela umidade da água.”²²

“Todo alquimista sabe que a pedra é formada de quatro elementos unidos por uma coesão tão poderosa, em um estado de equilíbrio perfeito e natural. O que é menos conhecido é a maneira pela qual esses quatro elementos são resolvidos em três princípios físicos que o artista prepara e reúne de acordo com as regras da Arte, levando em conta as condições exigidas.”²³

²² FULCANELLI. *As moradas dos filósofos*. São Paulo: Madras Editora, 2006. p. 290.

²³ *Ibid.* p. 295.

Os quatro elementos representam os procedimentos químicos realizados na matéria e também as qualidades aparentes, as potencialidades internas e os estados físicos da matéria. Mas acima de tudo, representam a profunda ligação, que é fundamental para a execução da pedra, do relacionamento harmonioso do Homem com a Natureza.

A exemplo disso, retomo Fulcanelli em dois momentos. O primeiro diz respeito à descrição de Flamel sobre a sua peregrinação à Santiago de Compostella. Fulcanelli questiona as descrições feitas por ele, os relatos de Flamel das paisagens não condizem ao momento histórico da peregrinação (entre guerras e época do ano), e chega à conclusão que ele faz uma metáfora do processo alquímico através de seu fictício percurso.

Em um segundo momento, Fulcanelli apresenta na íntegra um folheto que acompanha um tratado alquímico de autoria de Naxágoras, onde se encontra também através da descrição de paisagens e de percursos de viagens metáforas dos procedimentos para a realização da Pedra.²⁴

A Natureza, acolhedora, generosa e visualmente demonstradora destes elementos é quem ensina ao alquimista, através de suas forças e ciclos os procedimentos adequados à execução da Obra e é através da contemplação da vida e da paisagem que o alquimista aprende o que deve ser feito.

²⁴ *Ibid.* p. 390 - 392.

Planetas Minerais

Esta série é composta por sete objetos e a proposta era unir em um objeto a representação do planeta e seu mineral/ metal correspondente para a Alquimia.

Trabalhei apenas com os planetas conhecidos pelos alquimistas. São eles Mercúrio, Vênus, Marte, Júpiter e Saturno. O Sol e a Lua até então eram entendidos como planetas também.

A partir de imagens de sondas espaciais e observações sobre os minerais de extração dos metais os objetos foram sendo imaginados.

A modelagem da tela metálica, movimentos internos e cores estabeleceram associações tanto com o ambiente dos planetas em questão quanto com as características dos minérios.

Estabeleci dimensões diferenciadas aos objetos na tentativa de sugerir as grandezas naturais destes corpos. É evidente que não é possível respeitar as proporções tanto pelo gigantismo natural quanto pelas condições de queima possíveis.

Como resultado, vejo paisagens a serem exploradas com o olhar, que aguçam a curiosidade e convidam ao toque. Brincam com a luz em suas densidades e transparências e encantam, por motivos diferentes, a cada um que entra em contato.

Inicialmente, pensei os objetos na ordenação do sistema solar como ele é atualmente conhecido mas, ao ver os objetos prontos, realmente compreendi a relação dos planetas com as fases da Obra Alquímica e com o universo mítico grego-romano e acabei por optar em uma ordenação feita pelos próprios alquimistas: Mercúrio, Júpiter, Saturno, Lua, Vênus, Marte e Sol.

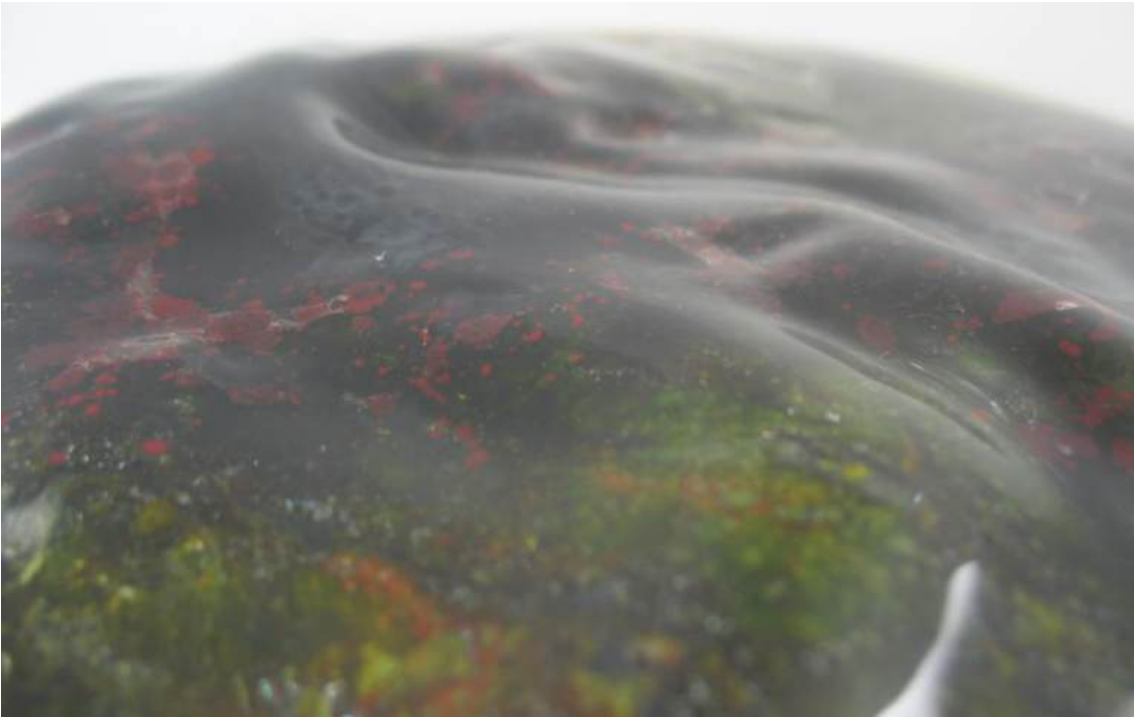




Mercúrio

Este planeta corresponde ao próprio metal mercúrio, a chamada prata-viva, a principal fonte de extração é o minério cinabre ou cinábrio.

Dimensão: 16 cm de diâmetro.

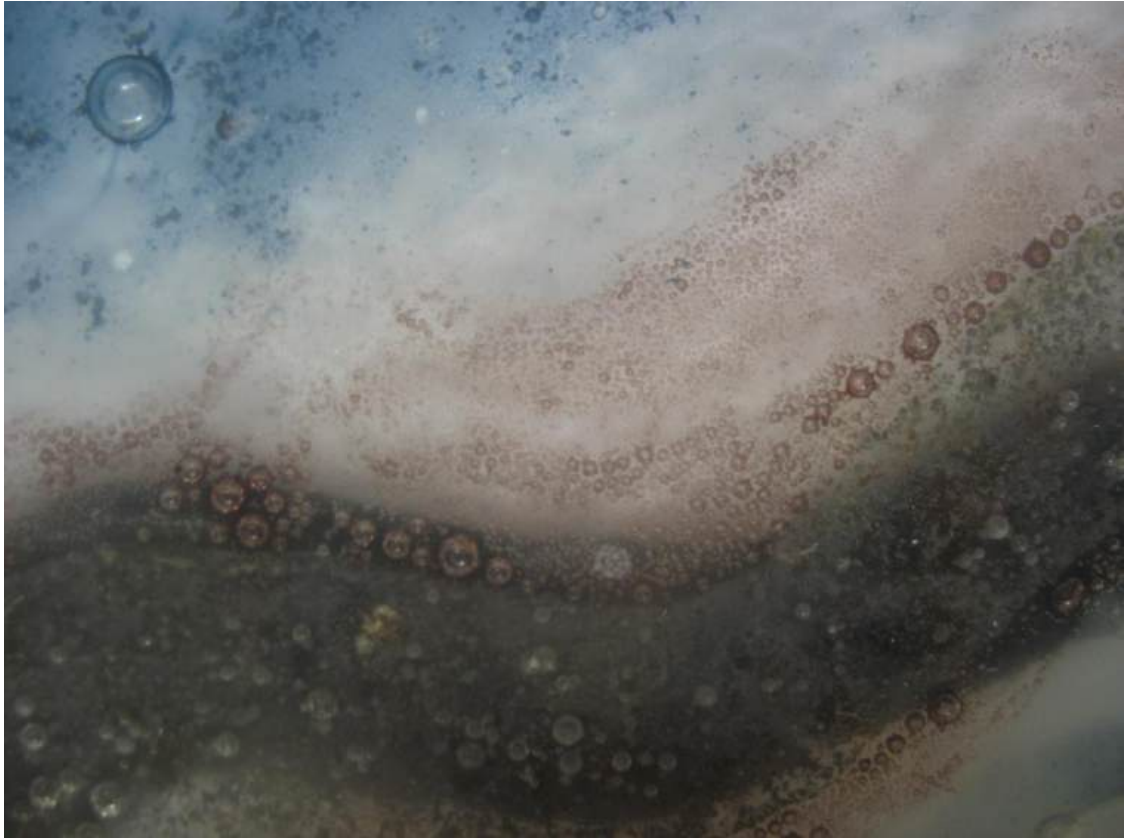


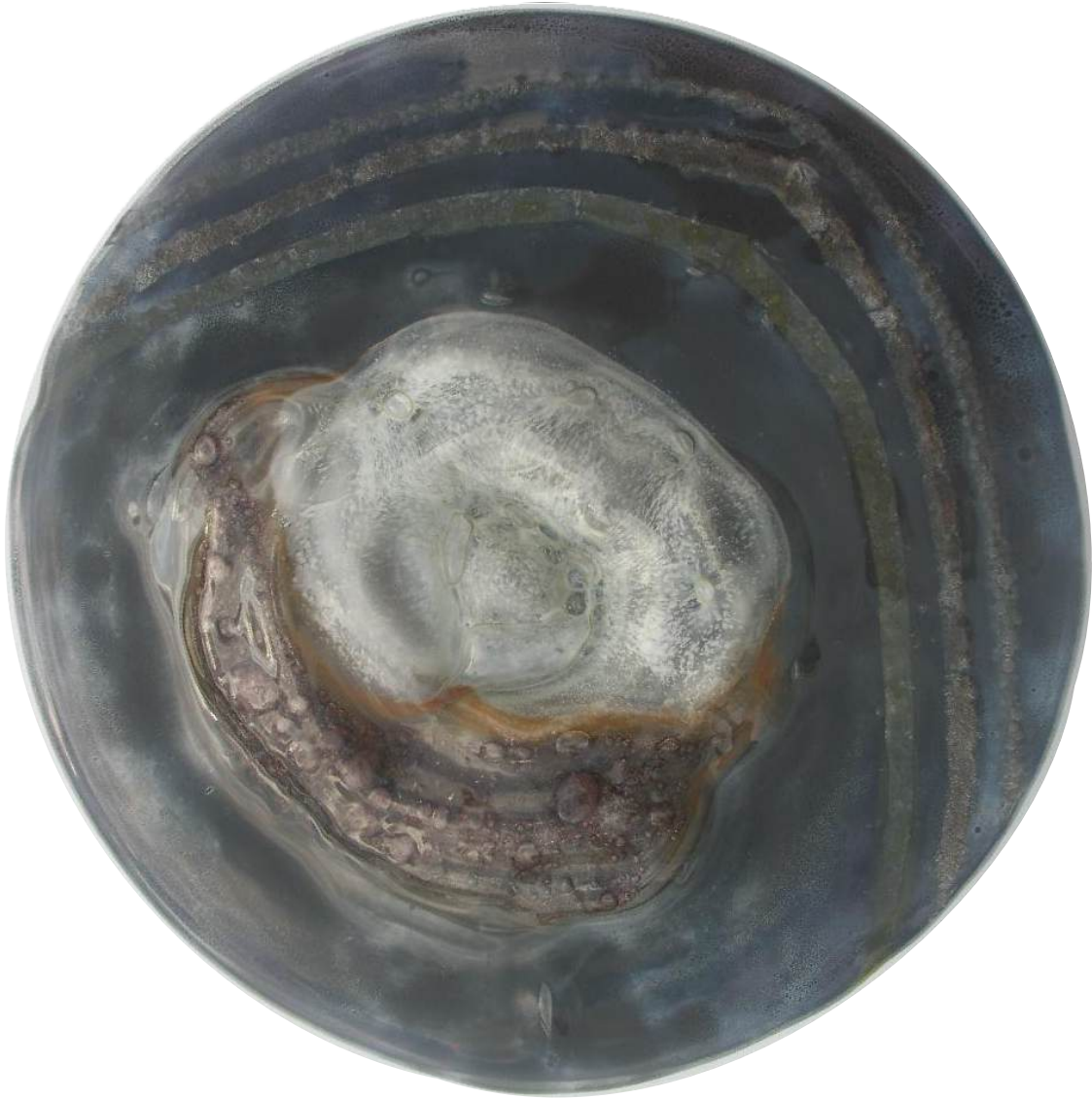


Júpiter

Associado ao estanho, que é extraído da cassiterita.

Dimensão: 30 cm de diâmetro



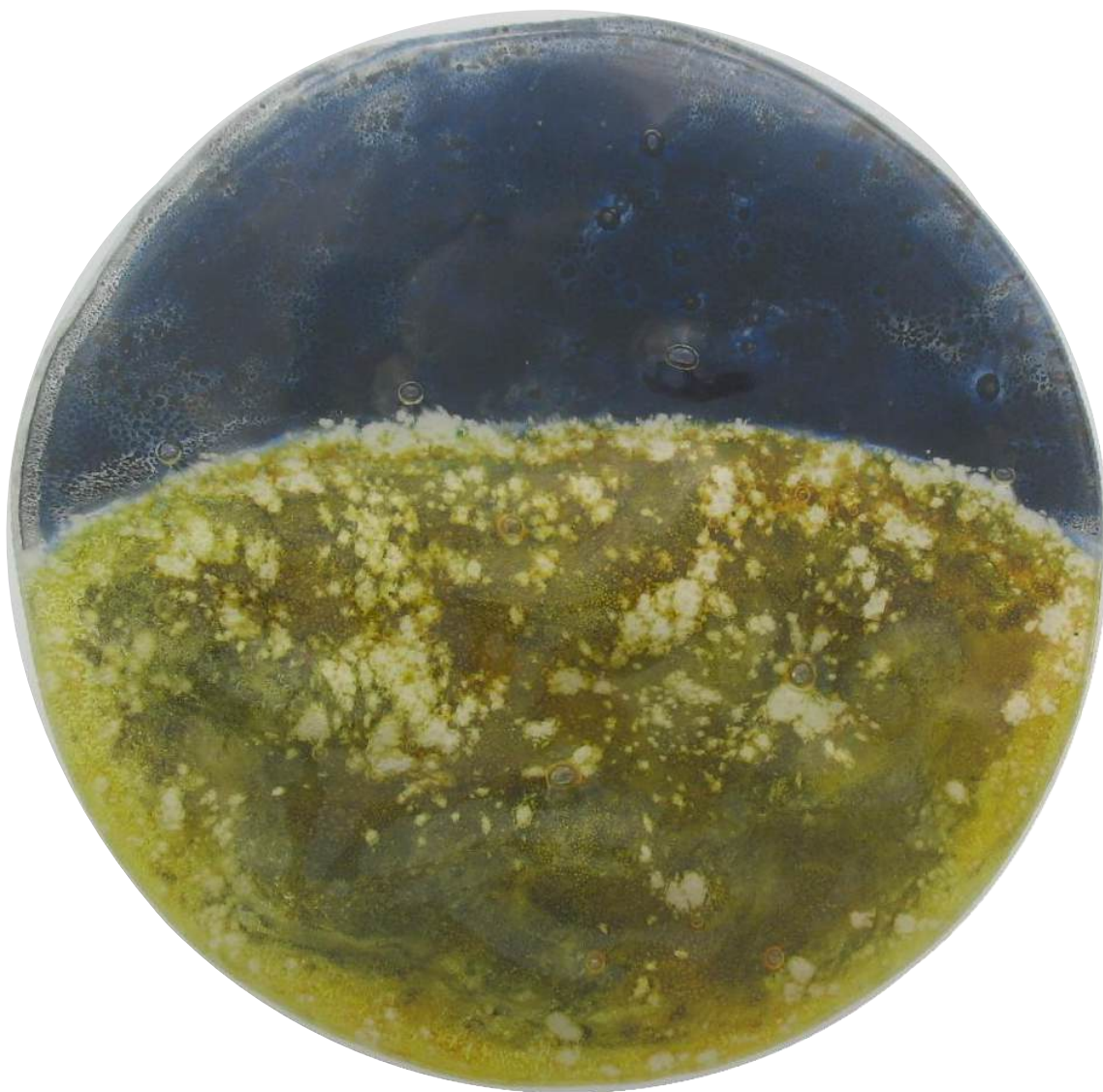


Saturno

Associado ao chumbo, que tem como sua principal fonte de extração a galena. Este minério é também uma importante fonte de prata.

Dimensão: 28 cm de diâmetro

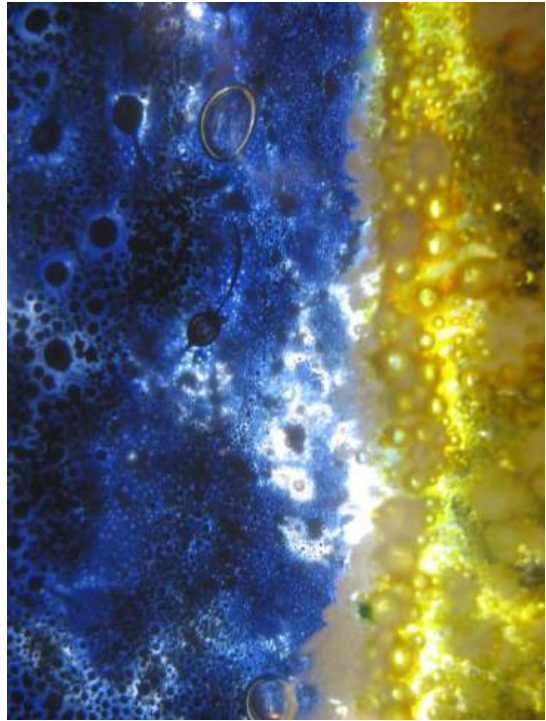
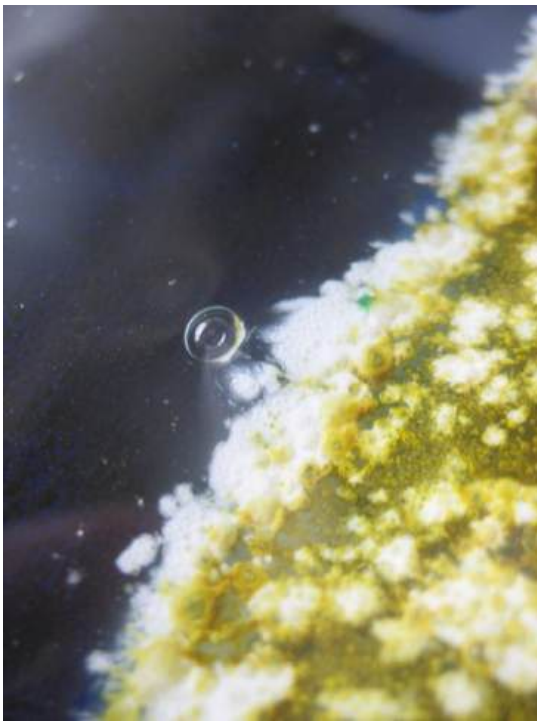
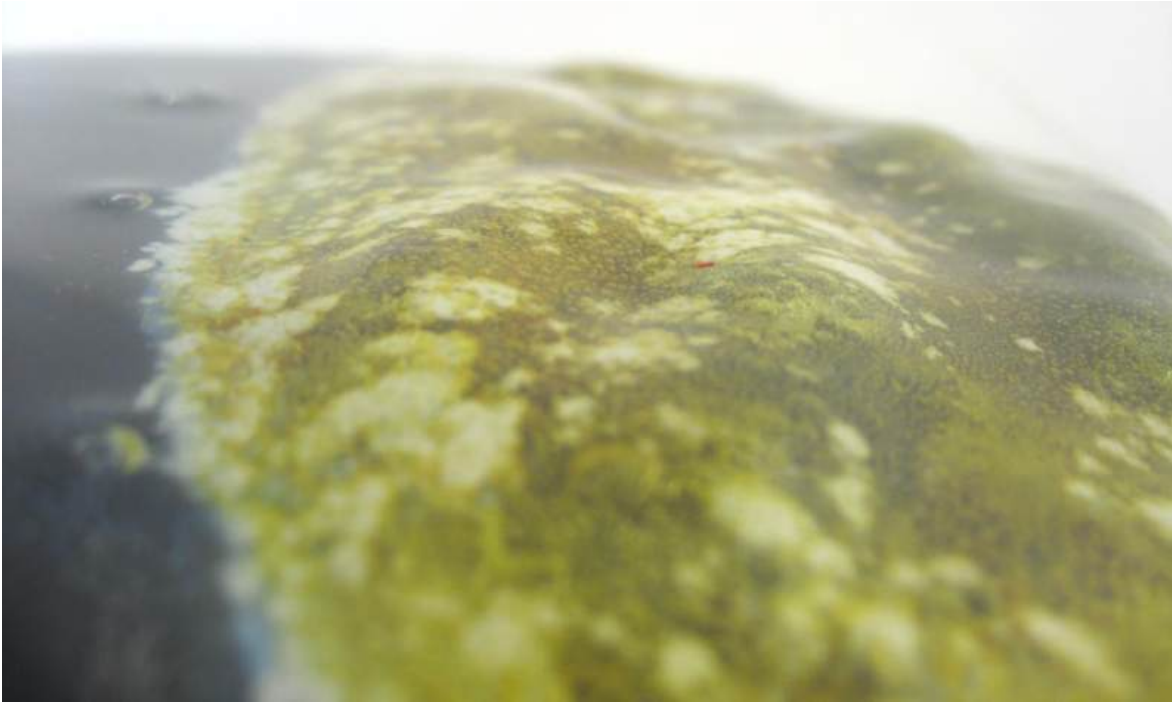




Lua

Associada a prata. A extração de prata pura é muito rara, normalmente ela está presente em ligas com ouro e cobre, pode também ser encontrada na galena.

Dimensão: 16 cm de diâmetro.

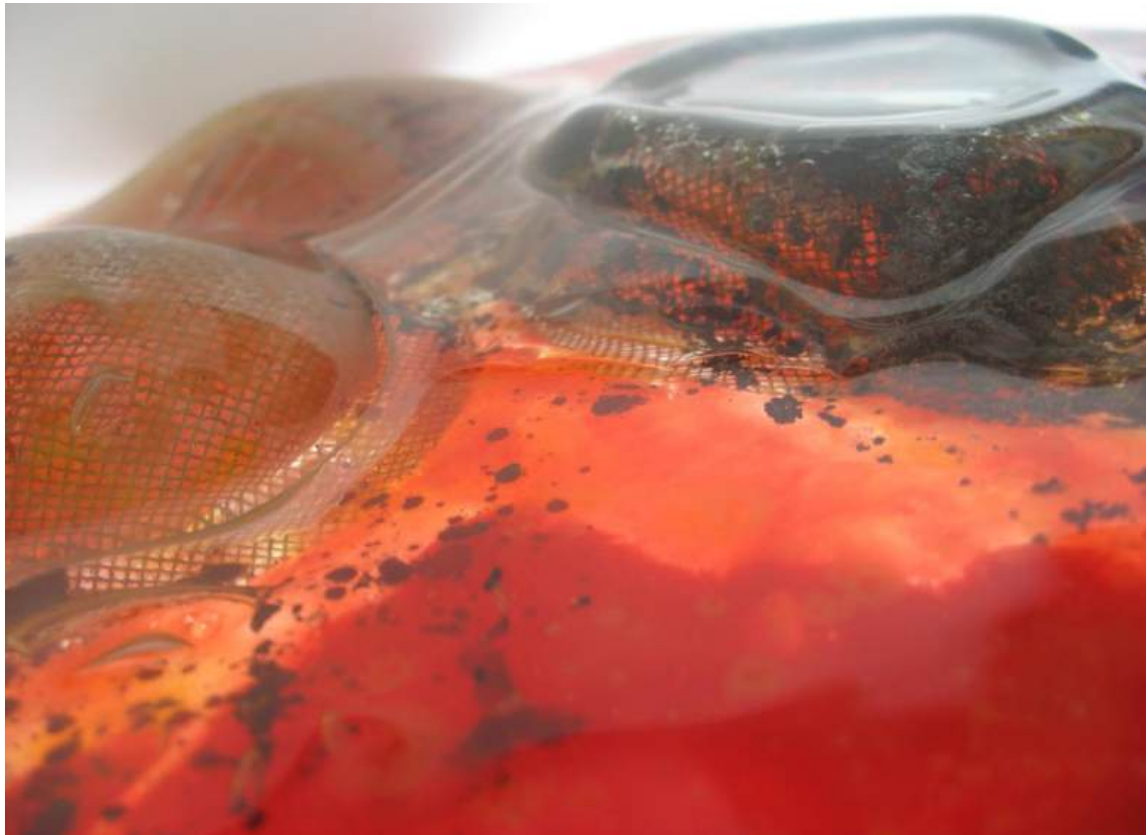




Vênus

Relaciona-se com o cobre. Ocorre em incidências naturais na forma de veios, é chamado de cobre nativo ou puro. Pode também ser extraído da pirita, associado ao ferro e ouro, da malaquita e da azurita.

Dimensão: 25 cm de diâmetro.

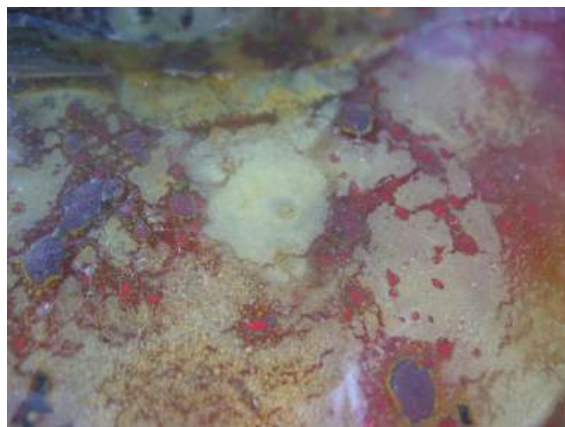




Marte

Seu metal é o ferro. Metal muito abundante, pode ser encontrado em meteoritos. Conta com muitos minérios para a sua extração. Da hematita extrai-se um ferro altamente puro; da magnetita com propriedades magnéticas; da pirita tem-se a associação dele com cobre e ouro.

Dimensão: 20 cm de diâmetro.

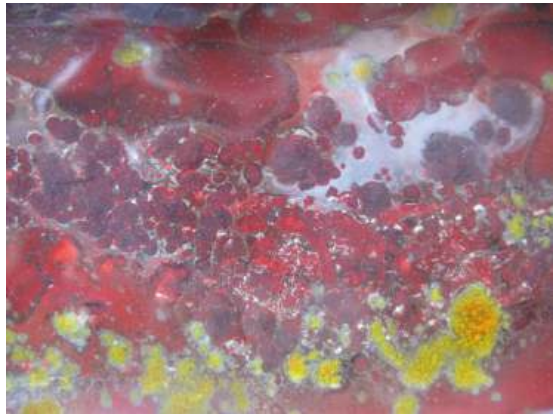
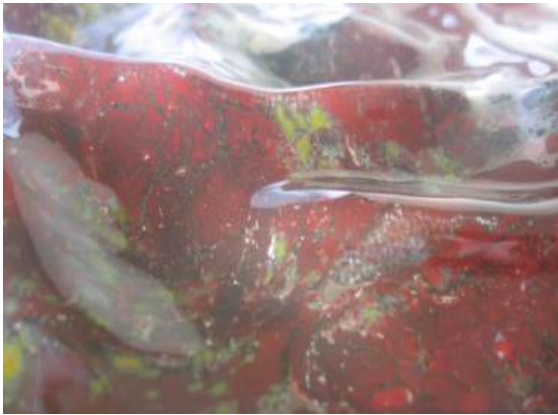




Sol

Relaciona-se com o ouro. Metal que ocorre em veios, principalmente associados ao quartzo, geralmente é encontrado em ligas com a prata. Pode também ser extraído da pirita, associado ao cobre e ao ferro.

Dimensão: 38 cm de diâmetro.



Fases da Obra

Série composta por sete objetos, todos com diâmetros de 25 cm.

Nesta série retomo a questão: Como a manipulação da matéria, e consequentemente dos quatro elementos, era realmente vista dentro do ovo filosófico?

Os relatos e descrições da matéria em transformação feito pelos alquimistas, a importância das cores aliadas à imaginação foram meus alimentos para a realização dos objetos.

Como em uma sequência de elaboração da Pedra Filosofal e através de relatos de Fulcanelli²⁵ e Flamel²⁶ os objetos foram tomando forma e cores.

²⁵ FULCANELLI. *As moradas dos filósofos*. São Paulo: Madras Editora, 2006.

²⁶ FLAMEL, Nicolas. *O livro das figuras hieroglíficas*. São Paulo: Editora Três, 1973.



Batalha dos Elementos

“Esses dois (...) sendo colocados juntos no vaso do sepulcro, mordem-se cruelmente; e por seu forte veneno e raiva furiosa, não mais se deixam depois do momento em que se prendem e interpenetram-se (...) e que seu veneno escorrido e mortais feridas não estejam ensangüentando todas as partes do seu corpo, e finalmente matando um ao outro, estejam sufocados em sua própria peçonha, que os transformará, após sua morte, em *água-viva* e permanente (...). Essas são as duas serpentes, masculina e feminina(...) que são engendradas nas vísceras, entranhas e operações dos quatro elementos.”²⁷

“ a fedentina é grande, como a dos dragões, as exalações que sobem pelo matraz são obscuras, negras, azuis e amareladas, como são esses dois dragões retratados; a força dos quais e dos corpos dissolvidos é tão venenosa que verdadeiramente não há no mundo maior veneno. Ele é capaz pelo força e odor, de fazer morrer e matar toda coisa viva.”²⁸

“As cores azuladas e amareladas significam que a solução de putrefação ainda não foi terminada, e que as cores do nosso mercúrio não estão bem misturadas e apodrecidas.”²⁹

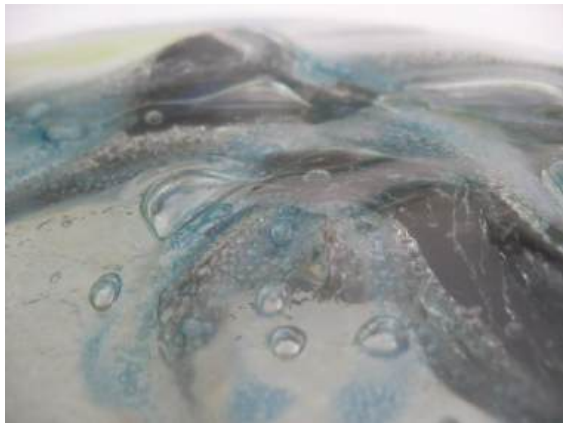
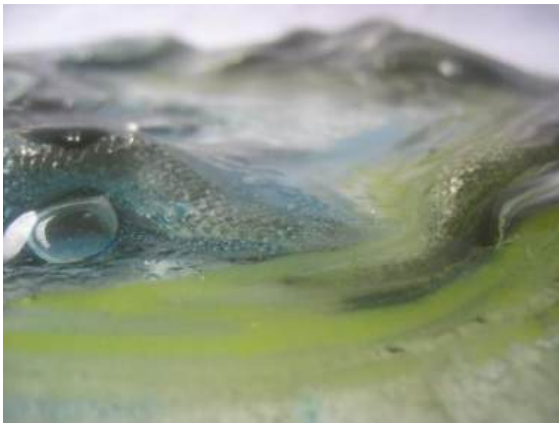
“a reação mútua desses elementos primários – água e fogo – produz o mercúrio comum, de qualidade mista, que é nossa água ígnea ou fogo aguoso que nós usamos como solvente na preparação do mercúrio filosófico (...) as duas mortificações assinalam o início dos trabalhos preliminares: a primeira cria o *mercúrio comum* e a segunda dá à luz o *rebis hermético*.”³⁰

²⁷ Ibid. p.82-83.

²⁸ Ibid. p.83-84.

²⁹ Ibid. p. 85.

³⁰ FULCANELLI. As moradas dos filósofos. São Paulo: Madras Editora, 2006.p. 211.



Nigredo

“ Esse mar revolto e agitado representa, em escala menor, a constante e regular fervura do composto hermético. As bolhas estouram na superfície e constantemente sucedem umas as outras; vapores pesados enchem a atmosfera do vaso; nuvens turvas, opacas e azuis, quase negras escurecem os lados do recipiente e se condensam em gotículas escorrendo sobre a massa efervescente. Tudo contribui para dar o espetáculo de uma tempestade em pequena escala.”³¹

“O anil e o azul são as primeiras cores que nos deixam ver a obscura fêmea, quer dizer, a umidade cedendo um pouco ao calor e a secura.”³²

“Cabeça de corvo. Esse é o epíteto comum aplicado às matérias em decomposição, matérias se corrompendo, que são caracterizadas no trabalho do filósofo por uma aparência oleosa, gordurosa, um odor forte e nauseante, uma condição viscosa e pegajosa, uma consistência como a do mercúrio e uma coloração azul, violeta ou preta(...)”³³.

“ (...) quando a morte do composto se torna efetiva, as matérias se putrefazem e adquirem uma coloração azul muito escura, cujo reflexo metálico permite a comparação com as penas de um corvo.”³⁴

“Os vômitos de enxofre são as melhores pistas para a dissolução e mortificação. Neste estágio, a grande obra adquire a aparência superficial de uma sopa grossa salpicada com pimenta (...) a partir daí, o mercúrio fica mais preto a cada dia e sua consistência se torna mais espessa, até ficar pastosa. Quando sua coloração preta chega em sua intensidade máxima, a putrefação dos elementos é concretizada e sua união é realizada; tudo parece firme no vaso até a massa sólida rachar, partir, despedaçar e finalmente se reduzir a um pó amorfo, preto como carvão.”³⁵

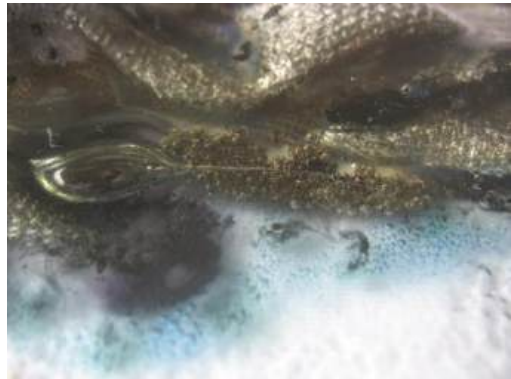
³¹ Ibid. p. 341.

³² FLAMEL, Nicolas. *O livro das figuras hieroglíficas*. São Paulo: Editora Três, 1973.p.90.

³³ FULCANELLI. *As moradas dos filósofos*. São Paulo: Madras Editora, 2006. p. 211.

³⁴ Ibid. p. 318.

³⁵ Ibid. p. 228-229.



Cauda Pavonis

“Quando você perceber um barulho parecido com água fervente no vasilhame – um ronco surdo da terra, cujas entranhas estão sendo dilaceradas pelo fogo – prepare-se para lutar e manter a compostura. Você notará fumaça e chamas azuis, verdes e violeta, acompanhando uma série de rápidas detonações.

Passada a efervescência e estando tudo calmo novamente, você poderá desfrutar um magnífico espetáculo. Em um mar de fogo, ilhas sólidas se formam, flutuam na superfície movendo-se devagar, levando e deixando uma infinidade de cores vivas; sua superfície incha, explode no centro, fazendo-as parecer pequenos vulcões. Então, elas desaparecem, sendo substituídas por bonitas bolhas verdes e transparentes revolvendo depressa, rolando e colidindo umas nas outras e parecendo perseguir-se, em meio a chamas multicoloridas e ao reflexo iridescente do banho de fogo.”³⁶

“(…) seja prudente e espere pela manifestação da cor verde, o sintoma da secura da terra, a absorção da água, e o crescimento do corpo recém formado.”³⁷

“(…) as confecções se fazem verdes, e guardam por mais tempo o odor que qualquer outra depois da negra. Este verdor assinala particularmente que nossa pedra tem uma alma vegetativa, e que ela está convertida, pela industria da arte, em verdadeiro e puro germe, para germinar abundantemente e produzir depois ramadas infinitas (…)”³⁸

“(…) antes de abandonar completamente o negrume, e alvear-se a maneira de um mármore reluzente e de uma espada nua flamejante, a pedra se vestirá de todas as cores que poderás imaginar. Muitas vezes se liquefar-se-á e ainda se coagulará, e entre estas diversas e contrárias operações (...), ela se tornará laranja, verde vermelha (não de um vermelho perfeito) e amarela, chegará ao azul e laranja, sendo então inteiramente vencida pela secura e calor, todas essas infinitas cores terminam nessa brancura-alaranjada (...)”

³⁶ Ibid. p. 133.

³⁷ Ibid. p.319.

³⁸ FLAMEL, Nicolas. *O livro das figuras hieroglíficas*. São Paulo: Editora Três, 1973. p.100.



Albedo

“É durante o *reinado da lua* que a cor característica da prata, ou seja, a branca, aparece. (...) neste estágio da cocção, o *rebis* oferece a aparência de fios finos e sedosos, de cabelo espalhando-se sobre a superfície e progredindo da periferia para o centro. Daí o nome *brancura capilar*, que é usado para designar esta coloração. A *lua*, dizem os textos, está em seu *primeiro quarto*. Sob a influência do fogo, a *brancura* ganha em profundidade, toma toda a massa do fogo e adquire um tom amarelo-limão em sua superfície. É a *lua cheia*; a crescente aumentou para formar o *disco lunar: preencheu totalmente a orbe*. A matéria ganha um certo grau de fixidez e *secura*, sinais certos da completude do pequeno Magistério.”³⁹

“A calma, então, retorna, o ar é purificado, a água baixa, os vapores são reabsorvidos. Uma película cobre toda a superfície e, engrossando e se firmando dia após dia, marca o fim do dilúvio, o momento em que a arca chega a costa, o nascimento de Diana e Apolo, triunfo da terra sobre a água, do seco sobre o molhado, e a era da nova fênix.”⁴⁰

³⁹ FULCANELLI. As moradas dos filósofos. São Paulo: Madras Editora, 2006. p. 341.

⁴⁰ Ibid. p. 341.



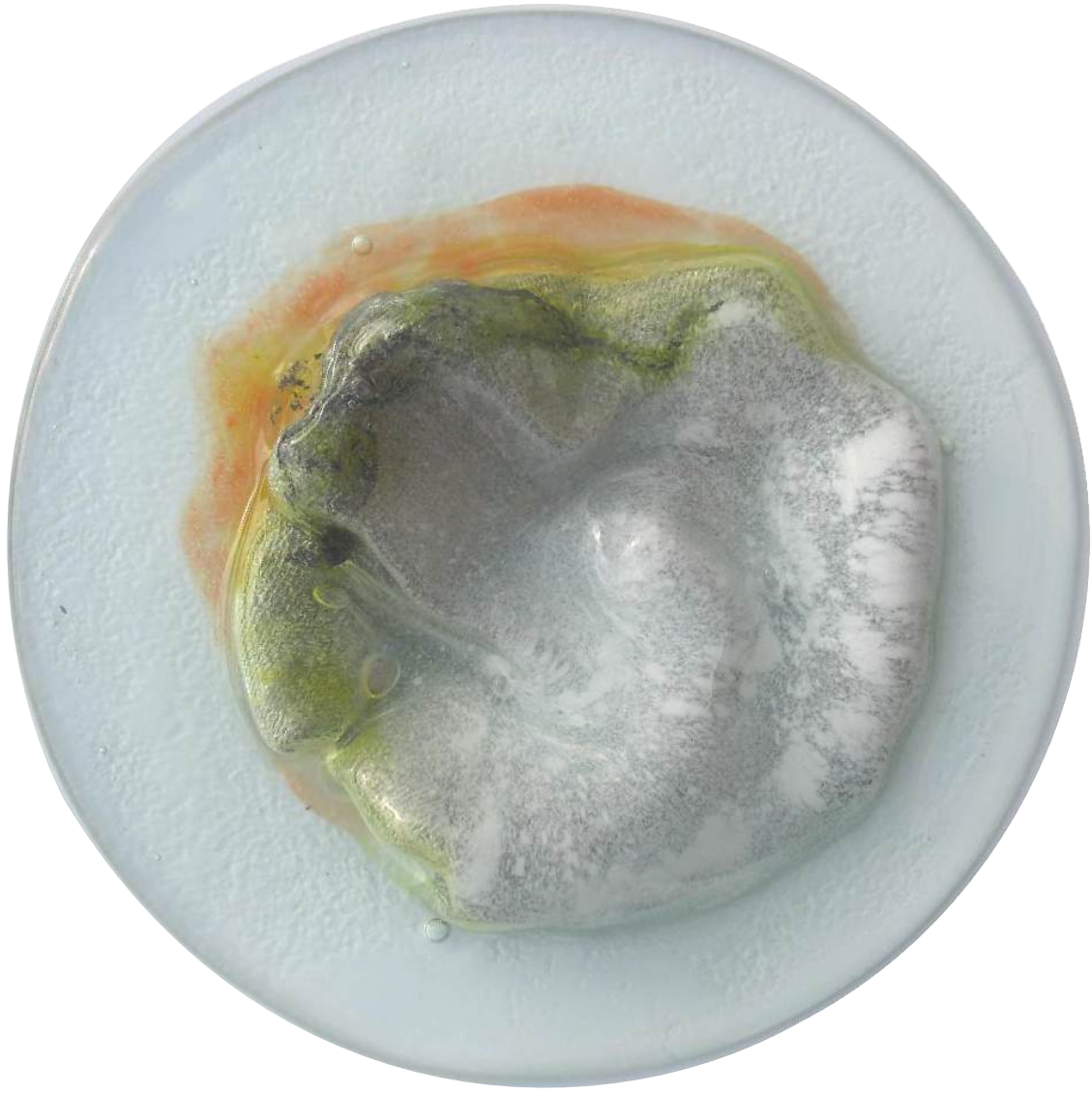
Do branco ao amarelo

“Esses anjos são de cor alaranjada para te fazer saber que tuas confecções brancas foram cozidas um pouco mais, e que o negro do violeta e azul já foi expulso pelo fogo. Isto porque esta cor alaranjada é composta do belo alaranjado-vermelho-dourado (que esperas a tanto tempo) e no restante desse violeta e azul que parcialmente já obtiveste. Esse alaranjado indica ainda que as naturezas se digerem pouco a pouco e se aperfeiçoam pela graça de Deus.”⁴¹

“(…) basta aumentar a temperatura assim que a brancura amarelo-limão for obtida, sem contudo, tocar ou abrir o receptáculo, e desde que, no começo, o fermento vermelho tenha sido substituído pelo enxofre branco (…)”⁴²

⁴¹ FLAMEL, Nicolas. *O livro das figuras hieroglíficas*. São Paulo: Editora Três, 1973. p.105.

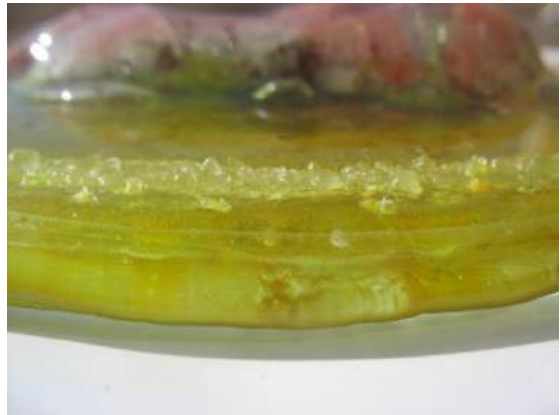
⁴² FULCANELLI. *As moradas dos filósofos*. São Paulo: Madras Editora, 2006 .p. 293.



Citrinitas

“(…) seguindo a ação do quarto grau de fogo, o composto se dissolve por si, novas cores se seguem uma após a outra até que um vermelho fraco, chamado flor do pessegueiro, ficando cada vez mais intenso a medida que a secura se espalha, anuncia o sucesso e a perfeição do trabalho.”⁴³

⁴³ Ibid. p.293.



Rubedo

“Esfriada, a matéria mostra uma textura cristalina, feita aparentemente de pequenos rubis aglomerados, raramente livres, sempre de densidade muito pesada e muito lustrosa, revestida com uma massa avermelhada amorfa, opaca, chamada pelos Antigos de a amaldiçoada terra da pedra. Esse resíduo, fácil de separa, não serve para nada e deve ser descartado.”⁴⁴

⁴⁴ Ibid. p. 293.



As transformações da matéria são um evento contínuo, mas estes objetos são como fotos, determinam um momento. Apesar de sua sequência sugerir algo em andamento, o instante, o tempo está encapsulado dentro do vidro.

A descrição de cores é algo muito particular, falar uma cor e tentar exemplificar o seu matiz, suas nuances não é garantia que se esteja sendo preciso. A exemplificação através de eventos ou incidências naturais talvez seja a tentativa mais fiel desta difícil descrição.

São inúmeras as descrições encontradas sobre o andamento das operações e estão dispersas em extensos textos. Exponho aqui apenas algumas que acredito demonstrarem a imaginação em plena atividade e como contraponto descrições físicas do processo ocorrido com a matéria.

Seleciono Flamel, por ser uma figura emblemática historicamente e Fulcanelli por ser um generoso porta-voz deste conhecimento presente no século XX.

Este meu tratado alquímico particular exigiu um constante retorno aos objetos produzidos anteriormente, revi efeitos de oxidação do alumínio, comportamento de sobreposição das camadas de vidro mas foi a modelagem da tela metálica e os esmaltes que mais exigiram atenção.

Neste momento, a modelagem precisava ser mais elaborada, a forma continua a caminhar entre o desenho e a escultura, mas também precisava conter o símbolo e ao mesmo tempo sustentar o vidro e permitir a queda.

Além de cor, transparências e opacidade, os esmaltes deveriam conseguir ampliar texturas, o que exigiu modificações em sua maneira de aplicação em pó.

Apesar de considerar esta série acabada, ainda fica uma sensação de que muita coisa pode ser feita. Muitos instantes podem ser imaginados e resta a vontade de realizá-los... é como um trabalho infinito.

Considerações finais

Chega-se ao fim? De um ciclo pode ser, temporalmente sim.

Passei pela Alquimia, sua história, algumas de suas nuances e foquei em questões que me interessavam: imagens e relatos de transformação da matéria.

Explorei o vidro, sua estrutura e uso, com seus contos e encantamentos e parte de suas possíveis manipulações técnicas.

Uni tudo isso em uma imensa esfera que pulsa e impulsiona a imaginação.

Durante algum tempo, tive dificuldades em definir estes objetos. Suas construções passam pelo pensamento do desenho e da escultura, chegam ao tridimensional e convidam ao toque, a mão muitas vezes pede para participar da exploração do olhar.

A luz está presente através da transparência do vidro, cria uma relação com o que está atrás e entre suas camadas, como uma espécie de micro profundidade. Ela participa também com seus reflexos e brilhos na superfície do material fazendo desenhos mutantes conforme se dá sua incidência.

Neste momento, entendo estes objetos como pequenas maquetes, paisagens imaginárias portáteis. Um convite à exploração.

Durante esta produção outros caminhos foram se abrindo, novas possibilidades surgiram e a curiosidade foi sendo aguçada. Só a vivência nos fornece estes preciosos presentes, só ela nos fornece as chaves para abrir estas novas portas.

Explorações do peso do vidro e seu comportamento em fusão, a modelagem direta da massa vítrea incandescente são possibilidades que apontam para outras técnicas de transformação do material. Como o *slumping* e o *sopro*, técnicas que permitem uma maior exploração tridimensional.

Contudo, finalizo.

Mesmo sabendo que não é mais possível parar.

Bibliografia

- BACHELARD, Gaston. *Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BACHELARD, Gaston. *A Terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BARBAULT, Armand. *El Oro de la Milésima Mañana*. Málaga: Editorial Sírios, 1986.
- BELTRAN, Maria Helena Roxo. *O laboratório e o ateliê*. In: *O laboratório, a oficina e o ateliê: a arte de fazer o artificial*. p. 39-60, São Paulo, Educ/Fapesp, 2002.
- BEVERIDGE, P; DOMÉNECH, I; PASCUAL, E. *O Vidro: técnicas de trabalho de forno*. Portugal: Editorial Estampa, 2004.
- BURCKHARDT, Titus. *Alquimia: significado e imagen del mundo*. Barcelona: Plaza & Janes S. A, 1976.
- CAMPBELL, Joseph. *As máscaras de Deus: mitologia primitiva*. São Paulo: Palas Athena, 1992.
- CARVALHO, José Jorge de. *Mutus Liber. O livro mudo da Alquimia*. São Paulo: Attar, 1995.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.
- ELIADE, Mircea. *Ferreiros e Alquimistas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- FLAMEL, Nicolas. *O livro das figuras hieroglíficas*. São Paulo: Editora Três, 1973.
- FULCANELLI. *As moradas dos filósofos*. São Paulo: Madras Editora, 2006.
- GLEISER, Marcelo. *Mundos Invisíveis: Da Alquimia a física de partículas*. São Paulo: Globo, 2008.
- HAWKING, Stephen. *O universo em uma casca de noz*. 6ª.ed. São Paulo: Arx, 2002.
- HELLER, Eva. *Psicología del color*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.
- HUTIN, Serge. *A Alquimia*. São Paulo: Moraes, 1992.
- JUNG, Carl Gustav. *Psicologia e Alquimia*. Petrópolis/ Rio de Janeiro: Vozes, 1991.

- KINGSLEY, Rebecca. *Rochas e Minerais*. São Paulo: Nobel, 1998.
- MAYER, Ralph. *Manual do Artista*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MORIN, Edgar. *Sapiens Demens*. In: Paradigmas Perdidos. ???
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e Processos de Criação*. 23ª. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.
- ROOB, Alexander. *Alquimia e Misticismo*. Portugal: Taschen, 2009.
- ROSSEAU, René-Lucien. *A Linguagem das Cores*. São Paulo: Editora Pensamento, 1980.
- TERESI, Dick. *Descobertas Perdidas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- STRAIN, Priscilla e ENGLE Frederic. *Imagens da Terra*. Klick Editora. Geórgia. 1992.
- VAN LENNEP, Jacques. *Arte y Alquimia. Estudio de la Iconografía hermética y de sus influencias*. Madrid: Editora Nacional, 1978.
- VERDET, Jean-Pierre. *O céu, mistério, magia e mito*. São Paulo: Objetiva.
- VON FRANZ, Marie-Louise. *Alquimia. Introdução ao Simbolismo e à Psicologia*. São Paulo: Cultrix, 1980.

Referências retiradas da Internet:

Imagens das fases da Obra de Roger Caro.

Disponível em: <www.rexresearch.com/caro/caro.htm>

Imagens alquímicas.

Disponível em: <<http://www.levity.com/alchemy/atalanta.html>>

Imagens da Terra e do Céu.

Disponível em: <www.embrapa.br> e <www.nasa.gov>

Museu de mineralogia "Luiz Englert", Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Disponível em: <<http://www.museumin.ufrgs.br/>>

Museu Geológico do Laboratório Nacional de Energia e Geologia - Portugal. Disponível

em: <<http://e-geo.ineti.pt/MuseuGeologico/default.htm>>

Museu de Minerais e Rochas "HEINZ EBERT" - UNESP.

Disponível em: <<http://www.rc.unesp.br/museudpm/entrar.html>>