

A ARTE CERÂMICA PRÉ-COLOMBIANA (RE)VIVA NAS POÉTICAS DE MÁYY KOFFLER E KUKULI VELARDE: SUAS (RE)CONSTRUÇÕES NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS DA ANCESTRALIDADE ANDINA

**Pre colombian ceramic art (re) lives in the poetics of Máyy Koffler and Kukuli Velarde:
its contemporary narrative constructions neas of andean ancestry**

**El arte cerámica precolombina (re) viva en la poética de Máyy Koffler y Kukuli Velarde:
sus (re) construcciones narrativas contemporáneas de ascendencia andina**

Simone Cristina Garcia ¹

Resumo:

O objetivo desse artigo é apresentar duas ceramistas com suas poéticas antagônicas: a Kukuli Velarde e Máay Koffler - com as narrativas que atravessam o ácido x delicado, o político x sublime, valem a reflexão por serem (re) construções e (re) visitas da cerâmica e do imaginário pré-colombianos. Mais que reconstruções, são traduções e narrativas significativas por serem construídas através das suas experiências de vida.

Palavras-chave: Kukuli Velarde; Máay Koffler; América Latina; cerâmica pré colombiana.

Abstract:

The aim of this article is to present two pottery makers with their antagonistic poetics: Kukuli Velarde and Máay Koffler - with the narratives that cross the acid vs delicate, the political vs sublime, are worth the reflection for being (re) constructions and (re) visits of ceramics and pre-Columbian imagery. More than reconstructions, they are significant translations and narratives, because they were built through life experiences.

Keywords: Kukuli Velarde; Máay Koffler; Latin America; pre-Columbian pottery.

¹ Doutoranda em Artes no Instituto de Artes da UNESP de São Paulo, mestra pela mesma instituição, especialista em Linguagens das Artes pela ECA na USP. Coordenadora de polo UAB e UniCEU na Secretaria de Educação da Cidade de São Paulo, também é arte educadora e designer gráfico.

Resumen

El objetivo de este artículo es presentar a dos alfareros con sus temas poéticos antagónicos: Kukuli Velarde y Máay Koffler - con narrativas que cruzan mi delicado x ácido, o político x sublime, dignas de reflexión porque son (re) construcciones y (re) visitas de cerámica e imaginería precolombina. Más que reconstrucciones, son traducciones y narrativas significativas para construir a través de sus experiencias de vida.

Palabras clave: Kukuli Velarde; Máay Koffler; América Latina; cerámica precolombina.

Os artistas latino americanos a partir da metade do século XX, iniciaram a autonomia em busca de uma identidade artística, chamada por Giunta (2020) em *Modernidade Periférica*. A dominação hegemônica imposta nos campos das artes, pelos europeus, retardou o processo atual, mas não o impediu. Não há uma identidade latino americana única no campo das artes, fazendo com que a diversidade múltipla dos povos, seja um diferencial a ser referenciado como um retrato cultural ao mundo.

Seguindo na proposta de Andrea Giunta, que é uma análise da produção latina, uma defesa dessa identidade aliada numa permanência e manutenção das relações internacionais por uma história da arte global, o presente artigo situará duas artistas: uma paraguaia e uma peruana - importantes para esse cenário. Ambas mulheres, trazem em suas poéticas uma tradução da ancestralidade pré colombiana dos povos ancestrais da Amazônia. Cada um de um jeito particular, (re) vive, (re) constrói, através de uma produção cerâmica bem peculiar. Pode-se situar as artistas Velarde e Koffler no expoente do pós - modernismo e que se inseriu no caminho construído após as propostas dos artistas militantes do pós-guerra na América Latina.

(...) se activaron a partir de formas que provenían de complejos materiales visuales y de estrategias culturales muy diversas (tanto de la cultura de la vanguardia como de la prehispánica y colonial, de la cultura de masas y de los medios, de la villa miseria y la favela o de la militancia política). Del mismo modo, estas escenas se gestaron en el contacto con otras disciplinas, desde la literatura, la poesía o la música, hasta el psicoanálisis y la filosofía. Así, mantendremos siempre presente que cada obra produce un estallido particular, único, que no puede encorsetarse en los esquemas de filiación, genealogías o modelos evolutivos que ordenan la lectura fetichizada de los objetos artísticos. Es decir que cada contacto cultural o apropiación estratégica de un dispositivo visual o conceptual genera un campo de teorías y experiencias que actúan como elementos subversivos en un tiempo y lugar específicos. (GIUNTA, 2020, s/n. Edição do Kindle).

Através dos seus caminhos de vida e particularidades, Velarde e Koffler apresentam através da cerâmica uma poética antagônica entre si. Apesar de terem a cultura pré-colombiana como fonte e base para suas criações, cada uma escolheu propostas opostas: enquanto uma é denúncia, a outra é a calma; uma é agressiva, a outra é delicada. Dessa forma serão apresentadas o histórico e algumas séries dessas artistas, no decorrer desse artigo.

A artista peruana Kukuli Velarde (1962 -) cria peças autobiográficas e toda a sua produção artística possui temas que estão presentes em sua vida, nas raízes familiares e na história do povo do Peru. A artista paraguaia e radicada no Brasil Máay Koffler (1952 -), já se apropria dos ícones, lendas e da técnica da cerâmica pré-colombiana do Peru, mais especificamente de Chulucanas para discutir sobre as representações do corpo da mulher e do feminino na materialidade da cerâmica. As duas artistas fazem representações icônicas da cultura andina e ancestral, (re) significações, traduções e (re) construções do imaginário andino pré-colombiano em narrativas imagéticas contemporâneas.

Kukuli Velarde e a sua poética ácida

Velarde atribui às cerâmicas um poder de persuasão, nelas fica claro a mensagem que deseja passar. Consegue comunicar a qualquer pessoa sem restrição e isso as torna poderosas e interessantes. Cria novos mitos, reconta a sua história através daquela escrita pelos dominadores espanhóis. Inspira-se em lendas mitológicas e a ancestralidade ameríndia é o seu retorno às origens, um reconhecimento das suas raízes numa busca de autoconhecimento.

Em suas obras as imagens são construídas a partir da sua história de vida como uma descendente dos ameríndios e das abordagens históricas da representação do corpo feminino na Arte, das invasões espanholas e da sua colonização de exploração na América Latina. Em sua poética, há o autorretrato e a relação do corpo no cânone imposto pela Igreja, Estado e Instituições. Seu trabalho obriga o espectador a refletir sobre essas questões e muitas vezes “choca” o público pelas exposições diretas e assertivas da exploração (diversas) do corpo feminino.

É esse caminho poético do seu processo criativo, nem sempre prazeroso, que Velarde cria suas ácidas obras autobiográficas e identitárias dos povos pré-colombianos: assassinados, dominados, mutilados - pela dominação e colonização espanhola. Para compreender o envolvimento da artista em seu próprio processo de criação, a pesquisadora Almeida explica:

O ato de olhar para esse universo particular pode ser difícil, complexo, moroso, já que se abrem feridas que não sangravam mais. É expor-se dentro para fora, é virar-se do avesso. É despir-se para se desconstruir. Este é, em certa medida, o caminho de numerosas produções contemporâneas, já que muitas vezes os artistas e suas biografias tornam-se temas das suas obras. (ALMEIDA, 2018, p.101).

As séries produzidas por Kukuli Velarde provocam conexões auto reflexivas sempre confrontando os temas históricos e sociopolíticos contemporâneos, de gênero, do feminismo, de identidade. Usa o simbolismo popular e figuras fantásticas, para atribuir à plasticidade, o erotismo, as mitologias religiosas, a latino-americanidade e autoimagem. Utiliza seu rosto e seu corpo o retratando nas obras, para explorar o nu feminino de uma forma bem particular, que chega ao ironismo e sarcasmo.

Com a apropriação da simbologia e ícones sagrados da Igreja Católica, da mitologia da Antiguidade Clássica e dos povos ameríndios Pré-Colombianos, provoca uma discussão central sobre a representação do corpo feminino e da mulher pela sociedade, pela mídia e pela História da Arte. Em como essas imagens artísticas contribuíram para uma construção e permanência de símbolos e verdades criadas por textos históricos e sagrados, que subjugam as mulheres. Velarde traz essas questões para os debates atuais, para uma nova historiografia da arte: feminina e latina.

Las representaciones del arte y las del activismo feminista interrogaron las claves del disciplinamiento del cuerpo femenino cuya contracara era el disciplinamiento del cuerpo masculino. Ante una historia de representaciones del arte muy formalizadas –más allá de las excepciones que el historiador puede siempre señalar–, irrumpen imágenes que interpelan la naturalización social e institucional de lo femenino y de lo masculino. (GIUNTA, 2018, s/n. Edição do Kindle).

Na série *Plunder me, Baby*, de 2007, Velarde ironiza através do próprio título que se encontra em inglês, o erotismo feminino que é manipulado e usado como representações sociais e ideológicas. Analisando o título, uma tradução possível é “saque-me/roube-me, querido” - usada pela artista justamente para retratar os saques, a violência e mortes recorrentes nas invasões em guerras.

As obras criticam a colonização espanhola que: explorou, roubou, sacou, dizimou e inferiorizou os povos nativos das Américas. No que resultou em anos de atraso social, econômico e cultural em relação aos países dominantes. Elas são releituras das cerâmicas dos povos originários da América Latina, feitas pela apropriação da técnica usada por eles. Segue as considerações de Kukuli Velarde² sobre esse trabalho, nada melhor do que as palavras da própria artista para empreender nesse acervo imagético que ela (re)cria:

Um grupo de dançarinos coloridos passa por nós conversando e rindo. Tenho dez anos e quero saber o que eles estão dizendo; Peço a Lorenza, uma jovem de dezesseis anos de uma minúscula aldeia peruana que é minha babá. Sua mão direita acena nervosamente diante do rosto, como se espantasse o fantasma de algum ancestral inoportuno. Ela está olhando para mim com raiva enquanto repete cuidadosamente como um mantra uma lição que eu acho que precisava ser aprendida: “Eu” ela diz “não falo quíchua”. Sua voz, tingida pelo som de quinhentos anos de colonização, rachaduras presas em sua traqueia, enquanto tentava desesperadamente suavizar seu sotaque.

Lorenza. Quando Cristóvão Colombo descobriu a ignorância da Europa, legiões de aventureiros vieram para empreender a conquista do “Novo Mundo”. O comércio a ser realizado era simples: seus avanços filosóficos, sociais e econômicos por ouro e prata, “cultura” por “recursos naturais” “Acho que estávamos apenas andando nus e sujos, pecadores e estúpidos, prontos para sermos atualizados para uma esfera cultural melhor.

A troca foi boa para você, Lorenza? Os xingamentos, as humilhações, a falta de oportunidades, o desespero, a pobreza são dignos para você? O que o fez escolher a segurança de uma realidade “só em espanhol”? O que fez você se sentir inadequado e inferior? Ficaria orgulhoso de seu sangue nativo saber que as obras de arte dos fabricantes pré-colombianos são itens de coleção caros, lindamente exibidos nos melhores museus do mundo ocidental, definitivamente muito respeitados e totalmente admirados ... espólios de guerra?

Lorenza, lamento que muitos acreditem que a barganha valeu a pena enquanto você está invisível em uma sociedade neurótica que nega freneticamente o que o espelho diz. Dedico a você este corpo de trabalho: uma instalação de peças de cerâmica remissivas da arte pré-colombiana em prateleiras. Eles estão despertos e estão cientes de que estão sendo observados. Eles podem ser muito bem cuidados, como animais exóticos em um centro de entretenimento zoológico, mas estão presos, estranhos ao contexto e despojados de todo significado. Cada um é intitulado com nomes pejorativos, os mesmos que você e muitos como você e eu sofremos por causa de nossa ancestralidade indígena. Todos eles têm a minha cara, pois tive de me tornar cada um deles para reivindicar a posse e receber o xingamento com desafio. Eles mostram em suas atitudes e gestos o espírito rebelde que nunca deve abandonar nossos corações.

Temos que abraçar nossa história para entender suas conseqüências para finalmente levantar nossas cabeças com dignidade. Afinal Lorenza, somos todos de uma mesma raça, sabe qual? O mais desumano, a raça humana. (VELARDE, 2007).

Houve a recuperação da técnica, dos modelos utilitários e da iconografia das civilizações andinas: Cupinisque, Nazca, Mochica e Tihuanaco. Nas exposições, as peças foram cuidadosamente dispostas em prateleiras, projetadas para uma instalação que imitou um museu antropológico, que exhibe orgulhosamente as peças andinas saqueadas pelos europeus. De acordo com Almeida (2018, p.108) “(...) Os títulos de suas obras definem a percepção da peça escultural e convidam o espectador a refletir sobre o conceito de

² Descrição da artista sobre a série que se encontra em seu site: www.kukulivelarde.com

arte não ocidental e os preconceitos que nela estão contidos”. E esses títulos vão além, por serem escritos com escárnio assim como os próprios elementos plásticos presentes nas cerâmicas. Velarde fez questão de reforçar a temática, dedicando comentários para cada peça. Como na figura 3 a artista escreveu: “A oferecida. A quem cabe! (Mas não faça personagem). Já na figura 4, encontramos: “Vadia aborígene selvagem”.



Figura 1 - *Plunder Me, Baby*, 2007, Galeria Barry Friedman, Nova York, 2010. Autor: Kukuli Velarde



Figura 2 – A oferecida, a quem cabe! (Mas não faça personagem). *Chuchumeca Autóctona Moche* com desenhos de Viru Perú, 1-800 DC. Autor: Kukuli Velarde



Figura 3 - Para Cholitranca seu índio saiu! Vadia aborígene selvagem. Moche Perú AD 200. Autor: Kukuli Velarde

Já a série *Isichapuitu* de 1997 a 2002, é uma instalação composta por trinta e seis esculturas. Criada a partir de uma peça arqueológica mexicana datada a 2000 anos, da Coleção Rockefeller do *Metropolitan Museum* de Nova York, nos Estados Unidos. A peça era uma escultura huasteca de aproximadamente

2000 anos. É uma figura de um menino gordo, que assemelha um buda, desses comuns na sociedade ocidental. A partir dela, Velarde pesquisou alguns mitos, no qual destaca-se o seguinte conto oral de Cuzco: Era uma vez um padre perdidamente apaixonado por uma mulher que morreu. Em seu desespero, ele obteve um “vaso da morte” para convocar o espírito dela e a amou mais uma vez³.

O conto se trata de *Manchaypuitu* (masculino) e *Isichapuitu* (feminino), que significam *vasos* ou *cântaros* da morte na linguagem inca. Nessa mitologia, esses vasos tinham características visuais humanas, representavam o homem ou a mulher mortos e era usados como ferramenta ritualística para trazer de volta do passado, o espírito de quem representava. Velarde em sua instalação, fabricou 36 esculturas para representar os corpos de seus antepassados em seu próprio corpo. Assim, moldou o próprio rosto nessas esculturas e em seus corpos imprimiu as memórias, crenças, medos e desejos: seus, dos familiares e do povo andino. Considera-os *cântaros de vida* (vasos de vida), retratando a morte, o renascimento e a fertilidade. De acordo com a própria artista:

(...) Eles me seguem, me atormentando ou adoçando meu caminho. Nesta fase da minha vida quis invocar a sua presença, agradecer-lhes por existirem e fazer as pazes com cada um deles. Mas eu não sabia como, até que vi uma fotografia de uma estátua mexicana da Coleção Rockefeller no Metropolitan Museum de Nova York. (...) *Isichapuitu* é uma instalação de várias versões da mesma figura, mas cada uma respondendo a uma necessidade muito diferente. Várias vozes com suas próprias histórias: minhas histórias. São diferentes órgãos de um mesmo corpo apresentados no chão, lado a lado, como uma metáfora da totalidade. Porque cada um de nós, somos todos soma de vísceras e carne, expectativas e decepções, memórias e esquecimento, generosidades e mesquinhas. Eles vão para o chão porque eu quero que eles invadam nosso reino. Eles vão um ao lado do outro, porque não foram criados para serem observados e qualificados como objetos. Seu valor não está em minhas habilidades, mas em sua mera existência. Eles existem, primeiro para mim e depois para todos os outros. A instalação *Isichapuitu* é um exorcismo, mas é também uma despedida e um novo começo. (VELARDE, 2002)⁴.

Velarde expressa o suplico, a redenção e o exorcismo de diversas emoções em *Isichapuitu*. Nas esculturas, a própria fisionomia estampada apresenta um olhar hipnótico dando a impressão que a figura avança a quem olha. Com os braços levantados, o espectador tem a experiência de ser abordado por um grito de socorro, de desespero ou raiva. Para Almeida (2018, p. 109):

Todas elas mantêm a fisionomia de Kukuli e permanecem com os braços para cima, como se suplicassem por ajuda. Mantêm a boca ligeiramente aberta, como se estivessem prestes a falar, mesmo que ainda lhe faltassem o sopro divino. Há uma aura de tensão presente nas figuras metamorfoseantes. Kukuli desconstrói aspectos relativos aos mitos populares ancestrais e atuais. Relativiza o corpo da mulher e o coloca em uma zona indefinida, um limbo de gêneros.

As peças possuem um aspecto sombrio, o que torna a instalação um caráter singular por retratar também as lutas dos povos andinos nativos das Américas. Levam o espectador a refletir sobre o estado de vida e morte, sobre a sua relação com esse tema. As peças foram confeccionadas com argila branca e terracota, queimadas em baixa temperatura, modeladas com a técnica da barbotina e reproduzidas em moldes de gesso. Para pintar, Velarde aplica engobes coloridos, esmaltes e pinturas a frio.

³ Descrição da artista sobre a série que se encontra em seu site: www.kukulivelarde.com

⁴ Relato da artista presente em seu site: www.kukulivelarde.com



Figura 4 – A série *Isichapuitu*, 1997-2002, Clay studio, New York.
Autor: Kukuli Velarde



Figura 5 - Santa Chingada, a mulherzinha perfeita I, série *Isichapuitu*, 1997-2002, coleção de Michael John Kohler Centro de Arte. Autor: Kukuli Velarde

Máyy Koffler e a sua poética delicada e sublime

A artista Máyy Koffler nasceu no Paraguai, passou uma boa parte da sua vida no Uruguai e já morou em vários lugares do mundo. Parou no Brasil e criou suas raízes, se considerando uma uruguaia com alma brasileira⁵. E foi no Peru, em que encontrou seu caminho na cerâmica e na arte. Diferentemente de Kukuli Velarde, escolheu a cerâmica como sua principal linguagem de expressão, mas o que torna as duas semelhantes é que ambas buscam nas lendas e cultura andina, na mulher, as inspirações para seus trabalhos.

Sua poética não é de denúncia nem crítica sobre a situação da mulher na sociedade, ela se define em uma busca pela perfeição das formas a partir do corpo feminino. Koffler desde pequena interessou pelas linhas dos corpos das mulheres, a forma curvilínea era (é) o resumo de uma beleza única e peculiar. Desde a infância desenhava mulheres, estudava os diversos corpos e as diversas formas de retratá-los. Quando teve seu primeiro contato com a cerâmica, no Peru, enxergou nela as possibilidades plásticas para levar seus estudos em desenho para o tridimensional. Essas informações para Koffler estão claras hoje, vistas após 30 anos de experiências, porque naquela época, ela mesma não tinha ideia em como em sua poética estava presente as suas experiências de vida.

As suas obras traduzem a força da mulher através da delicadeza das formas que também chegam ao minimalismo. Ela utiliza o paleteado, uma técnica pré-colombiana de modelagem manual, a qual aprendeu com o mestre ceramista peruano Jose Luis Yamunaqué (1951 -), um estudo iniciado em 1986. Também se aprofundou nas cerâmicas pré-colombianas, principalmente das civilizações da cultura Tallán ou Vicús de Chulucanas. Para a artista Yamunaqué é seu mestre, atribui a ele todo o seu aprendizado:

⁵ Declaração dada em entrevista à Silvia Noriko Tagusagawa em sua pesquisa de doutorado em 2015.

(...) Jose Luis Yamunaqué que foi meu mestre. Ele me iniciou na Arte Cerâmica. Foi a ponte para esse encontro tão significativo na minha vida. Ele é de Chulucanas. Fiquei encantada com a história que tinha por trás de sua obra: a cultura Vicus. Um povo de riqueza ímpar com expressões artísticas de grande beleza e profundidade e intimidade com que eles se relacionavam com a natureza, suas crenças e costumes. Naquele momento, tudo se clareou e passou a ter um sentido na minha vida⁶.

Também utiliza a queima primitiva, engobes, terra sigilata, porcela e o bruñido⁷, esse último Koffler desenvolveu sua técnica, praticamente é a sua assinatura na obra que é acetinada, lisa e lustrada. À primeira vista duvida-se que é uma cerâmica, devido a materialidade sólida e lisa ao extremo, como uma pedra: é isso que torna suas cerâmicas tão peculiares. As séries de obras que serão apresentadas fazem parte desse universo feminino de Koffler, a artista se baseou, em especial na história das mulheres talhanes, como ela própria relata:

(...) Essas mulheres carregam personalidade que eu admiro. Eram mulheres muito especiais com posturas de liderança quando seus homens iam realizar outras tarefas. Existem várias crônicas tanto de cronistas indígenas como espanhóis que ressaltam essas características de forma explícita. Frei Reginaldo Lizárraga, por exemplo diz: “à margem do rio Motupe encontrei um povo governado por mulheres que eram as Capullanas, chamadas assim pelos espanhóis por causa de seu vestido que tinha uma espécie de capuz. Mas para a historiadora Maria Rostworowski de Diez Canseco, a palavra Capullana é de origem Tallán que significa filha. Quando se falam de Capullanas se faz referências ao governo de certa mulheres talhanes, governo que existiu na costa norte de Peru dentro de uma cultura pré-hispânica dos talhanes⁸.

Apesar da obra de Koffler não ser de denúncia, para a artista é claro a importância do questionamento do movimento feminista sobre a condição do “ser mulher” na sociedade latina. Tem claro a concepção de submissão e a posição social das mulheres foram frutos da colonização espanhola, a qual impôs suas regras principalmente através da religião.

Na sua série *Mama Huaco* e *Mama Ocllo* há traduzido nas cerâmicas, uma lenda Tallán sobre mulheres pedras: mulheres incas que quando morriam se transformavam em pedras, e que voltavam a vida para guerrear ao lado do seu povo, em suas lutas⁹. A lenda trata também sobre a criação da região de Cuzco, capital Inca como também há uma crônica de Sarmiento de Gamboa, que *Mama Huaco* foi a mulher que arremessou uma vara de ouro inúmeras vezes até fincar-se em um assentamento definitivo o qual fundou a cidade de Cuzco.

Ainda sobre essas obras, Koffler declara que ao visitar algumas cidades do Peru, conseguiu sentir a energia e a presença dessa espiritualidade inca, que as montanhas e as rochas eram as próprias mulheres incas, olhando a paisagem exclamou: Olha, isso aqui é uma mulher¹⁰!

Na série *Mulheres Tallanes*, são peças silbadoras, ou seja, instrumentos de sopro. Koffler também se inspirou na lenda já descrita e para ela as peças também são chamadas de *mulheres que assobiam*. Nessas obras há apropriação dos elementos figurativos das cerâmicas dos Tallanes e Koffler os utiliza para

⁶ Entrevista concedida à Silvia Noriko Tagusagawa em sua pesquisa de doutorado em 2015, p.230.

⁷ Técnica pré-colombiana de cerâmica que consiste alisar, esfregar, a peça ainda úmida, com uma pedra lisa, para dar uma uniformidade, brilho em seu acabamento.

⁸ Entrevista concedida à Silvia Noriko Tagusagawa em sua pesquisa de doutorado de 2015, p.232-233.

⁹ Informação em seu site <http://www.mayykoffler.com>. Acesso em 20/09/18.

¹⁰ Declaração presente em seu blog <http://mayykoffler.blogspot.com/2013>. Acesso em 04/10/ 2010.



Figura 6 - *Mama Huaco* e *Mama Oclo*, da esquerda para a direita, porcelana e massa cerâmica preta paleteada com engobes, 2004. Autor: Máyy Koffler

representar o corpo feminino, o manto, os acessórios usados por essas mulheres. Há a simbologia do sexo feminino através do triângulo, uma forma usada por outros povos ancestrais. Para Koffler, a representação do sexo feminino e do útero, são importantes e estão presentes não só nessa série mas como nas porcelanas coloridas: o útero é representado como acolhimento.



Figura 7 - *Mulheres Tallanes*, cerâmica paleteada com engobes, 2004/2013. Autor: Máyy Koffler

Na perspectiva da representação do útero e do feminino, Máyy Koffler busca na psicologia a fonte de informações para as razões do por que de estar fazendo determinadas formas: “Costumo conversar com pessoas da área e uma amiga minha analisando o meu trabalho, trouxe essa questão do feminino nas formas da concha, por exemplo, é a coisa do acolher¹¹”. Ela criou uma série de conchas porque para a artista é

a própria forma do útero e nelas há o questionamento da origem da vida. Nesse período estudou os fósseis, as conchas, nautilus, triobitas, outiços e quitons resultando em muitas conchas modeladas.

Após essa experiência Koffler retorna aos estudos de formas e superfícies limpas e lisas. Cria sua técnica de coloração da porcelana juntamente com argilas e modelagem do paletado. Essas obras refratárias, com um discreto nuance e variações de cores que ao mesmo tempo são linhas e desenhos curvos na superfície, também são retratos do corpo e da alma feminina pela ótica da artista. Numa plasticidade delicada leve e sublime, em diferentes ângulos vê-se a essência feminina através de formas abstratas. Mas a artista não enxerga nessas formas o utilitário, para ela são esculturas, embora sejam containers.



Figura 8 - *Mulheres Tallanes*, cerâmica paletada com engobes, 2004/2013. Autor: Máyy Koffler



Figura 9 - *Concha*, 1998, cerâmica paletada com engobe. Autor: Máyy Koffler



Figura 10 - *A Bela Adormecida*, porcelana paletada com corantes cerâmicos, 2013/2014. Autor: Máyy Kofler



Figura 11 - *A Bela Adormecida* (detalhe), porcelana paletada com corantes cerâmicos, 2013/2014. Autor: Máyy Kofler

As séries apresentadas são resultados de um trabalho intenso de duas artistas que possuem poéticas antagônicas e poucas semelhanças. Kukuli Velarde busca em desvendar, desvelar, reafirmar o obscuro e a verdade histórica, antropológica e social. Numa proposta particular e autobiográfica, percorre pela história latina americana para acionar as temáticas. Máyy Koffler também possui uma poética autobiográfica, mas ela não fica clara ao espectador. Ela busca o domínio técnico como parte primordial do seu processo

¹¹ Entrevista concedida a Sílvia Noriko Tagusagawa no dia 19/08/2013, presente em sua tese de 2015, em na p. 254

criativo e para ultrapassar as possibilidades plásticas do material. As duas artistas possuem a influência da cultura andina, em particular a cerâmica pré-colombiana, as lendas dos ameríndios das regiões do Peru. Também, cada uma com a sua particularidade, encontraram no feminino, seja nas questões feministas, sociais, históricas, do corpo material e sua representação - a fonte primeira de suas criações.

É importante escrever sobre as artistas pelas faltas de escritos desses assuntos, já que por muito tempo estivemos submergidos por imposições hegemônicas. Afirma-se que não é tarefa fácil, escrever sobre a arte da América Latina, uma vez que resultam das complexidades, diversidades políticas, econômicas, sociais, culturais, originárias da miscigenação de povos nativos, europeus, africanos e asiáticos. Há uma leve aparência de união e na verdade, é um elemento de grande força heterogênea que exclui a ideia de que os países que formam a América Latina possam vir a ter um movimento artístico uniforme regional (AMARAL, 2006).

Há uma urgência em pesquisar as produções femininas, a cerâmica e as questões das representações dos corpos nas artes. Nesse texto, parte da pesquisa em andamento de doutoramento, permite o acesso para infinitos caminhos teóricos, dialógicos e para as possibilidades de desdobramentos teóricos e práticos para as Artes.

Referências

ALMEIDA, Flavia Leme de. *Desvios do Barro: Raízes Culturais, Feminismo e Rituais nas poéticas de Mulheres Artistas da Cena Contemporânea Latino-Americana*. Tese de doutorado do Instituto de Artes da Universidade Estadual Júlio de Mesquita - UNESP. São Paulo, 2018. Orientadora: Prof^{fa} Dr^a Geralda Mendes F. S. Dalglish (Lalada), p. 102 - 108.

AMARAL, Aracy A. *Textos do Trópico de Capricórnio: Artigos e ensaios (1980-2005) – Volume 2: Circuitos de arte na América Latina e no Brasil*. São Paulo, SP : Editora 34, 2006.

CANCLINI, Néstor García. *A sociedade sem relato: Antropologia e Estética da Iminência*. Tradução: Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

CANIZARES-ESGUERRA, Jorge. *Como escrever a História no Novo Mundo: Histórias, Epistemologias e Identidades no Mundo Atlântico do Século XVIII*. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre, RS: L&PM POCKET, 2010.

GIUNTA, Andrea. *Feminismo y arte latinoamericano: Historias de artistas que emanciparon el cuerpo (Arte y pensamiento)* (Spanish Edition). Siglo XXI Editores. Edição do Kindle, 2018.

_____. *Contra el Canon: el arte contemporáneo en un mundo sin centro*. (Arte y pensamiento) (Spanish Edition) . Siglo XXI Editores. Edição do Kindle, 2020.

SALLES, Cecilia Almeida. *Redes de Criação. Construção da obra de arte*. Editora Horizonte, Vinhedo, SP, 2006.

TAGUSAGAWA, Silvia Noriko. *A Cerâmica e suas poéticas: transcender limites*. Tese de doutorado da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo - USP. São Paulo, 2015. Orientadora: Prof^a Dr^a Norma Tenenholz Grinberg, p. 224 - 261.

VERA, Genaro Maza. *La Cultura Tallán*. Piura: Centro Editorial Tallán, 2004.

Máyy Koffler. <<http://www.mayykoffler.com>>. Acesso em: 20 de out de 2018.

Kukuli Velarde. <<http://www.kukulivelarde.com>>. Acesso em: 1 de ago de 2020.

Imperialismo e os índios Isichapuitu: representações por meio da escultura. <<https://carolinianun-cg.com/2018/01/17/imperialism-and-the-indigenous-isichapuitu-depictions-through-sculpture/>>. Acesso em: 30 de ago de 2020.

Recebido em 06/10/2020

Aceito em 23/11/2020